

El Legado de Debord a la deriva. Sin herencia, sin salvación

The legacy of Debord 'à la dérive'. Without inheritance, without salvation

Jorge Minguet Medina¹ y Carlos Tapia Martín²

¹ Universidad de Málaga; ² Universidad de Sevilla
jminguet@gmx.es; tava@us.es

Resumen. La venta al Estado Francés y posterior exposición de las pertenencias de Guy Debord por parte de su viuda –celosamente ordenadas y conservadas en vida por él–, que las reclama como Tesoro Nacional, vetando su salida del país hacia la Universidad de Yale, promueve desde nuestros supuestos la pregunta por la actualidad y la posibilidad de reactivación de un legado que traiciona la voluntad de su origen, por el contenido y por la persona del polémico pensador situacionista. Con esta pregunta, se inquiere no sólo la vigencia de una obra, sino una comprensión del mundo a partir de ella y la evolución de un tiempo marcado por el neoliberalismo sin que nada escape a su orden. Observando el proceso de adquisición y la manera en que se comisaría la muestra, con el título "*Guy Debord: un art de la guerre*", consideramos que no es posible mantener ya un posicionamiento que se describa como enfrentamiento entre lo positivo contra lo negativo en ese más amplio diagnóstico para nuestro tiempo. A partir de una genealogía que trata de aclarar además cuestiones no muy conocidas de la Internacional Situacionista, concretamos otra línea subyacente, que apartaría la cuestión de la importancia del legado de Debord, y la traición o no al mismo para, a partir de él, posicionarnos en las emergencias que hoy trazarían otras claves para pensar nuestro tiempo y que no excluirían las de la IS ni las del propio trabajo de Debord. Otra genealogía paralela, desde el Marx que no habla de la ciudad pero constituye un brazo articulador de nuestro aún siglo de referencia, el XX, hacia las distintas líneas derivadas por las que pasan las evoluciones marxianas que sí están preocupadas por la cuestión urbana, ofrecerá un esbozo reflexivo y alternativo a lo político. Lo político, tal y como se observa en el enfrentamiento Debord-Estado mantenido en el proceso de elevación a Tesoro Nacional de su legado y la forma en que la exposición cínicamente mantiene esa dualidad positivo contra negativo, mutará hacia una apuesta por una definición de noopolítica, para la acción arquitectónica en la ciudad, desde la que refundar primariamente las *diferencias* que abrirían otros mundos posibles –como diría Lefebvre– para el presente.

Palabras clave. Legado; reversion; guerra; antidualéctica; noopolítica.

Abstract. Sale of the possessions of Guy Debord –jealously organized and preserved by him during his lifetime– to the French State, which claimed them as National Treasure and denied their departure from the country to the University of Yale, and their later exhibition by his widow, from our perspective, brings up the question of its timeliness and the possibility of its reviving a legacy that betrays the will of its originator, because of its content and because of the character of the controversial Situationist philosopher. It not only questions the validity of his work, but an understanding of the world based on it and the evolution of a time marked by neoliberalism, which allows nothing to escape from its order. Observing the acquisition process and the way the exhibition, entitled, "*Guy Debord: un art de la guerre*", is being managed, we believe that it is no longer possible to support a position described as a clash between positive and negative in that broader diagnosis of our time. From a genealogy that also attempts to clarify some not very well-known questions about the Situationist International, we explain another underlying motif, which would set the question of the importance of the legacy of Debord and whether or not it was a betrayal to one side. Hence, we position our approach in the emerging concepts which would today outline other essentials for thinking about our time and that would exclude neither those of the IS nor those of Debord's work itself. Another parallel genealogy, from the Marxian theory that does not speak about the city, but faces the articulation of our still reference 20th century, towards the various derivative Marxian lines, which are indeed concerned with the urban question, to offer a reflective alternative to the political approach. The political approach, as observed in the Debord-State confrontation, kept up in the process of elevation to National Treasure of his legacy, and the way in which the exhibition cynically supports this positive vs. negative duality, shifts towards a definition of noopolitics for architectural action in the city, from primarily revising the *differences* that would open other possible worlds –in Lefebvre's words– for the present.

Keywords. Legacy; reversion; war; antidualectics; noopolitics.

Introducción

No hay un problema de herencia de Debord. No hay más que el problema Debord. [...] No hay nada que hacer fructificar, ni rehabilitar, ni embellecer, ni falsificar. No hay más por fin que Debord, su arte y su tiempo tal y como él los ha revelado. [...] No hay herederos. Es Debord quien debe heredar a Debord. Por ello velamos (Alice Becker-Ho y Patrick Mosconi, 1996).

La exposición "*Guy Debord: un art de la guerre*", exhibida en la Biblioteca Nacional de Francia (BNF) del 27 de marzo al 3 de julio de 2013¹, ha puesto una vez más de actualidad la figura de Guy Debord y del situacionismo. Esta exposición es el fruto y celebración final de un largo proceso de adquisición de los archivos personales de Debord por parte de la Bnf. Todo en ella, desde el título al contenido, así como el proceso de su compra, está lleno de detalles significativos.

29 de enero de 2009. Christine Albanel, entonces ministra de cultura francesa del gobierno Sarkozy, firma un decreto en el que nombra los archivos de Debord 'Tesoro Nacional'. Este inesperado y elevadísimo reconocimiento institucional a un enemigo declarado del estado puede ser leído como una tardía victoria, pero también, en su contexto, como una actitud autoritaria por parte de la institución cultural francesa.

Alice Becker-Ho, viuda, heredera universal y celosa administradora del legado de Debord, había recibido una millonaria oferta de la universidad americana de Yale para la adquisición del fondo completo que, perfectamente clasificado por Debord antes de su muerte, obraba en su poder. Dinero aparte, la oferta de Yale satisfacía las condiciones impuestas por Becker-Ho de integridad e indivisibilidad del archivo, así como de su inmediata puesta al servicio de la investigación. Más aún, el fondo Debord constituiría uno de los hitos de un proyecto mayor de archivo de las vanguardias organizado por la universidad americana. Asimismo, la institución norteamericana pretendía celebrar la adquisición del conjunto de la obra del filósofo, escritor y cineasta francés con una gran exposición y un seminario (Jérôme Dupuis, 2009; Frédéric Roussel, 2009).

La abrupta irrupción del estado francés supuso la inmediata y obligada suspensión del acuerdo con Yale y la apertura de un periodo de treinta meses para la compra, por parte de la Biblioteca Nacional, del nuevo tesoro nacional. La operación, por la astronómica cifra de 2,7 millones de euros, igualando la oferta de Yale, se hizo efectiva en 2011, tras haber conseguido finalmente la necesaria ayuda de patrocinadores privados². De ahí a la apertura de la exposición, cuatro años después de lo que lo hubiera hecho Yale, *on connaît la chanson*.

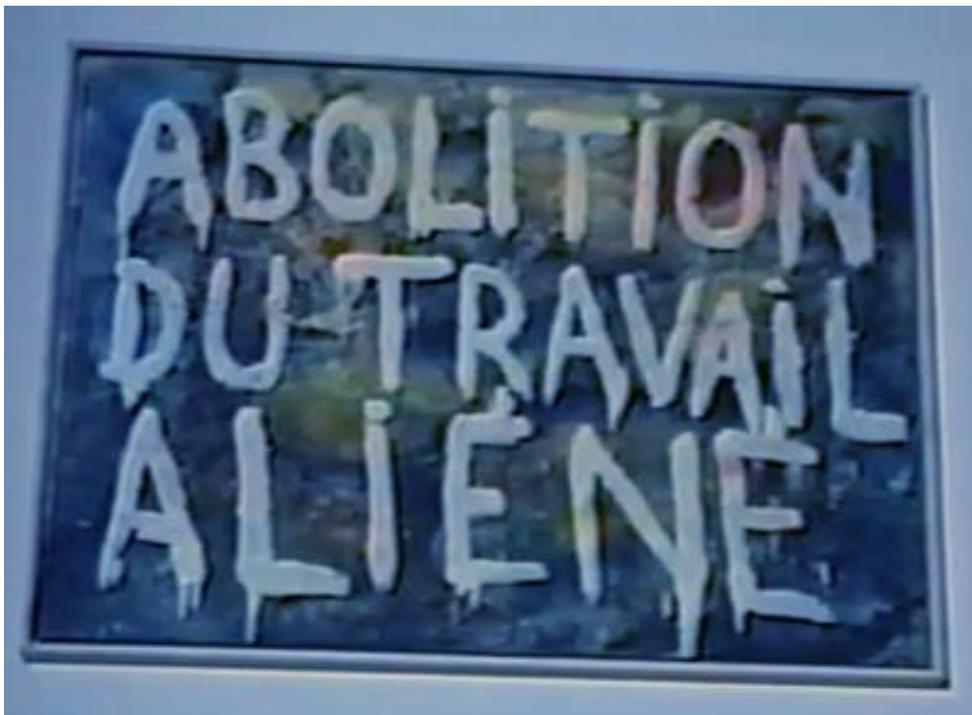
El legado de un anticapitalista vendido por una cifra astronómica es una paradoja que difícilmente pueda ya sorprendernos. Que el proceso sea mediante la elevación a 'tesoro' y además 'nacional' de tal corpus al estado, y sea completamente inasimilable a él; que medie en el proceso el 'salvamento' por parte del odiado estado francés de las garras de la no menos odiada academia americana; que ello ocurra bajo un gobierno de agresivas derechas y con la necesaria colaboración de millonarios inversores privados, se antoja un destino tortuosamente cruel para la obra de alguien como Debord. Y resulta, además, extremadamente significativo.

