

Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional

por Guy Debord

Guy Debord (1931-1944) es uno de los personajes más controvertidos en la historia del pensamiento del siglo XX. Escritor y cineasta, autor de *La sociedad del espectáculo* (1967) y *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* (1988), integró el grupo fundador de la Internacional Situacionista –de la cual fue su autoproclamado líder- y tomó parte activamente en los episodios del Mayo del '68 francés, al cual contribuyó además en calidad de ideólogo.

El pensamiento de Debord, complejo y no siempre articulado, busca dar cuenta de la descomposición de la cultura y el debilitamiento de la personalidad bajo el capitalismo industrial y la sociedad de masas. Tomando como base el pensamiento de Marx, Lukács y Lefebvre, Debord reelabora el concepto de “alienación” en el contexto de lo que denomina la “fase especular” del capitalismo, sentando las bases para las teorías de la simulación sobre las que gira parte del postmodernismo (Baudrillard, Jameson). Pero Debord no se limitó a teorizar; su obra fue siempre una construcción viva mediante la cual se propuso “el uso de ciertos medios de acción y el descubrimiento de nuevos [...] en la perspectiva de una interacción de todos los cambios revolucionarios”. La finalidad última de estas labores era liberar la personalidad y el comportamiento de las estructuras opresivas del capitalismo.

De esta manera, cuestiones como el papel que le cabe a la ciudad en la “construcción concreta de ambientes momentáneos de la vida y su transformación en una calidad pasional superior”, o la función que debe desempeñar el urbanismo en la promoción de una nueva relación entre las personas se vuelven gravitantes. Es a este respecto que Debord levanta interrogantes y formula propuestas de indiscutible vigencia y validez en nuestros días, de la misma manera que su influencia puede rastrearse en parte importante de lo que se ha dado en llamar “nuevos movimientos sociales urbanos”.

El “Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional” constituye el documento fundacional de la Internacional Situacionista, redactado en 1957. La versión que aquí presentamos corresponde a la traducción de Nelo Vilar, publicada en el número 4 de *Fuera de Banda*.

Pensamos que hay que cambiar el mundo. Queremos el cambio más liberador posible de la sociedad y de la vida en la que nos hallamos. Sabemos que este cambio es posible mediante las acciones apropiadas.

El tema que nos ocupa es precisamente el uso de ciertos medios de acción y el descubrimiento de nuevos –que se pueden identificar fácilmente en el dominio de la cultura y de las costumbres-, aplicados en la perspectiva de una interacción de todos los cambios revolucionarios.

Lo que llamamos cultura, manifiesta, pero también prefigura en una sociedad dada, las posibilidades de organización de la vida. Nuestra época se caracteriza fundamentalmente por el retraso de la acción política revolucionaria respecto del desarrollo de las posibilidades modernas de producción, que exigen una organización superior del mundo.

Vivimos una crisis esencial de la historia, en la cual cada año se ve más claramente el problema de la dominación racional de las nuevas fuerzas productivas y la formación de una civilización a escala mundial. Sin embargo, la acción del movimiento obrero internacional, de la que depende la caída previa de la infraestructura económica de explotación, no ha conseguido más que pequeños éxitos locales. El capitalismo inventa nuevas formas de lucha –dirigismo del mercado, aumento del sector de la distribución, gobiernos fascistas-; se apoya en la degeneración de las direcciones obreras; maquilla, con la ayuda de diversas tácticas reformistas, las oposiciones de clase. De esta manera ha mantenido las antiguas relaciones sociales en la mayor parte de los países industrializados, para privar a la sociedad socialista de su base material indispensable. En cambio, los países subdesarrollados o colonizados, comprometidos desde hace una decena de años en un combate más sumario contra el imperialismo, han obtenido éxitos importantes. Sus éxitos agravan las contradicciones de la economía capitalista y, principalmente en el caso de la revolución china, favorecen una renovación del conjunto del movimiento revolucionario. Esta renovación no puede limitarse a reformas en los países capitalistas o anticapitalistas; al

contrario: provocará conflictos en todas partes, replanteando la cuestión del poder.

El estallido de la cultura moderna es el producto, en el plano de la lucha ideológica, del paroxismo caótico de estos antagonismos. Los nuevos deseos que se definen se encuentran formulados en el aire: los recursos de la época permiten su realización, pero la estructura económica retardadora es incapaz de valorar estos recursos. Al mismo tiempo, la ideología de la clase dominante ha perdido toda coherencia: por la depreciación de sus sucesivas concepciones del mundo, lo que la inclina al indeterminismo histórico; por la coexistencia de pensamientos reaccionarios escalonados cronológicamente y en principio enemigos, como el cristianismo y la social-democracia; por la mezcla de las aportaciones de varias civilizaciones extranjeras en el Occidente contemporáneo, de las que se reconocen pocos valores.

El objetivo principal de la ideología de la clase dominante es, pues, la confusión.

En la cultura –al emplear la palabra cultura dejamos de lado constantemente los aspectos científicos o pedagógicos de la cultura, incluso si la confusión se hace sentir a nivel de las grandes teorías científicas o de los conceptos generales de la enseñanza; designamos un complejo de la estética, de los sentimientos y de las costumbres: la reacción de una época sobre la vida cotidiana-, los procedimientos contra-revolucionarios que causan la confusión son, paralelamente, la anexión parcial de los nuevos valores y una producción deliberadamente anti-cultural apoyada en los medios de la gran industria (novela, cine), consecuencia natural del embrutecimiento de la juventud en las escuelas y en la familia. La ideología dominante organiza la banalización de los hallazgos subversivos y los difunde ampliamente una vez esterilizadas. Incluso consigue servirse de los individuos subversivos: muertos por el falseamiento de su obra y vivos gracias a la confusión ideológica general, drogados con una de las místicas con las que comercia.

