



---

Universidad de Valladolid



**PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARTES Y HUMANIDADES  
PROG. INTERUNIVERSITARIO “EUROPA Y EL MUNDO  
ATLÁNTICO: PODER, CULTURA Y SOCIEDAD”  
(UNIV. VALLADOLID Y UNIV. PAÍS VASCO)**

TESIS DOCTORAL:

**El impacto de las vanguardias artísticas sobre  
la cultura contemporánea: Guy Debord y los  
situacionistas. En las raíces de la  
postmodernidad**

Presentada por Marina Arranz Guilarte para optar al  
grado de  
Doctor/a por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:  
Prof. Dr. Don. Enrique Gavilán Domínguez



## RESUMEN

La obra de Debord constituye una síntesis de diversos elementos del pensamiento y cultura occidentales del siglo XX: las vanguardias artísticas, el marxismo no ortodoxo y la erosión de los valores de la modernidad. Respecto a las primeras, Debord se inspira en ellas para posteriormente rechazarlas, en defensa de la ruptura de la frontera entre el arte y la sociedad, un presupuesto básico del Romanticismo que resurge con los situacionistas. Respecto al segundo, el aspecto original de Debord consiste en la asociación entre el espectáculo y la mercancía y el consecuente fetichismo de la mercancía, motor de la sociedad postmoderna, que Debord pronostica y bautiza como sociedad del espectáculo. Respecto al cuestionamiento y erosión de los valores de la modernidad, tienen su origen en la filosofía de la escuela de Frankfurt y catalizan en Mayo de 1968, considerado punto de inflexión en el cambio de modelo de cultura. Con el balance negativo de la modernidad surgen diversos intentos de reestructuración del pensamiento y de la cultura que desembocan en un magma al que se denomina generalmente postmodernidad, que hunde sus raíces, entre otros factores, en la obra de Debord y su actividad artístico-política.

**PALABRAS CLAVE:** Guy Debord, situacionistas, modernidad, vanguardias, vida cotidiana, arte y política, espectáculo, Mayo de 1968, postmodernidad.

## ABSTRACT

Guy Debord's work is a melting pot of several key elements of European XX century thought and culture: artistic avant-gardes, unorthodox Marxism and the erosion of the values of Modernity. Regarding artistic avant-gardes, Debord is initially inspired by them and then, he rejects them by defending the erosion of the limits between art and society, a key assumption of Romanticism, that is brought back to life with the situationists. Concerning the unorthodox Marxism, Debord original aspect is based in his association of the spectacle and the merchandise and the consequent merchandise fetichism, at the heart of the postmodern society, which Debord names the society of the spectacle. Regarding the questioning and erosion of the values of Modernity, the origin is the philosophy of Frankfurt School. This stream of thought materialized in May 1968, which is considered the turning point in the change of society model. Together with the negative evaluation of Modernity, several attempts of re-structuring thought and culture arise, which run into postmodernity. Postmodernity is a heterogeneous blend which roots, among other factors, in Debord's thought and political-artistic activity.

**KEYWORDS:** Guy Debord, situationists, Modernity, avant-garde, everyday life, art and politics, spectacle, May 1968, Postmodernity.

## AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer especialmente a Enrique Gavilán, mi tutor de tesis, por haber sido una constante motivación y apoyo en mis incursiones académicas, avivando mi curiosidad y despertando en mi el espíritu crítico necesario para llevar a fin una empresa como esta. Su guía ha sido inestimable en la búsqueda de fuentes y en la mejora de los aspectos más dispersos de mi carácter. Por todo ello, mi más sincero agradecimiento.

La realización de esta tesis no habría sido posible sin el desarrollo de mi actividad profesional en el seno de Gandini Juggling, a cuyos directores Sean Gandini y Kati Ylä-Hokkala agradezco la confianza depositada durante estos años y la inspiración para seguir creciendo y descubriendo. A esta compañía le debo la experiencia internacional en el campo de la gestión cultural, de la producción de obras de artes en vivo, especialmente de circo contemporáneo y danza-malabar.

Finalmente, quiero agradecer a mi familia por el apoyo moral y no sólo eso; a nuestras apasionantes tertulias debo mucha de la energía que he volcado en este trabajo.

## ACRÓNIMOS, SIGLAS, ABREVIATURAS

AFGES: Association fédérative générale des étudiants de Strasbourg  
AStA: Allgemeiner Studierendenausschuss  
CORE:  
CMDO.: Conseil Pour le Maintient des Occupations  
FGDS: Fédération de la gauche démocrate et socialiste  
FLN: Frente Liberación Nacional (Argelia)  
FNL: Frente Liberación Nacional (Vietnam)  
FNRI: Fédération nationale des républicains indépendants  
FU: Freie Universität Berlin  
I.L.: Internationale Lettriste  
I.S.: Internationale Situationniste  
JCR: Jeunesse Communiste Révolutionnaire  
KSČ: Partido Comunista Checoslovaco  
KU: Universidad Crítica de Berlín  
OLAS: Organización de Solidaridad de América Latina  
OSPAAAL: Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina  
PCF: Parti communiste français  
PS: Parti socialiste  
PSU: Parti socialiste unifié  
PHS: Port Huron Statement  
RPK: Rote Presse Korrespondenz  
SDS: Sozialistische Deutsche Studentenbund  
SDS: Students for a Democratic Society  
SdS: La Société du Spectacle  
SCLC: Southern Christian Leadership Conference  
SNCC: Student Nonviolent Coordinating Committee  
SPS: Sozialdemokratische Partei Deutschlands  
UDR: Union pour la défense de la République

UJC: Union des Jeunesses Communistes Marxist-Léninistes

UEC: Union des étudiants communistes

UNEF: Union nationale des étudiants de France





# ÍNDICE



<b>RESUMEN</b>	<b>2</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>3</b>
<b>AGRADECIMIENTOS</b>	<b>4</b>
<b>ACRÓNIMOS, SIGLAS, ABREVIATURAS</b>	<b>5</b>
<b>ÍNDICE</b>	<b>8</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>12</b>
<b>OBJETIVO</b>	<b>13</b>
<b>JUSTIFICACIÓN</b>	<b>15</b>
<b>MÉTODO</b>	<b>17</b>
<b>ESTRUCTURA DE LA TESIS</b>	<b>23</b>
<b>PARTE I. DESARROLLO GENERAL: FUNDAMENTOS DE LA MODERNIDAD OCCIDENTAL</b>	<b>26</b>
<b>1 LA MODERNIDAD OCCIDENTAL</b>	<b>28</b>
<b>1.1 CARACTERÍSTICAS</b>	<b>28</b>
1.1.1. PLURALIDAD DE LA DIMENSIÓN INSTITUCIONAL	34
1.1.2. DESARRAIGO DEL TIEMPO Y EL ESPACIO	45
1.1.3. REFLEXIVIDAD	47
1.1.4. DINAMISMO	49
1.1.5. GLOBAL	50
<b>1.2 MODERNIDAD Y HOLOCAUSTO</b>	<b>50</b>
<b>1.3 EL MODELO DE CULTURA DE LA MODERNIDAD</b>	<b>60</b>
1.3.1. UNIFORMIDAD	61
1.3.2. MERCADO	63
1.3.3. CONSUMIDOR	66
1.3.4. DUPLICACIÓN DE LA REALIDAD	68
1.3.5. CULTURA DE MASAS COMO IDEOLOGÍA	71
<b>PARTE II. DESARROLLO ESPECIAL: ESTUDIO DE LA PRÁCTICA DE LA TEORÍA DE GUY DEBORD</b>	<b>78</b>
<b>2 GUY DEBORD Y SU PENSAMIENTO</b>	<b>80</b>
<b>2.1 RAÍCES INTELECTUALES</b>	<b>87</b>
2.1.1. MARXISMO DE LAS DÉCADAS DE 1950 Y 1960	87
LA SUPERACIÓN Y REALIZACIÓN DE LA FILOSOFÍA	93
BREVE EXCURSO SOBRE LA ABSTRACCIÓN FILOSÓFICA HEGELIANA	102
LA CRÍTICA DEL VALOR	108
2.1.2. ÚLTIMAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS	110
EL DADAÍSMO	115
EL SURREALISMO	117
EL GRUPO COBRA (1948 – 1951) y MOUVEMENT POUR UNE BAUHAUS IMAGINISTE (1953 – 1957)	128
LETRISMO	134
<b>2.2 L'INTERNATIONALE LETTRISTE (1952 – 1957)</b>	<b>144</b>
2.2.1. ARQUITECTURA Y URBANISMO	152
2.2.2. TÉCNICAS SITUACIONISTAS	158
PSICOGEOGRAFÍA	158
DERIVA	162
DÉTOURNEMENT (DESVÍO)	165

2.2.3.	ACTITUD MORAL DE VANGUARDIA: LA ORGANIZACIÓN DE LA VIDA Y DEL OCIO	172
<b>2.3</b>	<b>L'INTERNATIONALE SITUATIONNISTE (1957 – 1968)</b>	<b>175</b>
2.3.1.	ANTE LA CULTURA MODERNA	179
	EL MODELO DE CULTURA DE LA I.S.	185
2.3.2.	I.S. Y SURREALISMO	191
2.3.3.	ALCANCE INTERNACIONAL	192
2.3.4.	CREACIÓN EXPERIMENTAL	194
2.3.5.	EL CONCEPTO DE SITUACIÓN	204
	EL URBANISMO UNITARIO – ARTE INTEGRAL	209
	TRANSFORMACIÓN DE LA VIDA COTIDIANA: NUEVOS JUEGOS – LA BATALLA DEL TIEMPO LIBRE	213
<b>2.4</b>	<b>LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO (1967)</b>	<b>218</b>
2.4.1.	HACIA EL CONCEPTO DE ESPECTÁCULO	220
2.4.2.	¿QUÉ ES EL ESPECTÁCULO?	224
	ALIENACIÓN	229
2.4.3.	EN CONTRA DE LA CONTEMPLACIÓN O LA PRÁCTICA DE LA TEORÍA	232
2.4.4.	LA ESENCIA DEL SER HUMANO SEGÚN DEBORD	234
2.4.5.	SOBRE EL ESTILO DE LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO	237
<b>3</b>	<b>EL MOVIMIENTO SOCIAL DE 1968</b>	<b>239</b>
<b>3.1</b>	<b>CONTEXTO POLÍTICO DÉCADAS DE LOS 50 Y 60 DEL SIGLO XX</b>	<b>239</b>
<b>3.2</b>	<b>CONSTITUCIÓN COGNITIVA</b>	<b>251</b>
<b>3.3</b>	<b>ESTRATEGIAS DE ACCIÓN: UNIVERSIDADES, VIETNAM, CONTRACULTURA.</b>	<b>262</b>
3.3.1.	AGITACIÓN EN LAS UNIVERSIDADES	263
3.3.2.	LA GUERRA DE VIETNAM COMO CATALIZADOR DE LAS PROTESTAS	266
3.3.3.	CONTRACULTURA	276
<b>3.4</b>	<b>EL PROCESO: MOVIMIENTO SOCIAL HACIA UN CAMBIO EN LA SOCIEDAD</b>	<b>279</b>
3.4.1.	ESTRATEGIA, ALIANZAS Y DIVISIÓN INTERNA	280
3.4.2.	LA OFENSIVA DEL TET Y LA SINCRONIZACIÓN DE LAS PROTESTAS	282
<b>3.5</b>	<b>DESENLAZADO: DISOLUCIÓN Y CONSECUENCIAS</b>	<b>294</b>
3.5.1.	IMPACTO DEL MOVIMIENTO DE 1968	299
3.5.2.	EL PAPEL DE LOS SITUACIONISTAS EN 1968 Y SU DISOLUCIÓN EN 1972. RECEPCIÓN POSTERIOR	305
	<b>PARTE FINAL: BALANCE</b>	<b>312</b>
<b>4</b>	<b>EL BALANCE NEGATIVO DE LA MODERNIDAD: LA POSTMODERNIDAD</b>	<b>314</b>
<b>4.1</b>	<b>DEFINICIÓN DE POSTMODERNIDAD</b>	<b>314</b>
4.1.1.	PERÍODO HISTÓRICO	315
4.1.2.	TEORÍAS SUBJETIVISTAS	320
4.1.3.	IMPACTO DE LAS TEORÍAS SUBJETIVISTAS SOBRE OTRAS DISCIPLINAS	324
4.1.4.	CRISIS DE LA REPRESENTACIÓN	327
4.1.5.	ESTILOS ARTÍSTICOS	329
	<b>CONCLUSIONES</b>	<b>336</b>
	<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>342</b>

## INTRODUCCIÓN

Es 1980, Guy Debord traduce las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique. El artista-revolucionario encuentra paralelismo en la figura del guerrero-poeta y la problemática de la poesía de la Baja Edad Media y el primer Renacimiento parecen traerle ecos de 1968: el triunfo de la muerte, la incipiente idea de gloria histórica, pero, sobre todo, la sensación del paso del tiempo. Debord quiere encontrar en Manrique la lección que considera más estimable: hay que combatir por el rey verdadero, “qui est celui que l’on a fait soi-même” (Debord, 1980/2006). Parece que el pensador es ahora inofensivo, retirado de la vida pública y prácticamente inaccesible. Sin embargo, los años 90 reclaman su obra, en un resurgir de la crítica de la sociedad del espectáculo. Por todo ello, Debord es un autor idóneo para recorrer un período apasionante de la historia de las ideas del siglo XX.

En términos generales, las raíces son “órganos que crecen en dirección inversa a lo visible o tallo y bajo tierra, absorben las materias necesarias para el crecimiento y el desarrollo de aquello a lo que sirven de sostén” (Real Academia Española, s. f.-c, definición 1). La postmodernidad se nutre de las vanguardias artísticas. Concretamente, de la relectura que de ellas hacen los artistas e intelectuales de posguerra, quienes trasladan sus innovaciones del arte, a la vida cotidiana.

Este trabajo de investigación se centra en el estudio de dichas raíces, las cuales pueden tener efectos inesperados e incluso, inversos a los programados. Debord y sus contemporáneos erosionan los marcos de la modernidad y las consecuencias de esa erosión aún se están definiendo en nuestros días.

## OBJETIVO

El sistema de pensamiento y valores preponderante en el mundo occidental a partir de mediados del siglo XX responde al balance del proyecto de la modernidad emprendido en el siglo XVII con la Ilustración. La corriente que aquí se analiza es la que hace un balance negativo de la modernidad, entre otros factores, por el trauma que provocan los acontecimientos de principios del siglo XX, en especial el Holocausto, pero no únicamente, que se reconocen como manifestación del reverso del proyecto, o en otros términos, “the destructive side of progress” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002., p. xvi). Desde los años 20 y, sobre todo, a partir de 1945, comienza en paralelo al híper desarrollo de la modernidad con la consolidación de la sociedad de consumo y la teatralización de todos sus niveles, la denuncia de dicha sociedad de consumo. A este nuevo período se le denomina generalmente postmodernidad, cuyo inicio se sitúa habitualmente en 1969, un año después de las revueltas de Mayo de 1968, considerado punto de inflexión en el cambio de período, por lo que se analizarán las raíces intelectuales de este episodio.

El objetivo de este estudio es demostrar que las vanguardias artísticas se encuentran en el origen de la postmodernidad, utilizando como hilo conductor la obra del situacionista Guy Debord.

Se parte de la premisa de que, para comprender el modelo intelectual de una época, es necesario comprender las innovaciones que se producen en las artes y viceversa (Butler, 2010, p. 64); para comprender las innovaciones en las artes, es necesario analizar el modelo intelectual de su época. En este estudio, se pretende comprender el modelo intelectual de transición entre la cultura de la modernidad y la postmodernidad, al que denominaremos en términos generales postmodernismo. Para ello, se pondrá especial atención en ciertas formas de marxismo no ortodoxo, la escuela de Frankfurt y especialmente, en el autor situacionista Guy Debord<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> La denominación “situacionismo” sería inapropiada, como se explicará en la sección 2.3.5 sobre el concepto de situación.

La figura y el pensamiento de Guy Debord son clave para entender el cambio entre modernidad y postmodernidad entre otros factores, porque descubre la sociedad del espectáculo, sociedad que se consolida desde 1969 en adelante, alcanzando límites insospechados para el propio autor. Se analizará el pensamiento de Debord haciendo por un lado énfasis sobre sus ideas artístico-culturales en el seno del grupo de los situacionistas, de acuerdo con la tradición anglosajona (McDonough, 1997) y por otro lado, reivindicando el valor de su teoría-práctica política (Jappe, 2001).

Respecto a las ideas artístico-culturales, el motivo de colocar el foco sobre los situacionistas se debe a dos factores. En primer lugar, porque resulta más fácil rastrear el pensamiento de una facción radical ya que ofrece una visión más clara de las mentalidades subyacentes que en el caso de una facción moderada. En segundo lugar, porque sus innovadoras ideas y valores, a pesar de no ocupar el frente de la escena intelectual en la década de los 50 y 60, como en el episodio de Mayo de 1968, perduran en las décadas posteriores, que constituyen el inicio propiamente dicho de la postmodernidad. Se trata de la tesis de autores como LeGoff, quien señala que los situacionistas constituyen la corriente de liberación del deseo, en principio no tanto preocupados por la política, sino por la instauración de un modo de vida diferente y de nuevos valores en los campos de la sexualidad, las relaciones personales y la relación del ser humano con el trabajo y la naturaleza (Le Goff y Gèze, 1998/2008, p. 88). Estas ideas hunden sus raíces en una interpretación no ortodoxa del marxismo y en las vanguardias artísticas de principios de siglo, especialmente el surrealismo y el dadaísmo, y giran en torno a una dimensión lúdica, festiva y transgresora de la vida cotidiana (Baynac et al., 2008, pp. 85-86). Respecto al énfasis sobre la teoría política de Debord, se trata del valor de su crítica de la sociedad del espectáculo, por la actualidad del concepto de espectáculo y el “fetichismo de la mercancía” que se deriva de él, para comprender el mundo de hoy (Jappe, 2001, p. 18).

Las revueltas estudiantiles del 68 se consideran, entre otras cosas, como la manifestación explícita del cuestionamiento de los valores de la modernidad occidental que viene dándose durante la década anterior en el seno de las prácticas artísticas y en la filosofía de la escuela de Frankfurt. Al fin y al cabo, el origen del movimiento es una reacción contra las ideas de la modernidad occidental, especialmente la creencia en el progreso

linear de Occidente hacia la razón y la libertad que subyace en los fenómenos totalitarios y al contexto de posguerra. El movimiento del 68 es un episodio histórico asociado principalmente a la descolonización desde el punto de vista de la historiografía política y al individualismo desde el punto de vista de la historia del pensamiento. Pero lo esencial es que nace de la reflexión madura y perpleja sobre los fenómenos de la modernidad. Es decir, se trata, como venimos diciendo, del final de la toma de consciencia de las dos caras de la moneda de la modernidad (Bauman, 1989, p. 7). Esta toma de consciencia no tiene lugar en un momento concreto –Mayo de 1968– sino que viene fraguándose a lo largo de todo un siglo, con un primer germen en las vanguardias artísticas de principios del XX. Ahora bien, como todas las situaciones interactivas, los movimientos sociales de 1968 constituyen un acontecimiento (*événement, event*) cuyas consecuencias superan sus causas y lo que aquí se describe no será más que un intento de simplificar y hacer más accesible la realidad.

Finalmente, y a modo de balance, se esbozarán las características de la postmodernidad occidental, con mayor atención sobre el modelo cultural que le sería propio, haciendo hincapié en la crítica *debordiana* y su impacto en la cultura, especialmente el pasamiento y las artes, en el periodo que le sigue.

## JUSTIFICACIÓN

La dificultad para describir el momento cultural o incluso de civilización en el que nos encontramos nos lleva naturalmente a preguntar al pasado, a acudir a sus fuentes y sus reflexiones para verter algo de luz sobre el presente. ¿Nos encontramos en la postmodernidad? ¿Es la postmodernidad una condición o un proyecto? ¿Cuál es el origen de la banalización de la vida efectivamente vivida por el individuo a la que hacemos frente? ¿Ha sido siempre la economía el elemento vertebrador de la sociedad? No pretendo tener las respuestas, sólo espero desarrollar algunos de los términos en los que estas preguntas pueden formularse.

Una inclinación personal hacia la figura de Guy Debord justifica el análisis de la obra de este autor para tratar de contestar las preguntas arriba indicadas. Pero no únicamente;



Guy Debord resulta relevante por diversas razones. El pensamiento de Debord se enmarca en la tradición de pensamiento crítico. Vaticina la sociedad del espectáculo, sociedad instaurada por el capitalismo en su fase ya no de producción, sino de consumo. El espectáculo supone el triunfo de la abstracción sobre la realidad, siendo la abstracción además la acción y el efecto vertebrador de las instituciones de la modernidad. Finalmente, se identifica a Debord en el seno del grupo de los *situacionistas* como la vía por la que las vanguardias artísticas se integran en la cultura de masas o cultura popular en el postmodernismo.

Existen igualmente razones prácticas para la elección de este autor. En primer lugar, Debord es un pensador radical y tomando prestado el argumento de LeGoff, como ya se ha señalado, resulta más sencillo decantar el pensamiento radical que el moderado, de la corriente de pensamiento general de una época. Cabría resaltar además que es en el pensamiento radical donde surgen los cambios. De igual manera, es en las prácticas artísticas radicales donde surgen los cambios de estilo (Jorn y Debord, 2001). Asimismo, hay quien añadiría que es en el pensamiento moderado donde esos cambios –de mentalidad, de acción– se realizan efectivamente (Thompson, 1960). Esta tarea de decantación se ve igualmente favorecida por la continuidad de las ideas de Debord, que no serán revisadas ni reformuladas por el propio autor, sino defendidas palabra por palabra a lo largo de toda su trayectoria (Debord, 1996b). Dentro de esta serie de justificaciones pragmáticas, señalar también la publicación de sus obras completas por la editorial francesa Gallimard en 2006, así como la existencia de bibliografía secundaria, entre la que cabe destacar el análisis crítico de Anselm Jappe (Jappe, 2001), que favorecen la accesibilidad de su obra. A pesar de ello, el número de tesis académicas consagradas a su figura es casi inexistente, sobre todo en castellano, a pesar del resurgimiento en los años 90 del interés por su pensamiento.

Por todo ello, se considera relevante realizar el análisis de la obra de Debord y utilizarla no sólo como hilo conductor, sino también como germen en el estudio de la transición de la modernidad al periodo que le sigue, la postmodernidad.

## MÉTODO

Cabe señalar el problema que plantean los fenómenos sociales, como es la cultura, a la hora de abordarlos desde un punto de vista “científico”, entendido como sinónimo de empírico. Nos encontramos a fin de cuentas en pleno “secuestro” del enfoque ontológico o de lo que existe por el método científico o empírico de las ciencias naturales (Žižek, 2014, p. 22). Por eso es problemático desde el punto de vista de la aspiración “científica” no poder hacer uso del método científico por excelencia, esto es, el método empírico, entendido como posibilidad de que el fenómeno estudiado “on any given occasion, it is open to empirical confirmation or disconfirmation” (Elster, 2000, p. 25). Se trata de la imposibilidad –tanto moral, como física– de reproducir el fenómeno en el laboratorio para analizar los factores que lo hicieron posible, sus potenciales causas y consecuencias. Es decir, se trata de fenómenos empíricamente inaccesibles (Bauman, 1989, p. 12). Por este motivo se acude a las fuentes históricas, en el caso de este estudio a los manifiestos, ensayos y obras de arte. Éstas ofrecen los datos necesarios para extraer tipos-ideales, herramienta teórica, sobre el comportamiento de la sociedad, sus intelectuales y sus artistas.

Otro de los dilemas consiste en encontrarse atrapado en una determinada *Weltanschauung* o visión del mundo. Es decir, de acuerdo con el planteamiento de Turner en su descripción del problema del relativismo cultural detectado ya por Weber: “we are trapped in our worldview” (...) “how objective can history be if it is entirely a matter of providing answers to questions that arise from historically specific interests in historical phenomena?” (Turner, 2000, p. 8). Existen *a priori* dos posibles soluciones a este dilema, por un lado, la “científica” y, por otro lado, la intuitiva. De acuerdo con el párrafo inmediatamente anterior, la primera, consistente en la experimentación y en el análisis lógico, no es posible respecto a nuestro objeto de estudio<sup>2</sup>. La aproximación científica tendría como objetivo establecer leyes a la manera de las ciencias naturales. En otras palabras: “To dispense with ‘understanding’, look for the casual laws that provide explanations, and ignore questions about the significance or meaning of action, on the

---

<sup>2</sup> Faltaría por determinar si en términos puros es un método posible respecto a otros objetos de estudio, en base a la indeterminación tanto lógica como empírica (límites de la lógica y de la experiencia), pero está es una amplia cuestión que rodearemos sin atravesar.

grounds that such questions are inherently valuative and therefore unscientific” (Turner, 2000, p. 9). Sin embargo, estas leyes no “hablarían” el idioma de nuestra experiencia social, en el sentido de experiencia subjetiva, en tanto que sujetos, frente a la experiencia asumida como “objetiva” de los “científicos”, la cuestión detrás de este asunto es amplia y compleja. Es decir, estas leyes inspiradas en las ciencias naturales hablarían en términos que no responderían a las cuestiones planteadas por las ciencias sociales (Turner, 2000, p. 9), las cuales “hablan” precisamente en conceptos anclados en una cultura. Como expone Turner: “It is through such concepts [an ideal that are rarely if even fully attained], and through other ‘meaningful’ but culturally bound concepts, that we are best able to understand action” (Turner, 2000, p. 13). Se trata de la reflexividad de las ciencias sociales, problemática epistemológicamente, pero necesaria para que se produzca la “comprensión” de los fenómenos sociales.

Respecto a la segunda, la intuitiva, “as historians we can successfully enter into the mind of the early capitalist” tomando como ejemplo el estudio de la ética protestante y el espíritu del capitalismo de Weber (Turner, 2000, p. 13). Es decir, consiste en comprender aspectos intuitivos o mecánicos (razones para la acción de tipo cultural, biológico, moral, psicológico), o bien razones psicofísicas y emocionales, en principio irracionales, relativas al comportamiento inconsciente, que actúan en conjunción con el tipo de explicaciones centrales para la sociología y para la historia, relativas al comportamiento consciente o intención, en principio racionales (Turner, 2000, p. 13).

Ahora bien, procederemos por el camino intermedio, a la manera de Weber y de la sociología, esto es, mediante el análisis de la tipificación o construcción de modelos, como estrategia de conocimiento para comunicar los “descubrimientos” o conclusiones, es decir, reductos teóricos o abstracciones, necesariamente también simplificaciones (Turner, 2000, p. 10) y también, como evidencia para intentar averiguar qué tipos de problemas o preguntas estaban intentando resolver los pensadores –específicamente Guy Debord con su actividad artístico-política y su modelo de “sociedad del espectáculo”– con la construcción de esos modelos, “both of humans actions and of worldviews, that we can systematically evaluate by comparing them to the evidence we have about the worldviews of others and about the course of their action” (Turner, 2000, p. 9).

Igualmente, para entender acciones es necesario comprender los valores que subyacen, así como la visión del mundo o cosmovisión que da forma a esos valores (Turner, 2000, p. 9). En el caso del presente estudio, se pretende comprender el paradigma cultural postmoderno mediante la comparación de modelos de la cultura en la modernidad y la cultura en la postmodernidad a través de su paso intermedio, esto es, mediante el análisis de las acciones y escritos, tomados como evidencia, de Guy Debord, especialmente en el período 1950 – 1969 de su pensamiento.

De igual modo, se sigue la advertencia postmoderna sobre el peligro de convertir a las ciencias sociales y especialmente a la sociología en una ingeniería social o incluso, en ideología. Se trata de nuevo del movimiento auto-reflexivo o circular entre el objeto de estudio y el sujeto que estudia, una de las consecuencias en sí misma del nuevo modelo cultural nacido tras Mayo de 1968: intentar transformar la sociedad de acuerdo con un modelo teórico de sociedad ideal es una tentación totalitaria identificada originalmente por la escuela de Frankfurt y continuada en la postmodernidad (Bauman, 1989) y que las ciencias sociales han de evitar a toda costa, mediante, entre otras herramientas, la pluralidad de modelos. Algo semejante ocurre con la crítica teatral, respecto a la cual el filósofo A. Badiou realiza la misma advertencia:

Il faut s'élever contre toute conception du public qui y verrait une communauté, une substance publique, un ensemble consistant. Le public représente l'humanité dans son inconsistance même, dans sa variété infinie. Plus il est unifié (socialement, nationalement, civilement...), moins il est utile à la complémentation de l'idée, moins il soutient, dans le temps, son éternité et son universalité. Ne vaut qu'un public générique, un public de hasard. (Badiou, 1998, p. 111)

Por otro lado, se entiende Mayo de 1968 –en referencia a los movimientos sociales del año 1968 en general– como un acontecimiento en tanto que sus efectos superan sus causas. El acontecimiento crítico es un concepto originario de A. Badiou, según el cual:

*Hay alguna novedad en el ser: es posible entonces, a partir de esta premisa, pensar la novedad. La filosofía de Badiou puede entonces proporcionarnos nuevos instrumentos para pensar la novedad, los cambios radicales y la discontinuidad en el proceso de la Historia, factores externos al movimiento que producen su aceleración. (Lévêque, 2011)*

Uno de esos efectos inesperados de 1968 es el cambio en la esfera cultural, pero también el auge del individualismo. Lógicamente, el método apropiado para estudiar un acontecimiento es un método del acontecimiento (Žižek, 2014). De este modo, el método toma la forma del objeto estudiado para adaptarse a él. Estudiamos la postmodernidad siendo postmodernidad, es decir, desde la pluralidad de perspectivas, y estudiamos el acontecimiento de una manera “eventual”.

El método eventual se contrapone al método universal válido para cualquier objeto dentro de una disciplina determinada o como un vaciado de formas universales de su contenido, el cual [el contenido] es inconsistente, contradictorio, inherentemente cambiante y contiene “puntos muertos”. Como señala Žižek:

The only appropriate solution is thus to approach events in an eventual way – to pass from one to another notion of event by way of bringing out the pervading deadlocks of each, so that our journey is one through the transformations of universality itself, coming close – so I hope – to what Hegel called ‘concrete universality’, a universality which is not just the empty container of its particular content, but which engenders this content through the deployment of its immanent antagonism, deadlocks and inconsistencies. (Žižek, 2014, p. 26)

Como se ha adelantado, el estudio postmoderno supone la pluralidad de perspectivas; se intercalarán puntos de vista de la historia, de la filosofía y de la sociología.

El punto de vista de la filosofía para desvelar “lo que no se sabe que se sabe”, es decir, las estructuras de pensamiento asumidas y, sin embargo, desconocidas, en otras palabras, “el conocimiento que no se conoce a si mismo” (Žižek, 2014, p. 35). El punto de vista de la historia se utilizará abandonando la idea de devenir universal y abrazando nociones tales como la regularidad, las vicisitudes o *aléas*, la discontinuidad, la dependencia y la transformación, todas ellas presentes en el trabajo de los historiadores (Foucault, 1971, p. 59) y haciendo uso de los criterios generales de validez de la historia, esto es, de significado y de causa o estándar mínimo de probabilidad. Se entiende significado como “an explanation of action should make the action intelligible to the relevant audience” y causa como “an explanation of action should reach a minimum standard of probability”, de acuerdo con la definición de los criterios generales de validez de la historia y las ciencias sociales, tal y como los formula Weber y de acuerdo con la exposición de Turner (Turner, 2000, p. 12). Estos criterios vendrían a solucionar el relativismo cultural o el dilema de estar “atrapados en nuestra cosmovisión”. Se abandona por tanto la idea de categorías universales en la historia, por la de explicaciones parciales y limitadas para entender las acciones (Turner, 2000, p. 13). Respecto al punto de vista de la sociología, éste se utiliza para, como se ha señalado en párrafos anteriores, abandonar tentaciones de ingeniería social y para extraer de las fuentes teorías sobre el comportamiento de la sociedad, sus intelectuales y sus artistas, en tanto que grupos sociales (Bauman, 1989, p. 12), así como para la construcción de tipos-ideales y modelos, como se ha desarrollado al principio de la descripción del método seguido en este estudio. O sea, “construct ideal-types that facilitate explanation, and that may be so clear and compelling that they outlast the very worldviews whose problems they were originally designated to solve” (Turner, 2000, p. 10). Ahora bien, la construcción del tipo-ideal que trascienda la propia cosmovisión excede los límites y capacidad del presente estudio. Se opta por tanto por el análisis del tipo-ideal más relevante construido por el autor estudiado, esto es, la sociedad del espectáculo de Debord. Otra de las advertencias seguidas en este estudio es la no confusión entre el tipo-ideal y la realidad; se trata de una herramienta de comprensión de la sociología.

Las reglas de estudio que seguimos responden por tanto al objeto de estudio mismo. Se trata de las exigencias de método para superar el miedo a la pluralidad de discursos propias de la postmodernidad, definidas por Foucault, clasificables en tres grupos de

funciones: “remettre en question notre volonté de vérité; restituer au discours son caractère d’événement; lever enfin la souveraineté du signifiant” (Foucault, 1971, p. 53). A su vez, estas reglas pueden resumirse en cuatro, de acuerdo de nuevo con la sistematización de Foucault: el principio de la inversión, el principio de la discontinuidad, el principio de la especificidad y el principio de la exterioridad (Foucault, 1971, pp. 54–56).

El principio de inversión consiste en considerar los lugares que la tradición señala como fuentes del discurso –el autor, la disciplina– como limitadores del discurso, es decir, en su sentido negativo en lugar de positivo. El principio de discontinuidad se contrapone al principio de continuidad, abandonando la idea de que existe un “non-dit ou un impensé qu’il s’agirait d’articuler ou de penser enfin” (Foucault, 1971, p. 54). El principio de especificidad o considerar el discurso como una violencia ejecutada sobre las cosas, la cual dota a los discursos, entendidos como acontecimientos, de su regularidad, en contraposición a considerar que las cosas se vuelven hacia nosotros para que las conozcamos, para que las descifremos (Foucault, 1971, p. 55)<sup>3</sup>. Finalmente, el principio de exterioridad o estudiar los discursos no hacia dentro en busca de su núcleo sino hacia fuera, en busca de su repetición y de sus condiciones de posibilidad, es decir, analizando la formación de series de discursos (Foucault, 1971, p. 55).

Finalmente, el tipo de análisis llevado a cabo combina el análisis crítico y el análisis genealógico o histórico. El primero responde a la regla de inversión y el segundo responde a las reglas de discontinuidad, especificidad y exterioridad. Por el primero pretendemos estudiar las necesidades a las que se pretende responder con la construcción del discurso (Foucault, 1971, p. 62), en este caso del discurso de Guy Debord. Por el segundo análisis, rastreamos la formación efectiva de esos discursos (Foucault, 1971, p. 65), en este caso desde el nacimiento de la teoría crítica tras la II Guerra Mundial hasta la disolución del discurso de Debord y también el *situacionista*, en el magma postmoderno. Cabe observar que el pensamiento de Guy Debord difiere del pensamiento de sus amigos *situacionistas*. No obstante, por el lugar que ocupa Debord en el grupo, puede considerarse que los

---

<sup>3</sup> En este sentido, Bauman se acerca a Foucault, al considerar también que cuanto más intenta la modernidad conocer los fenómenos, especialmente los sociales, ordenarlos, más ambigüedad surge (Bauman, 1991).

artículos firmados grupalmente no lo habrían sido si Debord no hubiera estado de acuerdo. Por ello, se consideran también algunos de los escritos *situacionistas* en el análisis del discurso *debordiano*, siguiendo la argumentación de Jappe (Jappe, 2001, n. 5, p. 75).

El método de citación y referencias bibliográficas que se utiliza es el APA 7ª edición (Association, 2020), tanto para el sistema de citas en el cuerpo del texto, como para las notas al pie. Para facilitar la lectura y como recomienda APA, se opta exclusivamente por las citas en el cuerpo del texto. Las notas al pie de página se utilizan sólo para para ampliar información e incluir definiciones. Para facilitar la indexación y las referencias cruzadas a otras partes del texto se ha optado por numerar las secciones, aportando el número de sección, así como el título de ésta en cursiva. Respecto a las referencias bibliográficas, de nuevo siguiendo las reglas APA 7ª edición, se presenta un listado pormenorizado de los materiales que han sido citados en el texto, es decir, que se han utilizado en la investigación y preparación del texto, con la información necesaria para localizar cada fuente.

## ESTRUCTURA DE LA TESIS

El volumen comienza con la introducción y el índice general, junto con el listado de abreviaturas empleadas a lo largo del trabajo.

El grueso de la tesis se articula en torno a tres bloques. En el primero de ellos se ha querido establecer las características generales de la modernidad, objeto de la erosión realizada por Debord y los situacionistas. Especialmente relevante resulta el análisis del proyecto y cultura de la modernidad llevada a cabo por los filósofos de la escuela de Frankfurt, T.W. Adorno y M. Horkheimer, especialmente Adorno, a quienes se dedica un capítulo sobre el modelo cultural de la modernidad.

En la segunda parte se establecen las raíces intelectuales de Debord, haciendo hincapié sobre el marxismo no ortodoxo, diferenciado del ortodoxo por la preocupación sobre la alienación del individuo, y sobre las últimas vanguardias, especialmente dadaísmo y surrealismo. Posteriormente, se realiza un breve retrato de Debord como pensador y



artista para pasar a recorrer de manera descriptiva y crítica su vida y obra, en un análisis histórico-filosófico de sus elementos más destacados.

Se pasa después a describir la actividad teórica y práctica de Debord en la I.L., con énfasis sobre la arquitectura, el urbanismo y el cine. En este período Debord desarrolla también sus métodos de actuación artística, los cuales tomarán un creciente carácter político. La I.S. es la agrupación artístico-revolucionaria que sigue a la I.L. y en cuyo seno Debord desarrolla el grueso de su teoría política y social. Destaca en esta fase y así serán descritas y analizadas, la nueva concepción de la cultura, el diálogo en positivo y en negativo con el surrealismo, así como la ambición y alcance internacional de la agrupación, que se identifica como germen del movimiento de Mayo de 1968. Se intenta demostrar en este capítulo que Debord no abandona el interés por el arte y la cultura a pesar de la creciente preocupación política y por ello, estos aspectos serán tratados bajo el título de creación experimental y la creación de situaciones, ambas encaminadas hacia la transformación de la vida cotidiana y no como meras actividades estéticas. Se analizan entonces las razones por las que esta actividad cultural se transfiere hacia la esfera política y el proceso por el que Debord y los situacionistas pretenden disolver el arte en la esfera de la sociedad, abandonando la concepción elitista de los artistas de períodos anteriores y retomando una concepción romántica del arte en la cultura.

Por su relevancia, se dedica un capítulo a la reflexión crítica sobre la obra cumbre de Debord, la *Société du Spectacle* (1967), escrita en los albores de 1968, estableciendo las razones para considerarla un augurio de la naciente sociedad postmoderna. Para ello, se acude a bibliografía secundaria, especialmente el comentarista y crítico de Debord, Anselm Jappe.

El texto continúa describiendo 1968 como acontecimiento histórico y social de primer orden, contextualizándolo primero en la situación política global de los años 50 y 60. Este año de cesura se recorre en tanto que punto de inflexión en la confluencia de movimientos sociales, con la atención puesta en EE. UU., Alemania, Italia y especialmente Francia, por ser el escenario donde Debord interviene. Tras realizar una síntesis sobre el impacto tanto de los movimientos sociales de 1968 como de la actividad y teoría *debordiana*

sobre 1968 pero también, en períodos posteriores y en el nacimiento del postmodernismo, comienza el bloque final.

El balance de la tesis pretende ser una aproximación a la postmodernidad en base al análisis realizado en la parte primera de su a priori antítesis, la modernidad, y en la parte segunda, de sus raíces propiamente dichas. Esta aproximación se centra en la descripción histórica del desarrollo del concepto de postmodernidad y postmodernismo, combinado con un somero análisis filosófico y estético de sus estilos artísticos, en lo que pretende ser un esbozo y semilla para un trabajo posterior de análisis de la cultura y el arte postmodernos, con especial atención sobre el teatro postdramático.

El volumen finaliza, como es perceptivo, con las conclusiones y la relación de fuentes y referencias bibliográficas.

PARTE I. DESARROLLO GENERAL: FUNDAMENTOS DE LA  
MODERNIDAD OCCIDENTAL



# 1 LA MODERNIDAD OCCIDENTAL

En esta sección se analizan los rasgos generales de la modernidad, a saber, pluralidad de la dimensión institucional —industrialización, capitalismo, estado-nación y racionalismo—, desarraigo del tiempo y el espacio, dinamismo, reflexividad y alcance global, así como su cualidad vertebradora, la abstracción, por la importancia que esta adquiere en la teoría crítica de Debord.

Igualmente, se presta atención sobre la otra cara de la modernidad, concretamente sobre los fenómenos de exterminio sistematizado, como el Holocausto, debido a que su relectura generalizada en los años 60 desencadena, junto con otros factores, el cuestionamiento y erosión de los valores de la modernidad.

Finalmente, se describe el modelo cultural de la baja modernidad, período en el que los ejes arriba indicados se encuentran claramente implantados y desaparecen los últimos vestigios pre-modernos. Para ello, se sigue la argumentación de la escuela de Frankfurt, especialmente de T. Adorno.

## 1.1 CARACTERÍSTICAS

Para entender la postmodernidad es necesario en primer lugar entender su precedente, la modernidad<sup>4</sup>. Ésta se refiere, desde la perspectiva histórico-cultural del presente estudio y parafraseando al sociólogo inglés A. Giddens, a los modos de vida y de organización de la sociedad que nacieron en Europa en el siglo XVII y se han extendido prácticamente por todo el mundo (Giddens, 1990, p. I), especialmente con la revolución industrial y el desarrollo del capitalismo.

Se trata originalmente del proyecto de la Ilustración, cuyo objetivo consiste en construir un mundo más racional y útil para los hombres partiendo del *sapere aude*

---

<sup>4</sup> Cabe referirse como antecedente a la dicotomía modernidad y postmodernidad a la dicotomía entre lo moderno y lo antiguo, la *Querelle des Anciens et des Modernes* francesa o su equivalente inglés, *the Battle of the Books*.

kantiano. Racional en sentido de “disenchantment of the word” (Weber, 1968, como se cita en Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 2), idea que será retomada por Debord como banalización, la cual sumada a la cantidad o acumulación, resulta en el espectáculo o dictadura totalitaria del fragmento (Debord, 1992, sec. 59)<sup>5</sup>.

El proyecto de la Ilustración tiene como punto de partida el artículo “¿Qué es la Ilustración?” (1784) de I. Kant, que se cita a continuación *in extenso* por su relevancia:

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines andern zu bedienen. Selbst verschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliebung und des Muthes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen. Sapere aude! Habe Muth, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung<sup>6</sup>. (Kant, 1784)

El *sapere aude* consiste por tanto en una actitud moral de atreverse a saber, a pensar con la propia razón. Así, la modernidad, en su definición kantiana, implica tres ejes fundamentales: la ciencia, la razón y el arte. La ciencia, en tanto que la utiliza como modelo, en su manera de poner a la naturaleza al servicio de los hombres. La razón, para organizar el mundo de una manera más justa, a través del Estado. Finalmente, promueve la autonomía del arte y que cada hombre pueda expresarse libremente a través de él, dicho por Kant, “según derecho, debiera llamarse arte sólo a la producción por medio de la libertad” (Kant y García Morente, 1997, p. 257).

---

<sup>5</sup> Se sigue a Jappe para localizar este paralelismo Weber-Adorno-Debord (Jappe, 2001, p. 53).

<sup>6</sup> Traducción propia: “La ilustración es la salida del hombre de su auto-culpable minoría de edad. La minoría de edad es la incapacidad de servirse de su propio entendimiento, sin la guía de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad cuando la causa de ella no reside en la carencia de entendimiento, sino en la falta de decisión y valor para servirse por sí mismo de él sin la guía de otro. ¡*Sapere aude!* ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento! Este es también el lema de la ilustración”.

Respecto al último de los tres ejes, el arte, resulta esencial la *Crítica del Juicio Estético* (1790) de Kant, no tanto por el carácter puramente autonomista del propio Kant – discutido por diversos autores, tales como C. Haskins (Haskins, 1989) y P. Guyer (Guyer, 1994)–, sino por la influencia que su obra ha tenido en la defensa de la autonomía del arte (“arte por el arte”) desde que el filósofo prusiano publicara su tercera crítica.

Kant, para definir el arte, lo diferencia primero de la naturaleza, en tanto que el arte consiste en hacer y su resultado son las obras de los hombres, mientras que el resultado de la naturaleza son los efectos de la naturaleza. En segundo lugar, diferencia el arte de la ciencia. Mientras que el uno es una habilidad del hombre, la segunda es el poder de saber. Finalmente, Kant distingue el arte del oficio. Mientras que el arte es libre y ha de considerarse “como si no pudiera alcanzar su finalidad (realizarse) más que como juego, es decir, como ocupación en sí misma es agradable” (Kant y García Morente, 1997, sec. 43); el oficio es un arte mercenario, un trabajo que sólo es atractivo por su efecto.

Especialmente significativa para el autonomismo del arte es el siguiente pasaje:

Schöne Kunst dagegen ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmäßig ist und, obgleich ohne Zweck, dennoch die Kultur der Gemütskräfte zur geselligen Mittheilung befördert. (Kant, 1790/1977)

Arte bello, en cambio, es un modo de representación que por sí mismo es conforme a fin, y, aunque sin fin, fomenta, sin embargo, la cultura de las facultades del espíritu para la comunicación social. (Kant y García Morente, 1997, sec. 22, p. 260)

La primera parte “Schöne Kunst dagegen ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmäßig ist” parece afirmar efectivamente que el arte es autónomo, en tanto que tiene un propósito por sí mismo (“die für sich selbst zweckmäßig ist”), el de ser obra de arte<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Ahora bien, Haskins discute que de “die für sich selbst zweckmäßig ist” (“conforme a un fin por sí mismo”) se pueda inferir la autonomía del arte en el sentido de autonomía de Kant, sobre todo basándose en el

Pero es la segunda parte la que resulta más problemática: si el sentido de causa (*befördert*) es fuerte, entonces el arte no sería autónomo o lo sería sólo instrumentalmente, porque su función es crear en el espíritu “die Kultur der Gemütskräfte zur geselligen Mittheilung” (“la cultura de las facultades del espíritu para la comunicación social”). Si el sentido de causa es débil, en el sentido de promover, entonces el arte sí es puramente autónomo, aunque tenga la comunicación social como efecto colateral, “no necesariamente deseado”. Se está en deuda en interpretación de este pasaje con Carriquiry (Carriquiry, 2007, p. 98), quien a su vez se inspira en el texto de Haskins, defensor del sentido fuerte de causar en el fragmento de Kant (Haskins, 1989, p. 45).

En cualquier caso, al señalar que tiene fin en sí mismo, Kant está distinguiendo el arte bello del arte agradable, el cual no tiene fin en sí mismo, sino que su fin es que “el placer acompañe las representaciones como meras sensaciones”, mientras que en el primero “el fin es que el placer acompañe las representaciones como modos de conocimiento”(Kant y García Morente, 1997, sec. 44). Ambos son arte estético: tienen como intención inmediata el sentimiento de placer, de goce, pero mientras que el arte agradable está orientado a la mera sensación de los sentidos, el arte bello está orientado hacia el goce nacido de la reflexión, por esta universal comunicabilidad de un placer o “cultura de las facultades del espíritu para la comunicación social” (Kant y García Morente, 1997, sec. 22), la cual conduciría a mayores grados de civilización, en el sentido de cohesión de los miembros de una sociedad.

Se trata de la interpretación de Haskins (1989) del fragmento de Kant (p. 46), en base no tanto al sentido fuerte de causar del término alemán *befördert*, como a las conclusiones de la *Crítica*, donde Kant entiende civilización como el proceso por el que “un pueblo debió primero inventar el arte de la recíproca comunicación de las ideas de la parte más cultivada con las de la más ruda” y también en “la propedéutica de todo arte bello, (...) no parece estar en preceptos, sino en la cultura de las facultades del espíritu, por medio de

---

uso del término en alemán (*Autonomie*) a lo largo de la *Crítica del Juicio*, reservado sólo para ciertas facultades del pensamiento para auto-legislarse *a priori* (Haskins, 1990, p. 236). Sobre todo, en referencia al sistema kantiano que sitúa la moralidad como fuente de valor para todo lo demás (Haskins, 1989, p. 50).



aquellos conocimientos previos que se llaman *humaniora*”, tales como el “*sentimiento universal de simpatía*” y la “*facultad de poderse comunicar universal e interiormente*”, propiedades que diferencian para Kant la sociabilidad de la humanidad frente al aislamiento de los animales (Kant y García Morente, 1997, sec. 60). Estos aspectos prefiguran ya en el pensador prusiano una democratización del juicio estético, por dos razones fundamentales: epistemológica, no hay un criterio objetivo que determine que un objeto es bello (Haskins, 1989, p. 49) y sociológica, la experiencia artística cohesionaba la sociedad al despertar su sentimiento de pertenencia a la humanidad en lugar de separarla en clases sociales (Haskins, 1989, p. 46).

Es en este sentido que Haskins concluye que Kant es un autonomista instrumental del arte, el cual tiene valor, además de intrínsecamente como arte, instrumentalmente en tanto que contribuye al desarrollo de las ideas y cultura morales. Resultan de nuevo relevantes para esta interpretación las conclusiones de la *Crítica*, recogidas en la sección 60:

La verdadera propedéutica para fundar el gusto es el desarrollo de ideas morales y la cultura del sentimiento moral, puesto que sólo cuando la sensibilidad es puesta de acuerdo con éste, puede el verdadero gusto adoptar una determinada e incambiable forma. (Kant y García Morente, 1997, sec. 60)

Resulta también clave para este estudio, antes de comenzar a desglosar las características de la modernidad, diferenciar el concepto de modernidad y el concepto de modernismo. Algunos autores afirman que existen dos modernidades en irremediable conflicto: por un lado ‘modernidad’ como período histórico y por otro lado ‘modernidad’ como concepto estético, que rechaza todo lo representado por el primero (Călinescu, 1987, p. 40). Para evitar confusión y siguiendo a autores como Bauman o Giddens, llamaremos a este último concepto ‘modernismo’. Cabe aclarar que respecto al primer sentido, como período histórico, la definición de modernidad de Călinescu (1987) coincide con la de Bauman, en tanto que es: “Modernity at its stage in the History of Western Civilization – a

product of scientific and technological progress, of the industrial revolution, of the sweeping economic and social changes brought about by capitalism” (p.40).

Modernidad es pues el período histórico que comienza con la Ilustración en el siglo XVII, mientras que modernismo es precisamente el movimiento intelectual, literario y artístico de reacción a este proyecto de la Ilustración, o por lo menos a sus resultados y algunas de sus partes<sup>8</sup>. De este modo, retrospectivamente, se puede considerar que el proyecto del modernismo es la postmodernidad, de igual manera que el proyecto de la Ilustración era la modernidad, interesante cuestión que se tratará en el último bloque.

El modernismo, aunque rastreable en autores individuales desde el siglo XVII mismo<sup>9</sup>, adquiere madurez en el siglo XX cuando se alcanza la conclusión de la imposibilidad del proyecto de la modernidad. Como afirma Bauman (1991): “in modernism, modernity turned its gaze upon itself and attempted to attain the clear sightedness and self-awareness which would eventually disclose its impossibility, thus paving the way to the postmodern reassessment” (p. 3). Es decir, la postmodernidad es un período con una intensa autoconsciencia de crisis, motivo por el cual algunos autores la denominan alienación de la modernidad (Călinescu, 1987). Los situacionistas se enmarcan en esta corriente, como veremos en epígrafes posteriores.

Los rasgos fundamentales del modernismo consisten en cosmopolitismo, una incansable experimentación y la recepción crítica que conlleva a la difusión de ideas. Contra el modernismo reaccionarán los sistemas políticos totalitarios, los cuales tenderán a

---

<sup>8</sup> No de todas ya que el proyecto kantiano de autonomía del arte perdura en el modernismo y tendrá gran influencia en la puesta en valor de la subjetividad del artista.

<sup>9</sup> Su antecedente sería el Romanticismo, pero no únicamente. Isaiah Berlin desarrolla en el siglo XX el concepto de *contrailustración* (Berlin, 1973) para referirse a aquellos autores que se oponen al proyecto de la Ilustración, concretamente a la falta de sentido histórico en el proyecto original kantiano, defensor del universalismo, según el cual el ser humano es igual, en el tiempo y en el espacio. Este universalismo tiene un impacto totalizador que se manifestará especialmente en el siglo XX. Los autores contrailustrados sostienen el sentido histórico y se clasifican gradualmente respecto a su postura hacia la ilustración: enemigos como G. Vico o disidentes dentro de la Ilustración, como J.G. Herder, Montesquieu, Hamann y Rousseau. Los principios del sentido histórico serían el espíritu de una época o *Zeitgeist*, la correspondencia frente al anacronismo y la sucesión necesaria de épocas. Esta interpretación del pasado se impone y acepta en el siglo XIX y da lugar, junto con otros factores, en los años 60 en el Reino Unido, a los estudios culturales.

desplazar la subjetividad de la expresión artística y situar en su lugar la expresión de ideas colectivas, siendo el gobierno el que establece éstas; el gobierno debe definir la naturaleza de lo real. Por ello, al modernismo le sigue el realismo y clasicismo en los sistemas totalitarios, tales como el nacionalsocialismo y el estalinismo.

A continuación, se pasa a exponer a grandes rasgos las características generales de la modernidad, de acuerdo con el modelo de Giddens (1990), a saber: pluralidad de la dimensión institucional, con especial atención sobre el racionalismo; el desarraigo del tiempo y el espacio; el dinamismo; la reflexividad y el alcance global.

### 1.1.1. PLURALIDAD DE LA DIMENSIÓN INSTITUCIONAL

De acuerdo con Giddens (1990), la modernidad responde a una pluralidad de dimensiones institucionales, en torno a cuatro ejes: la industrialización o desarrollo de la alta tecnología; el capitalismo, como ordenamiento de las relaciones económicas; el estado-nación, como forma de sociedad donde ocurren las dos dimensiones institucionales anteriores y el racionalismo, doctrina cuya base es la omnipotencia e independencia de la razón humana. Cada uno de estos ejes ha sido analizado por los padres de la sociología, es decir, Marx (capitalismo), Durkheim (industrialización) y Weber (racionalismo).

La aparición de la modernidad se debe al surgimiento de estos cuatro ejes, junto con la vigilancia, directa o indirecta, a través del control de la información. La unidad básica que entrelaza las cuatro dimensiones institucionales es la abstracción, la cual equivaldría al destino del período anterior, símil que tiene su origen en la escuela de Frankfurt<sup>10</sup>. En el ámbito económico y social, se trata de la expansión del trabajo abstracto — por el que dos cosas concretas o mercancías pueden relacionarse en base a una tercera, el trabajo abstracto, cuya forma final es el dinero, que las relaciona o compara en términos de valor — en oposición al trabajo manual. Este aspecto será fundamental en la teoría de Marx y

---

<sup>10</sup> Son Adorno y Horkheimer quienes primero afirman que la abstracción sustituye al destino: “abstraction, the instrument of enlightenment, stands in the same relationship to its objects as fate, whose concept it eradicates as liquidation” (Horkheimer y Adorno, 2002, p. 9). Como se verá, Debord recupera esta idea en la *SdS* al afirmar que la idea o imagen de la realidad sustituye, en el sentido de que liquida, a la realidad misma. En el caso de Debord, se trata de un *détournement* de la obra de Hegel (Debord, 2006, p. 766).

también en la interpretación no ortodoxa de Debord, como se verá más adelante, en el epígrafe “La crítica del valor”, dentro de la sección sobre el marxismo de las décadas de los 50 y 60. En el ámbito del conocimiento, se trata de la separación del sujeto del objeto y la censura tanto de la magia mimética, como del conocimiento que realmente aprehende el objeto. Asimismo, la abstracción, en tanto que instrumento de la modernidad, permite el nacimiento de la masa, cuyo principio fundacional es la reducción del ser humano a la especie humana, en un proceso de falsa identidad entre lo particular y lo universal (Horkheimer, Adorno, 2002, pp. 9, 94, 118). En palabras de Adorno y Horkheimer (2002), la masa consiste en: “under the leveling rule of abstraction, which makes everything in nature repeatable, and of industry, for which abstraction prepared the way, the liberated finally themselves become the “herd” (*Trupp*), which Hegel identified as the outcome of enlightenment” (p.9).

De igual manera, el factor fundamental en el mantenimiento de estas dimensiones institucionales es la confianza, la cual consiste en una forma de fe. Se trata a grandes rasgos de la creencia de que algo coincide con otro algo. Por tanto, no es racional en el sentido moderno del término. La confianza en los sistemas abstractos de la modernidad permite la separación del tiempo y el espacio donde sucede la vida social. Los aspectos psicológicos de esta confianza son la creencia en la mismidad y continuidad de los otros y del entorno que permite al individuo construir una identidad propia estable y la seguridad ontológica, que es más que cognitiva, emocional. La falta de ambas conduce a actitudes como el cinismo o la desvinculación total del sistema, como señala Giddens (1990, p. 91 y siguientes). Además, en la modernidad, la noción de confianza se entiende en relación con la noción de riesgo o “the notion originated with the understanding that unanticipated results may be a consequence of our own activities or decisions” (Giddens, 1990, p. 30). El riesgo se calcula conscientemente; si el riesgo es aceptable, entonces se confía. Existen incluso, en condiciones de modernidad, patrones donde el riesgo se institucionaliza, tales como las inversiones de *stock-market* o los deportes peligrosos (Giddens, 1990, p. 35).

La noción de confianza equivaldría a su vez a la noción de fortuna pre-moderna, según la cual los resultados de nuestras acciones son las inefables intenciones de la divinidad, de la naturaleza o del destino, mientras que su opuesto sería el miedo. Su origen

está en la toma de consciencia del poder transformador del ser humano ocurrida en el Renacimiento y consolidada en la Ilustración. La confianza en condiciones de modernidad está asociada a la consciencia general de que la actividad humana se crea socialmente, incrementando con esta consciencia su efecto transformador mismo. Ahora bien, con el incremento del poder transformador de la acción humana aumenta también el riesgo de su actividad, no sólo socialmente, sino también medioambientalmente; el ser humano es capaz de ejercer un gran impacto ecológico sobre el planeta (Giddens, 1990, p. 35).

El primero de los ejes sobre los que se desarrolla la pluralidad institucional de la modernidad es la industrialización. Se trata del desarrollo de la alta tecnología en la fabricación de bienes, frente a otros sistemas de producción característicos de las sociedades agrícolas. La tecnología es la esencia del conocimiento o ciencia modernos, de acuerdo con Adorno y Horkheimer (2002), puesto que el objetivo de estos últimos es “learn from nature how to use it to dominate wholly both it and human beings” (p. 2). Es decir, no se trata de elaborar conceptos o imágenes, sino de obtener el cálculo y la utilidad del entorno y sus habitantes. De acuerdo con esta interpretación, la industrialización conlleva necesariamente la cosificación de los seres humanos: “Animism had endowed things with souls; industrialism makes souls into things. On its own account, even in advance of total planning, the economic apparatus endows commodities with the values which decide the behavior of people” (Horkheimer y Adorno, 2002, p. 21).

No obstante, existen otras lecturas, como la defendida por el sociólogo E. Durkheim citado en Giddens (1990), quien defiende el lado positivo de la industrialización al considerar que su expansión “would establish a harmonious and fulfilling social life, integrated through a combination of the division of labour and moral individualism” (p. 7).

El segundo de los ejes es el capitalismo. Con él, las relaciones de clase en la modernidad ya no dependen de la violencia u otros medios irracionales, como en estadios anteriores, sino que se establecen en el marco de la producción capitalista, con el trabajo asalariado:

La existencia y el predominio de la clase burguesa tienen por condición esencial la concentración de la riqueza en manos de unos cuantos individuos, la formación e incremento constante del capital; y éste, a su vez, no puede existir sin el trabajo asalariado. (Marx y Engels, 1848)

El atributo fundamental de este trabajo es su carácter abstracto, de acuerdo con Marx, el cual sirve como denominador común para el intercambio de mercancías, consideradas la célula o unidad básica del sistema económico moderno:

Avec les caractères utiles particuliers des produits du travail disparaissent en même temps et le caractère utile qui y sont contenus, et les formes concrètes diverses qui distinguent une espèce de travail d'une autre espèce. Il ne reste donc plus que le caractère commun de ces travaux ; ils sont tous ramenés au même travail humain, à une dépense de force humaine de travail sans égard à la forme particulière sous laquelle cette force a été dépensée, au travail humain abstrait<sup>11</sup>. (Marx, 1867/1965, vol. I, p. 565, como se cita en Jappe, 2001, p.33)

A diferencia de otros capitalismos pre-rationales, como los sistemas venales o sistemas basados en el sentido de justicia de sus administradores (Sica, 2000, p. 54), el capitalismo moderno está fundado en el cálculo o predictibilidad, esto es, “strictly rational organization of work on the basis of rational technology” (Sica, 2000, p. 55). Weber sitúa el origen del capitalismo en el espíritu ascético del protestantismo, mostrando con ello el carácter contra intuitivo de los procesos históricos, pues no hubiera sido intuitivo esperar que de un noble impulso religioso a priori altruista naciera el capitalismo: “The noble impulses only too often gave rise to the most baleful consequences. This the disenchanting world order of contemporary industrial ‘capitalist’ society has been spurred on its fateful course by... high-minded altruistic religions impulses” (Sica, 2000, p. 55).

---

<sup>11</sup> Fragmento citado y modificado por Jappe debido a omisiones en la traducción francesa de Gallimard.

Cabe resaltar que el contrario del capitalismo no es el comunismo, sino que ambos constituyen sistemas económicos modernos, basados en la racionalidad burocrática, semejanza que Weber fue el primero en comprender: “the nineteenth-century alternatives of socialism and capitalism necessarily shared the same means, bureaucratic rationalization, and were this more similar than different” (Turner, 2000, p. 2). Mientras uno se basa en la racionalidad instrumental en los negocios con objetivos privados, esencialmente la acumulación de riqueza; el otro se basa en la racionalidad de valores, con objetivos comunales.

El tercer eje (estado-nación) es el tipo de sociedad donde se dan los dos ejes anteriores (industrialización y capitalismo). De este modo, el estado-nación es la forma de sociedad —entendida como “distinct system of social relations” (Giddens, 1990, p. 13)—, específica de la modernidad, es decir, es la sociedad moderna, en contraposición a otras formas de comunidad social o sociedades tradicionales. Su característica fundamental es la concentración del poder administrativo de manera muy efectiva y el monopolio de los medios de violencia dentro de una delimitación territorial clara mediante el establecimiento de fronteras (Giddens, 1990, p. 58).

Finalmente, el cuarto eje en torno al que se desarrolla la pluralidad institucional de la modernidad es el racionalismo. Merece la pena en primer lugar diferenciar el racionalismo como doctrina de pensamiento, del racionalismo arquitectónico o “movimiento de la vanguardia europea que utiliza las formas funcionales de la industria para atender las necesidades sociales del urbanismo moderno” (Real Academia Española, s.f., definición 1). Se trata aquí de la doctrina basada en la omnipotencia e independencia de la razón humana, que persigue a fin de cuentas la unidad, esto es, un sistema del que se sigue todo y cualquier cosa (Horkheimer y Adorno, 2002, p. 5). Por este motivo, Adorno y Horkheimer (2002) califican a la Ilustración de totalitaria, afirmando que tanto en su versión racionalista como en su versión empirista aspira a ser o tiene estructura de ciencia unitaria (p. 5). Se podría por ello denominar al racionalismo “unitarianismo”. Lo contrario de la ciencia unitaria sería la discontinuidad del conocimiento promulgada en la postmodernidad, entre otros, por Foucault (Foucault, 1971).

Como se ha visto, el punto de partida del proyecto de la Ilustración es la autonomía del ser humano para conocer con su propio entendimiento, es decir, con la razón. Con el avance de la modernidad occidental, la razón adquiere protagonismo gradualmente hasta, desde el punto de vista de la acción, convertirse en el principio regulador de la sociedad y desde el punto de vista del conocimiento, identificarse con la verdad.

Desde el punto de vista de la orientación de la acción, la razón sustituye a la religión como “credo” y avanza con la modernidad en todos los ámbitos de la sociedad: primero, para ordenar el poder; después, para organizar la sociedad en la fase de eminente modernidad, con la llamada ingeniería social; finalmente, para ordenar la vida del individuo, el cual calcula los beneficios en aspectos de la vida cotidiana, en la fase de posmodernidad<sup>12</sup>.

Ahora bien, la concepción de racionalidad o cualidad relativa a la razón evoluciona en las ciencias sociales paralelamente al desarrollo del proyecto de la Ilustración, especialmente a partir del siglo XIX, para ampliarse irreversiblemente hacia nuevas formas con el sociólogo Max Weber y con las posteriores teorías de juego y teoría sociológica. Hasta entonces, desde el punto de vista de la acción, la razón que acaba imponiéndose en Occidente responde a una concepción limitada de la misma, caracterizada principalmente por el cálculo de medios para alcanzar un fin deseado o *Zweckrationalität*. Desde el punto de vista cognitivo o del conocimiento, se impone la concepción de racionalidad como acorde con el conocimiento científico.

Desde el punto de vista de la acción, junto con esta racionalidad instrumental de cálculo de medios destinados a un fin o *Zweckrationalität*, Weber identifica otros tipos ideales de racionalidad, dependiendo de su sujeto. Si se trata de racionalidad de la acción de las instituciones, se dan la racionalidad formal y la racionalidad substantiva. Son estas racionalidades propiedades de la acción de los sistemas burocráticos, legales y económicos propios de la modernidad, que buscan decisiones calculables y predecibles. En el caso del comportamiento o acción de individuos, Weber señala la existencia de la racionalidad

---

<sup>12</sup> Como se verá, autonomía del individuo en la decisión sobre los modos de vida se debe principalmente al impacto de las vanguardias artísticas, que confluye en la postmodernidad con el capitalismo de consumo.



instrumental o de medios, *Zweckrationalität*, la racionalidad de valores o *Wertrationalität*, la acción orientada por los afectos, especialmente las emociones, y la acción orientada por la tradición o adaptación arraigada. Se trata en todos los casos de tipos ideales de racionalidad que no se darían en la realidad como tipos puros, sino mezclados entre sí y con la racionalidad tradicional.

La racionalidad formal de las instituciones se caracteriza por “the subsumption of individual decisions under general rules, not by ends means reasoning” (Elster, 2000, p. 22). Para evitar errores, Weber mantiene aún que este tipo de racionalidad puede verse como medios orientados a un fin de una clase dominante manteniendo sus intereses. Ahora bien, al contrario de lo sostenido por Marx, para Weber y para otros sociólogos contemporáneos como Elster, del hecho de que sirva a los intereses de la clase económicamente poderosa, no se infiere que la racionalidad formal haya sido elegida conscientemente por ese grupo, con ese propósito (Elster, 2000, p. 23).

Las instituciones toman decisiones en base a la racionalidad substantiva cuando su fin es alcanzar una distribución determinada de los bienes, riquezas, oportunidades o cualquier otro fin substancial, es decir, orientadas a un propósito objetivo y definido públicamente, también denominado *raison d'état*, como contraposición a un capricho o favor individual, libre o arbitrario, de sociedades pre-burocráticas (Elster, 2000, p. 23).

Weber concluye que la racionalidad de las instituciones es en cualquiera de los dos casos la característica esencial de la burocracia, es decir, de la organización de la administración propia de la modernidad: “The [decisive point] is that in principle a system of rationally debatable “reasons” stands behind every act of bureaucratic administration, either subsumption under a norm, or weighing of ends and means” (Weber 1968, p. 979 como se cita en Elster p. 23).

Asimismo, en ambos tipos de racionalidad descritos más arriba, substantiva y formal, las instituciones presuponen la racionalidad de los individuos que las conforman, en tanto que su personal.

La racionalidad subjetiva o de los individuos orientada al compromiso a comportarse de una cierta manera se denomina racionalidad de valores o *Wertrationalität*, mientras que la racionalidad instrumental de los individuos o *Zweckrationalität* es la capacidad de elegir los medios apropiados para un fin determinado, de acuerdo con unas preferencias. Mientras que la primera atiende a las causas de la acción o a un tipo de comportamiento, la segunda está orientada hacia las consecuencias. Según Weber, respecto a la primera, los individuos se comportan y actúan por deber mientras que, de acuerdo con la segunda, lo hacen por interés propio (Elster, 2000, p. 24). De este modo y como señala Elster (2000), Weber no sólo no contempla la posibilidad de una racionalidad instrumental que no suponga interés propio, sino que incluso identifica la racionalidad instrumental con el interés propio<sup>13</sup>, confundiendo así una noción objetiva de racionalidad como éxito, con la noción subjetiva de racionalidad como actuar por las buenas razones (p.28).

Se trata de una de las críticas desde la teoría de juegos, es decir desde la postmodernidad, a los tipos ideales de racionalidad establecidos por Weber. Para Elster, no es posible realizar una interpretación sociológica de la acción sin acudir a los datos de la psicología empírica. El error de Weber pasaría por considerar una noción incorpórea (*disembodied*) de racionalidad. Desde la perspectiva de la teoría de juegos, las condiciones de comportamiento racional serían tres. En primer lugar y en un orden creciente de exigencia, una acción para ser considerada racional ha de consistir en los “mejores medios para satisfacer los deseos del agente, dadas sus creencias”. En segundo lugar, es necesario estipular que las creencias del agente son racionales, es decir, basadas en la información disponible para el agente. Respecto a esta condición, la “creencia racional no tiene que ser verdad, sino estar bien fundada en la información disponible”. En tercer lugar, el agente ha de valorar el coste y valor de la recogida de información para hacerse con un nivel óptimo de la misma o *golden mean*, ni demasiado, ni demasiado poca. Este aspecto constituye la preferencia o deseo del agente. Ahora bien, cabe señalar que una acción no es considerada racional cuando los deseos conforman las creencias, en el denominado *wishful thinking* (Elster, 2000, pp. 29-31).

---

<sup>13</sup> Elster (2000) expone el siguiente ejemplo de comportamiento en base a la racionalidad instrumental, no por interés propio: un agente motivado por la benevolencia, que elige entre diferentes causas de caridad aquella mediante la que su contribución hará más el bien (p. 28).

Desde la teoría de juegos se ha demostrado también que la racionalidad puede fallar –esto es, no obtener el fin preferido o no encontrar una solución única– no sólo por irracionalidad (*wishful thinking*, confusión cognitiva, comportamiento visceral o debilidad de la voluntad), sino también por indeterminación. En este sentido, se complica la definición de racionalidad por dos motivos bien diferenciados: bien por situaciones de incertidumbre, bien por no ser posible determinar la racionalidad de las creencias –mitos, teorías metafísicas– que soportan la acción. Esta indeterminación constituye otra de las revisiones críticas que se realizan en las ciencias sociales de la postmodernidad al modelo de racionalidad weberiano. Como señala Elster:

Weber does not explicitly confront the issue that behaviour cannot be more rational than the beliefs on which it is based. Nor does he confront the issue that the implications of rationality for behaviour might be indeterminate because the rationality of the underlying beliefs is indeterminate. (Elster, 2000, p. 38)

Argumento igualmente defendido en el siguiente fragmento: “Weber implicitly seems to have focused exclusively on decision-making under certainty and under risk, while ignoring decision-making under uncertainty – another source of belief-indeterminacy” (Elster, 2000, p. 38).

Dos aspectos fundamentales se derivan de esto. Por un lado, son raras las ocasiones en las que en la realidad se dan situaciones inequívocas de elección de medios y fines. Predominan por el contrario las situaciones interactivas de incertidumbre. En este contexto, la teoría de juegos apunta a la convergencia de criterios de racionalidad que se derivan de la estructura de la situación de incertidumbre con otros aspectos externos a la situación, como la psicología, los recursos e incluso, los valores del agente. Respecto a los criterios de racionalidad derivados de la situación, algunos ejemplos son la minimización de los riesgos (criterio Wald), la maximización de las posibles ganancias (criterio Savage) o la esperanza de ganancia (criterio Laplace). Ahora bien, son pocas las ocasiones en las que la estructura

de la situación de incertidumbre determina por sí sola los criterios de racionalidad. Cuando lo hace se establece el modelo de *homo oeconomicus* y cuando, por el contrario, predominan los factores externos a la situación, se trata del modelo de *homo sociologicus*. Ahora bien, esta predominancia de las situaciones interactivas de incertidumbre en las que no es posible determinar las consecuencias de una acción conduce bien a una redefinición de la racionalidad en el siglo XX como sinónimo de “gradualismo” (Braybrooke, Lindblom), bien al abandono de toda ambición de definición general de racionalidad en pos del relativismo. Parece razonable inferir que el *situacionismo* nace, entre otros factores, de este relativismo y de la importancia de las situaciones en determinar la orientación de la acción. Con la multiplicación de situaciones posibles, se multiplican los tipos de comportamientos y, por ende, mediante su estandarización, los modos de vida. No en vano “the idea of rationality must thus be seen as relative, that is to say as dependent upon the structure of situations” (Boudon, 2002, p. 289).

Por otro lado, la imposibilidad de determinar la racionalidad de las creencias que soportan la acción anuncia el segundo bloque de racionalidad, la relativa al conocimiento. Tradicionalmente, las acciones orientadas por la tradición o las creencias y mitos no se han considerado racionales por las ciencias sociales (Pareto), en tanto que divergentes del conocimiento científico occidental. No obstante, a la luz de los nuevos modelos de respuestas introducidos durante el siglo XX se establecen en términos generales tres criterios de evaluación de la racionalidad de mitos y creencias: por el primero, se entiende que los mitos tienen una función expresiva de sentimientos colectivos –principalmente de pertenencia– más que de significado; por el segundo criterio, desde el positivismo, se considera a los mitos y creencias desde el punto de vista del sujeto observado, para el que tienen valor, pero que por el contrario constituyen una ilusión sin valor cognitivo para el observador de mentalidad “lógica” o espíritu científico; de acuerdo con el tercer criterio, desde el relativismo, los mitos y creencias son racionales dentro del contexto cosmológico –*Weltanschauung*– en el que se desarrollan y en un sentido inasible para el observador extraño al mismo.

La discusión entre estos tres criterios continúa abierta por lo que para, en términos generales, establecer la racionalidad o irracionalidad de mitos y creencias, se delimita la

pregunta a la acción. Desde esta perspectiva utilitarista, mitos, creencias e incluso afirmaciones metafísicas se consideran racionales en tanto proporcionen una interpretación satisfactoria y útil al individuo sobre su propia situación, o sea, mientras proporcionen “an effective guide for action”, esto es, en tanto doten de sentido ontológico al que los sostenga<sup>14</sup>. Es decir, su racionalidad reposa a fin de cuentas en una forma de adaptación instrumental, cuyo fin es estar satisfactoriamente en este mundo.

En este sentido, el mito de la Ilustración o racionalismo deja de ser satisfactorio como punto de referencia y guía de acción en la postmodernidad. Para los autores iniciadores de esta tendencia, Adorno y Horkheimer, en términos de los modos de vida, la modernidad, en su fase avanzada, es decir, en el contexto de la sociedad de consumo y la industrialización de la cultura, impone estándares de comportamiento que vendrían a corresponder con la acción orientada por la tradición, constituyendo por ello una estrategia de auto-preservación más: “The countless agencies of mass production and its culture impress standardized behaviour on the individual as the only natural, decent, and rational one” (Horkheimer y Adorno, 2002, p. 21).

Ahora bien, el mito de la Ilustración o el racionalismo vendría a diferenciarse del resto por su tendencia totalitaria o de rechazo de cualquier otra estrategia de adaptación instrumental:

In the judgement of enlightenment and Protestantism, those who entrust themselves directly to life, without any rational reference to self-preservation, revert to the realm of prehistory. Impulse as such, according to this view, is as mythical as superstition, and worship of any God not postulated by the self, as aberrant as drunkenness. (Horkheimer y Adorno, 2002, p. 22)

---

<sup>14</sup> En este sentido, la diferencia entre religión y ciencia sería de grado más que de naturaleza, de acuerdo con las conclusiones de Durkheim (Durkheim, 1912/2003, como se cita en Boudon, 2002, p. 291).

Al hilo de la racionalidad, cabe resaltar igualmente que Weber no sólo identificó y alabó la tendencia hacia el orden en la organización del pensamiento y de la acción humana de la modernidad, especialmente por sus logros en términos de bienes materiales, sino que ya advirtió de sus patologías<sup>15</sup>, entre la que se encuentra esta estandarización del comportamiento o de los modos de vida, que provocará junto con otros factores, teoría crítica mediante, la reacción en la juventud cristalizada con las revoluciones de 1968. Debord también se hará eco de esta percepción de la modernidad:

C'est seulement en oubliant la totalité historique du mouvement de la société moderne que l'on peut se gargariser de ce positivisme circulaire, qui croit retrouver partout comme rationnel l'ordre existant, parce qu'il élève sa "science" jusqu'à considérer cet ordre successivement du côté de la demande et du côté de la réponse. (Debord, 1969b, pp. 924-925)

Nótese sin embargo que Debord no abandona la visión de la totalidad histórica, es decir, cierto maximalismo, asunto que se tratará en secciones posteriores, específicamente, en los epígrafes *El concepto de situación* (2.3.5) y *En contra de la contemplación o la práctica de la teoría* (2.4.3.).

### 1.1.2. DESARRAIGO DEL TIEMPO Y EL ESPACIO

Se da en la modernidad un fenómeno de desarraigo del tiempo y el espacio (*disembedding* en Giddens). Este desarraigo se debe primeramente a la medición unificada del tiempo. Mientras que en los estados agrarios del período anterior el tiempo y el espacio están unidos, con la expansión del reloj, inventado en el siglo XVIII, el tiempo se segmenta. Es decir, se marcan con precisión las "zonas" del día y se consigue la uniformidad en la organización social del tiempo, independientemente del espacio. En términos de Giddens (1990), se consigue así el "vaciado del tiempo".

---

<sup>15</sup> "He saw as well those seedbeds of pathology that affected individuals as much as the societies in which they struggled, vainly he thought, to maintain their individuality and freedom" (Sica, 2000, p. 42). Este fenómeno choca con la idea de que con la modernidad comienza el camino hacia la separación entre el individuo y la comunidad.

Al mismo tiempo, tiene lugar la separación del espacio y del lugar. En el origen de este fenómeno se encuentra el descubrimiento de regiones remotas por viajeros occidentales. Mientras que en las sociedades pre-modernas el lugar, entendido como posición física donde la actividad social se sitúa geográficamente, coincidía con el espacio, entendido como dimensión donde tienen lugar los fenómenos sociales; por el contrario, en la modernidad, lugar y espacio se separan gradualmente. Es decir, se establecen relaciones con “otros” que están ausentes, que están físicamente distantes de la interacción cara-a-cara<sup>16</sup>, que no se encuentran en el lugar. La mayor parte de interacciones de un individuo en la sociedad moderna es con extraños. El lugar deviene pues cada vez más fantasmagórico y el espacio físico local se conforma por influencias sociales que están alejadas de él (Giddens, 1990, p. 18).

Este fenómeno de desarraigo, de desprender a las relaciones sociales de los contextos locales de interacción y su reestructuración en arcos indefinidos de tiempo-espacio, desencadena diversos fenómenos característicos de la modernidad, entre ellos, el problema de los límites, el desarrollo de “vales simbólicos” o *tokens* y el nacimiento de la masa. El “problema de los límites” (Giddens, 1990, pp. 18–22) o de *boundary-drawing* y *boundary-blurring* (Bauman, 1989), asociado a la búsqueda de orden de la modernidad, consiste en la tensión existente en toda sociedad entre la necesidad de dibujar fronteras con lo que está fuera y la necesidad de desdibujar fronteras con lo que está dentro. Los *tokens* o vales simbólicos, entre los que destacan el dinero y los sistemas de expertos (Giddens, 1990, p. 22), permiten que no sea necesaria la presencia simultánea de sujetos o de sujetos y objetos. Ambos son esencialmente mecanismos de re-arraigo, que dan garantías frente al distanciamiento del espacio y el tiempo en los fenómenos sociales de la modernidad y dependen por ello de la existencia de confianza para funcionar de manera efectiva. Los sistemas de expertos suponen por tanto la fe o creencia en los profesionales o expertos. Las instituciones de la modernidad se sostienen porque el ciudadano confía en la competencia de estos profesionales, en la corrección y en la autenticidad del conocimiento del experto o conocimiento técnico (Giddens, 1990, p. 27), a diferencia de la confianza en

---

<sup>16</sup> Entre las consecuencias de este fenómeno, se encuentra la mediación de la acción de Bauman tratada en la sección sobre la “Modernidad y Holocausto”.

un individuo, la cual se sostiene sobre la fe en sus buenas intenciones. Sin confianza, estas instituciones de la modernidad no se sostendrían. Los sistemas de expertos facilitan así el desarraigo espacio-tiempo porque liberan a las relaciones sociales de las inmediaciones del contexto. Respecto al dinero como vale simbólico predominante, permite concretamente poner en paréntesis el tiempo. También permite separar las transacciones de un medio particular de intercambio. Es pues un mecanismo esencial de distanciamiento del tiempo-espacio: hace posible que el propietario se separe de sus posesiones, que no tenga que llevarlas consigo y gane movilidad lejos de ellas<sup>17</sup>.

### 1.1.3. REFLEXIVIDAD

La modernidad es reflexiva, en tanto que construye su mundo por conocimiento reflexivo aplicado (Giddens, 1990, p. 38). De acuerdo con esta premisa, la modernidad contendría su crítica. Concretamente, las prácticas sociales son estudiadas constantemente y reformadas a la luz de la información extraída de ese estudio. De igual manera, paralelamente a la reflexión sobre un tema social concreto, tiene lugar la reflexión sobre la manera de reflexionar misma. De este modo, las ciencias sociales alteran también su carácter reflexivamente y así, se convierten en la versión formalizada de la reflexividad de la modernidad, son el espejo de su objeto de estudio. Por ello están profundamente implicadas con esta época, especialmente la sociología: la modernidad misma es para algunos autores intrínsecamente sociológica<sup>18</sup>. La reflexividad desencadena por tanto la visión crítica desde dentro de sí misma de la modernidad, iniciada por el modernismo en el arte y por Adorno y Horkheimer en la teoría.

Como consecuencia de esta reflexividad, no es posible asegurar que cualquier elemento dado del conocimiento sobre el mundo no será revisado en un futuro. En este sentido, la modernidad subvierte la razón como elemento de su proyecto fundador, la Ilustración, entendida como fuente de adquisición de conocimiento cierto. La igualdad

---

<sup>17</sup> Sobre de la teoría del dinero como vale, Giddens cita a Simmel (1900) *The Philosophy of money* (Giddens, 1990, pp. 24, 179).

<sup>18</sup> "The coordinated administrative control achieved by modern governments is inseparable from the routine monitoring of 'official data' in which all contemporary states engage" (Giddens, 1990, p. 42) y también en "assessing actions and modelling worldviews turn out to go together" (Turner, 2000, p. 9).



entre conocimiento y certeza se torna equivocada<sup>19</sup> y aparece la posibilidad de conocimiento no cierto.

Ahora bien, no existe unanimidad en la inclusión de la reflexividad entre los atributos de la modernidad, específicamente de la Ilustración. Como afirman Adorno y Horkheimer (1947/2002) “ruthless towards itself, the Enlightenment has eradicated the last remnant of its own self-awareness. Only thought which does violence to itself is hard enough to shatter myths” (p. 2), mientras que, de acuerdo con Giddens, se trata de un aspecto aún característico de la modernidad. Con todo, la reflexividad constituye efectivamente la condición para la transición hacia la posmodernidad, al suponer la transformación de uno de los ejes institucionales de la modernidad: el paso del racionalismo al escepticismo. De esta manera, en el siguiente fragmento, donde Giddens se refiere a condiciones de modernidad, bien podría referirse a posmodernidad: “No knowledge under conditions of modernity is knowledge in the “old” sense where ‘to know’ is to be certain. This applies equally to the natural and the social sciences” (Giddens, 1990, p. 40).

Cabe adelantar que se vislumbra aquí una de las acepciones de la posmodernidad, concretamente el surgimiento de teorías subjetivas cuyo rasgo común es el rechazo a la certeza, es decir, que enarbolan el escepticismo como principio fundamental: más conocimiento sobre la vida social no equivale a mayor control sobre la misma. Lo es en el caso del mundo físico, y no ilimitadamente, pero no en el universo de los eventos sociales. En otras palabras, el conocimiento científico provee control tecnológico sobre la naturaleza, pero el conocimiento sociológico no provee control sobre la sociedad, sino que la modifica. Si se diera el caso de que la vida social estuviera separada del conocimiento humano sobre ella o si ese conocimiento pudiera ser filtrado constantemente por la razón para la acción social, se produciría un incremento en la racionalidad del comportamiento de acuerdo con necesidades sociales específicas, específicamente de la racionalidad instrumental, como atributo del comportamiento de las sociedades modernas (Giddens, 1990, pp. 44-45). Para Giddens (1990), estas circunstancias se dan sólo en algunos casos, mientras que existe un

---

<sup>19</sup> En términos de Foucault, la relación de identidad entre conocimiento y certeza corresponde a la identidad entre “verdad” y “voluntad de verdad” (Foucault, 1971, p. 21).

riesgo: la deriva hacia sistemas totalitarios, como se verá en la siguiente sección *Modernidad y Holocausto* (1.2).

En resumidas cuentas, no se trata de que no haya un mundo social estable susceptible de ser conocido, sino de que el conocimiento sobre dicho mundo contribuye a su carácter inestable y mutable. Es decir, el observador altera lo observado. El tema de la reflexividad de la modernidad es una cuestión amplia, clave para entender aspectos de la postmodernidad como la crisis de la representación, tratada en la última parte de este estudio.

#### 1.1.4. DINAMISMO

La distanciamiento tiempo-espacio, el desarraigo consecuente y la reflexividad, junto con la consciencia en que la actividad humana se crea socialmente, no por la divinidad o por la naturaleza, constituyen las fuentes del dinamismo característico de la modernidad occidental (Giddens, 1990, p. 16). Se trata de condiciones que facilitan la transición desde las sociedades tradicionales hacia las dimensiones institucionales de la modernidad y que determinan su carácter abierto; a pesar de todos los esfuerzos, no es posible ni prever, ni proyectar lo que va a ocurrir (Giddens, 1990, pp. 34, 63).

De igual manera, el capitalismo, la segunda de las dimensiones institucionales y quizá de las más determinantes, es inherentemente dinámico, como expone Giddens (1990), aceptando la concepción marxista del mismo: “Capitalism is inherently highly dynamic because of the connections established between competitive economic enterprise and generalised processes of commodification” (p. 61). Este dinamismo del capitalismo, cuyo opuesto sería el carácter estático de cierto equilibrio de los sistemas tradicionales, constituye el motor para el surgimiento de la industrialización y también la fuente de su inestabilidad intrínseca, expresada en la tendencia del mundo moderno a “collapse outward” [colapsar hacia adelante] (Giddens, 1990, p. 61).

En referencia al carácter abierto, el dinamismo de la modernidad conlleva que los procesos de transformación ocurran simultáneamente, tanto de las subjetividades como de

las organizaciones sociales, creando un contexto global de gran impacto y riesgo. Para Giddens (1990), en un ejercicio de cierta especulación utópica, la postmodernidad habría de trascender este carácter dinámico para poder ser diferente a la modernidad y establecer una “renewed fixity to certain aspects of life that would recall some features of tradition” (p. 178).

#### 1.1.5. GLOBAL

Igualmente, en este contexto de distanciamiento espacio-tiempo, la modernidad es global. Existe una tensión constante entre lo local y lo global, siendo la reacción local a la globalización el surgimiento de los nacionalismos, entre otros factores. Por otro lado, un conflicto local corre el riesgo de convertirse en un conflicto mundial y viceversa, por ejemplo, la crisis de los misiles cubanos en 1962.

El carácter global de la modernidad supone un problema a la hora de analizar el ordenamiento de la vida social. Por ello, desde la sociología, se han desarrollado dos perspectivas teóricas para el estudio de la globalización. Por un lado, desde el punto de vista económico y bajo la influencia de la teoría marxista, se argumenta que existen una pluralidad de centros políticos o estados-nación y una unidad de centro económico, la denominada “economía capitalista mundial”. Por otro lado, se ha desarrollado una teoría desde la perspectiva política que defiende la pluralidad de centros económicos y estudia las relaciones internacionales y la emergencia de un único “estado mundial” (Giddens, 1990, pp. 65–71). Desde un tercer enfoque y gracias al desarrollo de las tecnologías de la comunicación –en una fase avanzada de la industrialización– la globalización supone la existencia de una reserva de conocimiento global que facilita a su vez la difusión de las instituciones de la modernidad. Se trata de la globalización cultural.

## 1.2 MODERNIDAD Y HOLOCAUSTO

No es posible afrontar la explicación del cambio de paradigma cultural con Mayo del 68 como episodio de inflexión, ni de cualquier otro acontecimiento histórico posterior a

1945, sin referirse al Holocausto. Sirva como prueba específica la proclama de conclusiones sobre la banalidad del mal extraídas de la obra *Eichmann in Jerusalem* (1963) de Hannah Arendt por parte del estudiante de la Universidad de Berkeley, Mario Savio, en los hechos que desencadenaron el movimiento estudiantil en los EE. UU (Gilcher-Holtey, 2017, p. 27).

El Holocausto y los posteriores Gulag o Hiroshima, todos ellos genocidios posibilitados por el incremento en el potencial de muerte gracias a la concentración del poder y la industrialización de la guerra, son parte del proyecto de la modernidad; nacen y se ejecutan en el seno de la sociedad racional, en el punto álgido de la civilización occidental. Son los medios efectivos y racionales designados por la ingeniería social<sup>20</sup> para el logro de un objetivo. Es decir, el mayor potencial de muerte es una característica de esta sociedad, cultura y civilización, junto con otras características como la mejora de las condiciones materiales de vida, el avance tecnológico y el avance científico (Bauman, 1989, p.xii) (Giddens, 1990, p. 6). Esta tesis se encuentra en el centro de las causas del balance negativo de la modernidad y nace con los autores de la escuela de Frankfurt, Adorno y Horkheimer. Es recogida posteriormente por el sociólogo Zygmunt Bauman, cuya argumentación en la obra *Modernity and the Holocaust* (1989) seguimos en este apartado.

Hasta la década de los 50 del siglo XX, el Holocausto se había explicado como una excepción, como un acontecimiento dramático provocado por un líder psicópata y unos seguidores activos y violentos. Es decir, se había considerado una anomalía en el seno de la normalidad. Sin embargo, ya en 1944 autores como Adorno y Horkheimer apuntan hacia la nueva interpretación: “The horde, a term which doubtless is to be found in the Hitler Youth organization, is not a relapse into the old barbarism but the triumph of repressive *égalité*, the degeneration of the equality of rights into the wrong inflicted by equals” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 9). A partir de la década de 1960 esta interpretación se acepta y se considera que en el proyecto de modernidad residen legítimamente los genocidios, entre ellos, el Holocausto, Hiroshima y el Gulag. Se toma como caso de estudio el Holocausto por la gran cantidad de documentos disponibles para su análisis.

---

<sup>20</sup> En términos de Foucault, se trataría de “technologies modernes de pouvoir qui prennent la vie comme cible” (Foucault, 1988, p. 200).

Para justificar esta tesis, cabe recordar las reglas de la racionalidad instrumental definida por Weber y que rigen la modernidad (Bauman, 1989, p. 13), tratadas en secciones anteriores (1.1.1). Se trata de la búsqueda de medios efectivos para implementar una meta establecida. Esta racionalidad mide pues el valor de las acciones en función de su efectividad en la consecución de objetivos, no en función de sus valores, como sería el caso de la racionalidad de valores; morales, estéticos, etc. Es decir, se trata de una búsqueda éticamente ciega en sus premisas en la persecución de la eficiencia.

Las reglas de la racionalidad instrumental son no sólo incapaces de prevenir genocidios, sino que los hacen posible ya que funcionan como poderosos factores de aislamiento de la acción racional orientada a un fin, impidiéndola intercambiar o verse influenciada por procesos conducidos por otro tipo de normas, como las normas éticas o morales. Por ello esta acción racional característica de la modernidad se vuelve inmune a postulados de asistencia mutua, solidaridad y respeto recíproco, entre otros. La contrapartida de esta razón instrumental sería la pluralidad de poderes y de opiniones legitimadas, como afirma Bauman (1991): "It seems that the sole factor truly capable of counterbalancing and eventually offsetting the genocidal potential dormant in the instrumental capacities of modernity and its instrumental-rational mentality is pluralism of power, and hence the pluralism of authoritative opinion" (p. 51).

Esta tendencia de racionalización de la acción, trasladada a la organización de la sociedad<sup>21</sup>, ha sido codificada e institucionalizada en la burocracia moderna, la cual ofrece una visión de la sociedad como un objeto susceptible de ser administrado, un jardín que ha de ser diseñado:

A legitimate target of 'social engineering', and in general a garden to be designed and kept in the planned shape by force, [that] was the very atmosphere in which the idea of the Holocaust could be conceived, slowly

---

<sup>21</sup> Recuérdese que se traslada también a la organización de la vida individual en la postmodernidad.

yet consistently developed, and brought to its conclusion. (Bauman, 1989, p. 18)

De acuerdo con la tesis de Bauman:

It was the spirit of instrumental rationality and its modern, bureaucratic form of institutionalization, which had made the Holocaust style solutions not only possible, but eminently 'reasonable' – and increased the probability of their choice. This increase in probability is more than fortuitously related to the ability of modern bureaucracy to co-ordinate the action of a great number of moral individuals in the pursuit of any, also immoral ends. (id.)

Del mismo modo, el proceso de civilización consiste, entre otras cosas, en la exclusión de estos otros criterios de acción no meramente racionales, y en concreto, tal y como expone Bauman, en la tendencia a subordinar el uso de la violencia a un cálculo racional, característica reconocida de la modernidad. Esta cuestión será también discutida en los movimientos de Mayo de 1968, en torno a la reflexión sobre la legitimidad del uso de la violencia y las derivas terroristas. Consecuentemente, acontecimientos como el Holocausto han de interpretarse como resultado legítimo de la tendencia civilizadora. En palabras de Bauman: "The civilizing process is, among other things, a process of divesting the use and deployment of violence from moral calculus, and of emancipating the desiderate of rationality from interference of ethical norms or moral inhibitions" (Bauman, 1989, p. 28).

Este fenómeno evidencia otra de las consecuencias de la modernidad: la producción de indiferencia moral y de invisibilidad moral. Respecto a la primera y de acuerdo con la tesis de H. C. Kelman (Kelman, 1973), como se cita en Bauman (Bauman, 1989, p. 21), los inhibidores morales ante situaciones de violencia tienden a borrarse cuando se dan uno o

varios de los siguientes factores: la violencia es autorizada<sup>22</sup>, las acciones se hacen rutinarias, las víctimas de la violencia son deshumanizadas y apartadas del “universo de obligación”<sup>23</sup>.

Respecto a la segunda, la invisibilidad moral, cabe introducir el concepto de mediación de la acción, acuñado por John Lachs (1981) y citado en Bauman, que tiene como resultado la multiplicación de acciones de las que nadie se apropia o responsabiliza. Más que de la suspensión de la inhibición moral como en el primer caso, se trata de la anulación del significado moral de las acciones. La mediación de la acción evita todo conflicto entre decencia moral e inmoralidad de las consecuencias sociales de la acción al poner distancia entre el acto y sus consecuencias. Estas “pastillas de dormir” de la moralidad están puestas a disposición de los ciudadanos gracias tanto a la burocracia, como a la tecnología, que permite el desarraigo del tiempo y el espacio característico de la modernidad:

The natural invisibility of causal connections in a complex system of interaction, and the ‘distancing’ of the unsightly or morally repelling outcomes of action to the point of rendering them invisible to the actor, were the most prominent among them [‘moral sleeping pills’]. (Bauman, 1989, p. 23)

Se deriva de ello que el proceso de civilización del que orgullosamente se siente responsable la modernidad occidental –mito etiológico– tiene consecuencias morales nefastas, que ponen en cuestión logros generalmente aceptados como la supresión de las derivas irracionales o antisociales y la eliminación de la violencia de la vida social (Bauman, 1989, p. 27). No se trata de una eliminación de la violencia en la vida social, sino de un monopolio de la violencia por parte del estado, que hace un racional cálculo de su uso y que le dota de una capacidad ilimitada para la destrucción. Cabe adelantar que esta interpretación negativa de la burocracia moderna será recogida en las protestas anti-

---

<sup>22</sup> “The individual is absorbed of responsibility to make personal moral choices” (Kelman, 1973, p. 25).