¹ Ver también "*Les dérives de l'imaginaire*", del 28/09/12 al 07/01/13 en el Palais de Tokio.

² Los nuevos modelos de financiación público-privado y ciertas formas de explotación comercial de contenidos por parte de la Biblioteca, han sido objeto de amargas polémicas y duras críticas que ciertos autores no han dudado en relacionar, aprovechando la coincidencia temporal, con la crítica del espectáculo de Debord. Si bien interesantes, los temas claramente exceden la temática a tratar en este texto. Para más información, ver Oliver Beuvelet (2013) y Antonio A. Casilli (2013).

Significativo también, por otro lado, e indicativo de su compleja personalidad, resulta el estado en que dicho archivo fue recepcionado. "*Debord había preparado esta casi-«panteonización»: había guardado copias de sus cartas y enviado, en vida, una parte de sus documentos personales al Instituto Internacional de Historia Social de Amsterdam, que conserva los archivos de los movimientos revolucionarios*" (Tom McDonough, 2011, p. 43; Raphaëlle Rérolle, 2013). Se trata de un llamativo interés en la recepción de sus ideas por parte de una sociedad contra la que escribía. Además, es revelador el insistente esfuerzo por la reivindicación de la autoría en alguien que rara vez mencionaba sus fuentes, por evidentes que éstas fueran³, y se preciaba de usar el plagio, citando con frecuencia a Lautreamont: "*el plagio es necesario; el progreso lo implica*" (Hall Foster *et al.*, 2006, p. 393). Pero, sobre todo, como veremos más adelante, se observa una preocupación obsesiva por la protección de su discurso de la asimilación y la reversión⁴.

En todo caso, y más allá de las circunstancias específicas de la compra-venta del famoso archivo, ¿es realmente actual el legado de Debord?, ¿qué sentido tiene, más allá de estos hechos, su reactivación?



Collage de 1954 "*Pintura Industrial*" de Giuseppe Pinot-Gallizio. Debord lo repintó en 1963 con la frase "*Abolition du travail aliéné*" (abolição del trabajo alienado)⁵

³ Son muy numerosos los autores que han señalado los débitos de Debord con otros autores, incluso en sus obras más señaladas, como es el caso de Karl Marx y Louis Althusser en "La Sociedad del Espectáculo".

⁴ Usamos la palabra reversión, en este y otros trabajos en el sentido preciso de subversión de lo subversivo. Es decir, aquel proceso mediante el cual, las ideas subversivas contra un cierto status quo, son a su vez subvertidas para ser puestas a favor del mismo. El neologismo se justifica por su mayor especificidad e intencionalidad frente a otros términos como 'asimilación'.

⁵ <http://nihilistoptimism.blogspot.com.es/2013/09/metropolitan-strategies.html>

Desde el ámbito de la arquitectura, el retorno a Debord era claramente previsible. La crisis en que se halla sumida no es sólo económica y de financiación, sino también ética y conceptual y, como toda crisis, tiene como finalidad la renovación. La primera fase es siempre la denostación y demonización de la arquitectura del período anterior que, desde un inicio, había sido tildada por sus críticos de arquitectura 'espectacular', usando el término debordiano por excelencia, el concepto central de toda su argumentación.

Si bien el empleo del término es legítimo y mucho más que adecuado, el uso que se le da en el discurso arquitectónico, como es desgraciadamente frecuente en él, está gravemente banalizado. Se habla de arquitectura 'espectacular' en cuanto que mediática: producida por y para los medios de comunicación de masas. Si bien este diagnóstico es acertado, el proceso de espectacularización de la arquitectura, así como el propio concepto debordiano de 'espectáculo', es mucho más amplio y complejo. Esta banalización del concepto de espectáculo viene siendo habitual, está generalizada, y ha sido descrita en textos sobre Debord de varios autores como Giorgio Agamben (1996) o Anselm Jappe ([1993] 1998), quien afirma que *"se intenta reducir las ideas de Debord a una teoría de los mass media, a fin de darle la razón apresuradamente en algún que otro punto específico y no hablar más del resto"* (p. 16).

Si este Debord banalizado, al modo de *"una especie de McLuhan más oscuro"* (Jappe, [1993] 1998, p. 16), ha sido el arma arrojada contra la arquitectura que hoy se intenta demonizar en la primera fase del proceso de crisis actual, no resultaría raro que se recurriera a él, en primer término de la búsqueda de alternativas, una segunda fase lógica en la evolución de la crisis. Su aparición está, pues, más que justificada. Con toda probabilidad, reaparecerá una y otra vez en los foros y revistas de arquitectura. Se hablará de *derivadas* y *psicogeografía*, del *détournement* y *New Babilon*. Sin embargo, su capacidad de acción real, en tanto que espectro banalizado, no resulta prometedora, como trataremos de aclarar. La comprensión de la obra de Debord y del situacionismo se hace más clara si se desambiguan y diferencian adecuadamente dos etapas bien distintas, marcadas por la aproximación y alejamiento de la producción artística. Proveniente de la Internationale Letriste, Debord no fue nunca un artista plástico. La internacional Situacionista (IS) se funda en 1957 sobre la convergencia de él y otros letristas con artistas plásticos anteriormente pertenecientes a la Internacional de los Artistas Experimentales⁶ y al Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginista.

Durante su primera fase (1957-1961), la IS se concibe como un grupo principalmente artístico con una orientación de vanguardia y una muy fuerte carga política. Con inspiración reconocida en el futurismo, el surrealismo y, muy especialmente, en Dadá, buscaba, como tantas otras vanguardias, la inclusión del arte en la vida cotidiana y su superación como esfera escindida de ella. De ahí el nombre 'situacionista', como el creador de 'situaciones', momentos irrepetibles inscritos en la vida cotidiana, que serán el objetivo principal de su creación artística. Su expectativa a largo plazo sería escindir la producción de la recepción del arte, en un mundo donde todos seríamos artistas en una forma ampliada y más

⁶ Más conocidos por el nombre de su publicación, como grupo CoBrA, acrónimo de las ciudades sede de su actividad: Copenhague, Bruselas, Amsterdam.

auténtica de vida, alejados de la alienación impuesta por las formas de producción y consumo de masas. *"Los problemas de la creación cultural no pueden ser resueltos más que en relación con un nuevo avance de la revolución mundial"*, dice Debord en su *"Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional"* ([1957] 1997), que se considera la obra fundacional de la IS.

Sin embargo, inicialmente los situacionistas sí plantean ciertas formas poco convencionales de intervención artística dirigidas a preparar el advenimiento de esa revolución social, a través del cuestionamiento de los valores establecidos y la expansión de la ideología situacionista. Su arte debía 'superar' las condiciones del arte convencional o burgués, y plantear nuevos planos de relación con la vida cotidiana y de superación de las condiciones mercantiles asociadas al mercado del arte.

Preocupados desde su inicio por la amenaza de la reversión, y vinculados a la creación de 'situaciones' –es decir, momentos–, sus intervenciones dejarán rara vez obras artísticas reconocibles como tales y perdurables, y en general, huirán de la obra de arte como producto susceptible de exhibición, compra y venta en un mercado del arte. Los distintos métodos y obras propias de este situacionismo inicial manifiestan distintos niveles de implicación con esta ideología y su preocupación por la asimilación, que es posible asociar a los miembros más o menos vinculados a la producción artística entendida en un sentido más convencional.

Sin embargo, a medida que en las sedes periféricas se mantenía una cierta producción indudablemente artística, por más que alternativa o *sui generis*, y en especial, a medida que ésta alcanzaba una cierta notoriedad, en el Consejo Central de París, incuestionable central de mando de la IS, se alimentaba el temor a la reversión y una creciente desconfianza en las posibilidades de cualquier manifestación artística en este sentido. *"Mientras el miedo de los radicales a la asimilación⁷ crecía y sus análisis de la sociedad contemporánea se volvían más sofisticados (con la creación del concepto de «espectáculo» tras la exposición a la sociología de Lefebvre), el ala más política estaba en una disposición de más fuerza para desarrollar su agenda dentro de la organización"* (McDonough, 1997, p. 10). La Quinta Conferencia de la Internacional Situacionista en Goteborg, sostenida entre el 28 y el 30 de agosto de 1961, fue el momento elegido para ese avance. La narración de lo allí acontecido, redactada por el nuevo Comité Central erigido a partir de aquella misma conferencia, aparece en el número 7 de la revista oficial *"International Situationniste"*, de abril de 1962⁸. Redactadas a posteriori, estas actas se muestran nítidamente parciales e interesadas, y revelan la confrontación del nuevo Comité Central, entonces aspirante, con las ramas

⁷ El original inglés, 'co-optability' es, como nuestro término 'reversión', más específico en la descripción del proceso. Al ser una traducción, se ha optado aquí por no usar nuestro neologismo. Literalmente: *"As the radicals' fear of art's co-optability grew, and as their analyses of contemporary society became more sophisticated (with the development of the concept of the «spectacle» after exposure to Lefebvre's sociology), the more political wing was able more force-fully to advance its agenda within the organization"*.

⁸ El Comité Central del nº 6 de la revista estaba constituido por Debord, Kotányi, Nash y Sturm, siendo estos dos últimos cabecillas de las facciones escandinava y alemana, respectivamente, las más activas en un plano más puramente artístico. El Comité Central del nº 7 de la revista sustituye a estos dos cabecillas de las facciones discolas por los recién llegados Lausen y Vaneigem.

alemana y escandinava, más vinculadas a la producción artística. Ya en la primera sesión se manifiestan las desavenencias, y se procede a la lectura por Raoul Vaneigem, entonces un recién llegado a la facción parisina, de un 'informe de orientación'⁹ que va a marcar claramente el punto de disensión: *“es una cuestión no de elaborar el espectáculo del rechazo, sino más bien de rechazar el espectáculo. Para lograr que su elaboración sea artística en el nuevo y auténtico sentido definido por la I.S., los elementos de destrucción del espectáculo deben precisamente dejar de ser obras de arte. No hay situacionismo, ni obra de arte situacionista, ni más situacionistas espectaculares. De una vez por todas”* (Vaneigem, citado en Debord et al., 1962, pp. 26-27).