Una de las contradicciones de la burguesía en la fase de liquidación es, pues, el hecho de respetar el principio de la creación intelectual

y artística: oponerse a estas creaciones y después hacer uso de ellas. Ha de mantener en la minoría el sentido de la crítica y la investigación, pero bajo la condición de orientar esta actividad hacia disciplinas utilitarias estrictamente fragmentadas, y romper la conjunción de la crítica y la investigación. En el dominio de la cultura, la burguesía se esfuerza en invertir el gusto de lo nuevo, que en nuestra época le resulta peligroso, hacia ciertas formas degradadas de novedad, inofensivas y confusas. Los mecanismos comerciales que dominan la actividad cultural dividen las tendencias de vanguardia en fracciones que pueden controlar, una vez restringidas por el conjunto de las condiciones sociales. La gente que destaca en estas tendencias son admitidas generalmente a título individual, al precio de las negaciones que se imponen. El punto capital del debate es siempre la renuncia a una reivindicación general y la aceptación de un trabajo fragmentario, susceptible de diversas interpretaciones. Lo que da al término “vanguardia” –a fin de cuentas siempre manejada por la burguesía– algo de sospechoso y ridículo.

La propia noción de vanguardia colectiva, con el aspecto militante que implica, es un producto reciente de las condiciones históricas que provocan al mismo tiempo la necesidad de un programa revolucionario coherente en la cultura y la necesidad de luchar contra las fuerzas que impiden el desarrollo de este programa. Estos grupos llevan a su esfera de actividad algunos métodos de organización creados por la política revolucionaria. En adelante su acción no puede concebirse sin relacionarla con una crítica política. A este respecto la progresión es notable entre el futurismo, el dadaísmo, el surrealismo, y los movimientos formados después de 1945. Descubrimos en cada uno de estos estadios la misma voluntad universalista de cambio y la misma dispersión rápida cuando la incapacidad de cambiar con suficiente profundidad el mundo real provoca un repliegue defensivo sobre las mismas posiciones doctrinales que se acaban de mostrar insuficientes.

La influencia del futurismo se propagó a partir de Italia en el período que precedió a la primera guerra mundial. Adoptó una actitud de subversión de la literatura y de las artes

que no dejaba de aportar un gran número de novedades formales, pero que sólo se basaba en una aplicación esquemática de la noción de progreso maquinista. La puerilidad del optimismo técnico futurista desapareció con el período de euforia burguesa que lo había motivado. El futurismo italiano se hundió, del nacionalismo al fascismo, sin desarrollar una visión teórica más completa de su tiempo.

El dadaísmo, constituido por refugiados y desertores de la primera guerra mundial en Zurich y Nueva York, quería ser el rechazo de todos los valores de la sociedad burguesa, cuyo fracaso se acababa de mostrar en el estallido de la guerra. Sus violentas manifestaciones en la Alemania y la Francia de posguerra se refieren principalmente a la destrucción del arte y de la escritura, y en menor medida, a ciertas formas de comportamiento (espectáculos, discursos, paseos deliberadamente imbéciles). Su función histórica es haber dado un golpe mortal a la concepción tradicional de la cultura. La disolución casi inmediata del dadaísmo era necesaria por su definición totalmente negativa. Pero el espíritu dadaísta ha determinado una parte de todos los movimientos que le han sucedido. Un aspecto de negación, históricamente dadaísta, se va a encontrar en toda posición constructiva posterior, hasta el momento en que sean barridas por la fuerza las condiciones sociales que imponen la reedición de superestructuras corrompidas cuyo proceso intelectual está agotado.

Los creadores del surrealismo, que habían participado en Francia en el movimiento dadá, se esforzaron en definir el terreno de una acción constructiva a partir de la revuelta moral y del desgaste extremo de los medios tradicionales de comunicación que había revelado el dadaísmo. El surrealismo, que parte de una aplicación poética de la psicología freudiana, extendió los métodos que había descubierto a la pintura, al cine, y a algunos aspectos de la vida cotidiana. Después, de una forma difusa, mucho más allá. Para una empresa de esta naturaleza no se trataba de tener absoluta o relativamente la razón, sino de catalizar, durante un cierto tiempo, los deseos de una época. El período de progreso del surrealismo, marcado por la liquidación del idealismo y por un momento

de religación con el materialismo dialéctico, se detuvo poco después de 1930, pero su decadencia no fue manifiesta hasta el fin de la segunda guerra mundial. El surrealismo se había extendido a un número bastante grande de naciones. Había inaugurado una disciplina en la que no se puede subestimar el rigor, temperado a menudo por consideraciones comerciales pero que era una eficaz medida de lucha contra los mecanismos de confusión de la burguesía.

El programa surrealista —afirmando la soberanía del deseo y de la sorpresa, proponiendo un nuevo uso de la vida—, es mucho más rico en posibilidades constructivas de lo que se piensa generalmente. Es cierto que la falta de medios materiales de realización limitó gravemente el alcance del surrealismo, pero el remate espiritista de los primeros cabecillas, y sobre todo la mediocridad de los epígonos, nos obligan a buscar la negación del desarrollo de la teoría surrealista en su origen.