<sup>23</sup> Kelman apunta tanto a la deshumanización de la víctima como del verdugo como factor que borra los inhibidores morales. Se trata de la pérdida de la comunidad y de la identidad, (Kelman, 1973, p.25).

Vietnam de 1965, como demuestra el discurso de Potter durante la Marcha hacia Washington:

What kind of a system is it that allows good men to make those kinds of decisions? [throw napalm on the back of a ten-year-old child] (...) What kind of a system is it that disenfranchises people in the South, leaves millions upon millions of people throughout this country impoverished and excluded from the mainstream and promise of American society, that creates faceless and terrible bureaucracies and makes those places where people spend their lives and their work, that consistently puts material values above human values, and still persists in calling itself free? What place is there for ordinary men in that system and how are they to control it, and bend it to their will rather than them to it's? (Potter, 1965)

Otro de los aspectos de la modernidad que evidencia el Holocausto es la necesidad de asimilación, de uniformidad, apuntada ya por Adorno y Horkheimer. Como señala Bauman:

Modernity meant, among other things, a new role for ideas – because of the state relying for its functional efficiency on ideological mobilization, because its pronounced tendency to uniformity (manifested in the practices of cultural crusades), because its ‘civilizing’ mission and sharp proselytizing edge, and because of the attempt to bring previously peripheral classes and localities into an intimate spiritual contact with the idea-generating centre of the body politic. (Bauman, 1989, p. 44)

Esta tendencia a la uniformidad, a lo idéntico en términos de Adorno, encuentra resistencia en el extraño, debido en parte a la necesidad de dibujar y definir límites a los grupos sociales para identificarle, ya que éste constituye una subversiva incongruencia. Se trata, en otras palabras, de la actividad presente según Bauman en todas las culturas de dibujo de los límites o *boundary-drawing* (Bauman, 1988) y la igualmente universal



producción de viscosidad, concepto originario de Sartre (1980). La viscosidad se entiende como lo opuesto a claridad; la ambigüedad en un mundo moderno que lucha por encontrar la certeza, el orden y la claridad.

De acuerdo con Bauman (1989), la sociedad pre-moderna presenta una estructura segmentaria normalizada, es decir, se da cierta normalidad en la separación de los segmentos sociales (p. 35), fenómeno que la sociedad moderna pretende corregir. Sirva de ejemplo la historia del antisemitismo en Europa, expuesta magníficamente en el capítulo 2 (Bauman, 1989): los judíos constituyen uno de los segmentos de la sociedad pre-moderna, son un grupo bien reconocido como ente aparte, pero en ningún modo único respecto a otros segmentos. Es decir, se trata de un grupo al que claramente se le ha dado forma y se ha perpetuado mediante el mantenimiento de la pureza y la prevención de la contaminación, gracias a normas como las prohibiciones de *connubium*, *commensality* y *commercium*. En contra de lo que podría parecer, este antagonismo institucionalizado transforma el conflicto –la diferencia, el grupo extraño cohabitando dentro del grupo uniformado– en un instrumento de interacción y cohesión social.

Ahora bien, para las élites educadas, el judío era una rareza. El judío conceptual – “co-extensive and co-terminal with Christianity (...) a virtual alter ego of Christian church” (Bauman, 1989, pp. 37-39)– nada tenía que ver con el judío concreto, objeto de interacción diaria. El judío conceptual era *visqueux*, en referencia al concepto de viscoso de Sartre, equivalente en el pensador francés a femenino y contrario a monolítico o “for it-self”; sinónimo de escurridizo: “A semantical overloaded entity, comprising and blending meaning which ought to be apart”, “an image construed as compromising and defying the order of things”, “the conceptual Jew carried a message; alternative to this order here and now is not another order, but chaos and devastation” (Bauman, 1989, p. 39).

Ahora bien, con la modernidad, la población judía como grupo segmentado pasa a disolverse en el seno de una sociedad uniforme, tanto en términos culturales como legales. Es decir, frente a la segmentación normalizada de la sociedad pre-moderna, la sociedad de la modernidad aspira a la cohesión social. La actividad de *boundary-drawing* pasa a convertirse en *boundary-blurring*. La diferencia que en el mundo pre-moderno era

resultado de la naturaleza, se convierte en fruto de la determinación humana, con la proclamación del infinito potencial de la educación y perfeccionamiento de uno mismo. La modernidad cree en la voluntad y el potencial creativo por encima de todo: el ser humano es sus actos. Esto provoca resistencia en aquéllos, como señala Bauman (1989), que se sienten desequilibrados por la erosión de las antiguas certezas, las antiguas claras divisiones de los grupos sociales; aquéllos que se sienten amenazados o desplazados por el nuevo orden social. La ironía de la historia será que, estas fobias de los anti-modernistas resistentes a la uniformización de la sociedad y concretamente, a la disolución de los límites cultural y legalmente en la sociedad moderna, serán descargadas por canales y formas que sólo la modernidad podría desarrollar: tecnología, dirección científica y poder concentrado en el Estado (p. 45). De esta manera, surge el antisemitismo moderno:

Modern antisemitism was born not from the great difference between groups but rather from the threat of absence of differences, the homogenization of Western society and the abolition of the ancient social and legal barriers between Jews and Christians. (Bauman, 1989, p. 58)

Con la modernidad los grupos sociales segmentados deben ser manufacturados, contruidos, diseñados racionalmente, desarrollados tecnológicamente, administrados, monitorizados y dirigidos. Como indica Bauman:

Under conditions of modernity, segregation required a modern method of boundary-building. A method able to withstand and neutralize the labeling impact of allegedly infinite powers of educatory and civilizing process (...) (a method applied eagerly, through with mixed success, to all groups intended to be kept permanently in a subordinate position – like the working classes or the women). The distinctiveness of the Jews had to be re-articulated and laid on new foundations, stronger than human powers of culture and self-determination. In Hannah Arendt terse phrase, Judaism had to be replaced with Jewishness: 'Jews had been able to

escape from Judaism into conversion; from Jewishness there was no escape'. (Bauman, 1989, p. 59)

Recuérdese que los actos, los logros, son el único rasero para medir la valía de una persona en la modernidad. Sin embargo, siguen existiendo grupos sociales segmentados, como los judíos, en el seno de una sociedad que se quiere homogénea. Estos grupos se declaran reductos incultivables del jardín perfecto. Por ello la modernidad adopta nuevos métodos de *boundary-drawing*, entre ellos, el racismo, producto por tanto estrictamente de la modernidad y herramienta de ingeniería social, inventado para corregir dilemas que vienen, al menos en ocasiones, de la pre-modernidad. Como afirma Bauman:

Modernity made racism possible. It also created a demand for racism; an era that declared achievement to be the only measure of human worth needed a theory of ascription to redeem boundary-drawing and boundary-guarding concerns under new conditions which made boundary-crossing easier than ever before. Racism, in short, is a thoroughly modern weapon used in conduct of premodern, or at least not exclusively modern, struggles. (Bauman, 1989, p. 62)

El racismo declara la existencia de una categoría de personas por su naturaleza resistentes a la ambición moderna de control y mejora. Se convierte así en una herramienta de ingeniería social para lograr la implementación de un plan, cuyo objetivo es el diseño de la sociedad perfecta, tomando como modelo el hacer científico. Es decir, el contexto en el que nace el racismo es una concepción científicamente fundada de la ingeniería social. Un ejemplo de este fenómeno es la afirmación de que los judíos no pueden convertirse al espíritu alemán debido a su herencia sanguínea y obstaculizan por ello la consecución de la sociedad perfecta o III Reich.

El racismo es un fenómeno acorde con la modernidad en dos aspectos fundamentales, de acuerdo con George L. Mosse (1978), como se cita en Bauman (1989, p. 68 y siguientes). Por un lado, debido a la imposible disociación de las preguntas filosóficas

de la Ilustración sobre la naturaleza, del estudio de la moral y el carácter humanos. Es decir, en la modernidad, las ciencias naturales y los ideales morales y estéticos van de la mano. Por otro lado, desde la Ilustración, el mundo moderno se ha caracterizado por su actitud activista y de ingeniería, de transformación e intervención según los planes del ser humano, dirigidos tanto hacia la naturaleza como hacia sí mismo. De este modo, la jardinería y la medicina se convierten en disciplinas modelo de la ingeniería social; actividades cuyo objetivo es separar elementos destinados a vivir y florecer, de elementos dañinos y mórbidos, destinados a ser exterminados: “Human existence and co-habitation became objects of planning and administration; like garden vegetation or a living organism they could not be left to their own devices, lest should they be infested by weeds or overwhelmed by cancerous tissues” (Bauman, 1989, p. 70).

Otros autores como Foucault han tratado también este afán de intervención y acción de la modernidad. En el caso del pensador francés, el racismo moderno es definido en el análisis de la transición de las formas de poder basadas en la “sangre” y las formas de poder basadas en la “sexualidad”, estas últimas propias de la modernidad. El racismo sería una combinación de ambas formas:

Toute une politique du peuplement, de la famille, du mariage, de l'éducation, de la hiérarchisation sociale, de la propriété et d'une longue série d'interventions permanentes au niveau du corps, des conduites, de la santé, de la vie quotidienne ont reçu alors leur couleur et leur justification du souci mythique de protéger la pureté du sang et de faire triompher la race. (Foucault, 1988, p. 197)

El intento de exterminar a un grupo de población, en su versión antisemita, el Holocausto, es un ejercicio de gestión racional de la sociedad, que sistemáticamente utiliza la actitud, la filosofía y los preceptos de la ciencia aplicada. Por tanto, se puede concluir que se trata de un producto de la modernidad. Lamentablemente, no es posible culpar al racismo, ya que “él solo” no puede llevar a cabo un proyecto como el Holocausto. Para que el racismo fuera suficiente, habría que movilizar en el odio hacia un grupo social con

adoctrinamiento, lavado-de-cerebro y propaganda, a un gran número de agentes, lo cual no sería efectivo. El odio habría de ser tan intenso como para despertar acciones violentas contra dicho grupo. Es decir, la violencia de masas y los pogromos constituyen aún formas pre-modernas de ingeniería social, no efectivas. En cambio, la exterminación y la modernidad se vinculan; se trata no obstante de una conexión operacional más que exclusivamente ideológica. Es decir, la idea moderna de exterminio, derivada inicialmente de las teorías racistas y tomando como modelo las terapias médicas, necesita de medios modernos para llevarse a cabo y los encuentra en la burocracia moderna (Bauman, 1989, p. 79).

### 1.3 EL MODELO DE CULTURA DE LA MODERNIDAD

La modernidad occidental, en su fase más reciente, también denominada baja modernidad, se caracteriza, como señala Adorno, por la pérdida del soporte de la religión — se verá en capítulos posteriores (sección 2.4.2) cómo el espectáculo es el heredero de la religión<sup>24</sup> —, por la desintegración de los últimos vestigios pre-capitalistas y por la economía del beneficio. En este contexto sociológico tiene lugar la cultura de masas o industria cultural, modelo definido por Adorno en el capítulo “The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, pp. 95-136), mientras que el modelo cultural de las primeras fases del capitalismo sería el puritanismo y la segunda fase pasaría por la expansión liberal. En su última etapa, el capitalismo tardío o de consumo, tiene lugar la cultura de masas (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 115). Existe además una filiación directa entre la obra de Adorno y Horkheimer y Mayo de 1968: aunque escrita en 1944 y publicada por primera vez en 1947, se leyó en Europa durante los años 60. En el presente estudio, se utiliza la traducción al inglés de 2002 de la edición de 1969. Por otro lado, de acuerdo con los comentarios de dicha edición, existe pruebas consistentes para concluir que dicho capítulo es de la autoría de Adorno.

En primer lugar, cabe aclarar dos factores metodológicos. Por un lado, la cultura de masas es un modelo de cultura predominante. Todo modelo, por definición, constituye una

---

<sup>24</sup> Debord cita a Fierbach en sección 1 de la *Société du Spectacle* (Debord, 2006, p. 766).

simplificación y más aún, en el caso de sociedades complejas como la modernidad occidental (Boudon, 2002, pp. 95–96). Por otro lado, el concepto de cultura en un sentido amplio de sistema cultural incluye “structures, techniques, institutions, norms, values, myths, and ideologies”. Siguiendo el consejo de *A Critical Dictionary of Sociology* editado por Routledge, se toma aquí un concepto restringido de ‘cultura’ entendido como “artefacts and mentefacts (that is to say the products of art and the mind/spirit)” y se adopta una perspectiva histórica, en contraposición a la perspectiva sincrónica del estructuralismo (Boudon, 2002, p. 97).

El modelo de Adorno se desarrolla en torno a cuatro ejes fundamentales de contenido, contexto, sujeto-objeto e idea subyacente, esto es: la uniformidad, el mercado, el consumidor y la duplicación de la realidad en la apariencia. Su rasgo general es la falsa identidad entre lo universal y lo particular, la cual provoca la pérdida de tensión necesaria en el arte entre estos dos niveles asimilados, tensión que se expresa en los pares de opuestos: individuo y sociedad, forma y contenido, dentro y fuera (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 103). Al asimilarse uno con otro, se pierde la tensión que permite el surgimiento de nuevos significados.

### 1.3.1. UNIFORMIDAD

Respecto al contenido de las manifestaciones culturales y artísticas, predomina en la industria cultural o cultura de masas la uniformidad, consecuencia de la aspiración totalitaria del proyecto de la Ilustración, descrita al inicio de la sección. Esta aspiración, recuérdese, consistía en derivar la totalidad de la sociedad y el conocimiento de un único principio, en este caso, un concepto limitado de razón. Aplicada a la cultura, esta uniformidad consiste en: “culture today is infecting everything with sameness. Film, radio and magazines form a system. Each branch of culture is unanimous within itself and all are unanimous together” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 94).

La mismidad a la que se refiere Adorno es la estandarización, basada en la tipificación, en un amplio catálogo, de las formas toleradas y prohibidas de la cultura, a la

manera de las formas ideales de Platón. Dicho catálogo es, afirma Adorno, tan extenso que no solamente define el área que queda libre, sino que la controla. A pesar de esta extensión, la variedad de significados posibles es muy reducida. Las formas predominantes son clichés, expresados mediante gags o efectos (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 99). El catálogo conforma también una jerga, transmitida socialmente y caracterizada por un significado único: la naturalidad.

En este afán catalogador, lo realmente nuevo queda excluido. Como afirma Adorno: “the machine is rotating on the spot”. Se acepta un falso nuevo, definido como “what is totally familiar and has never existed before” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 106). De este modo, los géneros también se congelan. La estandarización de la cultura implica, además, en el campo de la práctica artística, la estilización o difusión de una forma dominante de universalidad, de manera que lo que se expresa busca ser reconciliado con la idea de verdad universal, por lo que Adorno concluye (1947/2002) que también los “claims of art are always also ideology” (p. 109).

Como se ha anunciado, la naturalidad constituye el estilo dominante. Se trata de una estilización en tanto que se impone un “technically conditioned idiom” pero que, a su vez, ha de parecer una “segunda naturaleza”, es decir, ha de ser “as fine as to be almost as subtle as the devices used in a work of the avant-garde, where unlike on the hit form, they serve truth” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 102). Concretamente, Adorno critica la búsqueda de naturalidad en el jazz. No se trata por tanto de una carencia de técnica, sino de un exceso de ésta, en detrimento del significado; las grandes obras parecen más bien una afirmación de lo que se es capaz de hacer, mientras que tiene lugar una simplificación de las ideas expresadas.

Ahora bien, la naturalidad como estilo, en tanto que su objetivo es parecer una segunda naturaleza<sup>25</sup>, constituye una negación del estilo mismo. De esta manera, los aparentes conflictos entre artistas y productores culturales son en realidad una

---

<sup>25</sup> El estilo es por definición artificial, no confundir con estilo artificial el cual sería aquel que sido “imposed from outside against the resistance of the intrinsic tendencies of the form” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 102).

“divergencia de intereses”, no tensiones estéticas. Esto se debe a que tanto la jerga de la industria cultural, transmitida socialmente, como el tema de discusión de las obras, surgen del mismo sistema (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 102).

Merece la pena realizar un breve excursión sobre la evolución del estilo en estados pre-modernos. El estilo se define, de acuerdo con la fantasía del Romanticismo, como regularidad estética y forma transmitida socialmente. El estilo pre-moderno reflejaba “social coercion, not the obscure experience of the subjects, in which the universal was locked away” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 103), es decir, se entendía el estilo como rigor. Mientras, en la modernidad, de la tensión entre el estilo pre-moderno y el estilo de la modernidad nacen los grandes artistas, los cuales, siempre de acuerdo con el modelo de Adorno, “have been mistrustful of style, which at decisive points has guided them less than the logic of the subject matter”. Ahora bien, con la desaparición de la tensión de estilos, específicamente entre el estilo genuino y el estilo obsoleto, desaparece la fuerza motora gracias a la cual el arte puede encontrar la expresión del sufrimiento, en palabras de Adorno: “Yet it is only in its struggle with tradition, a struggle precipitated in style, that art can find expression for suffering” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 103). La mera clasificación dentro de lo considerado “cultura” pretende virtualmente acabar con esta tensión; busca la unidad, catalogar e identificar, de acuerdo con la ambición de orden propia de la modernidad, de forma que la cultural pasa a trasladarse también al ámbito de la administración (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 104).

### 1.3.2. MERCADO

El mercado cultural de la modernidad se caracteriza por la apariencia de competencia, la primacía del entretenimiento, la tendencia hacia el monopolio gracias a la producción mecánica y la importancia de la publicidad.

La autoproclamación de negocio por parte de los principales productores culturales durante la baja modernidad –en los sectores del cine y la radio, pero no únicamente– es utilizada como ideología en tanto que herramienta para justificar sus decisiones. Estas decisiones son la producción intencionada de productos de calidad artística más que



cuestionable, la producción mecánica de productos iguales para alcanzar un mayor número de consumidores y la exclusión de expresiones que subviertan o trasciendan el léxico preestablecido, bajo el argumento de inadecuación a las reglas de la oferta y la demanda.

Sin embargo, por la limitada variedad de significados disponibles de los productos culturales, la competencia entre productos es mera apariencia (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 97) y existe una tendencia hacia el monopolio.

El carácter emprendedor de los productores culturales les obliga a “do not look too closely at their true purpose and be willing to be compliant” mientras que al mismo tiempo han de ser capaces de “open that industry to clever people of the otherwise largely regulated market, in which, even in its heyday, freedom was the freedom of the stupid to starve, in art as elsewhere”, esto es, “anyone who resists can survive only by being incorporated”, entendida la resistencia como la divergencia, indignación o disidencia del catálogo de productos culturales (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 104). Ahora bien, “anyone who does not conform is condemned to an economic impotence which is prolonged in the intellectual powerlessness of the eccentric loner. Disconnected from the mainstream, he is easily convicted of inadequacy” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 106).

La alternativa al mercado es el patronazgo, similar al mecenas de estados premodernos (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 105) y predominante hasta el siglo XVIII (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 127)

Al convertirse el arte en un objeto de consumo más, sus formas se convierten en entretenimiento, el cual se caracteriza, según Adorno, por su hostilidad hacia cualquier cosa que no sea él mismo. En este sentido, la unificación de las formas de arte popular y arte elitista (*light art* y *serious art*), la cual, aunque está presente en la baja modernidad, cristaliza propiamente en el estilo postmoderno, no constituiría para Adorno más que una falsa síntesis de la industria cultural (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 108), al contrario que para otros autores especialmente provenientes de los Cultural Studies, como se desarrolla algunas páginas más adelante. Esto se debe, como ocurría en el caso del estilo, a

que el entretenimiento suprime la sustancia trágica que contiene el arte al apropiarse de él de manera cínica, es decir, o bien aboliendo su significado profundo o bien, buscando prestigio al consumir arte (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 122). En otras palabras, por pasar a regirse por las reglas del mercado, toda producción cultural ya sea entretenimiento, ya sea arte en el sentido de búsqueda estética, tiene valor en tanto que pueda ser o bien usado o consumido, o bien intercambiado, por prestigio o por capital; no tiene valor por lo que es en sí mismo. De este modo, la cultura de masas consigue una “total assimilation of culture products into the commodity sphere” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 127). En el caso del consumo de las obras de arte, esta mercantilización tiene dos vertientes: como se ha señalado, las obras de arte pueden ser adquiridas como producto de prestigio o de especulación, pero también pueden ser consumidas por las masas, quienes admiran no lo que son, sino lo que valen, ya que el consumidor desconfía normalmente de lo barato, mientras que teme perderse algo, “the public crowds forward for fear of missing something” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 131).

Respecto a la importancia de la publicidad, ésta es común a todos los mercados liberales. La fabricación de necesidades, junto con la promesa de satisfacerlas, sin que la satisfacción se realice nunca<sup>26</sup>, idea también presente en Debord (sección 2.4.2), se extiende, por tanto, al mundo de la cultura en el momento en que esta se transfiere a la esfera del consumo, en el contexto de mercado. Ahora bien, por las peculiaridades de la industria cultural, la publicidad cobra especial importancia, primero en tanto que los productos culturales están a la venta y al mismo tiempo, no son productos a la venta: “But art as the species of commodity which exists in order to be sold yet not for sale becomes something hypocritically unsaleable as soon as the business transaction is no longer merely its intention but its sole principle” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 128). Segundo, en tanto que la publicidad es el fin último: se trata únicamente de demostrar el poder que se tiene mediante la acción de hacerse visible, cubriendo para ello el coste de la publicidad. En

---

<sup>26</sup> “The promissory note of pleasure issued by plot and packaging is indefinitely prolonged” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 111). La idea de la no satisfacción, de la eterna promesa, está también presente en el siguiente fragmento: “Its [the culture industry] supreme law is that its consumers shall at no price be given what they desire: and. In that very deprivation they must take their laughing satisfaction. In each performance of the culture industry the permanent denial imposed by civilization is once more inflicted” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 112).

palabras de Adorno: “Advertising becomes simply the art with which Goebbels presciently equated it, *l’art pour l’art*, advertising for advertising’s sake, the pure representation of social power” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 131). La publicidad actúa también como herramienta de bloqueo contra los “outsiders”. Esto se debe a que la publicidad ahorra a los agentes culturales el coste de separar a los *outsiders* de los asimilados; el hecho de poder cubrir el coste de publicidad constituye en sí mismo una primera criba (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 131).

De este modo, la publicidad y la cultura se funden en la industria cultural; utilizan el mismo lenguaje, compartido igualmente por los consumidores<sup>27</sup>, y tienen el mismo objetivo. En épocas inmediatamente posteriores a Adorno, en el postmodernismo, la auto-referencialidad de la publicidad se transfiere claramente a los productos culturales mismos, un fenómeno que se anuncia ya en el modelo de Adorno, quien identifica este lenguaje vacío de significado con los eslóganes totalitarios: “The blind and rapidly spreading repetition of designated words links advertising to the totalitarian slogans (...) Countless people use words and expressions which they wither have ceased to understand at all or use only according to their behavioural functions” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 135). Ahora bien, el uso de recursos de la publicidad tanto en Debord como en el estilo postmoderno se aleja de la crítica de Adorno, como se verá en epígrafes posteriores.

### 1.3.3. CONSUMIDOR

En tanto que ocurre en un contexto de mercado de productos, el sujeto cultural pasa a convertirse en consumidor. Se trata de un consumidor pasivo cuya espontaneidad queda reducida a la elección de un producto en la gama destinada a su *target* o tipo objetivo. Sin embargo, del mismo modo que ocurría con la competencia, por la limitada variedad de significados disponibles en el catálogo de productos, la elección del consumidor es ilusoria, “the advantages and disadvantages debated by enthusiasts serve only to perpetuate the appearance of competition and choice” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 97), afirmación que anuncia el modelo de sociedad del espectáculo de Debord. Igualmente, el

---

<sup>27</sup> “Through the language they speak, the customers make their own contribution to culture as advertising” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 133).

consumidor es pasivo porque no ha de realizar una clasificación activa de los productos culturales mediante el uso del sistema de razón pura, sino que éstos vienen clasificados de serie (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 99). En este sentido, se confina cualquier práctica artística activa o con aspiraciones de diferencia a la esfera de lo *amateur*, que a su vez es fagocitada por el mercado en forma de concursos de talento, competiciones y otro tipo de eventos (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 96), un aspecto contra el que también reaccionarán Debord y los situacionistas.

Otro de los factores que contribuyen a la pasividad del consumidor es el estado de alerta provocado por la acción trepidante de los efectos especiales y la trama de la mayor parte de los productos culturales de la baja modernidad, especialmente en el cine (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 100). La atención despertada para no perderse ningún detalle adormece también el pensamiento crítico.

Asimismo, el conformismo de los productores culturales se refleja en el conformismo de los consumidores culturales. Los dirigidos, para Adorno, abrazan las reglas voluntariamente<sup>28</sup>, se las toman incluso más en serio que los dirigentes mismos (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 106). Concretamente, las masas “cling to the myth of success still more ardently than the successful (...) They insist unwaveringly on the ideology by which they are enslaved”, mientras que rechazan fuertemente a los intelectuales o conocedores, “connoisseurship and expertise are proscribed as the arrogance of those who think themselves superior, whereas culture distributes its privileges democratically to all” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 106), reflejo de la hostilidad de la industria del entretenimiento a todo lo que no sea sí mismo, señalada ya en el epígrafe sobre la uniformidad. La causa de este rechazo se encuentra en la idea ampliamente extendida de que sólo los estúpidos eligen no sobrevivir; en un estado de bienestar, sólo los estúpidos eligen criticar el bienestar.

En cambio, esta especie de democratización, término que no aparece explícitamente en Adorno, sería para dicho autor ilusoria en tanto que la asimilación de los productos

---

<sup>28</sup> Cabría añadir, siguiendo el razonamiento de Elster (2000), la existencia de una coerción psicológica tras esta aceptación de las normas.

culturales en la esfera del consumo no equivale a la extensión del privilegio de la educación.

Como expone Adorno:

The abolition of educational privilege by disposing the culture at bargain prices does not admit the masses to the preserves from which they were formerly excluded but, under their existing social conditions, contributes to the decay of education and the progress of barbaric incoherence. (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 128).

De igual manera, la democratización mediante la identificación naïf con el sistema de estrellas tampoco sucede realmente ya que dicha identificación es inmediatamente negada; sólo una persona puede conseguir el “lote ganador” de ser una estrella, aquella predestinada para ello y descubierta por el cazatalentos para “vestir la corona” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 116).

Finalmente, el público de la industria cultural no constituye una comunidad, sino que más bien “their harmony presents a caricature of solidarity” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 112).

#### 1.3.4. DUPLICACIÓN DE LA REALIDAD

Otro de los rasgos típicos del modelo cultural de la modernidad es la idea subyacente de duplicación de la realidad. La industria cultural no crea nuevos significados u horizontes de significado, sino que reproduce la totalidad. Adorno lo expresa claramente: “Each single manifestation of the culture industry inescapably reproduces human beings as what the whole has made them” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 100). Se trata por tanto de una reproducción del pensamiento general, no de una expansión de este. Al mismo tiempo, en un movimiento circular o reflexivo y gracias, entre otros factores, al desarrollo de la tecnología que permite fidedignas reproducciones de los objetos de la experiencia y a

la contribución de la publicidad<sup>29</sup>, el mundo duplicado de los productos culturales viene a sustituir al mundo real, de manera que el espectador percibe este último no sólo como una extensión del primero<sup>30</sup>, sino que incluso reproduce el mundo duplicado o de la apariencia en su vida cotidiana. Como se verá en el epígrafe 4.1.4 del último bloque, Baudrillard (1986) denominará a este fenómeno sociedad del simulacro y Debord (1967), sociedad del espectáculo.

Esta reproducción de la apariencia se asemeja a la argumentación weberiana sobre la certeza subjetiva de salvación en el protestantismo capitalista, explicada como una “conflation of causal and diagnostic efficacy”, expuesta por Elster. En el caso de la ética protestante del temprano capitalismo, eficacia causal en tanto que “given their belief in predestination, they could not hold that rational effort would bring them salvation”, y eficacia diagnóstica, en el sentido de que “they could and did hold that it would give them the subjective certainty of salvation” (Elster, 2000, p. 38). En el caso de la cultura de masas, en lugar de salvación, se trata de éxito. La creencia en la predestinación del protestantismo prevalece y la eficacia diagnóstica o la prueba de haber alcanzado el éxito consiste en la reproducción en la vida cotidiana de la apariencia de éxito representado en las películas, en la radio, etc. La causa por la que no se abandona esta creencia es la creencia de que el coste de verificarla es alto (“the believed costs of testing the belief are too high. From their point of view, the false belief is rational” Elster, 2000, p. 38). Sin embargo, la fusión de la eficacia causal con la eficacia diagnóstica parece a priori irracional. En cambio, como se ha desarrollado en la sección sobre la racionalidad, la fusión de eficacia causal y eficacia diagnóstica responde a un comportamiento estratégico que provee a priori una guía de acción satisfactoria; mientras que este comportamiento provea de dicha guía de acción, la reproducción de la realidad de la cultura de masas sigue siendo la elegida por los sujetos (Elster, 2000, p. 38).

---

<sup>29</sup> “That is the triumph of advertising in the culture industry: the compulsive imitation by consumers of cultural commodities which, at the same time, they recognize as false” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 136).

<sup>30</sup> Se trata de la “illusion that the world outside is a seamless extension of the one which has been revealed in the cinema” conseguida gracias a las sofisticadas técnicas de duplicación de objetos empíricos (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 99).

Por otra parte, Adorno afirma que se trata también de una reproducción física del trabajo bajo las condiciones del capitalismo. El entretenimiento, necesidad creada por las condiciones de trabajo en el capitalismo tardío como promesa de escape, constituye sin embargo una prolongación de dichas condiciones: “The prolongation of work under late capitalism. It is sought by those who want to escape the mechanized labor process so that they can cope with it again” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 109). En lugar de ofrecer un escape al peso del trabajo, la industria del entretenimiento reproduce las imágenes de la cadena de montaje misma (“after images of the work process itself”), en tanto que sus imágenes contienen una secuencia automática de funciones estandarizadas (“automated sequence of standardized tasks”). Son funciones automatizadas en el sentido de que no activan el pensamiento, sino que sólo precisan de una asociación automática mediante señales bien diferenciadas y aprendidas por la repetición (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, pp. 109, 110, 114). Lo contrario de la asociación automática sería el esquema, la totalidad o el significado coherente (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 110).

Además, el entretenimiento presenta ese mundo del trabajo en condiciones de capitalismo tardío como un verdadero paraíso, suprimiendo por ello de nuevo la negación del sufrimiento<sup>31</sup> o substancia trágica, la cual es necesaria, según Adorno, para que se produzca la sublimación estética:

By presenting denial as negative, they reversed, as it were, the debasement of the drive and rescued by mediation what had been denied. That is the secret of aesthetic sublimation: to present fulfilment in its brokenness. The culture industry does not sublimate: it suppresses.  
(*ibid.* p. 111)

Esta supresión de la substancia trágica del arte consiste, de nuevo, en la unificación de opuestos sin trascenderlos, “works of art are ascetic and shameless; the culture industry is pornographic and prudish” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 111). Es decir, en lugar

---

<sup>31</sup> Supresión también del “thinking subject” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 120) y del “thinking as negation” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 116).

de promover la liberación de la sexualidad, la cultura de masas la reprime; en lugar de inspirar la risa como momento de superación del miedo o reconciliación del dolor de la vida cotidiana, la convierte en instrumento para falsificar la felicidad (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 112). Frente a las risas enlatadas de la cultura de masas, Adorno (1947/2002) defiende que las cosas serias constituyen el verdadero gozo, en referencia a la máxima estoica *res severa verum gaudium*, (p.112). En otras palabras: “The culture industry replaces pain, which is present in ecstasy no less than in ascetism, with jovial denial” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 112). En este sentido, la cultura de masas del capitalismo tardío se aleja del puritanismo de la primera etapa de éste, así como de la fase intermedia de expansión liberal (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 115).

#### 1.3.5. CULTURA DE MASAS COMO IDEOLOGÍA

Como conclusión, la cultura de masas repite para Adorno la estructura de una ideología. En primer lugar, porque deriva todos sus significados de una idea única, la de la supresión de la sublimación, entendida ésta como la negación del sufrimiento, mediante precisamente la eterna promesa de sublimación que nunca tiene lugar y la amenaza de que cualquier resistencia es imposible, obligando a sus consumidores a la resignación, perpetuada en el entretenimiento (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 115).

Otra de las razones para considerar la cultura de masas como ideología pasa por la cosificación del sujeto, tanto como consumidor, como en tanto que empleador o productor cultural. El entretenimiento no se convierte sólo en una necesidad creada, sino también en la normalidad, es decir, en una forma de control social (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 115, 120), mediante coerción psicológica: la no adaptación a la normalidad provoca emociones tales como la vergüenza o la culpa, que fuerzan al sujeto a comportarse de acuerdo con las normas sociales. En otras palabras, “to be entertained means to be in agreement” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 115). Recuérdese que, tal y como Weber las define, las convenciones o normas sociales, las cuales transforman las costumbres o hábitos en tradición, se caracterizan porque su “validity is externally guaranteed by the probability that the deviation from it within a given social group will result in a relatively



general and practically significant reaction of disapproval” (Weber, 1968, p. 38, como se citó en Elster, 2000, p. 33). Mientras, las costumbres o usos se aceptan por libre voluntad del sujeto y su desviación no provoca más que incomodidad o inconveniencia (Weber, 1968, p. 29-30, como se citó en Elster, 2000, p. 32).

Los rasgos generales de esta ideología de la cultura de masas serían, de acuerdo con la caracterización del modelo que se viene desarrollando en esta sección, los siguientes: los sujetos son todos iguales, todos reemplazables — “humanness reduced as a whole”, esto es, humanidad reducida a la masa (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 118) —; religión del éxito; supresión del sufrimiento; énfasis en la suerte, no ya en el trabajo y el esfuerzo como en fases iniciales del capitalismo protestante; predestinación, en el sentido de que “chance and planning become identical” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 118) y semejante a la predestinación protestante; supresión de resistencia del sujeto pensante, la cual conduce a la impotencia generalizada; vaguedad no comprometida, es decir, las manifestaciones artísticas o culturales no ofrecen explicaciones profundas de la vida; tono fáctico pero que sin embargo, se desarrolla en torno a la apariencia y las sucesivas duplicaciones de esta apariencia, dicho tono provoca además que cualquier crítico sea considerado como un loco, es decir, “anyone who continues to doubt in face of the power of monotony is a fool” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 118). Como señala Adorno (1947/2002), este culto de los hechos es no obstante mera apariencia, debido a la duplicación de la realidad que se ha descrito en párrafos anteriores. En el caso de la belleza, ésta deja de ser aquello que aparece en la realidad para ser lo que la cámara reproduce, “beauty is whatever the camera reproduces” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 122). Se trata de un claro antecedente de la sociedad del espectáculo (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 117-119). Por tanto, de entre estos rasgos, la duplicación de la apariencia resulta fundamental en este estudio ya que será reformulada por los situacionistas y especialmente por Debord. Igualmente, Debord recoge esta interpretación de la importancia de la ideología como factor real que ejerce acciones deformantes y no como mera quimera (Debord, 1967a, sec. 212).

Por otro lado, para Adorno, la cultura de masas abole la autonomía del arte que contemplaba el proyecto de la Ilustración, en tanto que lo convierte en una mercancía,

incluidas las obras de arte de las vanguardias: “Pure works of art, which negated the commodity character of society by simply following their own inherent laws, were at the same time always commodities” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 127). Es decir, la falta de propósito más allá de la estética idealista facilitaría que las obras de arte de las vanguardias sean convertidas en mercancías. Es posible avanzar que los situacionistas se percatan también de este fenómeno y por ello rechazan la búsqueda estética sin propósito, pensando que una obra con propósito no puede ser convertida en mercancía, aunque esta idea de la posibilidad de escapar al mercado será en cierta medida refutada por la postmodernidad.

Ahora bien, Adorno defiende aún que es posible conciliar el mercado con el arte sin propósito y la búsqueda estética, al contrario que los situacionistas:

The artist who succumbs to ideology are precisely those who conceal this contradiction instead of assimilating it into the consciousness of their own production (...) The principle of idealist aesthetics, purposiveness without purpose, reverses the scheme socially adopted by bourgeois art: purposelessness for purposes dictated by the market. (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 128)

Se encontrarán también objeciones a las obras con propósito, en este caso del teatro, en Badiou, el cual trasciende también la visión de teatro reivindicativo subvencionado al afirmar que: “Il faut se soustraire à une vision de type revendicatif, qui ferait du théâtre une profession salariée comme les autres, un secteur gémissant de l’opinion publique, un fonctionnariat culturel” (Badiou, 1998, p. 114).

Asimismo, resulta importante resaltar que la cultura de masas repite alguna de las características de las vanguardias, entre ellas, la estricta definición del lenguaje posible mediante prohibiciones de sintaxis y vocabulario (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 101) y la estilización o difusión de una forma dominante de universalidad. Adorno (1947/2002) afirma que lo que se expresa busca ser reconciliado con la idea de verdad universal, por lo

que concluye que, en la cultura de masas o en las vanguardias, “claims of art are always also ideology” [las proclamaciones de arte son siempre ideología] (p. 109). Ahora bien, hay que recordar que esta forma dominante de universalidad en la cultura de masas, como se ha visto, es la naturalidad, a fin de cuentas, una negación del estilo. De este modo, las últimas vanguardias, expresionismo y dadaísmo, tratado más adelante en la sección 2.1.2., en su abandono de la idea de estilo, inspiran por una razón más a la cultura de masas. En palabras de Adorno: “what the Expressionist and Dadaists attacked in their polemics, the untruth of style as such, triumphs today in the vocal jargon of the crooner, in the adept grace of the film style (...)” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 103).

Con todo, existe una diferencia fundamental para Adorno entre las vanguardias y la cultura de masa. Mientras que las vanguardias contribuyen a la verdad, la cultura de masas no sirve más que a la reproducción mecánica de una única idea, a pesar de que la estilización de sus formas sea tan fina y sutil que casi se confunda con las obras de la vanguardia. Considera que las vanguardias, cuanto más se alejan del mundo real, de forjar una esfera independiente de éste, más se asemejan a la seriedad de la existencia<sup>32</sup>. De nuevo y como se verá en la sección 2.3.1 de la I.S. *Ante la cultura moderna*, el modelo cultural de la modernidad de Adorno y la cultura defendida por los situacionistas se alejan, en tanto esta última rechaza las vanguardias como mera *estetización* que responde a unas leyes internas.

Como conclusión sobre la idea de arte de Adorno, éste ha de ser autónomo, independiente de las leyes del mercado, ha de expresar un significado profundo vinculado con el sufrimiento y ha de ser austero, situándose dentro del proyecto original de la modernidad kantiano de autonomía del arte. De igual manera, Adorno respeta la forma y el estilo, así como las obras con un propósito más allá del dictado por el mercado. Finalmente, Adorno defiende el poder del humor como reconciliador de opuestos, pero rechaza, como ya se ha apuntado, la risa como imitación o apariencia de felicidad. Parece advertir en este sentido sobre el peligro de la institucionalización de las emociones. La risa institucionalizada mediante la estandarización de las situaciones que la provocan y su

---

<sup>32</sup> “The more seriously art takes its opposition to existence, the more it resembles the seriousness of existence, its antithesis. The more it labors to develop strictly according to its own formal laws, the more labor it requires to be understood” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 113).

multiplicación en los productos de la cultura de masas anula el poder de las situaciones que normalmente la provocaban en la vida cotidiana. Esta argumentación aparece en Weber y es recogida por Elster, en referencia en su caso a la institucionalización de la culpa en el catolicismo: "The institutionalization of these practices [guilt redemption] reduces the intensity of guilt in the sinner and "saves him the necessity of developing an individual pattern of life based on ethical foundations" (Weber, 1968, como se citó en Ester, 2000, p. 35). Como conclusión "it suggests that if norms and institutions are created to encourage the actions that tend to flow naturally from specific emotions, the situations that would normally produce those emotions may cease to do so" (Elster, 2000, p. 35). Este fenómeno de institucionalización de las emociones en la cultura de masas es extremo; hasta los aspectos más íntimos son estandarizados: "The most intimate reactions of human beings have become so entirely reified..." (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 136).

Cabe resaltar que la industria cultural y el arte descritos por Adorno quedan claramente fuera de la postmodernidad pues para incluirlos en ella les faltaría un requisito fundamental: prescindir de la idea de una cultura jerarquizada, en la que la "alta" cultura se convierte en refugio del sueño utópico. Sobre todo, en la denuncia de la industria cultural y sus agentes, a Adorno se le escapa la capacidad de resistencia que es posible encerrar en tales "subproductos". Eso es algo que descubrirán sobre todo los Cultural Studies, la escuela de Historia desde abajo, surgida en Gran Bretaña en torno a E.P. Thompson en los años sesenta. Se trata, como señala Burke, del surgimiento de la "historia de la cultura popular en la década de 1960", la cual:

Coincidió con el inicio de los 'estudios culturales', siguiendo el modelo del Centro de Estudios Culturales de la Universidad de Birmingham dirigido por Stuart Hall. El éxito internacional del movimiento en favor de los estudios culturales sugiere que respondía a una demanda, a una crítica del énfasis en una alta cultura tradicional en las escuelas y universidades, así como la necesidad de comprender el cambiante mundo de las mercancías, la publicidad y la televisión. (Burke, 2005, p. 34)

Como se verá en el último bloque, acabará siendo un componente central de la concepción postmoderna y desde luego no está en Adorno.

Finalmente, merece la pena realizar una pequeña aclaración sobre los modos de vida en el modelo cultural de la modernidad descrito por Adorno. Para ello se extiende ocasionalmente el concepto restringido de cultura señalado al inicio de la sección como conjunto de los productos de la mente y el espíritu, para explicar también los modos de vida. Esto se debe a la importancia que el debate sobre los modos de vida tendrá en la transformación del modelo cultural hegemónico de la modernidad y porque en la industria cultural están íntimamente ligados con los productos culturales, ya que los últimos difunden explícitamente los primeros y en tanto que ideología, los productos culturales difunden un solo modo de vida bien definido.

Los rasgos fundamentales del modo de vida promulgado por la industria de masas son el pseudo-individualismo y el masoquismo, que sustituyen al ascetismo del capitalismo inicial. El individualismo que se asocia con la cultura de masas constituye para Adorno un pseudo-individualismo debido a que, a pesar de la atomización del individuo, la general aceptación de las formas impuestas por la cultura de masas y la consecuente supresión de la tragedia nacida de la tensión entre el individuo y la sociedad provoca una liquidación de lo individual. Como expone Adorno, por un lado, los individuos sobreviven a su propia ruina sin vínculos, tanto entre ellos como con su trabajo y son sólo tolerados si se identifican totalmente con lo universal (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 124). Por otro, se trata de una pseudo-individualidad en tanto quedan disueltos en lo universal.

Pseudoindividuality is a precondition for apprehending and detoxifying tragedy: only because individuals are none but mere intersections of universal tendencies is it possible to reabsorb them smoothly into the universal. Mass culture thereby reveals the fictitious quality which has characterized the individual throughout the bourgeois era and is wrongly only in priding itself on this murky harmony between universal and particular. (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 125)

Por otra parte, la cultura de masas implica según Adorno un comportamiento masoquista puesto que obliga a los individuos a identificarse con el poder que los oprime, en otras palabras, “existence in late capitalism is a permanent rite of initiation. Everyone must show that they identify whole heartedly with the power which beats them (...) the lack of resistance certifies them [individuals] as reliable customers” (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. 124). Es decir, el individuo se sacrifica y ejerce violencia sobre sí mismo para identificarse con el poder que le reprime. No se trata de una violencia tanto física como moral; un auto sacrificio de la propia libertad de elección para vivir la vida efectivamente, un auto sacrificio del individuo por el consumidor. Esta denuncia recobrará especial importancia tanto en los escritos de Debord como en la denuncia de la apatía por el SDS americano y los movimientos estudiantiles en los años 60.

PARTE II. DESARROLLO ESPECIAL: ESTUDIO DE LA PRÁCTICA DE  
LA TEORÍA DE GUY DEBORD





## 2 GUY DEBORD Y SU PENSAMIENTO

Del mismo modo que los modernistas se rebelan contra una modernidad, los postmodernistas se rebelan contra otra (Connor, 2004, p. 5), diferenciadas principalmente por el paso del capitalismo de producción al capitalismo de consumo. Y es en el paso de una a otra crítica donde los situacionistas juegan un papel esencial y entre ellos Debord, por su obra *La Sociedad del Espectáculo* (1967), aunque no únicamente.

Debord y los situacionistas se cuentan pues entre los catalizadores del paso de una fase de crítica de la modernidad a otra, a partir del año 1969. La figura de Debord tiene especial valor debido a dos aspectos fundamentales. En primer lugar, promueve el trasvase de las innovaciones artísticas ocurridas en el modernismo y las vanguardias históricas, especialmente en lo referente a la autonomía del artista, a la vida cotidiana insuflando en ella libertad. Por otro lado, en el contexto de la crisis de la representación en la postmodernidad, define y critica la sociedad del espectáculo. Para Debord la sociedad moderna pone en escena la realidad para los medios de comunicación y tiene lugar un fetichismo de las mercancías. Se produce así una teatralización de la realidad: los hechos no ocurren, sino que se escenifican. Uno es en la medida en que se convierte en espectáculo. Debord tiene como objetivo criticar esta sociedad del espectáculo y señalar un nuevo lugar hacia el que la sociedad ha de dirigirse, influenciado en gran medida por la teoría revolucionaria de Marx pero aportando nuevos métodos, entre ellos, el *détournement*, inspirado en las vanguardias artísticas.

El postmoderno desarrollo del pensamiento de Debord coincide con un lado anti-postmoderno. Como apunta Jappe, el valor de su teoría reside en que recoge la crítica marxista del valor de la mercancía como abstracción que triunfa en la sociedad moderna, mientras que su aportación menos brillante sería la que está relacionada con la lucha del proletariado, a la manera de la interpretación ortodoxa de los escritos de Marx por el movimiento obrero (Jappe, 2001, pp. 38, 66).

Debord respondería a fin de cuentas al modelo de intelectual no asentado o intelectual moderno definido por Bauman e iniciado por Adorno y Horkheimer. Como ya se ha señalado, Adorno y Horkheimer, iniciadores de la teoría crítica, señalan ya en 1947 que la causa de la recaída de la Ilustración es precisamente “the fear of thruth which petrifies Enlightenment itself”. Cabría añadir que se trata de miedo a la pluralidad de la verdad, idea que también recoge Foucault, en su caso, en el miedo a la pluralidad de discursos. Adorno y Horkheimer advierten como en la modernidad los hechos se desvían en clichés, “false clarity is another name for myth”, haciéndose imprescindible una visión crítica o autocrítica de la Modernidad, en base a su reflexividad (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, pp. xvi–xviii). Sin embargo, los críticos de Debord le afean aún el carácter doctrinario de su discurso (Schiffter, 2005).

Con todo, frente al filósofo nacido del sueño de la razón legisladora de la Ilustración, destinado a encontrar la verdad y a legislar de acuerdo con ella<sup>33</sup>, Debord se acerca al nuevo filósofo tiene como objetivo “to teach men to live in uncertainty” [enseñar a los hombres a vivir en la incertidumbre], “not to calm down, but to disturb” [no a calmarlos, sino a molestarlos] (Bauman, 1991, p. 82). Esta actitud sólo puede encontrarse en los vagabundos, en las figuras no asentadas, en los “extraños” (ni amigos ni enemigos), creadores y detentores de una extraordinaria fuerza corrosiva. De acuerdo con la definición del intrépido cazador de verdad o *freischwebende Intelligen* definida por Manheim y como se cita en Bauman (1991, p. 82): “an unmasker penetrator of lies and ideologies, relativizer and devaluator of immanent thought, disintegrator of *Weltsanschauungen*”. A fin de cuentas, “the modern intellectual is a perpetual wanderer and a universal stranger” (Bauman, 1991, p. 83).

En cambio, parece acertado afirmar que Guy Debord (1931-1994) rechazaría esta definición como filósofo, en tanto que se describe como miembro de un grupo y no como

---

<sup>33</sup> El arquetipo es Kant, que describe la tarea fundamental del filósofo, del que sabe, como la tarea de decidir entre verdadero y falso, entre bueno y malo, entre correcto e incorrecto, mientras que deslegitima todo lo que está fuera de ese orden artificial, producto de la razón (Bauman, 1991, pp. 23–24).

líder, ni como un intelectual individual. De hecho, en su contestación al artículo de Robert Estivals sobre el situacionismo, Debord afirma:

(...) et je ne pense pas le faire seul. Cela vaut-il la peine de le redire ? Il n'y a pas de 'situationnisme'. Je ne suis moi-même situationniste que du fait de ma participation, en ce moment et dans certaines conditions, à une communauté pratiquement groupée en vue d'une tâche, qu'elle saura ou ne saura pas faire. (Debord, 1960b, p. 509)

Debord expresa de nuevo esta posición en su carta a Jorn del 23 de agosto de 1962 (Debord, 2006, pp. 607–609) y en sus memorias, donde afirma haber evitado tanto los medios que pasaban como artísticos, así como aquéllos denominados intelectuales (Debord, 1989b, p. 1662). Asimismo, considera, a la manera de su contemporáneo Camus, aunque sin citarle, que todos los individuos se sienten extraños al mundo en la sociedad que denuncia, no sólo los filósofos. Es decir, todo individuo se siente alienado, “l'étranger entoure partout l'homme devenu étranger à son monde” (Debord, 1966b, p. 712). En este aspecto, Debord se acerca al existencialismo y considera la alienación como parte de un proceso de conocimiento, como se verá en la sección 2.4.2 sobre *El concepto de espectáculo*. Así y todo, Debord critica a Camus explícitamente: “La peur des vraies questions et la complaisance envers des modes intellectuelles périmées rassemblent ainsi les professionnels de l'écriture, qu'elle se veuille édifiante ou révoltée comme Camus” (Debord, 1954e, p. 134).

En oposición a estos autorretratos, sus coetáneos, especialmente H. Lefebvre tras su ruptura con los situacionistas en 1963 y R. Estivals, así como críticos actuales como F. Schiffter, consideran a Debord un líder autoritario. Como se ha apuntado ya, le acusan de repetir viejas tendencias dogmáticas propias de movimientos modernistas, especialmente de Breton, en base a las numerosas expulsiones de otros pensadores y artistas que no responden a los principios de asociaciones de las que es miembro fundador, como la Internationale Situationniste (Ross y Lefebvre, 1997, p. 76). Otro rasgo aún de la modernidad es el halo de certidumbre que pretende dar a su obra, al ambicionar que ésta

sea testigo irrevisable de lo que ha podido vivir y experimentar, de manera definitiva, sin que haya nada que añadir o reformular. Esta interpretación crítica de la obra y la figura de Debord es propia de su resurgimiento a comienzos de la década de 1990. No en vano, el título de la crítica de 1992 a la reedición de la *Société du spectacle* es "L'Homme qui ne se corrige pas" [El hombre que no se corrige] (Marmande, 1992), en referencia al siguiente pasaje de Debord: "La présente édition, elle aussi, est restée rigoureusement identique à celle de 1967 (...). Je ne suis pas quelqu'un qui se corrige". Debemos la referencia a McDonough (McDonough, 1997, p. 4).

Por otro lado, ya que vida y obra se entrelazan, resulta relevante señalar el consumo cotidiano de alcohol de Debord<sup>34</sup>, una constante en su vida, propia del contexto en el que ésta se desarrolla. Él mismo afirma la importancia del alcohol a lo largo de toda su vida en el primer tomo de sus memorias, *Panégyrique* (1989), donde no sólo asume sin ambages su condición de alcohólico —“c’est un fait que j’ai été continuellement ivre tout au long des périodes de plusieurs mois; et encore, le reste de temps, avais-je beaucoup bu” (Debord, 1989b, p. 1669)—, sino que incluso detalla pormenorizadamente el tipo de bebidas, las horas en las que se bebe, sus bebidas preferidas por países y afirma la bebida tiene efectos positivos sobre la escritura —“l’écriture doit rester rare, puisque avant de trouver l’excellent il faut avoir bu longtemps” (Debord, 1989, p. 1670)—. La sensación que adora del alcohol es “une paix magnifique et terrible, le vrai goût du passage du temps” (Debord, 1989b, p. 1669), la cual permite inferir que Debord es una persona angustiada por el paso del tiempo.

Cabe realizar un pequeño recorrido sobre las fechas más relevantes en su trayectoria, principalmente entre los años 1951 y 1968, cuando desarrolla su actividad teórico-práctica de *dépassement de l’art*. Debord nace en 1931 en el seno de una familia venida a menos por la crisis económica del 29. Alejado de su padre, quien muere de tuberculosis cuando Debord tiene 4 años, Debord se muda a Cannes al final de la guerra, que había pasado en Niza. En 1951 entra en contacto con el letrismo, movimiento fundado por Isidore Isou, del cual se separa en 1952, fundando la Internationale lettriste (junio,

---

<sup>34</sup> Como evidencia la lista de alcohol consumido durante una reunión el 9 de mayo de 1962 (Debord, 2006, p. 597).

1952). En abril de ese mismo año escribe el guion de su primera película y obra, *Hurlements en faveur de Sade* (1952), estrenada en junio y proyectada por primera vez en su totalidad en octubre. Al año siguiente escribe el relevante artículo inédito “Manifeste pour la construction des situations” (1953), germen de su teoría artístico-cultural y realiza el grafiti “Ne travaillez jamais”. En el año 1954 se casa con Michèle Berstein y conoce al artista y teórico danés Asger Jorn. A mitad de año, comienza a publicar la revista *Potlatch*, que sustituirá a la revista *Internationale lettriste*. Tienen lugar igualmente las primeras exploraciones psicogeográficas en la ciudad de París y su participación en la revista surrealista *Les Lèvres Nues*. En 1956 publica el “Mode d’emploi du détournement”, su método más destacado y realiza exploraciones psicogeográficas en Londres. Paralelamente comienza en asociación con el el M.I.B.I. la búsqueda del urbanismo unitario.

A finales de 1956 tiene lugar el Congreso de Alba, momento germinal para la posterior fundación de la International situationniste, nacida oficialmente en 1957 con el texto “Rapport sur la construction des situations” y el Congreso de Cosio d’Arroscia, de la asociación de la I.L. con los situacionistas holandeses, especialmente Constant, y Asger Jorn. La I.S. celebrará congresos anuales desde su fundación hasta su disolución<sup>35</sup> y estará compuesta por miembros de diversos países.

A mitad del año 1957 Debord rechaza exponer en Bruselas y realiza un viaje con Jorn por Dinamarca. La revista *Potlatch* es sustituida por la revista *Internationale situationniste*. Asger y Debord publican a mediados de 1958 el libro experimental *Mémoires*. A principios de 1959 Debord estrena su cortometraje *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* (1959). En el año 1960 tiene lugar la IV Conferencia de la I.S. en Londres y a mediados de 1961 Debord conoce a Henri Lefebvre. En abril de ese mismo año tiene lugar la dimisión de Jorn de la I.S. y la proclamación de que la I.S. debe ahora realizar la filosofía, junto a Raoul Vaneigen. El año 1962 constituye un punto de inflexión para la I.S. ya que sus miembros varían enormemente a partir de entonces; de artistas profesionales, a una nueva generación de militantes sin experiencia artística profesional

---

<sup>35</sup> Los congresos celebrados son: 1957 – Cosio d’Arroscia, Italia; 1958-Paris, Francia; 1959-Munich, Alemania; 1960-Londres, Inglaterra; 1961-Goteborg, Suecia; 1962-Amberes, Bélgica.

(Wollen, 1989, p. 26). En esta segunda fase la actividad del grupo gira eminentemente en torno a la figura de Debord y la sede de París.

A principios de 1963 Debord conoce a Alice Becker-Ho, quien será su compañera hasta el final de sus días. Tras la escisión de la I.S. en 1962 y hasta 1967, se sigue publicando la revista *International situationniste*. Durante este período tiene lugar el breve acercamiento de Debord a Henri Lefebvre y también al grupo *Socialisme ou barbarie*, junto con cuyo líder, Castoradis, escribe un manifiesto. A partir de entonces se produce para muchos autores, entre ellos Wollen (1989) y McDonough (1997), el giro de Debord de la esfera artística a la esfera política y revolucionaria, reflejada en la expresión de una teoría unitaria que toma cuerpo en la obra *Société du spectacle* (1967), en los albores de las revoluciones, primero estudiantil y después obrera. La intención totalizadora de dicha obra despierta muchas de las críticas hacia Debord.

Respecto a Mayo de 1968, el papel de la I.S. es esencial sobre todo por su influencia en el grupo de Nanterre, considerado germen del Mayo francés, pero también sus aportaciones en torno al arte, la cultura y la vida cotidiana. En el ámbito político, la I.S. con Debord a la cabeza defenderá los comités obreros. Como se verá, 1968 marca la cima de la actividad de la I.S, seguida por una rápida disolución en 1972. A partir de entonces, Debord centrará su actividad en la escritura y dirigirá un par de películas más, renunciando a los grupos, pero no por ello a las antiguas luchas.

Con todo, Debord es considerado como uno de los últimos revolucionarios del siglo XX, en el sentido de crítico exacerbado de la sociedad de su tiempo, heredero de las ideas marxistas y de las vanguardias artísticas. Esto se debe a que cuando el horizonte revolucionario se difumina en plena postmodernidad, Debord se convierte en símbolo de libertad. Esta imagen de Debord como el gran disidente (*the great disenter*) es por tanto fruto de la revisión de sus escritos en la década de los 90, como señala McDonough (1997). Se convierte así en un contra ejemplo durante una época de resignación y conformismo, al haber rechazado junto con otros compañeros de manera colectiva hasta 1970 y seguir rechazando luego a título personal, todo lo que no fuera un estado de revuelta absoluta, incluido cualquier intento por hacer del arte, de la escritura y del pensamiento, un oficio.

Como afirma Asger Jorn, Debord hace gala de una fidelidad a sí mismo elevada a rango poético (Jorn, 1964).

Por otra parte, Debord se define como un hombre de acción por dos motivos fundamentales. En primer lugar, porque lucha por la imposición de su propia visión, por tener la última palabra. En segundo lugar, porque su obra está compuesta no sólo por sus escritos o películas, sino también por sus acciones: su vida y sus combates. Se repite así en este estudio la paradoja propia de las humanidades en un mundo dominado por las ciencias empíricas al tener que estudiar acciones en documentos, sin que sea posible reproducirlas en el laboratorio, dificultad ya señalada al describir la metodología del presente estudio. Otro obstáculo es la construcción del autor como principio de limitación del discurso, denunciada por Foucault<sup>36</sup>. A pesar de todo, en Debord prevalece el sentido de autoría individual, tanto del propio Debord como de los autores que lo han estudiado posteriormente, entre ellos Jappe y McDonough.

Otro tanto puede decirse sobre la relación entre el discurso teórico, el autorretrato y la vida de Debord, en la que no hay, de acuerdo con la construcción contemporánea de este autor específico, relación de jerarquía, de manera que la única manera de organizar coherentemente su obra sea la cronológica, al coincidir con los acontecimientos vividos. Este hecho constituye asimismo la puesta en práctica de una de sus tesis fundamentales: la del *dépassement de l'art* o superación del arte a través de la vida cotidiana. Se trata de un aspecto de suma importancia porque aúna lo político y lo poético, que convergen en un único espíritu de rebeldía. El objetivo del pensador es: "Dépasser l'art, c'est-à-dire de le faire coïncider avec la vie, à condition de faire coïncider celle-ci avec la révolte" (Kaufmann, 2006). Esta afirmación recuerda inevitablemente al principio marxista sobre el filósofo, "Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert; es kommt aber darauf an, sie zu verändern" (Marx, 1845), siendo en el caso de Debord el arte el que se supera en la vida cotidiana, mientras que en Marx era la filosofía y el mundo, pero coincidiendo ambos

---

<sup>36</sup> Específicamente, Foucault denuncia la noción de autor "comme principe de groupement du discours, comme unité et origine de leurs significations, comme foyer de leur cohérence" y no como mero individuo que escribe un texto. Se trata de una estrategia para controlar o limitar el azar, poniendo en juego una identidad que tiene forma de "individualité et du moi" (Foucault, 1971, p. 31).

pensadores en situar a la acción sobre la teoría, como se desarrollará en la sección sobre las raíces del pensamiento de Debord.

Los temas tratados en los escritos de Debord se clasifican en cuatro campos generales, interrelacionados entre sí: arte experimental, política, vida cotidiana y urbanismo. Estas preocupaciones se sintetizarían en la Internationale Situationniste, que aboga por una unidad de los cuatro. Se verá cómo se produce la evolución hacia esa pretendida unidad.

Finalmente, hay en su obra una autoconsciencia de proyecto documental integral, es decir, una historiografía, que prefigura el modelo de artista-documentalista propia de los estilos postmodernos.

## 2.1 RAÍCES INTELECTUALES

El pensamiento de Debord se desarrolla en torno a dos ejes. Por un lado, su teoría política y por otro, su teoría artístico-cultural. La primera es en gran medida heredera de la teoría de Marx en su interpretación no ortodoxa de los años 60<sup>37</sup>, en torno a dos aspectos esenciales: la superación y realización de la filosofía, por un lado, y la liberación de la economía o crítica del valor, por otro. La segunda, bebe del modernismo, especialmente de las últimas vanguardias: el surrealismo y el dadaísmo. Se desarrollan en esta sección ambas raíces.

### 2.1.1. MARXISMO DE LAS DÉCADAS DE 1950 Y 1960

Como ya se ha señalado, es notable la influencia de Marx en el pensamiento situacionista, partiendo de la siguiente premisa: “Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert; es kommt aber darauf an, sie zu verändern“ (Marx, 1845). Se trata del abandono de la actividad filosófica como abstracción para anclarla en el mundo de

---

<sup>37</sup> Jappe señalará a Lukács como una gran influencia en la interpretación de Debord sobre el pensamiento de Marx, sobre todo en referencia a su obra *Geschichte und Klassenbewußtsein* (1923).



la praxis, en un empirismo que no abandona en Marx –y como se verá, tampoco en Debord– una visión totalizadora, en su caso de la historia. La función de la filosofía es cambiar el mundo, no interpretarlo. No se trata por tanto ni en Marx ni en Debord de la afirmación casi suicida de “el fin de la filosofía”, propia de cierto momento del pensamiento postmoderno (Sheehan, 2004).

Por otra parte, el paralelismo entre Marx y Debord ocurre en la concepción de la economía como esfera independizada; el primero, o más correctamente las interpretaciones ortodoxas del primero, buscarán las leyes de la historia en la economía en un error de lectura al interpretar una constatación como una apología, mientras que el segundo denunciará la independencia de la economía en el interior de las sociedades humanas, alcanzada en la modernidad, habiendo en ambos una percepción de la totalidad, heredera de Hegel.

Cabe realizar un breve recorrido por la trayectoria vital y el pensamiento de Marx. Es hijo de un abogado judío asimilado, que se convierte en prusiano tras las derrotas napoleónicas, pero que sigue mirando a Francia, donde los judíos y los protestantes habían conseguido derechos civiles<sup>38</sup>. Esta conversión es importante para entender el pensamiento de Marx, como indica H. Lefebvre<sup>39</sup> (1964). Por un lado, le libera de la tradición judía y de toda religión. Por otro, le permite, junto a esta desconfianza en la religión judía, disfrutar de las ventajas del pensamiento judío, a saber: la sutilidad, el humor, la capacidad de oponerse al resto del mundo y de mantener esa oposición. Otro factor que influirá en el pensamiento de Marx es la amistad con el aristócrata y hombre de letras Ludwig von Westphalen, padre de su futura esposa y compañera de por vida Jenny. Westphalen será quien seguramente preste al joven Marx los escritos de socialistas franceses y, sobre todo, de Saint-Simon.

---

<sup>38</sup> Marx nace en Tréveris, Renania, el 5 de mayo de 1818. Renania es entonces una región prusiana, anteriormente había estado bajo dominación francesa.

<sup>39</sup> Como se verá, la figura de Lefebvre es importante en la trayectoria de Debord. Mantiene una amistad entre el año 1960 y 1962 y se le cita por primera vez en el artículo “Thèses sur la révolution culturelle” (Debord, 1958c, p. 361).

Marx estudia derecho en Bonn, pero no es hasta su paso por Berlín en 1836 que profundiza en el estudio de la filosofía. En Berlín se mueve en los círculos de la izquierda hegeliana. Comienza a entender la dialéctica hegeliana, según la cual: “les contradictions et les conflits animent toute vie et sont la source de tout devenir” (Lefebvre y Marx, 1964, p. 9). Se une a la tendencia crítica nacida del pensamiento de Hegel. Sin embargo, Marx critica toda filosofía abstracta y especulativa, es decir, suma a la teoría crítica (método dialéctico), la exigencia de acción política, “celle d’entrer en contact avec le réel ‘concret’, celle de modifier activement le réel” (Lefebvre y Marx, 1964, p. 6) e igualmente, “pour lui la pensée critique doit tôt ou tard aller beaucoup plus loin: jusqu’à la critique du réel social et politique, ce qui suppose ou détermine une action politique” (Lefebvre y Marx, 1964, p. 6).

En 1842 su carrera universitaria se trunca por sus críticas al estado prusiano, viéndose obligado a convertirse en periodista. De este período heredará Marx conocimientos sobre lo real: cuestiones económicas y políticas concretas que antes desconocía. En 1843 ha de refugiarse en París por sus artículos y es allí donde adopta la ideología comunista y conoce al que será su amigo de por vida, Friedrich Engels. Se fragua en estos años la doctrina filosófica de Marx, expuesta en sus obras *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844* y *Die deutsche Ideologie* (1845), donde critica a los hegelianos de izquierdas. Su pensamiento se conforma a partir de una suma de influencias, entre las que se encuentran, como indica Lefebvre (1964): las ideas de los historiadores franceses que estudian la lucha de clases del tercer estado contra la nobleza y el clero; las reflexiones de los teóricos socialistas, de los que Marx criticará los sueños de alcanzar el ideal social únicamente mediante la palabra y la persuasión; las ideas del revolucionario Blanqui, aunque Marx corregirá su falta de doctrina constructiva; las enseñanzas de Engels sobre el capitalismo, quien ilustra a Marx sobre la ciencia económica; y la dialéctica hegeliana, a la que la lucha de clases aporta lo concreto, lo real o contenido histórico, obsesión de Marx en su pensamiento filosófico. Esta conjunción entre la realidad empírica o contrastable, en forma de lucha de clases, y la contradicción dialéctica en el seno de todo devenir, dará lugar, tras la muerte de Marx, al materialismo dialéctico<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> El concepto “materialismo dialéctico” no aparece en toda la obra de Marx, ni siquiera en Engels quien sí utilizará “dialéctica materialista”. Como afirma Lefebvre, la expresión es originaria de Kautsky, de quien la toma Lenin (Lefebvre y Marx, 1964, p. 43). Nótese pues que no es sencillo encontrar una “doctrina” única

A partir de este momento, cuando Marx asienta el núcleo de su pensamiento, su vida y su obra se entremezclan. En 1847 responde en Bruselas a la obra de Proudhon *La Philosophie de la misère* (1846) con *La misère de la philosophie* (1847) y redacta en Londres junto a Engels el manifiesto comunista. Al año siguiente, Marx oye campanas de revolución, de acuerdo con Lefebvre (1964, p. 11), y se embarca en cuerpo y alma en el proyecto revolucionario: el paso del sistema capitalista al sistema comunista o dictadura del proletariado. Sin embargo, la empresa fracasa en toda Europa con la victoria de los contrarrevolucionarios.

En 1849 regresa a París –se había trasladado el año antes a Alemania para la fallida revolución– donde sufre un intento de asesinato. Después del suceso, se trasladará definitivamente a Londres donde vivirá el resto de su vida.

Tras estos años convulsos, durante la década de 1850 Marx se enfrentará a condiciones de vida de extrema pobreza. Logrará publicar sólo una obra y una serie de artículos encargados para el New York Tribune salvarán su situación. Con el cambio de década, la vida de Marx experimenta una mejora gracias a amigos como Engels y otros (Weydemeyer, Wilhelm Wolff). A pesar de todo, como señala Lefebvre, las penurias de años pasados no logran hacer mella en su carácter alegre e irónico, del mismo modo su mujer mantuvo un brillante espíritu. Ahora bien, la salud de Marx se resiente; sufre bronquitis, daños en el hígado y furúnculos (Lefebvre y Marx, 1964, p. 13). Como consecuencia, declina su actividad y *El Capital*, obra sobre la que trabaja, quedará inacabado.

En 1864 se funda en Londres la Asociación Internacional de Trabajadores, con Marx como representante del proletariado alemán y redactor del discurso inaugural<sup>41</sup>. A esta

---

en Marx, en cambio habría partes de su obra que incluso negarían el materialismo dialéctico, como señala Lukács citado en Jappe: “Le chapitre du *Capital* sur le caractère fétichiste de la marchandise recèle en lui tout du matérialisme historique” (Lukács, 1923/1960, sec. 212, como se citó en Jappe, 2001, p. 44).

<sup>41</sup> La revista de la I.L. *Potlatch* nº12 recordará esta fecha (Debord, 2006, p. 154), y años después la I.S., con una octavilla que celebra los cien años de la fundación de la Internacional y de la que el grupo situacionista se siente descendiente directo: “Le 28 de septembre 1964, cela fera juste cent ans que nous

asociación consagrará Marx la mayor parte de su energía. La Internacional se disolverá en 1871 con la derrota de la comuna de París<sup>42</sup> y las diferencias entre los marxistas y seguidores de Proudhon. Tras ello, Marx retomará la actividad intelectual, planeando la aplicación de las matemáticas a la teoría económica. Su salud se resiente de nuevo y en 1881 viaja al sur de Francia y a Argelia para reponerse. Al final del año su mujer fallece en Londres. Karl Marx muere el 14 de marzo de 1883, también en Londres. Engels le sobrevive 12 años, durante los cuales publicará *El Capital*, una descripción detallada de la sociedad capitalista en su inmensa complejidad.

En principio, la filosofía de Marx se encontraría en los textos de juventud, que preceden a sus obras políticas y científicas. Sin embargo, tal y como señala Lefebvre, en estos textos no está expresada una filosofía completa, sino más bien una crítica radical a toda filosofía como tal (Lefebvre y Marx, 1964, p. 17).

Debido a la gran influencia que la teoría de Marx ha tenido sobre los siglos XIX y XX y como remedio a la profusión de interpretaciones y al tratamiento del marxismo más como una religión que como una filosofía y a la pérdida de credibilidad de los regímenes comunistas durante las décadas de los 50 y 60<sup>43</sup>, en 1964 Lefebvre apela a una relectura de los escritos originales. Esta nueva lectura de los textos originales tendrá gran influencia en

---

avons fondé l'internationale situationniste. Cela commence à prendre tournure !", texto sobre una imagen de Marx (Debord, 2006, p. 679).

<sup>42</sup> La re-presentación de los acontecimientos de la Commune de París será esencial en Mayo de 1968; sus protagonistas se sienten herederos de aquéllos, como se verá en secciones posteriores (sección 3). La película *La Commune. Paris 1871* (2000) de Peter Watkins narra bien esta re-presentación por los medios de comunicación de las revueltas en forma de falso documental. En 1871 la revuelta se realizaba contra la imposición del Antiguo Régimen, apoyado por prusianos y monárquicos. Watkins parodia la auto-referencialidad; la recurrente intención de responder a preguntas como: ¿quién soy? ¿qué está pasando aquí? De manera que responder o representar estas preguntas es el núcleo de los acontecimientos narrados en la película. De ahí que se subraye la "importance de la presse écrite dans le processus révolutionnaire de la commune" [minuto 40.09]. Los medios narran lo que quieren que ocurra y omiten lo que no quieren que ocurra, forzando así los acontecimientos. Lo que ocurre es a fin de cuentas lo que se televisa. Aquello que no se televisa, no ocurre [01:12:35] (Watkins, 2000). Se trata del antecedente de la sociedad del simulacro.

<sup>43</sup> Fenómeno que se repetirá tras la caída del muro de Berlín, especialmente en los países del Este excomunista, como Polonia, tal y como señala Žižek, el cual apunta también al paralelismo entre marxismo y religión para el nacimiento de las revisiones del marxismo o marxismo no ortodoxo: "here one slyly remark that the same process went on in the early modern period in Europe, where secular opposition to the hegemonic role of religion first had to express itself in the guise of religious heresy" (Žižek, 2011, p. 11).

Debord<sup>44</sup>. Prueba de ello es que En su enumeración de los cuatro puntos fundamentales de la teoría revolucionaria de la I.S., Debord incluye en tercer lugar la teoría revolucionaria de Marx “à corriger et compléter dans le sens de sa propre radicalité (d’abord contre tous les héritages du ‘marxisme’)", en su carta a Mario Perniola, 26 de diciembre de 1966 (Debord, 2006, p. 743).

Entre las diversas posiciones o interpretaciones marxistas, el pensador francés Lefebvre (1964) enumera tres: la interpretación *cientifista*, la *filosofante* y finalmente, la superación y realización de la filosofía, la cual defenderá Lefebvre como la interpretación correcta. La primera responde al fin puro de la filosofía, la segunda a su prolongación y la tercera, a su superación y realización (p. 42). Dichas posiciones no escapan de las corrientes generales de pensamiento del siglo XX, a saber: el empirismo y el racionalismo o bien el materialismo y el idealismo.

La interpretación *cientifista* afirma que no hay una filosofía en Marx, sino una ciencia sobre la realidad humana: ciencia histórica, política, económica y sociológica. Las obras llamadas filosóficas de los inicios no son más que un “calentamiento” para las obras científicas, que culminan con *El Capital* (Lefebvre y Marx, 1964, p. 20). Marx utiliza conceptos, sí, pero sólo en la medida en que reagrupan fenómenos que encuentra en el mundo real, en la medida en que pueden ser empíricamente contrastables. El materialismo vendría a situarse frente al hecho social no para aceptarlo, sino para transformarlo. De acuerdo con esta primera lectura de Marx, habría una clara ruptura entre los primeros escritos llamados filosóficos y las obras propiamente científicas a partir de 1848. Subyace bajo esta lectura la corriente de pensamiento positivista, para la que la filosofía ha perdido su razón de ser en tanto que la búsqueda del conocimiento absoluto no está en las manos de los hombres, desborda sus capacidades. La filosofía es reemplazada por la sociología y las ciencias.

---

<sup>44</sup> En su enumeración de los cuatro puntos fundamentales de la teoría revolucionaria de la *Internationale Situationniste*, Debord incluye en tercer lugar la teoría revolucionaria de Marx “à corriger et compléter dans le sens de sa propre radicalité (d’abord contre tous les héritages du “marxisme”)”. Debord, carta a Mario Perniola, 26 de diciembre de 1966 (Debord, 2006, p. 743).

De acuerdo con esto, el concepto de alienación<sup>45</sup> o de transformación del sujeto en objeto –nacido del concepto de *Entfremdung* hegeliano aplicado a la realidad humana y una constante en los escritos de juventud de Marx– se corresponde con hechos contrastables como la explotación de la clase obrera por el capitalismo y las relaciones de dependencia en la sociedad de clases, entre otros (Lefebvre y Marx, 1964, p. 21). En su relectura *debordiana*, el concepto de alienación pasará a designar el proceso por el cual, mientras que la sociedad en su conjunto aumenta su poder, el individuo no es capaz de manejar su propio universo (Jappe, 2001, p. 19).

Para la interpretación *filosofante* no sólo es Marx un filósofo<sup>46</sup>, sino que con él se alcanza por fin la filosofía total: la filosofía que integra los aspectos de lo real que habían quedado excluidos de la filosofía anterior, tales como la ciencia física y la actividad política. Lefebvre entiende que esta postura *filosofante* deja aún fuera de la especulación filosófica o logos la praxis o el hombre cotidiano. Para esta segunda lectura, existe una cierta continuidad entre el Marx joven y las obras posteriores a 1848, con momentos claves repartidos a lo largo de ambos períodos. Subyace bajo esta lectura la corriente de pensamiento racionalista, para la que no sólo sigue siendo interesante, sino también inevitable, el intentar construir un sistema filosófico.

#### LA SUPERACIÓN Y REALIZACIÓN DE LA FILOSOFÍA

En tercer lugar, la interpretación de Marx de Lefebvre que tendrá gran impacto sobre el pensamiento de Guy Debord y los *situacionistas* y por tanto, relevante para este estudio, es aquella que defiende que el pensamiento de Marx supone la superación y realización de la filosofía, entendida como:

---

<sup>45</sup> El concepto de alienación se desarrolla en Lefebvre y Marx (Lefebvre y Marx, 1964, pp. 70 y 115-127) y en este estudio se tratará en detalle en la sección sobre la obra y teoría de la *Sociedad del Espectáculo* de Debord (sec. 2.4.2).

<sup>46</sup> A pesar de que la tarea de sistematizar su pensamiento filosófico recaiga en Engels y Lenin.

Le dépassement désigne la réalisation pratique, l'accomplissement par un praxis révolutionnaire du projet philosophique lentement élaboré par les penseurs capables de distinguer des traits accidentels ou circonstanciels des traits généraux de l'être humain en formation. (Lefebvre y Marx, 1964, p. 33)

Nótese la permanencia de cierta ambición de totalidad o universalidad, especialmente en la frase "traits généraux de l'être humain", la cual será discutida en la postmodernidad. Esta tercera interpretación puede expresarse tras la muerte de Stalin (1878 - 1953) y nace precisamente como reacción a la posición dogmática, la cual deduce de unos principios aceptados por medio de la autoridad toda lógica, moral, ideología y teoría del arte. Los principios o dogma son pues aceptados por la fuerza sin ser probados. Ejemplos de esta posición totalitaria se encuentran en Stalin y en Mao. Este totalitarismo olvida la parte crítica que comporta todo conocimiento válido y en concreto, el aspecto crítico del pensamiento de Marx<sup>47</sup>:

Nous n'allons pas au monde en doctrinaires pour lui apporter un principe nouveau. Nous ne lui disons pas : "Voici la vérité. Tombez à genoux !" Nous développons pour le monde, à partir de ses propres principes, des principes nouveaux (...) Notre devise doit donc être : "Réforme de la conscience, non par des dogmes, mais par l'analyse de la conscience mystique qui ne se comprend pas elle-même, qu'elle apparaisse sous forme religieuse ou politique." Marx, Carta a Ruge, septiembre 1843, como se citó en Lefebvre (1964, p. 81).

Asimismo, se percibe en este pasaje la influencia de Hegel en Marx, en tanto que la *conscience mystique* correspondería con el espíritu absoluto hegeliano.

---

<sup>47</sup> Dicha tendencia crítica se origina en Marx con el contacto con los hegelianos de izquierdas berlineses en su juventud y su posterior crítica.

Por otra parte, esta búsqueda de otro marxismo a finales de los años 50 y década de los 60, en contra de la posición dogmática o fundamentalismo, se desarrolla en la revista inglesa *New Left Review*, cuya influencia en la constitución cognitiva del movimiento de 1968 es fundamental, como se verá. Prueba de ello es el siguiente fragmento:

Certainly, no approach to Socialism today is conceivable without breaking-up the Cold War institutions. (...) Since 1848, 1917, and notably since 1945, many of our institutions have been actively shaped by popular pressures and by the adjustment to these pressures on the part of the capitalist interest. But it is at this point that we encounter the second crippling fallacy of the fundamentalist. Since all advances of the past century have been contained within the capitalist system, the fundamentalist tends to argue that in fact no “real” advance has taken place. (Thompson, 1960, p. 7)

Algo semejante ocurre con la reedición de textos “malditos” del marxismo como la *Histoire et conscience de classe* (1923) de Lukács en 1960 en francés, en 1967 en alemán y en 1969 en español por Grijalbo México, tras la aparición de fragmentos en francés en la revista *Arguments* en 1957 y 1958, como apunta Jappe (2001, p. 42).

Esta interpretación de la filosofía de Marx en clave de práctica y superación de la filosofía se desarrolla sobre todo respecto a la visión de totalidad, como se ha anunciado. Como expone Lefebvre, la filosofía, desde Platón a Hegel, ha tenido dos vías de actuación: de acuerdo con la primera vía, se dan filosofías que ofrecen a cada época una imagen de sí misma revelando sus contradicciones. De acuerdo con la segunda vía, existe la Filosofía, entendida como totalidad que sigue un desarrollo propio. Según esta segunda vía, la filosofía es un proyecto del hombre, se trata de la visión humanista de la filosofía, “à ce projet, chaque philosophe apporte – en fonction de son environnement, de son temps – des traits plus ou moins importants, les uns caducs, les autres durables et intégrés au développement” (Lefebvre y Marx, 1964, p. 31).



Este proyecto abstracto ha estado hasta Marx, afirma Lefebvre (1964), apartado del mundo extra-filosófico, en lo que se denomina una alienación filosófica (p. 46), consistente en la externalidad del filósofo y la extrañeza de la filosofía con el mundo real, con la praxis, la cual desmiente a su vez las fanfarronerías filosóficas y la impotencia de los filósofos frente al mundo (Lefebvre y Marx, 1964, p. 89). Es aquí donde el paralelismo entre Debord y Marx se hace evidente. Cuando Marx se vuelve hacia la praxis, ésta se revela como política, principalmente por el contexto histórico:

L'État politique – même là où il n'est pas encore marqué par des exigences socialistes – contient précisément dans ses formes modernes les exigences de la raison. Et ce n'est pas tout. Partout il présuppose la réalisation de la raison. (...) De même que la religion résume les luttes théoriques de l'humanité, l'État politique résume ses luttes pratiques. (Marx, Lettre à Ruge, septembre 1843, como se citó en Lefebvre, 1964, p. 81).

Cuando Debord se vuelve hacia la praxis, ésta se revela en primer lugar artística, en segundo lugar, vida cotidiana. La práctica para Debord se tornará no solo política, sino revolucionaria en todos los ámbitos, como se verá en epígrafes posteriores.

Marx encuentra una solución para realizar la filosofía sin suprimirla: la misión histórica del proletariado en la praxis. Del mismo modo, la filosofía, en tanto que arma espiritual, resulta esencial para que el proletariado consiga emanciparse.

De même que la philosophie trouve dans le prolétariat ses armes matérielles, ainsi le prolétariat trouve dans la philosophie ses armes spirituelles, et dès que l'éclair de la pensée aura pénétré à fond dans ce terrain populaire naïf, l'émancipation des Allemands s'accomplira et les transformera en hommes... (Marx, 1953, p. 27, como se citó en Lefebvre y Marx, 1964, p. 79)

De esta manera, enfatiza la necesidad de realizar en la práctica lo que la filosofía pensaba de manera abstracta (la libertad, la racionalidad, el dominio del mundo y el reconocimiento recíproco de consciencias). La consecuencia de esta realización es la supresión de la filosofía en tanto que abstracción especulativa (Lefebvre y Marx, 1964, p. 53), la supresión de las discusiones de filosofía entre sistemas, reemplazada por la manifestación exterior del contenido de la filosofía en el mundo presente. En otras palabras:

Parce que toute philosophie véritable est la quintessence spirituelle de son temps, le temps doit venir où la philosophie aura un contact, une relation réciproque avec le monde réel de son temps – non seulement intérieurement, par son contenu, mais aussi extérieurement, par ses manifestations. La philosophie cessera alors d'être une opposition de système à système pour devenir la philosophie en face du monde, la philosophie du monde présent. (Marx, 1842, como se citó en Lefebvre y Marx, 1964, p. 76)

Paralelamente, Debord afirma que la realización del arte (*dépassement*) es su supresión en tanto que actividad comercial o profesional<sup>48</sup> y disenterá por ello con otros miembros de la I.S. Debord encuentra una solución para realizar el arte sin suprimirlo: la misión de la I.S. es la superación del arte al hacerlo coincidir con la vida, siempre y cuando se haga coincidir ésta con la revolución. En otras palabras: “Le dépassement de l’art, vers une construction libre de la vie. Ceci veut être la conclusion de l’art moderne révolutionnaire, dans lequel le dadaïsme a voulu réaliser l’art sans le supprimer. (Ces deux exigences sont inséparables, ici je reprends les termes que le jeune Marx a employés pour la philosophie dans son temps.)”, carta a Mario Perniola, 26 de diciembre de 1966 (Debord, 2006, p. 744). Igualmente, Debord continúa la teoría de Marx al seguir considerando al proletariado como sujeto revolucionario, asignándole la tarea de realizar el arte, en una parte de su teoría, quizá la menos brillante (Jappe, 2001, p. 66).

---

<sup>48</sup> En este sentido, Debord no se aleja de la máxima de la Ilustración que defiende la autonomía del arte; la dependencia del mercado del arte limita esta autonomía deseada.

Se trata pues en Marx –y en Debord– de confrontar el proyecto abstracto con el de la praxis –el de la realidad, el de la cotidianeidad– y realizarlo. Esta postura no abole como se viene diciendo la filosofía, a la que Marx reconoce un legado fundamental “sin el que ni seríamos lo que somos, ni simplemente seríamos” (Lefebvre y Marx, 1964, p. 33), simplemente la ancla en el mundo de la vida real, específicamente, en la realidad política<sup>49</sup>.

Para Marx, dicho legado de la filosofía está compuesto por construcciones tan valiosas como: los métodos (la lógica y la dialéctica), el proyecto humano, los conceptos (alienación, apropiación, libertad, totalidad, praxis, etc.) y el poder de contestación que siempre ha tenido la filosofía ante lo insatisfactorio. Respecto a este último elemento, la contestación deja de ser exclusiva del filósofo para que sean otros, los hombres cotidianos, los que tomen la palabra y continúen esa labor; se trata de la crítica del mundo real por la verdad (Lefebvre y Marx, 1964, p. 37). Esta vuelta a la filosofía realizada será adoptada literalmente por Debord en las tesis de Hamburgo que marcan, en palabras del propio autor<sup>50</sup>, el paso a la segunda etapa de la I.S.

Cabe observar que esta tercera interpretación de la obra de Marx, expuesta por Lefebvre y que aquí se retoma, entiende que hay una continuidad y desarrollo en toda la obra del autor alemán. No se trata de encontrar en qué momento definió su sistema –como desde la perspectiva dogmática– sino de comprender que en su pensamiento hay ensayo y error, aproximaciones, pruebas y rectificaciones. Se trata de un pensamiento en movimiento, un pensamiento dialéctico. Este movimiento no se comprende sin analizar la problemática de su época, a la que Marx responde con su obra: la expansión del capitalismo por todo el mundo y la promesa de revolución. Si viaja a Francia, es porque entiende que allí encontrará la praxis política. Si se traslada a Inglaterra, es porque ha comprendido la importancia de las condiciones económicas y de la economía como palanca de la acción

---

<sup>49</sup> En el caso de Alemania: “Vous [le parti politique pratique] réclamez que l’on parte des germes réels de la vie, mais vous avez oublié que le véritable germe de vie du peuple allemand n’a jusqu’ici germé que sous son crâne. En bref, vous ne pouvez pas supprimer la philosophie sans la réaliser. La même erreur mais avec des facteurs inverses, a été commise par le parti politique théorique, celui qui date de la philosophie (...) : il croyait pouvoir réaliser la philosophie sans la supprimer” (Marx, 1953, pp. 19-20, como se citó en Lefebvre y Marx, 1964, p. 78).

<sup>50</sup> Resumidas en la frase: “L’I.S. doit, maintenant, réaliser la philosophie”, nota redactada retrospectivamente, en noviembre de 1989 (Debord, 2006, p. 586).

política<sup>51</sup> y allí, en Inglaterra, se encuentra el capitalismo más avanzado de la época. De esta lectura surge la afirmación atribuida a Lenin y que destaca Lefebvre (1964), según la cual el origen del marxismo está en la fusión de la filosofía alemana, el socialismo francés y la economía política inglesa.

De acuerdo con este pensamiento dialéctico en movimiento, la totalidad no es más que un instante en el devenir dialéctico. Por eso, de acuerdo con esta corriente, no existen totalidades más que inacabadas, parciales o virtuales. En este sentido, las acciones políticas (las del Estado), las teorías unificadoras (principalmente provenientes de la filosofía sistemática) y las construcciones jurídicas son intentos de construir un todo coherente y estable; tentativas eficaces en muchas ocasiones para ordenar la realidad, sí, pero siempre inacabadas, incompletas, insuficientes y desmentidas por la praxis (Lefebvre y Marx, 1964, pp. 59–60). Esta afirmación sobre el carácter inacabado, en tanto que devenir, de la totalidad es un claro antecedente del pensamiento de la postmodernidad.

Por otro lado, con la obra de Marx se supera a priori la dicotomía tradicional entre idealismo y espiritualismo y materialismo<sup>52</sup>. Aparece la nueva vía que el movimiento de 1968 querrá emprender: “*élargissement du rationnel – connaissance et action transformatrice – à la totalité de la praxis*” (Lefebvre y Marx, 1964, p. 41). Este nuevo método será bautizado por los autores marxistas posteriores a Marx como materialismo dialéctico<sup>53</sup>. De igual manera, debido a esta síntesis teórica de materialismo e idealismo, algunos autores afirman que la filosofía de Marx es el humanismo total (Lefebvre y Marx, 1964, pp. 33–35). En este sentido, como señala Lefebvre, el verdadero crítico radical de la filosofía no sería Nietzsche –cuyo pensamiento tendería a la superación de la filosofía, pero en el sentido de la irracionalidad– sino Marx.

---

<sup>51</sup> Perspectiva que dará lugar a la interpretación ortodoxa del marxismo propia de los movimientos obreros de “liberación por la economía”, en lugar de “liberación de la economía” que constituiría la base del marxismo no ortodoxo al que pertenece Debord en su fase más original (Jappe, 2001, p. 37).

<sup>52</sup> Sin embargo, esta dicotomía no se supera de facto hasta el materialismo cultural al que evoluciona la teoría crítica, síntesis del post-marxismo y del post-estructuralismo de Foucault, resultado de la postmodernidad.

<sup>53</sup> El término “materialismo dialéctico” no se encuentra en ningún escrito de Marx, como se señala en la nota 8 del texto de Lefebvre (Lefebvre y Marx, 1964).

Por otra parte, el pensamiento dialéctico marxista difiere del pensamiento de Hegel en que no se contenta con extraer el “núcleo racional”. Marx va más allá: lo quiere transformar. La dialéctica hegeliana –tesis, antítesis y síntesis– podría interpretarse como una justificación de la realidad existente, del Estado, de la religión, de la sociedad, a pesar de que Hegel insista sobre el devenir y sobre el dinamismo de la penetración de lo racional en lo real, mientras que el pensamiento dialéctico marxista –en su lectura de 1960– se quiere solo con la praxis, en la praxis, como crítica y transformación de lo existente. No pretende un sistema cerrado, no se acaba nunca (Lefebvre y Marx, 1964, p. 63).

Cabe destacar en este punto las 11 tesis sobre Feuerbach (1845/1888) aparecidas en el primer capítulo de *Die deutsche Ideologie* (1846/1936) y editadas en castellano por el Fondo Económico (Marx y Roces, tr., 1982), en las que Marx afirma que Feuerbach no lleva a cabo la práctica-crítica, sino que se queda en el mero materialismo, en el sentido de materialismo contemplativo (Lefebvre y Marx, p. 93). Para Marx, como se viene diciendo, la verdad se encuentra en la praxis, sólo en ella el hombre puede demostrar la precisión de su pensamiento. Dichas tesis son un claro alegato a favor del descenso de la especulación filosófica de la actividad contemplativa –concretamente, desde el materialismo contemplativo de Feuerbach– al campo de la práctica, entendido este como un campo de las relaciones sociales. El mundo religioso, el pensamiento abstracto y el ser religioso, todo ha de descender al mundo de la sensibilidad entendida como práctica en la vida social, sin quedarse en el paso intermedio donde se encuentra Feuerbach, respectivamente, el mundo profano, la intuición sensible y el ser humano como abstracción individual. En suma, Marx reconoce a Feuerbach el logro de haber identificado el antagonismo entre mundo religioso y mundo profano, pero critica que se mantenga en el pensamiento abstracto, sin reconocer la intuición sensible como práctica. Es decir, sin realizar en la vida social aquello que se ha comprendido por la teoría.

Esta crítica de la abstracción especulativa se concentra sobre todo en el método hegeliano, al fin y al cabo, “la métaphysique, la philosophie tout entière, se résume dans la méthode” (Marx, 1847, p. 93). Para Marx el aparente milagro del filósofo especulativo de concluir las propiedades especulativas de las realidades individuales a partir del sujeto absoluto, no es más que un misticismo que extrae del éter del cerebro las propiedades

naturales que cualquier hombre corriente reconoce en la realidades sensibles (Marx y Molitor tr., 1927, como se citó en Lefebvre y Marx, 1964, p. 98). Frente a la definición del método hegeliano con la razón reconociéndose a sí misma en cualquier objeto: “la méthode est la force absolue, unique, suprême, infinie, à laquelle aucun objet ne saurait résister; c’est la tendance de la raison à se reconnaître elle-même en toute chose” (Hegel, *Lógica*, T. III, como se citó en Marx, cap. II, 1847).

Marx afirma que Hegel no hace en su método absoluto más que ordenar sistemáticamente pensamientos que residen en la cabeza de todo el mundo, mientras que para Hegel el saber absoluto lo es tal por no salir de la consciencia de sí mismo. Para Marx, Hegel convierte al hombre en la consciencia de sí mismo, en lugar de a la consciencia de sí mismo en la consciencia del hombre real, que vive en un mundo objetivo real. Al no salir del mundo del pensamiento puro, el conocimiento es absoluto, obviamente, porque no abarca el mundo real, no se preocupa de él, supera las limitaciones que supone el mundo real sólo dentro de su cabeza:

Hegel transforme l’homme en l’homme de la conscience de soi, au lieu de transformer la conscience de soi en la conscience de soi de l’homme, de l’homme réel donc vivant dans un monde objectif réel et dépendant de ce monde. Puisque le monde est ainsi mis sur sa tête, il peut dissoudre toutes les limitations dans sa tête, ce qui bien entendu les laisse subsister pour la mauvaise sensibilité, pour l’homme réel. (Marx y Molitor tr., 1927, pp. 305-306, como se citó en Lefebvre y Marx, 1964, p. 99)

De nuevo, la alienación filosófica se muestra en el pensamiento hegeliano. En palabras de Marx:

En outre, il considère nécessairement comme limitation tout ce qui reflète le caractère borné de la conscience de soi universelle, c’est-à-dire la sensibilité, la réalité, l’individualité des hommes et de leur monde. Toute la phénoménologie veut prouver que la conscience de soi est

l'unique et l'entière réalité... (Marx y Molitor tr., 1927, pp. 305-306, como se citó en Lefebvre y Marx, 1964, p. 99)

En cualquier caso, Marx y Hegel coinciden en incidir sobre el movimiento del pensamiento o dialéctica: ninguna forma es más que una configuración transitoria, ahora bien, avanzando hacia un fin. La originalidad del método dialéctico de Marx reside en que, en lugar de considerar el movimiento del pensamiento como demiurgo de la realidad, lo concibe como la reflexión sobre el movimiento real, es decir, el movimiento real transportado en el cerebro del hombre. Hegel, sin embargo, entiende que el movimiento del pensamiento o idea es el demiurgo de la realidad, que la realidad no es más que la forma fenomenal –la forma que se aparece– de la idea (Lefebvre y Marx, 1964, p. 113). Esta especulación sobre la abstracción recobrará valor con la teoría del espectáculo de Debord; en cierto modo, la sociedad del espectáculo es la realización de la abstracción hegeliana en el mundo real, la sustitución de lo profano por lo abstracto, de las realidades por sus apariencias, en una inversión de los mundos considerados reales (primeramente, es el mundo de lo abstracto el que es considerado real para posteriormente serlo el mundo sensible, en la tradición filosófica occidental), como se verá en la sección sobre la teoría de Debord.