Aunque las exposiciones de las ramas periféricas no se recogen, en la segunda sesión comienza a hacerse palpable su disensión, a la que responde Attila Kotányi en un discurso que sí se recoge al pie de la letra: *“Estamos contra las condiciones dominantes de inautenticidad artística. No quiero decir que nadie deba dejar de pintar, escribir, etc. No quiero decir que eso no tenga valor. No quiero decir que podríamos continuar existiendo sin hacerlo. Pero, al mismo tiempo, sabemos todo eso será absorbido por la sociedad para servir contra nosotros. Nuestra fuerza está en la elaboración de ciertas verdades que tengan los poderes rompedores del explosivo desde el momento en que la gente esté preparada a luchar por ellas”* (Kotányi, citado en Debord et al., 1962, p. 27).

Kotányi resume aquí el movimiento de desplazamiento desde la actividad artística a la de la agitación social que, conducida por la desconfianza en la producción artística y el temor a la reversión, la sección parisina intenta introducir en esta conferencia de la IS. La disensión se hace palpable, especialmente en Nash, cabecilla de la facción escandinava, con su *“despecho e indignación durante toda esta fase de debate haciéndose presentes cada vez más nítidamente hasta el arrebató e incluso hasta el furor”* (Debord et al., 1962, p. 28).

Durante la tercera sesión, el debate continúa encendiéndose y agriándose entre las facciones cada vez más claras de los artistas, principalmente localizados en Alemania y Escandinavia, y los teóricos o políticos, con base en París. La sesión se cierra entre rumores y agitación *“(se oye gritar, de un lado: «La Teoría, eso que os acabará dando un día en las narices», de otro lado: «Macarras de la cultura!»)”*¹⁰ (Debord et al., 1962, p. 29).

Esta diferencia entre facciones se venía manifestando también en las distintas publicaciones, como señala George Keller en un informe por correo leído en la cuarta y última sesión: *“la revista central, en francés siendo teórica hasta buscar el aburrimiento absoluto, mientras que las publicaciones en Italia, Escandinavia o Alemania se dan por satisfechas con un carácter lúdico primario”* (Keller, citado en Debord et al., 1962, p. 31).

⁹ Nótese la violencia implícita en la forma de exponer los motivos de lo que acabará siendo una ruptura definitiva. Quien lee los principales argumentos es un miembro reciente de la facción parisina, planteando razones de fuerza contra quienes, a más de ser miembros mucho más antiguos y, al menos en su momento, reputados en la organización, son los anfitriones de la conferencia. Debord parece permanecer en un segundo plano, casi sin intervenir, y cuando lo hace, es para pontificar en modo displicente y con explicaciones pretendidamente chocantes.

¹⁰ *“On entend crier, d'un côté: «La théorie, c'est ce qui vous retombe un jour sur la gueule!», de l'autre côté: «Maquereaux de la culture!»”*



Ilustración en "L'operation contre-situationniste dans divers pays". En *L'Internationale Situationniste*, nº 8 (Debord, Bernstein, Kotányi, Lausen, Vaneigem, Martin, Strijbosch, y Trocchi, 1963b, p. 27)

Las actas de la conferencia se finalizan en una fiesta que a su vez promovió una deriva que condujo a algunos al puerto de Frederikshavn, y a otros hasta Hamburgo. Los conducidos a Hamburgo fueron, no tan aleatoriamente como recomendaría una deriva, Debord, Kotányi y Vaneigem. Allí, durante los primeros días de septiembre y en "una serie aleatoriamente elegida de bares", los tres dan forma a las "Tesis de Hamburgo": "conclusiones, voluntariamente mantenidas en secreto, de una discusión teórica y estratégica relativa a la totalidad de la conducta de la I.S. [...] El más simple resumen de sus conclusiones, ricas y complejas, podía reducirse a una sola frase: «La I.S. debe, ahora, realizar la filosofía»" (Debord, [1989] 1996). Lo que, en el contexto implicaba, en negativo, que no era el arte lo que debía realizarse ahora.

El prácticamente autoconstituido nuevo Comité Central no tardó en ponerse manos a la obra en la puesta en práctica de sus recién establecidas tesis. Como recogen las "Informaciones Situacionistas" del final del número 7 de la IS (el mismo que recoge las actas de la conferencia), los meses transcurridos entre la conferencia y su publicación (agosto 1961-abril 1962) asistieron a toda una retahíla de expulsiones. En primer lugar, en enero de 1962, de los dirigentes de la rama alemana Dieter Kunzelmann, Heimrad Prem, Helmut Sturm y Hans-Peter Zimmer, algunos de ellos antiguos e importantes miembros de la organización, que incluso habían detentado recientemente puestos en el Comité Central. Serán sustituidos por Uwe Lausen, más joven, pero más fiel a la línea teórico-política más dura del nuevo Comité Central, en lo que puede considerarse una renovación nacional total. En marzo, Nash y Ansgar Elde, dirigentes de la rama escandinava, son también eliminados según comunica una nota final de la revista cargada de insultos y comentarios incendiarios. Para devolver a la rama escandinava a la ortodoxia, se enviará a J.V. Martin, como representante de la IS en la zona. Vaneigem y él aparecerán con gran boato en el siguiente número de *International Situationniste*, con los pseudónimos de 'el vampiro del Borinage' y

'el carnicero de Jutlandia' ¹¹, como los 'depuradores' de la IS (Debord et al., 1963b, p. 10). Tal es la violencia y el sectarismo de la terminología en la que se expone la confrontación abierta, en un número 8 de la revista que aparece aún trufado de insultos a la recién 'depurada' oposición interna a la reorientación impuesta por el nuevo Comité Central, si bien con argumentaciones ya mejor y más calmadamente fundamentadas. Así, en relación a la ruptura con la rama alemana, se explicará, resumiendo la esencia de la disensión, que *"esta actitud, que ambiciona renovar solamente y de inmediato el arte está en contradicción total con la teoría situacionista que postula que no se puede ya aportar una renovación fundamental del arte tradicional separado sin las otras transformaciones necesarias, sin la reconstrucción de la sociedad global"* (Debord et al., 1963b, p. 25).



LE VAMPIRE DU BORINAGE ET LE BOUCHER DU JUTLAND

(Raoul Vaneigem et J.V. Martin, les épurateurs de l'I.S.)

« En stratégie, ils croient aux attaques de front — sans tenir compte des pertes. Ils ne semblent pas réaliser qu'en faisant des attaques frontales sans soutien suffisant ils font le jeu de l'ennemi, et dévastent leurs propres forces. »

Déclaration nashite de Stockholm (Août 1962).

« Notre mandat de représentants du parti prolétarien, nous ne le tenons que de nous-mêmes, mais il est contresigné par la haine exclusive et générale que nous ont vouée toutes les fractions du vieux monde et tous les partis. »

Marx. **Lettre à Engels**, 18 mai 1859.

Ilustración en *"Domination de la nature, ideologies et classes"*, en *L'International Situationniste* nº 8 (Debord et al., 1963a, p. 10).

¹¹ El Borinage y Jutlandia, áreas de origen de los citados 'depuradores', son una región de la Bélgica valona y la península que acoge la Dinamarca continental, respectivamente.



Vista de la exposición "Les Dérives de l'Imaginaire", dentro del marco de la temporada 'Imaginez l'Imaginaire', 28.09.12 - 07.01.13, Palais de Tokyo, París. De izquierda a derecha: Guy Debord, *Dépassement de l'art*, «Directive n°1», 17 junio de 1963; *Réalisation de la philosophie*, «Directive n°2», 17 junio de 1963, Colección particular. Foto: André Morin. En <http://palaisdetokyo.com/en/exhibition/imagination-adrift>. [Accedido 28/02/2014]

"Se puede entonces reconocer que en las «Tesis de Hamburgo» se ha marcado el fin, para la I.S., de su primera época de búsqueda de un terreno artístico verdaderamente nuevo (1957-61); y también se ha fijado el punto de partida de la operación que ha conducido al movimiento de mayo de 1968 y a sus consecuencias" (Debord, [1989] 1996). Basadas en ciertas fórmulas rupturistas de Marx, las Tesis "no implicaban la próxima ruptura con la «derecha» artística de la I.S. (que quería, en su debilidad, continuar o solamente repetir el arte moderno), pero la volvían extremadamente probable", dirá Debord en el único documento que explica más o menos abiertamente su sentido y contexto histórico. Porque, aunque se expliquen parcialmente como en la cita final del párrafo anterior, o se haga referencia directa o velada a ellas (IS nº 7, pp. 21, 31 y 47), las tesis de Hamburgo eran completa y deliberadamente secretas y, como tal, no se encuentran escritas en lugar alguno. El único documento que desvela abiertamente su existencia es el texto de Debord aquí citado, de 1989 –28 años después–, escrito como "nota para servir a la historia de la Internacional Situacionista" y dedicado a Thomas Levin por su dedicación a la investigación sobre la IS. En él, Debord celebra la "originalidad experimental" de este procedimiento

"aunque ha sufrido, por supuesto, una completa inversión" ¹² al haber encontrado, más de veinte años después "un éxito insólito en las instancias superiores de numerosos Estados", algunas de cuyas conclusiones verdaderamente vitales rechazarían ser escritas en lugar alguno y se tratan sólo en borradores que luego se destruyen (Debord, [1989] 1996).