El error que está en la base del surrealismo es la idea de la riqueza infinita de la imaginación inconsciente. La causa del fracaso ideológico del surrealismo es haber apostado que el inconsciente era la gran fuerza, finalmente descubierta, de la vida. Haber revisado la historia de las ideas en consecuencia y haberse detenido ahí. Ahora sabemos que la imaginación inconsciente es pobre, que la escritura automática es monótona, y que todo un género de “insólito” que muestra de lejos la inmutable marcha surrealista es extremadamente poco sorprendente. La fidelidad formal a este estilo de imaginación conduce a las antípodas de las condiciones modernas del imaginario: al ocultismo tradicional. Hasta qué punto se ha quedado el surrealismo en la dependencia de su hipótesis del inconsciente, se mide en el trabajo de profundización teórico intentado por la segunda generación surrealista: Calas¹ y Mabile² lo relacionan todo con dos aspectos

¹ Nicolás Calas (1907-1989). Escritor griego nacido en Suiza. Especialista en arte moderno y miembro del surrealismo (N. del E.).

² Pierre Mabile (1904-1952). Doctor, escritor y director de la famosa revista *Minotauro*. Mabile es uno de los más importantes escritores del movimiento surrealista, junto con André Breton. Entre sus obras más relevantes se cuentan “La

constantes de la práctica surrealista del inconsciente –para el primero el psicoanálisis, las influencias cósmicas para el segundo. El descubrimiento de la función del inconsciente fue una sorpresa, una novedad, pero no la ley de las sorpresas y de las novedades futuras. Freud descubrió esto mismo cuando escribió: “Todo lo que es consciente se usa. Lo que es inconsciente permanece inalterable. Pero una vez libre, ¿no deja en ruinas su atalaya?”.

El surrealismo, oponiéndose a una sociedad aparentemente irracional en la que la ruptura entre la realidad y unos valores aún fuertemente proclamados era llevada hasta el absurdo, se servía de la irracionalidad para destruir los valores lógicos exteriores. Para muchos, el éxito del surrealismo se encuentra en el hecho de que la ideología de esta sociedad, en su vertiente más moderna, ha renunciado a una estricta jerarquización de los valores fácticos, pero por su parte se sirve abiertamente de lo irracional y así de los restos del surrealismo. Sobre todo la burguesía ha de impedir un nuevo comienzo del pensamiento revolucionario. Ha sido consciente del carácter amenazante del surrealismo y ahora que lo ha podido disolver en el comercio estético se complace en constatar que el surrealismo había alcanzado el punto extremo del desorden. La burguesía cultiva así una especie de nostalgia, al mismo tiempo que desacredita toda investigación novedosa remitiéndola automáticamente al “ya visto” surrealista, es decir, a un fracaso que, para ella, no puede ser cuestionado por nadie. El rechazo de la alienación en la sociedad de moral cristiana ha conducido a algunos hombres a respetar la alienación plenamente irracional de las sociedades primitivas, y eso es todo. Hay que ir más lejos y en primer lugar racionalizar el mundo, como primera condición para incorporar la pasión.

La descomposición, estadio supremo del pensamiento burgués

La pretendida cultura moderna tiene sus dos centros principales en París y Moscú. Las modas salidas de París, en cuya elaboración los franceses no son mayoritarios, influyen a

Europa, América y los restantes países desarrollados de la zona capitalista, como el Japón. Las modas impuestas administrativamente por Moscú influyen en la totalidad de los Estados obreros y, en débil medida, actúan sobre París y su zona de influencia europea. La influencia de Moscú es de origen directamente político. Para explicarse la influencia tradicional, aún mantenida, de París, hay que darse cuenta del avance adquirido en la concentración profesional.

El pensamiento burgués perdido en la confusión sistemática, el pensamiento marxista profundamente alterado en los estados obreros; el conservadurismo reina a Este y Oeste, principalmente en el dominio de la cultura y las costumbres. Se anuncia en Moscú, retomando las actitudes típicas de la pequeña burguesía del siglo XIX. Se enmascara en París, en anarquismo, cinismo o humor. Aunque las dos culturas dominantes no son capaces de integrar los problemas reales de nuestro tiempo, se puede decir que la experiencia se ha llevado más lejos en Occidente, y que la zona de Moscú ha permanecido como una región subdesarrollada en este orden de la producción.

En la zona burguesa, donde generalmente ha sido tolerada una apariencia de libertad intelectual, el conocimiento del movimiento de las ideas o la visión confusa de las múltiples transformaciones del medio favorecen la toma de conciencia de un cambio en curso, cuya fuerza es incontrolable. La sensibilidad dominante intenta adaptarse, impidiendo nuevos cambios que, en última instancia, le son forzosamente perjudiciales. Mientras tanto las soluciones propuestas por las corrientes retrógradas se dirigen necesariamente a tres actitudes: la prolongación de los modos aportados por la crisis dadá-surrealismo (que no es más que la expresión cultural elaborada de un estado de espíritu que se manifiesta espontáneamente en todas partes cuando caen, después de las formas de vida del pasado, las razones de vivir admitidas hasta este momento); la instalación en las ruinas mentales; y, finalmente, el retorno hacia atrás.

En lo referido a las modas persistentes, una forma diluida de surrealismo se

construcción del hombre” y “Conciencia pictórica, conciencia luminosa” (N. del E.).

encuentra en todas partes. Tiene todos los sabores de la época surrealista y ninguna de sus ideas. La repetición es su estética. Los restos del movimiento surrealista ortodoxo, en este estado senil-ocultista, son tan incapaces de tener una posición ideológica como de inventar cualquier cosa: garantizan los charlatanes, cada vez más vulgares, y piden otros.

La instalación en la nulidad es la solución cultural que se mostró con más fuerza los años que siguieron a la segunda guerra mundial. Permite la elección entre dos posibilidades que han sido ilustradas abundantemente: la disimulación de la nada mediante un vocabulario apropiado o su afirmación desenvuelta.