#### *BREVE EXCURSO SOBRE LA ABSTRACCIÓN FILOSÓFICA HEGELIANA*

Merece la pena realizar un pequeño paréntesis sobre el método dialéctico y el significado de la *Lógica* de Hegel. La filosofía de Hegel será duramente criticada por las ciencias empíricas, especialmente en los países anglosajones, como resumen de la mala especulación (Gadamer, 1970, p. 675). Conoce sin embargo en el siglo XX un resurgimiento, inicialmente de la mano de los neokantianos y, en segundo lugar, la escuela francesa interesada por la filosofía de la sociedad<sup>54</sup>. De este modo, se recupera una de sus obras más importantes, la *Phänomenologie des Geistes* (1807). Afirma Gadamer que esta obra no contiene sin embargo el sistema filosófico hegeliano propiamente dicho, sino que se trata

---

<sup>54</sup> A diferencia de lo señalado por Gadamer (Gadamer, 1970, p. 676), no se puede encontrar la causa del renovado interés por Hegel en el siglo XX en la obra de Martin Heidegger, salvo en un sentido muy indirecto, en tanto que su obra avivase el interés por la filosofía y éste llevase entre otros lugares a Hegel.

de una suerte de anticipación; *Wissenschaft der Logik* (1812-1816) sería la verdadera primera parte y fundamento del sistema filosófico hegeliano.

Ya Hegel se había vanagloriado de aunar subjetivismo y objetivismo, afirmando que Fichte se había quedado a medio camino en desarrollar el conjunto del saber a partir de la conciencia de uno mismo y que él, Hegel, había sintetizado en su idealismo absoluto el idealismo puramente subjetivo de Fichte, con el idealismo objetivo de la filosofía de la naturaleza de Schelling (Gadamer, 1970, p. 677), disputa que recuerda a la controversia entre Marx y Feuerbach. Sin embargo, la idea de idealismo absoluto subyace también en la obra de Fichte, de acuerdo con Gadamer. Ahora bien, Hegel conseguiría introducir completamente el punto de vista absoluto, “purifier et élever le Moi empirique au moi transcendantal” (Gadamer, 1970, p. 678). Es decir, que el Saber Absoluto sea resultado de un yo trascendental, no sólo sujeto (como en el caso de Fichte), pero también, razón y espíritu. En palabras de Hegel, como se cita en Gadamer:

Le commencement de la science repose ainsi sur le résultat des expériences de la conscience qui commence avec la Certitude sensible et s’achève dans les figurations de l’esprit que Hegel appelle Savoir Absolu : l’Art, la Religion et la Philosophie. Elles sont absolues parce qu’en elles il n’y a plus une conscience signifiant quelque chose au-delà de ce qui se montre en elles pleinement affirmée. C’est ainsi qui commence la science, parce que rien n’est pensé que les idées, c’est-à-dire le concept pur dans sa pure déterminé. (Hegel, 1807, p. 562, como se citó en Gadamer, 1970, p. 678)

De esta manera, salva Hegel también las verdades de la metafísica como Saber Absoluto y dota de referente moderno al Logos-Nous de la tradición filosófica griega<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Hegel desarrolla su sistema filosófico mirando a la dialéctica platónica. Frente al Logos platónico, Hegel introduce la Lógica (das Logische) y el reto de “dar cuenta”, “justificar” (λογον διδοναι lanzado por Sócrates) se transforma con Hegel en el reto dialéctico de deducir todos los pensamientos de la Lógica para legitimarla (Gadamer, 1970, p. 679). Sobre λογον διδοναι ver el artículo *À propos de λόγον διδόναι, formule-clé de la dialectique platonicienne* (Vancamp, 2005).



El sentido de método es fundamental en Hegel, partiendo de la idea cartesiana, pero sobre todo inspirado en la filosofía griega. Es célebre el símil de Hegel que compara a los griegos como los primeros en abandonar la tierra firme de la apariencia empírica sensible para echarse a la alta mar con el pensamiento –posteriormente será la razón pura de Kant– como único barco, en una especie de catarsis (Gadamer, 1970, p. 680).

Otra de las influencias de la filosofía griega, platónica en este caso, sobre Hegel es que toda idea es verdad en su relación con otras ideas. No hay ideas aisladas sino ideas encadenadas. Es más, el objetivo de la dialéctica es para Hegel acabar con las ideas aisladas: “Die Unwahrheit des Fürsichseins aufzulösen” [resolver la falsedad del ser aislado] (Gadamer, 1970, p. 681). De igual modo, los conceptos de la reflexión (identidad, diferencia, etc.) se intercalan con los conceptos del mundo empírico. En términos hegelianos y tal como expone Gadamer (1970), los conceptos de la reflexión que son simples determinaciones formales (categorías de la relación y de la modalidad en Kant) y los conceptos del mundo empírico o conceptos fundamentales del ser que constituyen el objeto de la experiencia (categorías de la cantidad y la calidad en Kant), quedan reunidos mediante el método dialéctico en un todo. Así, la Lógica de Hegel ha sido dotada de una nueva científicidad, ampliando su dominio más allá de las relaciones entre conceptos, juicios y razonamientos (lógica formal anterior) e incluyendo las categorías kantianas<sup>56</sup>.

Cabe precisar que Hegel entiende que su método dialéctico no ha sido realizado aún en su totalidad, sino que está aún por perfeccionar. También comprende que no se podrá realizar en su sentido absoluto. Esto se debe a que su método –deducir todo el contenido del pensamiento, progresivamente, desde lo más universal (es decir, lo menos determinado)– precisa ya partir inicialmente de categorías de pensamiento que marca el lenguaje mismo<sup>57</sup>. Es decir, hay categorías (concretamente categorías de la esencia: relación, modalidad, etc.) que son presupuestas. En términos de Gadamer, el problema

---

<sup>56</sup> Hegel toma la teoría de las categorías de Kant, según la cual éstas no son meras determinaciones puras del pensamiento, sino que pretenden agarrar, en forma de expresión, el orden ontológico (Gadamer, 1970, p. 682).

<sup>57</sup> “Qui prononce des phrases a absolument besoin de différents mots et, sous chaque mot, il comprend ceci et non pas cela”. En este fragmento se anticipa el problema del lenguaje o el problema de nombrar, que será una constante de la filosofía, especialmente con el giro del lenguaje, que se extiende también a la postmodernidad (Gadamer, 1970, p. 683).

reside en que existe una diferencia fundamental entre los conceptos operacionales del pensamiento y su tematización o conceptos temáticos (Gadamer, 1970, pp. 683-684). Dicha diferencia se produce en paralelo a la diferencia entre el método dialéctico expresado en la *Fenomenología del Espíritu* y el de la *Lógica*. La primera es también ciencia, en el sentido de que su método dialéctico defiende la necesidad en el desarrollo del encadenamiento de las ideas, contraria pues a un encadenamiento arbitrario sujeto al pensador o posición subjetiva. Ahora bien, el método dialéctico de la *Fenomenología* posee también una parte que no es ciencia, por el que, al hilo de su propia reflexión y en una compleja dinámica<sup>58</sup>, queda aún anclada al sujeto pensante. Dicho aspecto es criticado por Marx, como se ha visto en párrafos anteriores.

Respecto al carácter científico común a ambas obras, tal como enuncia Gadamer:

L'objet de la science c'est l'expérience, et elle seule, que fait d'elle-même la conscience et que nous observons et concevons. En elle se développe la négativité immanente qui consiste à se supprimer et à continuer sa marche. Telle est la dialectique, qui est la nécessité de la « science » ; elle est la même dans la Phénoménologie et dans la Logique. (Gadamer, 1970, p. 685).

Mientras que en la *Lógica* queda eliminada toda opinión del movimiento dialéctico, en la *Fenomenología* persiste la contradicción entre lo que decimos y lo que queremos decir o intención; el saber se alcanza cuando no hay diferencia entre lo que queremos decir, intención o *Meinung* y lo que es (igualdad entre la intención y su objeto, eso es el saber más elevado). Este saber se alcanza por primera vez en la obra de arte, “que le Moi et la chose soient identiques” (Gadamer, 1970, p. 686). Se verá la importancia que esta idea adquiere

---

<sup>58</sup> La dialéctica de la *Fenomenología* mezcla continuamente su movimiento o juego, con las opiniones naturales que posee ya la consciencia. Se trata del complejo proceso por el cual a partir de lo universal que la consciencia percibe como cosa se construye un nuevo saber que se presenta como verdad del antiguo saber (lo universal y la certeza de la percepción de la cosa) y que vislumbra (significa) un nuevo objeto. Ahora bien, las múltiples propiedades de la cosa son no una consecución necesaria (como sería en el caso de la ciencia) sino una nueva posición, más llena de contenido. El nuevo saber (la cosa junto a la certeza de la cosa) posee un carácter tético, pero no carácter científico (Gadamer, 1970, p. 685).

en Debord con la reivindicación del arte, siempre que éste coincida con la vida. La conclusión última es que el saber obtenido por este movimiento del pensamiento es el mismo para todas las consciencias que piensan, es decir, se concluye la universalidad de la razón.

La Lógica de Hegel, entendida como ciencia de las posibilidades del ser, se desconecta totalmente de la intención (o actividad subjetiva del espíritu); no ha lugar a la intención subjetiva del sujeto pensante, sino sólo al puro contenido de los pensamientos. Se trata de un movimiento autónomo de las ideas y constituye aspecto más discutido del sistema de Hegel. Para Gadamer (1970), la cuestión queda superada con el sólido punto de partida sobre el que Hegel sitúa al inicio del movimiento lógico autónomo:

Le commencement avec l'idée de l'être, son identité avec le néant, le devenir qui est la synthèse des deux idées opposées de l'être et du néant. Tel est le contenu déterminé avec lequel, selon Hegel, il faut que commence la science. (Gadamer, 1970, p. 688)

¿Pero cómo se pone en marcha el movimiento de la dialéctica a partir de este presupuesto? Para Hegel se trata de una generación o emergencia espontánea de la nada (*néant*) en el ser (*être*) o *unmittelbar hervorbricht* (Hegel, 1812, pp. 79, 85, 90, como se citó en Gadamer, 1970, p. 689). A partir de la, en principio, mayor contradicción concebible (ser y nada), se origina el movimiento lógico, el devenir<sup>59</sup>. Sin embargo, no consiste éste en un paso exactamente dialéctico, ya que el ser y la nada son sólo contradictorios (diferentes) en la opinión (*Meinen*, intención, lo que se quiere decir): realmente son tan poco diferentes el uno del otro que la síntesis de los dos no puede ser una nueva gran verdad. Esto es lo que implica el término *hervorbrechen* (emerger), que Hegel utiliza para despejar toda idea de pasaje o mediación (o dialéctica).

---

<sup>59</sup> El antecedente griego del devenir dialéctico, como indica Gadamer, se encuentra en el *Filebo* de Platón: γενεσις εις ουσιας o el devenir busca la esencia (Gadamer, 1970, p. 689).

Sorprende que la opinión vuelva a jugar un papel en la Lógica cuando esta se encarga solo del pensamiento puro, dejando fuera como hemos dicho toda opinión, esto es, no habiendo en la lógica la oposición fenomenológica entre la intención y su objeto (Gadamer, 1970, p. 690). La lógica se construye sobre la síntesis de ambos conseguida en la dialéctica fenomenológica. Gadamer avisa sin embargo del riesgo de pensar que en la Lógica no existe la intención de lo que se piensa (lo que se quiere decir); esta sí existe, pero no se estudia en la *Logik* debido a que, como se ha dicho, se consigue la identidad entre lo que queremos decir y lo que realmente se piensa y se expresa:

Que ce soit moi ou un autre qui signifie et dit quelque chose, peu importe.  
Dans la pensée, il n'y a que ce qui est commun ; en est exclu tout ce qui fait de l'opinion une affaire privée. "Le moi est purifié de Lui-même" (Hegel, 1812, p. 60, como se citó en Gadamer, 1970, p. 690)

Si aparece la opinión o intención en el inicio de la *Logik*, es decir, si se considera el ser y la nada como diferentes, es porque el pensamiento puro aún no ha comenzado a pensarse. El ser y la nada son el pensamiento mismo, la intuición, vacío de sí mismo (Hegel, 1812, p. 67, como se citó en Gadamer, 1970, p. 690). "Vacío" se utiliza aquí en el sentido hegeliano, como indica Gadamer (1970), de una cosa que está presente sin contener lo que debería contener, una cosa a la que le falta lo que debería ser. El devenir o paso del ser a la nada es siempre un paso que ha ocurrido, en el pasado reciente.

Was die Wahrheit ist, ist weder das Sein noch das Nichts, sondern dass das Sein in Nichts und das Nichts in Sein – nicht übergeht, sondern – übergangen ist. [Lo que es la verdad no es ni el ser ni la nada, sino lo que es el ser en la nada o la nada en el ser –no que pasa, sino que– ha ocurrido]. (Hegel, 1812, párr. 67, como se citó en Gadamer, 1970, p. 691)

Por ello el ser y la nada han de ser tratados más bien como momentos analíticos en el concepto del devenir, tal y como afirma Gadamer (1970), en lugar de como resultados de una síntesis o dialéctica, como se ha dicho antes. Esta afirmación constituye, en sí misma,

la primera verdad del pensamiento: “Être et néant n’ont de réalité que dans le devenir, il n’y a ni l’un ni l’autre dans le devenir comme simple passage ‘à partir de – vers’ (von – zu)”. (p. 692).

Esta máxima hegeliana sostendrá la insistencia en la totalidad presente en el marxismo no ortodoxo y especialmente en Debord; rechaza la totalidad en sí misma, no las partes o la elección de falsas alternativas de vida, esto es, consideran que todos los hechos aislados son momentos de un proceso total. Ahora bien, en el pensamiento postmoderno se abandonará la idea de totalidad y el sistema filosófico hegeliano de síntesis de toda la tradición filosófica será en gran medida demolido, junto con el *fundacionalismo* de Descartes. Se trata a fin de cuentas del rechazo de todo sistema filosófico, con sus contradicciones, como se tratará de clarificar en la última sección de este estudio *El balance negativo de la modernidad: la postmodernidad* (sec. 4).

#### LA CRÍTICA DEL VALOR

Otro de los conceptos fundamentales del pensamiento de Marx recuperado y reinterpretado por Debord es la crítica del valor. Como señala Jappe (2001), para comprender la teoría de la sociedad del espectáculo es fundamental comprender el concepto de fetichismo de la mercancía presente ya en Marx. De nuevo, el proceso de abstracción propio de la modernidad juega un papel esencial.

Tal y como expone Marx, la mercancía es la unidad básica del sistema económico moderno y tiene un carácter dual. Por un lado, se caracteriza por su utilidad, esto es, tiene un valor de uso el cual determina a su vez la relación por la que una mercancía se intercambia por otra, es decir, el valor de cambio. Mientras que la primera característica no es medible o comparable entre mercancías de diferente tipo y hace referencia a la calidad, la segunda hace referencia a la cantidad y permite comparar mercancías de diferente tipo. Esto último es posible, de acuerdo con la teoría marxista, gracias a una sustancia común creada mediante abstracción o sustancia de valor: la cantidad de tiempo de trabajo abstracto invertido para realizar la mercancía en una sociedad concreta y bajo unas

condiciones dadas. Gracias a esta abstracción dos mercancías de tipo diferente, o sea, dos cosas concretas, toman forma de otra, el trabajo abstracto, que las relaciona, las compara (Marx, 1965, vol. I, p. 565, como se citó en Jappe, 2001, p. 33).

En las comunidades humanas tradicionales la producción está orientada a las necesidades de la comunidad y sólo el excedente se destina al intercambio. Únicamente cuando se alcanza cierto umbral en el desarrollo y el volumen de los intercambios, la producción se dirige hacia el valor de cambio, como ocurre en el capitalismo. De este modo, puede concluirse que se accede al valor de uso (lo concreto) mediante lo abstracto o valor de cambio, más precisamente a través del *token* o vale simbólico dinero, el cual acaba por regular no sólo la producción material sino también el conjunto de las relaciones sociales.

Ahora bien, el valor de cambio sigue dependiendo del ser humano, de su trabajo abstracto, aunque él no sea plenamente consciente. Es en este fenómeno donde Marx sitúa el fetichismo de la mercancía o en sus propias palabras: “el carácter fetiche de la mercancía y su secreto”. El valor de cambio se asemeja a la ilusión religiosa por la cual el hombre se imagina que los objetos religiosos tienen vida propia, cuando es él mismo quien les “dota” de vida con la abstracción. El hombre dota a las mercancías de valor, específicamente de valor de cambio a través del que accede al valor de uso, mediante otra abstracción. Como apunta Jappe, una sociedad de individuos que sólo se relacionan mediante el intercambio de mercancías conduce a la ilusión de que la vida social es independiente de la voluntad humana (Jappe, 2001, p. 36), algo dado que sigue sus propias reglas. Como afirma Marx: “Des rapports de choses entre personnes et des rapports sociaux entre les choses” (Marx, 1965, vol. I, p. 607, como se citó en Jappe, 2001, p. 36).

El término fetichismo se refiere pues al sometimiento de la vida humana a las leyes de la economía moderna, entre ellas, la de crear más valor<sup>60</sup> en una necesidad continua de crecimiento, razón por la que además el capitalismo es un sistema en crisis permanente, bajo la creencia de que son dadas –las leyes de la economía– cuando realmente dependen

---

<sup>60</sup> A diferencia del objetivo de transformación cualitativa que ejerce el trabajo concreto, por ejemplo, la arcilla que se convierte en una vasija mediante el trabajo del alfarero.

del ser humano: el valor depende del trabajo abstracto que éste realiza y que el mismo utiliza como sustancia de equivalencia entre mercancías.

Sirva este párrafo como resumen de la influencia de Marx en Debord. Existen dos grandes lecturas del pensamiento de Marx; por un lado, la que hace de la economía política y se centra en la creación de la clase obrera como sujeto, excluida de los beneficios de la clase burguesa y, por otro lado, como consecuencia de la crisis de 1970 provocada por la victoria del capitalismo, no por su imperfección, la posición que recupera la crítica del valor de Marx o liberación de la economía (no por la economía)<sup>61</sup>. Debord bebe de ambas lecturas, siendo su aportación más brillante la que lo hace de la segunda, como se expone en la sección 2.4., *La Sociedad del Espectáculo*. La primera da lugar a las lecturas “cientifista” y “filosofante”, ambas continuadoras del estudio de la economía o sociología de la burguesía que realizó Marx<sup>62</sup>, mientras que de la segunda deriva la ambición de la superación y la realización de la filosofía en la vida cotidiana, aspecto fundamental del pensamiento de Debord.

### 2.1.2. ÚLTIMAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS

Como se ha señalado, la teoría artístico-cultural de Debord está altamente influenciada por las últimas vanguardias, dadaísmo y surrealismo. El término vanguardia es una metáfora castrense que se utiliza para señalar lo que va delante. Dentro del modernismo, movimiento artístico del siglo XX caracterizado principalmente por la firme creencia en la necesidad de evolución en el arte, la vanguardia se refiere a aquellos artistas con una clara orientación teórica –filosófica, teológica o psicológica–, que declaman normalmente sus ideas revolucionarias mediante manifiestos y que generalmente persiguen objetivos políticos inmediatos, estableciendo incluso programas utópicos<sup>63</sup>. En

---

<sup>61</sup> Se trata, en palabras de Debord, de la crítica de la economía política: “*La critique de l’économie politique* est le premier acte de cette *fin de la préhistoire*” (Debord, 1996a, sec. 80).

<sup>62</sup> Como apunta Debord: “l’exposé de sa théorie s’est porté sur le terrain de la pensée dominante en se précisant sous forme des critiques de disciplines particulières, principalement la critique de la science fondamentale de la société bourgeoise, l’économie politique. Cette mutilation [de la action], ultérieurement acceptée comme définitive, qui a constitué le ‘marxisme’” (Debord, 1996a, sec. 84).

<sup>63</sup> Prueba de ello son el expresionismo y futurismo alemanes de inicios del siglo XX o la Bauhaus “which were deeply concerned with modernity and particularly with the place of technology in society.” (Butler,

contraposición a las vanguardias se encontraría el neoclasicismo, conducido también por el deseo de hacer algo nuevo, pero sin entrar en desacuerdos con la sociedad en general y que constituiría la llamada al orden tras la II Guerra Mundial, período en el que los estilos antes rompedores del modernismo se ponen de moda (Butler, 2010, p. 147).

El modernismo y las vanguardias tienen como resultado una relación mucho más indirecta y sugestiva entre la obra del arte y el mundo; anteriormente, existía cierta transparencia, a partir de este momento, la lógica de la obra de arte se independiza de la lógica del mundo<sup>64</sup>. En la práctica, esto se manifiesta en forma de innovaciones y diversidad estilística, en la explosión de ideas sobre lo abstracto –asociado a una primacía de la lógica asociativa sobre la lógica narrativa– debido al abandono de la búsqueda del parecido fotográfico con la realidad, la experimentación técnica y el desarrollo de procesos paradigmáticos<sup>65</sup>, la colaboración entre artistas y el reconocimiento de pertenecer a un movimiento, a pesar de la permanente importancia de la personalidad de los artistas, que sigue cohesionando toda la obra de arte (Butler, 2010, p. 58) y finalmente, la confrontación entre alto formalismo y contenido popular (Butler, 2010, p. 61), aspecto en cierto modo desdeñado por Adorno y que resurgirá en el postmodernismo como rasgo fundamental.

Su relación con el arte del pasado o de la tradición es también muy estrecha. No en vano la mayor parte de los modernistas, antes del surgimiento del movimiento dada y el surrealismo<sup>66</sup>, ven su arte como respuesta o alusión a tradiciones anteriores; el arte del pasado está disponible para reinterpretarse, imitarse o incluso parodiarse a través de lo grotesco o la ironía. De esta manera, se recurre generalmente a alusiones y enciclopédicas interrelaciones con el arte del pasado. Los artistas modernistas se ven a sí mismos como serios críticos culturales que emiten su propio diagnóstico sobre la cultura y la

---

2010, p. 155). Ahora bien, subyace un contenido político en todo el modernismo pues el desafío al lenguaje u orden racional es inherente al modernismo mismo. Dicho desafío conlleva ciertas implicaciones contra la conformidad social, esto es, implicaciones políticas.

<sup>64</sup> “We are forced to consider the work on its own. Terms and not just as a mirror onto reality” (Butler, 2010, p. 116).

<sup>65</sup> Patrones de creación que pueden utilizarse para diferentes propósitos, siempre orientados hacia lo nuevo.

<sup>66</sup> Como se verá, dada y surrealismo actúan como si no tuvieran predecesores y colocan el foco sobre la imaginación y creatividad individual (Butler, 2010, p. 173).



*Weltanschauung* (Butler, 2010, p. 176) –o más correctamente, sobre las culturas y sobre las diferentes *Weltanschauungen*– y sobre la historia del arte en general.

Respecto a su relación con el público, esta es problemática, como lo será también la del artista postmoderno. Por un lado, se quiere ayudar al público no a “consumir” la obra sino a tomar perspectiva y reflexionar sobre su significado político o descubrir por sí mismo la lógica subyacente, lo cual conduce a veces a una cierta mistificación de la obra de arte<sup>67</sup>, para lo que se abandonan las técnicas tradicionales de narrativa, de empatía o implicación asociadas al realismo tradicional y se sustituyen por técnicas de “extrañamiento” y distanciamiento, como la inestabilidad estilística, la parodia o lo grotesco o el carácter notautológico (sus mensajes se contradicen) de los elementos que conforman la obra, por ejemplo, entre la música y el texto en el caso de las óperas (Butler, 2010, pp. 76-77), entre otras técnicas. Por otro lado, los artistas modernistas se alejan del público general al establecer una élite de conocedores capaces de disfrutar y comprender sus obras.

El situacionista Asger Jorn sitúa el comienzo de la búsqueda de lo nuevo como programa artístico a finales del siglo XIX en Inglaterra con el grupo “Arts y Crafts”, quienes se percatan de que cada época tiene un estilo que ha de encontrar y expresar. Las vanguardias, en el seno del modernismo, nacen así del individualismo en el arte y a partir de entonces, no se trata ya de repetir estilos antiguos, sino de crear estilos nuevos (Jorn y Debord, 2001, p. 32). Jorn establece que el germen de este “estilo moderno” se encuentra en figuras como Rodin, Gauguin, Van Gogh o Toulouse-Lautrec, fuertemente influenciados por el arte oriental. El “estilo moderno” se desarrolla rápidamente gracias a la industrialización y la curiosidad popular por lo nuevo. De Inglaterra pasa a Bélgica con artistas como el arquitecto, diseñador industrial y pintor Henry van de Velde (1863-1957) a la cabeza, según afirma Jorn (2001), quien establece que esta búsqueda de lo nuevo se

---

<sup>67</sup> Como señala Butler, se trataría de un falso cientifismo que pretende acceder a un tipo de conocimiento sólo disponible a través del arte o la ciencia y en relación con el cosmos como un todo. En otra interpretación, esta mistificación consiste en un neo-platonismo por el cual “we see a significant beginning to the demand for the understanding of art as the exemplar of the hypostasized concepts of a theory (which has had a long run, through to the conceptual art of the postmodernist period)” (Butler, 2010, p. 122).

extiende a otros países donde los artistas “se levèrent pour revendiquer le droit de créer du nouveau” (van der Velde, 1942, como se citó en Jorn y Debord, p. 38), es decir, existiría originariamente una ambición política inherente la búsqueda de lo nuevo de los modernistas.

En este contexto de rápida expansión, el funcionalismo racionalista sustituye al “estilo moderno” en Francia, Alemania y los países nórdicos. Se trata de la vuelta al orden apuntada en párrafos anteriores. Por ejemplo, tras la II Guerra Mundial, el propio Van de Velde abandona el estilo moderno por el funcionalismo en arquitectura, desengañado por la expansión mercantilista de búsqueda por lo nuevo, en una afirmación que recuerda a la sociedad del consumo de décadas posteriores: “Il nous apparut à temps que le mouvement pour un style nouveau disposait d’un drapeau, mais n’avait pas de programme précis. Nous déployions bravement le drapeau. Les fabricants et les marchands fournissaient la musique au cortège” (Velde, 1942, como se citó en Jorn y Debord, 2001, p. 38).

Mientras, en Italia y Rusia, tiene lugar el nacimiento del futurismo, un movimiento artístico orgánico de carácter universalista (Jorn y Debord, 2001, p. 32). A pesar de desaparecer, quizá por falta de conciencia social según Jorn, allana el camino para que figuras como Apollinaire y Kandinsky desarrollen teorías sobre la sorpresa y el choque, definidos a partir de entonces como elementos fundamentales del arte. Estas teorías serán esenciales para el nacimiento de los dos movimientos hermanos: el dadaísmo y el surrealismo. Ambos hacen gala de un énfasis neo-romántico en la imaginación y creatividad individuales, como si el artista o creador no tuviera predecesores.

Resulta pertinente señalar que las vanguardias, a pesar de nacer como reacción al proyecto de la modernidad (Giddens, 1990), responden a las condiciones que esta impone, es decir, no son ajenas a su contexto. Por un lado, reproducen la modernidad en su versión más extrema<sup>68</sup>. Por otro lado, los artistas tienen conciencia de ser un colectivo

---

<sup>68</sup> “With advancing enlightenment, only authentic works of art have been able to avoid the mere imitation of what already is (...) art as integral replication has pledged indeed itself into positivist science, even in its specific techniques. It becomes, indeed, the world over again, an ideological doubling, a compliant reproduction” (Horkheimer y Adorno, 2002, p. 13). Debord reacciona contra esta “ideological doubling” en el arte, esta desconexión del arte de la vida cotidiana. Alaba su capacidad de crear imágenes, pero la

independiente, radicalmente opuestos unos de otros, de acuerdo con su adscripción a un manifiesto. No en vano las vanguardias artísticas nacen en pleno apogeo de la modernidad, entre cuyas múltiples tareas autoimpuestas, se encuentra la del orden, como una cuestión de “diseño y acción” (Bauman, 1991, pp. 5-8). Se ve así que las vanguardias, a pesar de ser un movimiento de reacción al academicismo, no renuncian aún a este afán clasificatorio. De este modo, los movimientos artísticos tienen una fuerte consciencia de grupo y gastan mucha tinta y energías en definir el “nosotros” frente a los “otros”<sup>69</sup>. Las revistas, en tanto que expresión del pensamiento y normas de cada grupo, cobran una renovada importancia. Entre ellas, cabe nombrar la letrista *Ion*, la revista de la I.L. *Potlatch*, la revista *Internationale situationniste* y la surrealista *Les Levres nues*.

Cabe señalar aquí la profética definición de manifiesto que realiza Tristan Tzara, plagado de ironía, en su “Dada manifiesto sobre el amor débil y el amor amargo”:

Un manifiesto es una comunicación hecha al mundo entero, en la que no hay más que pretensión del descubrimiento de los medios para curar instantáneamente la sífilis política, astronómica, artística, parlamentaria, agronómica y literaria. Puede ser dulce, bonachón, siempre tiene razón, es fuerte, vigoroso y lógico.

A propósito de lógica, me parezco muy simpático.

(Tzara y Picabia, 1972, pp. 42-43).

Los enfrentamientos entre unos y otros grupos de artistas son frecuentes, especialmente y como se verá en las siguientes secciones, entre letristas y surrealistas. Todos estos enfrentamientos se expresan a través de artículos en sus respectivas revistas<sup>70</sup>.

---

considera valiosa sólo en tanto que se aplique a la vida cotidiana. Es decir, como Platón, espera del arte que demuestre su utilidad (Horkheimer y Adorno, 2002, p. 13).

<sup>69</sup> Esta tendencia continuará durante la I.S., como demuestra la nota sobre enemigos de la I.S. y sus relaciones de 1962 (Debord, 2006, p. 610).

<sup>70</sup> Algunos ejemplos son la respuesta de la revista *Potlatch* nº 26, 7 de mayo de 1956, a la pregunta lanzada por otra revista, *La Tour de feu* “revue internationaliste de création poétique” dirigida por Pierre Boujut: “quels rapports peut-on établir entre vos questions et l’intelligence, même peu avancée ? Entre votre vocabulaire et la langue française ?” (Debord y Wolman, 1956b) o el folleto “Toutes ces dames au salon”

Las revistas y los manifiestos sirven pues para delimitarse frente a “los otros”. Cada grupo enumera en sus manifiestos las reglas de pertenencia y realizan listados detallados de aquellos que les apoyan, los que no, los que se callan y otorgan.

## EL DADAÍSMO

El dadaísmo se considera no tanto un movimiento artístico como espiritual. Nace en Zurich en 1916 de la mano, como señala Debord (Debord, 1957b, p. 311), de refugiados y desertores de la Primera Guerra Mundial y se disuelve casi inmediatamente<sup>71</sup>. Hace así gala de una estricta coherencia entre teoría y práctica, pues se había definido enteramente en negativo; encuentra su libertad en la práctica constante y deliberada de negarlo todo, incluso a sí mismo. Esta negación de sí mismo puede interpretarse, siguiendo a Jason, como un cuestionamiento crítico contra toda suposición de radicalidad, el cual lo hace a su vez aparentemente más difuso (Jones, 2014, p. 4). La premisa que subyace en el dadaísmo es la conclusión de entreguerras sobre la necesidad de volver al pensamiento instintivo, en contraposición al pensamiento dialéctico<sup>72</sup>. Para superar a esta última tradición de pensamiento aún estando dentro de ella, Dada se instala en la contradicción, reclamando a su vez la necesidad de paradojas para la producción de nuevos modos de pensamiento (Jones, 2014, p. 5). Ya en el “Manifiesto del señor Antipirina” (1916)<sup>73</sup>, uno de los fundadores del movimiento, el poeta de origen rumano Tristan Tzara, proclama que Dada es contrario al progreso, al arte burgués, al surrealismo y al futurismo. Respecto a la negación de sí mismo, queda anunciada en: “DADA permanece en el marco de las debilidades europeas, es una cochinada como cualquier otra” (Tzara y Picabia, 1972, p. 7).

---

aparecido en *Potlatch* nº 27, 2 de noviembre de 1956, contra la exposición en el Palais des Beaux-Arts organizada por la multinacional petrolera Shell, en la que numerosos artistas se manifiestan contra las injerencias del capital sobre la obra de un artista y por la independencia del arte y el contra-folleto de Stéphane Rey en el *Phare Dimanche* (I.L. y Les Lèvres Nues, 1956, pp. 231-238).

<sup>71</sup> El movimiento Dada en Zurich se disuelve en diciembre de 1919, cuando Tzara se muda a París, seguido por Picabia, de acuerdo con la “Cronología Dadá” de Jones (Jones, 2014, p. 218).

<sup>72</sup> Se trata para Jones de la petición de Walter Benjamin a la vanguardia artística de restaurar el poder instintivo de los sentidos del cuerpo por el bien de la humanidad, como reacción a la auto-alienación de los sentidos provocada por la modernidad (Jones, 2014, p. 4).

<sup>73</sup> Publicado en “Siete manifiestos Dadá” de Tristan Tzara en 1924. La edición que se utiliza aquí es la traducción realizada por la editorial Tusquets, dentro de la colección Cuadernos ínfimos, en 1972.

El “Manifiesto Dada 1918” sirve de clara inspiración para la concepción de arte de Debord. No en vano, el dadaísmo servirá de modelo para agrupaciones posteriores fundadas por este autor, entre ellas la I.S.<sup>74</sup>. Los aspectos dadaístas que encontraremos en los situacionistas son: la concepción del arte como semejante a la vida<sup>75</sup>, incluso la superación del arte en la vida<sup>76</sup>, el arte como juego<sup>77</sup>, el amor por la contradicción, el rechazo de la estetización<sup>78</sup>, el uso de técnicas propias de la publicidad<sup>79</sup> y la autonomía del artista<sup>80</sup> frente a críticos, periodistas o élite burguesa.

Dadá lanza ya la pregunta que provocará el cuestionamiento de la modernidad: “¿cómo es que se quiere ordenar el caos que constituye esta infinita informe variación: el hombre?” (Tzara y Picabia, 1972, sec. «Manifiesto Dadá 1918» p. 18), manifestándose en contra de todos los sistemas y haciendo de la falta de sistema “el más aceptable de los sistemas” (Tzara y Picabia, 1972, p. 20), en un claro avance de la paradoja postmoderna. Se trata de una máxima criticada por Debord como la más nefasta y efímera posible: “mais cette hiérarchie des postulats n’est jamais plus néfaste et plus éphémère que lorsqu’elle se donne l’apparence d’un refus arbitraire de toute hiérarchie - car elle est alors un système de défense absolu d’un domaine inexistante” (Debord, 1957c, pp. 340-341). Igualmente, DADA [grafía utilizada en el manifiesto] se enmarca en la tendencia de *presentismo*, creencia en la existencia sólo del presente<sup>81</sup>, propia tanto de la modernidad como de la postmodernidad.

---

<sup>74</sup> “Il est certain que l’esprit dadaïste a déterminé une part de tous les mouvements qui lui ont succédé et qu’un aspect de la négation, historiquement dadaïste, devra se retrouver dans toute position constructive ultérieure tant que n’auront pas été balayées par la force les conditions sociales qui imposent la réédition des superstructures pourries, dont le procès intellectuel est bien fini” (Debord, 1957b, p. 312).

<sup>75</sup> “La novedad se asemeja a la vida” (...) “Dar al arte el impulso de la suprema simplicidad” (Tzara y Picabia, 1972, sec. “Manifiesto Dadá 1918” p. 11).

<sup>76</sup> “Este mundo no está especificado ni definido en la obra, sino que pertenece en sus innumerables variaciones al espectador” (Tzara, 1972, sec. “Manifiesto Dadá 1918” p. 17).

<sup>77</sup> “El arte era un juego color de avellana” (...) “El arte no es cosa seria” (Tzara, 1972, sec. “Manifiesto del señor Antipirina”, 1916, p. 8-9).

<sup>78</sup> “La obra de arte no debe ser la belleza en sí misma” (...) Los dadaístas son contrarios a la “perfección que aburre, idea estancada de una dorada ciénaga” (Tzara, 1972, sec. “Manifiesto Dadá 1918” p. 13).

<sup>79</sup> “La publicidad y los negocios también son elementos poéticos” (Tzara, 1972, sec. “Manifiesto Dadá 1918” p. 18). El uso de técnicas propias de la publicidad está también presente en el texto “Tristan Tzara” (Tzara, 1972, sec. “Tristan Tzara” p. 33 - 36).

<sup>80</sup> “Hemos arrollado la tendencia llorona en nosotros (...) Nos hacen falta obras fuertes, recta, precisas e incomprendidas para siempre” (Tzara, 1972, sec. “Manifiesto Dadá 1918” p. 22).

<sup>81</sup> Tanto la modernidad como la postmodernidad no miran a otras épocas u otras culturas más que desde la preocupación por su propia “presentidad”, como señala Connor (Connor, 2004, p. 10). Los dadaístas se

De igual manera, Dadá comenzará una concepción de la poesía que tiene gran impacto en las épocas posteriores. El movimiento se muestra contrario a la palabrería de la poesía y quizá de toda poesía basada en las palabras<sup>82</sup>, programa que pretenderá realizar, entre otros, el *letrismo*, movimiento en el cual Debord se inscribe por un breve período de tiempo. Igualmente, inicia el uso del azar en la creación artística<sup>83</sup>, técnica que utilizarán artistas posteriores, no sólo en el ámbito de la poesía<sup>84</sup>.

Ahora bien, Debord y los situacionistas, en su vertiente de movimiento artístico-cultural, desarrollarán aspectos que no se encuentran en el dadaísmo. Una de las mayores diferencias entre ambos movimientos es el individualismo de DADA<sup>85</sup>, traducido en una falta de estilo<sup>86</sup>, mientras que los situacionistas, a pesar o precisamente por su rigurosidad y numerosas expulsiones, tienen ambición de grupo. Asimismo, el dadaísmo se manifiesta explícitamente en contra de la acción (Tzara, 1972, sec. "Manifiesto Dadá 1918" p. 12), probablemente en una de sus mayores contradicciones, mientras que la acción es un pilar fundamental en Debord y los situacionistas. Finalmente, mientras que el dadaísmo rechaza fervorosamente la filosofía (Tzara, 1972, sec. "Manifiesto Dadá 1918" p. 24 - 25), Debord llegará a la conclusión de la necesidad de la realización de la filosofía, en detrimento del arte (Debord, 1989a, pp. 585-586).

## EL SURREALISMO

---

encontrarían dentro de esta tendencia: "Me gusta la obra antigua por su novedad. Tan solo el contraste nos enlaza con el pasado" (Tzara, 1972, sec. "Manifiesto Dadá 1918" p. 13).

<sup>82</sup> "¿Es acaso necesaria la poesía? (...) Se prevé el aniquilamiento (siempre próximo) del arte. Aquí deseamos un arte más arte. (...) ¿Acaso ya no debe creer uno en las palabras? ("Dada manifiesto sobre el amor débil y el amor amargo" (Tzara y Picabia, 1972, p. 47).

<sup>83</sup> "PARA HACER UN POEMA DADAÍSTA" (Tzara y Picabia, 1972, p. 50).

<sup>84</sup> Como el coreógrafo norteamericano Merce Cunningham (Noland, 2010).

<sup>85</sup> "Nace de una necesidad de independencia, de desconfianza para la comunidad" (Tzara, 1972, sec. "Manifiesto Dadá 1918" p. 14) y también en "he registrado con bastante exactitud el progreso, la ley, la moral y todas las otras bellas calidades que personas muy inteligentes han discutido en tantos libros, para llegar, a final de cuentas, a decir que a pesar de todo cada quien ha bailado según su bumbum personal, y que tiene razón en lo que toca a su bumbum" (Tzara, 1972, sec. "Manifiesto Dadá 1918" p. 19).

<sup>86</sup> Entendido como: "style as signal of unity, completion and identity; the means by which artists are grouped together into the presumed and unified movements that are then conventionally and probably (most certainly) too conveniently recognized under modernist schema" (Jones, 2014, pp. 7-8).

El surrealismo es una corriente artística que se alimenta claramente del paradigma intelectual en el que nace, esto es, las teorías del subconsciente freudianas. En palabras de Breton:

SURREALISME, n.m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. (Breton, 1983, p. 37)

En su primer manifiesto publicado en 1924<sup>87</sup>, André Breton señala la importancia del sueño y del niño que hay en cada adulto como atributos que definen al ser humano<sup>88</sup>. En ambos casos, se debe al uso de la imaginación. Los niños y los locos<sup>89</sup> hacen un uso ilimitado de esta capacidad humana. Breton contrapone al surrealismo, el realismo y el uso en este último de la razón como fuente exclusiva de conocimiento, desde Santo Tomás, a Anatole France (Breton, 1983, p. 14). Considera además la poesía como el arte último y critica la novela, cuyo carácter circunstancial –no universal, sino particular– la convierte en un género inferior (Breton, 1983, pp. 21 y pp. 44-45). Esta defensa de la poesía se recupera en la obra de Debord, pero mientras que los surrealistas abogan por “une poésie au besoin dans poèmes”, Debord y la posterior I.S. lo hacen por “une poésie nécessairement sans poèmes” (Debord, 1963a, p. 613), como hacía el dadaísmo.

Los surrealistas toman efectivamente las teorías del subconsciente de Freud como punto de partida para darse cuenta de que el mundo intelectual no puede prescindir más de las realidades de la superficie (*sommaires*) en sus investigaciones (Breton, 1983, p. 19). Es decir, más allá de la lógica y el racionalismo, reclaman la importancia de la imaginación. El subconsciente contiene, de acuerdo con estas teorías freudianas, las fuerzas capaces de

---

<sup>87</sup> Se utiliza aquí la edición de Gallimard de 1983 (Breton, 1983).

<sup>88</sup> “L'homme, c'est rêveur définitif”, Breton, A. *Manifeste du surréalisme*, 1924 (Breton, 1983, p. 12).

<sup>89</sup> El Segundo manifiesto del surrealismo abrirá con unas críticas lanzadas al primer manifiesto precisamente por esta exaltación de la locura. No olvidar que el primer manifiesto cierra con: “c'est vivre est cesser de vivre qui sont des solutions imaginaires. L'existence est ailleurs” (Breton, 1983, p. 64).

augmentar estas realidades de la superficie. Los surrealistas no establecen un método definido a priori para emprender esta investigación, sino que el método puede ser el camino recorrido tanto por los poetas como por los sabios (Breton, 1983, p. 19). Las técnicas empleadas son variadas, todo vale para obtener el efecto de sorpresa o choque deseado, entre ellas destaca el “pensamiento hablado” (*pensée parlée*)<sup>90</sup>, el relato de sueños (Breton, 1983, p. 121) o el cadáver exquisito (Breton, 1983, p. 140).

Respecto a la importancia del sueño como actividad psíquica primera, en contraposición a la memoria, Breton lo caracteriza como actividad continua y organizada a pesar de su apariencia inconexa, si se analiza con el ritmo consciente del pensamiento. El estado de vigilia sería precisamente la interrupción de este ritmo inconsciente. Se insiste pues en el valor del sueño como fuente de conocimiento: “Pourquoi n’accorderais-je pas au rêve cette valeur de certitude en elle-même, qui, dans son temps, n’est point exposée à mon désaveu ?” (Breton, 1983, p. 21).

El objetivo último del surrealismo es aunar lo consciente y lo subconsciente en una suerte de super-realidad, super-naturalismo o incluso un ideo-realismo: “Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de surréalité, si l’on peut ainsi dire” (Breton, 1983, p. 23). En este sentido, el *Segundo manifiesto del surrealismo* (1930) coloca el objetivo primordial y único del surrealismo más allá, en provocar una crisis de la consciencia (Breton, 1983, p. 76), con una clara influencia de Hegel (citado en Breton, 1983, p. 93), en tanto que busca la gran síntesis, es decir hay intención de totalidad finalista: “Tout porte à croire qu’il existe un certain point de l’esprit d’où la vie et la mort, le réel et l’imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l’incommunicable, le haut et le bas cessent d’être perçues contradictoirement” (Breton, 1983, pp. 76–77).

El surrealismo reivindica igualmente lo fantástico, no en el sentido pueril del término –obras fantásticas dirigidas a un público infantil– sino en el sentido de lo maravilloso. La

---

<sup>90</sup> Técnica desarrollada en Breton (Breton, 1983, pp. 42-43).



exaltación de la infancia reside más bien en recuperar la posesión eficaz de uno mismo, más que recuperar la infancia misma o dirigirse a ella. En palabras de Breton:

L'esprit qui plonge dans le surréalisme revit avec exaltation la meilleure part de son enfance (...). Des souvenirs d'enfance et de quelques autres se dégage un sentiment d'inaccaparé et par la suite de dévoyé, que je tiens pour le plus féconde qui existe. (Breton, 1983, p. 54).

Esta reivindicación de la fantasía toma un tono místico y espiritual en el segundo manifiesto, donde se alaba la astrología, la criptografía y el horóscopo (Breton, 1983, pp. 132-138), así como la magia (Breton, 1983, pp. 142-143).

Debord criticará a los surrealistas su falta de compromiso político. Junto con Debord, otros detractores del movimiento lamentarán que el abigarrado uso del subconsciente conduzca en ocasiones a un auto-expresionismo estéril<sup>91</sup>. Otro punto de distanciamiento entre Debord y el surrealismo es el alcance; mientras que las condiciones francesas delimitan el surrealismo de Breton, la construcción de situaciones de Debord se extenderá internacionalmente (Jorn, 1964).

La I.L., aunque reconoce el valor del surrealismo como hará su sucesora<sup>92</sup>, no pretende realizar un arte surrealista, sino superarlo<sup>93</sup>. Critican en este sentido la facción del lettrismo liderada por Marc O., el *externalismo*, cuyas obras sí están ampliamente

---

<sup>91</sup> Como el crítico de arte Sheldon Cheney citado en Horst: "Art is made a funnel for belching up from the subconscious" (Horst y Russell, 1967, p. 98) y como hará Debord durante su etapa I.S.: "Le côté rétrograde du surréalisme s'est manifesté d'emblée par la surestimation de l'inconscient, et sa monotone exploitation artistique" (Debord, 1958b, p. 373).

<sup>92</sup> La I.S. seguirá reconociendo el valor del surrealismo en tanto que afirma la importancia del deseo y la sorpresa y objetará del surrealismo que la imaginación inconsciente tenga una riqueza infinita. En una sociedad irracional como la contemporánea, en tanto que hay una disociación entre la realidad y los valores proclamados, afirma la I.S., utilizar métodos irracionales como hace el surrealismo no es efectivo, sólo utilizando métodos racionales se conseguirá cambiar el mundo, específicamente "il faut aller plus avant, et rationaliser davantage le monde, première condition pour le passionner" (Debord, 1957b, p. 312).

<sup>93</sup> "Il n'est pas question de mettre en cause le Surréalisme de l'âge d'or. Il faut seulement séparer certaines valeurs déjà historiques de l'activité sénile du partisan chauve du maccarthysme, de l'actionnaire de l'assassinat des Rosenberg", uno de los ideólogos del nazismo y ejecutado tras Núremberg (I.L., 1953b, p. 103).

influenciadas por el surrealismo, especialmente la película *Closed Vision* (1954) de Marc O., que, entre otros factores, se inspira en el monólogo interior de James Joyce y lo transporta al lenguaje cinematográfico. Con la construcción de situaciones, el lettrismo internacional quiere llegar más allá de la explosión verbal de Joyce, como demuestra la novela tridimensional *Histoire des gestes* (1953) de Guy Debord, consistente en una serie de botellas de ron forradas de periódicos y dispuestas para dejar al lector “la suite des idées, le fil perdu d’un labyrinthe d’anecdotes simultanés” (I.L., 1953a, p. 104).

Esta relación de filiación básica –que no profunda, como la de otras facciones del lettrismo– con el surrealismo queda clara en el siguiente fragmento:

Il est aussi maladroit de nous limiter au rôle de partisans d’une quelconque esthétique que de nous dénoncer comme on l’a fait par ailleurs, en tant que drogués ou gangsters. Nous avons assez dit que le programme des revendications défini naguère par le surréalisme –pour citer ce système– nous apparaissait comme un minimum dont l’urgence ne doit pas échapper. (I.L., 1954c, p. 146)

En oposición al surrealismo, la I.L. pretende superar la revisión sobre la materia misma del arte que viene haciéndose en todo el siglo XX y conseguirla con la reducción al extremo de sus medios –de la palabra, del objeto pictórico, de la imagen en movimiento– en la línea de las vanguardias, en un proceso que denomina la muerte de la estética. Se trata del *détournement*, que se desarrollará en la sección posterior (2.2.2.), dedicada específicamente a la I.L. Como explica Asger Jorn:

*Debord a tranché à travers toutes les esthétiques de l’agrément, en faveur d’une action artistique qui provoque l’action ; même si l’action a toutes les chances de se tourner spontanément contre celui qui arrache violemment les spectateurs à leurs fauteuils, à leur sommeil. (Debord, 2006, p. 72; Jorn, 1964, p. 1)*

Considera Debord en el fundacional e inédito *Manifeste pour une construction des situations* (1953), escrito por Debord y revisado por Gil J. Wilman, que la estética aún pervive en las vanguardias –menciona a Mallarmé, a Rimbaud, Arthur Cravan, Dadaísmo y Marcel Duchamp– en sus formas últimas, también en el surrealismo, liderado por André Breton; corriente a la que reconoce, como se viene diciendo, el haber descubierto la importancia de la poesía como “simple moyen d’approche d’une vie cachée et plus valable”, pero a la que critica su aburguesamiento, su falta de contacto con la realidad –“Mais le matin ne garde que peu de trace des constructions oniriques inachevées” (Debord, 1953b, p. 106)– su ignorancia total de la economía y la política<sup>94</sup>. Frente a ello, Debord apela a la voluntad de intervención sobre la existencia, de acción directa sobre la vida cotidiana. De nuevo, la influencia de la 11 Tesis de Feuerbach de Marx se hace patente:

À la limite de l’Expression, que nous considérons dès maintenant comme une activité secondaire, les dernières formes découvertes participent à la fois d’une conscience claire de l’extrême usure de l’idée de communication, et d’une volonté d’intervention dans l’existence.  
(Debord, 1953b, p. 107)

Y también en: “Notre action dans les arts n’est que l’ébauche d’une souveraineté que nous voulons avoir sur nos aventures, livrées à des hasards communs” (Debord, 1953, p. 107). Del mismo modo, se puede comprobar en estos escritos iniciales de Debord la influencia de la interpretación ortodoxa de Marx propia del movimiento obrero de “liberación por la economía”: “le Destin est Économique. Le sort des hommes, leurs désirs, leurs ‘devoirs’ ont été entièrement conditionnés par une question de subsistance” (Debord, 1953b, p. 111).

Por otra parte, en oposición al surrealismo que persigue una expresión del subconsciente del artista, es decir, se basa en un fuerte individualismo, los letristas buscan

---

<sup>94</sup> Carta a Ivan Vladimirovitch (Gilles Ivain), 23 de noviembre 1953 (Debord, 2006, p. 113).

obras, como el caso de *l'Anticoncept* (Wolman, 1951), que cambien según el lector o el espectador, de acuerdo con su reacción individual. Se produce así un desplazamiento de la atención puesta sobre el artista al público. Se trata de poner frente a él un ambiente visual y un contexto vocal, sin dotarlo de verdadera estructura mediante el relato (Debord, 1953b, p. 107). Fragmentos (frases, imágenes) a priori no relacionados son dotados de significado, por la mera *mise en présence*, técnica que sin embargo recuerda a los procedimientos del surrealismo. Otra de las técnicas utilizadas será la desviación de las frases, germen del *détournement*. Nótese quizá cierta influencia de la síntesis hegeliana como modelo intelectual, sobre todo en la yuxtaposición de imágenes y textos no relacionados que, al ser puestos en presencia, imponen una explicación, un nuevo conjunto (y significado).

Guy Debord afirma que “André Breton est naïvement psychogéographique dans la rencontre”. (Debord, 1954a, p. 137), por lo que se entiende la pervivencia de cierta influencia del surrealismo, en tanto que Debord reconoce en Breton algún valor. También cita obras surrealistas, tales como *Nadja* (1928) de Breton por ser un buen ejemplo de “écriture décrivant –dans un but de systématisation– des comportements inhabituels réellement constatés” (Debord, 1956e, p. 268) o *La Révolution Surréaliste* nº 9-10 en una de las derivas en la ciudad de París “sur la beauté que gagnerait Versailles quand une usine serait construite entre le château et la pièce d'eau” (Debord, 1956d, p. 262).

Un acontecimiento significativo en la relación entre el surrealismo francés y el lettrismo internacional<sup>95</sup> tiene lugar en la conmemoración del poeta Rimbaud o más bien, en la contra-conmemoración<sup>96</sup>. Ambos movimientos colaboran en la escritura de una octavilla y dicha colaboración se ve truncada por la diferencia de opiniones sobre el texto a firmar conjuntamente: mientras que los letristas hacen uso del materialismo histórico, los

---

<sup>95</sup> Cabe destacar el apelativo de francés –tal y como hace Asger Jorn– frente a internacional de uno y otro movimiento: mientras que el surrealismo es eminentemente francés en su desarrollo y extensión, con permiso del belga René Magritte, el lettrismo internacional tiene como objetivo extenderse en el mayor número de países posible, tal y como afirma la Redacción de *Potlatch*, en el artículo “Les Choix des moyens”, donde anteponen el envío de la revista al mayor número de países posible, sobre el envío a grandes periódicos franceses. Se trata tanto de una declaración de intenciones, como de un “darse importancia” frente a la “grande presse”, ya que “un grand nombre de journaux français” no recibirán ya la revista (I.L., 1955c, p. 177).

<sup>96</sup> “C'est en fonction de cet impératif éthique, qui englobe le dégoût de voir des imbéciles s'exprimer à propos de sa poésie [de Rimbaud], que nous rendons à Charleville [ciudad de origen del poeta, donde la conmemoración tiene lugar] dans l'intention d'y porter quelque trouble” (I.L., 1954b, p. 162).

surrealistas rechazan dicha consonancia marxista, según la cual toda disciplina estética defiende la ideología de la clase dominante. Es decir, de acuerdo con la lectura que la I.L. hace de los hechos, los surrealistas no quieren verse envueltos en cualquier manifestación que pueda parecer política.

A su vez, los surrealistas critican a la I. L. por su “intolerable dictadura intelectual” por su mal gusto e inaceptables métodos de intimidación (Debord, 1954b, p. 125), críticas a las que la I.L. responde efectivamente con intimidación, que podrían leerse como una provocación; “il faut donner aux événements une tournure sérieuse qui force les plus incrédules à avoir peur” (I.L., 1954g, p. 153) y también en “le Surréalisme et les monômes resteront permis, dans cette part de désordre sans danger qui constitue le plus sûr garant de la bonne continuation du Quartier des Écoles et du monde bourgeois” (I.L., 1954g, p. 153).

Ahora bien, esta actitud del surrealismo resulta contraria al manifiesto surrealista, donde Breton se muestra favorable a la revolución en el primer cuarto de siglo<sup>97</sup>. Así se lo recuerda la I.L. en el intercambio de octavillas críticas entre un grupo y otro durante el verano de 1954, como la titulada *Familiers du Grand Truc* (octubre, 1954), firmada entre otros por André Breton, en la que se acusa a la I.L. de marxista, en un momento en que la fama del marxismo continuaba resquebrajándose por las actuaciones de la U.R.S.S. y el giro dictatorial y dogmático.

Es evidente sin embargo la influencia del manifiesto surrealista sobre el manifiesto letrista internacional redactado por Debord. En primer lugar y como ya se ha señalado, por la importancia que se da a la poesía. El surrealismo anunciaba que “elle porte en elle la compensation parfaite les misères que nous endurons” (Breton, 1983, p. 28). En segundo lugar, por la prevalencia del arte –o el hecho, acto artístico– sobre la explicación del arte<sup>98</sup>.

---

<sup>97</sup> Breton, A. “Le surréalisme au service de la révolution” (Breton, 1983, p. 156).

<sup>98</sup> Cabe recordar que ya André Breton afirmaba: “Il me paraît que tout acte porte en lui-même sa justification, du moins pour qui a été capable de le commettre, qu’il est doué d’un pouvoir rayonnant que la moindre glose est de nature à affaiblir” (Breton, 1983, p. 18).

Igualmente, ambos movimientos defienden la necesidad de huir de la aprobación del público<sup>99</sup>, sustituida por la urgencia de escandalizar, de buscar la sorpresa.

La diferencia de percepciones vendría dada, como se viene diciendo, por el aspecto político. El surrealismo rechaza explícitamente la acción política, para él, sólo la poesía:

Il y aura encore d'assemblées sur les places publiques, et des mouvements auxquels vous n'avez pas espéré à prendre part. Adieu les sélections absurdes, les rêves de gouffres, les rivalités, les longues patiences, la fuite des saisons, l'ordre artificiel des idées, la rampe du danger, le temps pour tout ! Qu'on se donne la peine seulement de pratiquer la poésie. (Breton, 1983, p. 28)

Mientras tanto, la I.L. y posteriormente la I.S., defienden que la poesía es la condición previa de la revolución y que por ello: "notre époque n'a plus à écrire des consignes poétiques, mais à les exécuter" (Debord, 1963a, p. 619).

Con todo, existe una variación respecto a este aspecto político entre el primer (1924) y el segundo (1930) manifiesto surrealista. El segundo tiene una actitud más revolucionaria. Quizá haya que buscar las razones de este giro en el contexto de nacimiento del segundo manifiesto. En el prefacio a la reedición en 1946 del segundo manifiesto, Breton encuentra en el período de entreguerras la causa del tono "nervioso" del segundo manifiesto, donde incluso llega a defender la acción violenta (Breton, 1983, p. 78).

Igualmente, en el segundo manifiesto, Breton define el surrealismo como contrario a la idea de una sola posibilidad de las cosas que son (Breton, 1983, p. 82). No se trata de evadirse de la realidad para crear lo bello, como le acusan sus detractores (Breton, 1983, p. 73). El surrealismo no es un pasatiempo intelectual en este segundo manifiesto, sino que la acción surrealista es ante todo revolucionaria. Es contrario igualmente a tener que elegir

---

<sup>99</sup> "L'approbation du publique est à fuir par-dessus tout" (...) "J'ajoute qu'il faut le tenir exaspéré à la porte par un système de défis et de provocations" (Breton, 1983, p. 139).

entre lo bello y lo feo, lo malo y lo bueno, entre otras dicotomías. Pretende provocar una crisis de la consciencia, destruyendo las ideas de familia, patria y religión (Breton, 1983, p. 82). Rechaza como hace Debord a los “ancestros” en cuestiones de revolución. Para Breton el surrealismo no sólo ha de aplicarse a un problema psicológico –por muy interesante que sea este– sino también al régimen social en que se vive. Ampliará las aplicaciones del método dialéctico a otros aspectos de la vida común: “les problèmes de l’amour, du rêve, de la folie, de l’art et de la religion” (Breton, 1983, p. 95). Esta característica también influirá en autores de otras disciplinas como Foucault, quien reflexionará sobre temas de la vida cotidiana, en su caso hasta entonces ajenos a la filosofía (Foucault, 1988). Todos estos son aspectos comunes al pensamiento de Debord y a las “reglas del juego” definidas por éste, veinte años después de que Breton publicara su 2º manifiesto.

Otro de los ecos del surrealismo en la I.L. –como se viene argumentando, especialmente en el segundo manifiesto– y que tendrán un impacto fundamental en la izquierda intelectual de las revoluciones estudiantiles de Mayo de 1968, consiste en la intención de incluir a la clase obrera en las reflexiones sobre el arte, sin que por ello el objetivo del surrealismo –ni del arte– sea la consideración revolucionaria de la lucha de clases (Breton, 1983, p. 86, nota 1). Afirma Breton que no es posible que exista un arte proletario (Breton, 1983, p. 114). La corriente o rizoma<sup>100</sup> del surrealismo, los situacionistas y la izquierda intelectual se separa así del comunismo: se adhiere en gran medida al materialismo histórico y el pensamiento de Marx y Engels, pero critica al partido comunista<sup>101</sup>. Posteriormente, tiene lugar el enfrentamiento señalado hace unos párrafos, cuando los surrealistas, lejos ya de aquel segundo manifiesto de 1930, acusarán a la I.L. de marxista, especialmente en la octavilla *Familiers du Grand Truc*<sup>102</sup>.

---

<sup>100</sup> La caracterización de las filiaciones –y del conocimiento– como rizoma en lugar de como árbol pertenece en sí misma al pensamiento postmoderno. El modelo de rizoma es acuñado por Guattari y Deleuze como: “a multi-linked network which operates by variation, expansion, conquest, capture, offshoots... an acentred, no hierarchical, nonsignifying system... defined solely by a circulation of states” (Deleuze, Guattari, y Massumi trad., 1987, p. 21, como se citó en Sheehan, 2004, p. 27).

<sup>101</sup> “Que cela ne dépende que de nous – (...) – et nous nous montrerions capables de faire, au point de vue révolutionnaire, tout notre devoir”, se entiende, en referencia a no depender de un partido (Breton, 1983, p. 98).

<sup>102</sup> Octavilla surrealista impresa en el reverso del folleto *Ça commence bien !* y firmada entre otros por André Breton el 13 de octubre de 1954, como se indica en las obras completas de Debord (Debord, 2006, p. 176).

En resumen, la diferencia fundamental entre la I.L. y el surrealismo sigue residiendo en el aspecto político. El surrealismo subordina la acción social a un problema que considera más general, este es, el problema de la expresión humana en todas sus formas (Breton, 1983, p. 108). Es decir, parece que subordina la esfera política a la esfera del lenguaje. Su objetivo no es social ni político, sino que pretende: “bouleverser la façon de sentir” (Breton, 1983, p. 109). No olvidemos el contexto intelectual del que bebe el surrealismo, aún en su segundo manifiesto: la influencia del psicoanálisis y del fenómeno de la “sublimación” es clara. A este proceso se antepone el naciente mecanismo del *détournement* o desvío de la I.L, así como la intención de actuar sobre el mundo, no sobre las sensibilidades sino sobre los afectos:

À vrai dire, toutes les œuvres valables de cette génération [génération Freud et Dada] et des précurseurs qu'elle s'est reconnue conduisent à penser que le prochain bouleversement de la sensibilité ne peut plus se concevoir sur le plan d'une expression inédite des faits connus, mais sur le plan de la construction consciente de nouveaux états affectifs. (Debord, 1955e, p. 175)

Algo más tarde, en el camino hacia la I.S., los nuevos estados afectivos pasarán a ser las nuevas situaciones afectivas transitorias: “En effet, nous souhaitons rassembler à Londres des experts de la révolution dans chaque aspect de la vie, pour travailler ensemble à la création de situations affectives transitoires, consciemment construites” (Comité d'organisation du Congrès provisoire pour la fragmentation psychogéographique de l'agglomération Londonienne, 1956, p. 274).

Otras de las diferencias entre la I.L. y el surrealismo es que, para la primera, no se trata de desarrollar nuevas formas estéticas que se repetirán hasta la saciedad, sino de construir nuevas formas de vida. De la misma manera que el dominio de las fuerzas naturales mató la idea de Dios, afirma Debord (1955), el desarrollo de posibilidades y estilos de vida –gracias a la tecnología y al conocimiento– mata la idea de actividad estética, superada (*dépassée*) así en sus ambiciones y poderes. Es por ello por lo que los medios de



expresión son para Debord interesantes en tanto que funcionen como medios de acción. En este sentido, puede haber más belleza en la publicidad y en la propaganda que en una obra destinada al museo del Louvre (Debord, 1955f, p. 185). De acuerdo con este criterio, un ejemplo de obra de gran belleza para Debord es la metagrafía de Gilles Ivain que reza “Construisez vous-mêmes une petite situation sans avenir” anterior a 1953 y que será retomada por la I.L. en mayo de 1955 en una nota de la revista *Potlatch* nº 20 (Debord, 2006, p. 188).

Debord y los situacionistas se convierten así, como se verá, en el eslabón por el que el modernismo, movimiento tildado de individualismo cultural, aunque a veces también se manifieste de manera colectivista, se filtra desde la alta cultura o *high art* a la escala social para liberalizar las costumbres en los años 60 y siguientes. A fin de cuentas, el choque o sorpresa del surrealismo aparece como un juego de niños frente al choque –perplejidad– que causan los graves acontecimientos históricos del siglo XX, entre ellos la guerra, la bomba atómica y el holocausto. Como indica Jorn (2001), este es el fin del surrealismo<sup>103</sup>.

Otra de las críticas al surrealismo se engloba bajo el dilema de ser o no ser racionalista. Esto es, el surrealismo defiende el psicoanálisis –sistema racional, al fin y al cabo– y en ciertos momentos intenta incluso alinearlos con el marxismo (2º manifiesto), otro sistema racional que al mismo tiempo rechaza el racionalismo. No se puede defender y rechazar el racionalismo a la vez, o tomando prestada una expresión de Žižek (2011), no es posible comerse el pastel y tener el pastel.

*EL GRUPO COBRA (1948 – 1951) y MOUVEMENT POUR UNE BAUHAUS IMAGINISTE (1953 – 1957)*

---

<sup>103</sup> Jorn hace referencia al episodio por el que: “un jeune surréaliste, Christian Dotremont [posteriormente, miembro de grupo Cobra], qui avait passé d’étranges journées dans les faubourgs de Dunkerque, dans une taverne vide où il jouait au billard avec lui-même, seul sous les bombardement de l’armée anglaise, entrant quelques années plus tard dans la salle de l’exposition surréaliste à Paris, pouvait voir André Breton qui cherchait à stupéfier les visiteurs de l’exposition en jouant *seul* à une table de billard. C’était la fin du surréalisme” (Jorn y Debord, 2001, sec. “Forme et Structure, sur le culte du ‘nouveau’ dans le nôtre siècle”, p. 34).

Como señala Asger Jorn, los acontecimientos del siglo XX interrumpen también la evolución del arte y la búsqueda de lo nuevo:

Cependant l'histoire préparait des surprises d'une telle gravité qu'en comparaison le choc surréaliste apparaît comme un jeu d'enfants. La guerre, encore une fois, les camps de concentration, la bombe atomique (...) Aujourd'hui nous sommes arrivés à reconnaître l'importance de la nécessité du nouveau dans l'art, et en même temps de sa non-nécessité. (Jorn y Debord, 2001, sec. Forme et structure. Sur le culte du nouveau dans notre siècle, p. 32)

Ante la nueva situación, los artistas se preguntan cómo mantener la inteligencia puesta hacia lo desconocido, el gusto por la libertad y el deseo de experimentar (Jorn y Debord, 2001, p. 27). De esta manera, en los años 50 y 60 este deseo por lo nuevo es sustituido por el deseo de la experiencia: “se trata de localizar el punto experimental” (Jorn y Debord, 2001, p. 27) y con este objetivo nace en 1948 el movimiento *l'Internationale des artistes expérimentaux* (Cobra). Cobra es pues un movimiento artístico experimental de posguerra que surge originalmente en el campo de la arquitectura y de acuerdo con uno de sus fundadores, el propio Asger Jorn, germina de la caída del determinismo mecanicista (Jorn y Debord, 2001, p. 35). La semejanza con el modernismo es clara, en tanto que éste también era una huida ante todo de la “manic certainty and selectivity of those ideologies which where to oppose modernist art in the 1930s and beyond” (Butler, 2010, p. 145).

El grupo Cobra se inspira en artistas como Klee y Miró y desarrolla su actividad en Copenhague, Bruselas y Amsterdam, de cuyas iniciales toma el acrónimo que le da nombre, paralelamente al letrismo parisino de Isidore Isou. Se caracteriza por un estilo inspirado parcialmente en el “surrealismo, en los dibujos de niños y enfermos mentales, así como en la regeneración del primitivismo” («Lo primordial y lo primitivo: Grupo CoBrA», s. f.) y por su giro hacia lo colectivo, pues están más interesados en el subconsciente colectivo que en el individual.

Ahora bien, consideran que a pesar de criticar a la vanguardia por haberse alejado del pueblo y del medio intelectual general, esta no se puede dejar de practicar. Jorn (2001) establece las condiciones para ser considerado un movimiento de vanguardia, entre las que destacan el aislamiento respecto a las fuerzas de poder y la relevancia dentro del sector en el que se lucha, en este caso, las artes. En primer lugar, es necesario: “Qu’il se trouve isolé et sans appui direct des forces établies, abandonné à une lutte apparemment impossible et inutile” (Jorn y Debord, 2001, p. 31). En segundo lugar:

Il faut ensuite que la lutte de ce groupe soit d’une importance essentielle pour les forces au nom desquelles il lutte (dans notre cas la société et l’évolution artistique) et que la position gagnée par cette avant-garde soit plus tard confirmée par une évolution générale. (Jorn y Debord, 2001, p. 31).

Cobra rechaza las academias y los maestros y señala que lo importante son los campos de experiencia: “Nous abandonnons toute tentative d’action pédagogique pour nous orienter vers l’activité expérimentale” (Jorn y Debord, 2001, p. 29). Para el grupo “l’artiste libre est un amateur professionnel” (Jorn y Debord, 2001, p. 29). Es pues, como reacción a su contexto artístico (funcionalismo, racionalismo), un movimiento anti-doctrinario.

El programa Cobra es diseñado por el arquitecto y artista holandés Constant (1920 – 2005), miembro de la I.S. entre 1958 y 1960, artista interesado a su vez durante toda su carrera por el compromiso cívico e innovación y al que Lefebvre atribuye un papel crucial en el desarrollo de la teoría artístico-cultural y urbana de la I.S., especialmente en lo tocante al concepto de situación<sup>104</sup>. El programa se resume en 6 puntos, tal y como aparece en el primer número de la revista *Reflex* (1948 – 1949), inmediata predecesora de la revista *Cobra*, en torno a la importancia de la vida sobre la tierra y la imaginación en la creación de

---

<sup>104</sup> Para Lefebvre, Constant fue el verdadero el inventor del término situación tal y como es aplicado en la I.S. y las nuevas perspectivas sobre urbanismo, gracias a su obra *For an Architecture of Situations* (1953) (Ross y Lefebvre, 1997, pp. 71-72).

obras de arte, rehuyendo de la mera búsqueda de lo bello. Cobra defiende la pasión y la libertad, en un tono neorromántico: “La liberté ne se manifeste que dans la création ou dans la lutte, qui au fond ont le même bût : la réalisation de notre vie”, afirmación que supone un claro antecedente de las máximas defendidas por los situacionistas y posteriormente, por Mayo de 1968, en torno a la liberación por el deseo<sup>105</sup>. Ahora bien, la I.S. clasifica a Cobra aún como modernismo holandés en las inéditas “Notes sur le manifeste Contre-Cobra” (Debord, 1959d, p. 500).

Entre las obras más destacadas, cabe nombrar la portada de la revista (Ilustración 1), que recuerda a la portada de un álbum de una conocida banda de *rock and roll* de los años 60, los Rolling Stones, prueba de la influencia de las vanguardias en la cultura popular, específicamente en la música popular urbana.

---

<sup>105</sup> “Pour ceux portent loin leur regard dans le domaine du désir, sur le plan artistique, sur le plan sexuel, sur le plan social, sur tout autre, l’expérimentation est un outil nécessaire pour connaître la source et le but de nos aspirations, leurs possibilités, leurs limites” (Constant, 1950, como se citó en Debord, 1959, p. 447).

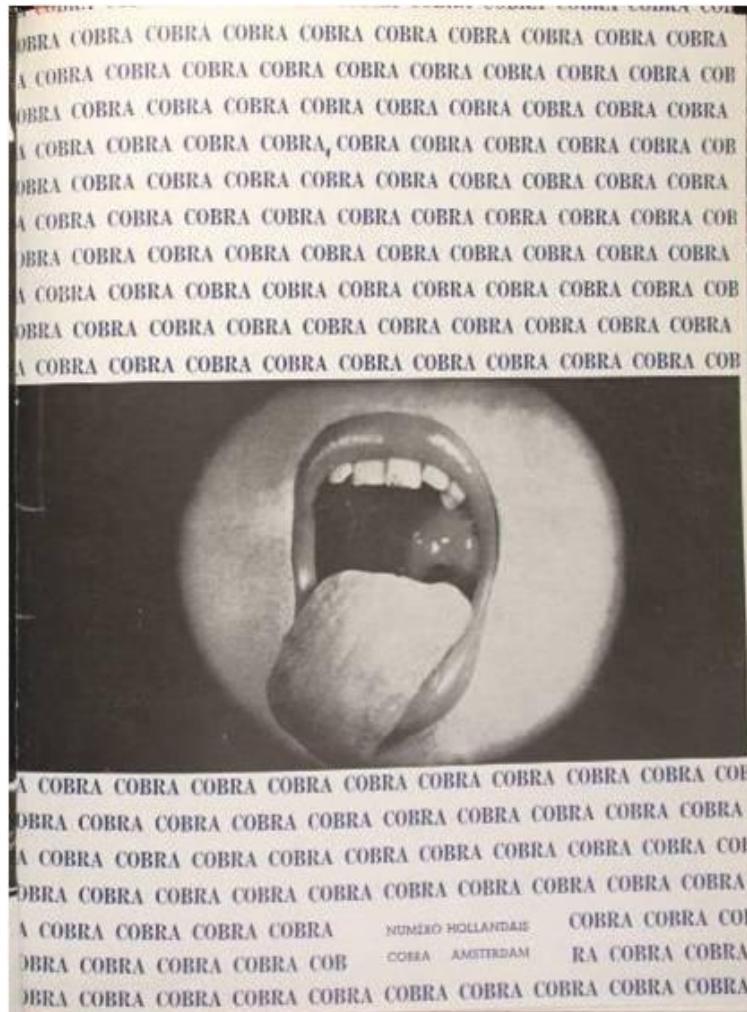


Ilustración 1 COBRA Corneille, Lucebert, Dotremont, Constant e.a. - Cobra No. 4, Numéro Hollandaïs. - 1948/1949

Por otra parte, el M.I.B.I. surge como continuación de Cobra para avanzar más precisamente en las conclusiones teóricas (Jorn y Debord, 2001, p. 10). De nuevo Jorn, a la cabeza de Cobra y posteriormente de M.I.B.I., no está en contra de lo nuevo, cuyo valor reside en que provoca los descubrimientos y las invenciones. Es decir, las formas nuevas preceden las realizaciones nuevas: “Les découvertes, les inventions ne doivent pas leur existence à un raisonnement logique, parce que l’unique base d’un raisonnement logique est la réalité existante (...) ‘Du nouveau - toujours du nouveau’, voilà la forme qui conduit l’évolution” (Jorn y Debord, 2001, p. 45). Ahora bien, es necesaria una sublimación poética –a la manera de los surrealistas– para que lo nuevo conduzca a un método cultural. Jorn es por ello contrario al culto de lo sensacional o efecto superficial del modernismo. El choque sensacional es fácil de provocar mediante el uso de la violencia, el color, la luz, pero no es suficiente; la emoción ha de transformarse en poesía (Jorn y Debord, 2001, p. 45). Es decir,

Jorn critica la cultura moderna por su incapacidad de ir más allá de la captura inmediata de la atención del público, para crear un verdadero método cultural. En sus propias palabras:

Notre époque ne manque pas de sensationnel, mais on n'est plus capable d'employer le processus sensationnel comme une méthode culturelle : ou bien on s'y oppose au nom de l'objectivité ou bien on s'en sert pour tirer les avantages les plus immédiats de l'attention du public. La culture en général n'est plus un champ sensationnel. La culture n'est plus en situation, parce qu'on ne peut parler de situation que là où il y a de l'événement, et un acte ne devient événement qu'au moment où il est capable de déclencher la sensation. (Jorn y Debord, 2001, p. 45)

La conclusión recogida en M.I.B.I. pasa por considerar que existen aspectos valiosos del estilo moderno que se quedaron en el camino en las batallas de principios de siglo con los movimientos doctrinarios (la natural llamada al orden, asociada con actitudes conservadoras) y que merece la pena recuperar. La nueva óptica ha de nacer de la suma de complementarios contradictorios en una dialéctica del movimiento de evolución formal del arte: el idealismo, el realismo y el naturalismo. Es decir, todas las obras de arte han de pasar por tres análisis a la vez contradictorios y complementarios: el arte como realización de lo desconocido o definición estética del arte (idealismo, nuevo estilo), el arte como realidad subjetiva o definición ética del arte (realismo, Ruskin) y el arte como la fiel imagen del objeto o definición lógico-científica del arte (naturalismo) (Jorn y Debord, 2001, p. 19). Esta dialéctica es sólo posible una vez se aprende que "il faut se jeter dans la confusion et agir directement sur la contradiction en créant d'autres" (Jorn y Debord, 2001, p. 38).

De este modo, Jorn extrae una serie de conclusiones que señalan el camino hacia un nuevo método del arte, entre ellas: la fealdad es necesaria en el arte para que el arte progrese y para que exista la belleza; concluye así que la belleza sólo existe en función de la fealdad, del mismo modo que la moral sólo existe en función de la estética; la estética precede a la ética, es decir, solamente los sentimientos, las emociones, provocan al pensamiento; la evolución es sensacional y no racional, es decir, el estímulo de la

inteligencia creativa no es lo racional, sino lo irracional, el desorden, lo absurdo y desconocido (Jorn y Debord, 2001, pp. 44–47).

Esta creencia en la necesaria evolución del arte es característica del modernismo, así como lo es la creación de metodologías, aspectos que demuestran cómo Cobra y M.I.B.I., son movimientos de transición entre dos modelos artísticos continuos: el modernismo y el postmodernismo; con la fusión de arte, la política y la vida cotidiana como punto de inflexión entre ellos. En líneas generales, el cambio de paradigma artístico-cultural vendría marcado por la relación de la obra de arte con el mundo. Hasta el siglo XIX, se trataba de obtener la transparencia del mundo en la obra de arte, es decir, el arte se subordinaba al mundo. Con el modernismo, la obra de arte se convierte en una entidad independiente, con su propia lógica. Es decir, reina lo abstracto, lo absoluto y puro y se defiende el carácter universal del lenguaje del arte. Posteriormente, la obra de arte y el mundo se entremezclan, la separación entre ambos se difumina. Predomina de este modo la creencia en la invención radical de nuevos lenguajes, la experimentación, que Cobra y M.I.B.I. toman como estandarte, así como el distanciamiento mediante la parodia y la ironía, también presentes en el primer modernismo.

### LETRISMO

Guy Debord comienza su actividad artístico-política en el seno de las vanguardias de principios del siglo XX, concretamente el letrismo de Isidore Isou, aunque se rebelará contra ellas tempranamente, con la fundación de la I.L. Como se ha ido mostrando, se interesa por el dadaísmo y el surrealismo y se asocia brevemente al letrismo. Dadaísmo y surrealismo influirán pues irremediablemente en su pensamiento y actividad inicial; no en vano, la I.L. definirá la creación letrista como dadaísmo en positivo (I.L., 1954c, p. 145). Respecto a su relación con el surrealismo, el diálogo en positivo y en negativo será una constante durante toda su juventud, como se ha expuesto en epígrafes anteriores. Sin embargo, desde el inicio Debord expresa su intención de no repetir estos movimientos. Así lo demuestra su breve adhesión (1952 – 1957) al *letrismo*, al fin y al cabo, una relectura del dadaísmo de

entreguerras<sup>106</sup> y esta escisión en la I.L., más que un -ismo artístico, un grupo de acción política. Por este motivo, entre otros, se puede clasificar a Debord dentro del postmodernismo o, más específicamente, como un autor proto-postmodernista.

El objetivo para Debord será dislocar y desfigurar la vanguardia; su actividad se desarrolla en el tedio por su antecedente. Se trata desde el comienzo de realizar la síntesis de las reivindicaciones de las vanguardias en el modo de vida y no en la estética, a la manera iniciada por Cobra. Esta actitud conducirá a la erosión de la barrera que separaba la alta cultura de la cultura popular, que culminará en el postmodernismo. Debord acusa a las vanguardias de limitarse a la mera evolución formal, como un fin en sí misma. En cierta manera, Debord se rebela contra la autonomía de la obra de arte y sus implicaciones metafísicas, esto es, la concepción de la obra como una mónada estética que provee de un conocimiento superior, equiparable al alcanzado por la ciencia, así como la creencia en la epifanía de la experiencia subjetiva en la obra de arte, propios del modernismo. De acuerdo con esta concepción, el arte sería otro modelo de orden, resultado de la integración de un individuo, el artista. Es decir, prevalece en el modernismo la idea de un universo unificado, de totalidad, que toma forma en la obra de arte. Debord se libera de este patrón para apelar a un tipo de vida más espontáneo y a realizar una obra, consecuentemente, contingentes, objetivos que comienzan a perseguirse en las artes de la posguerra y cuyo mayor impulsor es el existencialismo (Butler, 2010, pp. 182-186). En esta línea de rechazo de la mera actividad estética, Debord afirma:

Les misérables disputes entretenues autour d'une peinture ou d'une musique qui se voudraient expérimentales, le respect burlesque pour tous les orientalismes d'exportation, l'exhumation même de « traditionnelles » théories numéralistes sont l'aboutissement d'une abdication intégrale de cette avant-garde de l'intelligence bourgeoise qui, jusqu'à ces dix dernières années, avait concrètement travaillé à la ruine

---

<sup>106</sup> El 20 de junio de 1947, en la conferencia *Après nous le lettrisme (Después de nosotros, el letrismo)*, los dadaístas reivindicaron la paternidad de este movimiento.



des superstructures idéologiques de la société qui l'encadrait, et à leur dépassement. (Debord, 1955e, pp. 174-175)

En este fragmento se comprueba el reconocimiento de la labor de las primeras vanguardias en desmontar las certezas de la modernidad, pero se denuncia la banalización de la práctica artística en el seno de la ideología burguesa. Igualmente:

La tendance alors majoritaire accordait à la création de formes nouvelles la valeur la plus haute parmi toutes les activités humaines. Cette croyance à une évolution formelle n'ayant de causes ni de fins qu'en elle-même, est le fondement de la position idéaliste bourgeoise dans les arts (...) L'intérêt de l'expérience d'alors était tout dans une rigueur qui, (...), en venait à ruiner définitivement cette démarche formaliste en la portant à son paroxysme ; l'évolution vertigineusement accélérée tournant désormais à vide, en rupture évidente avec tous les besoins humains. (Debord y Wolman, 1955, p. 194)

Como apunta este párrafo, la búsqueda de la innovación formal como sistema acaba convirtiéndose en rutinario y pervierte así su propio objetivo al realizarse; ahí reside la aporía de las vanguardias que Debord critica. Ahora bien, esta frenética búsqueda por lo nuevo prevalecerá en el postmodernismo.

En lo que atañe a la influencia de la interpretación marxista de la historia del espíritu y de las ideas como reflejo de las ideas de la clase dominante, ésta se hace patente: "sur le plan de l'esprit, la petite bourgeoisie est toujours au pouvoir" (Debord y Wolman, 1955, p. 194). La I.L. considera pues el arte preponderante, incluido el letrismo, una expresión burguesa. El diagnóstico que hace Debord y Wolman es la irreversible decadencia del arte burgués, también las vanguardias del siglo XX: "l'innovation extrémiste a une seule justification historique (...). La négation de la conception bourgeoise du génie et de l'art ayant largement fait son temps (...) Il faut maintenant suivre le processus jusqu'à la négation

de la *négation*” (Debord y Wolman, 1956a, p. 221). Sin embargo, resulta cuanto menos curioso que se refiera Debord a la necesidad de innovación continua como una negación del genio. Esto subvierte la concepción del artista de las vanguardias y el modernismo en general, a cuya experiencia subjetiva en la búsqueda de la innovación formal se la dota aún de un gran valor. Es decir, a pesar de su concepción de grupo, en el modernismo prevalece la idea del artista como genio todopoderoso.

Tras esta breve clarificación de la posición *debordiana* ante las vanguardias, merece la pena detenerse en el letrismo propiamente dicho. Fundado en 1946 por Gabriel Pomerand (1925 – 1972) e Isidore Isou (nacido en Rumanía Jean-Isidore Goldstein, 1925 – 2007), el letrismo se caracteriza por realizar una poesía, en ocasiones onomatopéyica, que imita la forma de la música y posteriormente de la pintura. En su manifiesto, el movimiento enfatiza en el valor del sonido sobre el significado de las palabras. El letrismo se desarrolla en dos momentos bien diferenciados. Inicialmente, se trata la letra como sonido y posteriormente, el movimiento se centra en la letra como imagen. En este segundo momento, cuando fomenta la letra como imagen y el cine se convierte en la disciplina letrista por excelencia, Debord se asocia al movimiento, interesado por obras tales como la película inacabada de Isou, *Traité de bave et d'éternité* (1952), proyectada en el festival de cine de Cannes<sup>107</sup>.

No es baladí que el cine sea también la disciplina postmoderna por excelencia, en lo que Jameson (1998) caracteriza como la transformación general de la realidad en imágenes (p. 42) y que Badiou (1998) compara con el teatro, en el sentido de que no se trata de la presencia de una idea como en el teatro –y en la modernidad–, sino precisamente de su pasaje, de su fantasma (p. 121). Debord quiere destruir la naciente sociedad postmoderna o en sus términos, la sociedad del espectáculo. Para ello, su fin último es acabar con el cine en el cine, como expondrá en la revista *Ion* (1952) y en la monografía *Contre le cinéma* (1964).

---

<sup>107</sup> Aunque inicialmente es rechazada, la película acaba proyectándose en el IV Festival internacional de cine de Cannes, gracias a la influencia de Jean Cocteau, obteniendo además el premio creado para la ocasión, el “Prix en marge”.

Cabe recordar que Debord pasa su adolescencia y primeros años de juventud en Cannes, ciudad donde escribe sus primeros poemas de ascendencia modernista<sup>108</sup> y expresa sus primeros amores y dudas<sup>109</sup>. Es esencialmente el espíritu rebelde del letrismo inicial lo que entusiasma a Debord<sup>110</sup>, así como el escándalo<sup>111</sup>. Durante estos años y a la moda del movimiento letrista, firma con el nombre compuesto Guy-Ernest Debord<sup>112</sup>. Asimismo, en este contexto se interesa naturalmente por el cine y realiza una primera película, *Hurlements en faveur de Sade* (1952).

La relación de Debord con el cine será a partir de entonces muy estrecha y a lo largo de toda su carrera realizará diverso largometrajes y cortometrajes, creación que será brevemente interrumpida durante los movimientos sociales de 1968. Entre sus trabajos se encuentran: *Hurlements en faveur de Sade* (1952), *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* (cortometraje, 1959), *Critique de la séparation* (cortometraje, 1961) *La Société du spectacle* (largometraje, 1973), *Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film «La société du spectacle»* (cortometraje, 1975) y *In girum imus nocte et consumimur igni* (largometraje, 1978).

---

<sup>108</sup> Influenciado por la poesía de Mallarmé, citando Joyce, etc. Debord, carta a Hervé Falcou, 5 de marzo de 1950 (Debord, 2006, p. 31).

<sup>109</sup> "Le langage ne sert à rien. La pensée non plus (...)" "On a le courage d'écrire alors que c'est déjà DIFFICILE de parler", Debord, carta a Hervé Falcou, 15 de abril de 1951 (Debord, 2006, p. 39).

<sup>110</sup> El ánimo rebelde en el joven Debord se comprueba en sus cartas de juventud: "Mais tout le jour est mon combat", Lettre à Hervé Falcou, 15 de abril de 1951 (Debord, 2006, p. 39). Los letristas habían sido protagonistas de numerosos escándalos, entre ellos, un documento sobre Saint Germain des Près (1947 - 1949), de Jacques Baratier y Gabriel Pomerand, donde "mezclan distintas tomas de Saint Germain con extractos de películas y escenas simbólicas: Pomerand destruye un piano, quema un Picasso, rompe una vidriera y grita un poema. Esta película, titulada por Pomerand *Paris ton décor fout le camp* (París, tu decorado se larga) y posteriormente *Désordre* (Desorden) por Baratier, fue censurada por el distribuidor, que eliminó el comentario de Pomerand" («Los letristas», 2007). Debord hará referencia veladamente a esta obra de Baratier y Pomerand en el primer guion de su primera película, *Hurlement en faveur de Sade* (1952).

<sup>111</sup> Como demuestran pasajes como: "Moi, pour passer le temps je fais du scandale" Debord, carta a Hervé Falvou de 1950, firmada como François Villon y que aparecerá reproducida en el facsímil - guión *Le marquis de Sade* de 1952 (Debord, 2006, p. 32) y también en la reflexión unos años después: "La confusion ne peut en aucun cas nous gêner. Et, par d'autres côtés, elle nous plaît" (Debord y Wolman, 1955, p. 199).

<sup>112</sup> Se trata de una moda letrista, la de adoptar nombres compuestos: Jean-Isidore, Albert-Jules, etc., como señala Asger Jon (1964) en el texto "Guy Debord et le problème du maudit", en "Contre le cinéma", monografía aparecida en la *Bibliothèque d'Alexandrie*, editada en París en agosto de 1964 por el Instituto escandinavo de vandalismo comparado, fundado por Asger Jorn en 1961 en Dinamarca (Debord, 2006, p. 72, 678).

Los letristas utilizan el lenguaje cinematográfico para agotar la imagen en lo que se denominará posteriormente cine de disyunción (*cinema of disjunction*). En el caso de Debord y su ópera prima, *Hurléments en faveur de Sade* (Alaridos en favor de Sade), esta disyunción se consigue mediante el *montage discrèpant* (Debord, 1952b) y la alternancia de pantalla en blanco y pantalla en negro, la cual constituye la negación de la imagen filmada misma (Cabañas, 2013, p. 24). Otros métodos de agotamiento de la imagen serán la imagen única en *L'anticoncept* (El anticoncepto) (Wolman, 1951), la imagen transparente en *La Barque de la vie courante* (La barca de la vida corriente) (Jean-Louis Brau, 1952) e incluso, la imagen imaginaria o película sin película, en el *Tambour du jugement premier* (Tambor del primer juicio), filme sonoro sin película (Dufrène, 1952)<sup>113</sup>.

Durante este período, los letristas publican la revista *Ion*, consagrada a la reflexión teórica sobre cine, que verá un único número en abril de 1952 y en la que se anuncia la muerte del cine. Se definen a sí mismos como “des hommes insatisfaits de ce qu'on leur a donné dépassent le monde des expressions officiels et le festival de sa pauvreté”<sup>114</sup>. Matarán el cine para resucitarlo a través de la transgresión del lenguaje y el soporte fílmico. Sus películas son pues una provocación y anuncian el espíritu de insurgencia juvenil que se expandirá en movimientos posteriores como la I.S. o las revueltas de Mayo del 68, tal y como se aprecia en los siguientes fragmentos: “Les lettristes qui sont jeunes et beaux poursuivent leurs ravages”, y también en “les yeux fermés j'achète tout au printemps”, en el folleto “La Nuit du cinéma” editado por la I.L. con ocasión de la proyección integral<sup>115</sup> de la película de Debord, el 13 de octubre de 1952 (Debord, 2006, p. 69).

---

<sup>113</sup> El experimento de la película sin imagen será especialmente significativo, pues da lugar al nacimiento del denominado “filme sonoro”. Como señala Lola Hinojosa en el catálogo digital del Museo Reina Sofía, se trata de la obsesión letrista acerca del concepto de pantalla como “superficie plana e inerte, reflejo de la imagen fotográfica caduca” que debe ser reemplazada. Dentro de este contexto, Dufrène primero concibe una pantalla repleta de formas abstractas y objetos cotidianos para finalmente decidirse a eliminar la imagen completamente y conservar sólo el sonido. Se trata de una negación de la materialidad misma del cine (Hinojosa, s. f.).

<sup>114</sup> Folleto *Fini le cinéma français*. Durante el V Festival de Cannes en abril de 1952, los letristas interrumpen las proyecciones, reparten el folleto *Fini le cinéma français* y pegan carteles con el slogan “Le cinéma est mort” (Berna, Debord, et al., 1952).

<sup>115</sup> La primera proyección de la película había sido interrumpida por los directores de la sala y el público en el Cine-Club del museo de L'Homme de Paris, el 30 de junio del mismo año.

Entre los rasgos del cine letrista que han prevalecido en el cine posterior hay que destacar la divergencia entre el sonido y la imagen o montaje discrepante (*montage discrèpant* acuñado por Isou), así como la técnica de la cinceladura o de destrucción voluntaria del celuloide a través del rayado, el lavado con lejía, arañazos, etc.<sup>116</sup>, esta última técnica será utilizada por M. Norman Mac Laren en su película *Blinkity Black*, presentada en Cannes en 1955, ganándose las felicitaciones de la I.L. por recorrer los nuevos caminos que el cine letrista había introducido (I.L., 1955b).

*Hurléments en faveur de Sade* (1952), anunciado como “Guy Debord arrive au bout du cinéma, dans sa phase insurrectionnelle” y calificado también como terrorismo cinematográfico (Debord, 1953b, p. 107), en el sentido de que persigue la descomposición de este<sup>117</sup>, consiste, en su versión definitiva, en una hora de intercalar una pantalla en blanco y una pantalla en negro. En el guion inicial, sin embargo, publicado en la revista *Ion*, la película contiene imágenes, no sólo las pantallas en negro y en blanco, así como un mayor número de discursos auto-referenciales<sup>118</sup> en la banda sonora, junto con imágenes eróticas o *rencontres*<sup>119</sup>. Ambos elementos, imágenes y discursos autorreferenciales, desaparecen en la versión final. Respecto al sonido, la versión final intercala silencios –hasta una hora en total, 24 min de silencio corresponden con la escena final– con diferentes voces en *off*, intencionadamente neutras, cuyos temas son el amor, el cine, la historia, leyes, auto-referencias, etc. sin que haya intencionadamente una continuidad o coherencia en el discurso<sup>120</sup>. Años después, Debord retoma, en el programa radiofónico “La valeur

---

<sup>116</sup> El retrato del joven Debord aparecido en la revista *Ion* y tomado originalmente por Christian van der Smissen en Cannes, en diciembre de 1951, es transformado o dañado voluntariamente mediante una de estas técnicas de intervención física sobre la película. Estas técnicas se utilizan como expresión misma de la revolución, como queda recogido en el artículo “Prolégomènes à tout cinéma futur”, aparecido en la revista *Ion*, abril 1952, prefacio al primer guion de *Hurléments en faveur de Sade*, en su versión con imágenes, a diferencia de la versión definitiva que sólo contendrá pantalla en negro y pantalla en blanco (Debord, 1952b).

<sup>117</sup> Tal y como afirma Debord a posteriori, durante el periodo situacionista en el artículo “Si vous voulez être situationnistes” (Debord, 1957d, p. 349).

<sup>118</sup> La segunda imagen en el proyecto inicial de película es un primer plano de Guy Debord, seguido de otros cinco planos más del autor. Todos ellos desaparecerán en la versión final.

<sup>119</sup> “Le terme rencontres désigne uniformément toutes les images dont l'érotisme ne sera tempéré que par l'existence, scandaleuse et à peine croyable, d'une police”, como apunta el primer guion, previsto con imágenes, nunca rodado (Debord, 1952a).

<sup>120</sup> “L'emploi presque constant de coupures de presse, de textes juridiques, et de citations détournées de leur sens, rendait d'autant plus malaisée l'intelligence du dialogue”, como señala Debord en el Avant-propos escrito con motivo de la primera publicación del guion de la película final, en Bruselas en diciembre de 1955, en el nº 7 de la revista surrealista *Lèvres nues*, dirigida por Marcel Mariën (Debord, 1955a).

éducative” (Debord, 1955d, pp. 178-182), la técnica utilizada para realizar el guion de esta primera película, intercalando del mismo modo el discurso político y filosófico con las denominadas *rencontres* (o voces de *jeune fille*). Ahora bien, al contrario que en la película original, en este último experimento radiofónico, las obras de las que se toman los extractos sí son referidas, entre ellas, *el Manifiesto Comunista* (1848).