El giro hacia la lucha política se encuentra profundamente imbricado en todo este secretismo y oscurantismo, equidistante entre lo visionario y la paranoia, y que será la marca de la casa de la IS y de Debord, cuando menos a partir de esta ruptura de 1961 ¹³. Si ella se origina por la desconfianza en las capacidades reversivas de cualquier acción artística, su realización no hace sino confirmar los temores iniciales en una espiral que los eleva casi al grado de *leit-motiv* de la obra subsiguiente del grupo. Si la intervención en el mundo artístico ya es objeto del acoso de las grandes fuerzas reversivas, el trabajo en el campo político, en la lucha en fin, contra el *espectáculo* ¹⁴, va a sufrir un constante acoso de las mismas, a las que no debe dárseles la menor tregua y a las que no debe revelárseles el menor ápice de la estrategia que se prepara para asestar cada nuevo golpe.

El trabajo en estas estrategias de ocultación y blindaje del pensamiento y la comunicación, ya manifiesto desde los orígenes de la IS, va a ser, por lo tanto, central en su desarrollo posterior a la ruptura. Ya en el número 8 de la revista, para introducir un artículo sobre "*La operación contra-situacionista en diversos países*" (finalmente sólo una nueva invectiva contra los recién expulsados, especialmente nashistas ¹⁵) se definen los tres principales métodos de negación con los que se ha encontrado la IS hasta el momento: la policía, la falsificación y el silencio. "*La policía es un procedimiento aparentemente algo más arcaico; mientras que la falsificación es el pan nuestro de cada día de este siglo; y que el silencio de los especialistas es un arma mucho más reciente de la sociedad del espectáculo*" (Debord et al., 1963b, p. 23).

La etapa que sucede a la gran escisión tras la conferencia de Goteborg (y sus consecuencias hamburguesas) se caracterizará pues, por el giro político, pero también por este interés defensivo contra la reversión; por una mucha mayor profundidad conceptual,

¹² De nuevo nos ceñimos a la traducción en una terminología que aceptaría perfecta y ajustadamente el término reversión. Literalmente: "*D'autre part, à ne considérer que l'originalité expérimentale, c'est-à-dire l'absence de toute rédaction des «Thèses», l'application sociohistorique ultérieure de cette innovation formelle est tout aussi remarquable: après qu'elle ait subi, bien sûr, un complet renversement. Guère plus de vingt ans après, en effet, on pouvait voir que le procédé avait rencontré un insolite succès dans les instances supérieures de nombreux États. On sait que désormais les quelques conclusions véritablement vitales, répugnant à s'inscrire dans les réseaux des ordinateurs, enregistrements magnétiques ou télex, et se méfiant même des machines à écrire et des photocopieuses, après avoir été le plus souvent ébauchées sous formes de notes manuscrites, sont simplement apprises par coeur, le brouillon étant aussitôt détruit.*"

¹³ Ya en la conferencia de Goteborg, ante la acusada inautenticidad situacionista de ciertas obras y ciertos autores pretendidamente situacionistas, se decide adoptar la asombrosa medida de nombrar anti-situacionistas aquellas obras y autores verdaderamente situacionistas, en una técnica de protección y ocultación mediante el oxímoron, que raya en el absurdo y la más desatada paranoia.

¹⁴ Si bien el concepto de espectáculo aparece en los textos de la IS desde un comienzo, a partir del giro político irá cobrando más y más importancia hasta convertirse en el concepto nuclear y estrella del pensamiento, principalmente de Debord.

¹⁵ Partidarios de Jørgen Nash, antiguo cabecilla de la rama escandinava de la IS y miembro del comité redactor de la revista en los números 5 y 6, caído en desgracia supuestamente por su inclinación a las formas de arte convencionales. Las invectivas contra él en los números 7 y 8 de la revista son especialmente crueles. Se le acusa, entre otras cosas, de admitir a gran cantidad de miembros en la rama escandinava de la IS sin controles especialmente estrictos, con la intención de obtener una mayoría numérica 'artificial'. La nueva directiva de la IS, tan celosa de la pureza e integridad de sus miembros, consideraba esto completamente inadmisibles. El número 8 de la revista IS se detiene en definir el 'nashismo' y otros términos familiares a él (Debord et al., 1963b, p. 26).

aunque también por un mayor oscurantismo. Las advertencias antes citadas de Keller en Goteborg sobre los distintos caracteres de las revistas se confirmarán definitivamente. Al triunfar la rama parisina¹⁶ de la organización, la revista seguirá *"siendo teórica hasta buscar el aburrimiento absoluto"* y dará cada vez más de lado el 'carácter lúdico' propio de etapas anteriores de la IS, en favor de un enfoque de lucha política y social, cargado de seriedad, trascendencia y oscurantismo provocado por un cierto sentido de clandestinidad.

El famoso oscurantismo de esta IS, que mantendrá Debord hasta el final de sus días, es reconocido igualmente por sus seguidores y sus detractores, e incluso por él mismo, quien ya a escasos años de su muerte, en la introducción a los *"Comentarios sobre la sociedad del espectáculo"* explicará cómo, *"dado que debo tener presentes a lectores muy atentos y diversamente influyentes [a favor y en contra del espectáculo], resulta evidente que no puedo hablar con entera libertad. Ante todo, debo tener cuidado de no dar demasiados datos a cualquiera. [...] Algunos elementos se omitirán voluntariamente, y el plano seguirá siendo confuso. También podrán hallarse –como si de la firma de la época se tratara– algunos engaños. [...] Por otra parte, en esta breve obra habrá todavía demasiadas cosas, por desgracia, fáciles de comprender"* (Debord, [1988] 1990, p. 11-12).

Sin embargo, la larga investigación de este periodo en este ámbito denso, complejo y oscuro, acabará por conducir a los resultados culminantes y de mayor repercusión de todo el movimiento situacionista. En 1967, tras seis años de singladura de la IS 'política', casi simultáneamente se publican los libros más significativos tanto de Debord, *"La sociedad del espectáculo"* ([1967] 1999), como de Vaneigem, *"Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones"* ([1967] 2008). La gran repercusión de estos libros en determinados sectores de la sociedad francesa conducirá, así nos lo señalaba Debord, siempre preocupado por reclamar la autoría, clara o no, de sus acciones políticas¹⁷, a los sucesos de mayo de 1968 en París, en los que la propia IS ocupará un papel destacado.

Esta participación, esta confrontación de la teoría largamente desarrollada con la acción práctica de la revolución, erosionó gravemente las filas de la IS, produciendo no pocos enfrentamientos y decepciones. Se considera de forma generalizada que el paso a la acción, y el fracaso de la revolución¹⁸ de mayo marcan el inicio de la decadencia definitiva de la IS, si bien su extinción no se produce, de nuevo cuidadosamente datada y recogida para los anales de su historificación, hasta 1972 en *"La véritable scission dans L'Internationale"*¹⁹. En este texto, los últimos situacionistas, Debord y Gianfranco

¹⁶ Al referirse aquí a un triunfo, no se pretende pontificar una determinada lectura histórica. Puesto que se sigue haciendo la lectura de la IS que sostiene el nombre original de la organización y que sigue girando en torno a Debord (por más que él no quiera reconocer a nadie como cabeza de la IS), se está mirando a la historia desde su óptica.

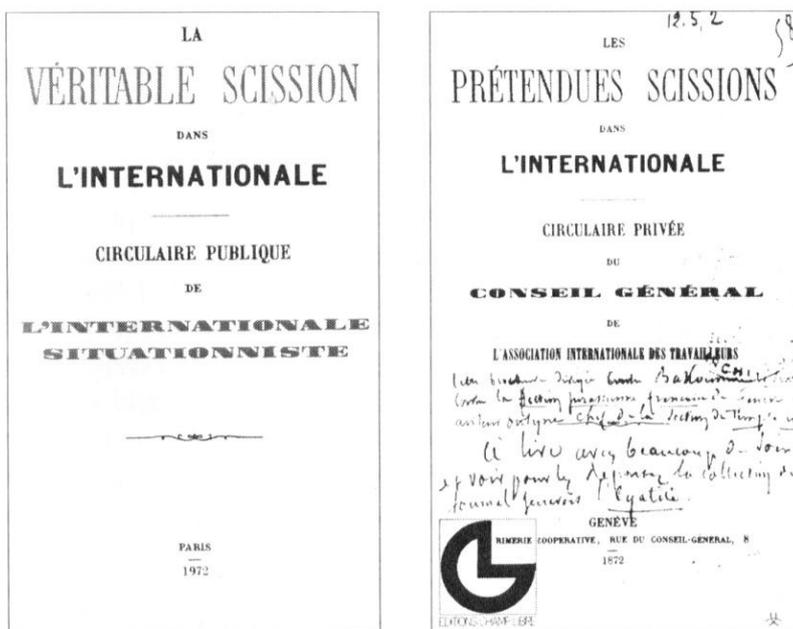
¹⁷ La vinculación directa de la publicación de estos textos con la emergencia de mayo del 68, como si se tratara de un principio de acción y reacción, es por supuesto cuestionable y objeto de polémica. Debord no duda en vincularlo en la cita que se menciona con anterioridad en este texto ([1989] 1996), coincidiendo en este caso con la mayor parte de los historiadores y críticos que admiten una vinculación, mayor o menor según los casos, entre las publicaciones y los hechos.

¹⁸ La adecuación o no del término 'revolución' a los sucesos del mayo parisino del 68 sería objeto de una vieja y amarga pero interesante polémica que no es, sin embargo, objeto posible de este texto. El uso del término se considera adecuado en este contexto en tanto que, sin duda, para los situacionistas, se trataba de un revolución o al menos de su intento, larga y concienzudamente preparado.