La primera opción es célebre sobre todo desde la literatura existencialista, que reproduce, bajo el envoltorio de una supuesta filosofía, los aspectos más mediocres de la evolución cultural de los treinta años precedentes; sosteniendo su interés de origen publicitario mediante falsificaciones del marxismo o del psicoanálisis, o incluso con compromisos o dimisiones políticas reiteradas, a ciegas. Estos procedimientos han tenido un gran número de seguidores, evidentes o disimulados. El permanente hormigueo de la pintura abstracta y de los teóricos que la definen es un hecho de la misma naturaleza, de unas dimensiones comparables.

La afirmación gozosa de una perfecta nulidad mental constituye el fenómeno que se denomina, en la neo-literatura reciente, “el cinismo de los jóvenes novelistas de derechas”. Se extiende más allá de la gente de derechas, de los novelistas o de su semi-juventud.

Entre las tendencias que reclaman un retorno al pasado, la doctrina realista-socialista se muestra la más atrevida, porque pretendiendo apoyarse en las conclusiones de un movimiento revolucionario, puede sostener en el dominio de la creación cultural una posición indefendible. En la conferencia de los músicos soviéticos, en 1948, Andreï Jdanov mostraba la apuesta de su represión teórica: “¿Hemos hecho bien manteniendo los tesoros de la pintura clásica y destruyendo a los liquidadores de la pintura? ¿La

supervivencia de tales ‘escuelas’ no habría significado la liquidación de la pintura?”. En presencia de esta liquidación de la pintura, y de muchas otras liquidaciones, la burguesía occidental desarrollada, al constatar la caída de todos los sistemas de valores, apuesta por la descomposición ideológica completa, como reacción desesperada y por oportunismo político. Contrariamente, Andreï Jdanov –con el gusto característico del advenedizo– se reconoce en el pequeño burgués que está contra la descomposición de los valores culturales del siglo pasado; y no ve otra solución que una restauración autoritaria de estos valores. Es bastante irrealista creer que circunstancias políticas efímeras y localizadas dan el poder de escamotear los problemas generales de una época, simplemente obligando a retomar el estudio de los problemas pasados después de haber excluido por hipótesis todas las conclusiones que la historia ha sacado de estos problemas.

La propaganda tradicional de las organizaciones religiosas, principalmente del catolicismo, está próxima, por la forma y algunos aspectos del contenido, de este realismo-socialista. Mediante una propaganda invariable, el catolicismo defiende una estructura ideológica general que, entre las fuerzas del pasado, es única en poseer aún. Pero para recuperar los sectores cada vez más numerosos que escapan a su influencia, la Iglesia Católica persigue, paralelamente a su propaganda tradicional, una retención de las formas culturales modernas, principalmente de aquellas que revelen una nulidad teóricamente complicada –la pintura llamada informal, por ejemplo. En relación a otras tendencias burguesas los reaccionarios católicos tienen esta ventaja: que al estar asegurados por una jerarquía de valores permanentes les es más fácil impulsar alegremente la descomposición hasta el extremo en la disciplina que prefieran.

La consecuencia de la crisis de la cultura moderna es la descomposición ideológica. Sobre estas ruinas no puede construirse nada nuevo, y el simple ejercicio del espíritu crítico deviene imposible. Cada juicio choca contra los otros; cada uno se refiere a restos de sistemas generales desafectados, o a imperativos sentimentales personales.

La descomposición lo ha ganado todo. Sólo tenemos que ver el uso masivo de la publicidad comercial influir cada vez más en los criterios sobre la creación cultural, que era un proceso antiguo. Hemos llegado a un punto de ausencia ideológica en el que sólo funciona la actividad publicitaria, en exclusión de todo juicio crítico anterior, pero no sin entrañar un reflejo condicionado del juicio crítico. El juego complejo de las técnicas de venta crea automáticamente, para sorpresa general de los profesionales, pseudo-sujetos de discusión cultural. Es la importancia sociológica del fenómeno Sagan-Drouet, una experiencia habida en Francia los últimos tres años, cuyo eco ha superado incluso los límites de la zona cultural que tiene su eje en París, y provocado el interés de los Estados obreros. Los jueces profesionales de la cultura, en presencia del fenómeno Sagan-Drouet, sienten el resultado imprevisible de mecanismos que se les escapan, y lo explican generalmente con los procedimientos de reclamo del circo. Pero a causa de su oficio se encuentran forzados a oponerse, por fantasmas críticos, a la causa de estos fantasmas de obras (una obra cuyo interés sea inexplicable constituye el tema más rico para la crítica confusionista burguesa). No son conscientes de que los mecanismos intelectuales de la crítica se les habían escapado mucho antes de que los mecanismos exteriores explotaran este vacío. No quieren reconocer en Sagan-Drouet el revés ridículo del cambio del medio de expresión en medio de acción sobre la vida cotidiana. Este proceso de superación ha hecho la vida del autor cada vez más importante en lo relativo a su obra. Cuando el período de las expresiones importantes ha llegado a la última reducción, sólo puede ser importante el personaje del autor, que lo único que puede tener de notable es la edad, un vicio de moda, un viejo oficio pintoresco.

La oposición que hay que unir contra la descomposición ideológica no puede limitarse a criticar las bufonadas que se producen en las formas condenadas, como la poesía o la novela. Hay que criticar las actividades importantes para el futuro, aquellas de las que nos hemos de servir. Un signo muy grave de la descomposición ideológica actual es ver la teoría funcionalista de la arquitectura fundarse sobre las concepciones más reaccionarias de la

sociedad y la moral. A las aportaciones parciales del primer Bauhaus o de la escuela de Le Corbusier se añade en contrapartida una noción excesivamente atrasada de la vida y de su marco.