*Hurlements en Faveur de Sade* (1952) resulta relevante en la trayectoria de Debord porque ya en ella la influencia de la vanguardia se va difuminando y se vislumbra el camino hacia las prácticas situacionistas. De hecho, la intención de la película es la destrucción del arte, en esta ocasión cinematográfico. No pretende realizar un arte comercial, ni tampoco establecer una estética como en las vanguardias, sino que su objetivo es simple y llanamente escandalizar:

L’usage des arts aussi mal qu’on les traite et à quelques fins qu’on veuille les plier, ne va pas sans entraîner des fréquentations douteuses et des admirations suspectes. Il n’est que trop facile de séduire un monde culturel déjà oublié par l’histoire. À côté de telle rosière de propédeutique, une belle place dans les lettres françaises est réservée au scandale, aux mauvais garçons, au modernisme. L’exclusive n’est sur personne. (Debord, 1955a, p. 71)

Coherentemente con esta oposición a las vanguardias, sobre todo contra el aspecto de profesionalización o mercantilización del arte, Debord no participa en exposiciones, especialmente durante el período de la I.L. Participará excepcionalmente en la exposición “Avant la guerre” en el año 1954, tal y como demuestra el artículo “Étrange inauguration d’une galerie de peinture les lettristes révèlent leurs méthodes” (Debord, 1954b, p. 125) y será significativo su rechazo de la invitación para contribuir a la exposición “Première exposition de psychogéographie”, el 2 de febrero de 1957 en la galería Taptoe de Bruselas, tras el sonado *affaire Bruxelles*<sup>121</sup>.

---

<sup>121</sup> Aunque se había previsto que se proyectara *Hurlements en faveur de Sade*, Debord rechaza contribuir a la exposición, organizada por Asger Jorn. Este asunto se resolverá con un acuerdo de colaboración –

Como se viene señalando, ya el prefacio del guion inicial de la obra aparecido en la revista *Ion*, apela explícitamente por esta ruptura con las vanguardias: “Mais tout ceci appartient à une époque qui finit, et qui ne m’intéresse plus (...) Les valeurs de la création se déplacent vers un conditionnement du spectateur (...)” (Debord, 1952b, p. 46). Sin embargo, aún se perciben aspectos propios de las vanguardias en estas primeras obras. Entre ellos, cabría señalar la persistente búsqueda de lo nuevo, la concepción del arte como “ganancia de conocimiento” (*cognitive gain*) y la intención historiográfica o de archivo, aunque en este caso es una intención consciente, mientras que en las vanguardias no lo era tanto. Al fin y al cabo, se trata de la auto-referencialidad propia de la modernidad, aplicada ahora a la creación consciente de situaciones. Con todo, la relación con el pasado que tiene el postmodernismo, que, entre otros, Debord anuncia, varía respecto a la que tenía el modernismo y concretamente, las vanguardias.

Resulta especialmente interesante el siguiente fragmento del guion definitivo de *Hurlements* (1952)<sup>122</sup> por ser paradigmático del pensar de Debord: “Une science des situations est à faire, qui empruntera des éléments à la psychologie, aux statistiques, à l’urbanisme et à la morale. Ces éléments devront concourir à un but absolument nouveau : une création consciente des situations” (Debord, 1952a, p. 63). Cabe resaltar que en este guion y en el artículo “Prolégomènes à tout cinéma futur” publicado a modo de prefacio (“Les arts futurs seront des bouleversement de situations, ou rien”) aparece por primera vez la creación consciente de situaciones, elemento clave de la teoría y acción de Debord. Igualmente revelador resulta el guion de la versión filmada de *Hurlements en Faveur de Sade* de 1952 ya que el término ‘situación’ hace su segunda aparición, en una profética mención a los cafés parisinos, en referencia a Mayo de 1968: “Voix 2 : Les arts futurs seront

---

recalcando la importancia de la acción común– firmado el 2 de abril, que tendrá como resultado un libro experimental conjunto Debord-Jorn realizado en Copenhague durante 24h, editado por M.I.B.I. en mayo de 1957 y titulado *Fin de Copenhague* (Debord, 2006, p. 281).

<sup>122</sup> El guion definitivo de *Hurlements en faveur de Sade* de 1952 se publica en la revista *Ion* en abril de ese mismo año, posteriormente en diciembre de 1955 en la revista *Les Lèvres nues*, con un *avant-propos*, después en la monografía *Contre le cinéma* (1964) y finalmente en *Œuvres cinématographiques complètes*, Éd. Champ Libre, 1978. La versión que aquí se cita es la de Gallimard en 1994, recogida en las obras completas (Debord, 2006, p. 63).

bouleversement des situations, ou rien. Voix 3 : Dans les cafés de Saint-Germain-des-Prés” (Debord, 1952a, p. 62).

Ahora bien, rastrear el origen del concepto de situación en la actividad letrista de Debord no es sencillo. Gilles Ivain, amigo del autor, acuña el término por primera vez en el contexto situacionista en una *metagrafía* (término situacionista) que reza: “Construisez vous-mêmes une petite situation sans avenir”. Sin embargo, el sentido de situación de Debord no se construirá propiamente hasta la fundación de la I.L. y la revista *Potlatch*. Prueba de ello es que la *metagrafía* de Ivain será publicada años después, en 1955, en dicha revista.

Se anuncian también aspectos como la disolución de disciplinas y el giro hacia la moralidad propios del postmodernismo o más exactamente, de ciertas versiones del postmodernismo, el cual como se verá es una heterogénea amalgama. Igualmente, esta obra inicial constituye el antecedente de los acontecimientos de Mayo de 1968 en tanto que propugna la agitación social en pro de la construcción de nuevos modos de vida: “Nous avons toujours avoué qu’une certaine pratique de l’architecture, par exemple, ou de l’agitation sociale, ne représentait pour nous que des moyens d’approche d’une forme de vie à construire” (I.L., 1954c, p. 145). Todos estos aspectos –la creación de situaciones, la disolución de las fronteras entre disciplinas y el giro hacia la moralidad– respaldan la consideración de Debord como proto-postmodernista ya en su actividad inicial.

Respecto a la relación con el pasado, Debord se sitúa conscientemente en la historia del cine:

Quel printemps ! Aide-mémoire pour une histoire du cinéma : 1902 -  
*Voyage dans la Lune*. 1920 - *Le Cabinet du docteur Caligari*. 1924 -  
*Entr'acte*. 1926 - *Le Cuirassé Potemkine*. 1928 - *Un chien andalou*. 1931 -



*Les Lumières de la ville. Naissance de Guy-Ernest Debord. 1951 -Traité de bave et d'éternité. 1952 - l'Anticoncept. - Hurlements en faveur de Sade*<sup>123</sup>.

Esta lista demuestra la intención historiográfica o autoconsciencia de un proyecto documental integral, esto es, de totalidad, con un carácter finalista o hegeliano. Dicha intención historiográfica consciente se manifestará de nuevo en la primera parte de la cronología de la conferencia *Histoire de l'Internationale lettriste*, grabada el 6 de diciembre de 1956 y que comprende precisamente los años 1952 a 1956, con música de Mozart de fondo, concretamente el allegro del Concierto para piano nº2 (Berstein, Debord, Fillon, Khatib, y Wolman, 1956).

## 2.2 L'INTERNATIONALE LETTRISTE (1952 – 1957)

Poco después de crear Debord su primera película en 1952, el movimiento letrista se divide por desacuerdos en los objetivos, concretamente sobre la comercialización o profesionalización del arte. Por un lado, se funda la I.L. o letristas de izquierdas, con el propio Debord al frente, junto con Gil J. Wolman, autor del filme letrista *l'Anticoncept* y a quien Debord dedica su *Hurlements en faveur de Sade*, quienes tienen como objetivo el arte de vivir o superación del arte a través de su destrucción<sup>124</sup>. La I.L. se definirá no como una escuela artística o modernismo, sino como un modo de vida: “une manière de vivre qui passera par bien des explorations et des formulations provisoires. La nature de cette entreprise nous prescrit de travailler en groupe” (Debord y Wolman, 1955, p. 202)<sup>125</sup>. Isidore Isou les bautizará como neo-letristas<sup>126</sup>, término que ni Debord ni Wolman utilizan. Los neo-letristas enarbolan la pasión como fin último, la idealizan y la consideran el motor

---

<sup>123</sup> *Hurlements en Faveur de Sade* se proyecta por primera vez el 30 de junio de 1952 (proyección interrumpida por los propios dirigentes del cine club l'Avant Garde) e integralmente el 13 de octubre de 1952, en la sala des Sociétés savantes (Debord, 2006, p. 61).

<sup>124</sup> Ya lo anunciaba Debord en sus primeros escritos, con clara influencia de la teoría DADA: “La poésie ne survivra que dans sa destruction”, Debord, Lettre à Hervé Falcou, 15 de abril de 1951 (Debord, 2006, p. 36).

<sup>125</sup> Sorprende el individualismo de esta afirmación en tanto que Debord reacciona al modernismo y las vanguardias, de claro carácter individualista.

<sup>126</sup> Artículo de Isidore Isou citado en Debord (Debord, 1954, p.173).

de las relaciones humanas; tienen pues ecos del Romanticismo<sup>127</sup>, aunque en el caso de la I.L., la pasión toma un tono marcadamente político, en un Romanticismo revolucionario. Así queda reflejado en los siguientes fragmentos: “les rapports humains doivent avoir la passion pour fondement, sinon la Terreur” (Abouaf et al., 1953, p. 95) y en “rien ne peut dispenser la vie d’être absolument passionnante” (I.L., 1954i, p. 136). La influencia del Romanticismo perdurará en el inicio de la I.S. e inspirará la psicogeografía. Prueba de ello es el prefacio inédito de septiembre de 1957 “Prefacio pour un libre projeté par Ralph Rumney”, donde se cita a Thomas de Quincey y su deambular por las calles de Londres en busca de su amada. Específicamente, el tema de la pasión se expone en el siguiente fragmento: “l’histoire d’amour entre Thomas de Quincey et la pauvre Ann (...) marque le moment historique de la prise de conscience psychogéographique dans le mouvement des passions humaines” (Debord, 1957a, p. 332).

Por otro lado, el movimiento de Isou, calificado como letristas de derechas (I.L., 1954d, p. 141), orientado hacia el mercado del arte o vivir del arte, prevalece a la escisión del letrismo con menor intensidad para resurgir con fuerza a partir de 1961. La I.L. le acusará de enarbolar un estetismo recalentado (I.L., 1956a, pp. 218-219). A medio camino entre los letristas y la I.L., se encuentra un grupo denominado los “externalistas”, fundado por Marc O’, cuyo objetivo es específicamente sublevar a la juventud. Esta facción intermedia del letrismo tiene una vida breve.

El detonante de la fractura del grupo letrista es la acción llevada a cabo contra Charles Chaplin, durante la conferencia de prensa con motivo del estreno de la película *Limelight*, en el hotel Ritz de París, a finales de 1952. Chaplin es insultado y tildado por la naciente I. L. de fascista, falso e interesado (Berna, Brau, Debord, y Wolman, 1952, pp. 84-85). Se le acusa de enriquecerse al mostrar en sus películas un mundo de pobreza, sin ser él pobre. En otras palabras, el origen de esta crítica está en la aparente falta de franqueza o

---

<sup>127</sup> En su artículo sobre Debord, donde reformula el concepto de “artista maldito”, Asger Jorn afirma que el motor creador de una época consiste en la libertad creadora de algunos personajes clave, refiriéndose en primer lugar a Godwin, inspirador de Shelley, Coleridge, Wordsworth, William Blake y posteriormente a Debord: “Mais un tel développement ne peut être compris que si on le sépare de sa solidarité avec cette passion mauvaise, ‘seule capable de bouleverser le vieux monde’, la passion portée par des créateurs briseurs de règles et maudits en tant que tels” (Jorn, 1964, p. 1).

coherencia la cual podría leerse también como exigencia de coherencia entre realidad y ficción. A fin de cuentas, su falta es no ser lo que muestra en sus películas<sup>128</sup>.

Los miembros permanentes de la I.L desde su fundación oficial en la conferencia de Aubervilliers (diciembre, 1952), son el propio Debord y Gil J. Wolman, junto con Hadj Mohamed Dahou, el cual entra a formar parte del grupo en la firma del Manifiesto (febrero, 1953). La actividad de la I.L. está llena de contradicciones, tal y como indican sus propios autores en un ejercicio de auto-reflexión característico de su contexto. Por un lado, es para ellos demasiado tarde para hacer arte; por otro, es algo temprano para construir situaciones en todo su esplendor (I.L., 1956a, pp. 218-219). El movimiento contendrá además dos tendencias, a veces enfrentadas: una se dirige, a pesar de todo lo defendido –rechazo de la práctica artística como profesión–, hacia la práctica artística<sup>129</sup> y la otra, hacia cierto ocultismo. Esta última tendencia responde a la búsqueda de un nuevo comportamiento, coincidiendo con la deriva del surrealismo hacia un “idealismo místico”, la cual ocurre según Debord en todos los países, salvo en Bélgica (Debord, 1957b, p. 318).

En la primera etapa de la I.L., el colectivo hace suyos la provocación y el insulto en su relación con el exterior. Ejemplo de ello son las misivas contra el surrealismo y la carta a los responsables de la Trienal de arte industrial de Milán, enero de 1957, entre otros (Debord, 2006, pp. 276–277). En su Manifiesto la I.L. afirma que todos los que no son letristas-internacionalistas, son soplones. Esto denota una actitud de todo o nada –o estás con ellos o estás contra ellos– y es resultado del acoso policial que sufrieron por parte de la sociedad autoritaria en la que iniciaron su actividad<sup>130</sup>. No son pocas las ocasiones donde se define a la policía y a los padres de familia como el enemigo, es decir, se critica toda

---

<sup>128</sup>Ahora bien, en años posteriores, Debord en el seno de la I.S. (1957) calificará de pseudo-asunto cultural el tratamiento de la vida de los autores en detrimento de la obra (Debord, 1957b, p. 317).

<sup>129</sup> La práctica de formas anti-artísticas es también una perspectiva artística. La propaganda *metagráfica*, método de la I.L. descrito en epígrafes posteriores, se incluye en esta tendencia (I.L., 1956a, pp. 218-219). Cabe igualmente señalar la influencia hegeliana en este razonamiento sobre el propio movimiento: dos opuestos de cuya oposición nace un tercero y en este movimiento dialéctico, se avanza.

<sup>130</sup> Como se ve en la última carta a Hervé Falcou, fechada el 24 de febrero de 1953, 2 de los 12 miembros de la I.L. estaban en la cárcel, 2 menores en búsqueda y una menor en libertad provisional por tráfico de drogas. Posteriormente, en abril, un tercer miembro del grupo será condenado por vagabundeo y robo de plomo, al pasarse solo de noche por las catacumbas (Debord, 2006, p. 96). Igualmente, el líder del grupo letrista suizo, es encarcelado por actividad ilegal y revolucionaria, tal y como informa la octavilla “Deutschland über alles”, 24 de noviembre de 1954 (Debord, 2006, p. 170).

forma de autoridad, primero en el arte y después, en la vida cotidiana, antecedente de las revueltas estudiantiles de la década posterior.

Respecto a los aspectos internos, la I.L. hace apología del plagio, avanzando el que será un rasgo del postmodernismo. Debord quiere terminar con la firma, con el autor. Este fenómeno es denominado por algunos autores “comunismo de la escritura” (Debord y Wolman, 1956a, p. 225), que no ha de confundirse con el arte socialista, frente al cual la I.L. se muestra contraria ya que separa el arte comprometido políticamente, del arte orientado al cambio de los estilos de vida<sup>131</sup>. Ambos tipos de arte son opuestos: mientras que al arte puramente soviético tiene como objetivo la permanencia de un estilo de vida determinado, el arte que Debord promulga pretende crear nuevos estilos de vida. A pesar de todo, Debord afirma defender el arte soviético en el hipotético caso de tener que elegir entre éste y el arte burgués, puesto que considera que el arte soviético al menos permite al proletariado darse cuenta de algunas luchas que hay que vivir (Dahou, Debord, y Fillon, 1954, p. 152).

Este rechazo de cualquier obra comercial es el denominador común de todas las tendencias en el seno de la I.L. Así lo exponen las actas de la Conferencia de Aubervilliers, comuna del norte de París situada en el actual distrito Seine - Saint Denis que verá el nacimiento oficial de la I.L. el 7 de diciembre de 1952 bajo el principio de: “Exclusion de quiconque publiant sous son nom une œuvre commerciale” (Jean-L. Brau, Berna, Debord, y Wolman, 1952, p. 88). Este principio se manifestará en la oposición a todo copyright o derechos de autor<sup>132</sup> y en la crítica de la filantropía, el mecenazgo o el patrocinio del arte de grandes multinacionales, por causar hábitos de sumisión y el debilitamiento hasta su disolución de todo espíritu de rebelión<sup>133</sup>. Cabe señalar que esta idea prevalecerá en

---

<sup>131</sup> “Le néant de la littérature ‘prolétarienne’ ne permet plus de douter des conséquences néfastes de la distinction –en elle-même des plus suspectes– entre un art engagé dans la propagande immédiate et un art tourné vers le renouvellement non immédiate des données de la vie”, Debord, “Intervention du délégué de l’Internationale lettriste au Congrès de l’Alba”, redactado en agosto de 1956. Debord es retenido en París por las autoridades militares y no puede participar en el congreso, siendo Gil J. Wolman quien leerá esta declaración en su nombre (Debord, 1956b, p. 243).

<sup>132</sup> “Tous les textes publiés dans *Potlatch* peuvent être reproduits, imités, ou partiellement cités, sans la moindre indication originale”, primera ilustración de propaganda anti-copyright en la revista *Potlatch* nº 22, 9 septiembre de 1955 (Debord, 2006, p. 203).

<sup>133</sup> En el artículo “Toutes ces dames au salon !”, *Potlatch* nº26, 7 mayo de 1956, se denuncia el patrocinio de Royal-Dutch Shell de una exposición “L’Industrie du Pétrole vue par des artistes” en el Palais des Beaux

autores posteriores y será central en el conflicto interno de los artistas contemporáneos en su lucha por ser fieles a sí mismos.

El objetivo es la liberación de la creación artística de las leyes del mercado, en el caso del arte comercial, y de las dinámicas de poder, en el caso del arte *sponsorizado*. La I.L., con su apuesta por la autonomía de la creación, si no específicamente sí indirectamente, avanza uno de los ejes de la crítica de la modernidad o postmodernismo, que estaba sin embargo presente ya en las máximas kantianas sobre el proyecto original de la Ilustración, no así en su realización. La I.L. asume la contrapartida que este rechazo de toda obra comercial tiene, esto es, la desaparición del arte profesional. Podría imaginarse también que un rechazo de toda sumisión a los medios materiales de financiación no renunciara a ellos, mediante mecanismos para salvaguardar la independencia, pero esta no es la línea de pensamiento de la I.L. Tomado como un razonamiento marxista-económico contrario a la división del trabajo, en este caso del trabajo artístico, se trata para la I.L. de la pérdida de personal especializado, los artistas (I.L., 1956a, p. 220), y de una de sus contradicciones: defiende a fin de cuentas su propia desaparición, como hacía el dadaísmo, intención que hay que leer más bien como gusto por el juego que como actitud suicida. Lo que subyace es en cierto modo una oposición a la actitud elitista de los artistas modernistas, el rechazo de la separación del arte que conducirá a su disolución en el campo más amplio de la cultura y la sociedad, con ecos del Romanticismo. Este fenómeno cristalizará en el postmodernismo, no libre tampoco de ciertas contradicciones, como se verá.

Esta idea no es original ni de Debord ni de la I.L., se encuentra ya el grupo experimental holandés, como recogerá el propio Debord en un artículo del período de la I.S. que aquí se avanza:

---

Arts de Bruselas (I.L. y Nues, 1956, p. 233). Suscriben el artículo los miembros de la revista *Internationale Lettriste*, los de la revista *Les Lèvres nues*, el grupo *Schéma*, artistas individuales y el grupo *Movimiento Arte Nucleare*, del que forma parte Asger Jorn. En resumen, se exige al artista un mínimo de decencia moral frente a las estructuras de poder. Este artículo provocará numerosas reacciones, entre ellas la acusación a la I.L. de no representatividad, ya que sólo cinco pintores suscriben la misiva.

Une liberté nouvelle va naître, notait déjà le Manifeste du groupe expérimental hollandais, qui permettra aux hommes de satisfaire leur désir de créer. Par ce développement l'artiste professionnel va perdre sa position privilégiée : ceci explique la résistance des artistes actuels. (Constant como se citó en Debord, 1959a, p. 450)

La no comercialización del arte –que puede interpretarse como la necesidad de no convertir la creación artística en un trabajo para preservar su autonomía– es coherente con el modo de vida promulgado por la I. L., resumido en la pintada de Guy Debord sobre un muro de Saint Germain des Près: “Ne travaillez jamais”. Dicha pintada es reproducida a su vez como postal humorística en 1963, subvirtiendo su significado original<sup>134</sup>. Debord la considera su obra más importante de juventud, así como la más seria de todas sus obras<sup>135</sup>. Con esta pintada o grafiti se desconecta voluntariamente de la técnica y se dirige hacia la poética política<sup>136</sup>. La I.L. no va a ocuparse de otra cosa seriamente que del ocio y no del arte, dando la vuelta a la premisa de la vanguardia artística.



Ilustración 2 Pintada de Debord.

---

<sup>134</sup> “Attendu qu’il est notoire que la grande majorité des gens travaille ; et que ledit travail est imposé à la quasi-totalité de ces travailleurs, en dépit de leurs plus vives répulsions, par une écrasante contrainte, le slogan NE TRAVAILLEZ JAMAIS ne peut en aucun cas être considéré comme un ‘conseil superflu’”. En otras palabras, la conversión en postal humorística lo convierte en un consejo superfluo. Debord, Carta al Cercle de la Librairie en respuesta al reclamo de derechos de autor por la reproducción de la fotografía de la pintada en la revista I.S., 27 de junio de 1963 (Debord, 2006, pp. 90–92).

<sup>135</sup> Debord, breve carta dirigida a Marc Dachy permitiendo la reproducción de la pintada para su libro *Dada y les dadaïsmes*, 25 de agosto de 1994 (Debord, 2006, p. 92).

<sup>136</sup> Brassai (1899 – 1984), ya se había fascinado por la estética del trazo en sus últimas obras al recolectar grafitis anónimos, como muestra su obra *Graffiti*, antes de 1933. Lo original de Debord es su carácter político. La fascinación por el grafiti remite a la fascinación por la prehistoria.

Posteriormente esta idea fundacional será atemperada. Los miembros de la Internacional letrista no son ajenos a los problemas prácticos que la falta de financiación provoca y reflexionarán sobre la creación de un plan económico colectivo, promovido principalmente por Piero Simondo del grupo letrista italiano. Dicho plan defiende que algunos miembros del grupo se dediquen profesional y “provisionalmente” a la pintura, hasta la aparición de otras “fuerzas” y es aceptado no sin encontrar resistencia (Debord, 1957g, p. 294). Se intuye en esta ligera revisión de la idea fundacional de la I.L. la influencia del artista y arquitecto danés Asger Jorn<sup>137</sup>.

Otro de los documentos fundamentales que exponen el modo de vida –que no la estética– promulgado por la I. L., junto con las actas de la conferencia de Aubervilliers, es el *Manifiesto*, aparecido en la revista *Internationale lettriste n°2*, en febrero de 1953. En él se muestran contrarios a dejar cualquier rastro; son revolucionarios, provocadores. Ahora bien, consideran las formas de vida alternativas e ideas existentes como insuficientes, incluido el nihilismo, al que acusan de conformista. Los neo-letristas no renuncian a una cierta idea de felicidad<sup>138</sup>, ni a una cierta idea de racionalidad. Esta tendencia anti-nihilista prevalecerá en la I.S.<sup>139</sup>, debido a la contradicción inherente en las almas renovadoras entre “la afirmación de posibilidades pasionales superiores” y el “reino de un cierto nihilismo”. Así lo expresa el deseo de destruir la belleza, cuando la belleza no sea una invitación a la felicidad (I.L., 1955c, p. 213). Se trata de aniquilar y oponerse a las formas de creación artística anteriores para que surgan nuevas posibilidades de acción sobre el mundo (Debord, 1956b).

---

<sup>137</sup> Carta de Debord a Mohamed Dahou escrita el 18 de noviembre de 1957: “Asger nous a apporté un certain nombre de moyens nouveaux (économiques) qui semblaient en plein développement” (Debord, 2006, p. 351). Cabría preguntarse si son las exposiciones de pintura –arte comercial– estos medios económicos a los que se refiere Debord.

<sup>138</sup> Como recoge el artículo “Pour en finir avec le confort nihiliste” (Debord, 1953c, p. 101). En 1953 se produce una depuración de la tendencia nihilista del grupo, tal y como se afirma la conferencia *Histoire de l'Internationale lettriste*, grabada el 6 de diciembre de 1956 (Berstein et al., 1956, p. 271).

<sup>139</sup> La I.S. no es nihilista porque no desea el caos como fin último: “La victoire sera pour ceux qui auront su faire le désordre sans l'aimer” (Debord, 1958c, p. 362).

Durante esta etapa, la I.L. se publica la revista *Potlatch*<sup>140</sup> (27 números aparecidos entre el 22 junio 1954 y el 5 noviembre 1957, numerados del 1 al 29), de carácter más intelectual y político que su predecesora la revista *Ion* letrista: “Il est aussi maladroit de nous limiter au rôle de partisans d’une quelconque esthétique que de nous dénoncer comme on l’a fait par ailleurs, en tant que drogués ou gangsters” y especialmente “quant aux ambitions personnelles, elles sont assez peu conciliables avec les causes pour lesquelles nous nous sommes délibérément compromis”. Es decir, las causas políticas son prioritarias a los éxitos personales, se entiende también que al éxito comercial como artistas o creadores (I.L., 1954c, p. 146). De este modo, *Potlatch* se hace eco de los acontecimientos políticos internacionales: en España (*Potlatch* nº 1, nº2, nº 26), Marruecos (*Potlatch* nº 1, nº 8), Kenia (*Potlatch* nº 1), América Central (*Potlatch* nº 1), especialmente Guatemala (*Potlatch* nº2); China (*Potlatch* nº3, artículo Debord “Pin Yi contre Vaché”, en el cual se percibe cierta idealización de la revolución cultural china al citar la obra *Journal d’une jeune révolutionnaire chinoise*, Librairie Valois, 1931), Argelia (*Potlatch* nº 12, 28 de septiembre de 1954, país donde existe un importante grupo de letristas liderado por Mohamed Dahou y nº 26) y la U.R.S.S. (nº 26). En el análisis de estos acontecimientos la revista se posiciona más allá de la extrema izquierda. Por otro lado, se trata de una publicación primero semanal y después mensual que se reparte gratuitamente a las direcciones postales que la redacción considera merecedoras. Esta estrategia no es baladí ya que responde a la práctica de los indios canadienses de *potlatch* o competencia por la generosidad, una estrategia de éxito social; la revista nunca será vendida, siempre será dada:

Qui est Potlatch ?

---

<sup>140</sup> Es muy probable que Debord tomara el término ‘potlatch’ del tratado de Huizinga, *Homo ludens* (1938) por las citas a este autor durante esta fase de su pensamiento. Huizinga toma a su vez el concepto de la etnología. “En su forma típica, tal como se describe especialmente con respecto a la tribu de los *kwakiutl* [tribu de indios de la Columbia británica], el *potlatch* es una gran fiesta en la que uno de los dos grupos, con toda clase de ceremonias y con gran despilfarro, hace regalos al otro, exclusivamente con la intención de mostrar su superioridad” y “No es el mundo de la preocupación por el sustento, cálculo de la ventaja o adquisición de bienes útiles. El esfuerzo se orienta hacia el prestigio del grupo, hacia el rango superior, hacia la superioridad sobre los otros”(Huizinga, Johan, and Imaz, 2004, pp. 81, 84). Otra posibilidad, como apunta Wollen (1989, p. 46), es que tomara el término de la obra ampliamente extendida de Marcel Mauss *Essai sur le don. Forme et raison de l’échange dans les sociétés archaïque* (1924). En la actualidad, el término es utilizado en la museología para designar la generosidad de los museos, al poner a disposición del público sus archivos, de manera abierta y gratuita.



Une pratique du cadeau somptuaire, appelant d'autres cadeaux en retour, qui aurait été le fondement d'une économie de l'Amérique précolombienne. («Qui est potlatch ?», 1954)

A través de la revista y en palabras del propio Debord, se pretende “une réunification de la création culturelle d'avant-garde et de la critique révolutionnaire de la société”<sup>141</sup>, en filiación aún con las vanguardias. Años después, en 1985, Debord señalará la dificultad de reconocer, con el paso del tiempo, las banalidades con las que la revista quería acabar mediante ideas en su momento escandalosas. Sin embargo, su diagnóstico sobre el arte es tajante: para el Debord de 1954 como para el de 1985, el arte moderno ha llegado a su fin y desde 1954 no ha habido ningún artista relevante. De este modo, Debord ve su tesis –que es la tesis defendida en *Potlatch*– verificada con el paso del tiempo.

Tiene lugar en estos años uno de los encuentros fundamentales de la juventud de Debord, su amistad con Asger Jorn en 1954, fundador del grupo Cobra y animador de “Mouvement international pour un Bauhaus imaginiste” o M.I.B.I. (1953 – 1957). Este último se unirá en 1958 a una parte de la I.L., para dar lugar a la Internationale situationniste, aunque ya en el año 1954 se cita ya el artículo de Asger Jorn “Image et Forme” en el *Potlatch* nº 15. La confluencia Debord-Jorn resulta fundamental porque desembocará en un nuevo uso del arte para cambiar la sociedad (la mayor aportación de Debord), al identificar a la arquitectura como disciplina ideal para hacerlo (aportación de Jorn<sup>142</sup>). No en vano, la arquitectura consiste –junto con el teatro– en el arte del espacio, siendo este determinante en el modo de vida de las personas.

### 2.2.1. ARQUITECTURA Y URBANISMO

La preocupación por la arquitectura y especialmente por el urbanismo no es ajena a la I.L. previa al encuentro e influencia de Asger Jorn y la sociedad de la I.L. con el grupo holandés M.I.B.I. liderado por el propio Asger Jorn y Constant. Prueba de ello son los

---

<sup>141</sup> Debord, G. Presentación de la edición de los 29 números de *Potlatch*, 1954-57, Éditions Gérard Lebovici, noviembre 1985 (Debord, 2006, p. 130).

<sup>142</sup> “L'architecture est le dernier point de réalisation de toute tentative artistique parce que créer une architecture signifie construire une ambiance et fixer un mode de vie” (Jorn y Debord, 2001, p. 21).

artículos anteriores a ese encuentro, tales como: “Réponses de l’Internationale lettriste à deux enquêtes du groupe surréaliste belge” de Debord publicada en la *Carte d’après nature* en enero de 1954 (I.L., 1954h, pp. 119-121), “Introduction à un critique de la géographie urbaine”, publicado en la revista *Les Lèvres nues* nº6, septiembre de 1955 (Debord, 1955b, pp. 204-209) y “Projet d’embellissements rationnels de la ville de Paris”, en *Potlatch* nº23, 13 octubre de 1955 (I.L., 1955d, pp. 213-215), entre otros.

La arquitectura, en tanto que determina la morfología urbana, base de la vida cotidiana, se convierte en la expresión artística inspiradora del resto de disciplinas, papel que anteriormente jugaba la música. El contexto de crecimiento demográfico que sigue a la II Guerra Mundial y que se intensifica en las grandes urbes a partir de los años 60 explicarían también, junto con las causas espirituales, el interés por el urbanismo.

La I.L. considera, como hacían sus antecesores, que los templos representan la colectividad histórica y concluye consecuentemente que los nuevos modos de vida podrán expresarse en la construcción de una nueva arquitectura y un urbanismo experimental. Es decir: “Il reste à construire les monuments qui expriment, avec notre athéisme, les nouvelles valeurs d’un nouveau mode de vie” (Debord, 1956b, p. 243). Esta conclusión se manifiesta en fragmentos como:

Le Décor nous comble et nous détermine. Même dans l’état actuel assez lamentable des constructions des villes, il est généralement très au-dessus des actes qu’il contient, actes enfermés dans les lignes imbéciles des morales et des efficacités primaires. IL FAUT ABOUTIR À UN DÉPAYSEMENT PAR L’URBANISME, à un urbanisme non utilitaire, ou plus exactement conçu en fonction d’une autre utilisation. La construction des cadres nouveaux est la condition première d’autres attitudes, d’autres compréhensions du monde (...) La nouvelle architecture doit tout conditionner. (Debord, 1953b, pp. 108-109)

El racionalismo arquitectónico del Estilo Internacional de Le Corbusier, entre otros arquitectos, es el objetivo de estas críticas. Debord (1953a), en línea con sus contemporáneos de Cobra, aboga por orientar la arquitectura y el urbanismo hacia una pluralidad de voces, paralelo a la pluralidad de necesidades –o es que a caso Le Corbusier conoce cuáles son las necesidades de todos los seres humanos, se pregunta Debord algo más adelante– a la manera del naciente postmodernismo, en lugar de hacia una idea universal sobre la funcionalidad y la racionalidad. Las diferentes voces no serán sólo contemporáneas, sino que se anima a la utilización indiscriminada de artes del pasado, como señala el siguiente fragmento:

Parvenant alors à l'utilisation des autres arts, pris à n'importe lequel de leurs stades passés comme objets pratiques d'accompagnement, l'architecture redeviendra cette synthèse directrice des arts qui marquait les grandes époques de l'Esthétique. (Debord, 1953b, pp. 108-109)

El objetivo último es la conjugación de la poesía en la arquitectura, tal y como promulga Gilles Ivain en su artículo “Formulaire pour un urbanisme nouveau”, adoptado íntegramente por la I.L. en octubre de 1953. La arquitectura pasa a convertirse no sólo en la disciplina inspiradora del resto, sino en medio de conocimiento al aunar todas las artes y disciplinas disponibles de la época.

A fin de cuentas, la I.L. considera que es en la forma de las ciudades donde se encuentra la belleza y por tanto “la beauté nouvelle sera DE SITUATION, c'est-à-dire *provisoire* et *vécue*”, contingente, provisional y práctica. Se trata de la respuesta de la I.L. a la primera de las dos preguntas del grupo surrealista belga, las cuales son: primero, “ Quel sens donnez-vous au mot poésie ? ” y segundo, “ La pensée nous éclaire-t-elle, et nos actes, avec la même indifférence que le soleil, ou quel est notre espoir et quelle est sa valeur ? ”, aparecida en el número especial de la revista *La Carte d'après nature*, dirigida por René Magritte, Bruselas, enero 1954 (I.L., 1954h).

Respecto a la segunda pregunta, se puede interpretar como una invitación a cuestionar la concepción de racionalidad (*la pensée*) predominante en la modernidad. La I.L. defiende la acción orientada por una actitud lúdica y de aventura, esto es, amplía el dominio de racionalidad de la acción a la originalidad en la elección de medios disponibles, para que las consecuencias de la acción sean nuevas situaciones. Rompe así, en la línea de las vanguardias, con el estándar de racionalidad instrumental de la modernidad, pero también se aleja de las vanguardias, al liberarse de la necesidad de innovación formal y defender la espontaneidad y la contingencia, en la línea esta vez de los existencialistas. Para Debord basta con desviar (*dérive*) los medios o técnicas ya existentes, no es tan acuciante inventar nuevos medios.

Pero, específicamente, ¿qué tipo de arquitectura y urbanismo defiende la I.L.? Además de defender la pluralidad de voces y el uso indiscriminado de otras artes y disciplinas, la I.L. clama por una arquitectura orgánica, que persiga la armonía del hábitat humano con el mundo, a la manera del arquitecto estadounidense Frank Lloyd Wright (I.L., 1954e), tal y como esboza también Debord en su inédito manifiesto de 1953: “L’apparition récente en Amérique de maisons intimement mêlées à la végétation environnante va aussi dans le sens prévisible de notre urbanisme” (Debord, 1953b, pp. 109-110).

Debord (1955b) critica el utilitarismo que subyace en la planificación urbana desde Haussman, cuya organización de la ciudad de París responde a dos objetivos autoritarios: por un lado, el control (policial), esto es, permitir la circulación rápida de grandes grupos (militares) y por otro, el uso de la artillería. Para Debord el urbanismo contemporáneo repite este esquema, en tanto que su objetivo principal es permitir la circulación de vehículos, bienes de consumo por excelencia, favoreciendo así la sociedad de consumo y no la mejora de las condiciones de vida de los individuos<sup>143</sup>.

Como se ha señalado, el creciente interés por el urbanismo se desarrolla a partir del final de la II Guerra Mundial y hasta los años 70. Durante este periodo, las autoridades del ayuntamiento de París, junto con los expertos sobre urbanismo, deciden acabar con las

---

<sup>143</sup> Debord volverá sobre este tema del automóvil, criticando la planificación del medio urbano en favor de éste, en 1959 (Debord, 1959e).

denominadas *îles insalubres* de la capital francesa y crear los *grands ensembles* de edificios residenciales, especialmente en el distrito XIII, lo que desembocará en la creación de los suburbios o *la banlieue* (Guy, 2019, p. 53). Esto provoca, de acuerdo con el análisis de Debord, inspirado a su vez en Gilles Ivain, una segmentación de la ciudad en zonas de climas psíquicos distintos, que posibilita a su vez el desarrollo de la psicogeografía o ciencia de las relaciones y de los ambientes (Debord, 1955b, p. 207). De nuevo, las críticas se centran en Le Corbusier, uno de los artífices de dicha remodelación y a quien Debord acusa de querer suprimir la calle, espacio público por excelencia. Afirma que el programa de Le Corbusier consiste en crear cárceles (I.L., 1954f, p. 143); un programa de represión, de conservación de un estilo de vida capitalista y cristiano, donde “la vie définitivement partagée en îlots fermés, en sociétés surveillées ; la fin des chances d’insurrection et des rencontres ; la résignation automatique” (I.L., 1954f, p. 143).

Otra de las grandes capitales cuya planificación urbana se analiza es Londres, en el contexto internacional al que aspira el movimiento. La I.L. se pronuncia en contra de la demolición del barrio chino, por responder a un idealismo reaccionario, contrario a las pasiones de los hombres: “we hold that the so-called modern town-planning which you recommend is fatuously idealistic and reactionary. The sole end of architecture is to serve the passions of men” (Berstein, Debord, y Wolman, 1955, p. 210).

Frente a estas tendencias de urbanismo contemporáneo, la I.L. propone algunas medidas de embellecimiento de la ciudad de París o “embellissement rationnel de la ville de Paris”, entre las que destacan –por ser imaginables en la idea de urbanismo que tenemos hoy– la apertura del metro por la noche, la apertura de los tejados de la ciudad para el paseo, interruptores accesibles al público del alumbrado urbano, mantenimiento de las estaciones tal y como son, con su fealdad y supresión de los museos, las obras de arte se trasladan a los bares y la supresión de los cementerios. Todas estas medidas comparten un humor al que la I.L. no renuncia en sus propuestas. Ante todo, se rechaza la belleza como principio de organización urbana: “La beauté, quand elle n’est pas une promesse de bonheur, doit être détruite” (I.L., 1955d, p. 213).

Posteriormente, durante el Congreso de Alba de 1956, todas estas conclusiones se resumirán bajo el “urbanismo unitario”:

La résolution finale du Congrès traduisit un accord profond, sous forme d’une déclaration en six points proclamant la “nécessité d’une construction intégrale du cadre de la vie par un urbanisme unitaire qui doit utiliser l’ensemble des arts et des techniques modernes”. («Le Plateforme d’Alba», 1956, p. 249)

Sirvan como ejemplo de esta utilización del conjunto de las técnicas y artes modernas disponibles las cuatro experiencias llevadas a cabo por el M.I.B.I.: la primera consistente en una serie de cerámicas de Albisola en 1954, la segunda de ellas consistente en la decoración de un centenar de vasijas blancas por un grupo de niños en 1955<sup>144</sup> y la tercera consistente en una serie de tapices realizados por Asger Jorn y Pierre Wemaëre. La cuarta experiencia, especialmente relevante, consiste en unos planos de París recortados de acuerdo a los movimientos de la psicogeografía (Debord, 1957f, p. 289). En otras palabras:

Sur les plans de Paris édités en mai 1957 par le M.I.B.I. les flèches représentant des pentes qui relient naturellement les différentes unités d’ambiance ; c’est à dire les tendances spontanées d’orientation d’un sujet qui traverse ce milieu sans tenir compte des enchaînements pratiques – à des fins de travail ou de distraction – qui conditionnent habituellement sa conduite. (“Quatrième expérience du M.I.B.I. (plans psychogéographiques de Guy Debord)”, 1957)

Más allá de estos experimentos puntuales de M.I.B.I., para alcanzar la realización práctica de estas ideas de Debord habrá que trasladarse a Estados Unidos donde tiene lugar

---

<sup>144</sup> Nota al artículo “Quatrième expérience du M.I.B.I. (plans psychogéographiques de Guy Debord)”, (Debord, 2006, p. 289).

la demolición del barrio o proyecto de vivienda social Pruitt-Igoe, diseñado por el arquitecto Minoru Yamasaki y construido en 1954 en la ciudad de San Luis. Se trataba de un arquetipo del racionalismo arquitectónico propio de la modernidad. Por ello su demolición constituye un acontecimiento con un fuerte valor simbólico que marcará para algunos autores el fracaso del proyecto moderno y el inicio de la postmodernidad, el 15 de julio de 1972, como recoge la película *Koyaanisqatsi*, de Godfrey Reggio con música de Philip Glass (Reggio y Glass, 1982).

### 2.2.2. TÉCNICAS SITUACIONISTAS

Los métodos situacionistas de creación y experiencia están fuertemente anclados en la vida en la ciudad. Cronológicamente y de acuerdo con las actas de la grabación *Histoire de l'internationale lettriste* del 6 de diciembre de 1956 (Berstein et al., 1956, pp. 271-273), las primeras experiencias llevadas a cabo por el grupo son las de deriva (1953), posteriormente se desarrollan las metagrafías (1954) y finalmente se publican los primeros estudios psicogeográficos (1955), que pasarán a convertirse en cartografías psicogeográficas (1956), para terminar, en el Congreso del Alba (1956), adoptando el denominado urbanismo unitario, disciplina que engloba a todos los métodos anteriores.

Se trata a fin de cuentas de variaciones de un mismo método basado en el conocimiento de las ciudades para la creación de una nueva cultura en el sentido amplio, es decir, una revolución de cada uno de los aspectos de la vida para finalmente liquidar la miseria mental identificada por el grupo, consecuencia de la civilización de su tiempo. Todos estos métodos conducirán al momento transitorio hacia esa nueva cultura, esto es, la “*création de situations affectives transitoires, consciemment construites*” (Comité d’organisation du Congrès provisoire pour la fragmentation psychogéographique de l’agglomération Londonienne, 1956, p. 275).

### PSICOGEOGRAFÍA

El logro más original de la última etapa de la I.L. no está tanto en la “destrucción del arte” que recuerda al dadaísmo y que supone la contribución en negativo del grupo, sino

en el desarrollo y puesta en práctica de una ciencia o método denominado psicogeografía, con la deriva como técnica, contribución en positivo y que perdurará en la posterior I.S.

El introductor de la psicogeografía en la I.L. es el escritor franco-ucraniano Gilles Ivain, en el verano de 1953<sup>145</sup>. Se trata de una poetización surrealista de la ciudad o ciencia-ficción del urbanismo (Maqueta del catálogo previsto para la “Première exposition de psychogéographie” en la galería Tapote, Bruselas, 1956), esto es, una ciencia de las relaciones y de los ambientes (I.L., 1954h, p. 121). Para aplicarla sobre las ciudades hay que dividir a éstas en diferentes zonas bien definidas o unidades de ambiente (Comité d’organisation du Congrès provisoire pour la fragmentation psychogéographique de l’agglomération Londonienne, 1956). De acuerdo con la definición formal de Debord: “La psychogéographie se proposerait l’étude des lois exactes et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus” (Debord, 1955b, p. 204).

Respecto a sus orígenes, cabe remontarse en primer lugar al escritor romántico Thomas de Quincey (1785-1859), considerado precursor del método por las deambulaciones que lleva a cabo en la ciudad de Londres en busca de la prostituta Ann entre los años 1804 y 1812, durante las cuales descubre las *terrae incognitae*, que duda poder encontrar en los mapas modernos, tal y como apunta Debord en su prefacio inédito al libro proyectado por Ralph Rumney, el cual debía llevar a cabo un estudio psicogeográfico de la ciudad de Venecia que finalmente no se realizó (Debord, 1957a, p. 333).

A diferencia del surrealismo, que priorizaba lo soñado sobre lo vivido, la psicogeografía de la I.L. pretende hacer coincidir más inmediatamente la poesía con lo vivido y supone el germen de un arte *situacionista*, independiente de toda forma de representación y centrado en el aquí y en el ahora. Se trata de una ciencia o método en tanto que se espera que recoja resultados para la construcción de ambientes y la invención

---

<sup>145</sup> Años después, Gilles Ivan será tachado de “mythomanie, délire d’interprétation – manque de conscience révolutionnaire”, en la relación de personas excluidas, pertenecientes a la “vieja guardia” (I.L., 1954a) Aparece sin embargo en las derivas de 1956, “Deux comptes rendus de dérive” (Debord, 1956a, p. 257), donde se destaca que descubrió una unidad de ambiente del área de actuación de la I.L. en París, a la cual nombra “Continent Contrescarpe” (Debord, 1956d, p. 264).



de una nueva arquitectura, por el rechazo de las condiciones de vida urbana que impone el capitalismo contemporáneo, y en tanto que pretende refutar o verificar las hipótesis del estudio de la geografía urbana en base al ensayo y el error:

Les recherches que l'on est ainsi appelé à mener sur les dispositions des éléments du cadre urbaniste, en liaison étroite avec les sensations qu'ils provoquent, ne vont pas sans passer par des hypothèses hardies qu'il convient de corriger constamment par la lumière de l'expérience, par la critique et l'autocritique. (Debord, 1955b, p. 207)

Un ejemplo de su aplicación práctica consiste en la descripción psicogeográfica del ambiente del barrio situado entre la plaza de la Contrescarpe y la calle de l'Arbalète, en París: "Trouvera-t-on illogique, ou dépourvue d'intérêt, cette constatation que le quartier qui s'étend, à Paris, entre la place de la Contrescarpe et la rue de l'Arbalète incline plutôt à l'athéisme, à l'oubli, et à la désorientation des réflexes habituels ?" (Debord, 1955b, p. 208).

Otro ejemplo de aplicación práctica de la psicogeografía, en este caso de intervención urbana que constituye además un claro antecedente de las acciones realizadas por las revueltas estudiantiles de Mayo de 1968, consiste en instalar, junto a las inscripciones de los nombres de las calles, inscripciones con insinuaciones psicogeográficas, sobre la atmósfera de cada calle, tales como: "Pour la rue Sauvage (13e): 'Si nous ne mourons pas ici irons-nous plus loin?' – pour la rue d'Aubervilliers (18e – 19e): 'La révolution la nuit' (...)" (I.L., 1955a).

El concepto de situación juega ya en la psicogeografía de la I.L. un papel esencial, a pesar de que todavía no se utilice en el nombre del grupo: "Délibérément au-delà du jeu limité des formes, la beauté nouvelle sera DE SITUATION" (Debord, 1953a). Dicha definición de la belleza en base a la creación de situaciones se repite dos años después, con alguna puntualización:

On entend bien qu'en parlant ici de beauté je n'ai pas eu en vue la beauté plastique – la beauté nouvelle ne peut être qu'une beauté de situation – mais seulement la présentation particulièrement émouvante, dans l'un et l'autre cas, d'une somme de possibilités. (Debord, 1955b, p. 208)

El objetivo de la crítica de la geografía urbana es para Debord “provoquer la crise en toute occasion, par tous les moyens” (Debord, 1955b, p. 205) y el medio para lograrlo consiste en proposiciones a veces delirantes, en las que Debord hace de nuevo uso del humor. El fin último es “faire de la vie un jeu intégral passionnant” (Debord, 1955b, p. 205); resuenan de nuevo ecos románticos. La dificultad mayor con la que se topa Debord es dotar a estas proposiciones provocativas del suficiente atractivo, en sus propias palabras, de un poder de “séduction sérieuse”. Para superar esta dificultad, aboga por crear atmósferas de incomodidad respecto a las técnicas utilizadas por los medios de comunicación, mediante el desvío de sus eslóganes, mediante el llamado *détournement*, favoreciendo así la introducción de nuevas ideas de placer (Debord, 1955b, p. 206). Es decir, considera que los medios materiales existentes son suficientes, sólo hay que utilizarlos de manera que permitan perseguir nuevos deseos, crear nuevas situaciones afectivas, a fin de cuentas, conseguir una nueva organización social contraria a la sociedad fundada sobre la miseria<sup>146</sup>.

Finalmente, cabe destacar la exigencia, constante en la generación de Debord, del valor educativo o toma de consciencia de las masas, que subyace en este estudio crítico de la geografía urbana y en general, en cualquier estudio crítico. Debord considera la indulgencia en todas sus formas como el mayor crimen moral posible<sup>147</sup>. Es decir: “de fait, il n'y a rien à attendre que de la prise de conscience, par des masses agissantes, des

---

<sup>146</sup> Cabe destacar la cita a *Misère de la Philosophie* de Marx en este punto: “Dans une société fondée sur la *misère*, les produits les plus *misérables* ont la prérogative fatale de servir à l'usage du plus grand nombre”, en referencia a los productos de la industria del cine y las novelas psicológicas (Debord, 1955b, p. 206).

<sup>147</sup> Indulgencia. Del lat. *indulgentia*. 1. f. Facilidad en perdonar o disimular las culpas o en conceder gracias. 2. f. Remisión ante Dios de la pena temporal correspondiente a los pecados ya perdonados, que se obtiene por mediación de la Iglesia. (Real Academia Española, s. f.). Inevitablemente, la indulgencia remite a la “mediación de la acción” tratada en Bauman y en la sección 1.2., una de las patologías de los sistemas burocráticos de la modernidad.

conditions de vie qui leur sont faites dans tous les domaines, et des moyens pratiques de les changer” (Debord, 1955b, p. 207).

Una vez más, Debord acude al surrealismo para justificar este valor educativo y al poder de la imaginación para cambiar la sociedad. Cita así a André Bréton, aunque con reservas –“En raison de son inconduite notoire sur le plan de l’esprit, j’ai depuis oublié le nom” (Debord, 1955b, p. 207)– y sin mencionar su nombre: “L’imaginaire est ce qui tend à devenir réel” (Breton, 1932, como se citó en Debord, 1955b, p. 209).

## DERIVA

Debord esboza en 1953 una teoría a partir de la sociología de la psicogeografía llamada *théorie des univert-îles*<sup>148</sup>, según la cual el problema de la sociedad contemporánea consiste en que los individuos conocen a poca gente. La solución propuesta, avanzada ya por los letristas, es la *dérive nomadiste* o ética de la deriva<sup>149</sup>. La deriva consiste en los paseos arbitrarios o la geografía relativa, una técnica de desplazamiento sin objetivo, que realza así la importancia de la gente y del tiempo que se pasa frecuentándola. Con ella se evita el aislamiento impuesto por la evolución de toda cédula social. Como indica Debord, la *dérive nomadiste* es además posible a gran escala gracias al internacionalismo y al desarrollo de los medios de transporte.

En noviembre de 1956 Debord publica en solitario el artículo “Théorie de la dérive”, en el nº 9 de la revista *Les Lèvres nues* en el cual desarrolla dicha teoría. El término situacionista aparece en la definición de deriva, lo cual permite concluir además que el movimiento camina ya hacia la I.S.: “entre les divers procédés situationnistes, la dérive se définit comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées” (Debord, 1956g, p. 251).

---

<sup>148</sup> Debord, Carta a Ivan Vladimirovitch, lunes 23 noviembre 1953. El documento original se encuentra en los fondos Straram de la Bibliothèque nationale du Québec (Debord, 2006, p. 116).

<sup>149</sup> La deriva es la respuesta de la I.L. a la pregunta: “La pensée nous éclaire-t-elle, et nos actes, avec la même indifférence que le soleil, ou quel est notre espoir et quelle est sa valeur?” (I.L., 1954h, p. 121).

Las primeras experiencias sistemáticas de deriva tienen lugar ya en el año 1953, tal y como señala la cronología de la I.L. (Berstein et al., 1956, p. 271). La deriva no depende tanto del azar como de la psicogeografía o ambientes psicológicos de los distintos barrios de una ciudad, que determinan que sea más o menos fácil salir de ellos<sup>150</sup>. Debord hace hincapié en que se trata de una actividad lúdico-constructiva ligada al reconocimiento de los aspectos psicogeográficos, muy diferente por ello a las nociones clásicas de viaje o paseo, incluido el paseo o *déambulation* surrealista, donde el azar juega un papel determinante<sup>151</sup>. La deriva implicaría pues tanto el dejarse ir (*se laisser aller*), como el dominio de las variables psicogeográficas y sus posibilidades. Este dominio de las variables psicogeográficas se complementa además con el análisis ecológico<sup>152</sup> del tejido urbano de aspectos tales como la fuerza determinante de los centros de atracción, la división en unidades administrativas, los cortes en el tejido urbano y el papel de los microclimas.

Se percibe también en este querer alejarse de la *déambulation* surrealista, de los aspectos pasionales y del azar, una ambición práctica, científica, de alcanzar conclusiones objetivas, de nuevo influencia de Marx. El objetivo final de la deriva es, al fin y al cabo, político, en el sentido de recogida de evidencias para el cambio de la organización social:

Le sentiment de la dérive se rattache naturellement à une façon plus générale de prendre la vie (...) Les difficultés de la dérive sont celles de la

---

<sup>150</sup> Tal y como demuestra el ejemplo de deriva que acompaña el artículo sobre la teoría de la deriva: "G.E.- Debord et Gil J Wolman se rencontrent à 10 h dans la rue des Jardins-Paul, et partent en direction du nord pour reconnaître les possibilités d'une traversée de Paris à ce niveau. Malgré leurs intentions ils se trouvent rapidement déportés vers l'est" (Debord, 1956a, p. 261).

<sup>151</sup> Debord desarrollará su teoría sobre el azar en unas notas inéditas redactadas el 23 de mayo de 1957, donde defiende que el azar no implica novedad ya que, aún siendo azar, las posibilidades que permite son cerradas. Es necesario para Debord crear nuevas condiciones de azar y alejarse de la mistificación surrealista (Debord, 1957e).

<sup>152</sup> El autor hace referencia al etnólogo Paul-Henri Chombart de Lauwe (1913-1998), alumno de Marcel Mauss y que aplicará las teorías del sociólogo americano Ernest W. Burgess, pionero de la ecología urbana, la planificación participativa y creador de la teoría de zonas concéntricas o "répartition des activités sociales en zones concentriques définies". Debord cita al sociólogo urbano de Lauwe por establecer éste la importancia de la representación de los barrios, tanto o más que los aspectos económicos: "un quartier urbain n'est pas déterminé seulement par les facteurs géographiques et économiques mais par la représentation que ses habitants et ceux d'autres quartiers en ont" (Lauwe, 1952, como se citó en Debord, 1956e, p. 252). Debord reformula esta teoría de zonas concéntricas en la hipótesis de la existencia de "plaques tournantes psychogéographiques", rodeadas de márgenes fronterizos más o menos extensos, que la deriva pretende hacer disminuir hasta su completa supresión (Debord, 1956g, p. 256)

liberté. Tout porte à croire que l'avenir précipitera le changement irréversible du comportement et du décor de la société actuelle. (Debord, 1956g, p. 257)

Asimismo, este espíritu científico –búsqueda mediante la experiencia de leyes exactas– se expresa en el listado de trabajos concretos a llevar a cabo, entre los que se encuentran:

Tout ce qui contribue à étudier "scientifiquement" les diverses ambiances d'une ville, leurs influences sur la conduite des gens. Expériences de dérives et éventuellement procès-verbaux des dérives significatives. Recherche de quelques lois exactes de la psychogéographie. (Debord, 1956e, p. 268)

Respecto a los aspectos prácticos de la deriva y de acuerdo con el artículo de Debord "Théorie de la dérive" (1956), ésta ha de llevarse a cabo idealmente durante 24h, a la luz del día<sup>153</sup> y en grupos de dos a tres personas para poder extraer conclusiones objetivas de la discusión entre ellas. La extensión es variable dependiendo si el objeto de estudio tiende más hacia un terreno concreto o hacia resultados afectivos desconcertantes, apareciendo ambos aspectos en toda deriva. Si se trata del primero, el terreno, entonces se lleva a cabo la investigación de un urbanismo psicogeográfico y en ningún caso la extensión o campo espacial superará una gran ciudad, afirma Debord. No existe sin embargo un límite mínimo, la deriva puede realizarse incluso en un punto fijo si éste merece la pena. Si el estudio se concentra en los comportamientos desconcertantes o resultados afectivos desconcertantes, también lo denomina Debord de "encuentros posibles", entonces si existe un campo mínimo de aplicación. Este está delimitado por la hora y el lugar donde al menos a una persona se le da cita. Existen sin embargo muchas posibilidades de cita posible: que nadie se presente, que esa persona hable con los desconocidos que pasan por ahí, que se

---

<sup>153</sup> La deriva corre el riesgo de convertirse en el simple relato de una noche de bares si no se realiza de día (Debord, 1956a).

le dé cita con otra persona a quien no conoce, entre otras. Pase lo que pase, afirma Debord, se darán giros imprevistos siempre aprovechables.

### *DÉTOURNEMENT (DESVÍO)*

Debord y Wolman enuncian en mayo 1956 en el artículo “Mode d’emploi du détournement” la teoría del desvío o *détournement*, una práctica que afirman no inventar, sino que consideran comúnmente expandida. Publican dicha teoría en el número 8 de la revista post-surrealista *Les Lèvres nues*, fundada por Marcel Mariën, ya citada en referencia a las técnicas anteriores, psicogeografía y deriva. En esta sistematización de la práctica del desvío o *détournement* utilizan de nuevo un esquema marxista en el sentido de tratar de dotar de científicidad a su teoría, al establecer una definición y unas leyes, así como de aplicar la síntesis hegeliana de contrarios, pero también en el sentido político: el *détournement* es un instrumento de lucha de clases. Su fin último no es la teoría en sí misma, sino la práctica. De este modo, afirman que el objetivo de toda su actividad es la construcción de situaciones. A pesar de esta orientación hacia la práctica, la teoría les resulta necesaria en el período pre-situacionista en el que se encuentran: “nous remettons à plus tard le développement de ces thèses” (Debord y Wolman, 1956a, p. 229). Finalmente, cabe resaltar que los escritos firmados conjuntamente por Debord y Wolman resultan más sistemáticos, más teóricos, menos oscuros que aquéllos firmados únicamente por Debord.

El *détournement* de Debord-Wolman tiene como base teórica la negación de la negación, esto es, la negación de las vanguardias, aunque ellos mismos se autodenominen vanguardia internacional<sup>154</sup>, haciendo ya gala de la contradicción que caracterizará a la actividad de los situacionistas de unos años después. Desarrollan pues esta teoría en el contexto de las condiciones del capitalismo en expansión y, sobre todo, de la decadencia del arte y su negación como práctica superior. Se trata por tanto de una negación de las vanguardias históricas en un intento por alejarse de las prácticas meramente estéticas.

---

<sup>154</sup> Esta denominación aparece en la octavilla de julio de 1956 escrita en contra el festival de arte de vanguardia Festival de la Cité Radieuse de agosto de 1956, celebrado en la ciudad construida por Le Corbusier en Marsella (Debord, Jorn, y Wolman, 1956), en el que participan artistas como Bézart, Ionesco e Isou, entre otros. Se trata además del primer artículo de la I.L. firmado también por Asger Jorn, quien pasa a formar parte del comité directivo de la I.L. a partir del Congreso del Alba de septiembre de 1956.

Consideran que estas vanguardias son inofensivas, incluso creen desenmascarar que jamás se trató de vanguardias ofensivas, en el sentido de revolucionarias. Este proceso de negación de las condiciones anteriores de actividad artística conducirá a "l'apparition de possibilités supérieures d'action sur le monde" (Debord, 1956b, p. 243). Hay que aclarar que el epíteto históricas no aparece en el texto de Debord y Wolman o en posteriores textos de Debord, pero sirve para distinguir las vanguardias que reaccionaban contra la modernidad y acabarán convirtiéndose en el canon, de las post-vanguardias.

En un artículo posterior del mismo año, denuncian que en ningún momento hubo una unidad de las distintas disciplinas en las vanguardias históricas, sino que se trataba de "un spectacle d'unité qui n'a jamais existé" (I.L., 1956b, p. 241). Esta unidad de la creación artística resulta sin embargo deseable puesto que conduce hacia el carácter multidisciplinar, como se expone en verano de este mismo año en la intervención de la I.L. en el congreso de artistas libres organizado por Asger Jorn en Alba, Italia, en septiembre 1956, que como se ha señalado, aboga por el urbanismo unitario como síntesis de los diferentes artes y técnicas modernas.

Esta nueva práctica artístico-creativa de acción sobre el mundo se regirá por los siguientes principios: la revocación de la propiedad personal en materia de arte, es decir, la desaparición de los derechos de autor; la apología del plagio y la indiferencia hacia el original, es decir, evitan el fetichismo de la obra de arte que acontece cuando se la trata como una epifanía o una revelación. Paradójicamente, Debord y Wolman afirman descubrir buenos ejemplos de esta práctica en la publicidad, en lugar de en las expresiones contemporáneas de arte, entendidas como "production esthétique finissante" (Debord y Wolman, 1956a). De este modo encaminan la práctica de la I.L. hacia la creación de situaciones, las cuales constituyen nuevas experiencias y nuevos procesos, usando los medios y objetos disponibles de la cultura e invirtiendo sus significados con el fin último de agitar el subconsciente colectivo<sup>155</sup>.

---

<sup>155</sup> "Ils ont élargi leur programme, jusqu'à préparer la construction de villes et le bouleversement de l'inconscient collectif", en la octavilla "Étrange inauguration d'une galerie de peinture les lettristes révèlent leurs méthodes", aparecida tras la exposición "Avant la guerre, 66 métagraphies influentielles" organizada Gil J Wolman en París el 11 junio 1954 (Debord, 1954b, p. 125).

El *détournement* bebe del sistema filosófico de inspiración hegeliana de tesis, antítesis y síntesis, como muestra el siguiente fragmento: “l’interférence de deux mondes sentimentaux, la mise en présence de deux expressions indépendantes, dépassent leurs éléments primitifs pour donner une organisation synthétique d’une efficacité supérieure. Tout peut servir” (Debord y Wolman, 1956a, p. 222).

La técnica se divide en dos tipos: *détournements mineurs* y *détournements abusifs* o *de proposition prémonitoire*. El primero tiene como objeto un elemento sin importancia en sí mismo que obtiene el significado gracias a la puesta en presencia (*mise en présence*) que se le dé. El segundo incluye un elemento significativo como objeto del *détournement*, el cual extraerá un nuevo y diferente impacto (*portée*) tras la aplicación del desvío. Ambos tipos de *détournement* pueden aparecer en una misma obra.

De acuerdo con Debord y Wolman (1956a), el uso del *détournement* responde a cuatro leyes básicas. En primer lugar, el elemento desviado más lejano contribuye más intensamente a la impresión de conjunto, en detrimento de los elementos que determinan directamente la naturaleza de esa impresión. En segundo lugar, es necesario simplificar al máximo las deformaciones introducidas en los elementos desviados ya que la fuerza del *détournement* es directamente proporcional al reconocimiento, consciente o borroso – nótese que evitan utilizar la palabra “inconsciente” que remitiría al surrealismo– de la memoria. En tercer lugar, el *détournement* resulta menos efectivo cuanto más se acerque a una réplica racional. Cuanto más racional parezca la réplica, más banal. Finalmente, el simple cambio produce un *détournement* inmediato pero menos eficaz (pp. 224-225).

Entre las consecuencias del uso del *détournement* se encuentran tanto el descubrimiento de nuevos aspectos del talento, como la ya señalada aparición de un poderoso instrumento cultural al servicio de la lucha de clases, en relación con la influencia del marxismo (Debord y Wolman, 1956a, p. 225). Para Debord y Wolman (1956a), el *détournement* es el primer esbozo de un comunismo literario, “un réel moyen d’enseignement artistique prolétarien” (p. 225).



El artículo “Mode d’emploi du détournement” (1956) contempla también las clases de uso del método de desvío en las diferentes disciplinas artísticas, en tanto que “la lumière du détournement se propage en ligne droite” (p. 228): en la escritura, en el cine, en la música (aunque en este artículo sólo tratan los títulos de las piezas), en la arquitectura y en el urbanismo. En todas ellas se trata inicialmente de la aplicación del desvío al lenguaje. Debord y Wolman (1956a) apuntan sin embargo hacia su posterior aplicación en la construcción de situaciones.

Respecto a la escritura, una de las principales expresiones artísticas –con permiso de los miembros de la I.L. ya que rechazan la denominación o pretensión de ‘artístico’<sup>156</sup> – desarrolladas mediante la técnica del *détournement* durante este período por la I. L. son las “metagrafías” o puesta en presencia (*mise en présence*) de fotos, frases y palabras recortadas de la prensa. Se trata en cierto modo de cuadros-poemas (Debord, 1954b, p. 125), en los cuales resulta clara la influencia del surrealismo. Breton anunciaba ya en su descripción de las imágenes surrealistas el diálogo entre pensamientos opuestos, entre dos realidades opuestas (Breton, 1983, pp. 48-50). Ahora bien, en el caso del surrealismo hay un matiz que no aparece en la obra de la I.L.: la falta de control sobre las imágenes. La imagen surrealista aparecía o no aparecía, como bajo los efectos de los opiáceos. Es decir, no había cabida en ella para la premeditación; las imágenes aparecen, no se buscan<sup>157</sup>. La “chispa” que surge de juntar dos realidades distantes es considerada el acto surrealista en sí misma. Mientras tanto, las metagrafías de la I.L. tienen como único criterio de valoración su efecto utilitario, es decir, su capacidad para producir nuevos deseos<sup>158</sup>. A pesar de este matiz, la I.L. está de nuevo en deuda con el surrealismo, que promulgaba ya el desconcierto: “Il n’est pas mauvais qu’elles [les images surréalistes] le [l’esprit] déconcertent finalement, car déconcerter l’esprit c’est le mettre dans son tort” (Breton, 1983, p. 54).

---

<sup>156</sup> Como se expresa en el fragmento “quant à la métagraphie – c’est art nouveau – même si ses créateurs se défendent justement de toute prétention artistique” (Debord, 1954b, p. 125) y también el fragmento “Seule, une hostilité de mauvaise foi conduit une part de l’opinion à nous confondre avec une phase de l’expression poétique – ou de sa négation – qui nous importe aussi peu, et autant que toute autre forme *historique* qu’a pu prendre l’écriture”, en referencia a la expresión poética (I.L., 1954c, p. 145).

<sup>157</sup> “Il est faux, selon moi, de prétendre que l’esprit a saisi les rapports des deux réalités en présence”, (Breton, 1983, p. 50).

<sup>158</sup> “Le seule critère de tous ces moyens étant leur effet utilitaire”, esto es, de propaganda de nuevos deseos Debord (Debord, 1956e, p. 269).

En el cine, Debord y Wolman (1956a) animan a la aplicación del *détournement* en obras maestras dolientes de inmoralidad, como *The Birth of a Nation (1915)* de Griffith, una película racista, mediante el uso de una banda sonora diferente que ayude a la denuncia de los horrores de la guerra y de las actividades del Ku-Klux-Klan, en un género que sería neo-realista. Recuérdese que de acuerdo con esta teoría-método, el original no tiene importancia<sup>159</sup>.

El método del *détournement* se extiende ampliamente en el postmodernismo. Algunos ejemplos de aplicación del *détournement* en la actualidad, en el campo no tanto de las artes como de la cultura popular, con diversidad de resultados, son: *What's up Tiger Lily* de Woody Allen o el doblaje paródico de películas clásicas en la sección "Mundo Viejuno" del programa de RTVE 2 *La Hora Chanante* y la relectura del himno español o de "Els segadors" del Niño de Elche y los Planetas, entre otros. En el campo de las artes, cabe mencionar al artista plástico estadounidense Ken Aptekar o al artista y teórico español Pedro G. Romero, e incluso al arte pop de Warhol en su uso y desvío de las técnicas propias de la publicidad y el comic.

En el campo de la arquitectura, el resultado de la aplicación del desvío es el complejo arquitectural o "construction d'un milieu ambiant dynamique en liaison avec des styles de comportement" (Debord y Wolman, 1956a, p. 228) mediante todo tipo de objetos desviados, como grúas o andamios metálicos sabiamente dispuestos, tomando el relevo de una tradición escultural fallecida.

En cuanto al urbanismo, un ejemplo del resultado de la aplicación del desvío sería reconstruir minuciosamente en una ciudad un barrio completo de otra. Esto recuerda a las ciudades en miniatura que existen en China en la actualidad, aunque en este caso existe cierto fetichismo de la copia que no coincide con la práctica promulgada por Debord-Wolman. Otro ejemplo de aplicación es la portada del nº8 de la revista *Les Lèvres nues*

---

<sup>159</sup> "Un tel détournement [de la película de Griffith], bien que modéré, n'est somme toute que l'équivalent moral des restaurations des peintures anciennes dans les musées. Mais la plupart des films ne méritent que d'être démembrés pour composer d'autres œuvres" (Debord y Wolman, 1956a, p. 227).

donde se publica esta teoría del *détournement* representa un mapa de Francia con ciudades argelinas.

Respecto a la teoría sobre los títulos, Debord y Wolman afirman la importancia del título en el desvío de la obra y que es posible tomar prestados títulos precisos de publicaciones científicas. La influencia de esta práctica en el arte contemporáneo será notable.

Finalmente, se contempla el ultra-desvío, es decir, el *détournement* aplicado a la vida social cotidiana, donde subyace la tendencia al juego. Ya en 1953, el inédito “Manifeste pour une construction des situations” (septiembre, 1953) trataba el concepto de juego y la construcción de situaciones como fin único; situaciones que agiten todo instante, todo ello con la pasión como fundamento, aspecto que denota los ya señalados ecos románticos, como quedaba anunciado en la revista *Internationale lettriste* nº 2 (febrero 1953) y como recoge también la cita a uno de los iniciadores del surrealismo y artista maldito, Jacques Vaché (1895 – 1919), en su carta a André Breton el 11 de octubre de 1916, citada a su vez por Debord en dicho manifiesto: “Mon rêve actuel est de porter une chemisette rouge, un foulard rouge et des bottes montantes – et d’être membre d’une société chinoise sans but et secrète en Australie” (Debord, 1953b, p. 112). A pesar de que Debord se resiste a reconocer mentores o ídolos, Jacques Vaché será de nuevo citado en *Potlatch* nº1<sup>160</sup> y nº2 (Debord, 1954d).

La importancia de esta cita pasa por la mención a las sociedades secretas chinas de nuevo en el artículo sobre el método del *détournement* y demuestra a su vez una constante en la obra de Debord, el interés en las comunidades secretas, misteriosas, al margen de la sociedad general: “les sociétés secrètes de l’ancienne Chine disposaient d’un grand raffinement de signes de reconnaissance, englobant la plupart des attitudes mondaines. Le besoin d’une langue secrète. De mots de passe, est inséparable d’une tendance au jeu” (Debord y Wolman, 1956a, p. 229).

---

<sup>160</sup> “Jacques Vaché est psychogéographique dans l’habillement” (Debord, 1954c, p. 136).

Cabe realizar una aclaración sobre el concepto de juego que utiliza la I.L. Es poco probable que los miembros de la I.L. leyeran al segundo Wittgenstein, aunque su obra *Cuaderno Azul* se publicara en el año 1933-34 y fuera accesible en los años de actividad del grupo. En cambio, sí es demostrable en cambio que leyeron a Huizinga, como evidencia entre otras la referencia al *Homo ludens* (1938) de Huizinga en *Potlatch* nº20, 30 de mayo de 1955 (Debord, 1955c, p. 189). La definición del juego en Huizinga es:

El juego es una acción u ocupación libre, que se desarrolla dentro de unos límites temporales y espaciales determinados, según reglas absolutamente obligatorias, aunque libremente aceptadas, acción que tiene su fin en sí misma y va acompañada de un sentimiento de tensión y alegría y de la consciencia de “ser de otro modo” que en la vida corriente. (Huizinga, Johan, and Imaz, 2004, p. 45)

En referencia a esos límites espaciales y temporales Debord parece vincular la idea de juego con la cultura china, especialmente con las sociedades secretas, como demuestra también al siguiente fragmento en *Potlatch* nº 26:

Dans la remarquable série des aventures du Dr Fu-Manchu, de M. Sax Rohmer, publiée en français dans les années 30 (...) il faut particulièrement distinguer Si-Fan Mustery (Le Masque de Fu-Manchu). Outre la beauté situationniste de l'attitude des personnages ennemis qui, en fait, n'ont de rapports que leur participation à un jeu effrayant dont Fu-Manchu est le metteur en scène, il faut reconnaître que l'utilisation, tantôt délirante et tantôt raisonnée, du décor, y frise la psychogéographie. (Debord, 1956c)

Cabe preguntarse: ¿De dónde proviene esta fascinación por las sociedades secretas chinas? ¿Es algo propio de su contexto cultural? ¿Existía mucha ficción sobre China en ese momento en Europa, a parte de *Fu Mang Chu*? Un esbozo de respuesta se encuentra en

Huizinga, quien explica, entre otros aspectos, la importancia de la formación, de la sociedad secreta, para el desarrollo del juego. Se trata de limitaciones espacio temporales que permiten la “cancelación temporal del mundo cotidiano”, donde el misterio y el disfraz forman parte de la expresión del juego (Huizinga, Johan, and Imaz, 2004, pp. 26, 29). Otra hipótesis para explicar el interés por las sociedades secretas chinas es la necesidad de describir al otro para definirse uno mismo. De hecho, Debord se encuentra en proceso de elaboración de su obra *La sociedad del espectáculo* (1967), una descripción y crítica de la incipiente sociedad de consumo y fetichismo de la mercancía en la que vive. Se trata de la tesis de Saïd, de definir al otro para poder definirse a uno mismo, en referencia al *Orientalismo*: “l’orientalisme est – et non seulement représente – une dimension considérable de la culture politique et intellectuelle moderne et que, comme tel, il a moins de rapport avec l’Orient qu’avec ‘notre’ monde” (Saïd, 1980, p. 25).

Estos principios del juego, anunciados en los años 1953 – 1954, cristalizan en la sistematización del *détournement* en este artículo que se viene citando de Debord y Wolman (1956a). Posteriormente, Debord inventará un juego de guerra, el *Kriegspiel*, que aparece referido en el “Projet pour un Labyrinthe Éducatif” (Debord, 1956f, p. 284) y continuación de la intención de juego iniciada con el *détournement* y que se desarrollará en la obra conjunta con Alice Becker-Ho *Le jeu de la guerre* (1989). Este juego de la guerra será considerado por Debord como una de sus obras con mayor valor (Debord, 1989b).

### 2.2.3. ACTITUD MORAL DE VANGUARDIA: LA ORGANIZACIÓN DE LA VIDA Y DEL OCIO

Los dos aspectos fundamentales de la práctica de la I.L, por un lado, la preocupación por la organización de las ciudades y por otro, el desarrollo de técnicas o métodos artísticos específicos, confluyen en la organización del ocio y de los estilos de vida. En el caso de la organización de las ciudades, puesto que determina un orden de preocupaciones de las sociedades y en el caso de los tres métodos situacionistas de deriva, *détournement* (en

concreto la ultra-deriva) y psicogeografía, porque extraen ese orden de preocupaciones de la realidad y lo trascienden.

Se trata de un importante aspecto en la I.L. que se desarrollará posteriormente en la obra individual de Debord y en la I.S. y que tendrá gran impacto en los movimientos sociales de 1968. Consiste en la organización del ocio en las sociedades tanto capitalistas como marxistas y la crítica del embrutecimiento de la masa, anunciado ya por Adorno, como se vio en la sección sobre el modelo cultural de la modernidad (sec. 1.3). No en vano, la I.L. y posteriormente Debord en solitario denuncian este proceso como inmoral, como miseria (Berstein et al., 1954, p. 147). La I.L. solamente se ocupa seriamente del ocio, *les loisirs*, haciendo gala así de una actitud moral de vanguardia. Por ello abogan por una creatividad que trasciende la práctica artística, hasta alcanzar los estilos de vida: “la création ne peut être maintenant qu’une synthèse qui tende à la construction intégrale d’une atmosphère, d’un style de vie” (Debord, 1956b, p. 244).

Este nuevo estilo de vida nacido de la creatividad y regido por la libertad y el ocio, pavimentará el camino hacia la I.S. Debord pretende construir una alternativa revolucionaria a la producción cultural oficial y se da cuenta de la importancia de utilizar para sus fines la cultura moderna. Reconoce el obstáculo que supone para ello las tendencias cada vez más nihilistas del letrismo internacional, que pecan de un excesivo sectarismo (Debord, 1957g, p. 293) y ambiciona por el contrario llegar a más países, ampliar el alcance del movimiento e ir hacia lo internacional. La influencia de Asger Jorn en detrimento de Wolman y Fillon –serán expulsados del grupo el 13 de enero de 1957– se hace patente. Se percibe aquí el paso hacia la nueva etapa, que desembocará en la fundación de la I.S.

Como señala Kaufmann en el prefacio de las obras completas, existe una paradoja en la obra y vida de Debord. Por un lado, tiene intención de heroicidad y por otro, es elusiva y repetitiva, el héroe tiende a perderse y desaparecer. Parece que los acontecimientos vividos –el periodo inaugural de la I.L., por ejemplo– tienen más valor *a posteriori*, para ser contados y convertidos en leyenda. El proyecto de auto-historiografía se manifiesta y Debord anticipa su propio mito. Otro ejemplo de este fenómeno es la disolución de la I.S.

(1957 - 1971) en el momento que tendría más relevancia debido al auge de la izquierda francesa. Por estos motivos es posible concluir que pretende ante todo crear leyenda<sup>161</sup>. No en vano, tal y como expone Kaufmann (2006): “Debord est, n’a cessé d’être historien de soi” y como afirma el propio Debord: “nous faisons nous-mêmes l’histoire de la culture” (Debord, 1957a, p. 332).

Esta ambición autorreferencial, historiografía de uno mismo, aparece también en la revista *Potlatch*, en la que se narra la trayectoria de la propia I.L.:

En 1947, la poésie onomatopéique marquait la première intervention scandaleuse d’un nouveau courant d’idées (...) L’Internationale lettriste, fondée en 1952, a groupé la tendance extrémiste du mouvement. En octobre de la même année, à la suite des incidents provoqués par les tenants de l’Internationale contre Charles Chaplin, et du désaveu de ce geste par la droite lettriste, l’accord avec la tendance rétrograde était dénoncé, et ses membres épurés. I.L. (I.L., 1954c, p. 145)

Asimismo, este aspecto de la obra de Debord tendrá una importancia clave en el relato histórico que el movimiento de 1968 construirá sobre los eventos de Mayo de 1968, el cual acabará siendo más importante que los eventos en sí mismos, como se verá en epígrafes posteriores (sec. 3).

Por otra parte, aquí reside la paradoja del “artista maldito”. La intención de crear leyenda parece contradecir las alabanzas de Asger Jorn, quien afirma por el contrario que Debord tratará de evitar toda celebridad:

---

<sup>161</sup> Ya en la temprana carta a Hervé Falcou, firmada como François Villon, Debord persigue ese lugar inmortal en el recuerdo. Participa en la recogida de firmas contra el armamento nuclear o Appel de Stockholm de 1949 y ante el rechazo de firmar de dos comerciantes, afirma: “en sortant nous écrasions par terre un boule qui nous assurait une place immortelle dans leur souvenir” (Debord, 2006, p. 32).

Tout au contraire de celui-ci, les effets de l'importance de Guy Debord se sentent partout, aux autres bouts du monde, et rayonnent de là-bas vers Paris où il passe sa vie complètement inaperçu. Peut-être a-t-il choisi, plus ou moins, les difficultés de cette vie, en faisant tout ce qu'il faut pour casser sans arrêt toutes ses possibilités de célébrité ; peut-être pour rester libre dans les jeux actuellement possibles. Je pense pourtant avoir justifié l'indiscrétion que j'ai commise avec cette présentation insistante. (Jorn, 1964)

Contradicción o no, lo que queda patente es la reflexividad y la autoconciencia<sup>162</sup> propia de la modernidad y que prevalece en la postmodernidad. En el caso de Debord la reflexividad se produce siempre a través de la acción poética. Su intención no es practicar la vanguardia en el territorio del arte sino hacer gala de una actitud moral de vanguardia en todos los aspectos de su vida.

### 2.3 L'INTERNATIONALE SITUATIONNISTE (1957 – 1968)

La I.S. es una de las agrupaciones responsables de la activación de la auténtica revolución social de las últimas tres décadas, consistente en el paso de un sentido externamente dado, a la responsabilidad individual de buscar sentido a la vida o en términos de Weber citado en Turner, de una vida donde aceptamos los valores inconscientemente, a una vida donde los valores han de ser elegidos por nosotros mismos para alcanzar plena humanidad (Turner, 2000, p. 15).

Por un lado, los miembros de la I.S. con Debord a la cabeza denuncian la crisis de la sociedad y avanzan que la próxima revolución contra el capitalismo consistirá en la revolución de la vida cotidiana, previendo así las revueltas de Mayo de 1968, junto con otros autores, especialmente H. Lefebvre. Por otro lado, promueven un nuevo significado de la

---

<sup>162</sup> "J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans", Debord, carta a Hervé Falcou (Debord, 2006, p. 32).



cultura y del legado de las vanguardias históricas<sup>163</sup>. Respecto al primer punto, resulta clarificador el siguiente fragmento:

La prochaine montée du mouvement révolutionnaire, (...) et dont le programme revendicatif devra s'enrichir à la mesure des pouvoirs pratiques de la société moderne, pouvoir qui constituent virtuellement dès à présent la base matérielle qui manquait aux courants dits utopiques du socialisme ; cette prochaine tentative de contestation totale du capitalisme, saura inventer et proposer un nouvel emploi de la vie quotidienne et s'appuiera immédiatement sur de nouvelles pratiques quotidiennes, sur de nouveaux types de rapports humains. (Debord, 1961a, p. 581)

Cabe realizar aquí un pequeño paréntesis histórico. Por un lado, a partir del año 1957 el comunismo deja de ser el movimiento revolucionario por excelencia<sup>164</sup>. Esto se debe principalmente a la demolición de la figura de Stalin (1878 – 1953) tras el XX Congreso del partido comunista de 1956, momento en el cual las sombras de su régimen salen a la luz y se fomenta una nueva lectura del marxismo. Se trata de la tercera interpretación que expone Lefebvre (Lefebvre y Marx, 1964), nacida precisamente como reacción a la posición dogmática del estalinismo y que se ha descrito en epígrafes anteriores (sec. 2.1.1). Mientras que en el estalinismo los principios o dogma eran aceptados por la fuerza sin ser probados, la tercera lectura o marxismo no ortodoxo incide sobre el aspecto crítico del pensamiento de Marx, es decir, recupera tanto la parte crítica que comporta todo conocimiento válido<sup>165</sup>,

---

<sup>163</sup> Se trata de la tesis de McDonough, para quien uno de los motivos por los que se estudia la I.S. es precisamente su papel en las vanguardias históricas: "The crucial point is that throughout its history, the S.I. was engaged in a struggle over the possible meanings of culture, as over the legacy of the historical avant-garde, with a broad spectrum of post-war cultural producers. The Situationists participated in this struggle - to use a Deborian strategic metaphor - on coextensive with figures ranging from the *nouveaux romanciers* to the *nouveaux réalistes*, 'behind enemy lines', so to speak" (McDonough, 1997, p. 13).

<sup>164</sup> Afirmación recogida de la entrevista de Kristin Ross a Henri Lefebvre (Ross y Lefebvre, 1997).

<sup>165</sup> Dicha tendencia crítica se origina a su vez en Marx con el contacto con los hegelianos de izquierdas en el Berlín de su juventud, a los cuales criticará en su obra *La ideología alemana (Die deutsche Ideologie)*: "Nous n'allons pas au monde en doctrinaires pour lui apporter un principe nouveau. Nous ne lui disons pas : 'Voici la vérité. Tombez à genoux !' Nous développons pour le monde, à partir de ses propres principes, des principes nouveaux (...) Notre devise doit donc être : 'Réforme de la conscience, non par des dogmes, mais par l'analyse de la conscience mystique qui ne se comprend pas elle-même, qu'elle

como los conceptos desdeñados por el marxismo ortodoxo, tales como el de alienación. Por otro lado, la década de 1960 es también el año de la explosión urbanística de las ciudades occidentales, especialmente de París (Ross y Lefebvre, 1997, p. 81) y de la propagación de los suburbios.

En este contexto histórico nace la I.S. de la unificación de M.I.B.I o imaginistas con los miembros que quedan de la I.L. o letristas de izquierda, esto es, la pareja Guy Debord y Michèle Bernstein. Este nacimiento tiene lugar durante la conferencia de Cosío d'Arroschia en julio de 1957. Entre los factores determinantes para la fusión de ambos grupos se encuentra la amistad entre Guy Debord y Asger Jorn, quien abandonará la organización en abril de 1961 al entrar en conflicto los principios de ésta, con el incremento de su notoriedad como pintor<sup>166</sup>.

La I.S. jugará además un importante papel en las revoluciones estudiantiles de 1968, dando lugar a los momentos más creativos e incluso, los más radicales. Durante estas revueltas, Debord a la cabeza del grupo, se desmarcará en seguida de la izquierda política, conformando lo que posteriormente se ha denominado la izquierda cultural. La I.S. se disolverá definitivamente poco después de Mayo de 1968, en 1972.

El movimiento conoce dos etapas: primeramente, retornará a la reflexión sobre las vanguardias (1957-61), un período que finaliza con las Tesis de Hamburgo y el giro hacia la filosofía<sup>167</sup>. En segundo lugar, reflexionará filosóficamente, especialmente sobre aspectos políticos, permaneciendo sólo Debord de entre los miembros originales en esta segunda etapa. Ahora bien, al contrario de lo defendido por algunos autores, entre otros Wollen (1989) y Maayan (1989), debido al el incremento de los escritos políticos; la I.S. no abandona el proceso unitario (*démarche unitaire*) de tres cabezas: vanguardia artística, búsqueda

---

apparaisse sous forme religieuse ou politique". Marx, Lettre à Ruge, septiembre 1843 (Lefebvre y Marx, 1964, p. 81).

<sup>166</sup> Asger Jorn continúa colaborando con la I.S. durante un año tras su renuncia bajo el seudónimo de George Keller (Debord, 2006, p. 588). Durante este año, la presencia del escritor y filósofo belga Raoul Vaneigem se incrementa.

<sup>167</sup> En palabras de Debord: "L'I.S. doit, maintenant, réaliser la philosophie". En su recapitulación de la historia de la I.S., el mismo Debord apunta a este giro hacia la filosofía como un momento clave de la agrupación (Debord, 1989a, p. 586).

experimental para la construcción libre de la vida cotidiana y contestación revolucionaria (teórica y práctica)<sup>168</sup>. Prueba de la no subordinación del arte es la siguiente afirmación:

On comprendra que lorsque nous parlons d'une vision unifiée de l'art et de la politique, ceci ne veut absolument pas dire que nous recommandons une quelconque subordination de l'art à la politique (...) Leur retour [de l'art moderne et de la politique révolutionnaire] ne peut pas être que leur dépassement. (Debord, 1963c, p. 648)

Asimismo, el siguiente fragmento demuestra la intención de la I.S. de no situarse ni del lado de la política, ni del lado del arte, abandonando cualquier tipo de especialización:

(...) Tous les hypocrites, du côté de l'art, affectent de nous traiter de politiciens, et du côté de la politique, se rassurent en nous reprochant d'être des artistes et des rêveurs. Leur point commun est qu'ils parlent au nom d'une spécialisation artistique ou politique aussi mortes l'une que l'autre. (I.S., 1963, p. 666)

Se trata a fin de cuentas de una visión ampliada de la cultura como conjunto que engloba tanto el arte, como la política, como la vida cotidiana, al contrario de la pura autonomía del arte que defienden las vanguardias históricas. De hecho, en el momento de disolución de la I.S., este radicalismo unitario aún se defiende, tal y como demuestran las palabras de Jorn en la nota al proyecto de reedición de la obra *Pour la Forme*, en 1971:

Une opinion a souvent été émise, dans ces dernières années, selon laquelle l'Internationale situationniste aurait délaissé le champ de ces

---

<sup>168</sup> Se trata de la descripción de la actividad del grupo aparecida en el catálogo de la exposición *Destruction of RSG 6 Galerie EXI*, Odense: "Le mouvement situationniste apparaît à la fois comme une avant-garde artistique, une recherche expérimentale sur la voie d'une construction libre de la vie quotidienne, enfin une contribution à l'édification théorique et pratique d'une nouvelle contestation révolutionnaire" (Debord, 1963c, p. 647).

premières préoccupations pour devenir un mouvement révolutionnaire politique. Ceci semble inexact (...) on doit estimer qu'elle n'a rien abandonné du radicalisme général qui était à son origine et qui seul peut donner l'explication de son succès. (Jorn, 1971, p. 1081)

El documento fundador de la I.S. se publica en París en junio de 1957 e imprime en Bruselas. Se trata del "Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale" (Debord, 1957b), un artículo clave ya que reúne el pasado vanguardista con la intención política de cambiar el mundo, de cambiar las condiciones de vida. La influencia de la filosofía de Marx es evidente en este informe. Tras su publicación se produce la Conferencia de Cosío d'Arroscia, en julio de ese mismo año, materializando dicha unificación. Se puede decir que tiene lugar entonces la fundación oficial de la I.S, que publicará a partir de entonces la revista *Internationale situationniste*, de la que Debord será director hasta su dimisión en septiembre de 1969<sup>169</sup>.

### 2.3.1. ANTE LA CULTURA MODERNA

En su texto fundacional "Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale" (1957), redactado por Debord, la I.S. se propone como objetivo cambiar el mundo. Para ello necesita encontrar nuevos medios de acción, diferentes a los medios de acción política tradicionales, debido al nuevo contexto determinado por los modos de producción y por la consolidación de la civilización urbana. Los situacionistas consideran que estos nuevos medios de acción están en la cultura y son efectivos en tanto permitan crear los modos de vida y la civilización superior que el nuevo contexto exige. Para ser efectivos precisan además de una previa destrucción de todas las formas de pseudo-comunicación, en favor de la comunicación real directa (Debord, 1958c, p. 362). Entre los medios destacan la

---

<sup>169</sup> Carta del 28 de julio de 1969 en la que Debord presenta su dimisión a partir del número 12 previsto en septiembre de ese mismo año (Debord, 2006, p. 916).

multiplicación de los objetos y sujetos poéticos a través de la práctica artística<sup>170</sup>, cuyo uso en tanto que medios culturales superiores conduce al objetivo último: “la situation construite” (Debord, 1958c, p. 361).

Los situacionistas reclaman así el protagonismo de la cultura para la acción política, en este caso revolucionaria, en términos de Lefebvre romántico-revolucionaria (Lefebvre, 1957). Subyace aquí una nueva concepción de la cultura como reflejo y, sobre todo, como creadora de modos de organización de vida, caracterizada en textos posteriores como “poésie directe de la vie” (Debord, 1959c, p. 453). La influencia de H. Lefebvre es clara, especialmente en la identificación de la tensión entre la revolución comunista y las superestructuras culturales desfasadas, aunque con matices ya que Debord critica a Lefebvre por considerar que la sola expresión de esa tensión es suficiente para una acción revolucionaria en la cultura y renunciar a toda experiencia de modificación cultural profunda (Debord, 1958c, p. 361).

La I.S. (Debord, 1957b) incide igualmente en la diferencia entre la revolución y la contrarrevolución en la cultura moderna, contrastando ejemplos de países desarrollados o industrializados, con ejemplos de países subdesarrollados o colonizados. En los países desarrollados los medios de producción, es decir el capitalismo, ha conseguido disimular las oposiciones de clases. Mientras tanto, en los países subdesarrollados, ha sido posible llevar a cabo la renovación que el movimiento revolucionario precisa. Se refiere a la renovación de los medios de acción para cambiar el mundo, esto es, medios políticos revolucionarios<sup>171</sup>.

Sin embargo, de nuevo en referencia al artículo “Rapport sur la construction des situations” (1957), la I.S. rechaza la diferenciación entre países capitalistas y anticapitalistas en el movimiento revolucionario renovador ya que su objetivo –el de la revolución para cambiar el mundo– es cuestionar el poder y provocar, por medio de este cuestionamiento, conflictos en unos y en otros (p. 310). Es más, esta exaltada diferenciación (“paroxysme

---

<sup>170</sup> “Il faut multiplier, disons, les objets et les sujets poétiques (...) et organiser les jeux de ces sujets poétiques parmi ces objets poétiques” (Debord, 1957b, p. 326).

<sup>171</sup> El texto “Rapport sur la construction...” pone como ejemplo el caso de la revolución China. Recordemos el contexto histórico, en 1957 China todavía constituía la promesa de la realización de un sistema económico diferente al capitalismo.

chaotique de ces antagonismes”) entre capitalistas y anticapitalistas es la causa en sí misma de “l’*éclatement de la culture moderne*” [explosión de la cultura moderna] (Debord, 1957b, p. 310). Esta síntesis de capitalismo y comunismo responde a la nueva concepción de modernidad. La lucha por el orden que caracteriza el proyecto de la modernidad no es una lucha entre diferentes versiones de ordenar, de articular la realidad, sino entre el orden y el caos (o la ambigüedad). De ahí que la oposición entre capitalismo y comunismo no sea tal; ambos comparten el afán de orden, ambos pertenecen a la modernidad y específicamente, hacen gala de la racionalización burocrática propia de este periodo<sup>172</sup>.

Para la I.S., tanto capitalistas como no capitalistas, con centro en París y en Moscú respectivamente, constituyen además culturas incapaces de integrar los problemas reales de nuestro tiempo: “*les deux cultures dominantes soient foncièrement inaptés à s’intégrer les problèmes réels de notre temps*” (Debord, 1957b, p. 314). Reinan en ambos contextos los movimientos pequeñoburgueses retrógrados, contrarios a cualquier cambio. Ya se trate de movimientos que repitan los gustos surrealistas-dadaístas pero vacíos de contenido, actitudes que se instalen en las “ruinas mentales” de la nada (en su disimulo o en su alegre afirmación como en el nihilismo) o tendencias que retomen antiquísimas formas culturales; todos ellos son movimientos reaccionarios para la I.S. Ésta incluye también entre los movimientos retrógrados la doctrina realista-socialista<sup>173</sup> con centro en Moscú, debido a que tras la excusa de revolución, prevalece una tendencia extremadamente represiva con la creación cultural, que no pretende más que restaurar autoritariamente los valores culturales del siglo anterior (Debord, 1957b, p. 315). La I.S. sitúa igualmente en el lado del realismo-socialista del espectro la propaganda tradicional de las organizaciones religiosas (Debord, 1957b, p. 316).

---

<sup>172</sup> “The other of order is not another order: chaos is its only alternative”. Tal y como afirma Bauman, el caos es un efecto secundario del orden (Bauman, 1991, p. 7). Igualmente, se infiere que el movimiento revolucionario de la I.S. es un efecto secundario del comienzo de la disolución de los bloques capitalista y comunista de los años 60 y de la plena instauración de la sociedad del consumo en occidente. Cabe anteponerse a Weber, quien fue el primero en comprender, como señala Turner, que “the nineteenth-century alternatives of socialism and capitalism necessarily shared the same means, bureaucratic rationalization, and were this more similar than different” (Turner, 2000, p. 2). Sobre la racionalidad burocrática ver sección 1.1.1.

<sup>173</sup> La I.S. salvará sólo a Brecht de entre los artistas de los estados obreros: “*seule l’expérience menée par Brecht à Berlin est proche, par sa mise en question de la notion classique de spectacle, des constructions qui nous importent aujourd’hui. Seul Brecht a réussi à résister à la sottise du surréalisme-socialiste au pouvoir*” (Debord, 1957b, p. 320).