¹⁹ *"La véritable scission dans L'Internationale. Circulaire publique de L'Internationale Situationniste"* juega con el título, e incluso con las tipografías de la portada, a las que imita nitidamente, de *"Les prétendues scissions dans*

Sanguinetti, constatan el final de la IS como una muerte de éxito, al atraer a un número de seguidores muy superior a los admisibles por su naturaleza: "Y ahora que podemos pavonearnos de haber adquirido entre esa canalla la más indignante celebridad, debemos devenir aún más inaccesibles, aún más clandestinos. Cuanto más famosas sean nuestras tesis, más oscuros nos volveremos nosotros mismos" (Debord y Sanguinetti, [1972] 2006, p. 1132).

Aun surgida de tal contexto de creciente oscurantismo, "*La Sociedad del Espectáculo*" es considerado uno de los libros más iluminadores sobre la esencia profunda de nuestra sociedad. Sin abandonar en ningún momento el ya habitual tono misterioso²⁰ y la ausencia de reconocimiento de referencias, por evidentes que estas fueran; el texto, aunque muy irregular, alcanza por momentos cotas de incomparable clarividencia visionaria. A tal punto alcanza ésta en no pocos pasajes, que ha podido llegar a perjudicar su lectura contemporánea. De tan acertadas y precisas, sus visiones de ciertos entonces porvenires, pueden resultar, leídas hoy en día sin la necesaria perspectiva histórica, simplemente evidentes, meras obviedades. El futuro que describía "*La sociedad del espectáculo*" es, en muchos –demasiados– aspectos, nuestro presente.



La véritable scission dans L'Internationale. Circulaire publique de L'Internationale Situationniste (Debord y Sanguinetti, [1972] 2006).

L'Internationale. Circulaire privée du Conseil générale de l'association internationale des travailleurs", obra de Marx y Engels publicada en 1872 y que, por lo tanto, cumplía entonces 100 años.

²⁰ Preferimos el uso de 'misterioso' al mucho más común de 'misterioso' por cuanto el primero activa todas las connotaciones vinculadas a las religiones misteriosas de la antigüedad, las cuales, como es sabido, se producían en el interior de grupos extremadamente secretos cuyo acceso era controlado a través de ritos iniciáticos. Este contexto, como este texto pretende vislumbrar, es especialmente adecuado a los textos situacionistas, y muy especialmente debordianos.

Esta capacidad visionaria, tal vez la característica más celebrada en Debord, le seguirá acompañando a lo largo de su muy irregular carrera. Así, en la primera parte de los ya citados *"Comentarios"* ([1988] 1990), publicados antes de la caída del muro de Berlín, podemos encontrar nítidamente esbozadas un buen número de ideas de las que posteriormente darán lugar a la descripción del ámbito que autores como Jacques Rancière o Slavoj Žižek han descrito como 'post-político' y que, por definición, se produce precisamente a consecuencia de la caída del comunismo y de la eliminación de las alternativas al capitalismo²¹. Para Debord, que en *"La sociedad del espectáculo"* había definido dos formas del poder espectacular —el *concentrado*, vinculado al totalitarismo tanto fascista como comunista; y el *difuso*, vinculado al capitalismo—, el principal cambio en los veinte años transcurridos entre uno y otro libro consiste en la fusión de estas dos formas en una tercera, global, que llama el espectáculo *integrado*. De esta forma se anticipa a la percepción, de nuevo hoy día evidente, de un solo poder único y globalizado vinculado al crecimiento del capitalismo espectacular, con las consecuencias que ello implica —y hoy ya, de nuevo, ha implicado—. Para él, *"el cambio de mayor importancia en todo lo que ha sucedido en los últimos veinte años reside en la continuidad misma del espectáculo. Esta importancia no se refiere al perfeccionamiento de su instrumentación por los media, que ya anteriormente había alcanzado un estadio de desarrollo muy avanzado: se trata simplemente de que la dominación espectacular ha educado a una generación sometida a sus leyes"*²². *Las condiciones extraordinariamente nuevas en las que esta generación ha vivido, constituyen un resumen exacto y suficiente de todo lo que el espectáculo impedirá de ahora en adelante; y también de todo lo que permitirá"* (Debord, [1988] 1990, pp. 17-18).

Como indica esta cita, la continuada expansión del espectáculo, que no hace sino otorgarle la razón y confirmar sus tesis es, al mismo tiempo, la constatación de su derrota en la lucha contra él y de la creciente dificultad de acceder a una forma de vida liberada del mismo. Si la proverbial clarividencia de Debord se apoya en su ya descrita y no menos proverbial prevención a la reversión, también es cierto que la retroalimenta. A medida que las expectativas se cumplen y el combate contra el espectáculo se vuelve más y más desigual, las medidas protectoras y la defensa del acoso por parte del poder espectacular aumenta, llegando a alcanzar la paranoia en la parte final de unos *"Comentarios"* que dejan una angustiada sensación de claustrofobia y opresión. Tan sólo la cita inicial, nada menos que de *"El arte de la guerra"* de Sun-Tse²³, parece dejar un pequeño resquicio a la esperanza²⁴: *"Por críticas que puedan ser la situación y las circunstancias en que os encontréis, no debéis desesperar; en las ocasiones en que todo es temible es cuando nada hay que temer;*

²¹ *"Así, y tras una multitud virtualmente infinita de pretendidas divergencias mediáticas, se disimulará lo que, por el contrario, es resultado de una espectacular convergencia perseguida con destacable tenacidad"* (Debord, [1988] 1990, p. 17).

²² No podemos dejar de notar que esta generación a la que se refiere Debord es la de, entre otros, los autores del presente ensayo.

²³ También referido como Sun-Tzu en otras transcripciones del chino que, como se sabe, no son inmediatas. Se ha optado por usar aquí la misma nomenclatura del libro que se cita.

²⁴ Una esperanza planteada en unos términos que no hacen sino evidenciar lo desesperada que consideraba Debord la situación.

cuando se está rodeado de todos los peligros es cuando no hay que tener miedo de ninguno: cuando se está sin ningún recurso es cuando hay que contar con todos; cuando se es sorprendido es cuando hay que sorprender al enemigo" (Sun-Tse, citado en Debord, [1988] 1990, p. 9).

La definición del enfrentamiento con el espectáculo en términos de guerra no es en absoluto gratuita. No parece fácil saber si la necesidad de elaborar estrategias de protección y defensa de la acción subversiva condujo a Debord a su afición al estudio de la estrategia militar, o si fue esta afición la que alimentó aquellos métodos. De una u otra forma, es ésta una afición reconocida tanto por sus múltiples biógrafos como por él mismo²⁵. Y no se limita tan sólo a la obra de Sun-Tse, Debord es también un declarado admirador del famoso estratega prusiano Carl von Clausewitz²⁶, cuya obra completa se publicó en la editorial Champ Libre –reeditora de *"La sociedad del espectáculo"*, dirigida por su amigo Gérard Lebovici– por sugerencia expresa del propio Debord²⁷.

Basándose en las teorías de Clausewitz, Debord llegó a desarrollar un juego de estrategia del que, también con Lebovici, llegaron a encargar la fabricación de varios modelos. Debord confesaba haber aprendido mucho de él, e incluso *"que puede ser la única de mis creaciones a la que alguien reconocerá cierto valor en el futuro"* (1993, p. 69)²⁸, e incluso llegó a publicar junto con su esposa un libro sobre las incidencias del mismo (Debord y Becker-Ho, [1987] 2006)²⁹. Una de aquellas copias de este mismo juego de la guerra es –¿un nuevo acierto visionario de Debord?– pieza estrella de la exposición en la Biblioteca Nacional de Francia con la que comenzábamos el artículo, no en vano llamada, en referencia al propio juego y al libro de Sun-Tse: *"Guy Debord: un arte de la guerra"*.

²⁵ *"Me he interesado mucho en la guerra, en los teóricos de la estrategia, pero también a los recuerdos de batallas, o de tantos otros desgarros que la historia menciona, remolinos de la superficie del río en que fluye el tiempo. No ignoro que la guerra es el dominio del peligro y de la decepción; más incluso, puede ser, que en otros ámbitos de la vida. Esta consideración no ha disminuido en todo caso la atracción que yo sentía por éste."* (G. Debord, 1993, p. 69).

²⁶ Carl Philipp Gottlieb von Clausewitz (1780-1831). Celeberrimo estratega prusiano. Incluso, según Wikipedia: *"Sus obras influyeron de forma decisiva en el desarrollo de la ciencia militar occidental, y se enseñan hoy día tanto en la mayoría de las academias militares del mundo como en cursos avanzados de gestión empresarial y marketing"*. http://es.wikipedia.org/wiki/Carl_von_Clausewitz

²⁷ Debord tuvo un gran peso en las decisiones editoriales de Champ Libre, gracias a su estrecha amistad e influencia sobre su director Lebovici. La editorial no sólo publicó la obra completa de Clausewitz, sino, presumiblemente también por sugerencia de Debord, obras de otros famosos estrategas como Ardant du Picq, Jomini o Napier.

²⁸ *"He estudiado, por lo tanto, su lógica [la de la guerra]. Por otro lado, hace ya mucho tiempo que logré presentar los fundamentos de sus movimientos en un juego de mesa sumamente simple: las fuerzas en conflicto y las contrastantes necesidades impuestas a las operaciones de cada una de las partes. He practicado este juego y aprovechado sus enseñanzas a lo largo de mi vida –en la cual también determiné cuáles serían las reglas del juego para luego seguir las. Las sorpresas que depara este Kriegspiel parecen inagotables; y me temo que puede ser la única de mis creaciones a la que alguien reconocerá cierto valor en el futuro. Sobre la cuestión de si hice un buen uso de estas enseñanzas, dejaré que sean otros quienes saquen sus conclusiones"* (Debord, 1993, p. 69).