Sin embargo todo indica, desde 1956, que entramos en una nueva fase de la lucha, y que un empujón de las fuerzas revolucionarias incidiendo en todos los frentes con los más desesperados obstáculos, comienza a cambiar las condiciones del período precedente. Al mismo tiempo se aprecia cómo el realismo-socialista comienza a retroceder en los países del campo anti-capitalista con la reacción estalinista que la había producido. La cultura Sagan-Drouet marca un estadio no sobrepasable de la decadencia burguesa y una relativa toma de conciencia, en Occidente, del agotamiento de los recursos culturales en vigor desde el fin de la segunda guerra mundial. La minoría vanguardista puede encontrar un valor positivo.

Función de las tendencias minoritarias en el período de reflujo

El reflujo del movimiento revolucionario mundial se manifiesta algunos años después de 1920 y va acentuándose hasta cerca de 1950. Está seguido, con una distancia de cinco o seis años, por un reflujo de los movimientos que han intentado afirmar novedades liberadoras en la cultura y la vida cotidiana. La importancia ideológica y material de estos movimientos disminuye sin parar hasta un punto de aislamiento total en la sociedad. Su acción, que en condiciones más favorables puede suponer una renovación brusca del medio sensible, se debilita hasta el punto de que las tendencias conservadoras llegan a impedirle toda penetración directa en el juego tramposo de la cultura oficial. Estos movimientos, eliminados de su función en la producción de los nuevos valores, constituyen un ejército de reserva del trabajo intelectual, del que la burguesía puede extraer individuos que añadirán matices inéditos a su propaganda.

En este punto de disolución, la importancia de la vanguardia experimental en la sociedad es aparentemente inferior a la de las tendencias pseudo-modernistas que no se molestan en mostrar una voluntad de cambio, pero que representan, con grandes

medios, la cara moderna de la cultura admitida. Sin embargo todos aquellos que tienen un lugar en la producción real de la cultura moderna, y los que descubren sus intereses en tanto que productores de esta cultura, por el hecho de ser reducidos a una posición negativa, desarrollan una conciencia de la que carecen los comediantes modernistas de la sociedad decadente. La pobreza de la cultura admitida y su monopolio sobre los medios de producción cultural producen una indigencia proporcional de la teoría y de las manifestaciones de la vanguardia. Pero es únicamente en esta vanguardia donde se constituye insensiblemente una nueva concepción revolucionaria de la cultura. Esta nueva concepción se ha de afirmar en el momento en que la cultura dominante y los esbozos de cultura opositora llegan al punto extremo de su separación e impotencia recíproca.

La historia de la cultura moderna en el período de reflujo revolucionario es, pues, la historia de la reducción teórica y práctica del movimiento de renovación, hasta la segregación de las tendencias minoritarias y la dominación sin precedentes de la descomposición.

Entre 1930 y la segunda guerra mundial se asiste al declinar continuo del surrealismo como fuerza revolucionaria, al mismo tiempo que a la extensión de su influencia más allá de su control. La posguerra supuso la liquidación rápida del surrealismo por parte de dos elementos que truncaron su desarrollo hacia el 1930: la falta de posibilidades de renovación teórica y el reflujo de la revolución, que se traducían mediante la reacción política y cultural al movimiento obrero. Este segundo elemento es inmediatamente determinante, por ejemplo, en la desaparición del grupo surrealista de Rumania. En cambio, es el primero de estos elementos el que condena a un estallido rápido al movimiento surrealista-revolucionario en Francia y en Bélgica. Exceptuando el grupo belga, en el que una fracción venida del surrealismo se mantiene en una posición experimental válida, todas las tendencias surrealistas extendidas por el mundo han optado por el campo del idealismo místico.

Reuniendo una parte del movimiento surrealista-revolucionario se constituyó una “Internacional de los Artistas Experimentales” —que publicaba la revista “Cobra”, Copenhague-Bruselas-Amsterdam. Fue constituida entre 1949 y 1951 en Dinamarca, Holanda y Bélgica, y después extendida a Alemania. El mérito de estos grupos fue comprender que una organización tal es una necesidad por la complejidad y las dimensiones de los problemas actuales. Pero la falta de rigor ideológico, el aspecto principalmente plástico de sus investigaciones y sobre todo, la ausencia de una teoría general de las condiciones y de las perspectivas de su experiencia, ocasionaron su dispersión.

El lettrismo, en Francia, era parte de una oposición completa a todo el movimiento estético conocido, del que analizaba la deterioración constante. Al proponerse la creación ininterrumpida de nuevas formas en todos los dominios, el grupo letrista, entre 1946 y 1952, mantuvo una agitación saludable. Pero al admitir que las disciplinas estéticas habían de tener un nuevo inicio en un marco general similar al anterior, este error idealista limita sus producciones a algunas experiencias irrisorias. En 1952, la izquierda letrista se organiza en la “Internacional Letrista”, y expulsa a la fracción conservadora. En la Internacional Letrista se perseguía, mediante vivas luchas de tendencias, la investigación de nuevos procedimientos de intervención en la vida cotidiana.

En Italia, con la excepción del grupo experimental anti-funcionalista que forma en 1955 la mayor sección del Movimiento Internacional para un Bauhaus Imaginista, las tentativas de formación de vanguardias ligadas a las viejas perspectivas artísticas no llegarán a una expresión teórica.

Sin embargo, de los Estados Unidos al Japón dominaba el continuismo de la cultura occidental, con todo lo que tiene de anodino y vulgar (la vanguardia de los Estados Unidos, que acostumbra a unirse con la colonia americana de París, se encuentra aislada desde el punto de vista ideológico, social e incluso ecológico, en el mayor conformismo). La producción de los pueblos que aún están sometidos a un colonialismo

cultural –causado a menudo por la opresión política- a pesar de que pueden parecer progresistas en su país, tienen un carácter reaccionario en los centros culturales avanzados. Los críticos que ligan toda su carrera a referencias pasadas con los antiguos sistemas de creación, buscan encontrar novedades según su ánimo en el cine griego o la novela guatemalteca. Recurren a un exotismo que resulta ser anti-exótico porque se trata de la reaparición de viejas formas explotadas con retraso en otras naciones, pero que tienen la función principal del exotismo: la huida fuera de las condiciones reales de la vida y de la creación.