Resulta sorprendente que, en la reflexión sobre su época, los situacionistas no reflexionen en detalle sobre II Guerra Mundial, ni sobre el Holocausto<sup>174</sup>. Sitúan en este lugar de reflexión de postguerra al existencialismo, al que critican por su deriva hacia la nada o “dissimulation du néant au moyen d’un vocabulaire approprié” (Debord, 1957b, p. 315). Sin embargo, son múltiples las menciones a la industrialización, al fin de la época de la resignación y el comienzo a partir del siglo XVIII, de una nueva época en la que el progreso científico y tecnológico permite al ser humano convencerse de que su “notre milieu est transformable selon nos desseins” [nuestro medio es transformable según nuestros deseos] (Debord, 1959c, p. 452) y en este contexto, ha de tener también lugar, de acuerdo a la tesis de la I.S., el “fin de l’époque de l’expression artistique inactive” [fin de la época de la expresión artística inactiva] (Debord, 1959c, p. 452). En esta concepción de la época contemporánea como el fin de la “época de resignación”, resulta clara la influencia de la teoría crítica de Adorno y Horkheimer, especialmente en la identificación de la resignación de las masas: “in the unjust state of society the powerlessness and pliability of the masses increase with the quantity of goods allocated to them” (Horkheimer y Adorno, 2002/1947, p. xvii).

A pesar de identificar el fin de la resignación, los situacionistas se lamentan de la incapacidad de la sociedad moderna de construir una civilización, en el sentido de cultura global, a pesar del exceso de recursos disponibles<sup>175</sup>. Señalan como causas fundamentales de esta incapacidad, de este mal uso de los recursos disponibles para cumplir los deseos, la estructura económica desfasada y la ideología de la clase dominante, que tiene como fin precisamente la confusión<sup>176</sup>. Respecto a la estructura económica, las críticas se dirigen hacia la sociedad de consumo, en tanto que anula los deseos en favor de necesidades artificiales:

---

<sup>174</sup> Mencionan brevemente la condena a los editores de la revista *Spur* alemana, cuando se hacen eco de la jubilación acelerada de algunos jueces alemanes por su pasado nazi (Debord y Vaneigem, 1962, p. 596).

<sup>175</sup> A la que denominan “crisis esencial de la Historia”, “indeterminismo histórico” (Debord, 1957b, p. 310).

<sup>176</sup> “L’idéologie de la classe dominante a perdu toute cohérence, par la dépréciation de ses successives conceptions du monde, qui l’incline à l’indéterminisme historique; par la coexistence des pensées réactionnaires échelonnées chronologiquement, et en principe ennemies, comme le christianisme et la social-démocratie; par le mélange aussi des apports de plusieurs civilisations étrangères à l’Occident contemporain, et dont on reconnaît depuis peu les valeurs. Le but principal de l’idéologie de la classe dominante est donc la confusion” (Debord, 1957b, p. 310).

La consommation capitaliste impose un mouvement de réduction des désirs par la régularité de la satisfaction des besoins artificiels, qui restent besoins sans jamais avoir été désirs ; les désirs authentiques étant contraints de rester au stade de leur non-réalisation (ou compensés sous forme de spectacles). (Debord y Canjuers, 1960, p. 513)

Dicho de otra manera, en este mismo artículo escrito por Debord durante su breve acercamiento a P. Canjuers (pseudónimo de Daniel Blanchard) del grupo Socialisme ou Barbarie y tres años posterior al “Rapport sur la construction des situations”, la sociedad contemporánea, al diferenciar entre “hacer” y “comprender” en el plano de la cultura (los que hacen, no comprenden; los que comprenden, no hacen), crea inevitablemente confusión en lugar de sentido<sup>177</sup>. Esta diferenciación corresponde a la separación en el plano económico entre dirigentes y ejecutantes; entre el taller, la oficina y la dirección; entre, a fin de cuentas, actores y espectadores. La cultura, en tanto que comprensión y representación del conjunto de una sociedad, aparece así necesariamente fragmentada.

Jorn, en su obra *Pour la Forme* (Jorn y Debord, 2001), denuncia ya esta incapacidad de crear una cultura. Frente al desarrollo exponencial de las ciencias naturales y la tecnología, afirma que las ciencias sociales se han mantenido en conceptos medievales, “il n’y a pas une vraie science humaine moderne; elle n’existe pas” (...) y especialmente, “l’homme est son art” (Jorn y Debord, 2001, p. 19). Defiende así la importancia de la inspiración artística para la sociedad: “toutes les évolutions culturelles nouvelles, même les plus pratiques et utilitaires, doivent commencer par de vues de l’esprit et des inspiration artistiques (...) on doit imaginer avant de pouvoir créer” (Jorn y Debord, 2001, p. 21).

Es así como los situacionistas comienzan la revolución social de las últimas tres décadas anunciada al inicio de la sección, consistente en el paso de un sentido

---

<sup>177</sup> “Dominer la production, pour la classe capitaliste, c’est obligatoirement monopoliser la compréhension de l’activité productrice, du travail (...) Cependant cette compréhension et ces objectifs sont eux-mêmes envahis par l’arbitraire, puisque coupés de la pratique et même de toutes les connaissances réalistes, que personne n’a intérêt à transmettre” (Debord y Canjuers, 1960, p. 511).



externamente dado, a la responsabilidad individual de buscar sentido, previa erosión de los valores de la modernidad. Para ellos, en línea con los escritos del joven Marx y recuperando el concepto de alienación, todo sentido dado desde fuera supone la alienación del individuo, por lo que las conductas dictadas desde fuera han de ser rechazadas, incluidas las utopías:

L'ensemble de la culture actuelle peut être qualifiée d'aliénée en ce sens que toute activité, tout instant de la vie, toute idée, tout comportement n'a de sens qu'en dehors de soi, dans un ailleurs qui, pour n'être plus le ciel, n'en est que plus affolant à localiser : une utopie, au sens propre du mot, domaine en fait la vie du monde moderne. (Debord y Canjuers, 1960, p. 513)

Ahora bien, como muestra el texto al que pertenece este fragmento, aunque no consideren que la búsqueda de sentido en el individuo y el rechazo de toda conducta dictada desde fuera sea tan sólo una utopía –sino que es realizable, en tanto que responde a las exigencias de la juventud y de algunos medios artísticos–, reconocen cierta utopía momentánea en este programa, hasta la verificación de las condiciones necesarias para su realización, sin que ello sea una limitación (Debord y Canjuers, 1960, p. 517).

Todas estas reflexiones, además, constituyen un claro antecedente de la teoría de la sociedad del espectáculo de Debord, publicada en 1967 pero que se fragua en estos años de práctica y pensamiento en la I.S. Otras pruebas de ello son las menciones al concepto de espectáculo tales como: “En dehors du travail, le spectacle est le mode dominant de mise en rapport des hommes entre eux (...) Le rapport entre auteurs et spectateurs n'est qu'une transposition du rapport fondamental entre dirigeants et exécutants” (Debord y Canjuers, 1960, p. 515). Más significativa aún resulta la siguiente afirmación en el texto fundacional de la I.S., donde ya se opone el concepto de situación al concepto de espectáculo: “la construction de situations commence au-delà de l'écroulement moderne de la notion de spectacle” (Debord, 1957b, p. 325).

La I.S. argumenta que la confusión provocada por la no-cultura capitalista se manifiesta en la producción deliberadamente anticultural de la gran industria de la cultura, de nuevo en la línea con la crítica de la cultura de masas de Adorno y Horkheimer. La tildan de anticultural porque tiene como objetivo embrutecer a la juventud, es decir, anular su reacción natural ante los modos de vida de su época<sup>178</sup>. Esto ocurre principalmente debido a que la actividad cultural está regida por mecanismos comerciales<sup>179</sup>, incluida la actividad de los críticos de arte («Action en Belgique contre l'assemblée des critiques d'art internationaux», 1958). Respecto a estos últimos, Debord argumenta que realizan una interpretación pasiva de las obras de arte, pues no participan en ellas de ningún modo. Su crítica es por ello una enunciación de su no-intervención y se equivocan al separar artistas de políticos, al tratar a los primeros como fuerzas de la naturaleza, sin posibilidad de posiciones políticas o filosóficas (Debord, 1961b).

#### *EL MODELO DE CULTURA DE LA I.S.*

Frente a esta cultura de masas o no-cultura capitalista, los situacionistas quieren crear el ambiente, el campo de cultivo para que la juventud invente nuevos modos de vida. Se puede adelantar que lograrán crear este ambiente en Mayo de 1968. De hecho, el concepto de cultura que utilizan los situacionistas consiste precisamente en: “complexe de l'esthétique, des sentiments et des mœurs : la réaction d'une époque sur la vie quotidienne” (Debord, 1957b, p. 310). La definición pormenorizada aparece un año después, dice así:

Reflet et préfiguration, dans chaque moment historique, des possibilités  
d'organisation de la vie quotidienne ; complexe de l'esthétique, des

---

<sup>178</sup> Como muestra el siguiente fragmento: “Les procédés contre-révolutionnaires confusionnistes sont, parallèlement, l'annexion partielle des valeurs nouvelles et une production délibérément anticulturelle avec les moyens de la grande industrie (roman, cinéma), suite naturelle à l'abêtissement de la jeunesse dans les écoles et les familles. L'idéologie dominante organise la banalisation des découvertes subversives, et les diffuse largement après stérilisation. Elle réussit même à se servir des individus subversifs : morts, par le truquage de leurs œuvres ; vivants, grâce à la confusion idéologique d'ensemble, en les droguant avec une des mystiques dont elle tient commerce” (Debord, 1957b, p. 310).

<sup>179</sup> “Par les mécanismes commerciaux qui commandent l'activité culturelle, les tendances d'avant-garde sont coupées des fractions qui peuvent les soutenir, fractions déjà restreintes par l'ensemble des conditions sociales” (Debord, 1957b, p. 311).

sentiments et des mœurs, par lequel une collectivité réagit sur la vie qui lui est objectivement donnée par son économie. (Nous définissons seulement ce terme dans la perspective de la création des valeurs, et non dans celle de leur enseignement). («Définitions», 1958, p. 359)

Es decir, engloban dentro de la cultura tres aspectos fundamentales: la organización de la vida de una colectividad, en cierto sentido esto es la política; las costumbres y el arte o estética, sin que este último ocupe una esfera autónoma o elitista separada del resto de la sociedad. La cultura es un reflejo de todos estos aspectos, pero también un proyecto (*préfiguration*). Asimismo, antepone la cultura a la economía, es decir, los recursos materiales disponibles y el entorno, es decir, las condiciones objetivas.

Otro aspecto del concepto de cultura de la I.S. es el carácter de juego, que se inspira como se ha señalado en secciones anteriores en el sociólogo holandés Huizinga y cuya concepción del juego resuena en fragmentos como el que sigue: “autrement dit, dans le contexte actuel d’aliénation (...) nous ne souhaitons qu’une objectivation ludique pure : nous contempler nous-mêmes dans un monde que nous aurions créé” (Debord, 1957a, p. 334).

Intencionadamente, la I.S. deja fuera de su concepto de cultura los aspectos científicos y pedagógicos. Es decir, se centra en la creación de valores y no en su transmisión o enseñanza (*enseignement*).

Respecto al arte, el grupo se inspira en una interpretación marxista de la historia del arte como una historia de los gustos de la clase dominante, la cual se inclina hacia ciertas formas inocuas de novedad, tras haberse opuesto a las novedades que le resultan peligrosas. En este sentido, la I.S. rechaza cualquier arte comercial, como ya hacía la I.L., porque el arte pierde su poder transformador de la sociedad al desconectarse de las facciones que podrían sostenerlo –los obreros, la juventud– y asociarse por el contrario con las facciones de la sociedad que pueden comprarlo. Es decir, al comercializarse, el arte

pierde su poder de reivindicación de conjunto (“revendication d’ensemble”)<sup>180</sup>. Entiéndase transformador como capaz de crear nuevos estilos de vida. Un ejemplo de ello es para la I.S. el resultado de los movimientos de vanguardia - futurismo, dadaísmo, surrealismo - que comenzaron con un impulso revolucionario y universalista, para acabar desintegrándose (Debord, 1957b, pp. 311-313).

La I.S. rechaza también cualquier forma de arte con intención de eternidad<sup>181</sup>. Recuérdate que el concepto de cultura utilizado por la I.S. es “l’ensemble des instruments par lesquels une société se pense et se montre à elle-même” (Debord y Canjuers, 1960) o bien, “compréhension active et pratique de la société” (Debord y Canjuers, 1960), es decir, el énfasis se realiza sobre la sociedad de un momento determinado. Esto se puede interpretar como un rechazo del dominio del pasado sobre el futuro, del dominio de creaciones anteriores sobre la cultura contemporánea. La cultura y dentro de ella la práctica artística ha de ser el resultado de la actividad creativa de la sociedad del momento.

En el “Manifieste” de 1960, aparecido en la IV conferencia de la I.S. que tiene lugar en Londres frente al Institute of Contemporary Arts el 17 de mayo de 1960 y publicado en la revista *International situationniste* nº4 (I.S., 1960a), resumirán su modelo de cultura o cultura situacionista en cinco puntos: rechazo del espectáculo en favor de la participación total, todo el mundo se convierte en artista, en el sentido de constructor de su propia vida y en productor-consumidor en el sentido de la creación cultural total; rechazo del arte conservado, en favor del momento vivido cuya organización directa es la cultura; rechazo del arte parcelario, en favor del arte global que utiliza a la vez todos los elementos disponibles y tiende a la producción colectiva; rechazo del arte unilateral en favor del arte de interacción.

---

<sup>180</sup> En otro artículo posterior, Debord afirma que “la culture, au sens de compréhension active et pratique de la société, est également découpée 7 en ces trois moments [l’atelier, le bureau, la direction]. L’unité n’est reconstituée en fait que par une transgression permanente des hommes hors de la sphère où les cantonne l’organigramme social, c’est-à-dire d’une manière clandestine et parcellaire” (Debord y Canjuers, 1960).

<sup>181</sup> “L’idée d’éternité est la plus grossière qu’un homme puisse concevoir à propos de ses actes” (Debord, 1957b, p. 326).

Por todo esto, el diagnóstico que realiza la I.L. de la cultura contemporánea es de “descomposición ideológica”, reflejo de la disolución de los dos bloques capitalista y comunista durante la década de 1960. Se trata de un período de disolución de las certidumbres políticas de dos bloques claramente distinguidos y enfrentados, con centros en Washington y Moscú, y el surgimiento de posiciones a medio camino entre una y otra, con un claro dominio del escepticismo. Es decir, mientras que en períodos anteriores la ideología reinaba, a partir de la década de los 60 se diluyen las “creencias institucionalizadas” dando paso a un creciente activismo social (Torre, 1998, p. 8). Este aspecto se refleja en los escritos situacionistas, donde se supera la oposición capitalismo y comunismo, en pos de una nueva síntesis de ambos. Esta posición se consolidará en los años posteriores de actividad cada vez más política de la I.S., como muestra el siguiente fragmento de 1965: “chacun des blocs, ou des éclats centrifuges de blocs, assure dans sa sphère d’influence le sommeil léthargique de tous, le maintien d’un ordre qui reste fondamentalement le même” (I.S., 1966a, p. 688).

En línea de nuevo con sus predecesores Adorno y Horkheimer aunque con ciertos matices, la I.S. afirma que, paradójicamente, sólo la publicidad comercial tiene influencia sobre los juicios que la sociedad emite sobre la creación cultural. Sólo la publicidad actúa sobre el pensamiento crítico, en ausencia de una ideología: “on vient de parvenir à un point d’absence idéologique où seule agit l’activité publicitaire, à l’exclusion de tout jugement critique préalable, mais non sans entraîner un réflexe conditionné du jugement critique” (Debord, 1957b, p. 316). En este aspecto diferirán de Adorno y Horkheimer<sup>182</sup>, quienes consideran a la ideología precisamente como reflejo del “consumo” de intelecto y regresión de la Ilustración (Horkheimer y Adorno, 1947/2002). La I.S. coincide no obstante con Adorno y Horkheimer en criticar la comercialización del intelecto o pensamiento:

Intellect’s true concern is a negation of reification. It must perish when it is solidified into a cultural assent and handed out for consumption purposes. The flood of precise information and brand-new amusements

---

<sup>182</sup> Al menos inicialmente. Como se verá, Debord considerará finalmente al espectáculo como ideología.

make people smarter and more stupid at once. (Horkheimer y Adorno, 1947/2002, p. xvii)

La publicidad crea incluso sus pseudo-asuntos de discusión cultural –“le jeu complexe des techniques de vente en vient à créer, automatiquement, et à la surprise générale des professionnels, des pseudo-sujets de discussion culturelle” (Debord, 1957b, p. 317)–, como por ejemplo, los momentos cuando la vida de los autores sobrepasa en importancia a la obra.

A pesar de todo, la I.S. es optimista en su texto fundacional:

Cependant tout indique, depuis 1956, que nous entrons dans une nouvelle phase de la lutte ; et qu’une poussée des forces révolutionnaires, se heurtant sur tous les fronts aux plus désespérants obstacles, commence par changer les conditions de la période précédente (...). La minorité avant-gardiste peut retrouver une valeur positive. (Debord, 1957b, p. 317)

Respecto al período de lucha revolucionaria o “mouvements qui ont essayé d’affirmer des nouveautés libératrices dans la culture et dans la vie quotidienne” (Debord, 1957b, p. 317), la I.S. afirma encontrarse en un momento de aislamiento respecto del resto de la sociedad, tanto en el sentido de importancia ideológica, como en el sentido de importancia material. Concretamente e *in extenso*:

Leur action, qui dans des conditions plus favorables peut entraîner un renouvellement brusque du climat affectif, s’affaiblit jusqu’à ce que les tendances conservatrices parviennent à lui interdire toute pénétration directe dans le jeu truqué de la culture officielle. Ces mouvements éliminés de leur rôle dans la production des valeurs nouvelles, en viennent à constituer une armée de réserve du travail intellectuel, où la

bourgeoisie peut puiser des individus qui ajouteront des nuances inédites à sa propagande. (Debord, 1957b, p. 317)

Es decir, recluir al movimiento revolucionario en la actividad intelectual es una manera de anular su capacidad transformadora, de creación de nuevos valores y de propiciar un clima afectivo propicio. Debido a este recogimiento en lo intelectual, la vanguardia experimental tiene para la I.S. poca importancia en la sociedad, a pesar de ser el reducto de la concepción revolucionaria de la cultura, en tanto que se trata del único lugar donde se plantea de manera práctica la cuestión sobre el empleo profundo de la vida y la cuestión de la comunicación<sup>183</sup>. Por el contrario, al no limitarse a la práctica intelectual, la cultura recobra importancia. De igual manera, la actividad intelectual o reflexión sobre las vanguardias que no sea una vanguardia en sí misma –y sea en su lugar una sociología– resulta inútil<sup>184</sup>.

Para evitar este aislamiento en la práctica intelectual, durante los años 1960 – 1961, especialmente con motivo de las grandes huelgas generales, Debord se acercará a los militantes de los movimientos revolucionarios de emancipación social o izquierda política, especialmente al grupo Socialisme ou Barbarie, del que es miembro Canjuers (seudónimo de Daniel Blanchard), con quien escribe el artículo ya citado “Préliminaires pour une définition de l’unité du programme révolutionnaire” (1960). El encuentro será breve: en la correspondencia de 1961 Debord acusa al Pouvoir Ouvrier de dogmático y critica su funcionamiento, basado en la resistencia a cualquier novedad, cierto sectarismo e incluso, en el espectáculo, con vedettes y espectadores<sup>185</sup>.

---

<sup>183</sup> “Mais en même temps, la sphère réservée par l’activité créatrice libre” [l’art] est la seule où sont posées pratiquement, et dans toute leur ampleur, la question de l’emploi profond de la vie, la question de la communication” (Debord y Canjuers, 1960, p. 516).

<sup>184</sup> Se trata ésta de una conclusión de Debord: “S’il s’agit réellement d’une avant-garde, elle porte justement en elle la Victoire de ses critères de jugement aussi, contre l’époque (...). Ainsi la sociologie de l’avant-garde est une entreprise absurde” (Debord, 1963b, p. 640).

<sup>185</sup> Debord, carta a los participantes de la conferencia nacional del Pouvoir ouvrier, (P.O.), 5 de mayo de 1961 (Debord, 2006, p. 519). Muestra también su descontento con su organización en su carta a Daniel Blanchard del 13 de junio de 1961: “Avec S[ocialisme] ou B[arbarie], par certains côtés, cela va moins bien (...). La vraie difficulté (...), c’est celle qu’éprouve le groupe à passer au stade supérieur de l’action qu’il a défini, à se transformer en organisation révolutionnaire effective” (Debord, 2006, p. 564).

### 2.3.2. I.S. Y SURREALISMO

La I.S. hace una historia sobre la cultura moderna y una recapitulación sobre el surrealismo que resultan ciertamente repetitivas respecto a lo ya enunciado por la I.L. años atrás, pero quizá en una sistematización más clara. La asociación con los imaginistas (M.I.B.I.) es la causa de esta recapitulación, de esta necesidad de aclarar las posiciones del nuevo grupo respecto al surrealismo, ya que los imaginistas se autoproclamaban precisamente surrealistas revolucionarios. En cualquier caso, la intención historiográfica, la necesidad de construir el relato del pasado reciente, se hace de nuevo patente. Así lo refleja también la creación de la Biblioteca situacionista de Silkeborg, Dinamarca, en abril de 1960<sup>186</sup>.

En su recorrido por los movimientos que la preceden, la I.S. defiende al surrealismo por contener en esencia teorías y prácticas renovadoras y lamenta, como ya hacía la I.L., que el surrealismo, en su evolución, se haya descompuesto y desviado en la mayoría de los casos hacia un idealismo místico, hacia una “fuite réactionnaire hors du réel”<sup>187</sup>, salvo en Bélgica. Concretamente, Debord critica la actitud doctrinaria de Breton y su ejercicio del poder sobre sus “discípulos”, pero defiende el valor del surrealismo en su carta al historiador del arte polaco Branko Vucicovic, el 27 de noviembre de 1965: “en outre la valeur artistique du surréalisme pendant vingt ans et son contenu partiellement révolutionnaire et libérateur sont incontestables” (Debord, 2006, p. 700). Recalca además que precisamente sea en aquel país, Bélgica, junto con Dinamarca y Holanda, donde se funde el movimiento revolucionario-surrealista o surrealismo revolucionario “Internationale des artistes expérimentaux” (1949 – 1951), que publica la revista *Cobra* (1948 – 1951). Dicho movimiento se disuelve, de acuerdo con la I.S, por falta de rigor

---

<sup>186</sup> “Nous ne doutons pas que, dans les prochaines années, beaucoup d'historiens spécialisés d'Europe et d'Amérique, et ultérieurement d'Asie et d'Afrique, ne fassent le voyage de Silkeborg à seule fin de compléter et de contrôler leur documentation à ce 'Pavillon de Breteuil' d'un nouveau genre” («La Bibliothèque situationniste de Silkeborg», 1960, p. 565).

<sup>187</sup> Cita a la transcripción de la intervención de Debord en la conferencia “Le surréalisme est-il mort ou vivant” («Suprême levée des défenseurs du surréalisme à Paris et révélation de leur valeur effective», 1958, p. 371). Durante esta conferencia los nombres de Debord y Lefebvre aparecen juntos por primera vez, en 1958, sin embargo Lefebvre no asiste por enfermedad, mientras que Tristan Tzara, Robert Amadou y Jacques Sternberg no asisten sin explicaciones, a pesar de estar anunciados en el cartel de la conferencia.



ideológico, siendo el germen no obstante de los imaginistas liderados por Jorn y lógicamente, también el germen de la I.S. De hecho, la influencia de la revista Cobra en ciertos aspectos de la I.S. es clara, sobre todo en lo tocante a la creación experimental:

Pour ceux qui portent loin leur regard dans le domaine du désir, sur le plan artistique, sur le plan sexuel, sur le plan social, sur tout autre, l'expérimentation est un outil nécessaire pour connaître la source et le but de nos aspirations, leurs possibilités, leurs limites. (Constant, 1950 , como se citó en Debord, 1959a, p. 445).

En contraposición a esta opinión acerca del surrealismo y Cobra, la I.S. afirma que la I.L. había llegado a un rigor absoluto que la convertía en un movimiento sectario e inmovilista, poco efectivo ya que dicho rigor contravenía la realización de acciones reales (Debord, 1957b, p. 322).

### 2.3.3. ALCANCE INTERNACIONAL

Un aspecto novedoso respecto a la I.L. que aparece en la historiografía sobre la práctica artística de vanguardia realizada por la I.S. en su texto fundacional es la insistencia en situar los movimientos de renovación por países, realizando una cartografía de la situación cultural de todo el mundo y ampliando su escala de actuación al ámbito internacional, como contraposición al local. De este modo, la I.S. aspira a la creación de una cultura global superior, capaz de dar sentido, frente a los medios de producción modernos, realizando además dicho análisis de la situación cultural por países. Entre ellos, cabe destacar los Estados Unidos y Japón, donde reina de acuerdo con la I.S. "le suivisme de la culture occidentale, dans ce qu'elle a d'anodin et vulgarisé" (Debord, 1957b, p. 319), los países colonizados culturalmente, donde predomina una actitud reaccionaria<sup>188</sup> o los

---

<sup>188</sup> "Ils recourent ainsi à un exotisme, qui se trouve être anti-exotique puisqu'il s'agit de la réapparition de vieilles formes exploitées avec retard dans d'autres nations, mais qui a bien la fonction principale de l'exotisme: la fuite hors des conditions réelles de la vie et de la création" (Debord, 1957b, p. 320).

estados obreros, como Alemania del Este<sup>189</sup>, donde se produce a partir de la muerte de Stalin en 1953 una dislocación del socialismo-realismo o *zhdanovismo*, defendido férreamente por el ideólogo cultural soviético estalinista Andréi Aleksándrovich Zhdánov (1896 – 1948), que sólo puede liquidarse para la I.S. mediante una verdadera libertad creativa, como la de Cocteau (Debord, 1957b, p. 319).

En su intención de ampliar el campo de alcance de su actividad al panorama internacional, la I.S. lleva a cabo intercambios con grupos de fuera de Europa. Prueba de ello son la estancia de miembros del movimiento japonés Zengakuren en casa de Debord en el año 1963, cuando tienen la oportunidad de descubrir un importante conjunto de preocupaciones y perspectivas comunes<sup>190</sup> o el intento de encontrar interlocutores revolucionarios en países diversos tales como España y en el Congo<sup>191</sup>. Asimismo, el seguimiento de los acontecimientos en Argelia es constante durante la segunda década de 1960, coincidiendo con los años de guerra (1954 – 1962). La I.S. se hace eco también, en 1965, del movimiento de emancipación de la población negra de EE. UU y las huelgas estudiantiles de Berkeley, de cuya unión con el movimiento obrero será posible para la I.S. realizar la revolución norteamericana (Debord, 1966b; I.S., 1966a, p. 689). A fin de cuentas, la I.S. se siente heredera directa de la Asociación Internacional de los Trabajadores como adalid del internacionalismo revolucionario, como demuestra el folleto de 1964 que celebra la fundación de la AIT el 28 de septiembre de 1864 (Debord, 2006, p. 679).

Sin embargo, la I.S. no es un movimiento marxista, en el sentido de la lectura política que los movimientos obreros hacen de los escritos de Marx. Así lo demuestra el siguiente párrafo, el cual merece la pena destacar para demostrar que ésta es una izquierda cultural, un frente revolucionario en la cultura o incluso une “*action unie de l’avant garde révolutionnaire dans la culture*” (Debord, 1957b, p. 327); y no una izquierda política.

---

<sup>189</sup> En este contexto, la I.S. sólo defiende las experiencias de Brecht en Berlín en contra de la noción clásica de espectáculo y del realismo-socialista oficial, como ya se ha señalado.

<sup>190</sup> Se trataba de Toru Tagaki (miembro de la Ligue Communiste Révolutionnaire) y Tsushi Kurokawa (Debord, 2006, p. 657).

<sup>191</sup> Como muestra la carta de Guy Debord a Chatterji del 7 de enero de 1965 (Debord, 2006, p. 692) o el artículo inédito: “*Conditions du mouvement révolutionnaire congolais*” (Debord, 1966a).

Une action révolutionnaire dans la culture ne saurait avoir pour but de traduire ou d'expliquer la vie, mais de l'élargir. Il faut faire reculer partout le malheur. La révolution n'est pas toute dans la question de savoir à quel niveau de production parvient l'industrie lourde, et qui sera maître. (Debord, 1957b, p. 320)

Mientras que una izquierda persigue el poder ("qui sera maître"), la otra persigue la felicidad, "élargir la vie". Los miembros de la I.S. se alejan así tanto de la ideología burguesa como de la ideología obrera "degenerada"<sup>192</sup>. Su objetivo no es la toma del poder en sí sino la presentación de una cultura alternativa a la cultura dominante: "Nous devons présenter partout une alternative révolutionnaire à la culture dominante" (Debord, 1957b, p. 328).

A pesar de esta ambición internacional, las pulsiones locales lograrán la fragmentación del movimiento y el grupo alemán y el escandinavo acabarán escindiéndose de la I.S. en 1961, el último para dar lugar a la Bauhaus situationniste, como refleja la inédita "Résolution adoptée par la 4e session du Conseil Central de l'I.S." de febrero de 1962 (Debord, Kotányi, Lausen, y Vaneigem, 1962, p. 592).

#### 2.3.4. CREACIÓN EXPERIMENTAL

El antecedente inmediato de las teorías sobre la creación experimental de la I.S. se encuentra en las reflexiones de Asger Jorn. La reunión de sus artículos en la obra *Pour la forme : ébauche d'une méthodologie des arts* (1958) supone la superación de las ideas recogidas en la revista *Cobra* (1948-1951) en torno a la creación experimental y su reformulación en el *Mouvement pour un Bauhaus Imaginiste* (1953 – 1957), para la posterior síntesis, en junio de 1958, junto con la I.L. de Debord, en la I.S.

---

<sup>192</sup> "Nous sommes séparés du mouvement ouvrier dégénéré, et des intellectuels qui sont à son service avec les armes de classe de la culture bourgeoise" (Debord, 1959a, p. 445.)

Jorn, de acuerdo con el prefacio escrito por Debord que acompaña a la edición de algunos extractos de la obra (Debord, 1958a, p. 365), hace gala de una crítica siempre más radical que sus colegas, investigando las condiciones de una “cierta superación del arte de hoy en día”, reivindicando “una acción experimental total” y cuestionando el lugar del artista en el mundo, es decir, pavimentando el camino hacia la nueva vanguardia. Según Debord, su crítica es más radical porque supera la contradicción entre el lugar que la producción en el mundo contemporáneo reserva a los artistas –un lugar a veces elitista, a veces al servicio de la clase dominante– y la búsqueda de otro lugar, completamente nuevo. De esta manera, la I.S. prefigura, recapitulando las teorías de Jorn en su período Cobra, la confluencia entre alta cultura y cultura popular (*high art* y *low art*) de la postmodernidad.

Años después, en los albores de la disolución de la I.S., Debord mantendrá esta estima de la obra de Jorn y proyectará sin éxito reeditarla en 1971. Jorn escribirá entonces sobre la necesidad de leer *Pour la forme* para comprender la década de los 50, período esencial en la historia de la cultura ya que supone una transformación considerable de las ideas. De igual manera, para asir el sentido del libro, considera necesario comprender qué combatía en ese momento, a saber: “le fonctionnalisme ou les conventions esthétiques et morales qui correspondaient à la marche générale d’une société tendant à la réduction de toute autonomie créatrice” (Jorn, 1971, p. 1081).

El objetivo de Jorn es encontrar el método para la nueva vanguardia sumando dialéctica y experimentación en lo que denomina una dialéctica experimental<sup>193</sup>. Esta dialéctica experimental ha de desarrollarse en la unidad de todas las actividades culturales, mediante la creación de situaciones o ambientes<sup>194</sup>. Jorn reacciona así contra el modernismo y su extremada especialización. Para Jorn la disciplina primera no es la arquitectura, sino la pintura en tanto que crea las imágenes<sup>195</sup>. En esto difiere de Debord y

---

<sup>193</sup> “Le but de cet ouvrage était de prouver qu’une méthodologie des arts doit être conçue sous forme d’une dialectique expérimentale” (Jorn y Debord, 2001, p. 13).

<sup>194</sup> “Tous les arts et tous les moyens artistiques doivent être réunis pour parvenir à une véritable ambiance, créée à la mesure de l’homme” (Jorn y Debord, 2001, p. 13).

<sup>195</sup> “L’architecture est ‘un art pour former notre milieu ambiant’, peinture et sculpture sont ‘des arts qui créent les images’; mais les architectes devraient prendre conscience de ce que les images créées par l’homme sont nécessairement et avant tout imaginées. Pour cela la peinture précède toujours l’architecture” (Jorn y Debord, 2001, p. 11).

del arquitecto alabado por Debord, Frank Lloyd Wright. Pero como Debord, Jorn defiende ante todo la interdependencia de las disciplinas artísticas (Jorn y Debord, 2001, p. 11).

Jorn reacciona también, como hace Debord, contra las vanguardias históricas y su búsqueda de una doctrina<sup>196</sup> por dos motivos. En primer lugar, porque una doctrina sólo contribuye a la evolución del arte en base a la acción complementaria con otras doctrinas contradictorias<sup>197</sup>. Jorn (2001) pone como ejemplo la contradicción entre funcionalismo de entreguerras y las tendencias artísticas complementarias de su época, dadaísmo y expresionismo, con la imposición final del surrealismo. En segundo lugar, porque una doctrina elimina la posibilidad de autoexpresión (*self-expression*) necesaria para la búsqueda de la forma, sumada al orden y a la experimentación o renovación. Respecto a la autoexpresión, apunta:

Il y a dans l'expression personnelle la synthèse de deux phénomènes : un intérêt humain et une solution originale ou nouvelle, c'est-à-dire que la subjectivité et l'individualisme sont deux éléments indépendants et distincts. Une « self-expression » peut être absolument conventionnelle et insignifiante si elle exprime un être limité ; d'autre part une chose neuve et originale peut n'être d'aucun intérêt si elle ne satisfait aucun désir humain. (Jorn y Debord, 2001, pp. 21–22)

Este método de dialéctica experimental corresponde en la práctica artística al avance científico y filosófico en el conocimiento de la materia. Ya no es posible establecer juicios de bueno o malo, arriba o abajo, cielo o infierno, propios según Jorn del paradigma medieval. Para Jorn (2001), resulta necesario superar estos juicios unilaterales para

---

<sup>196</sup> En la correspondencia entre el líder de la Bauhaus Max Bill y Asger Jorn, el primero defiende que la nueva Bauhaus es una doctrina, el segundo que se trata de una inspiración porque si no es una inspiración, entonces esta muerta: "si Bauhaus n'est pas le nom d'une inspiration artistique, c'est le nom d'une doctrine sans inspiration, c'est-à-dire morte", Asger Jorn en una carta a Max Bill, el 12 de febrero de 1924 (Jorn y Debord, 2001, pp. 20–21).

<sup>197</sup> "Nous avons découvert avec la science moderne que l'évolution ne se fait pas sur la base d'une doctrine mais sur la base de plusieurs doctrines en contradiction, avec une action complémentaires" (Jorn y Debord, 2001, p. 23).

considerar en el análisis de cualquier obra los aspectos lógicos (estructura), éticos (forma) y estéticos (superficie) (pp. 17–18). En base a estos tres aspectos, establece tres definiciones de arte contradictorias, pero a la vez necesarias: definición estética del arte (idealista), definición ética del arte (realista) y definición lógica o científica del arte (naturalista). La contradicción sólo puede superarse en la dialéctica<sup>198</sup>.

Jorn, en sus reflexiones previas a la fundación de la I.S., hace también una defensa del funcionalismo en tanto que se preocupa por la utilidad y la efectividad en la utilización de recursos. Sin embargo, argumenta que los funcionalistas han olvidado la función psicológica del ambiente. Es ahí donde reside su limitación: prescinden de la necesidad o función de sensación poética, la cual resulta esencial para toda creación<sup>199</sup>.

De este modo, Jorn y los imaginistas, influenciados por su antecedente inmediato Cobra, aportan a la I.S. sus conclusiones teóricas sobre la creación experimental. Estas ideas están basadas esencialmente en la necesidad de abandonar las formas tradicionales de creación, para poder avanzar y conseguir una cultura superior adaptada a las nuevas formas de producción. Estas nuevas técnicas de creación consisten en la creación unitaria –en el sentido de multidisciplinar– y colectiva<sup>200</sup>, al contrario del carácter individualista del

---

<sup>198</sup> La influencia de las interpretaciones de la filosofía hegeliana es notable en este razonamiento: “La reconnaissance du lien complémentaire des phénomènes dévoile aussi la contradiction nécessaire pour comprendre l’activité artistique. C’est seulement par un mouvement “en spirale” d’un point de vue de l’observation à une autre que l’on parvient à la vérité, qui est la synthèse de plusieurs vérités irréductibles” (Jorn y Debord, 2001, p. 17).

<sup>199</sup> Tal y como queda reflejado en los siguientes párrafos: “Utilité et fonction restent toujours le point de départ de toute critique formelle; il s’agit simplement de transformer le programme fonctionnel” y unas líneas más adelante “les fonctionnalistes, en outre, ignorent la fonction psychologique de l’ambiance (...) de même la vue de l’extérieur des constructions et des objets qui nous entourent et que nous utilisons, à une fonction indépendante de son utilité pratique. L’extérieur d’une maison ne doit pas refléter l’intérieur, mais doit constituer une source de sensation poétique pour l’observateur” (Jorn y Debord, 2001, p. 14).

<sup>200</sup> Tal y como expone el tercer punto del programa adoptado en Múnich tras la III Conferencia de la I.S.: “La possibilité d’une création unitaire et collective est déjà annoncée par la décomposition des arts individuels. L’I.S. ne peut couvrir aucun essai de répétition de ces arts. La création unitaire entraînera l’accomplissement véritable de l’individu créateur” (I.S., 1959, p. 490).

modernismo, el extremismo<sup>201</sup> y la liberación formal, ocurrida ya en el modernismo (Debord, 1959b, p. 453) y del que la I.S. se desmarca<sup>202</sup>.

La I.S. se alejará igualmente del grupo Cobra, del que niegan explícitamente ser continuación y del nuevo Cobra o modernismo holandés, que surge en paralelo a la I.S. Este último es para Debord y la I.S. un movimiento fracasado, por centrarse en la creación de un estilo, en detrimento de la experiencia, así como por su institucionalización o aburguesamiento (Debord, 1959d). La I.S. abandona pues la preocupación por la creación de un estilo.

A este respecto resultan de nuevo interesantes las conclusiones de Jorn en su obra *Pour la Forme* (1958/2001), todavía cercanas a las tesis de Cobra<sup>203</sup> y no tanto de la I.S., donde define el estilo como la transformación de la forma, que ocurre de manera continuada. Jorn (1958/2001), se inspira en la arqueología para establecer unas leyes de evolución, en tanto que dicha disciplina no estudia discursos teóricos o ideas, las cuales no han podido ser transmitidas, sino que se basa en el estudio de los objetos mismos, única evidencia disponible. Asimismo, aplica la evolución del estilo no sólo a las artes, sino también a la evolución social, política o espiritual. De esta manera, establece cuatro leyes de evolución del estilo. En primer lugar, la evolución formal procede por rupturas bruscas, un estilo “tipo” agota todas sus posibilidades que le permiten mantener su función y se pasa a otro estilo “tipo”, que previamente había sido “único”. En segundo lugar, el uso crea la forma ideal definitiva, ésta no puede ser imaginada. En tercer lugar, existe un conservadurismo de las formas, esto es, más frecuentemente que ocasionalmente, se

---

<sup>201</sup> En palabras de Debord, “La reproduction machiniste (...) a posé autrement le problème du nouveau en créant, pour la première fois, des objets identiques. (...). Avec l'éclatement de la sphère artisanale, dans laquelle l'art rejoignait la fabrication d'objets usuels, la production de la nouveauté artistique, activité nettement différenciée, devient extrémiste”(Debord, 1959c, p. 452).

<sup>202</sup> “Ce que nous voulons, ce dont nous parlons, ne peut se comparer et coexister avec les petites trouvailles des modernistes de la période 1950 – 1960”, texto sin autor, probablemente de Debord («L'I.S. après deux ans», 1959, p. 495).

<sup>203</sup> Recuérdese que Cobra era también distinto de las vanguardias históricas en el sentido de que “exigía nuevas formas de implicación en lo colectivo. Enfocaron su pintura hacia ciertos arquetipos visuales, más interesados en el inconsciente colectivo que en el personal, buscando un primitivismo multifacético orientado a la búsqueda de los orígenes de la creación; una propuesta donde cabían la influencia de las pinturas rupestres de Lascaux, descubiertas en 1940 y abiertas al público tras la guerra, o de las olvidadas formas arcaicas del arte escandinavo” («Lo primordial y lo primitivo: Grupo CoBrA», s. f.).

adoptan formas familiares para nuevos usos, se dotan a los nuevos objetos de formas conocidas. En cuarto y último lugar, se da un radicalismo de las formas, en el sentido de que una forma que tiene éxito en un ámbito se copia en otros campos vecinos, resultando en ellos en un radicalismo formal. Un ejemplo es la expansión del estilo aerodinámico del diseño de aviones a otros ámbitos como los coches, los carricoches de niños o incluso, los electrodomésticos (Jorn y Debord, 2001, pp. 16–17).

Por otra parte, la fascinación por la prehistoria de la que hace gala Jorn al establecer sus normas de la evolución del estilo basándose en la arqueología se extiende a los situacionistas y es propia del período. Prueba de ello son los diversos acercamientos al arte prehistórico<sup>204</sup>, de entre los que cabe enumerar los que siguen. El 13 de mayo de 1959, uno de los miembros fundadores de la I.S. y pintor, Pinot Gallizio, inaugura la exposición “Une caverne de l’antimatière” en la Galerie René Drouin de París. En 1961, el filósofo Henri Lefebvre, acompañado de Guy Debord y de Michèle Bernstein, visitan la cueva de Lascaux –descubierta en 1940– antes de viajar hacia los Pirineos. Posteriormente en 1964, Asger Jorn, como se ha señalado situacionista y uno de los miembros fundadores del grupo Cobra, publica en Copenhague *Signes gravés sur les églises de l’Eure et de Calvados*, asociando fotografías de grafitis de Gérard Franchessi y de relieves de grabados neolíticos del valle Carmonica (Lombardía, Italia). Años después, también Asger Jorn publica, junto con Erik Cinthio, *Skanes Stensulptur Under 1100-tallet* [Esculturas en piedra en Scanie, siglo XII], introducción de un enorme proyecto sobre el arte popular escandinavo inspirado en el “museo imaginario” de André Malraux (Debray, Labrusse, y Stavrinaki, 2019).

Para algunos críticos de arte, bajo el interés en la prehistoria subyace la búsqueda de la emoción pura. Para otros, se trata de la preocupación por el subconsciente colectivo, más que el individual. Respecto a la primera interpretación, como afirma Louis Horst (1967), si el arte contemporáneo intentara hacer arte primitivo, resultaría una afectación. La relectura del arte primitivo pasa por adaptar la intensidad de la emoción:

---

<sup>204</sup> Recogidos en el catálogo de la exposición “Préhistoire: une énigme moderne” 8 de mayo – 16 septiembre 2019, Centre Pompidou, París, Francia (Debray et al., 2019).



The resemblances lie in the adaptation by the modern of the single-minded intensity of emotion, which is the starting place of the primitive and of his scrupulous sensibility to fundamentals of materials and the interplay of abstracts forms. (...) The vivid qualities of primitive art are used, not in the manner of documentation, but are incorporated into a new aesthetics. (Horst y Russell, 1967, p. 57)

La diferencia entre el arte primitivo y el arte contemporáneo reside para Horst (1967) en que el primero busca satisfacer las leyes de una estética, mientras que el primitivo es funcional: no crea obras de arte sino armas con propiedades mágicas. Ahora bien, al contrario de lo que afirma Horst, los situacionistas pretenden escapar de la dictadura de la estética sin resultar “afectados”, volver quizá a la creación de “armas” –ya no obras de arte– con propiedades si no políticas, al menos capaces de cambiar los estilos de vida o de lograr la verdadera comunicación intersubjetiva<sup>205</sup>. Por ello se encuentran más cerca del arte primitivo en su sentido de funcionalidad<sup>206</sup>, que del arte contemporáneo. A fin de cuentas, esta intención funcional del arte confluye con la reacción al desencantamiento del mundo al que hacían referencia Adorno y Horkheimer (Horkheimer y Adorno, 2002) y del que la I.S. es en cierto sentido heredera.

En lo tocante a la izquierda política, la I.S. se desmarca también de ella respecto a la creación experimental al afirmar que el intelectual creador no puede ser revolucionario afiliándose a un partido, sino que ha de serlo activamente “par des moyens originaux, mais bien en travaillant au côté des partis, au changement nécessaire de toutes les superstructures culturelles” (Debord, 1957b, p. 321). Estos medios originales son la experimentación, entendida exclusivamente como la “crítica exacta de las condiciones existentes y su superación deliberada” y la creación, entendida como la creación de unas

---

<sup>205</sup> A este respecto es relevante el ensayo de Jorn, *Magic and the Fine Arts* (1948), citado en el artículo de Wollen y en relación con el concepto de juego (Wollen, 1989, p. 46).

<sup>206</sup> Así queda recogido, entre otros, en el artículo “Les derniers jours de Pompéi” (Debord y Dahou, 1955, p. 193).

nuevas leyes que rigen el orden de los objetos y las formas<sup>207</sup>, todo ello dentro de su contexto histórico y artístico (que no en su disciplina, ninguna disciplina artística es una isla).

Algunos miembros de la I.S. criticarán que esta excesiva carga ética o política de la práctica artística acabará con el arte moderno<sup>208</sup>. Por estos principios aquellos eminentemente artistas, en el sentido de profesionales del arte, abandonarán o serán expulsados de la organización, entre ellos, la facción italiana de la I.S. –W.Olmo, P. Simondo y E. Verrone– será expulsada de la organización en 1958 tras ser acusados de idealistas y reaccionarios y años después, Constant y Pinot-Gallizio en 1960 y Jorn en 1962. Este último es además un año convulso pues se produce también la escisión del grupo alemán SPUR y el holandés Second Situationist International.

Con todo, Debord (1957c) critica los juicios valorativos sobre el arte y argumenta que, el definir postulados artísticos, tal y como vienen haciendo los diferentes movimientos vanguardistas del siglo XX, incluida la facción experimental italiana de la I.S., constituye un mecanismo de defensa frente a los juicios valorativos de las obras propias (p. 340). En definitiva, Debord se muestra contrario a la consideración de las obras de arte como un tipo de “verdades reveladas”, en un misticismo idealista que venía ya dándose en el modernismo. De igual manera, defiende que lo experimental ha de tener como resultado lo imprevisto, no se puede sentar cátedra sobre el arte experimental (Debord, 1957c, p. 339).

Un ejemplo de la creación experimental de Debord son sus *Mémoires*, creadas en colaboración con Jorn y publicadas en diciembre de 1958 por la I.S. en Copenhague (Debord y Jorn, 1958). Logran la imprevisión que apuntaba Debord y subrayan la recurrente intención de estudio historiográfico o documental de la propia vida. No se trata de unas

---

<sup>207</sup> “La création n’est pas l’arrangement des objets et des formes, c’est l’invention de nouvelles lois sur cet arrangement”(Debord, 1957b, p. 322).

<sup>208</sup> En otras palabras, “certain affectent de croire que c’est, par exemple, la domination abusive d’impératifs éthiques qui entraînerait la crise de l’art moderne”, como se expone en el artículo “Remarques sur le concept d’art expérimental” del 15 de octubre de 1957, publicado en 17 ejemplares repartidos entre los miembros de la I.S. y escrito como reacción al artículo de Walter Olmo titulado “Per un concetto di sperimentazione musicale”, de la tendencia experimentalista-italiana (Debord, 1957c, p. 339).

memorias al uso, sino de una obra visual realizada mediante el método del *détournement* o desvío. La obra contiene líneas de color de Jorn a modo de “structure portante”, término tomado de la arquitectura<sup>209</sup>, junto con fragmentos de textos ordenados visualmente (las letras a modo de imágenes) y con contenido no lineal, pero muy evocador<sup>210</sup>, con partes semejantes a collages. Los textos tienen orígenes muy diversos, entre ellos: críticas cinematográficas, críticas literarias, obras de Shakespeare, de novelas policiacas, de manuales de geografía, de etnología, de Bossuet, de Juan Goytisolo, memorias de De Gaulle, de Baudelaire, de Stevenson. Incluyen además citas al guion de *Hurlements en faveur de Sade* (1952), extractos de textos de la I.L., citas a Marx, a Huizinga y a Soubise, tal y como aclara Debord décadas después, en una notas sobre un ejemplar de las *Mémoires* tituladas “Origines des détournements indiqués, autant que possible, en mars 1986” (Debord, 2006, pp. 427-444).

Algunos fragmentos de *Mémoires* aparecen en otra obra experimental de Debord, el cortometraje *Critique de la Séparation* (1961). En ella el mensaje de Debord resulta claro, se trata de un experimento o prueba de la práctica de sus teorías. Mientras que sus textos sobre el arte resultan en ocasiones elusivos, en la práctica artística y cultural Debord encuentra, a fin de cuentas, el medio para expresarse, a pesar de que uno de sus objetivos explícitos sea acabar con el arte profesional y posteriormente, el abandono de toda creación de arte desconectada de la vida cotidiana.

Otro ejemplo de creación experimental mediante la técnica del *détournement*, fuera del ámbito artístico, es el uso del magnetófono grabado en el seminario sobre la vida cotidiana, impartido por Debord y organizado por Lefebvre, el 3 de mayo de 1961 (Debord, 1961a). En este caso no es una obra artística la que es “desviada”, sino una conferencia universitaria.

---

<sup>209</sup> Carta de Jorn a Debord del 1 de septiembre de 1957 sobre el proyecto *Mémoires* (Debord, 2006, p. 375).

<sup>210</sup> Se desprende de estos fragmentos de texto, a priori inconexos, el alcoholismo del autor. Uno de ellos dice, reveladoramente: “Notez qu’à cette époque, les plus tristes côtés du personnage n’étaient pas connus comme ils l’ont été depuis par les aveux mêmes de ses Mémoires”. Al final, Debord declara: “je voudrais parler la belle langue de mon siècle” y cita, junto a la obra de Baudelaire *si je voulais...*, fragmentos de textos escritos hasta 1957 y publicados en 1958 por la I.S. (Debord y Jorn, 1958, p. 426).

Finalmente, en el contexto de las creaciones experimentales de Debord, destaca la manifestación (“manifestation”) realizada con motivo de la exposición “Destruction of the RSG-6” celebrada en Dinamarca en junio y julio de 1963 en contra de los refugios atómicos. Esta manifestación marca un punto de inflexión en el debate sobre la posición ante la práctica artística de la I.S. En el catálogo publicado en versión trilingüe (danés, francés, inglés) en Odense en junio de 1963, Debord expone que la vanguardia tiene el objetivo de unificar los distintos grupos radicales (“les auteurs de ces nouveaux gestes radicaux”) o grupos de negación de la sociedad moderna (Debord, 1963c, pp. 648-649). De igual manera, rechaza la subordinación del arte a la política, apuntando hacia la superación de ambos, al contrario de lo defendido por algunos autores que argumentan que existe una marginalización del arte a partir del año 1961 en la I.S., como se ha señalado al inicio de la sección sobre la I.S. (sec. 2.3). Prueba de ello es el siguiente fragmento, donde se proyecta un arte que sea tanto crítica de la sociedad y de sí mismo, como vehículo de la acción en la vida:

La création culturelle que l'on peut appeler situationniste commence avec les projets d'urbanisme unitaire ou de construction des situations dans la vie (...) Cependant, dans l'action immédiate, qui doit être entreprise dans le cadre que nous voulons détruire, un art critique peut être fait dès maintenant avec les moyens de l'expression culturelle existante, du cinéma aux tableaux. C'est ce que les situationnistes ont résumé par la théorie du détournement. Critique dans son contenu, cet art doit être aussi critique de lui-même dans sa forme. (Debord, 1963c, p. 651)

De nuevo, no se trata para Debord de crear nuevas formas, sino de desviar las ya existentes. El arte toma el papel de esfera especializada de la comunicación que conoce sus limitaciones y contiene su propia crítica. Se verá como esto conduce a un delicado equilibrio en el arte postmoderno, al contener su propia negación.

### 2.3.5. EL CONCEPTO DE SITUACIÓN

Como se ha señalado en apartados anteriores (dentro de la sec. 2.1.2, epígrafe *Letrismo*), la idea de construcción de situaciones sin porvenir se encuentra ya tanto en el guion de *Hurlements en faveur de Sade* (1952), como en la metagrafía de 1953 de Gilles Ivain que reza “Construisez vous-mêmes une petite situation sans avenir” y que será reivindicada como ejemplo de belleza por la I.L. en la revista *Potlatch* nº20 en mayo de 1955 (Debord, 2006, p. 188) y en la respuestas a las preguntas lanzadas por la revista surrealista *La Carte d’après nature* nº5, en enero de 1954 (I.L., 1954h). Respecto a la contribución de Gilles Ivain (Ivan Chtcheglov), se trata principalmente de la concepción de un nuevo urbanismo, adoptada por la I.L. en 1953 y retomada posteriormente por la I.S., en la cual Ivain recalca la necesidad de construir situaciones:

Nous avons déjà signalé le besoin de construire des situations comme un des désirs de base sur lesquels serait fondée la prochaine civilisation. Ce besoin de création absolue à toujours été étroitement mêlé au besoin de jouer avec l’architecture, le temps et l’espace. (Ivain, 1958)

Algunos autores sitúan el origen del concepto de situación en Sartre (Gilman, 1997, p. 42; Wollen, 1989. p. 30), otros en Constant (Ross y Lefebvre, 1997), como se ha señalado en el apartado sobre *Cobra* (sec. 2.1.2), mientras que otros apuntan al propio Lefebvre<sup>211</sup>. Sin entrar en discusiones bizantinas sobre el origen del concepto, el paralelismo entre los tres movimientos –existencialismo, Cobra, I.L. y posterior I.S. – es indudable.

Los argumentos a favor de la influencia de Sartre son su omnipresencia en el ambiente intelectual francés de posguerra, especialmente en París, así como su obra *Situations*, publicada en diez volúmenes entre 1947 y 1976. Gilman (1997) apunta además hacia el objetivo común de ambos, I.S. y Sartre, de superar la cosificación del arte trascendiendo la obra de arte en sí misma, en lugar de mediante la autocrítica del realismo

---

<sup>211</sup> Especialmente en referencia a su obra *Critique de la vie quotidienne* (1946).

como defendía Adorno (Gilman, 1997, p. 42). Concretamente, la tesis sobre la influencia de Sartre en la situación de la I.S. se basa en la semejanza entre el *détournement* situacionista y la literatura sartriana, la cual:

(...) L'auteur est en situation, comme tous les autres hommes. Mais ses écrits, comme tout projet humain, enferment à la fois, précisent et dépassent cette situation, l'expliquent même et la fondent, tout de même que l'idée de cercle explique et fonde celle de la rotation d'un segment. C'est un caractère essentiel et nécessaire de la liberté que d'être située. Décrire la situation ne saurait porter atteinte à la liberté. (Sartre, 1970, p. 154).

Es decir, todo ser humano se encuentra en situación y el artista –o el autor– mediante el hecho artístico no sólo explica la situación, sino que la funda y la supera. Esta semejanza con el *détournement* situacionista se repite en la definición de teatro de situación de Sartre, citada *in extenso*, donde Sartre defiende la creación de situaciones, la *invention d'issues*:

J'ai montré ailleurs comment, depuis peu, d'importants changements s'étaient faits en ce domaine : plusieurs auteurs reviennent au théâtre de situation. Plus de caractères : les héros sont des libertés prises au piège, comme nous tous. Quelles sont les issues ? Chaque personnage ne sera rien que le choix d'une issue et ne vaudra pas plus que l'issue choisie. Il est à souhaiter que la littérature entière devienne morale et problématique, comme ce nouveau théâtre. Morale — non pas moralisatrice : qu'elle montre simplement que l'homme est aussi valeur et que les questions qu'il se pose sont toujours morales. Surtout qu'elle montre en lui l'inventeur. En un sens, chaque situation est une souricière, des murs partout : je m'exprimais mal, il n'y a pas d'issues à choisir. Une issue, ça s'invente. Et chacun, en inventant sa propre issue, s'invente soi-même. L'homme est à inventer chaque jour. (Sartre, 1970, p. 290)

Para Wollen (1989) Debord habría combinado la definición de existencia de Sartre – en el sentido de existencia en un entorno dentro de una situación dada, vivida desde dentro y desde fuera, mediante la elección del sujeto de cómo estar en esa situación– con la llamada de Lefebvre a transformar la vida cotidiana. El resultado en Debord es una llamada a la construcción de situaciones, no ya del sujeto, sino colectivamente, como práctica artística y cotidiana, en lugar de aceptar las situaciones dadas. Estas nuevas situaciones permitirían para Debord la total libertad de la actividad y el juego en el contexto de la vida cotidiana o en alguna de sus parcelas, es decir, la imposición de un orden elegido conscientemente (p. 30).

Esta filiación de la situación de la I.S. directamente con Sartre, a pesar de los argumentos enumerados en párrafos anteriores, encuentra también sus detractores, sobre todo basándose en la crítica a Sartre en el artículo “Propos d’un imbécile” de la revista *Internationale situationniste* nº 10, en marzo de 1966, como respuesta a la entrevista a Sartre aparecida en el *Nouvel Observateur*. Ahora bien, “Propos d’un imbécile” critica el marxismo “estalinista” de Sartre, no su teoría de la situación; de la crítica del primero no se puede concluir la crítica de la segunda, a pesar de que el artículo afirme que el discurso político de Sartre es inseparable del filosófico o el literario.

Respecto a la influencia de Lefebvre, tal y como afirma el propio autor, los situacionistas se inspiran directamente en su teoría al tomar sus ‘momentos’ y denominarlos ‘situaciones’. Mientras que los momentos incluyen todo lo que ha ocurrido en el transcurso de la historia, en los ámbitos del amor, de la poesía y del pensamiento, las situaciones son nuevos momentos creados conscientemente (Ross y Lefebvre, 1997, p. 72). Otra diferencia reside en que mientras los momentos son puramente temporales, las situaciones son espacio-temporales, estrechamente vinculadas con el lugar y de ahí, la importancia para la I.S. del urbanismo unitario, como apuntaba el artículo de Gilles Ivain en referencia a la arquitectura del futuro, entendida como medio para modificar las concepciones actuales del tiempo y del espacio (Ivain, 1958) y como queda recogido en el

artículo “Théorie des moments et constructions des situations”, en el nº 4 de la revista *Internationale situationniste*<sup>212</sup>.

Pero ¿qué entiende la I.S. por situación? La respuesta se encuentra en la siguiente definición: “ambiances momentanées de la vie, et leur transformation en une qualité passionnelle supérieure” (Debord, 1957b, p. 322). La construcción de situaciones, objetivo e idea central de los situacionistas, consiste pues en establecer campos de cultivo para favorecer el intercambio, las relaciones –“réalités affectives”– y la creación de nuevos estilos de vida, en base a los deseos. Así, aparece una segunda definición de situación, con énfasis sobre el carácter colectivo: “ambiances collectives, un ensemble d’impressions déterminant la qualité d’un moment” (Debord, 1957b, p. 325).

Por otra parte, la I.S. subraya la transitoriedad de las situaciones. La construcción de situaciones no es una doctrina<sup>213</sup> y por eso no existe el vocablo “situacionismo”<sup>214</sup>. Es decir, no hay en su construcción ninguna ambición *Sub specie aeternitatis*, sino que promulga la actividad en el cambio, como defiende el siguiente fragmento:

Nos situations seront sans avenir, seront des lieux de passage. Le caractère immuable de l’art, ou de toute autre chose, n’entre dans nos considérations, qui sont sérieuses. L’idée d’éternité est la plus grossière qu’un homme puisse concevoir à propos de ses actes. (Debord, 1957b, p. 326)

---

<sup>212</sup> La fuente revisada aquí es la publicada en el *Projet d’une anthologie de la revue I.S.* realizada en 1970 por Debord con fragmentos de las ediciones de la revista antes de la auto-disolución de la asociación (I.S., 1960b).

<sup>213</sup> De igual manera que Dadá no era “una doctrina para poner en práctica” (Tzara y Picabia, 1972, p. 58).

<sup>214</sup> La denominación “situacionismo” sería inapropiada, como afirma el artículo “*Si vous voulez être situationnistes*” (Debord, 1957d, p. 349) y el siguiente fragmento del año siguiente: “il n’y a pas de situationnisme, ce qui signifierait une doctrine d’interprétation des faits existants. La notion de situationnisme est évidemment conçue par les anti-situationnistes” («Définitions», 1958, p. 358). Asimismo, Debord recalca la inexistencia del “situacionismo” en “À propos de quelques erreurs d’interprétation” (1960), respuesta al artículo de Robert Estivals sobre el “situacionismo” aparecido en la revista *Grammes*, nº4. En sus palabras: “Cela vaut-il la peine de le redire? Il n’y a pas de “situationnisme”. Je ne suis moi-même situationniste que du fait de ma participation, en ce moment et dans certaines conditions, à une communauté pratiquement groupée en vue d’une tâche, qu’elle saura ou non saura faire”, (Debord, 1960a, p. 509).



La exigencia de cambio se aplica tanto a las situaciones como a los individuos mismos. Por ejemplo, en la sociedad ideal promulgada por la I.S., no existirán los pintores sino situacionistas que, entre otras actividades, pintan (Debord, 1957b, p. 327). Subyace aquí una apuesta por la “fuite du temps, contrairement aux procédés esthétiques qui tendaient à la fixation de l’émotion” (Debord, 1957b, p. 327). Es decir, en lugar de pelear inútilmente contra el paso del tiempo, se asocian a él, en un movimiento que recuerda inevitablemente al Romanticismo. El objetivo consiste en ensanchar la vida de las personas, multiplicar los momentos emocionantes, en lugar de tratar de fijar la emoción.

Por este motivo, Robert Estivals<sup>215</sup> les tacha de “presentéisme”, a lo que Debord responde con una aclaración sobre el concepto de situación del que hacen uso, concepto centrado no en un presente hipostasiado como en el caso del arte tradicional, sino en su sentido de pasaje:

La situation n’a pourtant jamais été présentée comme un instant indivisible, isolable, au sens métaphysique de Hume, par exemple ; mais comme un moment dans le mouvement du temps, moment contenant ses facteurs de dissolution, sa négation. (Debord, 1960a, p. 507)

En resumidas cuentas, el concepto de situación utilizado por Debord se sitúa entre dos ejes metafísicos: la totalidad y el cambio. Para Debord y la I.S. ni la realidad histórica está hecha de dominios separados, ni el presente es una hipóstasis con ambición de eternidad (Debord, 1960a, p. 507). Cabe subrayar que esta concepción de totalidad separa aún a Debord del postmodernismo colocándole más cerca de un maximalismo filosófico, como el marxismo o el hegelianismo, en tanto que proyecto utópico, tal y como apunta Wollen (Wollen, 1989, p. 34 y 56).

---

<sup>215</sup> Antiguo letrista seguidor de Isou.

Por otra parte, la I.S. considera que las técnicas propiamente situacionistas para construir las situaciones están aún por inventar; existen sin embargo medios de los que pueden hacer uso para elaborar esas técnicas, tales como la tragedia clásica (“concentration des gestes”), la deriva (“dispersion des gestes”) y el cine documental (historiografía o archivo de las situaciones), entre otros (Debord, 1957b, p. 326).

Cabe señalar un acontecimiento que hubiera servido para aclarar la teoría situacionista. Se trata de la invitación del profesor de la universidad de Estrasburgo Abraham Moles a debatir sobre el concepto de situación, contestada por Debord con descalificativos, en lugar de dar pie a una discusión (Debord y Moles, 1963). Esta reacción parece responder a tres factores. En primer lugar, la negación de la existencia de una doctrina situacionista a esclarecer. En segundo lugar, el reciente enfrentamiento con Lefebvre a partir de 1963, de quien Moles es colega en la Universidad de Estrasburgo. Finalmente, la lucha contra los intelectuales asentados<sup>216</sup> y la universidad, especialmente los sociólogos ya que son considerados responsables de “l’étude spectaculaire du spectacle (la sociologie critique moderne)”<sup>217</sup>. Respecto a este tercer factor, Debord querría encarnar la figura del intelectual nómada (Bauman, 1991, pp. 81–83), señalada al principio de la sección 2.

#### *EL URBANISMO UNITARIO – ARTE INTEGRAL*

La práctica del urbanismo resulta esencial para el concepto de situación, como ya se ha señalado. La I.S. no es ajena a su entorno, pretende aprehenderlo sistemáticamente para poder actuar sobre él de una manera efectiva y separa en él dos ejes fundamentales, el escenario material y los comportamientos: “Nous devons mettre au point une intervention ordonnée sur les facteurs complexes de deux grandes composantes en perpétuelle

---

<sup>216</sup> “Notre “intolérance” n’est jamais qu’une réponse – bien limitée – à l’intolérance et l’exclusion pratiquement très solides que *nous rencontrons partout* dans l’intelligentsia installée” particulièrement (considérablement plus fortes que celles dont le surréalisme a pu pâtir), et qui ne nous surprennent guère” carta a Branko Vucicovic, publicada parcialmente bajo el título “Idéologie du dialogue” en la *Internationale situationniste* nº10, marzo 1966 y reproducida en las obras completas (Debord, 2006, p. 700).

<sup>217</sup> Carta de Debord a Raoul Vaneiguen con el proyecto de su obra *La Société du spectacle*, del 8 de marzo de 1965 (Debord, 2006, pp. 680–682).

interaction : le décor matériel de la vie ; les comportements qu'il entraîne et qui le bouleversent" (Debord, 1957b, p. 322).

El escenario material de la vida es para la I.S. la ciudad y la disciplina que se ocupa de él, el urbanismo unitario, promulgado ya en la conferencia de Alba (1956), cuya definición se repite en el texto fundacional de la I.S. : "l'emploi de l'ensemble des arts et des techniques, comme moyens concourant à une composition intégrale du milieu" (Debord, 1957b). Esta definición apunta hacia la "multidisciplinariedad" o en términos de la I.S., hacia el "arte integral"<sup>218</sup>: lo que importa no es la disciplina en sí, ni la definición de una estética (en el sentido de estética tradicional), sino la ideación de nuevas formas de vida a partir de la mezcla de todos los medios que el artista tenga a su alcance<sup>219</sup>. Recuérdese que el proyecto de cultura situacionista es contrario a la división del trabajo artístico (Debord, 1957d, p. 346). Además, la I.S. reacciona específicamente contra el racionalismo arquitectónico, como hacía la I.L., por considerar que se funda "sur les conceptions les plus réactionnaires de la société et de la morale", es decir, "une notion excessivement arriérée de la vie et de son cadre" (Debord, 1957b, p. 317). Por otra parte, la obra del urbanismo unitario es la ciudad experimental –destaca la influencia de Constant a este respecto– y el arte integral no podría realizarse a otro nivel que no fuera el del urbanismo, el cual desarrolla su práctica en los barrios, calificados de "conjunto de campo de fuerzas".

Respecto al segundo eje sobre el que se organiza la vida, los comportamientos, el urbanismo interviene, en el sentido de que "se vincula estrechamente con los estilos de comportamiento", al hacerse dinámico. Quiere decir esto que su obra debe "tenir compte des réalités affectives que la ville expérimentale va déterminer" (Debord, 1957b, p. 323). De este modo, la nueva arquitectura no será una arquitectura de formas poéticas sino una arquitectura de ambientes, de atmósferas, una arquitectura que parte de "situaciones

---

<sup>218</sup> "L'art intégral, dont on a tant parlé, ne pouvait se réaliser qu'au niveau de l'urbanisme" (Debord, 1957b, p. 323).

<sup>219</sup> Tal y como concluye el noveno principio del programa adoptado tras la conferencia de Munich en el III Congreso de la I.S., 17 abril de 1959: "Tous les moyens sont utilisables à conditions qu'il servent à une action unitaire. La coordination des moyens artistiques et scientifiques doit mener à leur fusion complète" (I.S., 1959, p. 491).

emocionantes”, no de “formas emocionantes”, que serán investigadas y observadas a su vez por la psicogeografía<sup>220</sup>, que es la disciplina que observa y establece hipótesis que posteriormente el urbanismo unitario construirá en búsqueda de la ciudad situacionista. La psicogeografía consiste pues en la “apprehension ludique du milieu urbain”, el “méthode objective d’observation-transformation du milieu urbain” (Debord, 1959b, pp. 457-458) y difiere de la ecología en tanto que esta última no se preocupa por el tiempo libre (*les loisirs*) y se centra en lo fijo; la psicogeografía se centra en el pasaje –el documental de Debord ilustra este fenómeno *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* (1959) – y en la yuxtaposición de diferentes poblaciones en una misma zona en ese pasaje (Debord, 1959b, pp. 459). Es decir, mientras la psicogeografía tiene como unidad básica las realidades subconscientes que aparecen en el urbanismo, la unidad básica de la ecología son las necesidades utilitarias. La psicogeografía se aleja así de las nociones de hábitat y de estancia arquitectónica, para referirse en su lugar a los ambientes arquitectónicos (Debord, 1959b, pp. 459).

De esta manera, el concepto de situación se define en una tercera acepción en base a estos dos ejes –el decorado material de la vida y los comportamientos– como “système dynamique d’un milieu et d’un comportement ludique” (Debord, 1957d, p. 348).

En este contexto de reflexión sobre el urbanismo, Henri Lefebvre, durante su período de alto cargo en la Délégation Générale au District de Paris, invita en 1962 a Debord a responder a un cuestionario sobre la región parisina a finales de siglo. En su respuesta Debord pronostica ya la sociedad del espectáculo de los años 60 y realiza una previsión de la sociedad que viene nada alejada de la realidad: augura o bien una digitalización (“cybernétisation”) totalitaria e hiper-jerarquizada; o bien, una sociedad revolucionaria, utopía que él mismo defiende (Debord, 1962).

---

<sup>220</sup> La I.S. retoma la definición de psicogeografía de la I.L.: “étude des lois exactes et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus” (Debord, 1957b, p. 323). La definición aparece originalmente en “Introduction à une critique de la géographie urbaine” (Debord, 1955b, p. 204).

Merece la pena realizar una breve aclaración sobre la relación entre Debord y Lefebvre. Como se ha señalado, se conocen desde finales de los años 50; podrían haber coincidido por primera vez en persona en un debate sobre el surrealismo en 1958, sin embargo Lefebvre no asiste por estar enfermo («Suprême levée des défenseurs du surréalisme à Paris et révélation de leur valeur effective», 1958, p. 371). Mantienen amistad, especialmente entre los años 1960 y 1962, prueba de ello son las diferentes colaboraciones, así como la visita conjunta a las cuevas de Lascaux. Ahora bien, el conflicto comienza con una polémica sobre la obra de Lefebvre *La Proclamation de la Commune* (1965), cuya sobre los estudiantes revolucionarios de 1968 es muy significativa. Ahora bien, la nota a la reedición del artículo de la I.S. “Aux poubelles de l’histoire !”, de 1963 y reeditado como facsímil en 1969, señala que Lefebvre toma sus ideas de la I.S, llegando a plagiar fragmentos enteros de unas notas enviadas en 1962, tanto en la obra sobre la Commune de 1871, como en un artículo publicado en el último número de la revista *Arguments*. Además, la I.S. mantiene un boicot contra esta revista, razón de más para el descontento de la I.S. por el plagio (Berstein et al., 1963, p. 623). Para demostrarlo, la I.S. publica una relación pormenorizada de las notas aportadas por la I.S. y de los fragmentos donde aparecen, con variaciones menores, en la obra de Lefebvre (Berstein et al., 1963, p. 628-634). “Aux poubelles de l’histoire !” junto con el texto inédito de Debord “Notes sur la cohérence” (Debord, 2006, p. 635) conducen a la inevitable ruptura pública de los situacionistas con Henri Lefebvre, en febrero de 1963. En 1974 Lefebvre relatará el malentendido de otra manera:

They stayed several days at my place, and, working together, we wrote a programmatic text. At the end of the week they spent at Navarrenx, they kept the text. I said to them, "You type it" (it was handwritten), and afterward they accused me of plagiarism. In reality, it was complete bad faith. The text that was used in writing the book about the [Paris] Commune was a joint text, by them and by me, and only one small part of the Commune book was taken from the joint text. (Ross y Lefebvre, 1997, pp. 69-83)

Paralelamente a este conflicto y tal y como afirma Lefebvre décadas después (Ross y Lefebvre, 1997), la I.S. con Debord a la cabeza –recuérdese que en estos años tanto Constant como Jorn dejan de formar parte de la agrupación– abandona el urbanismo unitario por considerar que éste se ha convertido en ideología, especialmente a partir del año 1961, con la explosión urbana de París de los años 60 y la consecuente preocupación de los poderes públicos por el urbanismo. Esta afirmación queda parcialmente verificada a su vez con el artículo de Debord de 1963 que rememora otro artículo aparecido en la revista de la I.S. de 1962, respecto al urbanismo moderno:

C'est bien plutôt la menace partout entretenue d'une guerre thermonucléaire qui dès à présent, à l'Est et à l'Ouest, sert à tenir les masses dans l'obéissance et à organiser les abris du pouvoir. À renforcer les défenses psychologiques et matérielles du pouvoir des classes dirigeantes. Le reste de l'urbanisme moderne en surface obéit aux mêmes préoccupations. (Debord, 1963c, p. 650)

Sin embargo, no se encuentra documento donde Debord afirme explícitamente que el urbanismo es una ideología o donde abandone el urbanismo unitario. Es más, en los artículos posteriores a 1962 se sigue tratando el urbanismo unitario, también las *démarches unitaires*. Ahora bien, los escritos sobre urbanismo se reducen progresivamente hasta ser casi inexistentes en los albores de 1968, lo cual demuestra efectivamente el creciente desinterés de Debord por el ordenamiento de la ciudad.

#### *TRANSFORMACIÓN DE LA VIDA COTIDIANA: NUEVOS JUEGOS – LA BATALLA DEL TIEMPO LIBRE*

Recuérdese que para la I.S. todos los procesos (*démarches*) tienen como objetivo la revolución de los modos de vida, de las costumbres, de manera que aumente su “parte no mediocre”, en detrimento de los “momentos nulos” (Debord, 1957b, p. 324). En este contexto, el concepto de juego reaparece: quieren inventar “jeux d'une essence nouvelle”.

Ya Huizinga consideraba en su obra *Homo ludens* (1938) al juego como un fenómeno cultural. Cabe avanzar la importancia de esta obra, no sólo en lo tocante a la técnica del *détournement* y en el término *potlatch* explicados en la sección sobre la I.L., sino también en el naciente concepto de espectáculo, central en la siguiente etapa de Debord, tal y como queda reflejado en el siguiente fragmento:

Generalmente, lo lúdico queda en el trasfondo de los fenómenos culturales. Pero, en todas las épocas, el ímpetu lúdico puede hacerse valer de nuevo en las formas de una cultura muy desarrollada y arrebatarse consigo al individuo y a las masas en la embriaguez de un juego gigantesco. (Huizinga, Johan, and Imaz, 2004, p. 68)

Sin embargo, el concepto de juego que utiliza la I.S. en su texto fundacional no es en principio el mismo que el que utilizaba Huizinga. Mientras que el primero está fuertemente anclado en la vida corriente, el segundo se desarrolla dentro de sus propios límites. En palabras de Debord, “le jeu situationniste se distingue de la conception classique du jeu par la négation radicale des caractères ludiques de compétition, et de séparation de la vie courante” (Debord, 1957b, p. 324), mientras que en Huizinga “el juego no es ‘la vida corriente’ o ‘la vida propiamente dicha’” (Huizinga, Johan, and Imaz, 2004, p. 21). La diferencia queda también constatada en el siguiente fragmento de Huizinga (2004): “el juego agota su curso y su sentido dentro de sí mismo” (...) “se juega dentro de determinados límites del tiempo y el espacio” (p. 23)<sup>221</sup>.

Ante el lugar marginal que ocupan las partes no mediocres de la vida –el tiempo libre, “les loisirs”– en la sociedad moderna, la I.S. argumenta que con la revolución que persiguen “aumentarán cuantitativamente” la vida de las personas: la parte de la vida que no es nula es aumentada, ergo la vida es más grande (no más larga en el tiempo, pero quizá más ancha en el sentido de intensamente vivida). Igualmente, afirman que los procesos que

---

<sup>221</sup> La I.S. citará a Huizinga y su concepción de juego como competición en la grabación “Message de l’I.S.”, de Debord con voces de Claude Frère y Serge Korber, en París en marzo de 1959, realizada originalmente para un proyecto en el Setdelijk Museum de Amsterdam que finalmente no se lleva a cabo por desacuerdos entre la I.S. y la dirección del museo (Debord, 2006, p. 468).

proponen (*démarches*), concretamente la construcción colectiva de situaciones, suponen un aumento cualitativo de la vida. La I.S. se equipara así a los estudios biológicos y médicos que prometen también aumentar la vida cuantitativa y cualitativamente (Debord, 1957b, pp. 309-328).

En suma, la intención es extender la lucha obrera del terreno político y el terreno económico al terreno del tiempo libre, para ganar la batalla contra los subproductos predominantes de cultura, especialmente en el ocio y el tiempo libre. Entre estos subproductos se encuentra para la I.S. la televisión que embrutece a la clase obrera<sup>222</sup> y anula su capacidad de politizarse<sup>223</sup>. Estos subproductos de la cultura moderna son el germen del concepto de espectáculo, sobre cuyas ruinas debe comenzar la construcción de situaciones, que constituyen el método adecuado para ganar la batalla (Debord, 1957b). En este sentido, mientras que la I.L. consideraba la indulgencia como el mayor pecado, para la I.S. lo es la inactividad, la pasividad. El público pasivo ha de transformarse no ya en actor, sino en vividor, como apunta el siguiente fragmento:

La construction de situations commence au-delà de l'écroulement moderne de la notion de spectacle. Il est facile de voir à quel point est attaché à l'aliénation du vieux monde le principe même du spectacle : la non-intervention. On voit, à l'inverse, comme les plus valables des recherches révolutionnaires dans la culture ont cherché à briser l'identification psychologique du spectateur à l'activité, en provoquant ses capacités de bouleverser la propre vie. La situation est ainsi faite pour être vécue par ses constructeurs. (Debord, 1957b, p. 325).

---

<sup>222</sup> Esta idea está ya presente en Adorno, como se explicó en la sección 1.3.

<sup>223</sup> Afirma la I.S. no ignorar que para que esta extensión del campo de lucha sea posible, es necesario en primer lugar, que la clase obrera gane lo suficiente, por encima de lo mínimo para sobrevivir: "En obtenant, par la pression collective, une légère élévation du Prix de son travail au-dessus du minimum nécessaire à la production de ce travail, le prolétariat n'élargit pas seulement son pouvoir de lutte, il élargit aussi le terrain de la lutte" (Debord, 1957b, p. 324).



Durante los años 1957 y 1959, los miembros de la I.S. repetirán esta tesis incansablemente. Entre los artículos escritos durante este periodo, resulta especialmente clarificador el siguiente fragmento inédito:

Nous avons donc pris conscience d'être à un tournant de l'histoire de la pratique sociale. Dans la vie quotidienne, dans la totalité culturelle qui est produite par cette vie et réagit créativement sur elle, l'avenir proche appartiendra au renversement des arts-spectacles séparés et durables, au profit de techniques d'intervention unitaires et transitoires. (Debord, 1959a, p. 448)

Esto es, el arte ha de convertirse en “techniques d'intervention unitaires et transitoires”, en lugar de seguir la vía de los estetas burgueses que persiguen la eternidad. Rechazan toda búsqueda de una estética y todo disfrute pasivo de las obras de arte, ya sean cinematográficas o de otro tipo. Al contrario que algunos de sus contemporáneos (como S. Chatel, del grupo Socialisme ou Barbarie), el valor de una obra no está en que muestre o represente su propia existencia al espectador, sino que le haga vivir: “La révolution n'est pas 'montrer' la vue aux gens, mais les faire vivre (...) de les faire parler eux-mêmes pour parvenir, ou à tout le moins tendre, au même degré de participation” (Debord, 1961b, p. 561).

La relación y el diálogo de Debord con Lefebvre son importantes en el desarrollo de la concepción debordiana de la vida cotidiana y el tiempo libre. Como se ha señalado en referencias a ejemplos de creación experimental, Henri Lefebvre invita a Debord a participar en un grupo de investigación sobre la vida cotidiana y Debord aprovecha la ocasión para *détourner* la manera de participar en una reunión universitaria. Presente en la sala, emite su texto grabado a través de un magnetófono y de esta manera, da la vuelta al código tradicional de los seminarios universitarios. A fin de cuentas, pretende escandalizar a los sociólogos, como muestra en la carta a Maurice Wyckaert, el 4 de febrero de 1961: “on prépare un coup terrible pour les sociologues” (Debord, 2006, p. 571).

En su intervención en dicho grupo de investigación, Debord critica la definición de Lefebvre de vida cotidiana entendida como “ce qui reste quand on a extrait du vécu toutes les activités spécialisées” (Debord, 1961a), ya que supone por un lado la exclusión del ocio –“si l’on considère dans toute son étendue la crise de la société contemporaine, je ne crois pas qu’il soit possible de regarder encore les loisirs comme une négation du quotidien” (Debord, 1961a, p. 579) – y por otro, que la vida de los obreros sea en su totalidad vida cotidiana, pues no realizan actividades especializadas. Según esta definición, los intelectuales y particularmente los sociólogos, referentes de la actividad especializada, se situarían en las antípodas de los obreros. Debord rechaza esta concepción y añade que la vida cotidiana ha de constituir la “medida de todo”<sup>224</sup>, no sólo de la vida privada.

Debord argumenta que la cultura moderna padece de “despolitización y de neo-analfabetismo” y en este contexto, la vida cotidiana se encuentra en graves dificultades, en el seno de una crisis global de la sociedad. El descontento general, especialmente de la juventud, pero también en el mundo del arte, con la auto negación del arte (Debord, 1961a, p. 579), son manifestaciones de esta crisis. Debord detecta una gran pobreza respecto tanto a la disponibilidad de tiempo libre, como respecto a la variedad de actividades en que invertirlo<sup>225</sup>. Denuncia igualmente la tendencia totalitaria del capitalismo moderno en la organización de la vida cotidiana, fruto de la atomización de los individuos y de las restricciones a su creatividad<sup>226</sup>, la cual ha sido reemplazada por la repetición y el espectáculo. Todo ello contribuye, según Debord, a la incapacidad de vivir (Debord, 1961a, p. 576).

En resumen, de acuerdo con la tesis de Debord, para que la próxima revolución contra el capitalismo se produzca, es decir, para que tenga efecto la revolución de la vida cotidiana, el proletariado revolucionario debe renunciar a todo lo que quede fuera de aquélla: “le spectacle, le geste ou le mot ‘historique’, la ‘grandeur’ des dirigeants, le mystère

---

<sup>224</sup> “La vie quotidienne est la mesure de tout: de l’accomplissement ou plutôt du non accomplissement des relations humaines; de l’emploi du temps vécu, des recherches de l’art ; de la politique révolutionnaire” (Debord, 1961a, p. 575).

<sup>225</sup> “L’usage de la vie quotidienne, au sens d’une consommation du temps vécu, est commandé par le règne de la rareté: rareté du temps libre ; et rareté des emplois possibles de ce temps libre” (Debord, 1961a, p. 575).

<sup>226</sup> Ambas críticas presentes ya en Adorno y Horkheimer, como se ha señalado en la sección 1.3.

des spécialisations, 'l'immortalité' de l'art et son importance extérieure à la vie" (Debord, 1961a, p. 581). Todos estos elementos serán reemplazados por los descubrimientos de urbanismo unitario y la creación experimental (Debord, 1961a, p. 582).

## 2.4 LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO (1967)

En esta sección se tratan los orígenes, el desarrollo y el estilo de la obra más conocida de Debord, *La Sociedad del Espectáculo* (1967), publicada por primera vez en 1967 en Éditions Buchet-Chastel, en 1971 en Éditions Champ Libre y en 1992 en Éditions Gallimard. La edición citada en esta sección es la original de 1967, reproducida íntegramente en las obras completas (Debord, 1967a, pp. 765-872), a la que se hace referencia en este apartado mediante las siglas *SdS* y el número de sección.

La teoría sobre la sociedad del espectáculo se inspira en las teorías marxistas en tres aspectos fundamentales: el auge de la filosofía a la que se le atribuye un valor práctico, la recuperación del concepto de alienación que hasta entonces había sido marginal en las interpretaciones marxistas ortodoxas y finalmente, la interpretación del fetichismo de la mercancía, relacionado con los conceptos tradicionalmente opuestos que dejan de serlo, el valor de uso y el valor de cambio.

Respecto al primer aspecto, el valor práctico de la filosofía, aunque el tema es tocado indirectamente, Debord cita ya a Marx en 1955: "‘Dans une société fondée sur la misère, les produits les plus misérables ont la prérogative fatale de servir à l'usage du plus grand nombre', expliquait Marx au pauvre Proudhon" (Debord, 1955b, p. 206).

Respecto a la alienación, se trata de un concepto central en la teoría de Debord en tanto que se la considera, como afirma Jappe (2001), no un epifenómeno o fenómeno accesorio del desarrollo del capitalismo, sino su núcleo mismo (p. 20). De acuerdo con la siguiente descripción del Marx joven en *Zur Judenfrage* (1843):

Où l'État politique a atteint son développement complet, l'homme mène dans la réalité et la vie (pas seulement en pensée, en conscience) une vie double (...) d'un côté la vie dans l'essence collective politique où il a pour soi la valeur d'être collectif – et d'autre part la vie dans la société civile, où il s'agit comme homme privé, considère les autres comme moyens, se ravale lui-même au rang de moyen, devient le jouet de forces étrangères. (Marx, 1843/2006, como se citó en Lefebvre y Marx, 1964, p. 82).

Este fragmento muestra la conversión del sujeto en sujeto-objeto y la reducción de las relaciones humanas al intercambio; el fenómeno por el cual mientras que el capitalismo aumenta el poder de la sociedad en su conjunto, el individuo se presenta incapaz de controlar su propia vida, de vivirla efectivamente, transformado en un cuasi-objeto<sup>227</sup>.

Respecto al fetichismo de la mercancía o independencia de la economía en contra de la vida, se trata de una nueva relectura basada en las nuevas condiciones de la época de Debord y según apunta Jappe, inspirada en los conceptos de valor de uso y valor de cambio tal como están expuestos en *Das Kapital - Kritik der politischen Ökonomie* (1867) de Marx<sup>228</sup> pero sobre todo, en deuda con la interpretación de la siguiente afirmación de Lukács citada en Debord (1967): "soumission de leur [des hommes] conscience aux formes dans lesquelles cette réification [surgie du rapport marchand] s'exprime..." (Lukacs, 1960, como se citó en SdS, parte II, p. 776). Debord forja el concepto y combate un nuevo fetichismo, al que denominará "espectáculo". Se trata de la recuperación de la crítica del valor tratada en la sección sobre las raíces intelectuales de Debord (sec. 2.1.1).

---

<sup>227</sup> El impacto que tendrá la transformación del sujeto en cuasi-objeto provocada por el capitalismo de consumo sobre el postmodernismo es grande, especialmente en tanto que provoca una "turbulencia temporal y una multiplicación de tiempos" (Connor, 2004, p. 8), como se verá al tratar la cultura de la postmodernidad en el último bloque.

<sup>228</sup> En referencia al título del párrafo cuarto del primer capítulo "El carácter fetichista de la mercancía y su secreto" (Marx y Roces, tr., 1867/1968).

#### 2.4.1. HACIA EL CONCEPTO DE ESPECTÁCULO

Debord desarrolla entre los años 1962 y 1967 su teoría sobre la sociedad postmoderna, la cual culmina con la publicación de la obra *La Société du spectacle* (1967). El nacimiento del concepto de espectáculo tiene lugar en un contexto en el que el grupo situacionista y en especial Debord continúan defendiendo la creación de situaciones, mientras tiene lugar un aumento de los escritos sobre política, acompañados de una preocupación por el auge de la sociedad de consumo. Ahora bien, como se viene señalando, la unidad de todos los radicalismos no será abandonada, ya sucedan en el seno del arte y de la poesía, como en la filosofía realizada, como en el movimiento obrero<sup>229</sup>. Quiere esto decir que el aspecto político sigue sin ser dominante y Debord sigue defendiendo la unidad de los radicalismos. Con todo, la profusión de textos políticos a partir del año 1960 es innegable y en este sentido, es posible concluir que en el aumento de la reflexión política nace la teoría del espectáculo.

Con todo, es posible datar la aparición de los primeros esbozos del concepto años atrás. Ya en *Potlatch* nº 20, en el artículo “L’architecture et le jeu”, del 30 de mayo de 1955, influenciado por Huizinga y en relación con la arquitectura, Debord denuncia el disgusto que le provoca el espectáculo de “presque tout ce qui se passe dans le monde” (Debord, 1955c, p. 189). El concepto aún no se ha forjado pero la sensación de descontento se hace patente, así como el deseo de crear situaciones, no de ver pasar de manera pasiva situaciones ya creadas: “Il faut travailler à la prise de la conscience la plus étendue des éléments qui déterminent une situation, en dehors des impératifs utilitaires dont le pouvoir diminuera toujours” (Debord, 1955c, p. 189). Asimismo, el concepto de espectáculo adquiere forma en el documento fundacional de la I.S., un par de años después y también relacionado con la creación de situaciones: “La construction de situations commence au-delà de l’écroulement moderne de la notion de spectacle. Il est facile de voir à quel point

---

<sup>229</sup> Como demuestra el siguiente fragmento: “Ramener dans notre temps ce projet et cette critique *inséparables* (chacun des termes faisant voir l’autre), cela signifie immédiatement relever tout le radicalisme dont furent porteurs le mouvement ouvrier, la poésie et l’art modernes en Occident (comme préface à une recherche expérimentale sur la voie d’une construction libre de la vie quotidienne), la pensée de l’époque du dépassement de la philosophie et de sa réalisation (Hegel, Feuerbach, Marx), les luttes d’émancipation depuis le Mexique de 1910 au Congo d’aujourd’hui” (I.S., 1966a, pp. 684-685).

est attaché à l'aliénation du vieux monde le principe même du spectacle : la non-intervention" (Debord, 1957b, p. 325). A fin de cuentas, dentro de la obra de Debord, el espectáculo constituye la teoría negativa mientras que la situación –y la comunidad– es la teoría afirmativa. Mientras que el primero se basa en la negación de lo existente, el segundo apela por la creación de nuevas formas de vida. Se encontrarán ecos de estas perspectivas negativa y afirmativa en la postmodernidad, como se verá en epígrafes posteriores (sec. 4).

Por otra parte, la sociedad de consumo, tratada y criticada por Henri Lefebvre, resulta clave para entender el nacimiento del concepto de espectáculo. Ya en el artículo "Préliminaires pour une définition de l'unité du programme révolutionnaire" (1960) Canjuers y Debord defienden que el capitalismo ha trasladado la búsqueda del sentido de la vida del trabajo al ocio pasivo, reducido éste al consumo de bienes, culturales o no culturales. Esto es, el pasaje del 'ser' al 'tener' y de ahí, al 'parecer'<sup>230</sup>. En este sentido, el siguiente fragmento resulta revelador:

*La consommation capitaliste impose un mouvement de réduction des désirs par la régularité de la satisfaction des besoins artificiels, qui restent besoins sans jamais avoir été désirs; les désirs authentiques étant contraints de rester au stade de leur non-réalisation (ou compensés sous forme de spectacles) (...) Le véritable usage des biens est simplement de parure social (...) Le monde de la consommation est en réalité celui de la mise en spectacle de tous pour tous, c'est-à-dire de la division, de l'étrangeté et de la non-participation entre tous. (Debord y Canjuers, 1960, p. 514)*

Igualmente, cabe destacar en este artículo arriba citado la defensa de la revolución en la totalidad y el rechazo de los cambios parciales, presente en la I.S. y como se verá, también en la SdS.

---

<sup>230</sup> Esta terminología aparecerá en la SdS para explicar la evolución de la dominación de la economía sobre la vida social: de una degradación del 'ser' en 'tener', a una degradación del 'tener' en 'parecer' (Debord, SdS § 17). Cabría añadir, de un fetichismo de la mercancía a un fetichismo de la imagen.

La evolución de la descripción de la sociedad como sociedad de consumo hacia la sociedad del espectáculo tiene lugar en el artículo “Le déclin et la chute de l’économie spectaculaire-marchande”, escrito en París en diciembre de 1965, publicado por primera vez como un folleto en inglés y posteriormente, en francés en la revista *Internationale situationniste* nº10 en marzo de 1966. Este artículo teórico-político trata, entre otros asuntos, las revueltas de la población negra en EE. UU., concretamente los disturbios en el barrio de Watts de Los Ángeles que concluyeron con 32 fallecidos, entre el 13 y el 16 de agosto de 1965<sup>231</sup>. Debord enmarca estos motines en la lucha global contra la sociedad americana de los años 60 que limita al individuo al pasivo rol de trabajador-consumidor sometido *jerárquicamente* a las medidas de la mercancía (Debord, 1966b, p. 704), es decir, el individuo reducido al objeto, cosificado. Por otra parte, la población afroamericana constituiría el grupo no asimilado y ambivalente, a la manera de los judíos en la Alemania de entreguerras (Bauman, 1991), grupo que puede dinamitar el orden establecido:

*Les Noirs américains n’ont pas de patrie. Ils sont en Amérique chez eux et aliénés, comme les autres Américains, mais eux savent qu’ils le sont. Ainsi, ils ne sont pas le secteur arriéré de la société américaine, mais son secteur le plus avancé.* (Debord, 1966b, p. 710)

Debord sitúa las revueltas estudiantiles de Berkeley de diciembre de 1964 en la continuación de las revueltas de la población afroamericana, exportadas a su vez a Gran Bretaña a la universidad de Edimburgo y en línea con las protestas contra la guerra de Vietnam de Nueva York y Berkeley de octubre de 1965. Todas estas revueltas quedan resumidas en la frase: “Dans la société de l’abondance s’exprime le dégoût de cette abondance et *de son prix*” (...) “et maintenant les Noirs sont le pôle d’unification pour tout ce qui refuse la logique de cette intégration au capitalisme” (Debord, 1966b, pp. 708-709). El método de revuelta contra el espectáculo dominante diseñado por los estudiantes y exportado de Berkeley a Gran Bretaña, tal y como expone el texto, es el *teach in*: “Cette

---

<sup>231</sup> La novela *Chien Blanc* (1970) de Romain Gary narra estos acontecimientos (Gary, 1980).

forme, évidemment primitive et impure, c'est le moment de la discussion des problèmes, qui refuse de se limiter dans le temps (académiquement); qui ainsi cherche à être poussé jusqu'au bout, et ce bout est naturellement l'activité pratique"(Debord, 1966b, p. 708).

El artículo concluye con una llamada a la comunidad, lugar donde la I.S. coloca la revuelta contra la sociedad que transforma al individuo en objeto:

*Une révolte contre le spectacle se situe au niveau de la totalité, parce que (...) elle est une protestation de l'homme contre la vie inhumaine ; parce qu'elle commence au niveau du seul individu réel et parce que la communauté, dont l'individu révolté est séparé, est la vraie nature sociale de l'homme, la nature humaine : le dépassement positif du spectacle.*  
(Debord, 2006, p. 714)

Identificamos en esta defensa de la comunidad una manifestación de los soportes contra la dislocación que la desconfianza en el sistema económico-político de la modernidad provoca, especialmente en los jóvenes, como se verá en el siguiente epígrafe sobre el movimiento social de 1968. Se trata de un fenómeno recalcado en el artículo de Luckscheiter "1968: Handbuch zur Kultur und Mediengeschichte der Studentenbewegung" (2007). Ante la pérdida de la realidad, la población reacciona de dos maneras. Por un lado, mediante la busca de soluciones político-ideológicas, con efectos limitados, sobre todo en el campo de la literatura y el arte por los nefastos efectos de uniformización que las soluciones político-ideológicas acarrearán al alinear toda práctica con un modelo político, contrario al ideal de autonomía del arte. Por otro, creando una realidad de preservación (*Bewahrungsrealitäten*) o compensación, anclada no tanto en ideologías, sino en la vida cotidiana. Esta será la estrategia elegida por la contracultura, la cual como se verá surte efecto en el movimiento estudiantil. Como señala Luckscheiter (2007), la contracultura consiste en contrarrestar la pérdida de unidad (*Einheitsverlust*) –en términos de Debord, la separación– con hábitos de auto-terapia que se dan en la comunidad (p. 155). Anthony Giddens (1990) denomina soportes (*Rückbettung*) a estos movimientos contra la dislocación (*Gegenbewegung*).