²⁹ Existe una reproducción informática del juego de libre disposición en <http://r-s-g.org/kriegspiel/index.php>

La exposición se plantea como una descripción de los frentes de esta perpetua batalla contra el espectáculo que fue la vida de Debord³⁰. Pero lo hace, y la franqueza de su cinismo es casi de agradecer, perpetuándola: *"París, 2013, a las orillas del Sena, Guy Debord, clasificado Tesoro Nacional, entra de una vez por todas en el espectáculo, del que fue el más intransigente crítico. Pero con él, para combatirlo aún, su arte de la guerra"* (Bibliothèque National de France, 2013). La BNF no duda en colocarse en el lado que le corresponde, la institución y el espectáculo, y parece celebrar abiertamente la consumación de la victoria que le concede la posesión del fondo Debord. Yendo más allá y *"adoptando una técnica bien conocida de las artes marciales que consiste en utilizar la fuerza del adversario para hacerle caer, los comisarios de la exposición han puesto al principio del recorrido una frase de este último en la cual dice que es bien consciente de que, al menos la mitad de sus discípulos defenderán sus ideas desde el seno de la institución que él critica"* (Oliver Beuvelet, 2013).



Debord y Becker-Ho jugando al juego de la guerra, en *"Geographical imaginations: war, space and security"*. <http://geographicaliminations.com/tag/guy-debord/>

³⁰ *"Concebido desde 1956, el Juego de la guerra de Debord constituye a la vez la síntesis estratégica de su obra y el principio estructurante de la exposición. Cada época y las obras serán presentadas en esta perspectiva de una guerra que hay que llevar para mantenerse sin cesar fuera del campo de control de nuestras vidas por el sistema organizado de consumo de las mercancías renovadas sin cesar."* Dossier de prensa de la exposición (Bibliothèque National de France, 2013).

Pero la técnica marcial más contundente de la exposición, señala aún Beuvelet, es la de sacar a la luz la parte más 'históricamente' situacionista para dejar más en sombra los textos en sí mismos, la crítica razonada del espectáculo que, como venimos describiendo, es la verdadera piedra de toque de la obra de Debord. Algo semejante ocurrió ya, tal vez de forma más flagrante, en la otra gran exposición retrospectiva dedicada al situacionismo en el Beaubourg de París, en 1989³¹: "*On the Passage of a few people through a rather brief moment in time –The Situationist International, 1957-1972*". Como narra Tom McDonough, Debord, que nada tuvo que ver en su organización, rechazó incluso visitarla, sin que ello sorprendiera a nadie ya que, "*incluso los comisarios podían reconocer la evidente paradoja de presentar la I.S. como un movimiento artístico*" (2011, p.45), dada la evolución que aquí se ha descrito. Como decía Jappe (1998) bien al principio, acentuar un tema para distraer la atención de los más importantes (y dañinos). Hurtado su cuerpo a la policía, la falsificación y el silencio, en combinaciones cada vez más elaboradas, han seguido y seguirán siendo la forma principal de relación de la institución y el espectáculo con Debord.

Y ahora, recuperación. La exposición, o estos mismos artículos en un número monográfico. Toca. Encaja perfectamente en el entorno de esta crisis. Los ciclos así lo dicen. No en vano, como decía su antiguo compañero: "*toda vanguardia envejece y muere sin ver sus sucesores, puesto que la sucesión no se sigue directamente, sino a través de la contradicción*" (Asgern Jorn, 1960, citado en Luther Blisset, 2008). ¿Qué sucesión? ¿Cuánta contradicción? ¿No estamos siguiendo aquí el viejo principio marxista del 'primero como tragedia, y después como farsa'? Si coincidimos con Debord en que al espectáculo "*hoy no se le escapa nada*" ([1988] 1990, p. 20), ¿qué recuperación es posible? Más aún, para un autor que llega a rodar un filme como "*Refutación de todos los juicios, tanto elogiosos como hostiles, que hasta ahora se han hecho sobre la película «La Sociedad del Espectáculo»*" (Debord, 1975), ¿cuál es legítima?

Un autor así, que produce "*una obra que quiere ser irrefutable, [...] difícilmente parece necesitar repetición, no deja legado*" (McDonough, 2011, p. 43). Sólo Debord debiera heredar a Debord (dijo la viuda, antes de vender el suyo)³². Incluso Anselm Jappe ([1993] 1998, p. 1) expone crudamente esta controversia con su apertura capitular para su libro sobre Debord con la pregunta "*¿debemos quemar a Debord?*". La interpelación por el legado que hemos ido hilando desde el comienzo se torna indispensable desde el giro de acontecimientos de venta de su producción y posterior exhibición los mismos.

Todo ello, leído desde el punto de vista de la viuda, debe hacer entender que no hay más, tras Debord, que él mismo. Su lucha, la de Debord, se polariza hasta encarnar la heroica resistencia del último de los combatientes. La máquina de guerra sigue aún activa para encarar su fuego contra la sonrisa indolente y condescendiente del Estado, del capitalismo, de la opresión.

³¹ Y luego trasladada al Institute of Contemporary Arts in London (1989) and Institute of Contemporary Art in Boston (1990), que la cofinanciaban.

³² Quede clara nuestra postura. Poco importa quién ostente la titularidad del legado puesto en venta, máxime en tanto se mantengan las condiciones de accesibilidad requeridas. Como insistimos aquí, el legado más importante de Debord son sus libros y escritos.

Sin embargo, leído desde el propio capítulo de Jappe (1998), no alcanza respuesta. No concluye ni inicia el debate sobre la conveniencia del mantenimiento de coherencias en el seno de las 'representaciones debordianas' un año antes de su muerte, pero consideramos que tampoco ahora se perciben, a veinte años de su suicidio. Tal vez sea válida aquí la frase de Maquiavelo, que una vez dijo que las guerras comienzan cuando se desean, pero que no acaban en el momento en que se quiere. El siglo XX, en buena parte al menos, se ha caracterizado por tener un aprecio como instrumento político útil a la guerra, cuestión que ahora no se comparte con tanta claridad. La sola imagen de su horror no permite que la guerra sea discursiva hoy, al menos ideológicamente hablando, y por diferencia entre las motivaciones individuales a entregar la propia vida desde 1914 a nuestros días, según explican los historiadores que reflexionan en el centenario de la Primera Gran Guerra. La expresión 'tiempo de paz' no es para nosotros una latencia eufemística, al modo que los británicos definían el tiempo entre las dos guerras mundiales, cuando lo denominaban como "*ese largo fin de semana*" (Robert Graves y Alan Hodge, 1940). Y, sin embargo, la inseguridad, la vulnerabilidad y el riesgo son con precisión rasgos caracterizantes de nuestras sociedades. Pero tampoco es obstáculo para que pueda mantenerse una antropología de lo positivo, que se opone a la resistencia, lucha, revolución, de una menos clara antropología de lo negativo. Los términos no son nuestros, es terminología de Tiquun (2008, p. 6) donde se enfrentan los dos opuestos. El colectivo Tiquun, emparentado con las bases situacionistas, se funda en 1996, y desde la reivindicación de una vuelta que no retoma el punto donde se dejó lo que llaman la contra-revolución preventiva, sino en el punto en que en el pasado finalmente llegó a acaecer. No les importa qué hacer, eso es sabido, sino cómo hacer. Los medios y no los objetivos para una escritura, arrojada en frases sesgadas y breves, como forma de lucha, que acrecienta el sentido de autorresponsabilidad en el uso del reflexivo "SE" (Tiquun, [2001] 2009). Si cada frase es ya un apotegma, el empleo del pronombre personal se escribe en mayúscula en busca de compromiso. La acción recae sobre el sí mismo de un sujeto. Ser sí mismo significa ir más allá de Debord, pero sus medios fueron aprendidos de él, *Nomos* contra *Telos*, fuerzas represoras contra potencia liberadora.

Desde la enunciación de la cultura del espectáculo por Debord, la defensa de la verdad frente a la sinrazón, la recuperación de las conquistas de las primeras vanguardias artísticas, o el bien contra el mal, no son sino opuestos situados en un mismo extremo, expresados con léxico militar. Jean Baudrillard (1991), y también la IS repetían que el espectáculo de la guerra, como demostración de poder, era infinitamente mejor como apariencia que como realidad. Así, la exposición "*Guy Debord: un art de la guerre*" sigue manteniéndose supuestamente coherente y fiel al testamentario debordiano. Cada representación (escrito, película, grabación sonora...) aparece apuntando contra su negativo: el consumo incesante de *commodities* (mercancías, pero que resuenan muy anestésicamente consoladoras en su traducción literal al español), como se lee en el dossier de prensa. La apariencia de vigencia de la resistencia, inserta en el seno del Estado. La máquina de guerra se destruye con fuego amigo.

Si pudiéramos pensar por un instante cómo recomponer un criterio para un legado maldito, sería como encontrar una afirmación en la negatividad³³. Aclarar la apuesta por un pensamiento desequilibrado hacia lo negativo es una tarea ardua y quizá no del todo irrefutable. Pero quizá sea desveladora y más atinada que cualquier intento de ruptura inocente y fútil de la toma de posicionamiento a la que te obliga la noticia de la indecente venta millonaria de unas pertenencias y su exposición litúrgica como exvotos en el espectáculo de una simulación de guerra con los contendientes alienados: uno muerto y traicionado, otro reafirmado en su papel de opresor con conciencia. Encontrar algo que nos evite un martirio como el de Sísifo, subiendo inútil y eternamente la piedra caída toda vez que ha concluido cada nueva ascensión: no más Picassos en carrocerías, ni Pissaros sin anarquía³⁴.