En los Estados obreros sólo la experiencia iniciada por Brecht en Berlín está próxima, por su cuestionamiento de la noción clásica de espectáculo, de las construcciones que nos importan hoy. Sólo Brecht ha conseguido resistirse a la necesidad del realismo socialista en el poder.

Ahora que el realismo socialista se desmembra se puede esperar todo de la irrupción revolucionaria de los intelectuales de los Estados obreros en los verdaderos problemas de la cultura moderna. Si el jdanovismo ha sido la expresión más pura, no únicamente de la degeneración cultural del movimiento obrero, sino también de la posición cultural conservadora en el mundo burgués, aquellos que en este momento, en el Este, se levantan contra el jdanovismo no podrán hacerlo, cualquiera que sean sus intenciones subjetivas, en favor de una mayor libertad creativa (que sería únicamente, por ejemplo, la de Cocteau). El sentido objetivo de una negación del jdanovismo tenemos que verlo en la negación de la negación jdanovista de la “liquidación”. La única superación posible del jdanovismo será el ejercicio de una libertad real, que es el conocimiento de la necesidad presente.

Al mismo tiempo, los años que acaban de pasar no han sido más que un período de resistencia confusa en el reino confuso de la necesidad retrógrada. Nosotros no estamos confusos. Pero no debemos detenernos en los gustos o los pequeños hallazgos de este período. Los problemas de la creación cultural no pueden ser resueltos más que en relación a un nuevo avance de la revolución mundial.

Plataforma de una oposición provisional

Una acción revolucionaria en la cultura no habría de tener como objetivo traducir o explicar la vida, sino prolongarla. Tenemos que hacer retraerse la adversidad. La revolución no se encuentra exclusivamente en la cuestión de saber a qué nivel de producción llega la industria pesada, y quién será el líder. Con la explotación del hombre deben morir las pasiones, las compensaciones y los hábitos que eran sus productos. Hay que definir nuevos deseos en relación con las posibilidades de hoy. En lo más fuerte de la lucha entre la sociedad actual y las fuerzas que quieren destruirla, es hora de encontrar los primeros elementos de una construcción superior del medio, y las nuevas condiciones de comportamiento. A título de experiencia, como de propaganda. El resto pertenece y sirve al pasado.

Tenemos que emprender un trabajo colectivo organizado, tendiente a un uso unitario de todos los medios de agitación de la vida cotidiana. Es decir, que tenemos que reconocer la interdependencia de estos medios, en la perspectiva de una mayor dominación de la naturaleza, de una mayor libertad. Tenemos que construir nuevos ambientes que sean a la vez el producto y el instrumento de nuevos comportamientos. Para hacer esto tendremos que emplear empíricamente, al principio, los actos cotidianos y las formas culturales que existen en la actualidad, contestándole todo valor propio. El propio criterio de novedad, de investigación formal, ha perdido su sentido en el marco tradicional del arte, es decir, de un medio fragmentario insuficiente cuyas renovaciones parciales nacen ya caducas – luego son imposibles.

No debemos rechazar la cultura moderna sino apropiárnosla para negarla. No puede haber un intelectual revolucionario si no reconoce la revolución cultural ante la que nos hallamos. Un intelectual creador no puede ser revolucionario sosteniendo simplemente la política de un partido; tendrá que serlo mediante procedimientos originales, pero trabajando junto a los partidos por el cambio de todas las superestructuras culturales. Del mismo modo lo que determina en última instancia la cualidad de intelectual burgués no es el origen social ni el

conocimiento de una cultura –punto de partida común de la crítica y de la creación-, sino una función en la producción de las formas históricamente burguesas de la cultura. Cuando la crítica literaria burguesa felicite a los autores de opiniones políticas revolucionarias, éstos tendrán que preguntarse qué errores han cometido.

La unión de distintas tendencias experimentales para un frente revolucionario en la cultura, comenzada en el congreso celebrado en Alba, Italia, a finales de 1956, supone que no descuidamos tres factores importantes.

En primer lugar hay que exigir un acuerdo completo entre las personas y los grupos que participan en esta acción conjunta, pero no facilitarlos permitiendo que se disimulen ciertas consecuencias. Se ha de mantener a distancia a los esnobs y a los arribistas que tienen la inconsciencia de querer llegar por esta vía.

A continuación hay que recordar que si toda actitud realmente experimental es utilizable, el uso abusivo de esta palabra a menudo intenta justificar una acción artística en una estructura actual, es decir, encontrada antes por otros. La única vía experimental válida se basa en la crítica de las condiciones existentes, y en su superación deliberada. Tenemos que significar de una vez por todas que no se ha de llamar creación a lo que no es más que expresión personal en el marco de medios creados por otros. La creación no es la conciliación de los objetos y las formas, sino la invención de nuevas leyes sobre estas relaciones.

Finalmente, hay que liquidar entre nosotros el sectarismo, que se opone a la unidad de acción con aliados posibles para fines definidos; que impide la vertebración de organizaciones paralelas. La Internacional Letrista, entre 1952 y 1955, tras algunas depuraciones necesarias, se orientó hacia una suerte de rigor absoluto que conduce a un aislamiento y a una ineficacia igualmente absolutos, y favorece a la larga un cierto inmovilismo, una degeneración del espíritu de crítica y de descubrimiento. Se ha de superar definitivamente esta conducta sectaria en favor de acciones reales. Sólo sobre este criterio habremos de encontrar o

abandonar camaradas. Naturalmente esto no quiere decir que hayamos de renunciar a las rupturas, como nos invita todo el mundo. Pensemos, en cambio, que hay que ir más lejos aún en la ruptura con los hábitos y las personas.