#### 2.4.2. ¿QUÉ ES EL ESPECTÁCULO?

No se trata sólo del poder de los *mass media*, aunque éstos sean una clara ilustración del espectáculo, quizá la más evidente y superficial, en tanto que resultan en el consumo pasivo de imágenes provistas por otros (SdS § 24). No se trata tampoco de un término banal o retórico que engloba una denuncia abstracta de todo (SdS § 203). El espectáculo va más allá: es el desplazamiento de todo lo directamente vivido por una representación (“tout ce qui était directement vécu s’est éloigné dans une représentation” en SdS §1), separada a su vez del resto de representaciones, con la consecuente pérdida de unidad de la vida y la segregación de los individuos<sup>232</sup>, los cuales sólo pueden relacionarse entre ellos en el espectáculo, que acapara toda la comunicación posible y reemplaza así la actividad social.

Como señala Jappe (2001), el espectáculo se fundamenta en dos pilares: el incesante avance tecnológico y la fusión económico-estatal (p. 23). Entierra sus raíces en el “terrain de l’économie devenue abondante” (SdS § 58)<sup>233</sup> y tiene un claro antecedente: la religión, en tanto que ambos son, por un lado, una búsqueda de sentido de la vida del individuo fuera de sí mismo y por otro, la proyección del poder del hombre ya sea sobre la tierra, como sobre el cielo. De hecho, la primera cita en la obra de Debord es de Feurbach, *L’Essence du christianisme* (1841).

El problema no son las imágenes<sup>234</sup>, entendidas como representaciones, sino la sociedad que tanto necesita de ellas como para que sustituyan a la realidad. Jappe (2001) señala como primera causa, parafraseando a Debord –en la medida de lo posible ya que es

---

<sup>232</sup> Esta separación conduce al aislamiento del individuo y remite a la masa de Adorno, tratada en epígrafes anteriores (sección 1.1.1).

<sup>233</sup> En detrimento, como señala Debord, “des barrières protectionnistes idéologique-policières de n’importe quel spectacle local à prétention autarcique”. Nótese el uso del término espectáculo para referirse también a estas otras formas autárquicas (SdS § 58).

<sup>234</sup> Así lo afirma Debord, advirtiendo que el espectáculo puede hacer olvidar el poder de las imágenes para vehicular la verdad: “les tromperies dominantes de l’époque sont en passe de faire oublier que la vérité peut se voir aussi dans les images. L’image qui n’a pas été intentionnellement séparée de sa signification ajoute beaucoup de précision et certitude au savoir” (Debord, 1989b, pp. 1690-1691).

un autor que admite poco la paráfrasis y reclama la lectura literal–, la separación primigenia: el poder y posteriormente, el poder institucionalizado (p. 25), el cual alcanza con la modernidad cotas inesperadas, pudiendo controlar toda la vida de los individuos y modelar la organización social de acuerdo con su programa, como ya se ha apuntado en referencia a las características de la modernidad y la ingeniería social. En palabras de Debord: “Le spectacle est le discours ininterrompu que l’ordre présent tient sur lui-même, son monologue élogieux. C’est l’autoportrait du pouvoir à l’époque de sa gestion totalitaire des conditions d’existence (...)” (SdS § 24). Los ecos marxistas en este aforismo § 24 son fuertes. En Debord, el espectáculo, como se ha dicho, sustituye a la actividad social pero no representa a toda la sociedad, sino sólo a una parte, la que detenta el poder, la clase dominante<sup>235</sup>.

Ahora bien, la interpretación marxista de Debord rechaza las diferencias entre poderes institucionales o sistemas sociopolíticos de la modernidad en lo concerniente a este fenómeno espectacular. De esta manera, incluso comunismo y capitalismo se convierten en formas sólo pseudo-antagonistas, no antagonistas, siendo precisamente su antagonismo tradicional parte del espectáculo (SdS § 57). El primero, el comunismo o poder burocrático, se caracterizaría según Debord y como recalca Jappe (2001, p. 27), por ser un poder espectacular concentrado mientras que el segundo, es un poder espectacular difuso<sup>236</sup>. En el primero, la falta de abundancia de mercancías se suple con pseudo-bienes (SdS § 57) y especialmente, con la ideología como mercancía suprema (Jappe, 2001, pp. 26-27) (“monopole idéologique qui, dans toute sa lourdeur, est son seul titre de propriété”, SdS § 110), mientras que el segundo hace gala de mayor flexibilidad. No obstante, la forma espectacular ganadora suele coincidir con aquella donde reina la economía de la abundancia y esto ocurre en el capitalismo<sup>237</sup>.

---

<sup>235</sup> “Sa concentration [de la communication unilatérale dans le spectacle] revient à accumuler dans les mains de l’administration du système existant les moyens qui lui permettent de poursuivre cette administration déterminée. La scission généralisée du spectacle est inséparable de l’État moderne, c’est à dire de la forme générale de la scission dans la société, produit de la division du travail social et organe de la domination de classe” (SdS § 24).

<sup>236</sup> Términos que se definen en Debord en los aforismos § 63 y § 64 de la SdS. Esta asimilación de capitalismo y comunismo ya se esboza el texto fundacional de la I.S., tratado en la sección 2.3.1.

<sup>237</sup> “Ainsi, au moment même où la bureaucratie veut montrer sa supériorité sur le terrain du capitalisme, elle s’avoue un *parent pauvre* du capitalisme” (SdS § 110).

La verdadera antagonista de la sociedad del espectáculo es un proyecto de sociedad donde los trabajadores –léase individuos para alejarse del marxismo ortodoxo y actualizar momentáneamente los términos– están en posesión directa de todos los momentos de su actividad. El contrario de la sociedad del espectáculo es “el deseo de la consciencia, la consciencia del deseo”, esto es, la reivindicación de la vida efectiva frente a la sociedad donde “la marchandise se contemple elle-même dans un monde qu’elle a créé” (SdS § 53). Esta verdadera antagonista se encuentra oculta tras el “espectáculo de antagonistas” indicado en el párrafo anterior –comunismo vs. capitalismo– de manera que el movimiento revolucionario, sobre todo del tercer mundo, cree ver la alternativa al espectáculo en el modelo pseudo-antagonista y viceversa, en el caso de los revolucionarios del mundo capitalista (SdS § 57).

En otros autores la causa del aniquilamiento de la realidad es el resultado del capitalismo en tanto que establece una “radical law of equivalence and exchange, the iron law of its power” (Baudrillard, como se citó en Constable, 2004, p. 44). Los objetos dejan de ser adquiridos por su valor de uso para hacerlo por el estilo de vida que representan, de ahí la importancia de la publicidad. De esta manera, el capitalismo, en su renuncia a la funcionalidad, es culpable de destruir la realidad objetiva. Para Debord sin embargo no se trata sólo del capitalismo, sino de todos los sistemas donde la economía y sus leyes adquieren un papel regulador de todo lo humano, por encima del resto de aspectos de la vida, que acaban por regirse también por la economía. Es decir, la segunda causa del espectáculo, estrechamente ligada con la primera, el poder, es la victoria de la categoría de la economía en el interior de la sociedad (Jappe, 2001, p. 28), no ya como un medio, sino como un fin en sí misma.

Merece la pena aclarar que no se trata aquí de la economía como categoría presente en toda sociedad humana por la que ésta se provee de los medios materiales necesarios para su existencia, sino de una economía independizada y, por tanto, alienante, la cual sustituye la necesidad económica –administración eficaz de los bienes– en necesidad de desarrollo económico infinito (SdS § 51). Esta economía se caracteriza por la producción de mercancías. Tal y como expone Debord en el aforismo § 40, la mercancía impone sus leyes,

en un proceso de desarrollo cuantitativo<sup>238</sup>: en una primera fase, libera a la sociedad de la lucha por la supervivencia inmediata ante el medio natural, la cual queda resuelta por la abundancia material; en una segunda fase, la mercancía se independiza de esa lucha por la supervivencia la cual ha quedado resuelta y posteriormente, se desconecta de las necesidades materiales, para finalmente, someter a todas las esferas de la sociedad a su servicio infinitamente, en lo que Debord denomina la *survie augmentée*<sup>239</sup>. Esto es, la mercancía consigue transformar el medio mismo en medio económico, “l'économie transforme le monde, mais le transforme seulement en monde de l'économie” (SdS § 40). Un mundo este de la economía que impone una pseudo-naturaleza, un pseudo-mundo, por lo que el hombre que en él trabaja y que en él consume, que en él desarrolla su *falsa vida* (SdS § 48), está alienado, de acuerdo con la tesis de Debord.

Como señala Debord, este triunfo de la categoría de la economía –y de la razón económica de crear infinitamente más valor, en forma de dinero, independientemente de su contenido– ha ocurrido con la elección del sistema de producción moderno. El espectáculo es por tanto “le *modèle* présent de la vie socialement dominante. Il est l'affirmation omniprésente du choix *déjà fait* dans la production, et sa consommation corollaire” (SdS § 6), cuyo objetivo es simplemente mantener su existencia (SdS § 51). Jappe (2001) explica cómo la expresión *déjà fait* hace referencia a la elección ya ocurrida de este modelo, el espectáculo, instaurado por la burguesía, erigida a su vez como clase dominante (p. 28). Cabe aclarar que la elección del modo de producción se realiza conscientemente, pero no la victoria de la economía independizada (SdS § 51). Por otra parte, la auto conservación, objetivo único del espectáculo, se lleva a cabo mediante la creación de pseudo-necesidades y gracias al fetichismo de la mercancía.

---

<sup>238</sup> Es decir, orientado al desarrollo cuantitativo de la propia economía y no al valor de uso o al desarrollo cualitativo.

<sup>239</sup> Supervivencia aumentada ya que no esconde más que una carencia aumentada, una carencia que “exige la participation de la grande majorité des hommes, comme travailleurs salariés, à la poursuite infinie de son effort: et que chacun sait qu'il lui faut s'y soumettre ou mourir. Ce la réalité de ce chantage, le fait que l'usage sous sa forme la plus pauvre (manger, habiter) n'existe plus qu'emprisonné dans la richesse illusoire de la survie augmentée, qui es la base réelle de l'acceptation de l'illusion en général dans la consommation des marchandises modernes. Le consommateur réel devient consommateur d'illusions. La marchandise est cette illusion effectivement réelle, et le spectacle sa manifestation générale” (SdS § 47).

El fetichismo<sup>240</sup> de la mercancía consiste en la adquisición por parte de las mercancías, o más exactamente del valor de cambio de las mercancías, de un valor casi-religioso (Jappe, 2001, p. 28). Este valor de cambio, inicialmente subordinado al valor de uso, adquiere total protagonismo: “Le valeur d’échange est le condottiere de la valeur d’usage, qui finit par mener la guerre pour son propre compte” (SdS § 46). Merece la pena recordar la crítica del valor, tratada en epígrafes anteriores (sec. 2.1.1), en torno a los conceptos de valor de uso y valor de cambio, ambos términos presentes en la teoría económica de Marx pero marginados en el marxismo ortodoxo y los movimientos obreros al concepto de “extorsión de la plusvalía” o explotación (Jappe, 2001, p. 37). Como afirma Debord, la mercancía sustituye al hombre, el cual a su vez se cosifica. Nótese que se trata en la sociedad del espectáculo del uso de la mercancía misma, no del uso que de la mercancía hace el hombre:

*La satisfaction que la marchandise abondante ne peut plus donner dans l’usage en vient à être recherchée dans la reconnaissance de sa valeur en tant que marchandise : c’est l’usage de la marchandise se suffisant à lui-même ; et pour le consommateur l’effusion religieuse envers la liberté souveraine de la marchandise. (SdS § 67)*

En realidad, las mercancías están desconectadas de toda necesidad auténtica del ser humano, es decir, desprovistas de todo valor de uso, fenómeno apuntado ya por Adorno en los años 30. Prueba de ello es que, al destinarse las mercancías a necesidades no auténticas, las necesidades nunca pueden ser satisfechas: en cuanto se adquiere una mercancía aparece el sentimiento de desilusión que provoca la insatisfacción y automáticamente, surge otra mercancía que también promete la satisfacción, y así sucesivamente (SdS § 69), dándose por tanto una competición entre las mercancías, mientras que el hombre permanece pasivo ante esa ajena lucha épica. En palabras de Debord:

---

<sup>240</sup> “Fetiche. Del fr. fétiche, este del it. feticcio, y este del port. feitiço 'hechizo, sortilegio'. 1. m. Ídolo u objeto de culto al que se atribuyen poderes sobrenaturales, especialmente entre los pueblos primitivos”. “Fetichismo. Del fr. fétichisme. 1. m. Culto de los fetiches. 2. m. Veneración excesiva de algo o de alguien. 3. m. Psicol. Desviación sexual que consiste en fijar alguna parte del cuerpo humano o alguna prenda relacionada con él como objeto de la excitación y el deseo” (Real Academia Española, s. f.-a).

*Chaque marchandise déterminée lutte pour elle-même, ne peut pas reconnaître les autres, prétend s'imposer partout comme si elle était la seule. Le spectacle est alors le chant épique de cet affrontement, que la chute d'aucune Iliad ne pourrait conclure. Le spectacle ne chante pas les hommes et leurs armes, mais les marchandises et leurs passions. (SdS § 66)*

Por un lado, las mercancías compiten y fragmentan la experiencia real del hombre –si se considera al consumir como una experiencia–, pero por otro, el espectáculo representa una economía unificada de *consommation de l'ensemble*, en gran medida contradictoria. Por ejemplo: el consumo de coches transforma los cascos históricos en favor de una circulación más fluida<sup>241</sup>; el turismo convierte a la ciudad en barrios-museos (SdS, § 65). Ambas premisas se contradicen. Todo ello contribuye a la falsificación de esa *consommation de l'ensemble* o economía unificada, pues, además, como se ha señalado, el consumidor no puede acceder más que a fragmentos de este “bonheur marchant, fragments d'où chaque fois la qualité prêtée à l'ensemble est évidemment absente” (SdS, § 65).

## ALIENACIÓN

La alienación del ser humano como trabajador y como consumidor bajo las condiciones de la sociedad del espectáculo consiste en la transformación del sujeto en objeto o atributo, de lo que era un fin en un medio en el caso del ser humano, pero también ocurre a la inversa, de lo que era un medio en un fin<sup>242</sup>.

Cabe recapitular aquí sobre la evolución del concepto, desde Hegel hasta Debord, pasando por los jóvenes hegelianos, incluido Marx. Mientras que para Hegel el ser humano

---

<sup>241</sup> Nótese el contexto de crecimiento demográfico y urbano en el que Debord desarrolla estos ejemplos, del que deriva también su preocupación por el urbanismo, tratada en epígrafes anteriores, tanto durante su etapa en la I.L. (sec. 2.2.1) como en la I.S. (sec. 2.3.5).

<sup>242</sup> El ejemplo paradigmático de medio convertido en fin es el dinero (Jappe, 2001, p. 31).

estaba alienado en su experiencia sensible y concreta, siendo el verdadero sujeto el ser humano en su existencia metafísica; para los jóvenes hegelianos, por el contrario, el verdadero sujeto es el ser humano de la existencia sensible y concreta. El ser humano, como explica Jappe (2001) sobre la interpretación de alienación inversa a la de Hegel, se aliena cuando se convierte en atributo de una abstracción que él mismo ha creado, pero que ya no reconoce como tal y que se le aparece como sujeto: “l’homme dépend alors de son propre produit devenu indépendant” (p. 30) o en Debord “l’homme séparé de son produit, de plus en plus produit lui-même tous les détails de son monde, et ainsi se trouve de plus en plus séparé de son monde” (SdS § 33). Se trata de la abstracción hipostasiada, como si tuviera existencia real. Los ejemplos paradigmáticos de abstracciones tales son, para Marx, el Estado y el dinero, respecto a los que el ser humano se aliena –se convierte en objeto, en medio– en el momento en el que no es dueño de los medios de producción. Finalmente, y a modo de gran contenedor de todas las alienaciones previas, el espectáculo constituye el triunfo de la abstracción en tanto que el ser humano es extraño a la totalidad de su existencia concreta en la sociedad del espectáculo<sup>243</sup> y las abstracciones independizadas ya no son ni siquiera cosas o conceptos, sino que se presentan como algo más abstracto si cabe: imágenes (“le spectacle est le *capital* à un tel degré d’accumulation qu’il devient image”, SdS § 34). Es común a todos estos estadios del concepto de alienación que el individuo concreto sólo tiene un valor cuando participa de lo abstracto.

Debord resume de la siguiente manera el fenómeno de la alienación, a fin de cuentas, la aniquilación del sujeto:

L’aliénation du spectateur au profit de l’objet contemplé (qui est le résultat de sa propre activité inconsciente) s’exprime ainsi : plus il contemple, moins il vit ; plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre désir. (...) Ses propres gestes ne sont plus à lui. C’est pourquoi le

---

<sup>243</sup> “L’abstraction de tout travail particulier et l’abstraction générale de la production d’ensemble se traduisent parfaitement dans le spectacle, dont le *mode d’être concret* est justement l’abstraction” (SdS § 29).

spectateur ne sent chez lui nulle part, car le spectacle est partout. (SdS § 30)

Ahora bien, Debord admite la alienación –la transformación del sujeto en objeto– como condición humana necesaria para el conocimiento, a la manera de Hegel (SdS § 80). No se trata de la alienación generalizada ocurrida en el espectáculo, sino de una cosificación necesaria y pasajera tanto para conocerse a sí mismo, superándose la alienación o dualidad objeto-sujeto en el proceso, como para realizar la historia conscientemente, esta vez a la manera de Marx (SdS § 80). De esta forma el ser humano se convierte en un sujeto-objeto, se verá más adelante (sec. 4) como esta ambigüedad influirá en la postmodernidad. En el primer sentido –cosificación necesaria y pasajera para conocerse a si mismo– Debord se asemeja al existencialismo alemán y francés<sup>244</sup>. En el segundo sentido –de realización consciente de la historia–, Debord continua la tradición marxista de considerar al proletariado como sujeto revolucionario, aunque con matices: nunca como en la sociedad del espectáculo la condición de proletariado se había extendido tanto. Con el espectáculo, la vida de toda la sociedad está sometida a las exigencias de la mercancía y el sujeto revolucionario es finalmente el sujeto que consigue “devenir maître” al producir su propia vida y la historia: “Le sujet de l’histoire ne peut être que le vivant se produisant lui-même, devenant maître et possesseur de son monde qui est l’histoire, et existant comme conscience de son jeu” (SdS § 74).

No obstante, autores como Jappe encuentran aún en esta fijación por el proletariado una limitación de la teoría de Debord. De acuerdo con Jappe (2001), Debord no se percató de que el movimiento obrero tiene como objetivo imponer también la lógica de la mercancía, en una lucha dentro del sistema espectacular y no contra el sistema

---

<sup>244</sup> Jappe (2001) reconoce aquí una gran influencia de Lukács, tanto en Debord, como en el existencialismo alemán y francés (p. 49). Esta necesaria alienación es también defendida por Adorno en su artículo “Glosa sobre la personalidad”, aunque sin utilizar el término “alienación”. Adorno se manifiesta en contra del individualismo o culto al individuo: “el sujeto no llega a sí mismo a través del cuidado narcisista referido a sí, sino mediante el extrañamiento, la consagración a lo otro” y también en: “solo en cuanto el individuo recoge dentro de sí la objetividad [el no-yo], y en cierto sentido, a saber, por vía de la conciencia, se adapta a ella, es capaz de dar forma a la resistencia contra esa objetividad” (Adorno y Bilbao trad., 1973, p. 52).



espectacular. El triunfo del proletariado no es por tanto el antagonista del espectáculo (p. 66).

#### 2.4.3. EN CONTRA DE LA CONTEMPLACIÓN O LA PRÁCTICA DE LA TEORÍA

Como se ha apuntado al inicio de la sección, la obra SdS continúa la línea de pensamiento de Debord y los situacionistas, en el contexto de la realización o superación de la filosofía, con el rechazo de la contemplación y de la pasividad, al considerar a éstas como medio por el que se produce la separación: el sujeto que contempla pasivamente está necesariamente separado del objeto de la contemplación, ya sea el objeto su actividad o su producto. Así lo expone Debord:

Avec la séparation généralisée du travailleur et de son produit, se perdent tout point de vue unitaire sur l'activité accomplie, toute communication personnelle directe entre les producteurs (...) l'unité de la communication deviennent l'attribut exclusif de la direction du système. (SdS § 26)

Igualmente, en el siguiente fragmento, donde coloca a la libertad en el campo de la acción:

Mais cette inactivité n'est en rien libérée de l'activité productrice (...). Il ne peut y avoir de liberté hors de l'activité, et dans le cadre du spectacle toute activité est niée, exactement comme l'activité réelle a été intégralement captée pour l'édification globale de ce résultat. (SdS § 27)

El resultado al que se refiere Debord en la cita de más arriba es el espectáculo en sí mismo. Debord se refiere también al ocio, el cual nunca será una liberación mientras que suceda en el contexto de un mundo modelado por el espectáculo, un mundo en el que el

trabajador está separado de su producto, el cual es un mundo en el que el trabajador está separado de su propio tiempo (SdS § 161).

En el espectáculo la separación y la fragmentación se presentan como ilusoriamente superadas. Pero ni es el espectáculo una totalidad, ni es una recomposición de la separación; es sólo la dictadura del fragmento. Esta reconstrucción ilusoria de totalidad conduce de nuevo al desencanto de la realidad de Weber que recogía también Adorno<sup>245</sup> y que en Debord toma forma de una banalización, la cual, como se viene diciendo, sólo puede combatirse para Debord con la actividad (*práctica de la teoría*).

Esta apología de la actividad, de la acción, es una constante en los escritos tanto de la I.S., como de Debord. Sigue siéndolo en su SdS, como demuestran las siguientes citas: “la pratique révolutionnaire qui est la seule vérité de cette négation”, donde se refiere a la negación de la economía (SdS § 84), “la théorie de la praxis se confirme en devenant théorie pratique” (SdS § 90). Ejemplos de esta confirmación de la teoría en la práctica son para Debord el soviet o la Association Internationale des Travailleurs, ambos descubrimientos en la práctica y no en la teoría (SdS § 90). Igualmente, en: “pour détruire effectivement la société du spectacle, il faut des hommes mettant en action une force pratique” (SdS §203).

Asimismo, Debord se manifiesta, acorde de nuevo con la I.S., en contra de la totalidad y en contra del rechazo de las partes –hay que luchar contra la totalidad, no contra las partes–, una vez más bajo la influencia de la filosofía de Hegel<sup>246</sup>. Es decir, no se trata para Debord de rechazar partes de una selección por considerarse estas partes como elección de falsas alternativas, sino que defiende el rechazo de la totalidad, del todo: “Refuser la totalité de leur misère, ou rien, l’organisation révolutionnaire a dû apprendre qu’elle ne peut plus combattre l’aliénation sous des formes aliénées” (SdS § 122). Es decir, la acción revolucionaria no ha de limitarse a la “redistribución de la riqueza” o a la

---

<sup>245</sup> Como se señala en el epígrafe sobre el modelo cultural de la modernidad, sec. 1.3, y que se ha recogido también respecto a la relación de los situacionistas con el arte primitivo y con la magia, sec. 2.3.4.

<sup>246</sup> Como apunta Jappe, se trata de la máxima hegeliana de que “todos los procesos aislados son momentos de un proceso total” (Jappe, 2001, p. 44). Coincide también con la crítica de Wollen (1989) a Debord como pensador maximalista (maximalismo filosófico), aspecto ya mencionado respecto al concepto de situación (sec. 2.3.5). Este tipo de crítica se encuentra también en Schiffter (2005), en su caso le afea a Debord un cierto platonismo, asemejando el espectáculo con el mito de la caverna.

“democratización” de la sociedad, sino que ha de actuar sobre la totalidad del espectáculo, resumida en la pobreza humana alcanzada mediante acumulación cuantitativa y banalidad.

#### 2.4.4. LA ESENCIA DEL SER HUMANO SEGÚN DEBORD

Siguiendo la interpretación de Jappe (2001), aunque Debord no construye una ontología, sí responde a la pregunta: ¿cuál es el ser del hombre? No es un ser fijo sino una auto creación en el tiempo, “l’homme (...) est identique au temps” (SdS § 125). Como ya se ha desarrollado en el epígrafe sobre las características de la modernidad (sec. 1.1), la segmentación del tiempo en fragmentos iguales, sólo diferentes en cantidad –y no en calidad– exactamente como el valor de cambio, provoca que el ser humano se aleje de su esencia y que tenga sólo conciencia de un presente perpetuo (SdS § 126). Así lo refleja también la siguiente cita: “C’est le temps de la production économique, découpé en fragments abstraits égaux, qui se manifeste sur toute la planète comme le même jour. Le temps irréversible unifié est celui du marché mondial, et corollairement du spectacle mondial” (SdS § 145).

Esta creación del ser humano por sí mismo ocurre para Debord en la historia, a la manera de Marx<sup>247</sup>. Por ello Debord dedica los capítulos V y VI de su SdS a desarrollar su interpretación de la historia, entendida como proceso por el que el ser humano se apropia de su propia naturaleza y consigue dominar la naturaleza misma. Con la burguesía, el tiempo se convierte en el tiempo de las cosas (“mouvement abstrait des choses qui domine tout usage qualitatif de la vie” SdS § 142), es decir, en el tiempo de la economía (SdS § 141), como contraposición al tiempo subjetivo o de los sujetos. En otras palabras, la vida histórica que forma parte de la esencia del ser humano se monopoliza, en un proceso que habría comenzado para Debord con la monarquía absoluta (SdS § 140). Este hecho, denominado “historia cosificada” por Debord (“histoire réifiée”), provoca una inmovilidad en la historia (SdS § 143) y permanece gravado en el subconsciente del ser humano, que olvida que la historia puede ser su resultado consciente y vivido, como se había descubierto en la antigua

---

<sup>247</sup> De hecho, cita a Marx “L’histoire est-elle même une partie réelle de l’histoire naturelle, de la transformation de la nature en homme” (SdS § 125).

Grecia (SdS § 134). La consecuencia de esta historia cosificada es un sacrificio de los individuos por el “movimiento general” (SdS § 141). Este sacrificio de los individuos es de nuevo calificado de pasividad pues a fin de cuentas la libertad de comercio que defiende la sociedad de la mercancía no es más que una falsa libertad.

El tiempo espectacular –esto es, bajo dominación de la mercancía– es el tiempo de la consumición (SdS § 150), que presentado bajo una apariencia pseudo-cíclica –el día, la noche, el trabajo, los fines de semana, las vacaciones (SdS § 150)– se convierte en una mercancía en sí mismo, supeditado a su valor de cambio y eliminada la dimensión cualitativa (SdS § 149). Un ejemplo de ello son las vacaciones, la puesta a la venta de “experiencias” de ocio, las pseudo-festividades<sup>248</sup>, entendidos todos ellos como pseudo-acontecimientos (SdS § 157). Son pseudo-acontecimientos porque no han sido realmente vividos por aquéllos que son informados de ellos. A fin de cuentas: “ce qui a été représenté comme la vie réelle se révèle simplement comme la vie plus *réellement spectaculaire*” (SdS § 153) y “la réalité du temps a été remplacée par la *publicité* du temps” (SdS § 154).

Asimismo, las vivencias directas del individuo en su vida cotidiana dejan de tener importancia y resultan extrañas, ajenas al tiempo oficial (“tiempo irreversible oficial de la sociedad” SdS § 157). El individuo carece de herramientas –“lenguaje, concepto, acceso crítico” (SdS § 157)– para relacionar lo vivido individualmente con lo vivido colectivamente y dotar a lo primero de una mayor importancia, para construir su propia memoria. Todo se diluye para Debord en la falsa memoria espectacular de lo no-memorable (SdS § 157).

Por otro lado, si la esencia del ser humano es su historicidad, entonces la comunidad es su auténtica necesidad (Jappe, 2001, p. 68). Como se ha mencionado en párrafos anteriores, el antagonista del espectáculo no es el triunfo del proletariado, sino la comunidad. Esta máxima ya aparece en la I.S.: “la communauté, dont l’individu révolté est séparé, est la vraie nature sociale de l’homme, la nature humaine : le dépassement positif du spectacle” (Debord, 1966b, p. 714). Mientras que el espectáculo supone la experiencia

---

<sup>248</sup> “Quand ses pseudo-fêtes vulgarisées, parodies du dialogue et du don, incitent à un surplus de dépense économique, elles ne ramènent que la déception toujours compensée par la promesse d’une déception nouvelle” (SdS § 126).

abstracta a través de imágenes, una experiencia indirecta de los hechos (pasividad), la comunidad supone la experiencia directa y le acompaña la posibilidad de acción sobre esta. Mientras que en el primero se da una comunicación unilateral, en la segunda tiene lugar la comunicación directa. De hecho, en el espectáculo se da una crisis de la comunicación, caracterizada por la concentración o monopolio de la comunicación unilateral (los medios de comunicación no son más que la expresión técnica de este fenómeno) y “la dissolution de toutes les valeurs communes et communicables, dissolution qui est produite par la victoire d’annihilation qu’a remportée, sur le terrain de l’économie, la valeur d’échange dressée contre la valeur d’usage” (I.S., 1966b, p. 59).

En conclusión, la interpretación de Debord de la historia es finalista, acorde con la filosofía hegeliana y el marxismo, puesto que anuncia la caída de la sociedad del espectáculo y la asocia con un momento de paso inevitable hacia la comunidad libre: “Toute communauté et tout sens critique se sont dissous au long de ce mouvement, dans lequel les forces qui ont pu grandir en se séparant ne sont pas encore *retrouvées*” (SdS § 25). En este sentido, el pensamiento de Debord permanece dentro de la filosofía de la modernidad, puesto que es determinista, augura un final.

Sirvan los siguientes párrafos como resumen de esta sección sobre la sociedad del espectáculo. La imagen y el espectáculo son formas posteriores del desarrollo de la mercancía (*forme-merchandise*), cuyo objetivo es reducir una realidad múltiple a una forma única, abstracta e igual, objetivo que se alinea con el proyecto de la modernidad (tratada en la primera parte del desarrollo general, sec. 1). El giro que tendrá lugar en la postmodernidad hacia la multiplicación de voces supone la reacción que sigue a esta reducción de la realidad a una forma única, abstracta e igual, constatada por Debord, entre otros autores.

Asimismo, existe un paralelismo entre el tratamiento de la mercancía en Marx y el tratamiento del espectáculo en Debord. No en vano, la primera frase de la SdS es un *détournement* del inicio de *Das Kapital - Kritik der politischen Ökonomie* (1867) de Marx: “Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s’annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s’est éloigné dans une représentation” (SdS § 1). Donde Marx utiliza

“mercancía”, Debord utiliza “espectáculo”<sup>249</sup>. Como apunta Jappe (2001), se trata de fases de desarrollo de una misma entidad; mientras que para Marx la acumulación de dinero – *token* o equivalente por abstracción de las mercancías– conduce al capital al alcanzar cierto umbral cuantitativo, para Debord el capital, al alcanzar cierto umbral cuantitativo, se convierte en imagen (“Le spectacle est le *capital* à un tel degré d’accumulation qu’il devient image”, SdS § 34). Ahora bien, mientras que el dinero era el equivalente a la mercancía, el espectáculo es el equivalente a la totalidad de la sociedad (“le spectacle est son [de l’argent] complément moderne développée où la totalité du monde marchande apparaît en bloc, comme une équivalence générale à ce que l’ensemble de la société peut être et faire”, SdS § 49). No sólo es un equivalente, sino que es él mismo la sociedad. Se trata de la visualización de las relaciones que el intercambio ha instaurado entre los hombres, de igual modo que el dinero era su materialización. En el espectáculo, las imágenes se materializan y dirigen la sociedad (Jappe, 2001, p. 40), de ahí la importancia que Debord asocia a la ideología (al fin y al cabo, sistema de imágenes): “Les faits idéologiques n’ont jamais été de simples chimères, mais la conscience déformée des réalités, et en tant que tels des facteurs réels exerçant en retour une réelle action déformante” (SdS § 212). Por ello, el espectáculo tiene un carácter dual: por un lado, económico en tanto que modo de producción y por otro, ideológico, en tanto que propugna un tipo de vida.

#### 2.4.5. SOBRE EL ESTILO DE LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO

Una primera lectura de la SdS permite comprobar el estilo oscuro<sup>250</sup>, denso, quizá contradictorio del autor, el cual no está reñido con un mensaje contundente cuando es posible percibirlo. Tras lecturas sucesivas y la ayuda de bibliografía secundaria, se llega a asir el significado bajo esa densidad y a comprender la necesidad de leer la SdS literalmente, sin cabida para paráfrasis o interpretaciones, calificado de limpidez clásica por algunos

---

<sup>249</sup> El original de Marx reza: “Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s’annonce comme une immense accumulation de marchandises” (Debord, 1973, p. 862).

<sup>250</sup> Sobre las críticas al estilo oscuro de otro de sus artículos, en este caso “The King’s Men” (1963), Debord afirma que: “Il me faut avouer qu’en français également ce texte est généralement considéré comme obscur. Je pense que cela découle du degré inhabituel qu’il atteint dans la clarté. Qui ne peut comprendre et soutenir, sur le plan méthodologique, l’apparent illogisme de ma proposition précédente ne peut certainement pas comprendre la théorie situationniste” (Debord, 1964, p. 622).

autores (Agamben y Gimeno Cuspinera trad., 2001, p. 63). De este modo, no es hasta los aforismos § 204 y § 205 que Debord ofrece ciertas pistas sobre el lenguaje utilizado en la obra: “La théorie critique doit se communiquer dans son propre langage. C’est le langage de la contradiction, qui doit être dialectique dans sa forme comme il l’est dans son contenu” (SdS § 204).

En este sentido, Debord señala que el estilo es la prueba de la relación de un autor con su tiempo: “le ton de ce discours sera en lui-même une garantie suffisante, puisque tout le monde comprendra que c’est uniquement en ayant vécu comme cela que l’on peut avoir la maîtrise de cette sorte d’exposé” (Debord, 1989b, pp. 1660-1661). En la misma obra insiste en la necesidad de “traducir” no sólo la información, sino también y primordialmente, la manera en que dicha información se dice. Esta importancia del estilo, de cada palabra utilizada, de la forma, remite al modernismo literario. No en vano y como señala Sheehan, la filosofía postmoderna pasa de las proposiciones lógicas a un estilo propio de la novela y a la poesía (Sheehan, 2004, p. 35). Como se verá (sec. 4.1.5), en el postmodernismo el estilo es la substancia (Constable, 2004, p. 46) y este aspecto se prefigura ya en Debord.

Igualmente, la ambición de crear leyenda señalada por algunos autores (Kaufmann, 2006; Marmande, 1992) entra en conflicto con el concepto de espectáculo. Para sobrevivir al espectáculo es necesario darse un “teatro de operaciones” que permita escapar de los papeles impuestos por aquel y dominar así la imagen de uno mismo. Debord tiene en mente unas obras completas que no permiten reinterpretaciones (Debord, 1989b, p. 1677); su autorretrato es especial porque pretende acabar con cualquier interpretación o relectura de su vida y obra: Debord se reserva la última palabra y disuade cualquier mirada *voyeur-spectaculaire*.

### 3 EL MOVIMIENTO SOCIAL DE 1968

Este capítulo se ocupa del movimiento social de 1968, considerado la manifestación de la erosión de los valores predominantes en la sociedad occidental de la modernidad, mediante la unión de política, revolución popular y artistas en revuelta y también, el comienzo del fin de la I.S.

#### 3.1 CONTEXTO POLÍTICO DÉCADAS DE LOS 50 Y 60 DEL SIGLO XX

Cabe realizar un breve recorrido del contexto político general durante la década de los 50 y 60 del siglo XX, de acuerdo con la nueva historiografía política y a modo de panorámica. Se trata de un período de disolución de las certidumbres políticas de dos bloques *a priori* claramente diferenciados y enfrentados, Washington y Moscú, acompañado por el surgimiento de posiciones a medio camino entre uno y otro, con un claro dominio del escepticismo. Mientras que en períodos anteriores reinaba la ideología, a partir de la década de los 60 se diluyen las “creencias institucionalizadas” dando paso a un creciente activismo social. Del mismo modo, se trata de un período de grandes avances tecnológicos e informáticos, factor determinante para los cambios que acontecerán (Torre, 1998, p. 8).

Debord (1967) augura que esta descomposición de los bloques capitalista y comunista, relación que califica de antagonismo espectacular, tendrá efectos negativos para el capitalismo. En cualquier caso, estos efectos, negativos o no, se harán visibles en los movimientos sociales de 1968. En palabras de Debord :

La décomposition mondiale de l’alliance de la mystification bureaucratie est, en dernière analyse, le facteur le plus défavorable pour le développement actuel de la société capitaliste. La bourgeoisie est en train de perdre l’adversaire qui la soutenait objectivement en unifiant illusoirement toute négation de l’ordre existant. (SdS § 111)



En epígrafes posteriores se desarrolla cómo este escepticismo constituye además un rasgo general de la postmodernidad o balance de la modernidad (sec. 4.1.). En el ámbito político, el escepticismo se generaliza, entre otros factores, por incumplimiento de la promesa de paz tras las grandes guerras de la primera mitad del siglo XX. Acontecimientos como el fiasco del proyecto del Gran Diseño, el conflicto fronterizo chino-soviético, la frustración de la Alianza para el Progreso de América Latina y la escalada del compromiso militar norteamericano en Vietnam, así como la multiplicación de sangrientos conflictos en todo el mundo –en África, el Pacífico, Marruecos y Oriente Medio– atestiguan este fracaso de la promesa de paz (Torre, 1998, p. 5). No se trata de una pacificación, sino de una multiplicación de los conflictos en el interior de los dos bloques como se ha anunciado, claramente separados a priori. El a priori es clave pues se demostrará que ambos bloques forman parte de un mismo proyecto de civilización o modernidad, conclusión alcanzada a lo largo de la postmodernidad, período de balance y autorreflexión (Bauman, 1991), anunciada ya por Adorno y Horkheimer (Horkheimer y Adorno, 1947/2002).

A fin de cuentas, sobre la década de los 60 planea sin acabar de aterrizar la promesa del desarme de los dos bloques de la guerra fría y tiene lugar la coexistencia pacífica (Torre, 1998). A pesar de que se consigue una relativa distensión, esta es desigual: frente al abandono de las bases norteamericanas en territorio francés que culmina en abril de 1967, contrasta la contundente imposición por la fuerza soviética sobre Praga cuando los checoslovacos intentan reformas en el modelo económico y social. Como consecuencia, dicha coexistencia es percibida con gran escepticismo por parte de sectores de la juventud. Concretamente, el situacionista Vaneigem afirma:

Désormais, la terreur savamment entretenue d'une apothéose thermonucléaire est l'ultime ratio des dirigeants. Le pacifisme de la coexistence garantit leur existence. Mais l'existence des dirigeants ne garantit plus celles des hommes. Le pouvoir ne protège plus, il se protège contre chacun. Création spontanée de l'inhumain par l'humain, il n'est

plus aujourd'hui que l'inhumaine interdiction de créer. (Vaneigem, 1967, p. 126)

Respecto al bloque capitalista, los procesos históricos más determinantes son el proyecto del Gran Diseño liderado por el presidente norteamericano J.F. Kennedy, la tensión entre los aliados, especialmente Francia y EE. UU., y una tenue actitud negociadora con el bloque comunista.

El Gran Diseño de Kennedy para el mundo atlántico es un proyecto estratégico de unificación de las fuerzas militares atlánticas bajo el mando norteamericano, símbolo ambivalente de la estrategia norteamericana: por un lado, supone un alarde de superioridad militar, por otro, lo acompaña una actitud negociadora, sobre todo a partir del año 1963. Prueba de esta actitud negociadora son las siguientes palabras de Kennedy: "My call is to the young in heart, regardless of age-- to all who respond to the Scriptural call: Be strong and of a good courage; be not afraid, neither be thou dismayed" (John F. Kennedy, 1960).

Esta actitud se incentiva sobre todo a partir del año 1963, tras la crisis de los misiles de Cuba. Kennedy pronuncia entonces su discurso de inauguración del curso de la Universidad Americana, el 10 de junio de 1963:

This [pursuing the paths of peace] will require a new effort to achieve world law—a new context for world discussions. It will require increased understanding between the Soviets and ourselves. And increased understanding will require increased contact and communication. One step in this direction is the proposed arrangement for a direct line between Moscow and Washington, to avoid on each side the dangerous delays, misunderstandings, and misreadings of the other's actions which might occur at a time of crisis. (John F. Kennedy, 1963)

La apertura paulatina hacia el diálogo se conjuga con una estrategia de racionalización del riesgo de un posible holocausto nuclear, denominada respuesta graduada, diseñada por el entonces secretario de defensa estadounidense, Robert Strange McNamara. Esta estrategia despertará la desconfianza de los aliados europeos, especialmente de Francia. Desde un punto de vista técnico, resulta efectivo apoyar la unidad en la toma de decisiones en aquel momento de crisis. Desde un punto de vista político, los estados europeos quedan en clara subordinación al presidente norteamericano. Como señala Torre (1998), “la garantía proporcionada al aliado era menor que el riesgo que éste corría al convertir su territorio en blanco señalado en caso de enfrentamiento abierto entre Washington y Moscú” (p. 15). Por este motivo el Gran Designio no tiene el éxito deseado, especialmente en Francia –con el general Charles de Gaulle, a la sazón presidente de la República y Maurice Couve de Murville, primer ministro–, donde no se confía en que Norteamérica defendería a sus aliados con el mismo ahínco que se defendería a sí misma en el caso de ser atacada en su territorio. Así lo demuestra el discurso de rechazo del proyecto de Charles de Gaulle (1963), que da comienzo en Francia a una política antiamericana, extendida durante los años 1963 y 1966 y que se manifiesta a través de acciones menores tales como el reconocimiento de la China comunista, el acercamiento a Moscú y la propuesta de la neutralización de Vietnam del Sur, junto con otros gestos como la no asistencia de representantes franceses al vigésimo aniversario del desembarco de Normandía (Torre, 1998, p. 22). El incremento de esta tensión franco-norteamericana culmina con la visita del presidente De Gaulle a Quebec, la cual toma un carácter claramente político y provoca un incidente diplomático grave, debido a que el gobierno canadiense acusa a De Gaulle de incitar a los independentistas quebequenses al vitorear un “Québec libre”, es decir, independiente del resto de Canadá: “Vive le Québec ! Foule: Libre ! Charles de Gaulle: Vive le Canada français ! Vive la nouvelle France ! Vive la France !” (De Gaulle, 1967b). Todos estos gestos, junto con otros factores de mayor calado como el apoyo francés a la coalición árabe en la guerra de los seis días, suponen la disolución de los bloques soviéticos y capitalista bien diferenciados, en el lado capitalista.

Paralelamente a esta disgregación del bloque capitalista, se produce el desglose del bloque comunista, marcado principalmente por el conflicto fronterizo chino-soviético, aunque también Rumanía emprendió un camino de cierta independencia, pero sin desafiar

realmente la autoridad política de Moscú, en lo que se denominará el despegue de Europa del Este.

El apoyo de Rusia a la India cuando China reclama territorios en la cara sur del Himalaya constituye el detonante del conflicto chino-soviético, el cual se hace público en dos documentos: los artículos hostiles al presidente de la URSS Nikita Kruschev, aparecidos en el Diario del Pueblo de Pekín en 1963 y la Carta de Mao a Moscú, con 25 puntos de rechazo sobre posiciones de la URSS. Las diferencias entre los dos grandes colosos comunistas son tanto territoriales como ideológicas. Por un lado y tras la muerte de Stalin en 1953, el líder chino Mao se siente cabeza del marxismo para dirigir el comunismo mundial. Por otro lado, China reclama territorios en el Kazajstán soviético, en la frontera del río Amur. Igualmente, comienza en 1966 la polémica Revolución Cultural china (1966 – 1976) que desembocará en la especificidad del comunismo chino. Como afirma Debord, se trata de una verdadera guerra civil en el seno de la China comunista (Debord, 1967b).

Otro de los acontecimientos decisivos durante los años sesenta es la aparición de la expresión “tercer mundo”<sup>251</sup> para designar los países entre el bloque comunista y el bloque capitalista, de reciente nacimiento y que comienzan a desarrollarse tras conseguir su independencia. Pese a su fragilidad política y económica, con acuciantes problemas de subdesarrollo, estos países reclaman una voz propia en la escena internacional y se resisten a participar de la dinámica de la Guerra Fría. La conciencia de grupo y el inicio de las solidaridades entre este conjunto de países conoce un momento clave con la conferencia afroasiática de Bandung (Indonesia, 1955), resumida en la frase “la muerte del complejo de inferioridad del tercer mundo”, atribuida a L. Sédar Senghor (1906 – 2001), poeta y hombre político (de la Torre Gómez coord., Alted, Pardo, Herrerín, y Jiménez, 2014, p. 264).

Bandung reúne a veintinueve países: quince de Asia (Afganistán, Birmania, Camboya, Ceylán, China, India, Indonesia, Japón, Laos, Nepal, Pakistán, Filipinas, Tailandia, República Democrática de Vietnam, Estado de Vietnam), nueve países de Oriente Próximo (Arabia Saudí, Egipto, Irak, Irán, Jordania, Líbano, Siria, Turquía y Yemén) y seis países

---

<sup>251</sup> Nace en un artículo del demógrafo francés Alfred Sauvy: “Car enfin, ce Tiers Monde ignoré, exploité, méprisé comme le Tiers État, veut lui aussi, être quelque chose” (Sauvy, 1952).

africanos (Costa-de-Oro [actualmente Ghana], Etiopía, Liberia, Libia, Somalia y Sudán). Los objetivos comunes alcanzados durante la conferencia de Bandung se agrupan en tres ejes fundamentales: la no alineación, la condena del colonialismo en todas sus manifestaciones y la coexistencia pacífica.

A partir de los años 60, los países que conforman el tercer mundo encontrarán diferencias inquebrantables que les impedirán avanzar en conjunto. De entre ellos, surgirá un núcleo central que afianza sus lazos bajo un marcado tono antioccidental, en la Conferencia de Belgrado para la Paz y la Seguridad Internacional (1962), en la que participan India, Yugoslavia, Egipto e Indonesia.

En el contexto de las relaciones de EE. UU con este tercer mundo, en concreto con América Latina, tiene lugar el programa Alianza para el Progreso (1961-1970) del presidente norteamericano J.F. Kennedy. Este programa tiene como objetivos oficiales el desarrollo y la paz en los países nacidos de la descolonización del viejo mundo colonial. Es decir, constituye una promesa de prosperidad y libertad. Este impulso original acaba reduciéndose a limitar la influencia de la Revolución Cubana y debilitar los proyectos nacionalistas y comunistas en el continente, como demuestra el siguiente extracto de discurso de Johnson, primer ministro y sucesor de Kennedy tras el asesinato de éste en 1963:

The American nations cannot, must not, and will not permit the establishment of another Communist government in the Western Hemisphere. This was the unanimous view of all the American nations when, in January 1962, they declared, and I quote: "The principles of communism are incompatible with the principles of the inter-American system. (Johnson, 1965)

Resulta significativo que durante este programa tienen lugar en América Latina, sólo en los dos primeros años, siete golpes de Estado militares, cinco de ellos apoyados por los EE. UU., con la llamada "diplomacia de la cañonera", entre ellos: golpe en Colombia con la

instalación de los Peace Corps; en Ecuador con el golpe de Estado que derrocó al presidente José María Velasco Ibarra; en Perú con el golpe de Estado contra Víctor Haya de La Torre (1962); en Guatemala golpe de Estado para evitar elecciones donde presuntamente Juan José Arévalo saldría elegido presidente (1963); en la República Dominicana golpe de Estado contra Juan Bosch (1963) e intervención para que recuperara la presidencia (1965-1966); en Bolivia, contra Víctor Paz Esstensoro (1964); en Brasil, contra el presidente João Goulart (1964), en Chile, sabotaje de la candidatura de Salvador Allende; en El Salvador con la constitución Organización Democrática Nacionalista, de carácter paramilitar; en Argentina, golpe de Estado del general Juan Carlos Onganía (1966); en Bolivia, captura y asesinato de Ernesto Che Guevara (Ceceña, 2016).

Cabe mencionar también por su importancia en el orden político mundial la nueva relación de Gran Bretaña con sus antiguas colonias, formalizada con la creación de la Comunidad Británica o Commonwealth. Es fundamental volver la vista al Imperio Británico ya que produjo –entre otros factores– la occidentalización del mundo (Martínez Carreras, 1998). Existen tres características fundamentales de la expansión inglesa a destacar. En primer lugar, la conquista militar no es su instrumento principal, sino las iniciativas privadas, generalmente de interés económico-comercial. En segundo lugar, consigue una unidad de acción gracias a la expansión de corrientes de pensamiento como el humanismo, el mercantilismo y el imperialismo. Finalmente, la expansión de Gran Bretaña hace alarde de una gran flexibilidad: se adaptan las políticas a cada tiempo y lugar, sin verse obligados a respetar unos principios teóricos inamovibles, a diferencia del resto de bloques políticos-económicos.

Los años 60 corresponden al período de larga transición en el desarrollo de la comunidad británica. Un primer momento se produce tras la independencia de las naciones de población blanca y formación de la comunidad de acuerdo con sentimientos comunes (Estatuto de Westminster, 1931 y Conferencia de Ottawa, 1932) y un segundo momento de reorganización de la comunidad tiene lugar tras la independencia de los estados asiáticos (India, Pakistán 1947). Durante la larga transición entre estos dos momentos, que autores como Martínez Carrera (1998) sitúan entre los años 1951 y 1965, se dan vientos de cambio, sobre todo por la independencia de nuevos territorios en África, esta vez de población

negra. La nueva comunidad británica tiene un cariz más económico y de asistencia técnica, que político. Dentro de esta narrativa, resulta muy significativa la salida de la Commonwealth de Sudáfrica en 1961, debido a su política de *apartheid* y como reacción ante la aceptación en la comunidad de estados de población negra.

Asimismo, en la década de los 60 se produce un incremento de los conflictos bélicos, con escenario en el tercer mundo. En las antiguas colonias británicas tienen lugar conflictos en Rhodesia, en Nigeria, en Malasia con la independencia de Singapur (1965-66) y en Irlanda del Norte. La mediación de la Comunidad Británica en estos conflictos obtiene resultados variados: por un lado, el éxito con acuerdos como el de Rhodesia y el nacimiento de Zimbabue (1980); por otro, fracasos como la dictadura en Uganda o la escisión de Pakistán y Bangladesh (1971).

En Oriente Medio, la disputa sobre la hegemonía entre Egipto e Israel desemboca en dos guerras: la guerra del Canal de Suez de 1956, de marcado carácter colonial, y la guerra de los seis días. El primero de estos conflictos se desencadena con la nacionalización del Canal de Suez por el presidente egipcio Gamal Abdul Nasser<sup>252</sup>. Esta nacionalización perjudica al eje franco-inglés y desemboca con el envío de cascos azules de la ONU a Gaza. El desenlace se alcanza con la resolución de la ONU a favor del alto al fuego, lo cual supone una victoria de Nasser y el incremento de su popularidad. Con esta victoria, comienzan los movimientos panárabes o de “sentimiento nacionalista revolucionario”.

Frente a este fortalecimiento del estado de Egipto, el estado de Israel se resuelve a imponerse en la zona. Para muchos analistas, la guerra de los seis días de junio de 1967 viene provocada por un fallo de previsión de los dirigentes israelíes. La guerra se desarrolla realmente en 3 días (7, 8 y 9 de junio), durante los que Israel arrolla a Egipto, con tres frentes como escenario: el frente egipcio, el frente jordano y el frente sirio. El primero es rápidamente conquistado por Israel que alcanza el canal, el segundo resulta el más difícil de derrotar, con la sangrienta batalla por Jerusalén, calle por calle, en los días 6 y 7 de junio

---

<sup>252</sup> Nasser había establecido en Egipto un nuevo “régimen republicano, reformista y populista, aunque autoritario y muy militarizado, mezcla de nacionalismos egipcio, panarabismo y marxismo”, tras derrocar al rey Faruk en 1952 (de la Torre Gómez coord. et al., 2014, p. 264).

de 1967 y que tendrá catastróficas consecuencias para Jordania y el tercero, estará activo hasta el 9 de junio, cuando se produce el alto al fuego y cuyo desenlace es la ocupación de las alturas del Golán por los israelíes.

La mayor consecuencia de la guerra de los seis días es el incremento de la conflictividad en la región. Se trata más bien de una cadena de conflictos bélicos, que se remonta a 1948, con la partición de Palestina por la ONU y la fundación del estado de Israel y que dura hasta nuestros días. Bajo esta conflictividad, subyacen las frustraciones del pueblo palestino. Otra de las consecuencias del conflicto es la política expansionista del estado de Israel.

Finalmente, cabe destacar entre los conflictos bélicos de la década de 1960 la guerra de Vietnam, país independiente desde 1954 tras la retirada de Francia del territorio, ya que juega un papel fundamental en el desengaño social propio de este período, que desembocará en la transición hacia el paradigma postmoderno, al actuar como catalizador de las protestas.

El antecedente inmediato de la guerra de Vietnam es el conflicto de Laos, durante el cual el presidente americano J.F. Kennedy define una estrategia de contención que permite a la CIA aumentar en 1962 el contingente militar en el territorio y que tiene como consecuencia la escalada de la implicación de los EE. UU en el conflicto del sudeste asiático.

El 2 de agosto de 1964 se produce el evento detonante de la escalada de la guerra de Vietnam: el incidente del golfo de Tonkin. Se trata de un asalto a las naves americanas por parte de una tropa norvietnamita. Como consecuencia de este ataque, el 7 de agosto de 1964, se adopta resolución en el congreso americano por la cual el presidente Lyndon B. Johnson puede actuar de manera integral contra Vietnam del Norte y el envío de tropas americanas al país aumenta exponencialmente, sin que se haya efectuado una declaración de guerra.

Resulta especialmente relevante para el presente estudio el hecho de que la guerra de Vietnam, entre otras cosas, es la primera guerra televisada: ocurre en el territorio local



y en el territorio virtual. En cada territorio predomina un arma, en el primero la aviación y en el segundo la información. Este permite que haya dos vencedores. Como indica Baudrillard (1986a), los vietnamitas vencen en el terreno, mientras que los americanos lo hacen en el espacio mental electrónico, en la versión original en francés:

C'est pourquoi la guerre a été gagnée des deux côtés. Par les Vietnamiens sur le terrain, par les américains dans l'espace mental électronique. Et si les uns ont remporté une victoire idéologique et politique, les autres en ont tiré "Apocalypse now", qui a fait le tour du monde. (Baudrillard, 1986a, p. 99)

En este contexto político general y panorámico de la mitad del siglo XX, el año 1968 supone un momento determinante en la historia del mundo pues marca en muchos sentidos el final de una época y el comienzo de otra. Efectivamente, Debord no prevé que seis meses después de la publicación de su obra cumbre tendrá lugar una revolución acelerada en las calles de París. Pero junto con las revueltas estudiantiles, otros acontecimientos hacen de 1968 un punto de inflexión y una manifestación del significado de la globalización, entre ellos (Gavilán, 2018):

1. A comienzos de año, se produce la ofensiva del Tet en Vietnam, que determina un giro en la guerra. El Vietcong abre múltiples frentes en Vietnam del Sur, principalmente en Saigón, incluido un ataque a la embajada americana. Dichos ataques sirven para que la opinión pública tome conciencia de que los EE. UU. no saldrían vencedores en aquella guerra.
2. Las tensiones raciales alcanzan su máximo apogeo en los EE. UU, entre otros factores, por el asesinato de Martin Luther King el 4 de abril de 1968 y el impacto mediático que tiene el puño levantado con guante negro en apoyo a los Black Panther Party de los atletas Tommie Smith y John Carlos en las Olimpiadas de México.
3. Tiene lugar la Primavera de Praga, cuyo inicio viene marcado con la elección como presidente del reformista Alexander Dubček, al frente del KSČ. Dubček

encabeza el intento de democratización socialista de Checoslovaquia, el cual es sangrientamente frustrado con la entrada de tanques soviéticos, en la denominada Invasión de Checoslovaquia por el Pacto de Varsovia, las noches del 20 y el 21 de agosto. Esta dura represión tendrá graves consecuencias a largo plazo en el seno del movimiento comunista y constituirá, entre otros factores, el origen del eurocomunismo y la Nueva Izquierda, nacidos como reacción a la intervención soviética.

4. En agosto y septiembre de 1968 se celebra la Conferencia de Medellín, la cual constituye el inicio de la Teología de la Liberación. Se trata de un movimiento cristiano de denuncia de la opresión y la explotación, para el que no basta el progreso, sino que exige una liberación económica, política, social e ideológica.

Respecto al episodio de las revueltas de Mayo de 1968, no son pues un hecho aislado. Constituyen el final de un proceso de constitución de un movimiento social mediante la confluencia de diferentes grupos y un desarrollo teórico que tiene lugar desde finales de los años 50, en diferentes países. De hecho, las llamadas a la revuelta colectiva son una constante en los textos de los años 50 y 60, especialmente en el seno de la I.S.: “L’expérimentation collective, concrète, d’environnements et de comportements nouveaux correspond au début d’une révolution culturelle en dehors de laquelle il n’est pas de culture révolutionnaire authentique”<sup>253</sup>. En este sentido, resulta importante destacar, como hace Gilcher-Holtey (2017), la importancia del encuentro y confluencia de ideas y organizaciones, sobre la puesta en escena de dicho encuentro para los medios. Lo contrario, es decir, la exaltación misma de Mayo de 1968 como una catarsis única y aislada respondería paradójicamente a la narración espectacular, al fin y al cabo, la teatralización de las revueltas sociales y de todo acontecimiento político y social en general que Debord denuncia.

---

<sup>253</sup> Transcripción de la intervención de Debord en la conferencia “Le surréalisme est-il mort ou vivant”, («Suprême levée des défenseurs du surréalisme à Paris et révélation de leur valeur effective», 1958, p. 374).

Además de su carácter colectivo, las revueltas estudiantiles de 1968 se enmarcan en un fenómeno de movimiento social internacional. No son exclusivas de Occidente, región sobre la que se centrará el análisis de las próximas secciones, especialmente en Alemania, Francia, Italia y EE. UU. Prueba de ello son la *Zengakuren* o “Federación japonesa de asociaciones de estudiantes”, ya nombrada respecto a su relación con Debord (sec. 2.3.3 *Alcance Internacional de la I.S.*) y la matanza de la Plaza de las Tres Culturas en México, cuando el ejército reprime sangrientamente las protestas de los estudiantes.

El 17 y 18 de febrero de 1968 se consideran las fechas claves para el surgimiento del movimiento internacional de cambio social, por la celebración en Berlín del Internationalen Vietnam-Kongress (Gilcher-Holtey, 2017). Cabe recordar que la ofensiva del Tet y la contraofensiva americana habían ocurrido pocas semanas antes, desde el 30 de enero. Dicho congreso reúne a diferentes organizaciones revolucionarias internacionales bajo la convicción de que es posible escribir la historia, máxima de marcado carácter marxista<sup>254</sup> y, por tanto, de que es posible transformar la sociedad. Este congreso es organizado por el SDS alemán, partido que invita a diferentes actores de organizaciones revolucionarias de Italia, Francia, Gran Bretaña y EE. UU a reunirse para marcar el cambio de rumbo de la izquierda occidental del siglo XX: la vieja “protesta en resistencia” (“Protest in Widerstand”) se sustituye por la “estrategia de la acción directa de provocación” (“Strategie der provokativen direkten Aktion”)<sup>255</sup>. De este modo, tiene lugar el clave encuentro entre personas<sup>256</sup>, grupos e ideas, encuentro que es a su vez recogido por los medios de comunicación que graban el congreso. Paralelamente a las discusiones teóricas se produce un debate sobre un tema muy concreto: se había convocado una manifestación, cuyo itinerario originariamente finalizaría en un cuartel americano cercano a Berlín. Sin embargo, las autoridades obligan a desviar la manifestación y el debate sobre el itinerario a seguir se convierte en una clara metáfora del dilema general del movimiento: seguir las reglas del

---

<sup>254</sup> Como se menciona en el epígrafe sobre el contexto intelectual, cuando Marx enfoca la reflexión filosófica sobre la praxis, ésta se revela como política, principalmente por el contexto histórico (sec. 2.1.1).

<sup>255</sup> La provocación, como se ha señalado al inicio de la sección sobre Debord, es un eje vertebrador de la actividad de este pensador. No en vano, el diseñador de la estrategia de provocación del movimiento 1968 en Alemania, Rudi Dutschke, había estado en contacto y se inspira en la I.S. (Gilcher-Holtey, 2017, pp. 7-8).

<sup>256</sup> Entre los asistentes al congreso se encuentran los principales líderes del movimiento: Rudi Dutschke, Tariq Ali, Tom Hayden, Bernardine Dohrn, Giancarlo Feltrinelli, Alain Krivine, Daniel Cohn-Bendit.

juego y desviar la manifestación o romperlas y finalizar la manifestación en el lugar planeado.

Nace así el movimiento de 1968, un gran mosaico de grupos y tendencias que tiene sin embargo una serie de rasgos generales bien definidos. Tal y como desarrolla Gilcher-Holtey (2017) en primer lugar, se trata de un movimiento internacional de cambio social, que inaugura los nuevos movimientos sociales contemporáneos. En segundo lugar y como todo movimiento de cambio social, se origina por medios sociales y responde a unos problemas de una sociedad en concreto y a la definición de una meta ante estos problemas, aunque cabe señalar que no todos los problemas sociales dan lugar a movimientos sociales (pp. 10 - 11). En este sentido, es sustantivo analizar en primer lugar la toma de consciencia del movimiento, es decir y tomando prestada la expresión de Gilcher-Holtey (2017), su constitución cognitiva, para posteriormente definir su estrategia de acción, la meta hacia el cambio en la sociedad que persigue, así como sus consecuencias, esperadas e inesperadas.

### 3.2 CONSTITUCIÓN COGNITIVA

Se trata en este epígrafe la constitución cognitiva del movimiento, esto es, la toma de consciencia y formación mediante la unión de diferentes agentes, predominantemente con el nacimiento de la Nueva Izquierda, en contraposición a la Vieja Izquierda, así como las diferentes estrategias y contextos en los que el movimiento inicia y desarrolla su actividad.

En líneas generales, dicha Nueva Izquierda está compuesta por dos ramas confluyentes: la izquierda política y la izquierda cultural, esta última, liderada por la I.S. de Debord, contiene necesariamente elementos de las vanguardias artísticas tardías, como el surrealismo y el dadaísmo (sec. 2.1.2).

El movimiento camina inicialmente hacia los nuevos medios de acción democráticos, así como los proyectos comunitarios, encontrando su germen a principios de los 60 en la revista inglesa *New Left Review*, de cuyos artículos destaca "Revolution" (1960) de E. P.

Thompson; las revistas francesas *Socialisme ou barbarie* y *Arguments*, la alemana *Das Argument* y las italianas *Quaderni Rossi*, *Quaderni Piaciantini* y *Clase Operaia*. Se trata en todas ellas de una clara reacción, por un lado, contra la burocracia de la Vieja Izquierda y la deriva socialista y comunista de los últimos veinte años, reacción que cristaliza en la organización en grupos pequeños y en la comunicación por contacto directo; por otro lado, contra la apatía de la sociedad y especialmente, de los estudiantes (Gilcher-Holtey, 2017, p. 14). Estas revistas de la Nueva Izquierda se publican paralelamente a la *Internationale Situationniste*, que por su parte reacciona contra la burocratización del arte y de la cultura en general y defiende una nueva cultura en la vida cotidiana, como se ha señalado en la sección sobre la I.S. (2.3).

Las características generales de la Nueva Izquierda, siguiendo la argumentación de Gilcher-Holtey (2017, pp. 15–16), se resumen en cinco puntos ideales:

1. En primer lugar y como oposición a la Vieja Izquierda, la Nueva Izquierda pone el foco sobre los textos de juventud en Marx, especialmente en conceptos como la ‘alienación’ o ‘*Entfremdung*’, en detrimento de otros como el de ‘explotación’, como se ha expuesto en epígrafes anteriores en referencia a las raíces del pensamiento de Debord (sec. 2.1.1). Se trata de una serie de nuevas interpretaciones de la teoría marxista. Por este motivo, la Nueva Izquierda se distancia críticamente también de los países socialistas. Sirva la siguiente afirmación de Thompson como ejemplo de dicho alejamiento:

The nationalisation by State monopoly is [not] the only mean to private ownership (...). Nor (...) there is some automatic relationship between social ownership and socialist institutions or moral dispositions: that the superstructure of a “good society” must grow in a certain way once the basis has been established. (Thompson, 1960, pp. 3-4)

Otro ejemplo del distanciamiento respecto de los países socialistas es el rechazo a valores absolutos inamovibles: “we can pair off opposite *values* (which are not *absolute*) and look for the good society somewhere in the marital blur in the

middle” (Thompson, 1960, p. 4). Thompson rechaza también el antagonismo de clases y la revolución del proletariado, como demuestra el siguiente fragmento:

It is the business of socialists to draw the line, not between a staunch but diminishing minority and an unredeemable majority, but between the monopolists and the people – to foster the “societal instincts” and inhibit the acquisitive. Upon these positives, and not upon the debris of a smashed society, the socialist community must be built. (Thompson, 1960, p. 8)

2. En segundo lugar, el cambio que se persigue no pasa tanto por la toma del poder, sino que afecta a aspectos de la vida cotidiana como la libertad del individuo, la familia, la sexualidad y las relaciones sociales. Se trata de un nuevo tipo de reivindicaciones, nacidas en una sociedad próspera y relativamente equilibrada, que cuestionan los valores e instituciones que parecían firmemente consensuados por la sociedad Occidental. Estas reivindicaciones se persiguen además a corto plazo, es decir, existe un claro afán de realizarlas de forma inmediata. En este sentido, resulta clarividente la primera frase del artículo “Révolution” (1960) de Thompson: “At every point the way out of apathy leads us outside the conventions within which our life is confined”. Esta idea está expresada igualmente en: “the Sociality of Equals cannot be made without a revolution in moral attitudes and social practices too far-reaching to be reduced by even an enlightened National Executive to a ‘formula’” (Thompson, 1960). Respecto a la búsqueda de inmediatez en las propuestas, queda resumida entre otras, en la consigna “Paradise Now”, que a su vez dará título a la emblemática obra de la compañía de teatro norteamericana Living Theatre, activa en las calles durante el Mayo francés (Walker, 2019).
3. En tercer lugar, dicho cambio de objetivo obliga a la definición de una nueva estrategia que pasa por el desarrollo de nuevas formas experimentales de cultura y comunicación, más colectivas que individuales, que confluirán con las denominadas subculturas o contracultura, con una relación especial de encuentro y desencuentro

con la cultura de masas en los años posteriores a las revueltas. La influencia de los situacionistas y de la *New Left Review* serán también claves en este aspecto. De hecho y como se ha señalado, a partir de abril de 1968 el objetivo de la I.S. no es tanto el desarrollo teórico, como la comunicación (Debord, 1968/1969a). Respecto la influencia de la *New Left Review*, cabe citar de nuevo a Thompson:

The elaboration of a democratic revolutionary strategy, which draws into a common strand wage demands and ethical demands, the attack on capitalist finance and the attack on the mass media is the immediate task. It demands research and discussion: journals, books, Left Clubs. (Thompson, 1960, p. 8)

Junto con las nuevas formas de cultura y comunicación se diseñan además nuevas acciones de protesta, tales como los *sit-ins*, los *teach-ins* o las *free universities*.

4. En cuarto lugar, se redefine la organización política como movimiento en lugar de como partido, con una primacía de la acción directa sobre la organizativa<sup>257</sup>. Dicha organización –o falta de ella– resultará en cierta debilidad programática, la cual será criticada por algunos como simple delirio verbal o sueños de una adolescencia prolongada<sup>258</sup>. La Nueva Izquierda se constituye por una amalgama de heterogéneos grupos, tanto comunistas (los neo-leninistas, los trotskistas y los maoístas), como no comunistas (SDS y situacionistas).
5. Finalmente, el sujeto revolucionario responsable de los cambios sociales ya no es el proletariado, o al menos no exclusivamente, sino que son nuevos grupos sociales que se unen en pos de un objetivo común, con especial protagonismo de los jóvenes. Es decir, a grandes rasgos, no se trata ya de una clase social, sino de una clase generacional, la cual se diferencia por una identidad propia: nacidos en los años 30 y 40, buscan alternativas frente a un *statu quo* estancado durante la guerra fría, se asocian en torno a nuevos modos de pensamiento y nuevas formas de vida y de

---

<sup>257</sup> “Most popular gains have been won, in the first place, by direct action” (Thompson, 1960, p. 8).

<sup>258</sup> Entre otros, por J. Habermas (1981), quien sin embargo apoya el movimiento inicialmente.

cultura, donde juegan un papel primordial la música y la imagen (Bloch-Lainé y Cohn-Bendit, 2018). Dentro del grupo social de los jóvenes surgirán también subgrupos, tales como los *beatniks*, los *mods* y los *hippies*.

No obstante, el papel otorgado al movimiento obrero varía según la organización. La posición derivada de Marcuse (1964/1985) afirma que el movimiento estudiantil ha de ser autónomo e incluso hegemónico, como la *New Left Review*, en la voz de Thompson, la cual rechaza “la negatividad explosiva del antagonismo de clases” en referencia a la oposición entre la burguesía y el proletariado (Thompson, 1960, p. 8); mientras, para los neo-leninistas el movimiento obrero sigue siendo hegemónico, aunque puede realizar alianzas. El Mayo francés es el reflejo de la variedad de posiciones; mientras que generalmente se acepta que triunfa efímeramente por la convergencia entre el movimiento obrero y el movimiento estudiantil, se disuelve, entre otros motivos, por la divergencia entre ambos.

En cuanto a la I.S., aunque admite inicialmente que los estudiantes han salido de su miseria, sigue denominando al proletariado clase revolucionaria o “classe historique” (Conseil pour le Maintien des Occupations, 1968), junto con los asalariados (Debord, 1969b, p. 917), mientras que estima secundario el papel de los estudiantes: “n’ont rien été d’autre, en mai 1968, que l’arrière-garde de tout le mouvement” (Debord, 1969b, p. 926). Para Debord, el único momento clave del que los estudiantes son responsables enteramente, son los disturbios en el Quartier Latin el 3 de Mayo de 1968 (Debord, 1969b, p. 926 y 928), que se explicarán en secciones más adelante (3.4.1). Recuérdese que el sujeto de la historia sigue siendo para Debord el proletariado.

Igualmente, Sartre, en el contexto de la Vieja Izquierda, concretamente en su definición del movimiento de emancipación del tercer mundo, considera a los paisanos o masas rurales como la “clase radical”, dentro del socialismo revolucionario:



(...) La paysannerie, quand elle se révolte, apparaît très vite comme la classe radicale : elle connaît l'oppression nue, elle en souffre beaucoup plus que les travailleurs des villes, et pour l'empêcher de mourir de faim, il ne faut rien de moins qu'un éclatement de toutes les structures. (Fanon, Frantz; Sartre, Jean-Paul, pr.; Cherki, Alice, pr.; Harbi, Mohammed, 1961, sec. Prólogo p. 20)

Hasta aquí se han enumerado los rasgos generales de la Nueva Izquierda. Ahora bien, existirán matices y diferencias entre los grupos que la conforman, que pueden simplificarse en el enfrentamiento de reformistas contra revolucionarios. En términos de Debord, se trata en el caso del Mayo francés de dos opciones: consejos obreros (revolucionarios) o acuerdos de Grenelle (reformistas) (Debord, 1969b, p. 930). Por un lado, la mayoría de los neo-leninistas proseguirán la vieja estrategia leninista de acumular fuerzas y preparar tanto las condiciones objetivas como las subjetivas para el momento en que llegue el estallido o revolución proletaria. Por otro lado, otro sector de la Nueva Izquierda junto con los anarquistas o libertarios, entre los que se encuentra Cohn-Bendit, se inclinarán hacia las ideas situacionistas de acción provocativa, espectacular y capaz de despertar las conciencias, pero sin descartar la organización. Se trata en este caso no de esperar que la situación llegue, sino de crearla. Mientras que la primera sección apuesta por la revolución a largo plazo, a la manera de la vieja izquierda, la segunda lo hace por la revolución *ahora*. Las diferencias también se manifiestan en los diferentes grados de radicalidad de los objetivos de cada grupo, especialmente en Francia: desde los que persiguen la mera reforma universitaria, pasando por la lucha contra el régimen gaullista o el capitalismo, hasta la tercera posición, la situacionista, de abolición de las clases, del trabajo asalariado, del espectáculo y de la supervivencia, exigiendo el poder absoluto de los consejos obreros (Debord, Kayati, Vaneigem, y Vienet, 1968, p. 883).

En lo tocante a las ideas que sostienen el movimiento, se trata de una heterogénea amalgama. A grandes rasgos y como se ha mencionado, el marxismo constituye el componente central. Ahora bien, confluyen lecturas diversas del marxismo, desde la escuela de Frankfurt a través de Marcuse, hasta los situacionistas.

Finalmente, cabe señalar el impacto que sobre el movimiento tienen las revoluciones del tercer mundo, particularmente la revolución cubana y la Revolución Cultural China. Este factor será fundamental para considerar al movimiento una manifestación del significado de la globalización, en tanto que lo que ocurre en cualquier punto del planeta tiene efectos sobre el resto del mundo. La Conferencia Solidaria Tricontinental de la Habana en enero de 1966, que culmina con la creación de la OSPAAAL (Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina), resulta un punto de inflexión en esta globalización del conflicto, como se verá en la sección 3.3.2. De hecho, la toma de consciencia del movimiento se desarrolla simultáneamente en América y en Europa occidental, especialmente en Francia, Italia y Alemania, país éste donde nacen las asociaciones para el cambio extraparlamentario. Más que de organizaciones, los nuevos actores del cambio social son grupos sociales que confluyen en torno a unas reivindicaciones comunes.

EE. UU.

El antecedente inmediato y por tanto, desencadenante del movimiento de 1968 en América del Norte es el Port Huron Statement (1962), un documento abiertamente idealista, redactado por un grupo de estudiantes americanos, entre ellos Tom Hayden, junto con el SDS Students for a Democratic Society, bajo la influencia, de acuerdo con Gilcher-Holtey (2017), de tres elementos clave: las ideas del pensador americano C. Wright Mills y su crítica social, los escritos del francés de origen argelino A. Camus y su denuncia de la apatía, en su novela *L'Étranger* (1942) y en tercer lugar, los datos de las encuestas de opinión pública realizadas por la empresa Gallup (Cap. 1). El carácter idealista, deseoso de recuperar el impulso utópico, queda demostrado en la siguiente cita:

We seek to be public, responsible, and influential—not housed in garrets, lunatic, and ineffectual; to be visionary yet ever developing concrete programs—not empty or deluded in our goals and sterile in inaction; to be idealistic and hopeful—not deadened by failures or chained by a myopic view of human possibilities; to be both passionate and reflective—not timid and intellectually paralytic; to vivify American

politics with controversy—not to emasculate our principles before the icons of unity and bipartisanship; to stimulate and give honor to the full movement of human imagination—not to induce sectarian rigidity or encourage stereotyped rhetoric. (SDS, 1962, p. 1)

Asimismo, el grupo de estudiantes que lo redacta se reconoce en este documento, es decir, se constituye cognitivamente: “We are people of this generation, in our late teens and early- or mid-twenties, bred in affluence, housed now in universities, looking uncomfortably to the world we inherit” (SDS, 1962, p. 2). Su objetivo es responder a los problemas identificados en la sociedad moderna americana, principalmente, la degradación de la situación de la población no blanca<sup>259</sup>, la extensión de la pobreza a dos tercios de la humanidad<sup>260</sup> y el grave riesgo de muerte de la población mundial por la amenaza de la bomba atómica, ocasionada por la industrialización de la guerra<sup>261</sup>. Ante estas circunstancias negativas, los estudiantes denuncian la apatía de la sociedad y de los estudiantes mismos<sup>262</sup>, entre otros motivos por la acusación de comunista de todo aquel que se atreve a criticar a la sociedad americana<sup>263</sup>, así como la falta de alternativas y opciones de participación ciudadana en la política<sup>264</sup>.

---

<sup>259</sup> “Población no blanca” es la terminología utilizada en el censo. El problema de la discriminación se desarrolla extensamente en una sección propia dentro del documento (SDS, 1962, pp. 24-26).

<sup>260</sup> “While two thirds of mankind suffers from undernourishment, our upper classes are changing from competition for scarce goods to reveling amidst abundance” (SDS, 1962, p. 1).

<sup>261</sup> “With nuclear energy whole cities, could easily be powered, but instead we seem likely to unleash destruction greater than that incurred in all wars in human history” (SDS, 1962, p. 1). También en: “Not only is ours the first generation to live with the possibility of world- wide cataclysm---it is the first to experience the actual social preparation for cataclysm, the general militarisation of American society” (SDS, 1962, p. 13).

<sup>262</sup> “Apathy toward apathy begets a privately constructed universe, a place of systematic study schedules, two nights a week for beer, a girl or two and eagerly marriage, a framework infused with personality, warmth and under control, no matter how unsatisfying it may be” (SDS, 1962, p. 3).

<sup>263</sup> “In this atmosphere, even the most intelligent Americans have feared to join political organizations, sign petitions, speak out on serious issues--and social apathy has been deepened by prevailing fear of using the prerogative of free speech and free association” (SDS, 1962, p. 20). El documento critica la posición anti-comunista que no es capaz de evitar la histeria social, esto es: “to oppose communism without contributing to the common fear of associations and public actions” (SDS, 1962, p. 21).

<sup>264</sup> “But America rests in national stalemate, her goals ambiguous and tradition-bound when they should be new and far-reaching, her democracy apathetic and manipulated when it should be dynamic and participative” (SDS, 1962, p. 1). También en: “Americans are in withdrawal from public life, from any collective effort at directing their own affairs” (SDS, 1962, p. 4).

Por otra parte, identifican la universidad como la nueva agencia para el cambio social, así como reconocen en la inteligencia estudiantil el nuevo sujeto de la historia, la cual se desarrolla no en las esferas del poder, sino en la vida cotidiana. De esta manera, en sus conclusiones, apuntan hacia la coordinación de la acción por el cambio social en la universidad, junto con otros grupos americanos e internacionales (SDS, 1962, pp. 47–49).

Respecto al sentido utópico, resulta significativa la defensa de valores sobre lo que “debería ser”, de nuevo en un explícito idealismo, frente a “lo que es posible”, construido sobre la fortaleza material. Se trata a fin de cuentas de una crítica de la racionalidad instrumental:

But neither has our experience in the universities gained us moral enlightenment -- the old promise that knowledge and increased rationality would liberate society seems hollow (...) what is really important? can we live in a better way than this way? what should we regard as beautiful? -- are not questions of a fruitful, empirical nature, and thus are brushed aside. (SDS, 1962, p. 28)

Los valores que defienden son, respecto a la nueva concepción del ser humano, el potencial para la independencia, la autonomía, la autocomprensión y la creatividad de todos los individuos; respecto a las relaciones humanas, la fraternidad y la honestidad; y respecto al sistema social, la participación democrática (SDS, 1962, pp. 29–30). Entre otros aspectos, resulta especialmente significativo que el PHS coloque a las artes en el centro de la experiencia humana, tanto en la universidad como fuera de ella, como un elemento primordial para armonizar con los valores que promulgan (SDS, 1962, p. 32).

## ALEMANIA

En Alemania, el SDS (Sozialistische Deutsche Studentenbund), fundado en 1946, incrementa durante los años 60 el trabajo teórico, mediante la revisión de los textos del socialismo clásico, para diferenciarse de la tradición marxista de la vieja izquierda, representada por el SPD (Sozialdemokratische Partei Deutschlands). Como indica Gilcher-

Holtey (2017), dicho distanciamiento cristaliza en el 17º congreso de la organización, en primavera de 1962, durante el cual se debate sobre la diferencia entre la teoría y la praxis. De dicho debate surgirá la nueva identidad del partido, que a partir de entonces se identificará a si mismo como la “verdadera nueva izquierda” (Elisabeth Lenk, como se citó en Gilcher-Holtey, 2017, p. 21).

La toma de consciencia en Alemania se produce por tanto en contraposición a la vieja izquierda y al “polvo centenario de la sociedad actual” (Gilcher-Holtey, 2017, p. 21). Confluyen en el SDS alemán tres influencias fundamentales: la reconexión por un lado con el discurso del socialismo clásico con el que se había roto hacía 30 años y que había sido apartado durante los años de posguerra, por otro lado, la teoría social de la escuela de Frankfurt y en tercer lugar, las nuevas teorías sobre la sexualidad<sup>265</sup>. La Nueva Izquierda alemana toma así un carácter más teórico que su coetánea americana. Sin embargo, este debate teórico se sustituirá por un objetivo de democratización y renovación de la universidad, sumado a la oposición a las leyes de emergencia o *Notstandsgesetzen* (Gilcher-Holtey, 2017, p. 22).

## FRANCIA

Respecto a los antecedentes del 1968 francés y en especial, del surgimiento de la Nueva Izquierda, cabría señalar por un lado el *Manifiesto de los 121* (1960) contra la guerra de Argelia y por otro, el folleto *De la misère en milieu étudiant* (1966), publicado y repartido en la Universidad de Estrasburgo. En lo tocante al primero de estos antecedentes, se trata de un manifiesto firmado por personalidades de la cultura, el arte y la política francesa en 1960 contra la guerra de Argelia. Constituye la primera unión de la izquierda, que precede la confluencia de Mayo de 1968. Ante la guerra de Argelia la sociedad francesa y sus intelectuales se dividen en una pluralidad de posiciones. Por un lado, los defensores del Frente de Liberación Nacional, signatarios del *Manifiesto de los 121*. Por otro lado, la posición de apoyo de la intervención militar francesa. Entre medias, se encuentra la posición de Albert Camus. Aunque Debord no es signatario de dicho documento, se manifiesta en

---

<sup>265</sup> Principalmente las desarrolladas por el controvertido psiquiatra y psicoanalista austriaco Wilhem Reichs (1897 – 1957), quien defiende la liberación sexual y sus beneficios para la salud mental.

primer momento a favor<sup>266</sup>. Tiempo después, la I.S. se acercará a la posición ecuánime de Camus, al criticar también al F.L.N. (Debord, 1966c, p. 724). De hecho, la preocupación sobre Argelia es una constante en la izquierda francesa y también en los escritos de Debord de la última mitad de los años 60, especialmente en 1965 y 1966. Prueba de ello son los artículos “Luttes de classes en Algérie” (1966c), en el que se defiende la autogestión y “Adresse aux révolutionnaires d’Algérie et de tous les pays” (I.S., 1966a), entre otros.

Por otra parte, esta unión de la izquierda en pos de un objetivo común constituye una primera tentativa o germen del radicalismo unitario –interdisciplinar e internacional– defendido por Debord. En su reflexión sobre la guerra de Argelia y sus revolucionarios, la I.S. persigue un primer ensayo revolucionario que unifique los diferentes radicalismos, que se materializará propiamente en Mayo de 1968, con referencias a un antecedente histórico compartido, La Commune de París (Debord, 1966c, p. 719). Asimismo, Debord (1966c) prevé una primera etapa de inevitable aislamiento y una segunda etapa de la lucha contra nuevos opresores y pone como ejemplo de este proceso el movimiento de emancipación de la población afroamericana estadounidense frente al nuevo opresor, los Black Muslims, como expone el siguiente fragmento:

Le mouvement d’émancipation des Noirs américains, s’il peut s’affirmer avec conséquence, met en cause toutes les contradictions du capitalisme moderne ; il ne faut pas qu’il soit escamoté par la diversion du nationalisme et capitalisme “de couleur” des Black Muslims. (I.S., 1966a, pp. 684–685)

Una tercera etapa, que asegura el éxito de cualquier movimiento revolucionario, sería la unión con otros radicalismos. En palabras de Debord: “C’est avec ces ouvriers, avec les étudiants qui viennent de réussir la grève de l’Université de Berkeley qu’une révolution nord-américaine peut se faire: et pas avec la bombe atomique chinoise” (I.S., 1966a, pp. 689).

---

<sup>266</sup> Debord, “À propos de la déclaration des 121”, extracto de una carta dirigida a Patrick Satram, 10 de octubre de 1960 (Debord, 2006, p. 536).

Respecto al folleto *De la misère en milieu étudiant* (1966), se trata de una octavilla financiada por la asociación de estudiantes de Estrasburgo A.F.G.E.S. y redactado por miembros de la I.S., con Mustapha Khayati como intermediario, que desemboca en la disolución de dicha asociación de estudiantes y en la fuerte reacción de los profesores de Humanidades de Estrasburgo y Nanterre en contra de la I.S (Debord, 1967c, p. 736). En dicho folleto, se critica vehementemente la alienación de los estudiantes y se apunta como solución a la autogestión, en lugar del movimiento tradicional de los trabajadores. Igualmente, y en la línea situacionista, defiende a grandes rasgos que la revolución sólo puede realizarse mediante la fiesta y que el juego es la última racionalidad. Su publicación se acompaña con una acción por la que un grupo de estudiantes lanzan tomates al profesor de cibernética Abraham Moles, durante su clase inaugural, el 26 de octubre de 1966 y quien se había puesto ya en contacto con la I.S. en 1963 (Debord y Moles, 1963).

Finalmente, Debord (1969b) señala también como antecedentes del movimiento de ocupación de fábricas –que no del movimiento estudiantil, acorde con su concepción de Mayo de 1968 como movimiento obrero– algunas acciones pioneras tales como las protestas contra la falsificación de la información en la sede del periódico en Liège en 1961, la quema de coches en Merlebach en 1962 y la pintada “Ici finit la liberté” sobre los muros de la fábrica de Rhodiaceta en 1967 (p. 951).

### 3.3 ESTRATEGIAS DE ACCIÓN: UNIVERSIDADES, VIETNAM, CONTRACULTURA.

En contraposición a la organización fuerte de los partidos políticos jerarquizados, los movimientos de organización débil hacen uso de la acción directa para dotar de continuidad el movimiento y ganar simpatizantes, gracias a que la acción directa fomenta el compromiso de los individuos y su cohesión. Esta estrategia de acción constituye por tanto no sólo una estrategia para lograr un objetivo –en este caso, el cambio de la sociedad– sino que es también una estrategia de grupo, para trascender el mero episodio y conseguir una mayor

trascendencia. Si a la acción directa se le suman además factores externos capaces de aunar las revueltas de grupos sociales diferentes, el movimiento se verá reforzado.

La acción directa en el movimiento de 1968 tiene lugar en tres momentos y lugares bien diferenciados: el incremento de la agitación en las universidades americanas y europeas, la protesta anti-Vietnam como catalizador del movimiento a los dos lados del Atlántico y la emergencia de la contracultura. En todos los casos, se trata de una puesta en práctica de la teoría.

### 3.3.1. AGITACIÓN EN LAS UNIVERSIDADES

Las primeras acciones tienen lugar en las universidades, donde se incrementa la agitación, especialmente en la californiana Berkeley y en la Universidad Libre de Berlín, la FU.

EE. UU.

En la Universidad de Berkeley tiene lugar el inicio de las sentadas de estudiantes. El detonante es la prohibición de colocar mesas con libros y panfletos pro-derechos civiles en unas calles del campus, con la excusa de que se trata de un espacio fuera de la jurisdicción de la universidad, pero con el objetivo de atenuar el activismo político entre los estudiantes. Los estudiantes se resisten a cumplir la orden, lo cual desemboca en un enfrentamiento con la policía el 1 de octubre de 1964. Un estudiante, Jack Weinberg, es detenido y espontáneamente el resto de los estudiantes se sienta bajo el vehículo policial para evitar su traslado a comisaría. La sentada durará 32h y desencadenará el debate sobre el Free Speech entre los estudiantes y la administración de la universidad. Los estudiantes que participan en la sentada no son inicialmente expulsados de la universidad, decisión que provoca las críticas hacia el entonces rector Clark Kerr. Queda así inaugurada la sentada como forma de acción directa del movimiento, inspirada en los modos de hacer pacíficos de las protestas por los derechos civiles. En este contexto a favor del Free Speech, movimiento de cuyo comité pasa a formar parte el SDS, tiene lugar la ocupación del Sproul Hall el 2 de diciembre de 1964, por la que 773 estudiantes activistas son detenidos. El lema de la ocupación es "Free university in a free society" (Gilcher-Holtey, 2017, pp. 23-29).



Cabe destacar que el 2 de julio de 1964 se había aprobado la ley *Civil Rights Act of 1964* (Ley del Congreso 88-352, 78 United States Statutes at Large 241), fundamental para prohibir la discriminación y la segregación racial, promovida inicialmente por J.F.Kennedy y aprobada finalmente bajo la presidencia de Lyndon B. Johnson, no sin dificultades debido a la oposición de los senadores del sur (Collections, 1964).

## ALEMANIA

En Berlín el detonante del movimiento es la prohibición por parte del rector de la FU de la conferencia “Restoration oder Neubeginn – die Bundesrepublik zwanzig Jahre danach”, planeada para mayo de 1965, debido a la participación del publicista Enrich Kuby, quien había criticado el atributo “libre” en el nombre de dicha universidad. Los estudiantes, organizados en el AStA, consideran que se trata de una decisión autoritaria y reclaman, como sus colegas americanos, el libre discurso. La conferencia se celebra finalmente fuera del campus, acompañada de una acción: una *picketing-line* con carteles que claman “Wir wollen eine FREIE UNIVERSITÄT”. Dicha acción cuenta con el apoyo del escritor Gunter Grass, quien se solidariza con el movimiento. El autoritarismo de la administración de la universidad se repite algo después con la cancelación del discurso de Karl Jaspers, desencadenando una huelga estudiantil en la que participan más del 80% de los estudiantes (Gilcher-Holtey, 2017, p. 31).

Paralelamente, tiene lugar en Frankfurt la comisión ejecutiva federal del SDS, la cual centra sus debates no en el plano universitario sino en torno a la reducción de los derechos fundamentales con las leyes de emergencia (*Notstands-gesetzen*). Dichas leyes desactivan en caso de emergencia libertades como la de prensa y de manifestación, así como el control parlamentario del ejecutivo, propias del sistema democrático, para sustituirlas por leyes propias de un sistema autoritario. El 30 de mayo de 1965 tiene lugar el congreso “Nostand der Demokratie” al respecto, con el apoyo del SDS y otros partidos. La convocatoria reúne a dos mil personas en el vestíbulo de la universidad de Frankfurt, demostrando el creciente poder de las fuerzas extraparlamentarias. Como indica Gilcher-Holtey (2017), se trata de un éxito puntual ya que partidos que habían apoyado inicialmente al SDS, como el SPS, finalmente aprobarán el borrador de las leyes de emergencia.

Tal y como ocurre en Berlín y en Berkeley, los estudiantes exigen en Frankfurt la garantía de sus derechos de libre discurso y se manifiestan en contra el estilo autoritario de la universidad, reflejo del autoritarismo reinante en toda la sociedad (Gilcher-Holtey, 2017, p. 32). Los tres detonantes en Berkeley, Berlín y Frankfurt comparten pues la ambición de cambiar la sociedad autoritaria, en todas sus esferas, especialmente en la universidad.

El diseño de las acciones y del proyecto difiere sin embargo en el plano americano y en el alemán. El movimiento americano conjuga las acciones en el campus con un claro objetivo de sobrepasar el ámbito universitario, pero que sirven a fin de cuentas para activar y politizar a los estudiantes, con el proyecto orientado hacia la defensa de los derechos civiles, liderado por Martin Luther King y otras organizaciones como el SCLC o movimiento por el Free Speech y la SNCC, cuyas metas son la ayuda mutua, el cambio de mentalidad contra la segregación y la igualdad de oportunidades, acorde con la Carta Magna de los EE UU. Así lo expresa el emblemático discurso de Martin Luther King durante la marcha a Washington en 1963:

When the architects of our Republic wrote the magnificent words of the Constitution and the Declaration of Independence, they were signing a promissory note to which every American was to fall heir. This note was a promise that all men - yes, black men as well as white men - would be guaranteed the unalienable rights of life, liberty and the pursuit of happiness. (Luther King, 1963)

El objetivo último de ambos, acciones en el campus y proyecto por los derechos civiles, es la parafraseando a Gilcher-Holtey (2017) la integración e igualdad de la población negra en la sociedad americana mediante el aumento de oportunidades de participación en áreas sociales, políticas y culturales (p. 32). Igualmente, el concepto de “free university” que fomenta la apertura del acceso, los temas y la contratación de personal de la universidad se extiende a toda la sociedad con el concepto de “participatory democracy”. La universidad

se convierte así en lugar para experimentar con currículos y modos de organización social alternativos.

Mientras, en Alemania, el cambio de la universidad autoritaria pasa por la cogestión entre estudiantes y profesores. Entre las acciones en el seno de la FU, destaca la primera sentada el 22 de junio de 1966, que reúne a 3.000 participantes que claman paridad entre las tres partes constituyentes del ámbito universitario: profesores, asistentes y estudiantes.

Como conclusión de la comparación, siguiendo a Gilcher-Holtey (2017), en América el movimiento se muestra contrario a las instituciones y en favor de la autogestión, esto es, hace uso de una estrategia ofensiva de confrontación simbólica, mientras que en Alemania persigue la cooperación para garantizar las oportunidades de cogestión de los estudiantes con las instituciones de la universidad. Es decir, en Alemania se diseña una estrategia defensiva de integración y consenso. Los objetivos comunes de ambos casos son, como se ha mencionado, la libertad de opinión y la democratización de la sociedad (p. 34).

### 3.3.2. LA GUERRA DE VIETNAM COMO CATALIZADOR DE LAS PROTESTAS

El punto de inflexión de las protestas por el cambio social es la Resolución de Tonkin por el Congreso americano el 7 de agosto de 1964 y la consecuente escalada de la guerra de Vietnam, la cual constituye el catalizador del movimiento internacionalmente y el comienzo de la solidaridad entre los diferentes grupos titulares de las protestas en cada país. Es decir, la oposición a la guerra de Vietnam pasa a constituir el objetivo unificado de un mosaico heterogéneo de organizaciones internacionales, en EE. UU, Alemania, Francia e Italia, países donde se pone el foco en el presente estudio, aunque también sucede en otros. Se produce igualmente una confluencia con el movimiento de emancipación de los países del tercer mundo, mediante la conferencia de Cuba (1966). Igualmente, se establece un paralelismo entre la guerra de Vietnam y los crímenes de la II Guerra Mundial y el

Holocausto, en línea con la teoría crítica de Adorno y Horkheimer, que conduce a la exigencia de una nueva ética post-Núremberg.