¿Qué es positivar la negatividad? Recordando, pero sólo por un instante, la dialéctica hegeliana, diríamos que la negatividad es la característica de toda comprensión del mundo. Habrá tesis, pero sólo si hay antítesis, de lo que surgirá una síntesis, para una nueva tesis, en un proceso sin fin. Porque todo es oposición de lo otro, contraposición, aporía, contradicción, podemos accionar el mundo. Mas si ello consiste en conservar siempre lo que es negado, nada nuevo puede crearse: todo se refiere a valores y pensamientos ya consabidos. En este sentido, el pensamiento deuleziano³⁵ articula una alternativa para lo positivo, su negativo y lo negativo de lo negativo, como diría Hegel. Esa alternativa se explicita por admitir un océano de *diferencias*, que no surgen de una negación original. La potencia de la diferencia está en un estado anterior a toda oposición o aporía. No hay simples y lineales polos contrapuestos: no cabe sólo la guerra contra la paz. No sólo lo negativo sería estar contra policía, falsificación y silencio. Se trataría de un pensamiento antidialéctico, o en el sentido de Massimo Cacciari o Roberto Esposito, un *negatives denken*, o pensamiento negativo. Si pudiéramos lograrlo para la acción arquitectónica, para poder pensar la ciudad o para concebir una espacialidad no determinable, compleja, cuya demanda ética y política por la liberación del poder humano no fuera coercitiva, sería como no tener que hacer una integral de lo deriva(ble). La acción sería mejor tornar

³³ Para una mayor clarificación de la negatividad frente a la positividad, remitimos al texto de Byung-Chul Han “La sociedad de la transparencia”, de la editorial Herder (2012). La colección *Pensamiento Herder*, dirigida por Manuel Cruz, recoge otro texto del filósofo coreano-alemán titulado “La sociedad del cansancio” ([2010] 2012). Con independencia del cansancio que produce asimismo la proliferación de polemólogos acodalados en la depresión, y su forma de expresarla, el despejamiento de lo negativo en estos dos libros desde Hegel es muy oportuno para nuestros supuestos y para el entendimiento general, que no cabe por extensión aquí. Esa forma de expresión es deudora de los propios tonos y temas de Debord.

³⁴ Los legados malditos son común objeto de crítica de medios de comunicación e individuos. Lo que pertenece a todos no debe pertenecer a nadie, y su uso espurio e interesado desata iras que canalizan tensiones que van más allá de lo criticado y sintomatizan una cuestión de época. Los herederos ‘legítimos’ de Picasso cobran por incluir el apellido del artista como nombre del modelo de un coche; los cuadros de Pissarro se requisan a represaliados, se venden a estados y exponen sin dejar presencia de su posicionamiento político, que lo reprobaría; o los 1500 cuadros –obras maestras secuestradas– heredados por el hijo de Hildebrand Gurlitt, un marchante cercano al régimen nazi, ejemplifican las injerencias de unos tiempos sobre o contra otros. Esos tiempos son los de la falta de comprensión del pasado en el presente, que se sumergen en una suerte de líquido amniótico, aguardando un nacimiento que nunca llega, teniendo una vida supletoria impropia y a la espera, congelada, pero que, como todo, adquiere un precio y no tanto un valor. De ahí la importancia que hemos dado a von Clausewitz, militar a la vez que experto en marketing.

³⁵ Dejaremos sólo apuntado cómo Deleuze también se interesa por el juego del Go que tanto gustó a Alan Turing y que en el apogeo del mayo del 68 tuvo una increíble aceptación. Nos interesa por la disolución del enfrentamiento entre polaridades. Sólo decir que en “*Mil Mesetas*” (2002, p. 361), escribe: “*El ajedrez es claramente una guerra, pero una guerra institucionalizada, regulada, codificada, con un frente, una retaguardia, batallas*”. Lo propio del Go, por el contrario, es una guerra sin línea de combate, sin enfrentamiento y retaguardia, en último extremo, sin batalla: pura estrategia, mientras que el ajedrez es una semiología.

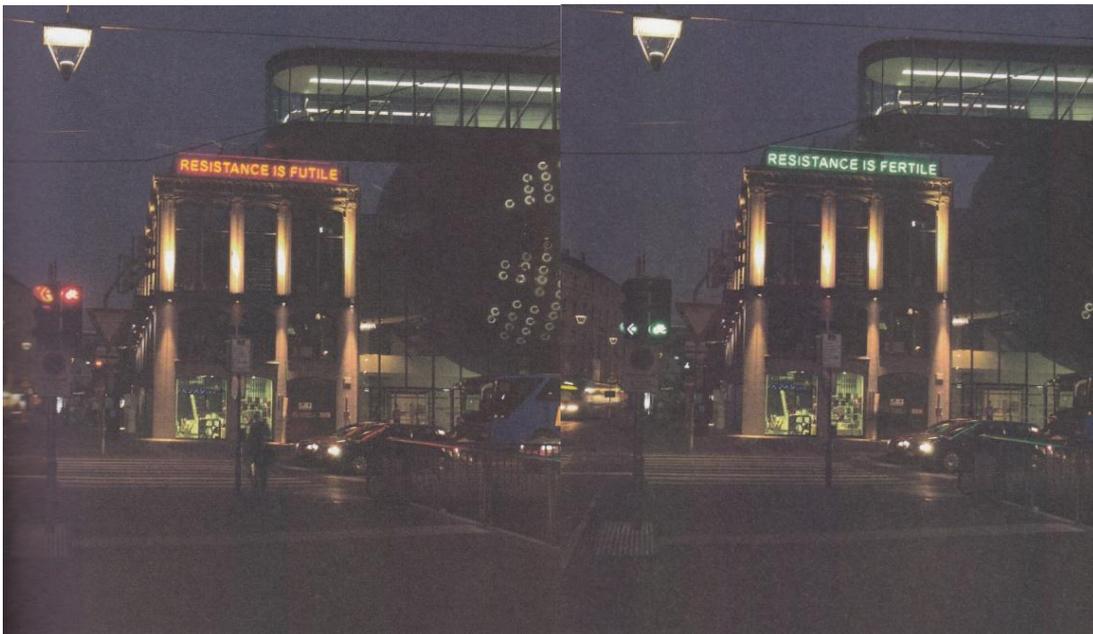
problematizable la positividad de la negatividad, en esos fueros que fueron ecos amplificados para Debord por las lecturas de Lukács. Elegiremos aquí el epítome que Peter Sloterdijk (2010, p. 96) toma del filósofo húngaro marxista, de su libro *“El alma y las formas”* (1911), para hacer entender su título y el nuestro: *“Si algo se ha tornado problemático [...] la salvación solo puede provenir de la extrema agravación de la problematización, de un radical ir hasta el final”*.

Si hay un diagnóstico certero de Debord, es que no hay nada *ad marginem* del sistema. No hay resistencia a la apariencia porque todo, incluida la resistencia, es apariencia. Se trata de un imperio de lo efímero, del consumo y de lo desechable, como lo será la política y la vida misma, por poner un calificativo descrito por Gilles Lipovetsky (2004) en su comparativa con los productos de obsolescencia programada. Todo es ya abstracción, parasitación y vaciamiento.

Aunque de una forma algo breve, reuniendo todas las componentes descritas, podríamos esbozar un camino que asuma el pensamiento de Debord no como herencia, sino como genealogía entrecruzada con posiciones que son claramente vinculables y con trayectoria propia, ajenas al simulacro de las guerras. Fue Henri Lefebvre quien escribió que el punto de referencia debía ser el marxismo ligado a los nuevos conceptos a sumar durante el siglo XX, para explicar no sólo desde el trabajo, sino desde lo urbano, la condición completa del mundo. No hay que dedicar mucho tiempo para dar garantías de esta lógica en el recorrido que tienen los trabajos de Cacciari desde los años setenta en esto del ‘pensamiento negativo’ para la política, entendida simplemente como lo común. Remitimos, para facilitar la comprensión, no tanto al texto *“Krisis, ensayo sobre el pensamiento negativo de Nietzsche a Wittgenstein”* ([1976] 1982), donde se observan los debates sobre un primer Marx por parte de sus coétaneos Bóhm-Bawer y Hilferding, interpretados por el filósofo de Venecia, sino al magnífico recopilatorio *“The unpolitical, on the radical critique of political reason”* de 2009. El también magnífico prólogo de Alessandro Carrera (2009, pp. 9 y 18) despeja estos años, de los setenta en adelante, del trabajo de Cacciari, pero también de Negri, de los disidentes neomarxistas, lucha como acción contra pensamiento como arma, y articula una inserción del sentido de negatividad en lo político, que creemos que nos es particularmente válido en nuestros días. Del estudio que hace Carrera de los textos de Cacciari se establece que la profunda crítica a la sociedad burguesa puede hacerse desde una política y pensamiento negativos de corte no dialéctico y que extrae forma desde la vida. Y ello, a pesar de no ser posible una crítica racionalista que permita perfilar un escenario político diferente. Lo impolítico, usando la traducción desde el término que usa Esposito, pero que reunimos en una única intencionalidad desde las dos diferentes perspectivas, miraría a lo político con perfecta conciencia de que la reconciliación de los opuestos es y será siempre imposible. Pero no implica que el esfuerzo se centre en el mantenimiento lineal de su enfrentamiento, y sí niega la eficacia de la política. Lo impolítico se perfila en la propia destrucción de lo político³⁶. Se abre el espacio para una nueva esfera de inteligencia. Si hemos de ir hasta el final, en la búsqueda de una problematización fuerte, podríamos explorar esta vía negativa

³⁶ Muy recomendable es la lectura del libro *“The Italian Difference”* (Lorenzo Chiesa y Alberto Toscano, 2009) para este aspecto. La presencia de Berlusconi en los medios de comunicación y juzgados habla por sí sola de lo que significa el fin de la política.

como algunos artistas y arquitectos están haciendo desde esa esfera de inteligencia, esa *noosfera* en el sentido de Sloterdijk en su tríada Esferas o, mejor, en el del filósofo español Xavier Zubiri³⁷, donde forma, vida e inteligencia se entrelazan. Artistas como Warren Neidich han comenzado a trabajar donde la materia plástica no sustituye los conceptos de clase, valor, de vanguardia. En una mejorada aproximación a la realidad, proveen nuevos escenarios y relaciones en el seno de un ya determinado orden de esas categorías, pero aportando una suerte de 'espacio vacío' desde el que surgen las diferencias, y no por mera oposición. No se trata de creer que se genera un nuevo paradigma transcultural, sino los efectos de un sistema desfigurado que se mantiene por acumulación, por la medida de todo valor y, por lo tanto, a la inversa, será el sitio apropiado para la crítica actual al trabajo alienado.