Tenemos que definir colectivamente nuestro programa y realizarlo de manera disciplinada, por todos los medios, incluso artísticos.

Hacia una internacional situacionista

Nuestra idea central es la construcción de situaciones, es decir, la construcción concreta de ambientes momentáneos de la vida y su transformación en una calidad pasional superior. Tenemos que poner a punto una intervención ordenada sobre los factores complejos de dos grandes componentes en perpetua interacción: el marco material de la vida; los comportamientos que entraña y que lo desordenan.

Nuestras perspectivas de acción sobre este marco tienden, en su último desarrollo, a la concepción de un urbanismo unitario. El urbanismo unitario se define en primer lugar por el uso del conjunto de las artes y las técnicas como medios que concurren en una composición integral del medio. Hay que afrontar este conjunto como infinitamente más extenso que el antiguo imperio de la arquitectura sobre las artes tradicionales, o que la actual aplicación ocasional al urbanismo anárquico de técnicas especializadas o de investigaciones científicas como la ecología. El urbanismo unitario tendrá que dominar, por ejemplo, tanto el medio sonoro como la distribución de las diferentes variedades de bebidas o de alimentos. Tendrá que abarcar la creación de formas nuevas y la inversión de las formas conocidas de la arquitectura y el urbanismo – igualmente la subversión de la poesía o del cine anterior. El arte integral, del cual se ha hablado tanto, no puede realizarse más que a nivel del urbanismo. Pero no puede corresponder a ninguna de las definiciones tradicionales de la estética. En cada una de sus ciudades experimentales, el urbanismo unitario actuará mediante un cierto número de campos de fuerzas que momentáneamente podríamos designar con el término clásico de barrios. Cada barrio podrá tender a una

armonía precisa, en ruptura con las vecinas; o bien podrá jugar sobre un máximo de ruptura de armonía interna.

En segundo lugar, el urbanismo unitario es dinámico, es decir, está en relación estrecha con los estilos de comportamiento. El elemento más reducido del urbanismo unitario no es la casa, sino el complejo arquitectónico, que es la reunión de todos los factores que condicionan un ambiente o una serie de ambientes enfrentados, a la escala de la situación construida. El desarrollo espacial ha de tener en cuenta las realidades sensibles que la ciudad experimental va a determinar. Uno de nuestros camaradas ha avanzado una teoría de los barrios estados-de alma, según la cual cada barrio de una ciudad habrá de intentar provocar un sentimiento simple, al cual el sujeto se expondrá con conocimiento de causa. Parece que un proyecto así saca oportunas conclusiones de un movimiento de depreciación de los sentimientos primarios accidentales, y que su realización podría contribuir a acelerar este movimiento. Los camaradas que reclaman una nueva arquitectura, una arquitectura libre, han de comprender que esta nueva arquitectura no funcionará con líneas y formas libres, poéticas –en el sentido de aquellos que reclaman una pintura de “abstracción lírica”– sino sobre todos los efectos de atmósfera de las piezas, de los colores, de las calles, atmósfera ligada a los gestos que contiene. La arquitectura ha de avanzar tomando como materia situaciones excitantes, más que fórmulas conmovedoras. Las experiencias tenidas a partir de esta materia conducirán a formas desconocidas. La investigación psicogeográfica, “estudio de las leyes exactas y de los efectos precisos del medio geográfico, conscientemente dispuestas o no, actúan directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos”, toma su doble sentido de observación activa de las aglomeraciones urbanas de hoy, y del establecimiento de hipótesis sobre la estructura de una ciudad situacionista. El progreso de la psicogeografía depende en gran medida de la extensión estadística de sus métodos de observación, pero principalmente de la experimentación mediante intervenciones concretas en el urbanismo. Hasta este estadio no se puede estar seguro de la verdad objetiva de los primeros datos psicogeográficos. Cuando

estos datos sean falsos, serán seguramente las falsas soluciones a un verdadero problema.

Nuestra acción sobre el comportamiento, en relación con los demás aspectos deseables de una revolución en las costumbres, puede definirse someramente por la invención de juegos de una esencia nueva. El objetivo general tiene que ser la ampliación de la parte no mediocre de la vida, de disminuir, en tanto sea posible, los momentos nulos. Se puede hablar como de una empresa de ampliación cuantitativa de la vida humana, más seria que los procedimientos biológicos estudiados actualmente. Por esto implica un aumento cualitativo de desarrollo imprevisible. El juego situacionista se distingue de la concepción clásica de juego por la negación radical del carácter lúdico de competición y de separación de la vida corriente. El juego situacionista no es distinto de una elección moral, que es la toma de partido para el que asegura el reino futuro de la libertad y del juego. Esto está ligado a la certeza del aumento continuo y rápido del tiempo libre al nivel de fuerza productiva al que se encamina nuestro tiempo. También está ligado al reconocimiento del hecho de que se ofrece ante nuestros ojos una batalla de tiempo libre, cuya importancia en la lucha de clases no ha sido suficientemente analizada. En este momento, la clase dominante ha conseguido servirse del tiempo libre que le ha arrebatado el proletariado revolucionario, desarrollando un vasto sector industrial del ocio que es un incomparable instrumento de embrutecimiento del proletariado mediante los subproductos de la ideología mistificadora y de los gustos de la burguesía.