## LAS IDEAS

La transferencia de las protestas anti-Vietnam a los dos lados del Atlántico y el comienzo de la solidaridad entre los grupos mediante una dinámica de construcción colectiva de sentido (Gilcher-Holtey, 2017, p. 44) es posible gracias a la interpretación parcial y diversa de tres obras determinantes: *Les Damnés de la Terre* (1961) de Frantz Fanon, el discurso en la Conferencia de Solidaridad Tricontinental de la Habana (1967) del Ché Guevara y *The One-Dimensional Men* (1964/1985) de Herbert Marcuse, autor este último cuya influencia es notable en todo el movimiento 1968, con quizá menos intensidad en Francia por su tardía traducción del inglés al francés, en pleno 1968. Dichas obras permiten la construcción de un sistema simbólico de auto comprensión o cultura del movimiento, definido por tres rasgos fundamentales de acuerdo con el modelo de Gilcher-Holtey (2017). En primer lugar, se relacionan los movimientos de liberación del tercer mundo con los movimientos de emancipación de los países industrializados. La Nueva Izquierda se convierte en el agente del cambio global, capaz de intervenir sobre los procesos históricos. En segundo lugar, el movimiento establece una relación original con el poder, rechazando el poder organizado; es un movimiento antiautoritario. En tercer lugar, se tiene esperanza en la creación de un nuevo ser humano, ya sea mediante la liberación de la colonización (Fanon), del imperialismo (Guevara) o de la sociedad represiva (Marcuse). En los tres casos, el germen para el nuevo ser humano es la acción; las ideas no han de ser abstractas sino manifestarse mediante acciones, concretizarse, materializarse. Se trata claramente y como se viene diciendo, de una relectura de la teoría marxista, también presente en Debord, de praxis de la teoría.

En este sentido de puesta en práctica, el movimiento considera que la identificación del proceso de liberación de los países del tercer mundo con el movimiento de emancipación del individuo en los países desarrollados debe materializarse. La consecuencia de esta idea será la radicalización del movimiento social de 1968, especialmente en su vertiente de lucha por los derechos civiles, con la autodefinition de la

población negra americana como “pueblo colonizado en EE. UU”, dando lugar al nacionalismo negro. En este sentido, resulta primordial la obra de Fanon, la cual realiza un análisis sobre la inevitabilidad de la violencia en los procesos de descolonización. Estas ideas sostendrán entre otros acontecimientos los disturbios en los guetos americanos de diciembre de 1966.

Otra de las consecuencias del sistema simbólico común es la internacionalización del movimiento mediante intercambios entre participantes y grupos a ambos lados del Atlántico, sobre todo a partir de la primavera de 1967, tales como la traducción de los textos de los Black Panthers al alemán, los contactos entre el SDS alemán y el SNCC americano, el giro antiautoritario del SDS el alemán (Gilcher-Holtey, 2017, p. 48); cuyos antecedentes se encuentran ya en la ambición de traspasar fronteras de la I.S. y sus intercambios con otros grupos, entre otros, el *Zengakuren* japonés en 1963 o los revolucionarios de Argelia.

EE. UU.

El 30 de diciembre de 1964 y como reacción a la resolución de Tonkin, tiene lugar en los EE. UU. la reunión nacional del SDS americano para exigir al presidente Johnson la finalización de la guerra y el desenlace de la crisis en la región, causada por la tensión acumulada durante la guerra fría. Concretamente, el SDS se opone al servicio militar obligatorio hasta que los EE. UU. no se retiren de Vietnam. Se decide finalmente organizar una Marcha a Washington anti-Vietnam, tomando como modelo las marchas de las protestas por los derechos civiles, siendo paradigmáticas en este modelo de protesta pacífica las marchas por los derechos civiles a Washington el 28 de agosto de 1963 y las marchas de Montgomery a Selma en marzo de 1965.

Varios factores aseguran el éxito en asistencia de la Marcha de Washington, entre ellos, la fecha de celebración, el 17 de abril de 1965, coincidiendo con el fin de semana de Pascua, así como su simultaneidad con el reciente ataque del FNL a la base americana de Pleiku el 8 de febrero de 1965 y el duro contraataque americano sobre Vietnam del Norte. Todos estos factores favorecen que el foco de la opinión pública apunte sobre el SDS y en este contexto, Paul Potter, uno de los organizadores de la marcha, aprovecha la oportunidad para emitir un discurso en el que relaciona la problemática de la pobreza y el

racismo en los EE. UU. con la actividad militar del gobierno. Potter define así un sistema donde la política exterior y la política interior están interrelacionadas:

We must name that system. We must name it, describe it, analyze it, understand it, and then change it. For it is only when that system is brought under control that there can be any hope for stopping the forces that create a war in Vietnam today or a murder in the South tomorrow or all the incalculable, innumerable more subtle atrocities that are worked on people all over, all of the time. (Potter, 1965)

Los testimonios directos sobre la marcha afirman que reina una gran confusión causada, entre otros factores, por la heterogeneidad de grupos confluyentes. Como afirma Renata Adler, reportera del New Yorker, en su artículo "The Price of Peace is Confusion":

I guess if you take the soul sessions, and the ideologues, and the kids who just can't sleep on account of Vietnam, you can get a pretty clear idea which way all this churning up of institutions in search of values is going to lead. (Adler, 1965)

Adler se refiere a la amalgama de actitudes de los heterogéneos actores, entre ellos: pacifistas religiosos, militantes que apoyan al Vietcong, hijos de los New Englanders de los años 30, estudiantes que sólo quieren librarse de las clases, representantes de la multiplicidad de comités locales, regionales y nacionales, contra la guerra que han surgido independientemente, miembros del Young Socialist Alliance o trotskistas y también, asistentes espontáneos o "Sunday Outing Radicals". De este modo, el movimiento estudiantil americano se enfrenta a su primera crisis que poco tiene que ver con su actitud hacia la guerra: la división interna.

ALEMANIA

La política exterior americana está íntimamente relacionada con la situación alemana y conecta con el debate sobre las leyes de emergencia. Hasta entonces, Alemania no ha recuperado su soberanía nacional, los países aliados continúan teniendo sus bases en Berlín y desde mediados de los años 50 se debate en el parlamento alemán la aprobación de las leyes de emergencia, que conllevan la privación de libertades pero que devuelven la soberanía a Alemania en una situación de emergencia nacional.

El movimiento contra la guerra de Vietnam alemán surge en la universidad con la aparición de artículos, de carácter empírico-histórico<sup>267</sup>, sobre la guerra y la convocatoria de la AStA “Frieden in Vietnam” en verano de 1965. Desde los partidos políticos, especialmente el SDS, se intenta evitar que las protestas contra la guerra se conviertan en un movimiento exclusivamente comunista y organizan una campaña de prensa de dos meses y medio de duración. Los apoyos extrauniversitarios no tardan en llegar: el 1 de diciembre de 1965 un grupo de personalidades de la cultura, entre ellos 70 escritores y 130 profesores, firma una declaración conjunta para exigir explicaciones al gobierno americano por una guerra que no ha sido declarada oficialmente, el “Erklärung uber der Krieg in Vietnam” (Varios, 1966). (Guevara, 1967)

El enfrentamiento se agudiza con la visita del canciller alemán Erhard a Washington el 20 y 21 de diciembre, en cuyo discurso afirma que la guerra de Vietnam contra el comunismo es del interés de los alemanes. Esta visita provoca fuertes reacciones en el SDS y los grupos de estudiantes. El primero, con Rudi Duschke a la cabeza, lleva a cabo acciones directas como la pegada de carteles en Berlín, el 3 y el 4 de febrero de 1966, en los que acusan al gobierno alemán occidental de defender el asesinato. Respecto a los grupos de estudiantes de la FU (incluidos miembros del SDS, SHB y Club Argument), planean una manifestación, con una clara radicalización de sus consignas e incluso un llamamiento a las armas, en alemán “Im Griff zu dem Waffen” (Gilcher-Holtey, 2017, p. 38). Dicha manifestación se celebra finalmente el 5 de febrero de 1966 y en ella se ponen en práctica las acciones directas tales como el rodeo de la Amerika-Haus de Berlín, por parte de una minoría de los manifestantes y sin el beneplácito del SDS, acción que culmina con una

---

<sup>267</sup> “Vietnam – Genesis eines Konflikts”, de Horlemann y Gäng, 1966, citado en Gilcher-Holtey (Gilcher-Holtey, 2017, p. 37).

intervención sobre la bandera americana y el lanzamiento de huevos sobre el icónico edificio. Esta acción, aunque resulta más eficaz para ganar visibilidad que toda la campaña de prensa, provoca una reacción pro-americana en la opinión pública alemana ("Eier von links - DER SPIEGEL 8/1966, 1966).

De hecho, debido a la controversia que las acciones contra la Amerika-Haus despiertan en la opinión pública y en el seno de la organización, el SDS alemán convoca un congreso el 22 de mayo de 1966 en Frankfurt, mediante el cual pretende alejarse de las posiciones radicales como la de Berlín o las que apoyan al Vietcong y afianzar su posición en favor del desarme y la retirada de tropas. El congreso culmina con una intervención de Herbert Marcuse, autor con una gran influencia sobre el pensamiento "sesentaiochista". Perteneciente a la escuela de Frankfurt, se trata sin embargo de un autor menor, especializado en literatura. Marcuse emigra como el resto sus colegas de Frankfurt a EE. UU. con el auge del nazismo, pero al contrario que Adorno y Horkheimer, no regresa a Alemania con el fin de la II Guerra Mundial, sino que continúa como profesor de politología en la Universidad de San Diego. Su obra cumbre *The One-Dimensional Man* (1964) no se traduce al alemán hasta 1967 y sin embargo circula entre los estudiantes, junto con otros textos suyos.

Como apunta Gilcher-Holtey (2017), resulta significativo que la intervención de Marcuse en el congreso del SDS ocurra 32 días después de la emisión en la radio alemana del famoso discurso de Adorno "Erziehung nach Auschwitz" (1966) ("La educación después de Auschwitz")<sup>268</sup>, en el que afirma la necesidad de que todas las políticas de educación se centren en que Auschwitz no vuelva a suceder. Se trata para Adorno de una máxima que no necesita ni explicación ni justificación, por la monstruosidad de lo ocurrido 25 años atrás, lo cual se encuentra en el ámbito de lo inenarrable. "Mientras perduren en lo esencial las condiciones" que hicieron posible Auschwitz, afirma Adorno (1966/1973), inspirado en Freud<sup>269</sup>, "la civilización engendrará por si misma la anti-civilización y, además, la refuerza

---

<sup>268</sup> Conferencia propagada por la Radio de Hesse el 18 de abril de 1966 y publicada en castellano por Amorrortu editores (Adorno y Bilbao trad., 1973, pp. 80-95).

<sup>269</sup> De hecho, se trata de una cita a la obra de Freud *Das Unbehagen in der Kultur* (*El malestar en la cultura y Psicología de las masas y análisis del yo*) de 1930.



de modo creciente” (p. 80). Apela así a la conciencia sobre los mecanismos que hicieron Auschwitz posible, recordando que inventos como la bomba atómica demuestran que la sociedad se encuentra en el mismo contexto histórico. Ante ello, clama por un “giro al sujeto”, según el cual, “debemos descubrir los mecanismos que hacen a los seres humanos capaces de tales atrocidades; hay que mostrárselas a ellos mismos y hay que tratar de impedir que vuelvan a ser de este modo” (Adorno y Bilbao trad., 1973, p. 82), de manera que la educación se convierta en una autorreflexión crítica. No se trata de alcanzar valores eternos o instaurar nuevas “ataduras”, sino de autonomía y concretamente en la educación, de actuar sobre la psicología de los individuos desde su más tierna infancia para evitar la insensibilidad que permite tales atrocidades. Respecto a los mecanismos o condiciones externas (sociológicas) que provocan estas atrocidades, Adorno se refiere a:

Pero el malestar en la cultura tiene un aspecto social (...) Claustrofobia de la humanidad dentro del mundo regulado, de un sentimiento de encierro dentro de una trabazón completamente socializada, constituida como una tupida red. Cuanto más espesa es la red, tanto más se ansía salir de ella, mientras que, precisamente, su espesor impide cualquier evasión. Esto refuerza la furia contra la civilización, furia que, violenta e irracional, se levanta contra ella. (Adorno y Bilbao trad., 1973, p. 82)

Asimismo, este fragmento resulta especialmente relevante para 1968 en tanto que es la manifestación consciente que apunta Adorno y que reclama la erosión de la civilización en cuyo seno son posibles Auschwitz, pero también la bomba atómica y la guerra de Vietnam. Y es precisamente Marcuse quien extiende este deber moral a la oposición de la guerra de Vietnam, la cual constituye a su modo de ver de una “obligación moral” de todos los docentes y estudiantes de Alemania, en la conferencia del SDS. Como señala Gilcher-Holtey (2017), estas palabras pueden interpretarse como una acusación explícita a una generación por lo sucedido en Auschwitz, la cual acentúa la *Schuldfrage* o cuestión de la culpa en la sociedad alemana.

La conclusión del congreso del SDS consiste en una clara aprobación de las palabras de Marcuse pues se resuelve enviar un telegrama al presidente de la Bundesrepublik solicitándole la retirada de apoyo de la guerra de Vietnam en nombre del pueblo alemán. Para el SDS, esta guerra constituye un proceso de emancipación dentro del contexto de la descolonización, por lo que el pueblo vietnamita actúa en legítima defensa (Gilcher-Holtey, 2017, p. 40).

## CUBA

La conclusión del congreso del SDS alemán sobre la guerra de Vietnam está estrechamente ligada con la percepción global de la descolonización, despertada oficialmente con la I Conferencia de Solidaridad Tricontinental de la Habana, que se celebra del 3 al 15 de enero de 1966. La Conferencia de Bandung de 1961 constituye el antecedente de este encuentro tricontinental; mientras que en Bandung América Latina no estaba presente salvo con un delegado-observador cubano, con la Conferencia de la Habana se pretende incluir de pleno derecho en las relaciones supranacionales a los países de dicho continente y para ello se crea la OSPAAAL (Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina), así como la OLAS (Organización de Solidaridad de América Latina).

El objetivo de la conferencia es la creación de relaciones intercontinentales para la revolución profunda y la aceptación de la necesidad de la lucha armada o guerrilla para conseguir la emancipación y derogar la explotación y la dependencia de los países subdesarrollados, con un claro carácter antiimperialista. Tal y como queda manifiesto en las palabras del Che Guevara:

¡Cómo podríamos mirar el futuro de luminoso y cercano, si dos, tres, muchos Vietnam florecieran en la superficie del globo, con su cuota de muerte y sus tragedias inmensas, con su heroísmo cotidiano, con sus golpes repetidos al imperialismo, con la obligación que entraña para éste de dispersar sus fuerzas, bajo el embate del odio creciente de los pueblos del mundo! (Guevara, 1967)

La percepción global del conflicto consiste en conectar objetivos y estrategias del movimiento de liberación del tercer mundo con el movimiento de protestas en los países occidentales industrializados, especialmente la lucha por los derechos civiles de la población negra de los EE. UU., la cual se percibe a su vez como parte de la lucha por la liberación anticolonialista de África. El Che Guevara apela por esta unión o percepción global del conflicto:

Y si todos fuéramos capaces de unirnos, para que nuestros golpes fueran más sólidos y certeros, para que la ayuda de todo tipo a los pueblos en lucha fuera aún más efectiva, ¡qué grande sería el futuro, y qué cercano!  
*(Guevara, 1967)*

La puesta en práctica de la unión de las luchas se realiza por un lado mediante acciones llevadas a cabo en las metrópolis occidentales como apoyo a la emancipación, como por ejemplo la pegada de carteles que el círculo Rudi Dustchke realiza en febrero de este año, carteles que manifestaban un endurecimiento de sus consignas y un nuevo llamamiento a las armas, como se ha expuesto algunos párrafos más arriba, y por otro lado, mediante personalidades bisagras tales como Stokeley Carmichael, del SNCC y posteriormente presidente de los Black Panther, presente en la Habana como representante de su organización. Esta conexión tendrá además consecuencias significativas en la historia del movimiento social de 1968. En primer lugar, la lucha no violenta que había caracterizado los movimientos occidentales, especialmente el movimiento por los derechos civiles de EE. UU., es sustituida por las acciones violentas, resumidas en la máxima “Bringing the war home” que promulga a partir de entonces la SDS americana, así como la llamada a la confrontación de los Black Panther. En segundo lugar, se da un paso atrás al considerar de nuevo al proletariado como el sujeto revolucionario, a la manera de la vieja izquierda y también de Debord.

FRANCIA

En Francia, al contrario de EE. UU o Alemania, no se producen numerosas protestas contra la guerra de Vietnam debido a que la posición oficial del gobierno de Charles de Gaulle era abiertamente crítica ante la intervención americana en la región. Ahora bien, durante este periodo tiene lugar la separación del partido comunista estudiantil UEC de los trotskistas Henri Weber y Alain Krivine, quienes fundan el JCR. Esta nueva organización, de carácter más progresista que el partido comunista, tiene como objetivo renovar las estructuras y politizar el medio estudiantil, como la Nueva Izquierda, orientando en su caso la lucha hacia el movimiento de independencia del tercer mundo, mediante, entre otras acciones, la fundación de Comités Vietnam Nationaux (CVN). Dicha oposición a la guerra de Vietnam permite al JCR concretizar su proyecto capitalista y antiimperialista mediante un objetivo claro (Gilcher-Holtey, 2017, p. 42).

Por otro lado, los maoístas también se separan del UEC y fundan el UJC, en torno a la École Normande Supérieur y a Louis Althusser, quien a su vez asiste a la Conferencia de la Habana a principios de 1966. También se oponen a la guerra de Vietnam mediante en su caso la fundación del Comité Vietnam de Base (CVB), en clara competencia con el CVN fundado por la JCR.

Esta rivalidad entre maoístas y trotskistas es el reflejo de la desintegración del bloque comunista China-URSS, explicado en la sección 3.1. *Contexto político*, y tiene como consecuencias la debilitación del impulso anti-Vietnam en Francia, pues la división impide la coordinación de las acciones de protestas. En líneas generales, el movimiento anti-Vietnam francés mira hacia Moscú y se desarrolla en torno a la figura de Jean Paul Sartre, en dos momentos fundamentales: en primer lugar, por su controvertido prefacio a la obra de Fanon de 1961 (Fanon, Frantz; Sartre, Jean-Paul, pr.; Cherki, Alice, pr.; Harbi, Mohammed, 1961), en el que recalca la necesidad de la violencia en los procesos de descolonización y en segundo lugar, gracias a su participación en la organización, unos años después, del primer Tribunal Russell (1967), junto con el filósofo inglés Bertrand Russell (1872 – 1970), planeado para ser celebrado en Francia pero finalmente llevado a cabo en Estocolmo. Este tribunal consiste en una sentada y en dos sesiones de análisis y evaluación de los crímenes de guerra cometidos por la intervención de los EE. UU. en la guerra de Vietnam. En su veredicto, el Tribunal Russel de 1967 concluye que las acciones de EE. UU.

en Vietnam son criminales y que EE.UU. es efectivamente culpable de cometer genocidio contra la población vietnamita (International War Crimes Tribunal, 1967).

## ITALIA

Finalmente, resulta paradigmático el inicio de las protestas en Italia en tanto que ilustra una clara puesta en práctica de la teoría y donde el movimiento reacciona por un lado contra los moralistas religiosos y por otro, se aleja del partido comunista italiano que apoya desde 1965 al FNL y pretende acaparar y controlar las protestas anti-Vietnam.

Los estudiantes de sociología de la Universidad de Trento redactan el manifiesto de la Universidad Negativa en otoño de 1967 y ocupan el Instituto de Sociología. Se trata del punto álgido de las protestas en el seno de la universidad contra la guerra de Vietnam, mediante conferencias, discusiones, proyecciones en el campus, seguidas de acciones en la ciudad que tienen como objetivo sacudir y provocar a la opinión pública. La Universidad Negativa pone en práctica la sociología negativa de C. Wright Mills, quien había influido también en la redacción del Port Huron Statement, con un doble objetivo: por un lado, acabar con la influencia del capitalismo en la universidad, por otro lado, evitar la manipulación del pensamiento de los estudiantes (Gilcher-Holtey, 2017, p. 43). El proyecto tendrá un gran impacto entre las ciudades italianas.

### 3.3.3. CONTRACULTURA

Como se ha mencionado, la cultura juega un papel central en el movimiento de 1968, especialmente a través de la llamada izquierda cultural, liderada por los situacionistas con presencia principalmente en Francia. No en vano y tal como afirma Gilcher-Holtey (2017), la difusión de ideas, políticas o de otro tipo, alcanza el éxito no sólo por la apropiación racional, sino también por el concepto de valor y de comportamiento, que permite la difusión de prácticas sociales que implantan disposiciones de comportamiento, conscientes e inconscientes, así como opiniones.

De esta manera, la estrategia promovida por los situacionistas y adoptada también por los movimientos por los derechos civiles, consistente en la teoría y práctica del provocador en torno a la acción directa por un lado y en la construcción de situaciones por otro, se expande entre los actores de 1968 (Gilcher-Holtey, 2017, p. 49). Se persigue la creación de situaciones o eventos que llamen la atención de la opinión pública hacia los problemas sociales y conseguir así un cambio en su opinión y en su comportamiento. Esta estrategia incluirá nuevas acciones como los *sit-in*, *teach-in*, *love-in* y *happenings*, pero también técnicas propias de la publicidad. Respecto a esta última, tal y como afirma Debord: “Une spécialiste de la publicité résumait l’action des auteurs de graffiti par la formule: *Ils ont combattu la publicité sur son propre terrain avec ses propres armes...* Responsables: un petit groupe d’étudiants révolutionnaires. Mi-lettristes, mi-situationnistes...” ( France-Soir 8-8-69 como se citó en Debord, 1969b, p. 961).

Ahora bien, cabe diferenciar a la izquierda cultural de la contracultura. Ambas rechazan la cultura y los valores establecidos, pero mientras que la primera se sostiene sobre unos principios teóricos a priori bien establecidos, la segunda no. Es posible concluir que los situacionistas influyen en la emergencia de la contracultura y no al contrario.

De esta manera, el problema subyacente para el movimiento 1968 y para la nueva izquierda consiste en que los provocadores no en pocas ocasiones carecen de un decidido compromiso político-social y persiguen por el contrario una salida de la sociedad. Para Gilcher-Holtey (2017), esta problemática queda claramente ilustrada en junio de 1965 en Kewadin, Michigan, durante la convención del SDS americano, en la cual confluyen grupos contraculturales diversos, entre ellos, la “Prairie-Power”, formada por miembros de las universidades del sur y del oeste de EE. UU., más jóvenes que los líderes de la Nueva Izquierda y por otro lado, la “Old-Guard”, universitarios del este, 6-7 años mayores que los anteriores. El resultado de esta confluencia es la inversión de los valores de la organización; se pasa de la cultura de las manifestaciones, a la popularidad de la contracultura y la *Beat-*

*Bohème*, gracias a la influencia de autores como Jack Kerouac y su obra *On the road* (1957) o Alain Ginsberg y su poema "Howl" (1956)<sup>270</sup>, entre otros.

Como señala Gilcher-Holtey (2017), bajo el lema "Make love and not war" se reúne una generación nacida después de la guerra, inmediatamente posterior a la generación que inaugura la Nueva Izquierda y fruto del *baby boom*, en gran parte de origen judío, independizados de sus familias y criados en un medio de educación liberal, altamente influenciado por los métodos del Dr. Spocks de afecto hacia los niños. La confrontación de esta juventud no es tanto con el orden establecido como en el caso de la Nueva Izquierda, sino con la realidad. Concretamente, rechazan el mundo empresarial, la administración de la universidad, los tecnócratas, temen el apocalipsis por la bomba atómica y protestan contra la guerra americana en Vietnam. Es decir, se rebelan contra los valores y las prácticas de la sociedad, apelando a la loca racionalidad y al cambio en la propia persona (p. 52). Para ellos, San Francisco se convierte en el lugar de peregrinación y centro de experimentación de los nuevos estilos de vida y revolución sexual.

Sin embargo, esta contracultura será recibida con recelo por el SDS americano, con Tom Hayden a la cabeza, quienes dudan de lo *hippie*; las nuevas apariencias no conllevan obligatoriamente nuevas ideas, ni conducen al cambio de la sociedad. Aún así, la fuerza de la contracultura resulta imparable y el resultado es una amalgama de argumentos políticos de izquierdas con la revolución sexual y moral, agrupados en el Black Power, el Flower Power y el Countervailing Power.

En Alemania el grupo SPUR, escindido de la I.S. en 1962, pone en práctica en verano de 1966 nuevas maneras de vivir en común, en la que sería la primera comuna de Berlín y redactan el manifiesto "Notizen zur Gründung revolutionärer Kommunen in den Metropolen", acompañado por *happenings* y acciones de provocación. En la línea situacionista, continúan la crítica del urbanismo moderno, bajo el lema de Constant "Eine andere Stadt für ein anderes leben" ("Otra ciudad para otra vida"). El experimento de

---

<sup>270</sup> Cabe pensar que Ginsberg no era ajeno a los "Siete manifiestos Dada" (1924) de Tristan Tzara, donde se dedica una página entera a la palabra "hurle", equivalente a "howl" en francés (Tzara y Picabia, 1972, p. 59).

comunas finalizará en el seno del SDS en el año 1967, pero proseguirá fuera de la organización, siendo la base de los *Wohngemeinschaften* (Gilcher-Holtey, 2017, p. 55)

### 3.4 EL PROCESO: MOVIMIENTO SOCIAL HACIA UN CAMBIO EN LA SOCIEDAD

Como señala Gilcher-Holtey (2017), el éxito de un movimiento depende también de su capacidad y de su estrategia para establecer alianzas con otros agentes y fuerzas políticas tales como partidos, grupos de interés, grupos sociales relevantes y otros movimientos cercanos, para coordinar con ellos las acciones (p. 61). En el caso de la Nueva Izquierda, las alianzas varían según el contexto nacional, pero a nivel global se suman grupos étnicos y sociales, asociaciones de obreros no organizados políticamente, otros movimientos extraparlamentarios y el movimiento de liberación del tercer mundo.

Asimismo, quizá más esenciales aún que las alianzas para el éxito de un movimiento son los “acontecimientos críticos”, concepto de Badiou (como se citó en Gilcher-Holtey, 2017, p. 72) y que se ha tratado en la sección sobre el método. De acuerdo con la definición de Žižek (2014), se trata de “the effect that seems to exceed its causes” (p. 20), es decir, el acontecimiento consiste en algo que rompe, algo incluso milagroso, que ocurre sin previo aviso y que parece interrumpir el curso de las cosas, sin que sus causas sean del todo discernibles (Žižek, 2014, p. 72). En el caso del movimiento de 1968, el acontecimiento crítico es estrictamente la ofensiva del Tet de principios de 1968. Ahora bien, la confluencia de varios acontecimientos a nivel global hace de 1968 el año del acontecimiento, cuyos efectos superarán sus causas, como se verá en la sección sobre 3.5.1. *Impacto del movimiento de 1968*. Por otra parte, cabe señalar que Debord intuye ya este significado profundo: “Ce mouvement était la redécouverte de l’histoire, à la fois collective et individuelle, le sens de l’intervention possible sur l’histoire et le sens de l’événement irréversible, avec le sentiment du fait que *rien ne serait plus comme avant*” (Debord, 1969b, p. 918).



### 3.4.1. ESTRATEGIA, ALIANZAS Y DIVISIÓN INTERNA

EE. UU.

Durante este periodo, organizaciones como el SDS y los Black Panther se radicalizan y promueven una estrategia de confrontación, conduciendo a una mayor división interna dentro del movimiento. Por un lado, los maoístas agrupados principalmente bajo los Black Panther defienden la movilización no por la acción, sino por la organización, mediante una estrategia de disciplina, para integrar así a los trabajadores de las fábricas. Promueven igualmente las guerrillas en las metrópolis y defienden que “la guerra de Vietnam sólo puede terminar con la confrontación directa” (Gilcher-Holtey, 2017, p. 63). Una de las consecuencias prácticas de esta idea es el levantamiento del gueto de New Jersey en julio de 1967.

Por otro lado, está la Nueva Izquierda estudiantil o Student Power, bajo la dirección del SDS, huye de la confrontación directa y moviliza a las masas mediante acciones simbólicas y provocativas, manifestándose desde 1966 contra la burocracia, incluida la de las organizaciones políticas, y la complicidad de la Universidad con la industrialización de la guerra. Un ejemplo de estas acciones simbólicas y provocativas es la Marcha a Washington el 21 de octubre de 1967 a favor del cambio en la política de guerra. Para esta marcha, el SDS encarga a Jeremy Rubin planear un itinerario a través de los lugares emblemáticos del ejército americano, como el Pentágono o la sede del Ministerio de Defensa, buscando con ello dotar a la manifestación de fuerza simbólica, así como interrumpir el trabajo en estos lugares, aunque sea efímeramente. El seguimiento de este itinerario no es generalizado, sino que sólo una parte de los participantes en la marcha lo culmina: estudiantes, *hippies*, una parte de los miembros de la SDS y un grupo de Women Strike for Peace<sup>271</sup>, acompañados por algunos intelectuales<sup>272</sup>. La manifestación finalizará con la detención de 647 personas y dará lugar a las icónicas imágenes de *hippies* colocando flores en los cañones

---

<sup>271</sup> Resultará interesante estudiar la participación de mujeres en el movimiento de 1968. Mientras que los líderes franceses son eminentemente hombres, en Alemania y EE. UU. se percibe comparativamente una mayor presencia de mujeres en primera línea, como recoge la película del brasileño João Moreira Salles, *No Intenso Agora* (2017).

<sup>272</sup> Entre ellos Norman Mailer, quien consagrará a su participación en la marcha la obra *The Armies of the Night* (1968).

de las armas de los militares, imágenes más han representado el movimiento en años posteriores.

Por otra parte, existe un patrón en el movimiento americano de Marchas bianuales a Washington, iniciadas por los movimientos en defensa de los derechos civiles en 1963 y finalizadas con esta marcha contra la guerra de Vietnam en 1967.

## ALEMANIA

Simultáneamente a la Marcha de Washington del 21 de octubre de 1967, tienen lugar sendas manifestaciones anti-Vietnam en Frankfurt, organizada por el SDS alemán, y en Berlín, donde se producen enfrentamientos entre la policía y 1.500 manifestantes. Durante la manifestación y en línea con la tradición de las protestas alemanas, se cuelgan carteles con retratos del Che, asesinado en Bolivia el 9 de octubre de 1967. Previamente había tenido lugar el detonante de las protestas anti-Vietnam en Alemania: el asesinato del estudiante Benno Ohnesorg en manos de la policía, el 2 de junio de 1967, hecho que despierta el miedo y la rabia entre los estudiantes alemanes. Profesores y asistentes se unen a los estudiantes en estas marchas, así como la inteligencia liberal alemana. Ahora bien, la meta, más allá de la oposición a la guerra de Vietnam, es impedir la gran coalición en el parlamento para el borrador de las leyes de emergencia, promovida por los comités locales anti-leyes de emergencia, que se extienden por todo el país (Gilcher-Holtey, 2017, p. 66).

La división interna en el movimiento también se hace evidente en Alemania. En junio de 1967 había tenido lugar el congreso del SDS en el que se discuten dos posiciones enfrentadas. Por un lado, los defensores de la alianza con el movimiento de los trabajadores, que rechazan las leyes de emergencia y luchan por salvar la democracia, con intelectuales como el filósofo Wolfgang Abendroth y la prensa liberal de su parte y por otro, como ocurría en el caso americano, la estrategia de guerrilla, liderada por Rudi Dutschke<sup>273</sup>, quien defiende la acción directa dentro y fuera de la universidad para conseguir los cambios que se persiguen en las leyes de emergencia, la guerra de Vietnam y la emancipación de

---

<sup>273</sup> Intelectuales como Habermas critican la ideología voluntarista de Dutschke y la posible deriva hacia formas de fascismo de izquierdas (Gilcher-Holtey, 2017, p. 63).

Latinoamérica. Se trata para esta última facción de “romper las reglas de esta democracia insensata” (Gilcher-Holtey, 2017, p. 63).

Otras acciones emprendidas tras el congreso del SDS son la inauguración de la KU o Universidad Crítica de Berlín, a imagen de las Free Universities de los EE.UU. y la dura campaña en contra de la publicación de extrema derecha *Springer*, mediante acciones coordinadas con el movimiento de Alemania del Este en contra del periódico *Extra Blatt*.

## ITALIA

En Italia se reproduce el debate entre la posición antiautoritaria, la facción operacional y los marxistas-leninistas. La primera, bajo el lema “potere studentesco” critica a los estudiantes de la universidad autoritaria y persigue una alianza con el movimiento de los trabajadores. La segunda se reúne en torno al periódico *Il Potere Operaia*, a partir de febrero de 1967 y defiende la posición de los estudiantes como fuerza del trabajo de la educación, manteniendo el carácter antiautoritario y antiburocrático. Mientras, la tercera posición persigue la construcción de un partido fuerte, como organización revolucionaria (Gilcher-Holtey, 2017, p. 71).

### 3.4.2. LA OFENSIVA DEL TET Y LA SINCRONIZACIÓN DE LAS PROTESTAS

La ofensiva del Tet, entre el 29 de enero y el 25 de febrero, contra las fuerzas aliadas lideradas por EE. UU, esencialmente concentradas en las ciudades, supone el punto de inflexión de las protestas. Aunque victorioso, el gobierno de Lyndon B. Johnson de los EE. UU. resulta decisivamente debilitado frente a su opinión pública, con una reducción del 19% en la percepción de la legitimidad de la guerra<sup>274</sup>, debido por un lado al número de bajas en el ejército americano y por otro, a la crudeza de la emisión de la ofensiva en los medios americanos<sup>275</sup>, que contradecía la versión positiva del gobierno. El desenlace es la renuncia

---

<sup>274</sup> El apoyo a la guerra por los estadounidenses cae del 51% al 32% a final de febrero de 1968, mientras que el 57% desaprueba la guerra, el resto no contesta, de acuerdo con los datos de Gallup (Saad, 2003).

<sup>275</sup> La editorial del presentador de noticias Walter Cronkite se considera un punto de inflexión en esta narración en los medios americanos de la guerra de Vietnam, ya que tiene un gran impacto y desemboca en el cambio de opinión de la población estadounidense (Cronkite, 1968).

de Lyndon B. Johnson el 31 de marzo de 1968 a presentar su candidatura en las elecciones presidenciales.

De hecho, la ofensiva del Tet constituye el acontecimiento crítico del movimiento de 1968, en tanto que “sincroniza la percepción de actores heterogéneos y rompe con lo anterior, con lo normal” (Gilcher-Holtey, 2017, p. 72). En este contexto, se multiplican las acciones a nivel internacional, que se coordinan e interrelacionan gracias a dos factores de confluencia: el internacionalismo y el socialismo. De este modo, tienen lugar el congreso de Berlín del 17 y el 18 de febrero, la manifestación contra la guerra de Vietnam en Londres el 17 de marzo de 1967, con graves disturbios, y la Batalla del Valle Giulia, también con enfrentamientos entre policía y manifestantes, en Roma el 1 de marzo de 1967. Los participantes en todos estos eventos consideran más que nunca que la historia es factible y el afán por realizarla de forma inmediata se hace patente en consignas como: “We want the world and we want it now”, inmortalizada posteriormente en una canción de la banda de música The Doors.

Poco tiempo después, el 4 de abril de 1968, Martin Luther King es asesinado. Se trata de un hecho muy significativo, que provoca una escalada de la violencia, con levantamientos en 76 guetos de los EE. UU. y la puesta en marcha en el seno de la SDS americana de la “action faction” o práctica de la “participatory democracy”. Desde la SDS se ocupan algunos edificios de la Universidad de Columbia, en Nueva York, durante una semana. El desencadenante de esta ocupación es la construcción de un gimnasio, que representaría el acceso por la puerta trasera de la universidad desde el barrio de Harlem, de mayoría de población negra (Gilcher-Holtey, 2017, pp. 78–79).

## MAYO FRANCÉS

Mientras tanto, el ambiente social en Francia es relativamente tranquilo<sup>276</sup>, en comparación con Alemania o los EE. UU., por lo que la revuelta estudiantil resulta

---

<sup>276</sup> Prueba de ello es el mensaje navideño del presidente De Gaulle a la nación: “en considérant la façon dont les choses se présentent, c'est vraiment avec confiance que j'envisage pour les 12 prochains mois, l'existence de notre pays” (De Gaulle, 1967a).

inesperada. Sin embargo, el Mayo francés logrará un impacto sin parangón. Se trata de un movimiento particular por tres motivos fundamentales: primero, surge de un proceso de formación acelerado, ya que en apenas una semana, del 3 al 10 de mayo, ocurre en Francia lo que llevaba años fraguándose en Alemania, Italia o EE.UU.; en segundo lugar, los estudiantes reciben el apoyo de la clase trabajadora, a diferencia del resto de países, el cual permite la coordinación de grandes acciones como la huelga general; en tercer lugar, consigue que el régimen político se tambalee por un instante.

La clasificación del Mayo francés dentro de la categoría de acontecimiento resulta pertinente. Entre las causas de su impacto, capaces de provocar una crisis social, cultural y política, no se encuentra una situación económica difícil. Es decir, no es posible explicar el fenómeno desde una perspectiva económico-estructural, sino que es necesario acusar a causas más débiles como la torpeza de los políticos, provocada a su vez por la falta de experiencia en protestas sociales de este tipo y lo inesperado de las revueltas, la fuerza y combatividad del movimiento obrero francés y la crisis general de la universidad. Respecto a esta última, como señala Gilcher-Holtey (2017), Francia se sitúa en los años 60 a la cabeza de las estadísticas sobre acceso a la universidad. No obstante, las opciones de carrera académica son exiguas, existiendo además una fuerte jerarquización. Hasta entonces, los catedráticos universitarios franceses son considerados dioses, en palabras del intelectual Raymond Aron (1905 – 1983), y la reforma académica orientada hacia la economía no ha provocado más que el rechazo de las organizaciones estudiantiles, entre ellas la UNEF.

Este descontento conduce a una huelga estudiantil en Nanterre en noviembre de 1967. Entre los iniciadores de la manifestación del descontento social y, por tanto, del movimiento francés, se encuentran, como afirma Debord (1969b), las acciones de provocación de un grupo reducido de estudiantes apelados *Les Enragés* de Nanterre y vinculados estrechamente a la I.S., que incluyen en sus prácticas la ruptura de tabús y la transgresión de las reglas, con el objetivo principal de molestar. Concretamente, llevan a cabo un sabotaje de clases, mediante insultos, grafitis, así como un boicot de los exámenes y distribuyen folletos provocativos en las instalaciones de la universidad —el antecedente como se ha visto es el folleto *De la misère au milieu étudiante*— y en general, el escándalo cotidiano. Estas acciones son duramente reprimidas por las autoridades de la universidad:

se convoca a los estudiantes Riesel y Bigorgne a reunirse con el decano el 25 de enero, quien decide expulsar a Cheval a comienzos de febrero y a Bigorgne a comienzos de abril, por cinco años (Debord, 1969b, p. 943).

Junto con estas acciones provocativas se desarrolla además la actividad política. El 17 de marzo de 1968 tiene lugar una manifestación contra la guerra de Vietnam, que concluye con el arresto de Xavier Langlade, miembro del partido trotskista JCR. El resto de los grupos, maoístas y anarquistas incluidos, se solidarizan con él en la Universidad de Nanterre, donde nace el Movimiento del 22 de Marzo<sup>277</sup>, con la ocupación del Conseil de Faculté, movimiento que se transfiere a Paris-Sorbonne por mediación de Daniel Cohn-Bendit<sup>278</sup>, hecho que se considera como el desencadenante del Mayo francés.

El estallido se produce el viernes 3 de mayo, cuando varios cientos de estudiantes de extrema izquierda organizan una asamblea en el patio de la Sorbonne para solidarizarse con *Los ocho de Nanterre*. Tras la llamada del rector a desalojar a los estudiantes, la policía entra en la Universidad, traspasando un límite esencial: nunca la policía había entrado en la universidad, ni siquiera durante la ocupación alemana. Entre los estudiantes se debaten dos posiciones: resistencia o abandono pacífico. Triunfa finalmente el abandono pacífico, gracias a la negociación de Alain Krivine con la policía. Ahora bien, 300 de los estudiantes que han participado en la toma de la universidad son detenidos y cargados en coches para ser identificados. Entre ellos se encuentran algunos personajes emblemáticos como Cohn-Bendit, el propio Krivine y Sauvageot, líder de la UNEF. El paso de los coches de policía que transportan a los detenidos por el Barrio Latino despierta la rabia y la violencia entre el resto de los estudiantes y la reacción desmesurada de los policías que desemboca en un brutal enfrentamiento para sorpresa de todo el mundo. Tras los disturbios, los gases lacrimógenos y el vuelo de adoquines, el número de detenidos de la jornada se eleva a 574.

---

<sup>277</sup> Debord recalca la diferencia entre “Enragés” y “Mouvement du 22 mars”. Mientras la filosofía de los primeros se resumiría en “prenez vos désirs pour la réalité”, los segundos defienden “l’imagination au pouvoir” (Debord, 1969b, p. 945).

<sup>278</sup> Calificado por Debord y los situacionistas como: “anarchiste du groupe Noir et Rouge, qui a accepté un rôle de vedette spectaculaire où se mêle cependant un certain radicalisme honnête” (Debord et al., 1968, p. 882).

Como consecuencia de estos incidentes del 3 de mayo, el rector de la Sorbonne decide traspasar otro límite hasta entonces infranqueable: por primera vez en su historia, se cierra la universidad. A partir de ese momento, la Sorbonne estará permanentemente protegida por un cinturón policial, que intensifica a su vez el impacto de los acontecimientos por su valor simbólico. No en vano la Sorbonne constituye el templo de la cultura francesa y su ocupación por las fuerzas del orden impresiona a la opinión pública. A ello se le une la dureza de las penas impuestas a los 13 estudiantes juzgados, de los 574 detenidos el 3 de mayo. Estas consecuencias despiertan a su vez la reacción de los estudiantes, cuyos objetivos pasan a ser la liberación inmediata de los detenidos, la amnistía para los amenazados con expedientes disciplinarios, la reapertura de la Sorbonne y la retirada de la policía del Barrio Latino. Estos objetivos son respaldados por buena parte de los profesores, entre ellos algunos premios Nobel, que incluso envían un telegrama al presidente de la República, reclamando la amnistía.

El acontecimiento crítico capaz de sincronizar a los grupos de estudiantes con otros agentes sociales, concretamente con los trabajadores, es la noche de las barricadas del 10 al 11 de mayo. Se trata por un lado de una cita histórica pues rememora las barricadas de *La Commune* (1871) y también la liberación de la ciudad de las fuerzas alemanas (1944). Las barricadas de 1968 no tienen sin embargo una función instrumental o estratégica, sino que se construyen casi espontáneamente, incluso de forma humorística, por su valor expresivo<sup>279</sup>. Las barricadas crean durante casi ocho horas una atmósfera de exaltación, de fraternidad y de fiesta<sup>280</sup>, atmósfera a su vez compartida por los vecinos del barrio, que se unen a los entre tres y cuatro mil amotinados. Se trata esencialmente de estudiantes, universitarios y de institutos, pero también los acompañan algunos cientos de obreros jóvenes y viejos (Debord et al., 1968, p. 882). Como afirma Debord, reina la sensación de estar viviendo y haciendo la Historia. Asimismo, las barricadas están dirigidas hacia los medios de comunicación, especialmente la emisión de radio, que permite que toda Francia

---

<sup>279</sup> “Bonnes sans doute comme forme d’expression *politique* au début du mouvement, mais évidemment dérisoires *stratégiquement*” (Debord, 1969b, p. 932).

<sup>280</sup> Prueba de ello, entre otras fuentes, son las canciones cantadas en la Rue Gay-Lussac, con letra escrita por Alice Becker-Ho, recogidas en las obras completas (Debord, 2006, pp. 904-905).

siga los acontecimientos<sup>281</sup>. Este “hacer para ser contado” se manifestará también en la profusión de libros en los meses post-mayo –Debord cuenta hasta trescientos (Debord, 1969b, p. 939)– y constituye a fin de cuentas el lado espectacular de las protestas, propio del tipo de sociedad denunciada por Debord.

En resumidas cuentas, las barricadas forman parte de una acción provocativa que sin embargo despierta una operación policial sin precedentes. Esta reacción de las autoridades francesas pone en evidencia la mencionada torpeza política para gestionar la crisis, ya que es precisamente la represión de la policía la que convierte a las barricadas en elementos políticos, provocando la reacción de la opinión pública y la indignación general, las consecuentes medidas del gobierno y la reacción de los sindicatos, inclinando la balanza en favor de los estudiantes. De esta manera, la represión brutal se percibe como evidencia de las dudas del gobierno y obliga a la finalización de la noche de las barricadas, con la llamada a la dispersión, emitida por Cohn-Bendit a las 5h30 del 11 de mayo de 1968 y difundida por la radio.

Las consecuencias de la noche de las barricadas se plasman en los tres niveles: político, social y cultural. Respecto a las consecuencias políticas inmediatas, provocan el regreso del primer ministro George Pompidou de Afganistán y su discurso televisado para garantizar la concesión de las reivindicaciones de los estudiantes<sup>282</sup>, entre ellas, la amnistía de los condenados y la reapertura de la Sorbonne, que se considera como una capitulación mayor del gobierno (Debord, 2006, p. 929).

A nivel social, la noche de las barricadas permite además al movimiento estudiantil ganarse la solidaridad de los sindicatos, los cuales llaman a huelga general de 24h el 13 de mayo, en protesta por la represión y a la búsqueda de la fundación de una “communauté d’aspiration” de estudiantes y trabajadores. La huelga es secundada por los movimientos obreros en numerosas fábricas, no tanto por una crisis económica, sino por la infelicidad

---

<sup>281</sup> El Comité d’Occupation pone a disposición de todos los protestantes los contactos de la prensa nacional, descalificado al comité de prensa fundado por los estudiantes de periodismo pues este rechaza comunicar a los periódicos las instancias de la Asamblea Revolucionaria (Comité d’Occupation, 1968a).

<sup>282</sup> “Nous sommes prêts à entendre toutes vos revendications légitimes, ne le ruinez pas par les excès” (Pompidou, 1968).



latente que surge, entre otros aspectos, debido a la estructura autoritaria de las empresas. De ahí que al reclamo de reformas laborales se sume el deseo de reformas estructurales en la empresa, hacia la autogestión y la democratización, pero sin que el modelo alternativo perseguido quede bien definido. Ahora bien, las facciones más radicales, entre las que se encuentran los situacionistas, consideran la huelga general un intento de los sindicatos, a los que tachan de “grandes organizaciones burocráticas”, de sacar rédito del movimiento bien y pronto. Para los situacionistas el verdadero punto álgido ocurre el 16 de mayo, cuando las fábricas se declaran en huelga salvaje (*grève sauvage*) (Debord, 2006, p. 929).

A nivel político, la manifestación con motivo de la huelga será la más grande celebrada en el país desde la guerra. Bajo el lema “Dix ans ça suffit” se conmemora el décimo aniversario de la guerra de Argelia y el golpe de estado que marca el inicio de la V República. Lo que ha comenzado como un movimiento de solidaridad con los estudiantes por la represiva actuación policial acaba convirtiéndose en una manifestación contra el régimen de De Gaulle y un cuestionamiento general no sólo de la universidad, sino de la sociedad en general (Gilcher-Holtey, 2017, p. 85). Se reclama, a imagen del movimiento en los otros países occidentales, la democracia directa, que ponen en práctica mediante una Asamblea Revolucionaria durante la ocupación de la Sorbonne desde el 14 de mayo, con humildes resultados, y se condena la burocracia estaliniana (Debord et al., 1968, p. 882). La Asamblea Revolucionaria elige al primer *Comité d’Occupation*, formado por 15 personas entre ellos un *Enragé*, René Riesel, y al *Comité de coordination*, para la organización de las acciones. Sin embargo, ambos tienen problemas para tomar decisiones debido a la profusión de grupos espontáneos (Comité d’Occupation, 1968b). Por divisiones internas de la Asamblea, especialmente desacuerdos con la UNEF, MAU y JCR, el *Comité d’Occupation*, junto con los situacionistas, abandona la Sorbonne el 17 de mayo, siendo sustituido por un segundo *Comité d’Occupation*, activo hasta el desalojo por la policía en junio (Debord, 1969b, p. 929).

A nivel cultural, la noche de las barricadas desencadena una serie de situaciones culturales tales como la concentración del público en torno al Barrio Latino; la entrada generalizada a la Sorbonne, incluso por personas que no lo habían hecho nunca; actuaciones en el patio de una orquesta de jazz, mientras diversos grupos sentados en el

suelo discuten temas diversos; pequeñas intervenciones sobre las estatuas solemnes de Victor Hugo y Pasteur, sobre las que se han colocado banderas rojas. Para Debord, la Sorbonne se convierte así en un “club popular” y dichas ocupaciones de edificios no sólo por estudiantes sino también por personas que no habían pisado antes la universidad, constituyen el punto fuerte del movimiento (Debord, 1969b, p. 929).

Paralelamente, la I.S., a través del *Comité Enragés – I.S.*, fundado el 14 de mayo, en el que confluye con el grupo *Enragés* de Nanterre, constituido tanto por estudiantes como por no estudiantes o *anti-estudiantes*, en términos de Debord (1969b, p. 929), lleva a cabo una pegada de carteles en los muros de la Sorbonne, los cuales contienen eslóganes situacionistas, entre los que destacan:

Après Dieu, l’art est mort. Que ses cures ne la ramènent plus !

CONTRE toute survie de l’art.

CONTRE le règne de la séparation,

DIALOGUE DIRECTE

ACTION DIRECTE

AUTOGESTION DE LA VIE QUOTIDIENNE. (Debord, 2006, p. 881)

Mientras tanto, en el Théâtre de l’Odéon cercano a los edificios de la Sorbonne, se intensifica la actividad artística. En él confluyen el grupo “Culture et Créativité” de Nanterre, el artista plástico Jacques Lebel y el dramaturgo Julian Beck, de la compañía estadounidense Living Theatre, quienes explícitamente buscan una protesta no política sino cultural; sustituir un régimen antiguo de pensamiento y lenguaje por uno nuevo, mediante la escucha y el individuo, el análisis y la crítica de la sociedad, desarrollando el campo de la posibilidad, no el de la posibilidad hecha realidad, saboteando la industria cultural y enarbolando el término “contestación” como palabra clave (Walker, 2019). Todas estas acciones marcan una nueva etapa a nivel cultural, así como favorecen el ambiente de liberación y de fiesta; se trata de un clima de fraternidad y exaltación que se extiende por

todas partes, incluidas las provincias. En palabras de Claude Mauriac, antiguo secretario de De Gaulle: “Ce qui était fabuleux, en mai, c’était l’atmosphère, l’air. Ceux qui ne l’ont pas connu ne peuvent pas comprendre, et il leur manquera toujours d’avoir vécu cette expérience...” (Mauriac, 1976).

Por otra parte, volviendo al nivel social de las consecuencias de la huelga del 13 de mayo, en los días siguientes a su celebración se inician, paralelamente a la ocupación de la Sorbonne, las ocupaciones de las fábricas, siendo significativas la del 14 en Nantes, cuando jóvenes trabajadores consiguen retener a la dirección de una fábrica aeronáutica y la de Renault en Billancourt, pero también las de Cléon y Flin. Al final de la semana, se estima que 100 fábricas son ocupadas, como recoge el Conseil Pour le Maintient des Occupations, C. M. D. O., fundado por los situacionistas, *Enragés* y entre treinta y sesenta revolucionarios independientes, entre los cuales menos de una decena son estudiantes, de acuerdo con el análisis de Debord (Debord, 1969b, p. 950), y que está en activo desde el 17 de mayo hasta su disolución el 15 de junio, tiempo durante el cual lleva a cabo una intensa campaña de comunicación, con la difusión de entre 150 000 y 200 000 impresiones de folletos, comics, canciones y carteles (CMDO, 1968b).

Ahora bien, cuando las protestas en las fábricas alcanzan su punto álgido, la ocupación de la Sorbonne comienza a perder fuerza, especialmente debido a las divisiones internas, disolviéndose el 17 de mayo. Esto conducirá a Debord a afirmar, un año después, que: “le mouvement de mai ne fut pas un mouvement d’étudiants. Ce fut un mouvement révolutionnaire prolétarien” (Debord, 1969b, p. 923) y que sólo debido a la “información espectacular” de periodistas y gobierno, se ha transmitido como revolución de estudiantes. Como prueba de ello, Debord (1969b) señala el sabotaje inicial de la Universidad en Nantes y en Nanterre realizado por no estudiantes, los *Enragés*, así como la lucha directa obrera de principios de 1968 en Caen y Rédon (p. 923). Sin embargo, el Movimiento del 22 de Marzo sí estaba constituido mayoritariamente por estudiantes.

En pleno apogeo de una crisis estudiantil cuya amplitud nadie comprende aún, Charles de Gulle viaja a Rumanía, entre el 14 y el 18 de mayo, dejando al cargo al primer ministro Georges Pompidou y provocando la estupefacción de la opinión pública. Las

ambiciones del presidente en lugar de preocuparse por lo que considera un “monôme d’étudiants”, una manifestación estudiantil de carácter festivo, se centran sobre asuntos planetarios y de disolución de los bloques de la guerra fría, como evidencian sus palabras sobre la necesidad de constituer estados nacionales, en contraposición a los estados cosmopolitas que suponían los bloques: “Avant tout, Roumains et Français, nous voulons être nous-mêmes, c'est-à-dire suivant le mot d'Eminescu : l'état national et non pas l'état cosmopolite” sin negar por ello las relaciones privilegiadas entre estados nacionales (De Gaulle, 1968c).

De este modo, la crisis política se agrava, aumentando con ello el horizonte de lo posible de manera nunca vista. El hecho de que no se trate de una crisis económica y que, sin embargo, las revueltas sean capaces de provocar la inestabilidad en el poder, supone el triunfo de los estudiantes y el consecuente clima de optimismo<sup>283</sup>. Además, las diferencias entre De Gaulle y su primer ministro Pompidou se hacen evidentes. Mientras el primero traslada las revueltas de la arena social a la arena política y convoca un referéndum sobre su persona<sup>284</sup>, en una dramatización de la situación (Gilcher-Holtey, 2017, p. 90), Pompidou negocia el 25 y 26 de mayo los acuerdos de Grenelle con los sindicatos y la patronal. Dichos acuerdos no serán llevados a fin debido al rechazo de los trabajadores, el 27 de mayo, tal y como expone Debord, porque su contenido no representa más que pequeñas concesiones al proletariado: subida del salario mínimo de 2,22 a 3 francos (7%) y recuperación de las horas de huelga en horas suplementarias, entre otras medidas (Debord, 1968, p. 907).

Los días 29 y el 30 de mayo serán claves para el desenlace de la situación. El 29 De Gaulle abandona Francia y se dirige a Baden-Baden, despertando con ello el pánico de buena parte de la población ya que parece que su intención es dimitir. En Baden-Baden se reúne con su antiguo compañero de armas, el general Massu, al frente de las tropas

---

<sup>283</sup> “Le fait que tout le mouvement ait *réellement* été déclenché, voici cinq mois, par une demi-douzaine de révolutionnaires du groupe des *Enragés* dévoile d'autant mieux combien les conditions objectives étaient déjà présentes” (CMDO, 1968a).

<sup>284</sup> El 24 de mayo de 1968, tras su vuelta de Rumania el 18 de mayo, un De Gaulle debilitado se dirige a la nación y expone los “événements universitaires puis sociaux” actuales como la expresión de la mutación de la sociedad, necesitada de reformas profundas. Para llevarlas a cabo, especialmente la reforma de la Universidad, solicita a los franceses un “mandato” mediante un referéndum cuyo resultado decidirá si se mantiene en el poder (De Gaulle, 1968a).

francesas en Alemania, quien le garantiza el apoyo del ejército y le insta a hacer frente a la situación.

No lejos de Baden-Baden, en Bonn, se votan las leyes de emergencia, las cuales son finalmente aprobadas en una tercera ronda. La última manifestación en su contra se había celebrado el 11 de mayo, un mes después del atentado contra Rudi Duschke, que resultó gravemente herido. Simultáneamente, ese 29 de mayo, se convoca en Alemania una huelga general que contaría con el apoyo de algunas fábricas. Sin embargo, nunca llegará a celebrarse, entre otros motivos por la falta de tradición de huelgas en el país. La consecuencia de ello es la prematura fragmentación del movimiento de 1968 en Alemania; las protestas estudiantiles no son acompañadas por las protestas obreras y el ímpetu de las revueltas cesa. Durante 1969 hay un vacío de acciones debido tanto a este fracaso parlamentario como a las divisiones internas, que conducen incluso al antes influyente SDS a una crisis interna.

Mientras tanto, en Francia, el 30 de mayo fracasa el proyecto de gobierno provisional bajo la dirección del socialista Pierre Mendès France. Comienzan igualmente las divisiones entre la vieja izquierda, con el GT y el PCF a la cabeza, contrarios a la autogestión, y la Nueva Izquierda no comunista, la cual, como se ha descrito, no desarrolla una concepción de toma del poder político, al contrario que sus predecesores. Estas ideas enfrentadas son la causa de que el cambio de poder no se realice y de que la acción coordinada de trabajadores y estudiantes para cambiar la sociedad francesa y el régimen gaullista fracase. Asimismo, De Gaulle regresa a Francia, disuelve la Asamblea Nacional y convoca elecciones mediante un discurso de radio en lugar de televisado (De Gaulle, 1968b), volviendo así a los viejos medios de comunicación de la guerra presentes aún en la memoria de la clase media, quien percibe que la voz del presidente ha recobrado su firmeza, en un discurso sin concesiones a las revueltas, al contrario del emitido por televisión el 24 de mayo:

Quant aux élections législatives, elles auront lieu dans les délais prévus par la constitution à moins qu'on entende bâillonner le peuple français

tout entier en l'empêchant de s'exprimer en même temps qu'on l'empêche de vivre, par les mêmes moyens qu'on empêche les étudiants d'étudier, les enseignants d'enseigner, les travailleurs de travailler. Ces moyens, ce sont l'intimidation, l'intoxication et la tyrannie exercés par des groupes organisés de longue main, en conséquence, et par un parti qui est une entreprise totalitaire, même s'il a déjà des rivaux à cet égard. (De Gaulle, 1968b)

Las elecciones sustituyen así al referéndum anunciado el 24 de mayo. Se trata también de un retorno a las viejas instituciones y al sistema democrático de competencia entre partidos, así como de la permanencia de De Gaulle en la presidencia de la República<sup>285</sup>; es el inicio del fin de la crisis social y política. Igualmente, el presidente realiza un llamamiento a los partidarios del orden a una gran manifestación para la tarde de ese mismo jueves 30 de mayo y despliega a las fuerzas policiales alrededor de París<sup>286</sup>. La manifestación a favor de De Gaulle recorre los Campos Elíseos y convoca a una multitud incluso mayor que la del 13 de mayo, estimada entre 300.000 y 400.000 personas (Gilcher-Holtey, 2017, p. 94). Participa en su mayoría una clase media que a pesar de haber simpatizado inicialmente con los estudiantes, vuelve a apoyar el orden establecido, debido a dos causas fundamentales: el miedo al caos y la actitud pasiva de los sindicatos y el PCF, la cual resultará decisiva. Esta actitud pasiva viene siendo criticada por el C.M.D.O. (1968b, p. 894) y por el propio Debord, que acusa al PCF, o como él los denomina los estalinistas o burócratas, de apresurarse a juntar apoyos con vistas a las elecciones, en lugar de luchar por la caída de De Gaulle en el campo de las protestas (Debord, 1968, p. 909).

Entre las consecuencias inmediatas de las protestas en Francia se encuentran la puesta en vigor de las medidas contenidas en los acuerdos de Grenelle, así como la reforma

---

<sup>285</sup> Respecto al aplazamiento del referéndum a una fecha indeterminada, De Gaulle afirma: "j'ajoute que le référendum aura lieu en son temps, et sous la forme qui conviendra. Pour le moment, il s'agit des élections. Et voilà pourquoi, j'appelle les Françaises et les Français à s'unir par leur vote, dans la République, autour de son Président. Parce que, n'est-ce pas, il faut que vive la République et que vive la France" (De Gaulle, 1968d).

<sup>286</sup> Hechos de los que se hará eco Debord: "Des régiments sûrs furent déployés autour de Paris, et abondamment photographiés" (Debord, 1968, p. 909).

de la universidad. Ahora bien, dichos logros suponen la apropiación institucional de un movimiento con ambiciones revolucionarias, de ahí el calificativo de amarga victoria (Wollen, 1989). Dicha apropiación institucional se hace patente en fragmentos como: “Il y a une troisième solution. C'est la participation, qui, elle, change la condition de l'homme au milieu de la civilisation moderne” (De Gaulle, 1968d). Igualmente, en:

Si une révolution, ça consiste à changer profondément ce qui est, notamment en ce qui concerne la dignité et la condition ouvrière, alors certainement, c'en est une. Et moi, je ne suis gêné du tout, dans ce sens-là, d'être un révolutionnaire. (De Gaulle, 1968d)

En la semana siguiente a la manifestación de apoyo a De Gaulle los ocupantes del Odeón y la Sorbonne son desalojados sin mayores dificultades y el movimiento se disuelve. Los situacionistas se refugian de las represalias en Bruselas en verano de 1968, mientras que algunos grupos pequeños de izquierdas proseguirán aún en los años siguientes con las revueltas, que acabarán progresivamente desintegrándose.

Las elecciones parlamentarias, celebradas el 19 y 30 de junio, enfrentan a la coalición gaullista Union pour la défense de la République (UDR), que cuenta con el apoyo de Fédération nationale des républicains indépendants (FNRI), con una izquierda fragmentada en Parti communiste français (PCF), la Fédération de la gauche démocrate et socialiste (FGDS) y el Parti socialiste unifié (PSU), el único en reivindicar la herencia de los movimientos estudiantiles de mayo. Finalmente, los gaullistas obtienen el mayor triunfo de su historia, consiguiendo las tres cuartas parte de los escaños.

### 3.5 DESENLACE: DISOLUCIÓN Y CONSECUENCIAS

De acuerdo con el modelo de movimiento social descrito por Gilcher-Holtey (2017), la movilización permanente es difícil para organizaciones débiles, por lo que, a pesar de la

existencia de estrategias para ganar estabilidad, tales como la construcción de una nueva subcultura, la comunicación con otros grupos movilizados, la visibilidad bajo líderes carismáticos –a pesar de la renuncia expresa a los líderes en el movimiento de 1968– o la justificación mediante publicaciones, especialmente revistas, los movimientos sociales están abocados a la disolución y caída, a no ser que se transfieran a las instituciones tradicionales, como los partidos políticos, debido a la solidez de las instituciones de la modernidad. Thompson (1960) advierte ya de esta necesidad de traspasar el cambio del movimiento social a la arena parlamentaria: “In the end, we must return to the focus of political power: Parliament. (...) In fact, they [politicians] customarily legislate to take account of events which have already occurred (...) It is through such. A movement of agitation from below that new leaders of genuine calibre will mature” (pp. 8–9). Al contrario que los situacionistas, quienes rechazan cualquier tipo de parlamentarismo (Comité d’Occupation, 1968b, p. 886).

De este modo, el movimiento de 1968 ilustra claramente las fases de disolución de un movimiento social, así como el dilema inherente a todos ellos. Respecto a las fases de disolución, se trata de: heterogeneidad, fragmentación y radicalización de las acciones (Gilcher-Holtey, 2017, p. 95). Los dilemas fundamentales del movimiento son: el ya mencionado estrellato de líderes en un movimiento que se había proclamado anti-líderes – a saber, Rudi Duschke en Alemania, Tom Hayden en EE. UU. y Cohn-Bendit en Francia– así como la cuestión sobre la legitimidad del uso de la violencia.

EE. UU.

La acumulación de acontecimientos críticos es característica del verano de 1968. El 5 de junio Robert Kennedy, candidato demócrata a las elecciones, es asesinado. Tom Hayden (SDS) acude al funeral puesto que había tenido una reunión de acercamiento al líder demócrata meses antes. Igualmente, tiene lugar el Congreso Demócrata el 25 de agosto de 1968 en Chicago, el cual se celebra en medio de gran tensión debido a la presencia de fuerzas del orden y la fracturación del movimiento. Por un lado, se organiza una manifestación no violenta en contra de la proclamación del candidato demócrata a presidente, cuyo diseño ha sido encargado a Rubin en forma de “festival de la vida”. Se suceden acciones de marcado carácter cultural como conciertos, recital de poesía, marchas



nudistas por la paz y una representación cómica de unas elecciones en la que un cerdo es elegido presidente. Por otro lado, los Black Panthers, con Bobby Seale a la cabeza, deciden retirar su apoyo a la manifestación y apuestan por la violencia como medio efectivo para conseguir sus objetivos. La manifestación de Chicago concluye con la entrada en prisión del propio Tom Hayden y la pérdida del apoyo de los trabajadores al movimiento.

El verano de 1969 no hará más que reafirmar su disolución, con las divisiones en el SDS (Partido Kader, Weathermen, RYM), que reflejan las diferencias entre la Nueva Izquierda y la democracia participativa por un lado y el viejo dogmatismo y pensamiento excluyente que recobra fuerzas por otro, y la instauración definitiva de líderes, entre ellos Tom Hayden y Mark Rudd (Gilcher-Holtey, 2017, p. 100).

## FRANCIA

El sistema de estrellas propio de la cultura de masas (tratado en la sección 1.3. *Modelo de cultura de la modernidad*) se interesa por Cohn-Bendit, a quien eleva a líder del movimiento, prueba de ello es la financiación de la revista París Match de su viaje a Alemania, tras el Mayo francés, recibiendo críticas veladas en los escritos situacionistas: “le principal pouvoir effectif du “[mouvement] 22 mars” fut de parler aux journalistes. Leurs vedettes dérisoires venaient sous tous les sunlights pour déclarer à la presse qu’elles prenaient garde de ne pas devenir vedettes” (Debord, 1969b, p. 936).

Entre las consecuencias del fin del Mayo francés están la disolución del Movimiento del 22 de Marzo el 12 de junio de 1968, junto con otros grupos de izquierdas, entre los que se encuentran el UJC. Como respuesta se funda una nueva organización, la Gauche Prolétarienne, acusada de micro-totalitarismo por Cohn-Bendit, que lleva acciones como la toma de la fábrica de Renault en Flins el 17 de junio de 1969, en contra de los “pequeños jefes”. Dicha organización será prohibida en 1970, pasando a la clandestinidad.

Respecto a la legitimidad del uso de la violencia, señalada como principal dilema del movimiento, resultará controvertido el prólogo de Sartre a la obra de Fanon, donde justifica el uso de la violencia como el único modo posible, tal y como expone el siguiente fragmento citado in extenso:

Cette violence irrépressible, il le montre parfaitement [Fanon], n'est pas une absurde tempête ni la résurrection d'instincts sauvages ni même un effet du ressentiment : c'est l'homme lui-même se recomposant. Cette vérité, nous l'avons sue, je crois, et nous l'avons oubliée : les marques de la violence, nulle douceur ne les effacera : c'est la violence qui peut seule les détruire (...) Car, en le premier temps de la révolte, il faut tuer : abattre un Européen c'est faire d'une pierre deux coups, supprimer en même temps un oppresseur et un opprimé (...). (Fanon, Frantz; Sartre, Jean-Paul, pr.; Cherki, Alice, pr.; Harbi, Mohammed, 1961, sec. Prefacio ed. 1961, p .29)

Ahora bien, algunos autores señalan que se trata más de la propia opinión de Sartre que de las palabras de Fanon. Para Alice Cherki, mientras que Fanon analiza sin incitar al uso de la violencia, la lectura de Sartre radicaliza este análisis, rozando incluso la criminalidad (Fanon, Frantz; Sartre, Jean-Paul, pr.; Cherki, Alice, pr.; Harbi, Mohammed, 1961, sec. Prefacio ed. 2002, p. 11).

Igualmente, cabe destacar el análisis de Debord de lo que hubiera ocurrido si el movimiento proletario, así califica él al movimiento de 1968, hubiera conseguido organizarse mediante consejos obreros de democracia directa (*Conseils*). Debord (1969b) considera que el desencadenamiento de una guerra civil hubiera sido inevitable, entendiéndose por ello que justifica también el uso de la violencia, ante un presidente que declara "qu'il essaierait de se maintenir par tous les moyens : c'est-à-dire en engageant l'armée pour ouvrir la guerre civile, pour tenir ou reconquérir Paris" (p. 929), en referencia al enérgico discurso de De Gaulle del 30 de Mayo de 1968.

## ITALIA

En el otoño – invierno de 1968 se funda en Trento una universidad crítica a imagen de la de Berlín, siguiendo la máxima de Rudi Dutschke: "movilizar las minorías". Se llevan a cabo acciones provocativas y antiautoritarias, incluso una escalada de la violencia y acciones

espectaculares, lideradas entre otros por Adriano Sofri y en alianza con el movimiento de los trabajadores.

En Italia el movimiento también sucumbe al dilema entre organización débil o fuerte y se crea un nuevo partido, el UCI. Aún en verano de 1969 tienen lugar manifestaciones, pero el movimiento acaba disolviéndose bajo la actividad de los “militantes políticos” (Gilcher-Holtey, 2017, p. 105). Así lo señala Debord: el movimiento estudiante decrece, mientras que tienen lugar una serie de “huelgas salvajes”, en referencia a la toma del Teatro Lírico de Milán el 19 de noviembre, donde representantes sindicales son boicoteados por los trabajadores, que edifican barricadas en el centro de la ciudad<sup>287</sup>. Asimismo, una de las acciones de las fuerzas del orden para aplacar las protestas y fomentar el decrecimiento del clima insurreccional, son los atentados del 12 de diciembre de 1969, en Roma y Milán, cometido por los servicios secretos de seguridad, ante el desbordamiento de sindicatos y fuerzas policiales, por los que imputan a anarquistas y situacionistas y como se narra en la carta de Debord al situacionista italiano J.V. Martin, el 23 de diciembre de 1963 (Debord, 2006, p. 968).

## ALEMANIA

El congreso del SDS del 20 de noviembre en Hannover se celebra en forma de *happening*. Sin embargo, el SDS sucumbe también al poder de las organizaciones fuertes y se acerca al estilo de la vieja izquierda, dejando a la contracultura como representante exclusiva del movimiento antiautoritario. Ésta se agrupa en torno al periódico RPK (Rote Presse Korrespondenz), fundado en febrero de 1969, y se centra en la construcción de proyectos concretos tales como jardines de infancia antiautoritarios, grupos de autoayuda, comunas (*Wohngemeinschaften*), iniciativas ciudadanas, comités y grupos *ad-hoc*. Con ellos se buscan y construyen formas de vida alternativas.

El semestre de invierno de 1968 verá nuevas protestas del movimiento estudiantil, pero con un seguimiento cada vez menor. Prueba de esta continuación decreciente es la ocupación del seminario de sociología el 9 de diciembre de 1968 en Frankfurt, que marcará

---

<sup>287</sup> Debord, “Carta a Paolo Salvadori”, 24 de noviembre 1969 (Debord, 2006, p. 965).

el fin de la colaboración y simpatía entre profesores y estudiantes. Dicho seminario está dirigido por T. Adorno, quien junto a su discípulo J. Habermas, envía una carta abierta exigiendo la liberación del seminario. Ante la negativa de los estudiantes a abandonar el seminario voluntariamente, son desalojados por la policía. Como consecuencia de esta acción Habermas, situándose en una posición reformista, pronunciará unas duras palabras contra el movimiento de protestas en su conferencia del 1 de junio de 1969, acusándoles de querer politizar la opinión pública (Habermas, 1981).

La fecha clave de la disolución del movimiento en Alemania es el 21 de marzo de 1979, cuando desaparece el SDS. Tiene lugar entonces la transferencia del debate sobre el significado de la sociedad contemporánea de la Nueva Izquierda a las ciencias sociales, en las que confluyen el neo-marxismo, el estructuralismo y el análisis de la sociedad de inspiración marxista. Las ciencias sociales pasan a partir de entonces a debatir sobre la estructura y el problema de la legitimación del capitalismo tardío y el estado.

### 3.5.1. IMPACTO DEL MOVIMIENTO DE 1968

La pregunta sobre la influencia de los movimientos sociales en la evolución y el desarrollo político, social y cultural de las sociedades contemporáneas es clave tras Mayo de 1968. Tal y como expone Gilcher-Holtey (2017, pp. 111–113), dicha influencia queda resumida en las tres características generales de los movimientos sociales, entendidos como impulsos emancipadores-destructores:

1. Los movimientos sociales son fenómenos sociales fluidos, es decir, no permanecen indefinidamente en movimiento, sino que, tras la fase de movilización, tienen una fase de descomposición, aunque sus ambiciones pueden ser trasladadas a organizaciones con tareas específicas o partidos políticos. La descomposición se produce en forma de pequeños grupos, de subculturas, de modos de vida y recuerdos específicos de una generación (Gilcher-Holtey, 2017, p. 112). Lógicamente, cuanto más se alargue el movimiento, más complicado será responder a la pregunta sobre la atribución de consecuencias.

2. Los movimientos sociales definen nuevos asuntos sociales y lideran el debate público sobre ellos. Por ejemplo, en el caso del Mayo francés, la cuestión de la alienación frente a la mecanización de la sociedad se traslada desde la arena social del movimiento, al discurso del presidente de la República (De Gaulle, 1968d). De este modo, los movimientos sociales articulan y hacen posible la evolución de las sociedades. Ahora bien, para que tengan efecto generalmente se acepta que necesitan de otros agentes sociales tales como partidos políticos o asociaciones. Es decir, los movimientos sociales raramente pueden dotar por sí mismos al cambio que persiguen de una estructura básica para su realización. Pensadores como E. Thompson habían ya avisado de este fenómeno, de la necesidad de pasar por el Parlamento, en la *New Left Review* (Thompson, 1960), como se ha mencionado en secciones anteriores.
  
3. Los movimientos sociales concurren, como afirma Gilcher-Holtey (2017), con otros factores de cambio social, tales como tendencias de desarrollo inmanente, intereses opuestos, disposiciones y oportunidades políticas. Este fenómeno añade dificultad al análisis de sus efectos, pues hace que aquéllos atribuibles al movimiento sean imposibles de aislar. En el caso de Mayo de 1968, el crecimiento demográfico de las ciudades, la coyuntura política de desintegración de los bloques de la guerra fría y la descolonización suponen estas tendencias de desarrollo inmanente.

Entre los efectos del movimiento de 1968 se pueden sin embargo identificar dos elementos claves: la emancipación colectiva y la emancipación individual. La primera se refleja en el aumento de la participación ciudadana en las decisiones políticas, culturales y sociales y el incremento del compromiso social, contrario a la apatía reinante en el período anterior. Este elemento se materializa en objetivos como el cambio en el poder y de los procesos de decisión. Respecto a la segunda emancipación, se trata de acuerdo con Gilcher-Holtey (2017) del componente existencial del movimiento, que concibe y extiende la idea del individuo como sujeto de desarrollo humano, consciente de su propia valía (*Selbewusstwerdung*). Este elemento se materializa en los objetivos de cambio de las estructuras conscientes y cambio de consciencia (*Bewusstseinsveränderung*), así como en las obras culturales (pp. 113-114), aspecto este último especialmente relevante para este

estudio. La evaluación del alcance y transmisión de todos estos objetivos, tanto colectivos como individuales, es clave para medir el impacto del movimiento.

Cabe señalar que esta conjunción de lo social y lo individual, resumida en la consigna “I rebel, therefore we exist”<sup>288</sup>, resulta problemática para algunos autores franceses en su valoración del movimiento, por el individualismo que a simple vista sería su consecuencia (Baynac et al., 2008, pp. 61-67). La contradicción reside para estos autores en la dificultad de explicar cómo unos pensadores que a priori no dan ningún crédito al individuo hayan podido a su vez fundar el individualismo contemporáneo (Baynac et al., 2008, pp. 61). Ahora bien, el individualismo es una consecuencia inesperada del movimiento. Olvidan también la valoración del individuo autónomo, la cual proviene sobre todo de la relectura de Marcuse, pero no exclusivamente<sup>289</sup>. Por lo tanto, es posible concluir que, aunque la deriva hacia el culto (fetichismo) del individuo en la década posterior no sea desacertada, su filiación exclusiva al movimiento 1968 más que a la sociedad de consumo resulta limitada.

Gilcher-Holtey (2017) identifica cuatro dimensiones en la transmisión de las metas, tanto de la emancipación colectiva como de la emancipación individual: en movimientos sociales sucesivos, en el ámbito político, en el ámbito económico o empresarial y finalmente, en el ámbito social y cultural. En primer lugar, las metas del 68 se transmiten mediante organizaciones y movimientos sucesivos, tales como el movimiento feminista, el alternativo o el ecologista, los cuales no recogen ya las energías utópicas que insuflan las revueltas de 1968, es decir, la persecución de una sociedad, economía u ordenación del poder determinado, al considerarse el proyecto de reforma socialista como fracasado. Como afirma Cohn-Bendit:

---

<sup>288</sup> Hayden, parafraseando una frase atribuida comúnmente a Camus.

<sup>289</sup> Adorno afirma que “la única fuerza verdadera contra el principio de Auschwitz sería la autonomía, si se me permite emplear la expresión kantiana; la fuerza de la reflexión, de la autodeterminación, de no entrar en el juego del otro” y en contra de “la ciega supremacía de todas las formas de lo colectivo, fortalecer la resistencia contra ellas arrojando luz sobre el problema de la masificación” (Adorno y Bilbao trad., 1973, p. 84 y 87).

Là aussi, on assistait à l'effondrement du mouvement étudiant et à la création de partis révolutionnaires maoïsto-trotskisto-etc. Mais en Allemagne, le mouvement antiautoritaire, la vie en communauté, la vie collective existent. J'ai dû me redéfinir. L'interdiction de séjour m'a sauvé la vie parce qu'elle m'a obligé à faire pousser de nouvelles racines dans une autre réalité sociale, à ne pas vivre simplement sur cette image d'icône. Je n'étais pas déprimé, au contraire. (Bloch-Lainé y Cohn-Bendit, 2018)

En segundo lugar, las metas del 68 se transmiten a la arena política mediante la cual los partidos de la vieja izquierda adaptan avances y estímulos propios del movimiento 1968. Un claro ejemplo es la fundación de los verdes en Alemania o del PS partido socialista en Francia en 1969, integrador desde 1971 de la izquierda no comunista, con François Mitterrand al frente, quien revivirá los recuerdos de Mayo del 1968 en las elecciones por las que será elegido presidente en 1981, bajo el lema inicial de "Changer la vie", sustituido al poco tiempo por criterios económicos (Gilcher-Holtey, 2017, p. 117). Esta transmisión en la arena política tiene lugar también en Italia, donde el partido comunista se aleja de la URSS, principalmente por lo ocurrido en la Primavera de Praga. Mientras tanto en EE. UU. la continuidad de 1968 se percibe más en el área cultural y en la opinión pública, que en la arena política. En resumidas cuentas, a partir de 1968 la izquierda europea abandona el camino maximalista –que puede derivar en un sistema totalitario– para tomar los múltiples derroteros que prevalecen tras la erosión de las ideas de totalidad. Como afirma Wollen, la izquierda abandona "the grand boulevards of Totality for a myriad derives in the winding lanes and labyrinthine back streets. Too many got lost" (Wollen, 1989, p. 56). Igualmente, a partir de este momento, el concepto de 'política' se extiende de una concepción estrecha de toma de decisiones y elaboración de leyes, a una concepción más amplia que incluye también la participación ciudadana.

En tercer lugar, los cambios en el sector industrial francés y alemán reflejan la transmisión de las metas de 1968 sobre todo y a largo plazo, en la extensión de los derechos sindicales, sin que el movimiento de ocupación de las fábricas tenga gran impacto sobre las

estructuras jerárquicas o la propiedad de los medios de producción (Gilcher-Holtey, 2017, p. 119).

Finalmente, se produce una transmisión de las metas de Mayo de 1968 en las acciones y políticas sociales y culturales. Los intentos de cambiar las estructuras conscientes y las instituciones sociales cristalizan en proyectos como jardines de infancia antiautoritarios, proyectos alternativos de participación urbana, experimentos de comunas, proyectos de contracultura que crean una “contra-opinión pública” mediante medios de prensa alternativos, agencias de noticias y editoriales independientes. Y lo que es más importante, se produce un cambio en la comunicación, que pasa a ser situacional (Gilcher-Holtey, 2017, p. 121). De esta manera, las formas de acción no convencionales y provocativas de propaganda del movimiento –inventadas originalmente por el movimiento de los derechos civiles con la primera sentada el 1 de febrero de 1960 y por los situacionistas, inspirados a su vez en surrealistas y dadaístas– pasarán a formar parte del repertorio de la acción política aunque no exclusivamente, llegando incluso a devaluarse por diversos factores, entre ellos la corrupción de la cultura política y la incursión de la psicodelia<sup>290</sup>, debido a la independencia de las acciones y la imposibilidad para un grupo de cambio de controlarlas.

Junto a la deriva psicodélica, otra de las derivas del movimiento es la escalada de la violencia, la cual constituye una de las causas de su división y pérdida de fuerza movilizadora. Tiene como consecuencia la radicalización de una facción y el nacimiento de grupos terroristas, los cuales, tal y como defiende Gilcher-Holtey (2017), no pueden considerarse una continuación directa del movimiento, sino una ruptura con su objetivo y con los valores de la Nueva Izquierda (p. 123).

Por otra parte, en el campo de la cultura y especialmente de las artes, existe una continuidad entre los años calientes de 1968 y la posterior desilusión pop y sucesión postmoderna, debido no tanto al movimiento político, como a la contracultura y a la creatividad propugnada desde grupos como la I.S. Recuérdese que paralelamente a los

---

<sup>290</sup> La crítica de Habermas de junio de 1968 gira en torno a esta deriva.



colectivos y discursos marxistas y a la Nueva Izquierda, existe un discurso creativo, rebelde, que se desarrolla desde principios de los 60 como subcultura anarquista, poética y de vanguardia. Tal y como afirma Luckscheiter (2007), la existencia de este otro discurso supone un reto para todas las áreas de estudio, sobre todo, para la historia de la literatura: 1968 puede estudiarse como el momento de politización de los temas, pero también como la cristalización de un impulso modernizador. En este contexto, la generación de 1968, en literatura, pero también en otras disciplinas artísticas, se superpone con lo postmoderno por diversos motivos. El principal es precisamente, como se ha señalado, que una gran parte de esta generación perseguía no tanto la lucha de clases marxista, como la vanguardia de inicios del siglo XX, que tenía entre sus objetivos revolucionar el estilo de vida. Por otro lado, el comienzo de la postmodernidad cultural se sitúa generalmente en los años 60 en Alemania, en América –donde la generación de 1968 es considerada la primera generación postmoderna– y en Francia, donde la *pensée 68* equivale a la *pensée postmoderne*. Igualmente, es en 1968 cuando comienza la construcción del discurso sobre la postmodernidad misma. En este sentido, 1968 es una cesura, un estado de transición de la modernidad o “temprana postmodernidad”.

Otra de las razones para defender la continuidad en las artes entre 1968 y la postmodernidad reside en que la generación de 1968 reclama ya una sociedad plural donde convivan las dicotomías, especialmente la élite educada y la cultura de masas, pero también lo maravilloso y lo probable, la realidad y el mito, lo racional y la locura. Este objetivo se cumple, por ejemplo, en la literatura y el cine con géneros como el Western, la pornografía y la ciencia ficción, los cuales destruyen efectivamente la frontera entre mitología, política y metafísica. Otro ejemplo paradigmático es el Pop-Art, que cuestiona las formas de pensamiento jerárquicas en las artes (Luckscheiter, 2007, p. 153).

Todo ello conduce a la conclusión de que el movimiento de 1968 es también, y principalmente, una revuelta de la estética, incluida incluso la tendencia marxista. La idea propugnada en este periodo de vivir de acuerdo con el modo de la estética (*leben im Modus des Ästhetischen*) como feliz compensación de la consciencia de crisis de valores e instituciones de la modernidad, establece una interacción no visible entre los niveles

político, social y cultural, mediante el cual este movimiento de protesta se conecta con el concepto de postmodernidad (Luckscheiter, 2007, p. 155).

Finalmente, resulta pertinente señalar el distanciamiento de la generación de 1968 con el movimiento; a pesar del cambio en hábitos y estilos de vida respecto a la generación anterior, es decir, la variación del paradigma cultural, se achaca esta distanciación o actitud derrotista al fracaso en el cambio de las estructuras de poder y liderazgo. Esto se debe a su vez a la estabilidad de las instituciones occidentales modernas señalada con anterioridad, la cual empuja la experimentación en la organización de la sociedad al campo de la cultura y de los modos de vida, en lugar de las instituciones, traduciéndose en la aparición de nuevas subculturas. Es así como a partir de 1968, lo privado se convierte también en político.

### 3.5.2. EL PAPEL DE LOS SITUACIONISTAS EN 1968 Y SU DISOLUCIÓN EN 1972. RECEPCIÓN POSTERIOR

El año 1968 constituye la cumbre de la actividad de la I.S. al mismo tiempo que el inicio de su rápida disolución. En 1969 se publica un nuevo número de la revista *Internationale situationniste* y tiene lugar su octava y última conferencia internacional, celebrada el 25 de septiembre de 1969 en Giudecca (Venecia), seguida por más separaciones del grupo y su definitiva autodisolución el 20 de abril 1972, con la circular pública *La Véritable Scission dans l'Internationale situationniste* (Debord, 1972). En los años que conducen a la disolución, Debord se dedica a reunir los artículos que considera más relevantes de la revista *International situationniste* para realizar una antología (Debord, 1970) y proyectará una reedición de la obra *Pour la forme* de su amigo Jorn. Ambos proyectos quedarán inacabados.

Asimismo, 1968 ha sido interpretado como una amarga victoria de la I.S. (Wollen, 1989, p. 27). La amplia influencia de sus ideas en prácticas culturales posteriores tales como el uso de consignas, grafitis y la aplicación del *détournement*, sobre todo para la edición de pósteres e intervenciones sobre la vida cotidiana, contrasta con la superficialidad con que se ha leído su teoría política, a pesar de la vigencia de la problemática tratada. Es decir, las

cuestiones sobre el equilibrio entre la autonomía del individuo y la organización de las grandes sociedades y el intercambio fructífero entre la política, la vida civil, el arte y la teoría esperan respuestas aun en nuestros días<sup>291</sup>. El último film de Debord, *In Girum Nocte* (1978), un melancólico retrato de sí mismo y de la “jeunesse perdue” refleja la sensación de amarga victoria (Debord, 1978, p. 1370).

Respecto a la autopercepción de sus contribuciones en el movimiento de 1968, Debord defiende la continuidad entre las acciones de la I.S. en Estrasburgo en 1967 con los acontecimientos de 1968, sobre todo en el ámbito francés. Por otro lado, recalca que los libros de Vaneigem y su SdS aparezcan como los más robados en librerías durante el año 1968. Más allá de anécdotas, la tirada se estima entre dos y tres mil ejemplares distribuidos de cada uno de ellos, principalmente en París. Pero más que atribuirse el liderazgo del movimiento, la I.S. considera haber aportado “un *esprit nouveau* dans les débats théoriques sur la société, la culture, la vie” (Debord, 1969b, p. 942) y se desmarca con ello de los diferentes grupúsculos políticos. Prueba de este espíritu nuevo son los grafitis en los muros de la Sorbonne, que recuerdan a las consignas situacionistas, las nuevas acciones de protesta (o revolucionarias, como las califica la I.S.), principalmente las de Nantes y Nanterre, esta última emprendida por los *Enragés*, pero sobre todo un cambio en la mentalidad reinante (*un esprit nouveau*) que se impondrá en el período posterior.

Debord (1969b) cuenta entre las victorias alcanzadas de la I.S en el seno del movimiento 1968 francés las siguientes: la organización de la mayor huelga hasta la fecha, las mayores ocupaciones revolucionarias, tanto de fábricas como de la universidad, las cuales suponen una primera práctica de democracia directa, la verificación de la teoría revolucionaria, la pérdida de la confianza de la burguesía en la estabilidad del país e incluso, la más importante experiencia del movimiento proletario moderno. Entre los medios utilizados, Debord enumera la negación de la propiedad, el diálogo, la comunidad verdadera y el uso real de la comunicación. Finalmente, entre los valores, se encuentran según Debord, el rechazo del trabajo alienado, de toda autoridad, del Estado, de la moral represiva y de la medicina (pp. 917-918).

---

<sup>291</sup> Como afirma Wollen (1989): “May 1968 was both a curtain call and a prologue, a turning point in a drama we are all still blindly having” (p. 27).

Respecto a los fracasos, la I.S. enumera la inactividad tanto en la teoría como en la práctica de algunos de sus miembros, causa última de su disolución, así como la incapacidad para definir una actividad colectiva y llevarla a cabo efectivamente (Debord, Vienet, y Riesel, 1970, p. 970), en lo que Debord define como un sectarismo entusiasta que hay que rechazar, en favor de una apertura hacia un movimiento más vasto, de acuerdo con el nuevo contexto<sup>292</sup>. Otro de los errores es la adopción del anonimato colectivo, sobre todo respecto a la firma de la mayor parte de los artículos de su revista, adoptado originariamente para evitar la creación de estrellas o vedettes. Sin embargo, este anonimato tiene un resultado inesperado: la conversión en *vedette colectiva* de la I.S. en bloque y la creación de una “gloria” en torno a la organización que perjudica su actividad efectiva<sup>293</sup>. Igualmente, la última I.S. de París se muestra contraria a las tendencias de los situacionistas americanos, que consideran fútiles, se entiende por su deriva en el campo de las artes y de la cultura sin una profundidad teórico-política.

Respecto a las contribuciones objetivas, en Mayo de 1968 y posteriormente, es difícil rastrear el legado de Debord y los situacionistas por varios motivos. En primer lugar, porque entre sus principios está el rechazo de todo discípulo y de todo maestro, salvo de aquellos sobre cuyas obras se aplique el método del *détournement*<sup>294</sup>. Debord entiende el arte como una ruptura, sin transmisión ni continuidad; él mismo nace sin recibir herencia y no pretende dejar herencia (Debord, 1989b, p. 1661), en todos los sentidos. Esto supone quizá una contradicción respecto a la intención de Debord de crear leyenda apuntada por algunos autores (Kaufmann, 2006).

Por otra parte, anclado entre las dos etapas de modernidad y postmodernidad, Debord considera aún los “acontecimientos de mayo” como una revolución, no como un movimiento social, terminología acuñada precisamente tras Mayo de 1968<sup>295</sup>. Asimismo,

---

<sup>292</sup> Carta à Asger Jorn, 17 de junio de 1971 (Debord, 2006, p. 1080).

<sup>293</sup> Carta a Juvenal Quillet, 11 de noviembre de 1971 (Debord, 2006, p. 1084).

<sup>294</sup> También denominado *Détournement d'éléments esthétiques préfabriqués* («Définitions», 1958, p. 359).

<sup>295</sup> Seguirá sosteniendo esta tesis a lo largo de toda su vida, como demuestra el artículo donde rechaza el calificativo de “étudiant et intellectuel” para referirse al movimiento de 1968 en Francia, en favor de “prolétarien et révolutionnaire” (Debord, 1985, p. 1541).

apunta como rasgos comunes de las revoluciones la interrupción esencial del orden socioeconómico dominante, la aparición de nuevas formas y concepciones de “vida real” y sólo en raras ocasiones, el triunfo sobre el poder dominante. Todos ellos son rasgos semejantes a los señalados en la definición de movimiento social de Gilcher-Holtey (sec. 3.5.1), aunque con la diferencia clave de perseguir la revolución en lugar de andar hacia el cambio social o resolución de un problema de una sociedad, *modus operandi* de los movimientos sociales, sin que haya en estos últimos una interrupción del orden socioeconómico dominante.

Como conclusión, Debord considera que Mayo del 68 fue un ejemplo “pour rendre conscientes les tendances inconscientes du mouvement des occupations” (toma de conciencia de las tendencias inconscientes) (Debord, 1969b, p. 942). Esta afirmación demuestra la influencia de las vanguardias artísticas de principios de siglo ya que son una primera toma de conciencia de tendencias inconscientes, a fin de cuentas, una llamada a la acción y una oposición a los cánones, en su caso en el campo del arte y la estética. Debord y los situacionistas serán el vehículo que traslada estas innovaciones de las artes a la vida real, como se pretende demostrar en este estudio. Se trata de una tesis subrayada ya por Debord en sus memorias: “Après tout, c’était la poésie moderne, depuis cent ans, qui nous avait menés là. Nous étions quelques-uns à penser qu’il fallait exécuter son programme dans la réalité ; et en tout cas ne rien faire d’autre” (Debord, 1989b, p. 1666).

Ahora bien, a pesar de que sus derivas utópicas impidan hablar de una victoria política de la I.S. y Debord, es innegable su contribución en la transición hacia un concepto más amplio de “actividad política”, el cual pasa a englobar también los movimientos sociales. Dichos movimientos, como se ha señalado, no pretenden tomar el poder, sino transformar una parte de la realidad social. Además, es necesario hacer hincapié en la permanencia del carácter cultural y social, además de político, de la actividad de la I.S. durante toda la existencia del grupo. Es decir, durante la etapa final no se limitan al movimiento revolucionario político, sino que la vertiente cultural y social permanece activa, por dos motivos fundamentales: primero porque la problemática a la que respondían originalmente era ante todo social (lucha contra la alienación) y segundo, porque precisamente transforman la concepción de “política revolucionaria” para extender su

dominio, “ce qu’on appelait précédemment la politique révolutionnaire n’est plus du tout la même chose après que les situationnistes soient passés par là” (Jorn, 1971, p. 1081). Es más, la clave de su éxito reside en su radicalismo general o radicalismo unitario que difumina las fronteras entre cultura, arte y política<sup>296</sup> y utiliza de forma certera el lenguaje del arte y de la cultura para motivar la acción, en contra de la pasividad y de la apatía.

Igualmente, entre las contribuciones de Debord y los situacionistas, se encuentra el pronóstico de la sociedad del espectáculo y la identificación del fetichismo de la imagen, los cuales preparan el terreno para las teorías posteriores sobre la transición entre el capitalismo de monopolio y el capitalismo multinacional, con sus respectivas dominantes culturales, a saber, el modernismo y el postmodernismo, como se verá en la sección 4.1.1. *Postmodernidad como período histórico.*

La recepción de la obra de Debord se puede dividir en tres fases: gran influencia en Mayo de 1968 hasta 1973, período de olvido y posterior resurgimiento de *La Société du spectacle* como *best seller* de la izquierda radical desde finales de los 80 y sobre todo, en los años 90 con la reedición por la editorial Gallimard en 1993. Esto último parecería a simple vista una paradoja: la obra de Debord fascina en una época de la que es su contrario. Pero se trata sin embargo de un fenómeno lógico si se mira con detenimiento: la aceleración de la sociedad de consumo y del espectáculo provoca el resurgimiento de sus detractores, quienes acuden a la crítica original de dicha sociedad en Debord. Sin embargo, la relectura académica actual de Debord se enfoca esencialmente sobre el Debord artista, más que sobre el teórico o político, de acuerdo con autores como Kaufman, Wollen y McDonough. En esta línea, Asger Jorn anuncia ya en 1964 la influencia de Debord en el arte mundial durante una década: desde el silencio introducido en la música moderna por John Cage, al uso del comic en la nueva pintura americana. Efectivamente, Debord había utilizado tanto el silencio en *Hurléments en faveur de Sade* años antes, como el comic, arrancado de su sentido primero de mero entretenimiento, para comunicar con efectividad. Jorn (1964) se refiere también a otras influencias más directas aún: la pintura “monocroma” de Yves Klein

---

<sup>296</sup> Sobre la no separación o unión de estas tres esferas, ver sección 2.3.

o el “Groupe de Recherche d’Art Visuel” que pretende inventar “spectateurs non-action, dans le noir le plus complet, immobiles, ne disant rien” (Jorn, 1964, pp. 4–5).

Respecto a la influencia en la contracultura y tal como apunta Wollen (1989), en EE.UU. tras la disolución de la I.S., florecen numerosos grupos inspirados en las ideas situacionistas, en ciudades como Detroit, Nueva York y Berkeley, donde surgen obras como la antología de Ken Knabb y la cinta de vídeo “Call It Sleep” de Isaac Cronin y Terrel Seltzer, las cuales ayudan a la difusión de las ideas situacionistas (p. 69). Mientras, en Gran Bretaña se populariza el trabajo gráfico de la I.S. en las escuelas de arte, desde donde se filtra a la escena de música popular urbana, influencia que culmina con el nacimiento del punk, bajo el liderazgo de Jamie Reid quien define su imagen, con trabajos como la portada del primer álbum del grupo subversivo Sex Pistols, *Never Mind the Bollocks* (1977). Más recientemente, en España, las ideas situacionistas se filtran a la escena del arte contemporáneo a través del artista y teórico del flamenco Pedro G. Romero (Aracena, 1964), director de arte y colaborador del cantaor Niño de Elche (Elche, 1985) y del bailar Israel Galván (Sevilla, 1973).