Warren Neidich, 2006. *Resistance is Futile/Resistance is Fertile*. Escultura con neones. Kunsthhaus Graz. Austria.

Warren Neidich, en su obra "*La resistencia es fútil, la resistencia es fértil*", de 2006, permite recomponer de un golpe de vista lo que hemos intentado desgranar en este texto y por extensión con el enfrentamiento de resistencias en las escisiones situacionistas presentadas. En la apariencia de que el arte asume su papel de resistencia, pero sabe cómo redireccionar el poder que intenta reprimir para sus propios fines y manejo de la realidad, el artista norteamericano recrea esa guerra de opuestos presentando una imagen que aún siendo dual es su reproducción fotográfica, es unitaria por superposición e intermitencia de los neones con los eslóganes. El marco de fondo, el espectacular centro de arte del antiguo miembro de Archigram, el arquitecto Peter Cook, equivale a la resistencia

³⁷ Ver, para ello, el libro "*La inteligencia sentiente*" (Zubiri, [1980] 2004). Aun no estando más que implícito el concepto de noología, permite ya explicitar que es algo anterior en el pensamiento, antes incluso de la metafísica, que permite comprender mejor, es una estructura formal del inteligir que surge después del sentir. Intelección y realidad son estudios que caminan juntos.

contra el estado de Debord, pero asumida con descaro. Sin embargo, Neidich no está en la lucha, promueve un crisol de diferencias en el contexto del capitalismo cognitivo, semicapitalismo y neurobiopolítica. Autores como Maurizio Lazzarato, Paolo Virno, Boris Groys, reconocibles desde la óptica de ese pensamiento marxiano, están en este momento implicados en esta problematización radical y profunda. La han llamado 'noopolítica'. Más que un legado a la deriva, el de Debord se entrelaza con *espectros* más complejos en el espacio de la negatividad, sin necesidad alguna de celebrar conmemoraciones o condenar traiciones. Nuestras investigaciones se dirigen hacia ese lugar.

Referencias

- Agamben, Giorgio (1996). Violencia y esperanza en el último espectáculo. En Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas, arte, política, urbanismo* (pp. 73-81). Barcelona: Actar.
- Baudrillard, Jean (1991). *La guerra del golfo no ha tenido lugar*. Barcelona: Anagrama.
- Becker-Ho, Alice, y Mosconi, Patrick (1996). *Autour de l'heritage de Guy Debord*. Recuperado 02/28, 2014, de http://www.lemonde.fr/archives/article/1996/11/01/autour-de-l-heritage-de-guy-debord_3751834_1819218.html?xtmc=01_11_1996_debord&xtcr=4
- Beuvelet, Oliver (2013). *Debord à la BNF ou l'art de la diversion*. Recuperado 01/26, 2014, de <http://blogs.mediapart.fr/blog/olivierbeuvelet/310313/debord-la-bnf-ou-lart-de-la-diversion>
- Bibliothèque National de France (2013). *Guy Debord: Un art de la guerre* [Dossier de presse]. París: BNF.
- Blisset, Luther (2008). *Guy Debord is really dead*. Recuperado 02/28, 2014, de http://www.lutherblisset.net/archive/052_en.html
- Cacciari, Massimo ([1976] 1982). *Krisis: Ensayo sobre la crisis del pensamiento negativo, de Nietzsche a Wittgenstein*. México: Siglo XXI.
- Carrera, Alessandro (2009). On Massimo Cacciari's disenchanted activism. En Massimo Cacciari, Alessandro Carrera y Massimo Verdicchio (eds.), *The unpolitical, on the radical critique of political reason* (pp. 1-44). Nueva York: Fordham University Press.
- Casilli, Antonio A. (2013). *La BnF, Guy Debord et le spectacle schizophrène du droit d'auteur*. Recuperado 02/07, 2014, de <http://www.bodyspacesociety.eu/2013/03/23/la-bnf-guy-debord-et-le-spectacle-schizophrène-du-droit-dauteur/>
- Chiesa, Lorenzo y Toscano, Alberto (2009). *The Italian difference. Between nihilism and biopolitics*. Melbourne: Re-press.
- Debord, Guy. ([1957] 1997). *Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional*. Recuperado 02/28, 2014, de <http://www.sindominio.net/ash/informe.htm>
- Debord, Guy ([1967] 1999). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- Debord, Guy (dir.) (1975). *Refutación de todos los juicios, tanto elogiosos como hostiles, que hasta ahora se han hecho sobre la película "la sociedad del espectáculo"* [Película]. París: Simar Films.
- Debord, Guy ([1988] 1990). *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama.
- Debord, Guy. ([1989] 1996). Les thèses de Hambourg en septembre 1961 (notes pour servir à l'histoire de l'international situationniste). *Internationale situationniste 1958-1969* (pp. 703-704). París: Arthème Fayard.
- Debord, Guy (1993). *Panegyrique*. París: Gallimard.
- Debord, Guy, y Becker-Ho, Alice ([1987] 2006). *Le jeu de la guerre: Relevé des positions successives de toutes les forces au cours d'une partie*. París: Gallimard.
- Debord, Guy; Bernstein, Michèle; Kotányi, Attila; Lausen, Uwe; Vaneigem, Raoul; Strijbosch, Jan; Trocchi, Alexander; y Martin, J. V (1963a). Domination de la nature, ideologies et classes. *L'Internationale Situationniste*, 8, 3-14.

- Debord, Guy; Bernstein, Michèle; Kotányi, Attila; Lausen, Uwe; Vaneigem, Raoul; Strijbosch, Jan; Trocchi, Alexander; y Martin, J. V (1963b). L'opération contre-situationniste dans divers pays. *L'International Situationniste*, 8, 23-29.
- Debord, Guy; Kotányi, Attila; Lausen, Uwe; y Vaneigem, Raoul (1962). La cinquième conférence de l'I.S. a Göteborg. *L'International Situationniste*, 7, 25-31.
- Debord, Guy, y Sanguinetti, Gianfranco ([1972] 2006). La véritable scission dans l'internationale. Circulaire publique de L'internationale situationniste. En Vicent Kaufmann (ed.), *Guy Debord: Oeuvres* (pp. 1087-1133). París: Gallimard.
- Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix ([1980] 1988). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Dupuis, Jérôme (2009). *Debord en situation délicate*. Recuperado 02/28, 2014, de http://www.lexpress.fr/culture/livre/debord-en-situation-delicade_823662.html
- Foster, Hall; Krauss, Rosalind; Bois, Yve-Alain; y Buchloh, Benjamin H.D. (2006). *Arte desde 1900: Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Madrid: Akal.
- Graves, Robert, y Hodge, Alan (1940). *The long weekend: A social history of Great Britain 1918-1939*. Londres: Faber & Faber.
- Han, Byung-Chul ([2010] 2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Han, Byung-Chul (2012). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder.
- Jappe, Anselm ([1993] 1998). *Guy Debord*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, Gilles (2004). *El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- McDonough, Tom F. (1997). Rereading Debord, rereading the situationists. En "Guy Debord and the Internationale Situationniste: A Special Issue". *October*, 79, 3-14.
- McDonough, Tom F. (2011). Unrepresentable enemies: On the legacy of Guy Debord and the Situationist International. *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, 28, 42-55.
- Rérolle, Raphaëlle (2013) *A chacun son Debord*. Recuperado 02/28, 2014, de http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/03/21/a-chacun-son-debord_1852103_3246.html
- Roussel, Frédérique (2009). *Debord, un trésor*. Recuperado 02/28, 2014, de http://www.liberation.fr/culture/2009/02/16/debord-un-tresor_310380
- Tiqqun ([2001] 2009). *¿Cómo hacer?* Recuperado 02/28, 2014, de <http://www.bloom0101.org/como.html>
- Tiqqun (2008). *Introducción a la guerra civil*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- Vaneigem, Raoul ([1967] 2008). *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*. Barcelona: Anagrama.
- Zubiri, Xavier ([1980] 2004). *La inteligencia sentiente*. Madrid: Tecnos.

Historia editorial

Recibido: 26/03/2014

Aceptado: 04/04/2014

Publicado: 07/05/2014

Formato de citación

Minguet, Jorge, y Tapia, Carlos (2014). El Legado de Debord a la deriva. Sin herencia, sin salvación. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 41-63. http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/minguet_tapia



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](#). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros hacer cualquier uso permitido por la licencia.