Igualmente, es posible constatar la influencia de las ideas de Debord en la museología contemporánea, por ejemplo, en la aplicación de su diseño de un laberinto educativo (Debord, 1956f, pp. 284-285) en las exposiciones de los museos actuales y también en la utilización de la estrategia de generosidad *potlatch* en la puesta a disposición de sus archivos o incluso, en las políticas culturales que fomentan no sólo el sujeto cultural consumidor sino también y sobre todo, el sujeto cultural productor o participante y del poder de la cultura para transformar la sociedad<sup>297</sup>. Finalmente, la obra de Debord, especialmente de sus métodos de intervención urbana, tendrá gran influencia sobre las artes en el espacio público, de apropiación de dicho espacio, tal y como se entienden en la actualidad, aunque con la intención revolucionaria visiblemente atenuada.

---

<sup>297</sup> Un claro ejemplo de ello es la política cultural del Arts Council England, enunciada en el plan *Let’s Create*, recuperado en: <https://www.artscouncil.org.uk/letscreate>

En suma, Debord es un proto-postmodernista, no tanto por lo que dice, sino por los efectos de lo que dice. Ahora bien, en lo que dice existe también un componente postmodernista, sobre todo en lo tocante a la revisión de las vanguardias, la disolución de fronteras entre disciplinas, el giro hacia la vida cotidiana, la apología del plagio y la intención consciente de hacer historia del arte.



PARTE FINAL: BALANCE



## 4 EL BALANCE NEGATIVO DE LA MODERNIDAD: LA POSTMODERNIDAD

El siguiente bloque esboza la época que sigue a 1968 y en la que desembocan la actividad y la teoría de Debord, enfocando sobre el amplio campo de la cultura. Naturalmente, este bloque no pretende ser un recorrido exhaustivo sobre la postmodernidad. Dicha tarea excedería los límites y el objetivo propuesto. Sin embargo, sí se trata de arrojar algo de luz sobre los rasgos generales de la postmodernidad y la evolución del concepto de postmodernismo, en el que se funden las ideas y los acontecimientos tratados en los capítulos anteriores. La heterogeneidad de la cuestión obliga a abandonar las definiciones unívocas sin renunciar sin embargo a comprender qué ideas sostienen la cultura contemporánea.

### 4.1 DEFINICIÓN DE POSTMODERNIDAD

En términos generales, durante la postmodernidad, se produce un alejamiento de los intentos de fundamentar la epistemología y tiene lugar el abandono de la fe en los procesos de la ingeniería moderna (Giddens, 1990, p. 2), todo ello como consecuencia de su erosión en los últimos años del período anterior. Igualmente, es posible identificar rasgos comunes dentro de la postmodernidad tales como el escepticismo, la crisis de la representación, el cambio en la concepción del tiempo y la aparición de nuevos estilos o estilos postmodernos en las artes.

Ahora bien, resulta complicado delimitar el concepto de postmodernidad, principalmente porque no se trata de una escuela con una ortodoxia determinada, sino que se caracteriza precisamente por un “todo vale”. Como ortodoxia determinada entendemos doctrina, de acuerdo con la definición de Foucault (1971): “c’est par la mise en commun d’un seul et même ensemble de discours que des individus, aussi nombreux qu’on veut les imaginer, définissent leur appartenance réciproque” (p. 43). La doctrina se define por la aceptación de las mismas verdades y de una regla determinada de conformidad de

discursos validados. De este modo, la doctrina permite a sus miembros un cierto tipo de enunciados y les prohíbe otros (Foucault, 1971, pp. 43–45).

Otra dificultad a la hora de definir la postmodernidad se encuentra en la polisemia del término. Se observan al menos cuatro significados diferentes: período histórico, conjunto de teorías subjetivistas, impacto que estas teorías subjetivistas han tenido sobre otras disciplinas y conjunto de estilos artísticos.

Asimismo, desde que se acuña el concepto hace más de 30 años<sup>298</sup> hasta la actualidad, el postmodernismo –estudio de la postmodernidad o proyecto de la postmodernidad– ha conocido diversas etapas (Connor coord., 2004, sec. Introduction), que corresponderían con cierta primacía de cada una de las acepciones de postmodernidad, como se expone a continuación.

#### 4.1.1. PERÍODO HISTÓRICO

En primer lugar, la postmodernidad es un período histórico. Se trata por tanto de un concepto *a priori* objetivo: la época comprendida desde 1969 hasta la actualidad. Esta época, situada más allá de la modernidad, es llamada también “sociedad de la información” o “sociedad de consumo”, en referencia a su sistema social. En este sentido, el debate sociológico e histórico sobre este período se ha centrado en dilucidar si la transformación institucional de las dimensiones de la modernidad ha tenido lugar efectivamente o si, por el contrario, se trata de una extensión de éstas.

En tanto que la postmodernidad es entendida como un período, el postmodernismo consiste en un proyecto descriptivo de una condición o de una época, cuyo origen se sitúa en el momento cuando “the utopian ideals and lifestyles associated with modern artists began to be diffused among populations as fashion, lifestyle and consumer ‘choice’” (Connor, 2004, p. 5)<sup>299</sup>, momento al que contribuye Debord, sin que el resultado

---

<sup>298</sup> Normalmente se sitúa su origen en la obra de Lyotard, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir* (1979).

<sup>299</sup> Nótese el entrecomillado de “choice” (elección), en el sentido de falsa elección.

corresponda, como se ha visto, con su programa. Efectivamente, el objetivo de Debord es la dislocación de las vanguardias artísticas y hacer coincidir el arte con la vida, no el auge del individualismo o la contribución a la sociedad de consumo.

De acuerdo con esta concepción, hay autores que creen en la existencia de la postmodernidad, en oposición a autores que la rechazan y defienden en su lugar una extensión de la modernidad. Así, durante las décadas de los 70 y los 80 tiene lugar una discusión académica en la que se enfrentan dos grandes posiciones: por un lado, los que afirman que las sociedades occidentales han sufrido cambios fundamentales en su organización, de manera que han transitado de la modernidad a la postmodernidad; por otro lado, los que consideran que dichos cambios han ocurrido exclusivamente en el campo de las artes y de la cultura, es decir, en la transición entre modernismo y postmodernismo. A esta fase se le denomina de acumulación debido a la concentración de reflexiones en diferentes frentes.

Respecto a la primera posición, el postmodernismo como corriente de pensamiento constituye a fin de cuentas el balance del proyecto de la modernidad, balance que comienza como se ha visto con la obra *Dialektik der Aufklärung* (Horkheimer y Adorno, 1947/2002). Un balance que es más un cuestionamiento de sus logros. El balance es negativo, la conclusión de la postmodernidad es que el proyecto moderno ha fracasado. Entre las consecuencias de la modernidad no anticipadas por los padres de la sociología –Marx, Weber, Durkheim– están la destrucción del medio ambiente, la concentración del poder en los llamados totalitarismos y el desarrollo exponencial del poder militar con la industrialización de la guerra (Giddens, 1990, pp. 6-7). Es decir, en lugar de poner a la naturaleza al servicio del hombre, se ha destruido la naturaleza. En lugar de que la razón gobernara el estado, se han erigido los regímenes más atroces. Entre los símbolos de este fracaso, sobresale Auschwitz. Finalmente, en el caso del arte, en lugar de conseguir la autonomía, éste ha sido cosificado, ha quedado sometido al mercado. Se comprueba así el doble rasero de la modernidad: por un lado, la mejora de las condiciones de vida; por otro, el incremento del potencial de muerte y destrucción en comparación con los períodos anteriores.

Respecto a la segunda posición de rechazo del término de postmodernidad para referirse a la época que comienza a partir de 1969, ésta recibe en su lugar diferentes denominaciones. Se trata de una fase de alienación de la modernidad (Călinescu, 1987) o de la modernidad conociéndose a sí misma; de su proyecto original, también llamado ultramodernidad (Baudrillard, 1986a, p. 132); o incluso, de una modernidad radical (Baudrillard, 1986a, p. 161), con aspectos como la reflexividad intensificados. En este sentido, ante el sentimiento de descontrol y de imposibilidad de comprender el universo completamente, autores como Giddens (1990) abogan por resistirse a creer en el cambio de sociedad y defienden la concepción del período como una fase en la que “the consequences of modernity are becoming more radicalized and universal than before” (p. 3). Efectivamente, desde la perspectiva sociológica de Giddens, hasta que no se produzca un cambio en las instituciones de la modernidad, no es posible hablar de postmodernidad. Recuérdese que la modernidad respondía a una pluralidad de dimensiones institucionales, en torno a cuatro ejes: la industrialización, el capitalismo, el estado-nación y el racionalismo (sección 1.1.1 *Pluralidad de la dimensión institucional*) A pesar de defender la permanencia de estos ejes hasta nuestros días, Giddens aún concede, como se ha señalado, que lo hacen en su versión más radicalizada.

Mientras que es posible percibir variaciones de mayor o menor grado en torno a todos los ejes estructuradores de la sociedad de la modernidad con el cambio de período, el presente estudio pretende evidenciar el cambio en la cultura, que correspondería principalmente al eje del racionalismo, aunque solapándose con otros ejes, como el de la industrialización y el capitalismo. Es éste un aspecto no baladí, pues convierte el cambio en la cultura en más que una mera variación entre períodos estilísticos (del modernismo al postmodernismo); se trata de un cambio en la organización de la sociedad.

El origen de este encabalgamiento de la cultura, la industrialización y el capitalismo se encuentran en la fase de radicalización de la industrialización, alcanzada a partir de 1969. Con el desarrollo de las tecnologías de la información y el consecuente paso del consumo de bienes manufacturados al consumo de información, tiene lugar la primera fase del cambio de modelo cultural, apuntada ya por Adorno (sec. 1.3). Posteriormente, ese consumo de información se radicaliza. Como señala Baudrillard (1986b), el consumo no sólo

constituye un aspecto económico, sino que pasa a convertirse en el sistema cultural contemporáneo:

Il faut poser clairement dès le début que la consommation est un mode actif de relation (non seulement aux objets, mais à la collectivité et au monde), un mode d'activité systématique et de réponse globale sur lequel se fonde tout. Notre système culturel. (Baudrillard, 1986b)

O dicho a la inversa, la esfera de la cultura se expande prodigiosamente en una economía “dirigida por el signo, el estilo y el espectáculo más que por la producción de bienes” (Connor, 2004a, pp. 3–4), en el fenómeno de sociedad del espectáculo identificado y esbozado por Debord (1967), con ciertas limitaciones (sec. 2.4). Incluso, en una fase posterior, la tecnología, no ya los bienes de consumo ni la información, pasa a constituir, en su versión más radical –es decir, más allá de ser un sistema complejo de máquinas y actividades–, el sistema cultural contemporáneo en sí misma, entrañando un nada desdeñable riesgo. Como apunta Žižek, en un fenómeno advertido ya por Adorno (Adorno y Bilbao trad., 1973), la tecnología se convierte en una “attitude towards reality, which we assume when we are engaged in such activities: technology is the way reality discloses itself to us in contemporary times” (Žižek, 2014, p. 93). El riesgo que esto entraña reside en la conversión del sujeto en un mero objeto, que no está ya abierto a la realidad. En palabras de Žižek:

*The paradox of technology as the concluding moment of Western metaphysics is that it is a mode of enframing which poses a danger to enframing itself: the human being reduced to an object of technological manipulation is no longer properly human, it loses the very feature of being ecstatically open to reality. (Žižek, 2014, p. 94)*

Igualmente, es necesario referirse brevemente a los cambios acaecidos en las otras dimensiones de la modernidad. Por un lado, surgen organismos supranacionales e incluso

estructuras empresariales multinacionales que superan en volumen de capital a muchos estados, viéndose así trascendido el estado-nación. Por otro lado, con la casi total desaparición de su “otro” por excelencia<sup>300</sup>, a partir de 1969 el capitalismo se transforma en una versión acelerada de sí mismo, aplicable a un ámbito aún más global que en el período anterior. Se trata de la tercera fase de desarrollo del capitalismo, precedida, a grandes rasgos, por una primera fase denominada capitalismo de mercado, cuyo dominante cultural es el realismo; y una segunda fase de capitalismo de monopolio, cuyo dominante cultural es el modernismo. La tercera fase consistiría en el capitalismo multinacional, cuyo dominante cultural es el postmodernismo (Jameson, 1998). Especialmente relevante para este estudio es que para que se produzca el paso de la fase segunda a la tercera, resulta esencial la variación en la función asignada a la imagen, detectada por los situacionistas y especialmente, por Debord (1967), como ya anuncia la primera cita a Feuerbach al inicio de la obra:

Et sans doute notre temps... préfère l'image à la chose, la copie à l'original, la représentation à la réalité, l'apparence à l'être... Ce qui est sacré pour lui, ce n'est que l'illusion, mais ce qui est profane, c'est la vérité. Mieux, le sacré grandit à ses yeux à mesure que décroît la vérité et que l'illusion croît, si bien que le comble de l'illusion est aussi pour lui le comble du sacré. (Feurbach y Roy trad., 1864, sec. Préface à la deuxième édition)

Finalmente, el incremento exponencial de la sacralización de la imagen mediante útiles como las redes sociales en el siglo XXI sobrepasa las previsiones de estos autores del siglo XIX y XX, respectivamente.

---

<sup>300</sup> Aunque en este estudio se ha intentado demostrar que no lo era tanto; ambos se encuentran dentro de la modernidad.



#### 4.1.2. TEORÍAS SUBJETIVISTAS

Postmodernidad se refiere también al debate filosófico y epistemológico sobre el racionalismo, el cual nos conduce a la segunda acepción de postmodernidad como conjunto de teorías subjetivistas, cuyo rasgo común es el rechazo de la certeza, esto es, el escepticismo. El modelo postmoderno, de acuerdo con esta acepción, se basaría en primera instancia en el abandono del “vencimiento crítico” o dogma de la Ilustración, del “foundationalism”<sup>301</sup> y de la “síntesis”<sup>302</sup>. A fin de cuentas, se trata de la “demolición detallada de las ortodoxias occidentales”, tales como el humanismo, el conocimiento y la lógica narrativa (Sheehan, 2004, p. 21).

Como se ha visto, el proyecto de la modernidad se definía como el proyecto de la búsqueda de orden mediante el poder clasificatorio de la razón, del orden como un asunto de diseño y acción, frente al destino y adscripción del período anterior, en palabras de Bauman (1991): “modernity is a rebellion against fate and ascription, in the name of the omnipotence of design and achievement” (p. 68). En esta línea, la postmodernidad consistiría en una rebelión contra el diseño y el éxito en nombre del azar y la pluralidad. Desde la postmodernidad se concluye que la modernidad se autoimpone desde el comienzo una tarea múltiple e imposible (Bauman, 1991, pp. 4-6), idea presente ya en Weber<sup>303</sup>. De igual manera, la aparente “logofilia” o amor por el discurso propia de la civilización moderna occidental se muestra a partir de entonces como “logofobia” o temor al desorden que provoca la proliferación de discursos (Foucault, 1971, p. 52).

En este sentido, el postmodernismo consiste en un proyecto en sí mismo, a la manera de la Ilustración como proyecto de la modernidad. Mientras que este último quedaría resumido en el “más luz” atribuido a Goethe, el proyecto de la postmodernidad lo haría en el “más voces” (Connor, 2004), siendo posible además identificar autores pro-

---

<sup>301</sup> O búsqueda de los fundamentos, al descubrir el comienzo correcto. Se trata del cogito cartesiano (Descartes)

<sup>302</sup> O creencia en la posibilidad de organizar la totalidad de la tradición (Hegel).

<sup>303</sup> “For Weber, rationalization processes were ubiquitous and unconquerable” (Sica, 2000, p. 42).

postmodernistas, como Jean-François Lyotard, y anti-postmodernistas, como Jürgen Habermas<sup>304</sup>.

Asimismo, con la postmodernidad pierden fuerza las teorías evolucionistas, el mito etiológico<sup>305</sup>, las ideas de providencia –ya sea de la ley divina de las sociedades tradicionales o del progreso providencial de la modernidad– y la *grand narrative*, que conciben la historia humana como caminando hacia una dirección (Lyotard, Bennington trad., y Massumi trad., 1979). Estas teorías fundacionales dejan paso a diversas y heterogéneas maneras de conocimiento, entre las que ni la ciencia ni la razón ocupan ya un lugar privilegiado. Se deja de creer en la metafísica; en el hombre como ese ser trascendental, medida de todo; en la lógica narrativa y las ficciones del hombre (*grand narrative*) y finalmente, hasta en el mundo real. Es decir, el postmodernismo es a grandes rasgos post-metafísico, anti-anropocéntrico, anti-humanista, no narrativo e hiperrealista (Sheehan, 2004, p. 32).

Respecto a la ciencia, ésta pierde su prestigio y se pone en duda su universalidad y continuidad, cuestionándola éticamente, en tanto que se duda de la inocencia de sus intenciones, las cuales trascienden el mero avance científico o del “descubrimiento de la verdad”. Es decir, a grandes rasgos, en la postmodernidad se rechaza la identidad entre el discurso y el significante (Foucault, 1971, p. 51), también en la ciencia.

Fueron paradójicamente los positivistas lógicos los que llegaron a la conclusión de la circularidad de la razón y lo enigmático de esta (Giddens, 1990, p. 49). Se trata del giro del lenguaje acaecido, entre otros lugares, en la filosofía con el segundo Wittgenstein, que considera tanto a la filosofía y la ciencia, juegos de lenguaje; la aceptación de sus reglas supone la aceptación de sus resultados. Esta conclusión se origina lógicamente de la reflexividad o circularidad de la razón y tiene varias consecuencias. Entre ellas, cabe destacar el surgimiento de la filosofía del acontecimiento (visto en el método), entendido como algo que surge sin que sean discernibles sus causas, una apariencia sin “un ser sólido

---

<sup>304</sup> Tal y como expone en su obra *The Philosophical discours of Modernity* (1987).

<sup>305</sup> El rechazo del mito etiológico aparece ya en la *La Société du Spectacle* de Debord: “Les possesseurs de l’histoire ont mis dans le temps *un sens* : une direction qui est aussi une signification” (Debord, 1967a, sec. 823).

como su fundación”, cuyas condiciones son la aceptación de que existe algo “milagroso”, como contraposición a “necesario” o “usual”, y precisamente, la relación circular entre una creencia y sus razones (Žižek, 2014, p. 17). De hecho, como señala Sheehan (2004), el pensamiento postmoderno desconfía típicamente del concepto de origen (p. 21).

Este rechazo de la metafísica, por el que se abandona el *fundacionalismo* cartesiano o la síntesis hegeliana, conduce a la nueva preocupación por el “problema de nombrar”. Así, la filosofía se inspira en el modernismo y las vanguardias artísticas, en el sentido de que se pasa de un lenguaje proposicional y lógico a un discurso más cercano a la poesía y la novela –ejemplo de ello es la escritura de Debord–, que reproduce, como apunta Sheehan (2004) el “difficult, disorienting, obsessive stylistics of literary modernism” (p. 22). No en vano, el germen del escepticismo reinante se encuentra también en las reflexiones de los artistas de posguerra: “La vérité, ici comme ailleurs, n’est pas unique ; qu’elle est composée de plusieurs vérités réciproquement insolubles ; liés dans une sorte de complexité paradoxale ; que la vérité est un système complémentaire de vérités réciproquement contradictoires” (Jorn y Debord, 2001, p. 25).

En lo concerniente al rechazo de la visión del hombre como medida de todas las cosas, en el llamado anti-humanismo postmoderno, cabe destacar la visión de Foucault, quien concibe al hombre no ya como un ser trascendental, sino como una criatura provisional y accidental, en sintonía con el existencialismo. Este rechazo desembocará igualmente en el abandono de la visión del artista como genio constructor de mundos en favor de una perspectiva que lo acerca al artesano que recicla obras y estilos anteriores. Subyace bajo este anti-humanismo el abandono de la separación entre el hombre y la naturaleza, la cual tendrá también gran importancia en el auge de la ecología y la preocupación por el medioambiente.

Ahora bien, es en esta concepción del postmodernismo como un proyecto en sí mismo donde radican sus grandes paradojas. En primer lugar, por definirse en rasgos generales como una reacción consciente al proyecto de la modernidad y al cuestionamiento de todo sistema con ambición de totalidad y, sin embargo, pasar a convertirse en un proyecto cuya premisa fundamental es precisamente la falta de proyecto. En otras palabras

“choosing to be postmodernist starts to look like choosing to embrace contingency, when the point about contingency is that it chooses you, for its own (non) reasons” (Connor, 2004, p. 9).

En segundo lugar, por darse conflictos entre los diferentes proyectos postmodernos. Por un lado y como señala Connor (Connor, 2004, p. 6), tiene lugar un “revival” del rechazo de la vida moderna en el contexto del capitalismo de producción que constituía el modernismo, rechazo que se traslada a la vida moderna donde el capitalismo de producción es sustituido por el capitalismo de consumo – si se acepta, la vida postmoderna –, proyecto cuyas raíces nacen, entre otros autores, en Debord. No en vano, se trata de un mundo que “forcibly wrenched into new material forms by modernity, was being transformed by being immaterialized, transformed into various kinds of spectacle” (Connor, 2004, p.6), en una clara referencia al triunfo de la abstracción identificado por Debord. Por otro lado, desde la perspectiva de los estudios culturales, se reivindican las sensibilidades populares, a la manera de E.P. Thompson y seguidores, que en cierto modo celebran la extensión de los cánones del modernismo a la cultura de masas o cultura popular, la cultura desde abajo. El primer proyecto podría definirse como un proyecto “en negativo” ya que consiste en un rechazo, mientras que el segundo lo haría “en positivo”, ya que se trata de una aceptación o reivindicación. Ahora bien, se pecaría quizá de cierta simplificación al contraponerlos de este modo: situacionistas como Jorn y Constant reivindican el arte popular e incluso el propio Debord, quien pone también en valor la cultura de los medios marginales, quizá influenciado por su compañera Alice Becker-Ho, estudiosa de las jergas y los guetos en Europa occidental (Debord, 1989b, p. 1663 y 1667).

En tercer lugar, porque, aunando ambas concepciones de postmodernismo como tarea descriptiva o período histórico y postmodernismo como proyecto, se abre la contradictoria posibilidad de no creer en su existencia y, sin embargo, estar a su favor. Se trata de la postura, como indica Connor (2004), de autores como Bruno Latour en su obra *Nous n'avons jamais été modernes: Essais d'anthropologie symétrique* (1991), quien rechaza los dos *a priori* modernos por excelencia: la separación entre cultura humana y cultura no humana y la separación entre pasado y presente. Es decir, de acuerdo con esta posición, no hay diferencia entre modernidad y modernismo, ni entre postmodernidad y

postmodernismo (p. 7). En tanto que la modernidad depende de estas separaciones inexistentes y en tanto que el proyecto de la modernidad nunca se ha llevado a cabo efectivamente, “nous nous apercevons alors que nous n’avons jamais été modernes au sens de la Constitution. La modernité n’a jamais commencé. Il n’y a jamais eu de monde moderne” (Connor, 2004, p. 8; Latour, 1991, p. 173).

Finalmente, cabe apuntar que el escepticismo reinante, en tanto que pérdida de confianza en las instituciones de la modernidad, se manifiesta en los movimientos sociales de 1968 (sec. 3). La alternativa a tener confianza es vivir en un estado de incertidumbre, retirando las expectativas que provee la confianza, sin tener nada con que reemplazarlas, por lo que la reflexión sobre el postmodernismo reclamará en años posteriores la creación de valores positivos, no sólo el cuestionamiento de los anteriores, en un llamado “postmodernismo afirmativo” que se aleje de la retórica nihilista.

#### 4.1.3. IMPACTO DE LAS TEORÍAS SUBJETIVISTAS SOBRE OTRAS DISCIPLINAS

Otra de las consecuencias del giro del lenguaje acaecido en la filosofía y de la aceptación general de la circularidad de la razón es la posibilidad de encontrar nuevos usos para el pensamiento. Es decir, la postmodernidad se refiere, en una tercera acepción, al impacto que las teorías subjetivistas han tenido sobre otras disciplinas, entre ellas la filosofía, pero también la historia. De hecho, utilizado como método, el escepticismo reinante en la postmodernidad consiste en restituir al discurso su carácter de acontecimiento, “remettre en question notre volonté de vérité; restituer au discours son caractère d’événement; lever en fin la souveraineté du signifiant” (Foucault, 1971, p. 53), evitando la confusión entre “voluntad de verdad” y “verdad” propia del discurso moderno.

Aunque no existe unanimidad en el balance del impacto de las teorías subjetivistas sobre las diferentes disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades y algunos autores defiendan el relativismo o la imposibilidad del conocimiento, en general se acepta que el conocimiento sigue siendo posible. Respecto a la filosofía, cambian principalmente sus temas, que en la modernidad respondían, de acuerdo con Foucault (1971), a juegos de

limitación y exclusión del discurso. Estos temas eran el sujeto fundador (Platón), la experiencia original o *cogito* (Descartes) y la mediación universal (Hegel). Este tipo de discurso de la filosofía tradicional supone que “le discours s’annule en se mettant à l’ordre du signifiant” (pp. 47-51), en un fenómeno de hipóstasis. Con la postmodernidad se supera a Hegel, en el sentido de superación de la concepción de la filosofía como pensamiento inaccesible de la totalidad, en pos de un pensamiento sobre “ce qu’il pouvait y avoir de répétable dans l’extrême irrégularité de l’expérience”. Es decir, del tema hegeliano de “l’achèvement sur la conscience de soi”, al “thème de l’interrogation répétitive” (Foucault, 1971, p. 77), del fin de la filosofía a su redención.

Respecto al impacto en la historia, se trata esencialmente del fin de la *grand narrative*, mencionado en el epígrafe anterior, consistente por un lado en el abandono de la narrativa hegeliana y posteriormente marxista de la razón científica y por otro, en el abandono de la historia de progreso y emancipación política de occidente (Sheehan, 2004, p. 28). Se puede en condiciones de postmodernidad escribir historias no meramente idiosincráticas, sino que identifican períodos históricos de transición, que pueden ser claramente delimitados y de los que se pueden extraer generalizaciones y conclusiones. Se trata de las teorías de la discontinuidad de la historia (Giddens, 1990, p. 4). Cabe recordar que la historiografía es un invento eminentemente moderno<sup>306</sup>. Se ocupa de la representación del pasado de una sociedad, con un fin esencialmente legitimador, ya sea de un proyecto para una nación, como la hegemonía de una nación sobre otras. La postmodernidad denuncia la representación de sí misma de la sociedad occidental a través de su historiografía, mediante la que se retrata en superioridad moral respecto a estados de barbarismo pre-social, como resultado de un proceso de civilización, en el denominado mito etiológico (Bauman, 1989, p. 13). Este discurso de superioridad moral comienza a ser criticado con autores como Adorno y Horkheimer, para intensificarse a partir de la segunda mitad de los años 60 del siglo pasado, especialmente con Lyotard (Lyotard et al., 1979). Posteriormente, autores como Giddens y Bauman recuperan la lectura de Adorno y Horkheimer y subrayan que el crecimiento de la violencia militar y el uso de la coerción son

---

<sup>306</sup> “History as the systematic appropriation of the past to help shape the future” (Giddens, 1990, p. 20), También en: “The “use of history to make history” is substantially a phenomenon of modernity” (Giddens, 1990, p. 50).

atributos fundamentales de la modernidad occidental, en contraposición a la actitud moral propugnada en su inicio (“atreverse a saber” kantiano).

Este cuestionamiento tiene consecuencias en la historia pero también en la ciencia política, la antropología, la economía y la psicología, en las que “se ha obrado un cambio (...), al menos entre una minoría de estudiosos, desde la asunción de una racionalidad inmutable (...) hacia un creciente interés en los valores profesados por grupos particulares en lugares particulares y en períodos particulares” (Burke, 2005, p. 14). Se trata del llamado “giro cultural”, cuyas principales preocupaciones son lo simbólico y su interpretación.

Asimismo, la discusión académica sobre la postmodernidad se ha preguntado por los paralelismos entre objetos de diferentes disciplinas de acuerdo con el elusivo horizonte de hipótesis “postmoderno”. Se trata, como señala Connor (2004), de la fase de síntesis, caracterizada por un nuevo giro, ocurrido especialmente a partir de mediados de los 80, en el uso del adjetivo ‘postmoderno’ para designar un método de estudio enfocado sobre la periferia del objeto en lugar de sobre el objeto en sí, esto es, mirando de soslayo en la denominada “critical distraction” (p. 3). De este modo, el análisis genealógico o vertical sobre el cambio entre modernidad y postmodernidad deja paso al análisis analógico horizontal entre objetos de igual o de diferentes disciplinas; el estudio de la causalidad es sustituido por el estudio de las analogías, dando pie a la imagen del rizoma<sup>307</sup>, que sustituye la imagen arborescente del conocimiento de Descartes.

Además, durante esta etapa de desarrollo del postmodernismo se multiplican los artículos auto-reflexivos sobre el postmodernismo mismo, que acaban sustituyendo a los centrados en la política, en la sociedad o en las prácticas artísticas. Como consecuencia natural del desarrollo en la fase de síntesis, la reflexión sobre la postmodernidad conoce a mediados de 1990 una autonomía respecto a sus objetos de estudio, imponiéndose la concepción de postmodernismo como “actividad de escribir sobre postmodernismo” (Connor, 2004, p. 4).

---

<sup>307</sup> Imagen acuñada por Deleuze y Guatari: “A multi-linked network which operates by variation, expansion, conquest, capture, offshoot... an accented, non-hierarchical, nonsignifying system... defined solely by a circulation of states” (Deleuze et al., 1987, p.21 como se citó en Sheehan, 2004, p. 27).

#### 4.1.4. CRISIS DE LA REPRESENTACIÓN

En la postmodernidad tiene lugar el abandono del mundo real, como se ha avanzado en los capítulos anteriores, en la denominada sociedad del espectáculo, concepto acuñado por Debord (sec. 2.4), o la hiperrealidad de Baudrillard (1981), ambos sinónimos de sociedad postmoderna. El punto de partida, como señala Sheehan (2004), es la relación de interdependencia entre el “mundo real” o mundo metafísico de la verdad que escapa al efímero “mundo de la apariencia” del ser humano (p. 30). Con el abandono de la metafísica, el mundo real pasa a ser el mundo material, concreto, que ha de servir de referencia a los sistemas humanos, esto es, el punto de significado (objeto) donde anclar las diversas formas de representación cultural (signo). Debido a la saturación mediática –de acuerdo con la exposición de Baudrillard (1981), aunque no exclusivamente si sumamos las conclusiones de Debord quien apunta, como se ha visto, a otros factores tales como el auge del valor de cambio y el fetichismo de la imagen–, se incrementan las representaciones o simulaciones de ese mundo real concreto, perdiéndose la relación de referencialidad. El signo primero se distorsiona, luego se disfraza para finalmente y gracias a las posibilidades que ofrece la tecnología, sustituir a la realidad, en un fenómeno denominado “hiperrealidad” (Baudrillard, como se citó en Sheehan, 2004, p. 30), que equivaldría al espectáculo o triunfo de la abstracción de Debord. Es decir, la representación sustituye la presentación, lo cual constituye la crisis de la representación en sí misma.

En la década de 1980, Baudrillard denomina a esta crisis de la representación “colapso de la realidad”, en la que los simulacros sustituyen a lo real en todos los planos (Baudrillard, 1986a, p. 92). Se trata, de acuerdo con este autor, de la consecuencia de la orgía de la modernidad en 1968, en el sentido de aceleración de sus rasgos más característicos. Tras el colapso, perdura una especie de paraíso, en referencia a la consigna y obra de teatro de 1968 *Paradise Now*, a su vez en referencia al poema de 1667 *Paradise Lost* de Milton. Este paraíso bien podría imaginarse como un infierno puesto que los simulacros –la pantalla de televisión, el móvil, las redes sociales– pasan a ocupar el centro de la experiencia, desplazando lo real hacia los márgenes<sup>308</sup>.

---

<sup>308</sup> Los críticos de la condición postmoderna reclaman así la importancia del teatro en tanto que sobre el escenario viene a ocurrir lo contrario: “el simulacro se despliega como presencia real” (Gavilán, 2019).



Para caracterizar la sociedad del simulacro, Baudrillard (1986a) estudia el caso norteamericano, por ser considerada la sociedad del simulacro y modelo cultural postmoderno por excelencia. No en vano, Norteamérica exporta su modelo de sociedad a todo el mundo. Así, es necesario contraponer los rasgos de la cultura colonizadora o proyecto de la modernidad (Europa) con los de la nueva cultura en grado cero o proyecto de la modernidad realizado (América), para lograr una descripción de esta última. Mientras que América –término que utiliza Baudrillard para referirse a Norteamérica y extensivamente a la nueva sociedad global– se encuentra en un estadio cero de cultura, también denominada incultura, donde todo se realiza, en el oxímoron de “utopía realizada”, escapada por ello de la historia; en Europa, la cultura histórica colonizadora, predomina una cosmovisión (*Weltanschauung*) trascendental e histórica. Mientras que en la primera prima el sentido pragmático, en la segunda lo hace el espíritu crítico (Baudrillard, 1986a, p. 156). Dicho de otra manera, Norteamérica no deja de ser la realización de la utopía de la modernidad pensada en Europa, especialmente durante el siglo XIX. Es decir, Europa transfiere los mitos de la modernidad a América, que los realiza. Esta realización en Norteamérica interrumpe a su vez la evolución de Europa como sociedad, que paradójicamente ve cómo su modelo realizado la anula, en una transferencia de ida y vuelta desgraciada, puesto que Europa no puede más que imitar sin desafiar la modernidad radical que Norteamérica la devuelve. En este intercambio resulta clave que la cultura “histórica”, Europa, entienda la historia como la trascendencia de una razón social y política, mientras que Norteamérica lo haga como una historia realizada, un acontecimiento. También Debord considera el espectáculo como la *Weltanschauung* realizada, una en la que predominan las técnicas de difusión masiva de imágenes (Debord, SdS § 5). Ahora bien, la visión de América como arquetipo de esta realización que aparece en Baudrillard no está presente en Debord.

Para ilustrar esta postmodernidad, Baudrillard acude a dos planos esenciales, primero los símbolos del poder y segundo, la sexualidad y la identidad. Respecto al primero de ellos, América, en lugar de construir su propia arquitectura en cada momento como ocurre en Europa, representa su dominio mundial reconstruyendo toda la cultura terrestre,

desde el paleolítico a la aventura espacial en sus símbolos de poder, especialmente en su capital Washington (Baudrillard, 1986a, p. 102).

En el ámbito de la sexualidad, tras la liberación, el individuo moderno (o postmoderno, si se acepta el término) busca obsesivamente la definición de su identidad, en lo que vendría a ser una aceleración de la reflexividad de la modernidad. Se trata de la búsqueda de la diferencia que tiene como resultado probable la producción de indiferencia, del mismo modo que a otro nivel, la asimilación de la cultura en las esferas de discurso institucional tiene como consecuencia la banalización de la cultura. La identidad pasa a entenderse no ya como una identificación estática con unos atributos fijos, sino como un orden transformativo (Sheehan, 2004, p. 33), reducida en muchos casos a la imagen, una imagen necesariamente cambiante, cuyo paradigma es la moda.

#### 4.1.5. ESTILOS ARTÍSTICOS

El término postmoderno se aplica, en una última acepción, a un conjunto de estilos artísticos. El período de desarrollo de este significado corresponde al final de la fase de autonomía y el comienzo de la fase de disipación en los últimos años de la década de los 90. La autonomía del concepto “postmodernismo” de la fase anterior, de reflexión sobre sí mismo, le perjudica y por ello frena su expansión, debido entre otros factores, al uso abusivo en el medio popular y su simplificación y consecuente asociación con un “vago relativismo” (Connor, 2004, p. 5). Por este motivo, el postmodernismo se asemeja al modernismo, el cual había sufrido igualmente fases de disipación y simplificación, precisamente hacia 1968. Ambos acaban convertidos en *state of mind*, al asimilarse con la sensibilidad general y popular y al diluirse como rigurosos proyectos político-culturales o incluso utópicos<sup>309</sup>. No es casualidad que los años 90 sean testigos de un resurgir del pensamiento de Debord y especialmente, de su obra fundamental *La Société du spectacle* (1967), que será reeditada por Gallimard en 1992. Debord, como se ha expuesto, reacciona por un lado contra las vanguardias artísticas y por otro, identifica y denuncia el triunfo de

---

<sup>309</sup> Recuérdese que, en el caso del postmodernismo, esta utopía se manifiesta con la actitud de pedir “más voces”; en el caso de la modernidad, se trataba del mítico “más luz” de Goethe en su lecho de muerte.

la abstracción, del espectáculo, es decir, denuncia la incipiente sociedad postmoderna. Vislumbra así la resonancia de largo alcance entre el postmodernismo y la idea de “performance”, de que todo actúa: el arte, la política e incluso, la identidad. Esto es, la teatralización de la sociedad, definida ya por Goffman (1956/1990).

Por otra parte, en el sentido de estilos artísticos, existen varias razones para considerar el postmodernismo como continuación del modernismo. Un primer motivo ya señalado es el paralelismo en las fases del desarrollo de ambos conceptos, con una etapa de disipación y simplificación. En segundo lugar, modernismo y postmodernismo son semejantes respecto a la ambición de separar a los que saben de los que no, esto es, de realizar una distinción privativa. De este modo, mientras el modernismo redactaba manifiestos, el postmodernismo publica guías o introducciones, las cuales tienen apariencia más democrática, pero cumplen la misma función (Connor, 2004, p. 9). Es decir, el motor del postmodernismo responde al mismo deseo de privilegio que impulsaba al modernismo. De ahí que Connor (2004) concluya que ambos sostienen una relación problemática con su público, que, matizada, puede traducirse en el requisito de adquirir una educación para que las obras no resulten opacas. Con todo, en ambos casos es posible encontrar artistas más preocupados por el subconsciente colectivo que por el individual, como por ejemplo en el grupo Cobra, o incluso, artistas que hacen una reivindicación de la clase popular como sujeto revolucionario al que el arte está dirigido, como en algunos casos del surrealismo. Una tercera semejanza entre modernismo y postmodernismo es la búsqueda de la provocación. Ahora bien, mientras que el modernismo persigue la experiencia mediante la provocación y la agitación de las sensibilidades sin realizar un análisis, el postmodernismo busca tanto la experiencia, como el análisis: provocar y sincronizar la provocación con su propio análisis (Connor, 2004, p. 9). En cuarto lugar, la continuidad consciente del postmodernismo con el modernismo se debe al ansia de archivo del primero, el análisis de la propia actividad y la rememoración de la historia, presente ya en los situacionistas y especialmente en Debord. No en vano, una obra de arte postmoderna hace, primero de todo, historia del arte. El postmodernista es consciente de serlo, mientras que el modernista no, o al menos no completamente (Connor, 2004, p. 10). En este sentido, el postmodernismo consiste en:

That condition in which for the first time, and as a result of technologies that allow large-scale storage, access, and reproduction of records of the past, the past appears to be included in the present at present's disposal, and in which the ratio between present and past has therefore changed. (Connor, 2004, p. 10)

Lo paradójico, de nuevo en el sentido de postmodernismo como proyecto, es que el artista postmoderno sigue creyendo en la novedad, esto es, en la posibilidad de establecer un nuevo ahora, a pesar de ser consciente de la irregularidad del tiempo (*unevenness of time*, en términos de Connor, 2004), la cual se encuentra ya en aprehensiones premodernas. Esta irregularidad del tiempo consiste en la posibilidad de que elementos que son contemporáneos de acuerdo con el calendario pertenezcan a tiempos diferentes<sup>310</sup>. Al creer en la posibilidad de establecer un nuevo ahora, “su” ahora, a sabiendas de la irregularidad del tiempo, el postmodernismo, como se ha señalado (sec. 4.1.2, en referencia a la postmodernidad como proyecto), elige a la contingencia como premisa, como fundamento, cuando la característica esencial de la contingencia es que ocurre, no se elige<sup>311</sup>. Ahora bien, lo que subyace bajo esta elección de la contingencia, tanto en el modernismo como en el postmodernismo, es el rechazo de la certeza maniaca, en el caso del modernismo, de la certeza representada por las ideologías totalitarias de los años 1930 en adelante. Así y todo, ambos períodos, en general, tienen una concepción del paso del tiempo uniforme, basada en la homogeneidad del momento presente, con una clara identificación con el “ahora” (Connor, 2004, p. 8), en lo que algunos autores denominan *presentismo*: no miran a otras épocas, sino que se concentran en la “nature of its own presentness” (Connor, 2004, p. 10).

Igualmente, la simultaneidad que la rapidez de las comunicaciones hace posible y la multiplicación de los tiempos presentes trastornan la percepción del tiempo; en cierta medida desactiva esta dimensión, de manera que el mundo deja de experimentarse como

---

<sup>310</sup> El ejemplo de Connor, tomado de Latour, es la contemporaneidad de *Star Wars*, la religión musulmana, la reintroducción de los osos en el Pirineo, etc. Nadie sabe si estos elementos pertenecientes a diferentes tiempos, pero sin embargo contemporáneos ya que suceden en la misma fecha del calendario, están de moda, son permanentes o son atemporales (Connor, 2004, p. 8).

<sup>311</sup> En este aspecto, existe una filiación directa del postmodernismo con el movimiento DADA (sec. 2.1.2).

una entidad que se desarrolla en el tiempo, es decir, la historia pierde su papel central, en lo que algunos autores denominan la post-historia. Se trata del desarraigo del tiempo apuntado en las características de la modernidad y que, en su versión acelerada, adquiere un impacto sin precedentes. Precisamente contra este fenómeno reacciona Debord con los métodos de deriva y *psicogeografía*. Ante el desarraigo del tiempo, se reclama un giro espacial, según el cual “nous sommes à un moment où le monde s’éprouve, (...), moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau”, de acuerdo con el texto de Foucault (1967/1994, p.752), quien articula esta idea en el concepto de heterotopía<sup>312</sup>. El concepto de heterotopía, de acuerdo con Gavilán (2019), “resultaría profético” en tanto que “quizás el espacio, a diferencia del tiempo, sea el resto de nuestro mundo que todavía no está totalmente desacralizado y se encuentre aún habitado por sus fantasmas”. Se trata de una idea especialmente relevante para el teatro, como arte del espacio, y más recientemente, de las artes en el espacio público, aunque también con gran impacto en la literatura, especialmente en la ciencia ficción.

Por otra parte, cabe tratar las características de los estilos postmodernos en las diferentes disciplinas artísticas. Como conjunto de estilos artísticos, lo postmoderno nace en la arquitectura, desde donde se extiende a otras áreas. El papel central de esta disciplina en el nacimiento de la postmodernidad se anuncia en las preocupaciones de la I.L. (sec. 2.2.1), entre otros grupos artísticos de posguerra, y encuentra su manifestación en la ya mencionada demolición del barrio de Pruitt-Igoe, en San Luis, el 15 de julio de 1972, diseñado por el arquitecto Minoru Yamasaki siguiendo el racionalismo arquitectónico propio de la modernidad o Estilo Internacional. Se trata del rechazo de la concepción de la racionalidad de la modernidad por limitarse a un tipo de racionalidad, el cual es sustituido por un estilo de arquitectura “pervertido”, uno de cuyos ejemplos arquetípicos sería el Bonaventure Hotel de Los Ángeles (Jameson, 1998, pp. 14-15).

---

<sup>312</sup> Especie de utopías realizadas (Foucault, 1967/1994, p. 755), “ces espaces différents, ces autres lieux, une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l’espace où nous vivons” (Foucault, 1967/1994, p. 756).

En literatura, durante los años de las revueltas y como consecuencia de la toma de conciencia de sí mismo del arte, es posible diferenciar dos corrientes mayoritarias: las auto y meta reflexiones críticas por un lado y por otro, los textos inspirados en las vanguardias, con un carácter por lo general narcisista y mesiánico, el cual conduce en algunos casos a “delirios de grandeza” o megalomanía, a una perspectiva del “yo” divina, como ocurría en el modernismo, que sin embargo no en pocas ocasiones desemboca en un esquizo-narcisismo deseoso de acabar con el “yo” (Luckscheiter, 2007). El resultado es la profusión de autores que fusionan la vida y la práctica artística, como ya propugnaban los situacionistas. Igualmente, 1968 llega las corrientes basadas en los aspectos artísticos de la ampliación de la conciencia –a través del LSD o de otros medios–, propias de la contracultura, las cuales resultan esenciales para comprender el cambio de paradigma de 1968 en adelante en literatura. En estas obras convergen diferentes corrientes de los movimientos de protesta junto con una heterogénea combinación de “hacer frente al pasado” y tener “visión de futuro”, de crítica y superación de la modernidad, de conciencias políticas y estéticas. La novela se convierte en el documento postmoderno por excelencia, muestra de la hibridación y prueba también de un conflicto y un fracaso existencial. Las obras postmodernas pretenden desvelar la crisis del arte, en concreto de la literatura, y también la miseria de la comunicación. Entre las causas de esta crisis de la literatura se encuentran: la competencia con otros medios artísticos como el cine o la música, preferidos por los jóvenes; la pérdida de fuerza de la escritura entendida tradicionalmente como objeto sagrado o punto de referencia; las limitaciones formales de la literatura o coerción de la línea. Estas limitaciones pretenden superarse en la literatura con el uso del registro oral, la ampliación de las posibilidades formales, el amor por el pastiche, las insinuaciones y las citas (Luckscheiter, 2007, p. 156).

Ahora bien, la disciplina postmoderna por excelencia es el cine, como pronostica el letrismo (sec. 2.1.2). Acorde con la transformación general de la realidad en imágenes, el cine no se basa en la presencia temporal y espacial como el teatro, ni tampoco en la presencia de una idea, sino precisamente de su pasaje, de su fantasma, mediante el corte o el montaje de imágenes que se suceden (Badiou, 1998). El resultado es una depuración controlada de lo visible mediante movimientos de imágenes. Por otro lado, el cine es la suma de las otras artes, pero una suma peculiar, pues las sustrae de sí mismas con su

movimiento, con su pasaje, en el sentido de ausentarlas. Como afirma Badiou (1998), el cine es la visitación de la Idea, no su encarnación sensible como las otras artes, y una Idea compleja, en tanto que no es unívoca, sino ambigua e impura (pp. 121-125).

Respecto a la crítica artística, especialmente la crítica de cine, la postmodernidad trae con ella una nueva interpretación de las obras basadas en el juicio axiomático, es decir, que abandona toda posición defensiva (juicio normativo o diacrítico) y toda posición indistinta, favoreciendo en su lugar la reflexión sobre los efectos de una obra. Como afirma Badiou (1998), “on parlerait donc du film dans l’engagement inconditionné d’une conviction d’art, non afin de l’établir, mais afin d’en tirer les conséquences” (p. 131).

Asimismo y especialmente relevante, tiene lugar en el postmodernismo el nacimiento del teatro postdramático, basado a grandes rasgos no ya en la representación, sino en la presentación (el aquí y el ahora), en la denominada estética del acontecimiento; la pérdida de la hegemonía del texto; la consecuente disociación entre los distintos elementos al no existir ninguno hegemónico; la inefabilidad del límite entre realidad y ficción; la desaparición del drama como conflicto de personajes borrándose incluso la idea de personaje y finalmente, el resurgimiento del teatro como experiencia. Subyace bajo el nacimiento del teatro postdramático la máxima de que la experiencia teatral no sólo ha de ser estética, sino ético-política (Gavilán, 2017), máxima que hunde sus raíces en Mayo de 1968 y especialmente, en el programa situacionista, como se ha desarrollado en capítulos anteriores.

En términos generales, las estéticas del postmodernismo podrían resumirse en cinco puntos: erosión de la distinción entre “alta” y “baja” cultura, propugnada entre otros, por Jorn y la I.S.; incorporación de material de otros textos en una liberación formal; disolución de las fronteras entre géneros y disciplinas, cuyo germen es la creación unitaria, propugnada también por la I.S.; la muerte de la concepción tradicional del artista como genio, con dos vertientes, una más individualista y otra que favorece la creación colectiva e incluso, el rechazo de la profesionalización del arte y su disolución en el ámbito más general de la cultura, donde persona y artista se convertirían utópicamente en sinónimos en sus versiones más radicales, seguidoras igualmente de la I.L. y la I.S.; y finalmente, respecto a

sus resultados, la emergencia del pastiche o parodia no intencionada para unos (Jameson, 1998) o de un original y afirmativo postmodernismo para otros (Constable, 2004, p. 54), que incluiría normas textuales específicas y una estética determinada, al contrario de lo que sostienen los críticos del postmodernismo. Dentro de este postmodernismo afirmativo, se revaloriza el espectáculo como forma estética y no como un mero exceso sin sentido textual, especialmente en el cine, en tanto que puede tener función narrativa, establece temas claves y contribuye al desarrollo de las disciplinas. Entre sus características está el uso de una violencia amoral, superficial y autorreferencial, también denominada violencia espectacular, un sentido del humor característico y lo que resulta más relevante, la introducción de un aspecto socioeconómico en la producción cultural, por su capitalización y por el decisivo rol que adquiere la imagen (Constable, 2004, pp. 48-55). Otros rasgos propios del postmodernismo derivados de estos cinco puntos son el establecimiento de límites difusos entre realidad y ficción y la apología del plagio, promovida por la I.L. pero también, resultado del ansia de archivo, propio de la historia, del arte realizado hasta el momento y que realiza el arte mismo.



## CONCLUSIONES



Comencé este trabajo con una reflexión teórica sobre la modernidad en busca de sus rasgos definitorios para esclarecer los cambios ocurridos en el período que la sigue, la postmodernidad, en tanto que la obra y el pensamiento de Debord se sitúa en la transición de una a otra. Ha resultado esencial comprender cuál era el proyecto de la modernidad y responder la cuestión sobre si han ocurrido “desvíos” respecto a ese proyecto o si, por el contrario, aquellos “desvíos” no son más que la “otra cara de la moneda” del desarrollo del proyecto moderno, en línea con los descubrimientos de la teoría crítica, con especial atención a su modelo cultural, la industria cultural o cultura de masas. En esta primera etapa de la tesis comencé a vislumbrar ya un resultado inesperado; existe una continuidad más que una discontinuidad entre ambos períodos, siendo la postmodernidad una continuación autoconsciente de la modernidad, un balance negativo que sin embargo repite, aceleradas, sus dimensiones institucionales y principios básicos. Se ha querido demostrar que las vanguardias artísticas han influido en el paso de una época a otra, más allá de la esfera de las artes.

Respecto a los principios básicos, el avance de la razón en la modernidad se extiende a la postmodernidad en todos los ámbitos de la sociedad, alcanzando la esfera de la vida cotidiana, en la cual el individuo calcula los beneficios en la toma de decisiones sobre su modo de vida y pasa de aceptar valores externamente dados a elegir valores por sí mismo. Se trata de la autonomía del individuo, propugnada respecto al artista en el modernismo y especialmente en las vanguardias artísticas y transferida mediante las revueltas sociales de 1968 a toda la sociedad. Ahora bien, su confluencia con la sociedad de consumo hace que desemboque en una sociedad individualista, en la que no se trate tanto de una construcción de valores, como de una adquisición de bienes. Y esto resulta paradójico: a pesar de que las revueltas proclamaban la vida comunitaria de individuos autónomos –eran precisamente una reacción a la atomización que las condiciones de vida que la modernidad había impuesto, entre otras cosas–, tienen como resultado una sociedad aún más individualista. Es decir, el individualismo, aunque no estaba en su programa, forma parte de sus consecuencias.

Esta tesis me ha servido igualmente para realizar una panorámica de la obra y la teoría de Guy Debord, en su faceta de pensador y de artista, revolucionario en ambos casos. Su obra está compuesta por elementos que se repiten: provocación, actitud moral de vanguardia, interés por la vida cotidiana y por los escenarios en los que se desarrolla –urbanismo, arquitectura–, trabajo en grupo (letristas, I.L., I.S.) y énfasis en la comunidad, rechazo de la esfera profesionalizada del arte y del esteticismo, revolución de los modos de vida como fin último de toda actividad y crítica de la sociedad contemporánea.

Debord personifica una ruptura con las vanguardias artísticas, en tanto que niega al arte el estatus de actividad superior, pero también constituye el vehículo por el que sus modos de hacer y su reacción contra los cánones son transferidos a la vida cotidiana; de la esfera del arte, a la esfera de la sociedad. De esta manera, la experimentación creativa y la creación de situaciones, que implican un grupo de individuos y sus relaciones, establecidas en un espacio y tiempo determinados; la invención de nuevos lenguajes y, a fin de cuentas, la erosión de los límites entre la obra de arte y el mundo, se transfieren a la sociedad. Se descarta la creencia en la necesaria evolución del arte y la independencia de la obra de arte característica del modernismo, para en su lugar fusionar las esferas del arte, la política y la vida cotidiana. Es decir, a lo largo de esta tesis se ha expuesto como la obra de arte y el mundo se entremezclan y la separación entre ambos se difuminan durante los años 50 y 60 del siglo XX gracias, entre otros, a los situacionistas. Después de todo, para Debord se trata de realizar el arte, la poesía moderna, en la realidad.

Tan importante como realizar esta fotografía de la obra de Debord ha resultado contextualizarla en Mayo de 1968 y comprender su impacto en la postmodernidad, de cuya sociedad es pronóstico y crítica. En esta línea, una de las conclusiones más importantes de mi trabajo ha sido constatar que Debord es un proto-postmodernista, no tanto por lo que dice, sino por los efectos de lo que dice. En el primer caso, por lo que dice, la creación de situaciones central en su obra tiene un claro componente postmodernista y sus métodos, la deriva, la psicogeografía y especialmente, el *détournement* o desvío, tienen un gran impacto en el arte pop y los estilos postmodernos. Respecto a los efectos de lo que dice, se trata de las consecuencias no programadas señaladas en el párrafo precedente.

Todo lo anterior implica que la hipótesis sobre la que partía este trabajo —el impacto de las vanguardias artísticas en el paradigma cultural contemporáneo, entendido en su sentido amplio de modos de vida, símbolos y proyecto de una sociedad— se ha verificado. Dicho impacto tiene dos vertientes: por la primera, el modernismo y las vanguardias artísticas influyen en la esfera del arte de la postmodernidad cuyo dominante cultural es el postmodernismo, el cual las repite conscientemente. Por la segunda vertiente, las máximas y modos de hacer de las vanguardias se filtran del arte a la vida cotidiana. Los valores negativos de esta transferencia son el consumismo y el individualismo narcisista. Entre los valores positivos se encuentra la emancipación y la autonomía del individuo.

Pero, además, la perspectiva analítica sobre las obras de Debord ha permitido no sólo rastrear su lado artístico y cultural, sino también su crítica de la sociedad contemporánea. La originalidad de Debord reside en la asociación entre el espectáculo y la mercancía, motor de la sociedad postmoderna y que tendrá gran importancia en análisis posteriores. Ahora bien, aunque Debord intuye esta relación seminal, no acaba de describirla bien. Una de sus mayores debilidades es la visión aún maximalista, ampliamente influenciada por Marx. Esto no reduce el valor de su pronóstico, que sigue vigente hasta nuestros días.

En este sentido, mi tesis doctoral ha pretendido ser una contribución a los estudios sobre la sociedad y cultura postmodernos, aportando una perspectiva analítica sobre la dimensión poético-política de la obra de Debord. Ahora bien, debo reconocer que algunas cuestiones de mi trabajo podrían subsanarse con estudios ulteriores. La principal atañe a la selección de obras y escritos para el análisis. La selección se ha limitado a la obra de Debord con algunas incursiones en la obra de otros autores situacionistas, por diversos motivos, entre ellos el de accesibilidad, como expliqué en la introducción. Un análisis de la obra del otro miembro de ambos grupos, la I.L. y la I.S., Michèle Berstein, cuyos archivos fueron adquiridos por la Universidad de Yale, sería interesante para ampliar el espectro del análisis y comprobar si las ideas poético-políticas de Debord se manifiestan en los otros situacionistas de manera semejante. Otras futuras investigaciones comprenderían el análisis de la sociedad contemporánea en la que todo “actúa” y su relación con el teatro, especialmente con el nacimiento de nuevas expresiones como el teatro postdramático.

Igualmente, la vuelta a la moralidad en la esfera de las artes y la cultura acaecida en años recientes sería un objeto interesante para estudios futuros. A fin de cuentas, se trata de proseguir la tarea de definición de postmodernidad y postmodernismo y quizá, construir un modelo afirmativo posterior a ambos –recuérdese que en general, postmodernidad y postmodernismo consisten en una crítica autoconsciente del período anterior, la modernidad, es decir, son modelos que contienen su propia negación, lo cual conlleva un delicado equilibrio–.

Soy consciente de que a lo largo de los capítulos de esta tesis el relato se ha vuelto en ciertas ocasiones discontinuo y difuso, tal vez influenciado por el objeto de estudio, Debord y la postmodernidad. Mi intención ha sido comprender las innovaciones que se han producido en las artes de una época para comprender el modelo intelectual de dicha época y viceversa; a través del modelo intelectual, comprender las innovaciones en las artes. Como expuse en la introducción, para comprender es necesario plantearse las preguntas que subyacen a la práctica artística y también, por qué no, adoptar la forma del objeto de estudio, utilizando la alienación como método de conocimiento y terminar de descubrir que Debord no sólo es un punto en el camino entre la modernidad y la postmodernidad, sino especialmente, una encrucijada.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS





- Abouaf, S., Berna, S., Berl , P.-J., Brau, J.-L., Leib , R., Dahou, M., ... Wolman, G. J. (1953). Manifeste. *Internationale lettriste* (2), en Debord, G. (2006) *Œuvres*, Gallimard, 95.
- Action en Belgique contre l'assemblée des critiques d'art internationaux. (1958). *Internationale situationniste* (1), en Debord, G. (2006) *Œuvres*, Gallimard, 355-356.
- Adler, R. (1965, 11 diciembre). For Vietnam War Protesters, the Price of Peace Is Confusion. *The New Yorker*.  
<https://www.newyorker.com/magazine/1965/12/11/the-price-of-peace-is-confusion>
- Adorno, T. W., y Bilbao, R., trad. (1973). *Consignas*. Amorrortu.
- Agamben, G., y Gimeno Cuspinera, A. trad. (2001). Glosas marginales a los Comentarios sobre la sociedad del espectáculo. En *Medios sin fin: Notas sobre política* (pp. 63-77). Pre-textos.
- Association, A. P. (2020). *Publication Manual of the American Psychological Association : the official guide to APA style* (7<sup>a</sup> edición). American Psychological Association.
- Badiou, A. (1998). *Petit manuel d'inesthétique*.  ditions du Seuil.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*.  ditions Galilée.
- Baudrillard, J. (1986a). *Amérique*. Grasset.
- Baudrillard, J. (1986b). *La Société de consommation ses mythes, ses structures*. Collection Idées.
- Bauman, Z. (1988). Exit Visas and Entry Tickets: Paradoxes of Jewish Assimilation. *Telos*, 1988(77), 45-77. <https://doi.org/10.3817/0988077045>
- Bauman, Z. (1989). *Modernity and the Holocaust* (4<sup>o</sup> 1996). Ithaca, Cornell University Press.
- Bauman, Z. (1991). *Modernity and Ambivalence*. Polity Press.
- Baynac, J., Brillant, B., Cohn-Bendit, D., Delorme-Montini, B., Ferry, L., Finkelkraut, A., ... Yonnet, P. (2008). *Mai 68, Le Débat*. Gallimard.
- Berlin, I. (1973). The Counter-Enlightenment. En *Dictionary of the History of Ideas* (Wiener, P., Vol. 2, pp. 100-112). Charles Scribner's Sons.
- Berna, S., Brau, J.-L., Debord, G., y Wolman, G. J. (1952). Finis les pieds plats. *Internationale lettriste*, (1) en Debord, G. (2006) *Œuvres*, Gallimard, 84-85.
- Berna, S., Debord, G., Dufr ne, F., Geoffroy, D., Isou, J. I., Luart, Y. du, ... Wolman, G. J. (1952). Fini le cinéma français. En Debord, G. (2006) *Œuvres*, Gallimard, 59.
- Berstein, M., Conord, A.-F., Dahou, M., Debord, G., Fillon, J., Véra, y Wolman, G. J. (1954).

- ...Une idée neuve en Europe. *Potlatch* (7), en Debord, G. (2006) *Œuvres*, Gallimard, 146-147.
- Berstein, M., Debord, G., Fillon, J., Khatib, A., y Wolman, G. J. (1956). Histoire de l'Internationale lettriste. En Debord, G. (2006) *Œuvres* (pp. 27-273). Gallimard.
- Berstein, M., Debord, G., Kotányi, A., Lausen, U., Martni, J. V., Strijbosch, J., ... Vaneigem, R. (1963). Aux poubelles de l'histoire ! *Internationale situationniste*, (12), en Debord, G. (2006) *Œuvres*, Gallimard, 623-634.
- Berstein, M., Debord, G., y Wolman, G. J. (1955). Intervention lettriste. Protestation auprès de la rédaction du Times. *Potlatch*, (23), en Debord, G. (2006) *Œuvres*, Gallimard, 210-211.
- Bloch-Lainé, V., y Cohn-Bendit, D. (2018). Daniel Cohn-Bendit : «Dans deux mois, on ne me connaîtra plus». *France Culture*. Recuperado de <https://www.franceculture.fr/histoire/daniel-cohn-bendit-dans-deux-mois-ne-me-connaitra-plus>
- Boudon, R. y Bourricaud, F. (2002). Rationality. En *A Critical Dictionary of Sociology* (pp. 285-292). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203199565>
- Brau, Jean-L., Berna, S., Debord, G., y Wolman, G. J. (1952). Conférence d'Aubervilliers. en Debord, G. (2006) *Œuvres*, (p. 88). Gallimard.
- Brau, Jean-Louis. (1952). *La Barque de la vie courante*. [Filme sonoro]. Cine letrista.
- Breton, A. (1932). *Le Revolver à cheveux blancs*. Cahiers Libres.
- Breton, A. (1983). *Manifestes du surréalisme*. Gallimard. (Obras originales publicadas en 1924 y 1930, respectivamente).
- Burke, P. (2005). *¿Qué es la historia cultural?* Paidós.
- Butler, C. (2010). *Modernism A Very Short Introduction* (Primera). Oxford University Press.
- Cabañas, K. M. (2013). Hurlements en faveur de vous. *Grey Room*, (52), 22-37.
- Călinescu, M. (1987). *Five faces of modernity : modernism, avant-garde, decadence, kitsch, postmodernism*. Duke University Press.
- Carriquiry, A. (2007). El arte según Kant: la autonomía, Greenberg y otros problemas de definición 1. *ACTIO*, (9), 89-115.
- Ceceña, A. E. (2016). Alianza para el Progreso — Enciclopedia Latinoamericana. Recuperado 26 de marzo de 2019, de <http://latinoamericana.wiki.br/es/entradas/a/alianza-para-el-progreso>

- CMDO. (1968a). Pour le Pouvoir des conseils ouvriers. En Debord, G. (2006) *Œuvres* (pp. 898-899). Gallimard.
- CMDO. (1968b). Rapport sur l'occupation de la Sorbonne. En Debord, G. (2006) *Œuvres* (pp. 891-894). Gallimard.
- Thurmond, S. (1964). *Thurmond on the proposed Civil Rights Act* [discurso gravado]. WIS-TV News Story 64-193; University of South Carolina.  
<https://cdm17173.contentdm.oclc.org/digital/collection/p17173coll18/id/71>
- Comité d'Occupation. (1968a). Attention ! En Debord, G. (2006) *Œuvres* (p. 887). Gallimard.
- Comité d'Occupation. (1968b). Vigilance ! En Debord, G. (2006) *Œuvres* (p. 886). Gallimard.
- Comité d'organisation du Congrès provisoire pour la fragmentation psychogéographique de l'agglomération Londonienne. (1956). Annonce d'un Congrès provisoire pour la fragmentation psychogéographique de l'agglomération londonienne. En Debord, G. (2006) *Œuvres* (pp. 274-275). Gallimard.
- Connor coord., S. (2004). *The Cambridge companion to postmodernism*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521640520>
- Connor, S. (2004). Introduction. En *The Cambridge Companion to Postmodernism* (pp. 1-19). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521640520.001>
- Conseil pour le Maintien des Occupations. (1968). Pour le pouvoir des conseils ouvriers. En *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*. En Debord, G. (2006) *Œuvres* (pp. 898-899). Gallimard.
- Constable, C. (2004). Postmodernism and film. En *The Cambridge Companion to Postmodernism* (pp. 43-61). Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/CCOL0521640520.003>
- Constant. (1950). C'est notre désir qui fait la révolution. *Cobra*, (4).
- Cronkite, W. (1968). Report from Vietnam. [Vidéo]. CBS Evening News. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Nn4w-ud-TyE>
- Dahou, M., Debord, G., y Fillon, V. (1954). Sortie des artistes. *Potlatch*, (9-10-11), en Debord, G. (2006) *Œuvres*, Gallimard, 152.
- De Gaulle, C. (1963). *Conférence de presse du 14 janvier 1963 (sur l'entrée de la Grande-Bretagne dans la CEE)*. [Vidéo]. Institut national de l'audiovisuel. Recuperado de

- <https://fresques.ina.fr/de-gaulle/fiche-media/Gaulle00085/conference-de-presse-du-14-janvier-1963-sur-l-entree-de-la-grande-bretagne-dans-la-cee.html>
- De Gaulle, C. (1967a). *Voeux pour l'année 1968*. [Véideo]. Institut national de l'audiovisuel. Recuperado de <https://fresques.ina.fr/de-gaulle/fiche-media/Gaulle00066/voeux-pour-l-annee-1968.html>
- De Gaulle, C. (1967b). *Voyage à Québec*. [Véideo]. Institut national de l'audiovisuel. Recuperado de <https://fresques.ina.fr/de-gaulle/fiche-media/Gaulle00152/voyage-a-quebec.html>
- De Gaulle, C. (1968a). *Allocution du 24 mai 1968*. [Véideo]. Institut national de l'audiovisuel. Recuperado de <https://fresques.ina.fr/de-gaulle/parcours/0002/de-gaulle-et-la-crise-de-mai-1968.html>
- De Gaulle, C. (1968b). *Allocution radiodiffusée du 30 mai 1968*. [Audio]. Institut national de l'audiovisuel. Recuperado de <https://fresques.ina.fr/de-gaulle/parcours/0002/de-gaulle-et-la-crise-de-mai-1968.html>
- De Gaulle, C. (1968c). *Discours à Bucarest du 15 mai 1968*. [Véideo]. Institut national de l'audiovisuel. Recuperado de <https://fresques.ina.fr/de-gaulle/fiche-media/Gaulle00141/discours-a-bucarest.html>
- De Gaulle, C. (1968d). *Entretien 7 juin 1968*. [Véideo]. Institut national de l'audiovisuel. Recuperado de <https://fresques.ina.fr/de-gaulle/parcours/0002/de-gaulle-et-la-crise-de-mai-1968.html>
- de la Torre Gómez coord., H., Alted, A., Pardo, R., Herrerín, Á., y Jiménez, J. C. (2014). *HISTORIA CONTEMPORÁNEA II: 1914-1989*. Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Debord, G. (1952a). Guion Hurlements en Faveur de Sade. *Ion*, (1), en Debord, G. (2006) *Œuvres*, Gallimard, 48-58.
- Debord, G. (1952b). Prolégomènes à tout cinéma futur. *Ion*, (1), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 46.
- Debord, G. (1953a). Fragments de recherches pour un comportement prochain. *Internationale lettriste*, (2), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 95.
- Debord, G. (1953b). Manifeste pour une construction des situations. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 105-112). Gallimard.
- Debord, G. (1953c). Pour en finir avec le confort nihiliste. *Internationale lettriste*, (3), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 100-101.

- Debord, G. (1954a). Économiquement faible. *Potlatch*, (15), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 173.
- Debord, G. (1954b). Étrange inauguration d'une galerie de peinture les lettristes révèlent leurs méthodes. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 124-125). Gallimard.
- Debord, G. (1954c). Exercice de psychogéographie. *Potlatch*, (2), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 136-137.
- Debord, G. (1954d). Pin Yin contre Vaché. *Potlatch*, (3), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 139-140.
- Debord, G. (1954e). Toute l'eau de la mer ne pourrait pas... *Potlatch*, (1), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 133-134.
- Debord, G. (1955a). Grande Fête de nuit. *Les Lèvres nues*, (7), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 71.
- Debord, G. (1955b). Introduction à une critique de la géographie urbaine. *Les Lèvres nues*, (6), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 204-209.
- Debord, G. (1955c). L'architecture et le jeu. *Potlatch*, (20), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 189-190.
- Debord, G. (1955d). La valeur éducative. *Potlatch*, (16-17-18), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 178-182.
- Debord, G. (1955e). Le grand sommeil et ses clients. *Potlatch*, (16), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 174-176.
- Debord, G. (1955f). Les distances à garder (extraits). *Potlatch*, (19), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 184-186.
- Debord, G. (1956a). Deux comptes rendus de dérive. *Les Lèvres nues*, (9), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 257-262.
- Debord, G. (1956b). Intervention du délégué de l'Internationale lettriste au Congrès d'Alba. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 243-246). Gallimard.
- Debord, G. (1956c). Le bon exemple, *Potlatch* (26), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 230.
- Debord, G. (1956d). Position du continent contrescarpe. *Les Lèvres nues*, (9), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 263-266.
- Debord, G. (1956e). Programme de travaux concrets. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 268-269). Gallimard.

- Debord, G. (1956f). Projet pour un labyrinthe éducatif. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (p. 284). Gallimard.
- Debord, G. (1956g). Théorie de la dérive. *Les Lèvres nues*, (9), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 251-257.
- Debord, G. (1957a). Préface «pour un livre projeté par Ralph Rumney». En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 332-335). Gallimard.
- Debord, G. (1957b). Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 308-328). Gallimard.
- Debord, G. (1957c). Remarques sur le concept d'art expérimental. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 337-344). Gallimard.
- Debord, G. (1957d). Si vous voulez être situationnistes. *Potlatch*, (29), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 345-350.
- Debord, G. (1957e). Sur le hasard. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (p. 296). Gallimard.
- Debord, G. (1957f). The Naked City. [Plano piscogeográfico]. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (p. 290-291). Gallimard.
- Debord, G. (1957g). Un pas en arrière. *Potlatch*, (28), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 293-295.
- Debord, G. (1958a). Dix années d'art expérimental : Jorn et son rôle dans l'invention théorique. En *Pour la Forme*. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 365-366). Gallimard.
- Debord, G. (1958b). Suprême levée des défenseurs du surréalisme à Paris et révélation de leur valeur effective. *Internationale situationniste*, (2), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 371-374.
- Debord, G. (1958c). Thèses sur la révolution culturelle. *Internationale situationniste*, (1), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 360-362.
- Debord, G. (1959a). Constant et la voie de l'urbanisme unitaire. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 445-451). Gallimard.
- Debord, G. (1959b). Écologie, psychogéographie et transformation du milieu humain. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (p. 457-462). Gallimard.
- Debord, G. (1959c). La Démesure mesurée. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 452-456). Gallimard.
- Debord, G. (1959d). Notes sur le manifeste Contre-Cobra. En Debord, G. (2006). *Œuvres*

- (pp. 500-501). Gallimard.
- Debord, G. (1959e). Positions situationnistes sur la circulation. *Internationale situationniste*, (3), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 502-503.
- Debord, G. (1960a). À propos de quelques erreurs d'interprétation. *Internationale situationniste*, (4), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 506-509.
- Debord, G. (1960b). Sur quelques erreurs d'interprétation. *Internationale situationniste*, (4), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 506-509.
- Debord, G. (1961a). Perspectives de modification conscientes de la vie quotidienne. En *Œuvres, 2006* (pp. 571-582). Gallimard.
- Debord, G. (1961b). Pour un jugement révolutionnaire de l'art. *Notes critiques, bulletin de recherche et d'orientation révolutionnaires*, (3), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 558-563.
- Debord, G. (1962). Note sur la consultation visant à définir « la région parisienne à la fin du siècle ». En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 601-605). Gallimard.
- Debord, G. (1963a). All the King's Men. *Internationale situationniste*, (8), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 613-619.
- Debord, G. (1963b). L'avant-garde en 1963 et après. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 638-641). Gallimard.
- Debord, G. (1963c). Les situationnistes et les nouvelles formes d'action dans la politique ou l'art. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 647-653). Gallimard.
- Debord, G. (1964). Précision sur «Tous les hommes du roi». En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 620-622). Gallimard.
- Debord, G. (1966a). Conditions du mouvement révolutionnaire congolais. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 692-698). Gallimard.
- Debord, G. (1966b). Le déclin et la chute de l'économie spectaculaire-marchande. *Internationale situationniste*, (10), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 702-714.
- Debord, G. (1966c). Les luttes de classes en Algérie. *Internationale situationniste*, (10), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 717-730.
- Debord, G. (1967a). *La Société du spectacle*. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 765-872). Gallimard.
- Debord, G. (1967b). Le point d'explosion de l'idéologie en Chine. *Internationale situationniste*, (11), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 751-763.

- Debord, G. (1967c). Nos buts et nos méthodes dans le scandale de Strasbourg. *Internationale situationniste*, (11), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 735-743.
- Debord, G. (1968). Le point culminant. En *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 907-909). Gallimard.
- Debord, G. (1969a). La question de l'organisation pour l'I.S. *Internationale situationniste*, (12), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 874-878.
- Debord, G. (1969b). Le commencement d'une époque. *Internationale situationniste*, (12), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 917-963.
- Debord, G. (1970). Projet d'une anthologie de la revue Internationale situationniste. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 973-1062). Gallimard.
- Debord, G. (1972). La véritable scission de l'Internationale Situationniste. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 1087-1186). Gallimard.
- Debord, G. (1973). Relevé provisoire des citations et des détournements de la Société du spectacle. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 862-872). Gallimard.
- Debord, G. (1978). Guion del largometraje In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 1334-1401). Gallimard.
- Debord, G. (1980). Note. En *Stances sur la morte de son père, Jorge Manrique, trad. Debord, G.* En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 1506-1507). Gallimard.
- Debord, G. (1985). Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 1539-1577). Gallimard.
- Debord, G. (1989a). Les Thèses de Hambourg en septembre 1961. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 585-586). Gallimard.
- Debord, G. (1989b). Panégyrique. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 1656-1760). Gallimard.
- Debord, G. (1996a). *La Société du spectacle*. Gallimard. (Obras original publicada en 1967)
- Debord, G. (1996b). Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du spectacle » 1979. En *La Société du spectacle*. Gallimard.
- Debord, G. (2006). *Œuvres*. (J.-L. Rançon, A. Debord, y V. Kaufmann, Eds.). Gallimard.
- Debord, G., y Canjuers, P. (1960). Préliminaires pour une définition de l'unité du programme révolutionnaire. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 511-518). Gallimard.
- Debord, G., y Dahou, M. (1955). Les derniers jours de Pompéi. *Potlatch*, (21), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 192-193.



- Debord, G., y Jorn, A. (1958). Mémoires. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 375-426). Gallimard.
- Debord, G., Jorn, A., y Wolman, G. J. (1956). Ordre du boycott. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (p. 239). Gallimard.
- Debord, G., Kayati, M., Vaneigem, R., y Vienet, R. (1968). De L'I.S. Paris aux membres de l'I.S., aux camarades qui se sont déclarés en accord avec nos thèses. En *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 882-883). Gallimard.
- Debord, G., Kotányi, A., Lausen, U., y Vaneigem, R. (1962). Résolution adoptée par la 4e session du Conseil Central de l'I.S. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 591-592). Gallimard.
- Debord, G., y Moles, A. (1963). Correspondance avec un cybernéticien. *Internationale situationniste*, (9), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 668-674.
- Debord, G., y Vaneigem, R. (1962). Das Unbehagen in der Kultur (à propos de la condamnation du situationniste Uwe Lausen). En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 595-597). Gallimard.
- Debord, G., Vienet, R., y Riesel, R. (1970). Déclaration. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 970-972). Gallimard.
- Debord, G., y Wolman, G. J. (1955). Pourquoi le Lettrisme ? *Potlatch*, (22), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 194-202.
- Debord, G., y Wolman, G. J. (1956a). Mode d'emploi du détournement. *Les Lèvres nues*, (8), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 221-229.
- Debord, G., y Wolman, G. J. (1956b). Réponse à une enquête de La Tour de Feu. *Potlatch*, (26), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 230.
- Debray, C., Labrusse, R., y Stavrinaki, M. (2019). *Préhistoire Catalogue Exposition : une énigme moderne*. Editions du Centre Pompidou.
- Définitions. (1958). *Internationale situationniste*, (1), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 358-359.
- Deleuze, G., Guattari, F., y Massumi trad., B. (1987). *Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press.
- Dufrêne, F. (1952). *Tambours du jugement premier*. [Filme sonoro sin película]. Cineletrista.

- Durkheim, É. (1912). *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Presses Universitaires de France.
- Eier von links (1966, 14 de febrero). *Der Spiegel*. <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-38223911.html>
- Elster, J. (2000). Rationality, economy, and society. En *The Cambridge Companion to Weber* (pp. 19-41). Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/CCOL9780521561495.003>
- Española, Real Academia (s. f.-a). Fetichismo. <https://dle.rae.es/fetichismo?m=form>
- Española, Real Academia (s. f.-b). Indulgencia. <https://dle.rae.es/indulgencia?m=form>
- Española, Real Academia (s. f.-c). Raíz. <https://dle.rae.es/ra%C3%ADz?m=form>
- Fanon, Frantz; Sartre, Jean-Paul, pr.; Cherki, Alice, pr.; Harbi, Mohammed, P. (2002). *Les damnés de la terre*. La Découverte. (Obra original publicada en 1961)
- Feurbach, L., y Roy trad., J. (1864). *L'Essence du christianisme*. Librairie internationale.
- Foucault, M. (1971). *L'ordre du discours : leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Gallimard.
- Foucault, M. (1988). *Histoire de la sexualité. 1, La volonté de savoir*. Gallimard.
- Foucault, M. (1994). Des espaces autres. En *Dits et écrits 1954-1988, T. IV 1980-1988* (pp. 752-762). Recuperado de <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.fr/>
- Gadamer, H.-G. (1970). Signification de la «Logique» de Hegel. *Archives de Philosophie*, 33(4), 675-700.
- Gary, R. (1980). *Chien Blanc*. Folio.
- Gavilán, E. (2017). Cuando la experiencia se desvanece: el coro en el teatro postdramático. En J. V. Bañuls Oller y F. de Martino (Eds.), *Teatro y sociedad en la antigüedad clásica: el coro dramático, un personaje singular* (pp. 203-235). Bari Lecante Editori.
- Gavilán, E. (2018). *Mayo 68: el teatro, la fiesta, ¿la revolución?* [Conferencia]
- Gavilán, E. (2019). Prólogo. En *Vida y teatro: una conversación con Javier Martínez* (p. 184). Norma.
- Giddens, A. (1990). *The consequences of modernity*. *Choice Reviews Online* (Vol. 28). Polity Press in association with Basil Blackwell.
- Gilcher-Holtey, I. (2017). *Die 68er Bewegung. Deutschland - Westeuropa - USA* (5ª). C.H. Beck.

- Gilman, C. (1997). Asger Jorn's Avant-Garde Archives. *October*, (79), 33-48.
- Goffman, E. (1990). *The presentation of self in everyday life*. Penguin Books. (Obra original publicada en 1959)
- Guevara, E. (1967). *Mensaje a los pueblos del mundo a través de la Tricontinental*. Recuperado de [https://www.marxists.org/espanol/guevara/04\\_67.htm](https://www.marxists.org/espanol/guevara/04_67.htm)
- Guy, E. (2019). Their Paris, Our Paris: A Situationist dérive. En D. Catherine (Ed.), *France and the visual arts since 1945 : remapping European postwar and contemporary art* (pp. 53-76). Bloomsbury Publishing PLC.
- Guyer, P. (1994). Kant's Conception of Fine Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 52(3), 275. <https://doi.org/10.2307/431427>
- Habermas, J. (1981). Die Scheinrevolution und ihre Kinder (1968). En *Kleine Politische Schriften : (I-IV)* (pp. 249-260). Suhrkamp.
- Haskins, C. (1989). Kant and the Autonomy of Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 47(1), 43-54.
- Haskins, C. (1990). Kant, Autonomy, and Art for Art's Sake. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 48(3), 235-237. <https://doi.org/10.2307/431766>
- Hegel, G. W. F. (1807). *Phänomenologie des Geistes* (1. Auflage). Bamberg; Würzburg: Goebhardt. Recuperado de [http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/hegel\\_phaenomenologie\\_1807](http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/hegel_phaenomenologie_1807)
- Hegel, G. W. F. (1812). *Wissenschaft der Logik. Bd. 1,1.,.* Nürnberg. Recuperado de [http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/hegel\\_logik0101\\_1812?p=10](http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/hegel_logik0101_1812?p=10)
- Hinojosa, L. (s. f.). Tambours du jugement premier (Tambores del juicio primero). Recuperado de <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/tambours-du-jugement-premier-tambores-juicio-primero>
- Horkheimer, M., y Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of enlightenment : philosophical fragments*. (G. Schmid Nom, Ed.). Stanford: STANFORD UNIVERSITY PRESS. (Obra original publicada en 1947)
- Huizinga, J. e Imaz, E. trad. (2004). *Homo ludens* (1a ed., 4a). Alianza. (Obra original publicada en 1938)
- I.L. (1953a). Extracto «Dimensions du langage». *Internationale lettriste*, (3), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 104.
- I.L. (1953b). Vandabondage spécial. *Internationale lettriste*, (3), en Debord, G. (2006).

- Œuvres*, Gallimard, 103.
- I.L. (1954a). À la porte. *Potlatch*, (2), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 137.
- I.L. (1954b). ET ÇA FINIT MAL, Un communiqué de l'Internationale lettriste. *Potlatch*, (12), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 162-163.
- I.L. (1954c). Le bruit et la fureur. *Potlatch*, (7), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 146-147.
- I.L. (1954d). Le minimum de la vie. *Potlatch*, (5), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 140-142.
- I.L. (1954e). Les barbouilleurs. *Potlatch*, (8), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 149-151.
- I.L. (1954f). Les gratte-ciel par la racine. *Potlatch*, (5), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 143-144.
- I.L. (1954g). Procès-verbal. *Potlatch*, (9-10-11), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 153-154.
- I.L. (1954h). Réponses de l'Internationale lettriste à deux enquêtes du groupe surréaliste belge. *La Carte d'après nature*, (nombre especial enero), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 119-121.
- I.L. (1954i). Sans commune mesure. *Potlatch*, (2), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 135-136.
- I.L. (1955a). Du rôle de l'écriture. *Potlatch*, (23), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 213.
- I.L. (1955b). La bible est le seul scénariste qui ne déçoive pas Cecil B. de Mille. *Potlatch*, (21), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 191-192.
- I.L. (1955c). Les choix de moyens. *Internationale lettriste*, (16), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 177.
- I.L. (1955d). Projet d'embellissements rationnels de la ville de Paris. *Potlatch*, (23), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 213-216.
- I.L. (1956a). Contradictions de l'activité lettriste-internationaliste. *Potlatch*, (25), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 218-220.
- I.L. (1956b). Échec des manifestations de Marseille. *Potlatch*, (27), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 240-241.
- I.L., y Les Lèvres Nues (1956). Toutes ces dames au salon ! En Debord, G. (2006). *Œuvres*

- (pp. 231-238). Gallimard.
- I.S. (1959). Programme adopté à Munich par la IIIe Conférence de la I.S. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 490-491). Gallimard.
- I.S. (1960a). Manifeste. *Internationale situationniste*, (4), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 529-531.
- I.S. (1960b). Théorie des moments et construction des situations. *Internationale situationniste*, (4), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 995-996.
- I.S. (1963). Sur l'exclusion d'Attila Kotanyi. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 663-667). Gallimard.
- I.S. (1966a). Adresse aux révolutionnaires d'Algérie et de tous les pays. *Internationale situationniste*, (10), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 683-691.
- I.S. (1966b). Décomposition et récupération. *Internationale situationniste*, (10), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 59-60.
- International War Crimes Tribunal, 1967. (1967). *Verdict of the Second Session*.  
Recuperado de <https://web.archive.org/web/20050218201948/http://vietnamese-american.org/b18.html>
- Ivain, G. (1958). Formulaire pour un urbanisme nouveau. *Internationale situationniste*, (1), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 977.
- Jameson, F. (1998). *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*. VERSO.
- Jappe, A. y Galli, C., trad. (2001). *Guy Debord : essai*. (2ª edición). Denoël
- Kennedy, J.F. (1960). *Acceptance of Democratic Nomination for President*. [Vídeo]. JFK Library. Recuperado de <https://www.jfklibrary.org/learn/about-jfk/historic-speeches/acceptance-of-democratic-nomination-for-president>
- Kennedy, J.F. (1963). *American University Commencement Address*. [Vídeo]. JFK Library. Recuperado de <https://www.jfklibrary.org/learn/about-jfk/historic-speeches/american-university-commencement-address>
- Johnson, L. B. (1965). *Radio and Television Report to the American People on the Situation in the Dominican Republic. The American Presidency Project*. Recuperado de <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/radio-and-television-report-the-american-people-the-situation-the-dominican-republic>
- Jones, D. (2014). *Dada 1916 in theory : practices of critical resistance*. Liverpool University

- Press.
- Jorn, A. (1964). Guy Debord et le problème du maudit. *Bibliothèque d'Alexandrie*, n°4  
Contre. Recuperado de <http://acontretemps.org/spip.php?article647>
- Jorn, A. (1971). Note pour l'édition de 1971. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 1080-1082). Gallimard.
- Jorn, A., y Debord, G. (2001). *Pour la forme : ébauche d'une méthodologie des arts*. Allia.  
(Obra original publicada en 1957)
- Kant, I. (1784). Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung. Beginn des Traktats. En *Vermischte Schriften*. Johann Heinrich Tieftrunk. Recuperado de <http://de.wikipedia.org/wiki/Bild:KantWasIstAufklärung.png>
- Kant, I. (1977). Kritik der Urteilskraft. En *Werke in zwölf Bänden* (pp. 238-240). Suhrkamp.
- Kant, I., y García Morente, M., trad. (1997). *Crítica del juicio*. Espasa (7ª edición). Espasa.
- Kaufmann, V. (2006). Préface. En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 9-22). Gallimard.
- Kelman, H. C. (1973). Violence without moral restraint: Reflections on the dehumanization of victims and victimizers. *Journal of Social Issues*, 29(4), 25-61.
- L'I.S. après deux ans. (1959). En Debord, G. (2006). *Œuvres* (pp. 495-496). Gallimard.
- La Bibliothèque situationniste de Silkeborg. (1960). *Internationale situationniste*, (5), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 565.
- Lachs, J. (1981). *Responsibility and the individual in modern society*. Harvester Press.
- Latour, B. (1991). *Nous n'avons jamais été modernes: Essais d'anthropologie symétrique*. La Découverte.
- Lauwe, C. (1952). *Paris et l'agglomération parisienne*. Presses Univ. de France
- Le Goff, J.-P., y Gèze, F. (2008). Mai 68: de la commémoration au retour critique. En *Mai 68, Le Débat*. Gallimard.
- Le Plate-forme d'Alba. (1956). *Potlatch*, (27), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 248-250.
- Lefebvre, H. (1957). Vers un romantisme révolutionnaire. *Nouvelle Revue française*, (58), 644-672.
- Lefebvre, H., y Marx, K. (1964). *Marx : sa vie, son oeuvre ; avec un Exposé de sa philosophie*. Presses Universitaires de France.
- Lévêque, J.-C. (2011). El concepto de «acontecimiento» en Heidegger, Vattimo y Badiou. *Azafra: revista de filosofía*, 13(13), 69-91. <https://doi.org/10.14201/8674>

- Lo primordial y lo primitivo: Grupo CoBrA. (s. f.). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. [Guía de sala]. Recuperado de [https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/402\\_esp\\_web.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/402_esp_web.pdf)
- Los letristas. (2007). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. [Guía de sala]. Recuperado de [https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/403\\_esp.letrismo.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/403_esp.letrismo.pdf)
- Luckscheiter, R. (2007). Der postmoderne Impuls ›1968‹ als literaturgeschichtlicher Katalysator. En M. Klimke y J. Scharloth (Eds.), *1968 : Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung* (pp. 151-159). S J.B. Metzler.
- Lukács, G. (1960). *Histoire et conscience de classe*. Les Éditions de Minuit, Collection Arguments. (Obra original publicada en 1923)
- Luther King, M. J. (1963, 28 de agosto). *I Have A Dream...; speech*. [Transcripción discurso]. Recuperado de <https://www.archives.gov/files/press/exhibits/dream-speech.pdf>
- Lyotard, J.-F., Bennington, G., trad., y Massumi, B., trad. (1979). *The Postmodern condition: a report on Knowledge*. Manchester University Press.
- Maayan, M. D. (1989). From Aesthetic to Political Vanguard: The Situationist International, 1957-1968. *Arts Magazine*, 63(5), 49-53.
- Maqueta del catálogo previsto para la «Première exposition de psychogéographie» en la galería Tapote, Bruselas. (1956). En Debord, G. (2006). *Œuvres* (p. 283). Gallimard.
- Marcuse, H. (1985). *El hombre unidimensional : ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Ariel. (Obra original publicada en 1964)
- Marmande, F. (1992, 2 de octubre). L'homme qui ne se corrige pas. *Le Monde*. [https://www.lemonde.fr/archives/article/1992/10/02/l-homme-qui-ne-se-corrige-pas\\_3898800\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1992/10/02/l-homme-qui-ne-se-corrige-pas_3898800_1819218.html)
- Martínez Carreras, J. U. (1998). La Comunidad Británica. *Siglo XX. Historia Universal*, 30, 49-60.
- Marx, K. (1842). Der leitende Artikel in Nr.179 der «Kölnischen Zeitung». *Kölnische Zeitung*, (179).
- Marx, K. (1845). Thesen über Feuerbach. En Engels, F. (1888). *Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie. Mit Anhang: Karl Marx über*

- Feuerbach vom Jahre 1845.* J. H. W. Dietz.
- Marx, K. (1847). *Misère de la philosophie, réponse à la Philosophie de la misère de M. Proudhon.* C.G. Vogler.
- Marx, K., (1953). *Critique de la philosophie du droit de Hegel.* Gallimard. (Obra original publicada en 1927)
- Marx, K., y Rubel, M., trad. (1965). *Le Capital.* Gallimard. (Obra original publicada en 1867)
- Marx, K., y Molitor, J. trad., (1947). Sainte-Famille. En *Volumes 1-2, Œuvres philosophiques* (p. 425). Costes. (Obra original publicada en 1927)
- Marx, K., y Poirier, J. F. trad., (2006). *Sur la question juive.* La Fabrique.
- Marx, K., y Roces, W., trad., (1968). Marx: El Capital, Libro primero, Cap. I, Mercancía y dinero. En *El Capital I* (p. 769). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1867)
- Marx, K., y Roces, tr., W. (1982). *Escritos de juventud.* Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1835-1844)
- Mauriac, C. (1976). Gaullisme, gauchisme. Entretien avec Claude Mauriac. *Magazine Littéraire*, (112), 37.
- McDonough, T. F. (1997). Rereading Debord , Rereading the Situationists Author. *October* 79, 3-14.
- Moreira Salles, J. (2017). *No Intenso Agora (In the Intense Now).* [Película documental]. Production Co: Videofilmes Produções Artísticas Ltda.
- Mosse, G. L. (George L. (1978). *Toward the final solution : a history of European racism.* J.M. Dent.
- Noland, C. (2010). The Human Situation on Stage : Merce Cunningham, Theodor Adorno, and the Category of Expression. *Dance Researc Journal*, 42(1), 46-60.
- Pompidou, G. (1968). *Déclaration du Premier ministre Georges Pompidou, 12 de mayo de 1968.* . [Vídeo]. Institut national de l'audiovisuel.. Recuperado de <https://www.ina.fr/video/CAF89036332/declaration-du-premier-ministre-georges-pompidou-video.html>
- Potter, P. (1965). The Incredible War. *March on Washington to End the War in Vietnam on April 17, 1965., Tape 517A.* Recuperado de <https://voicesofdemocracy.umd.edu/potter-the-incredible-war-speech-text/>
- Quatrième expérience du M.I.B.I. (plans psychogéographiques de Guy Debord). (1957). En



- Debord, G. (2006). *Œuvres* (p. 289). Gallimard.
- Qui est potlatch ? (1954). *Potlatch*, (14), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard, 171.
- Reggio, G., y Glass, P. (1982). *Koyaanisqatsi*. [Película]. Island Alive in association with New Cinema.
- Ross, K., y Lefebvre, H. (1997). Lefebvre on the Situationists : An Interview. *October*, 79, 69-83. <https://doi.org/10.2307/778839>
- Saad, L. (2003). From Vietnam to Iraq: How Americans Have Rated the President. Recuperado 6 de junio de 2020, de <https://news.gallup.com/poll/9640/From-Vietnam-Iraq-How-Americans-Rated-President.aspx>
- Sartre, J.-P. (1970). *Qu'est-ce que la littérature?* Gallimard.
- Sartre, J.-P. (1980). *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*. Gallimard.
- Sauvy, A. (1952, agosto). Trois Mondes, une planète. *L'Observateur*, 14.
- Schiffter, F. (2005). *Contra Debord*. (F. Prajak, Ed.). Melusina.
- SDS. (1962). *Original Draft of Port Huron Statement*. Recuperado de <http://www.sds-1960s.org/PortHuronStatement-draft.htm>
- Sheehan, P. (2004). Postmodernism and philosophy. En *The Cambridge Companion to Postmodernism* (pp. 20-42). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521640520.002>
- Sica, A. (2000). Rationalization and culture. En *The Cambridge Companion to Weber* (pp. 42-58). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521561495.004>
- Suprême levée des défenseurs du surréalisme à Paris et révélation de leur valeur effective. (1958). *Internationale situationniste*, (2), en Debord, G. (2006). *Œuvres*, Gallimard 371-374.
- Thompson, E. P. (1960). Revolution. *New Left Review*, I(3), 1-9.
- Torre, R. de la. (1998). La coexistencia pacífica (1962 - 1968). *Siglo XX. Historia Universal*, 30, 7-48.
- Turner, S. P. (2000). Introduction. En *The Cambridge Companion to Weber* (pp. 1-18). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521561495.002>
- Tzara, T., y Picabia, F. (1972). *Siete manifiestos Dada*. *Tusquets*. (Obra original publicada en 1918)
- Vancamp, B. (2005). À propos de λόγον διδόναι, formule-clé de la dialectique

- platonicienne. *Revue belge de philologie et d'histoire*, 83(1), 55-62.  
<https://doi.org/10.3406/rbph.2005.4909>
- Vaneigem, R. (1967). *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* (Folio Actus). Gallimard.
- Varios. (1966). Erklärung über den Krieg in Vietnam vom November 1965 ... unterzeichnet von über 150 westdeutschen Schriftstellern und Wissenschaftlern. *tendenzen. Zeitschrift für engagierte Kunst*, (32). Recuperado de <http://protest-muenchen.sub-bavaria.de/artikel/1668>
- Velde, H. van der. (1942). *Pages de doctrine*. Cahiers d'Architecture et d'Urbanisme.
- Walker, T. (2019, mayo). The Living Theatre. [Conferencia]. Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid.
- Watkins, P. (2000). *La Commune. Paris 1871*. [Película]. 13 Productions, La Sept-Arte, Le Musée d'Orsay.
- Wollen, P. (1989). Bitter Victory: The Art and Politics of the Situationist International. En *On the passage of a few people through a rather brief moment in Time: The Situationist International 1957-1972*, editado por Elisabeth Sussman (pp. 20-61). The MIT Press.
- Wolman, G. J. (1951). *L'Anticoncept*. [Película]. Cine letrista.
- Žižek, S. (2011). *Living in the end times*. Verso.
- Žižek, S. (2014). *Event : a philosophical journey through a concept*. Melville House.