Probablemente haya que buscar en esta abundancia de basura televisiva una de las razones de la incapacidad de la clase obrera americana para politizarse. Al obtener mediante la presión colectiva una ligera elevación del precio de su trabajo por encima del mínimo necesario en la producción de éste, el proletariado no amplía únicamente su poder de lucha sino también el terreno de la lucha. Se producen nuevas formas de lucha paralelamente a los conflictos directamente económicos y políticos. Se puede decir que hasta ahora la propaganda revolucionaria ha estado dominada por aquellas formas de lucha en todos los países en los que el

desarrollo industrial avanzado las ha introducido. Que el cambio necesario de la infraestructura pueda ser retrasado por los errores y las debilidades a nivel de las superestructuras, es lo que han demostrado lamentablemente algunas experiencias del siglo veinte. Hay que arrojar nuevas fuerzas en la batalla del ocio, y nosotros tendremos nuestro lugar.

Un ensayo primitivo de un nuevo modo de comportamiento se obtuvo con lo que llamamos la deriva, que es la práctica de una confusión pasional por el cambio rápido de ambientes, al mismo tiempo que un medio de estudio de la psicogeografía y de la psicología situacionista. Pero la aplicación de esta voluntad de creación lúdica se ha de extender a todas las formas conocidas de relaciones humanas, e influenciar, por ejemplo, la evolución histórica de sentimientos como la amistad y el amor. Todo lleva a creer que alrededor de la hipótesis de la construcción de situaciones se halla lo esencial de nuestra investigación.

La vida de un hombre es un cúmulo de situaciones fortuitas, y si ninguna de ellas es similar a otra, al menos estas situaciones son, en la inmensa mayoría, tan indiferenciadas y sin brillo que dan perfectamente la impresión de similitud. El corolario de este estado de cosas es que las escasas situaciones destacables conocidas en una vida, retienen y limitan rigurosamente esta vida. Tenemos que intentar construir situaciones, es decir, ambientes colectivos, un conjunto de impresiones que determinan la calidad de un momento. Si tomamos el ejemplo simple de una reunión de un grupo de individuos durante un tiempo dado, habrá que estudiar, teniendo en cuenta los conocimientos y los medios materiales de que disponemos, la organización del lugar, la elección de los participantes y la provocación de los acontecimientos que conviene al ambiente deseado. Es cierto que la potencia de una situación se ampliará considerablemente en el tiempo y el espacio con las realizaciones del urbanismo unitario o la educación de una generación situacionista. La construcción de situaciones comienza tras la destrucción moderna de la noción de espectáculo. Es fácil ver hasta qué punto el principio mismo del espectáculo está ligado a la alienación del viejo mundo: la no-intervención. En cambio

vemos cómo las investigaciones revolucionarias más válidas en la cultura han intentado romper la identificación psicológica del espectador con el héroe para arrastrarlo a la actividad, provocando sus capacidades de subvertir su propia vida. La situación está hecha para ser vivida por sus constructores. La función del “público”, si no pasivo apenas figurante, ha de disminuir siempre, mientras aumentará la parte de aquellos que no pueden ser llamados actores sino, en un sentido nuevo de este término, vividores.

Se han de multiplicar, digamos, los objetos y los sujetos poéticos, desgraciadamente tan raros actualmente que los menores toman una importancia afectiva exagerada; y organizar los juegos de estos sujetos poéticos entre aquellos objetos poéticos. Este es nuestro programa, esencialmente transitorio. Nuestras situaciones no tendrán avenir, serán lugares de paso. El carácter inmutable del arte o de cualquier otra cosa no entra en nuestras consideraciones, que son firmes. La idea de eternidad es la más tosca que un hombre pueda concebir a propósito de sus actos.

Las técnicas situacionistas aún están por inventar. Pero sabemos que una tarea no se presenta más que allá donde existen las condiciones materiales necesarias para su realización, o al menos están en vías de formación. Tenemos que comenzar por una fase experimental reducida. Sin duda hay que preparar planes de situaciones, como escenas, aunque al principio resulten insuficientes. Se tendrá que hacer progresar un sistema de notaciones, cuya precisión aumentará a medida que nos vayan enseñando las experiencias de construcción. Tendremos que encontrar o verificar leyes, como la que hace depender la emoción situacionista de una extrema concentración o de una extrema dispersión de los gestos (la tragedia clásica daría una imagen aproximada del primer caso, y la deriva del segundo). Además de los medios directos que sean usados para fines precisos, la construcción de situaciones requerirá, en su fase de afirmación, una nueva aplicación de las técnicas de reproducción. Se puede concebir, por ejemplo, la televisión proyectando en directo algunos aspectos de una situación dentro de otra, incitando modificaciones e interferencias. Pero más simplemente el cine llamado de actualidades

podría comenzar a merecer su nombre formando una nueva escuela de documentales, encaminada a registrar para los archivos situacionistas los instantes más significativos de una situación, antes de que la evolución de sus elementos haya motivado una situación diferente. La construcción sistemática de situaciones debe producir sentimientos inexistentes hasta la fecha; el cine encontrará su gran función pedagógica en la difusión de estas nuevas pasiones.

La teoría situacionista sostiene firmemente una concepción no-continua de la vida. La noción de unidad tiene que ser desplazada desde la perspectiva de toda una vida —que es una mistificación reaccionaria basada en la creencia en una alma inmortal y, en última instancia, en la división del trabajo— a la de instantes aislados, y la construcción de cada instante mediante un uso unitario de los medios situacionistas. En una sociedad sin clases no habrá más pintores, sino situacionistas que, entre otras actividades, pintarán.

El principal drama afectivo de la vida, después del eterno conflicto entre el deseo y la realidad hostil al deseo, parece ser la sensación del paso del tiempo. La actitud situacionista consiste en pujar sobre el flujo del tiempo, contrariamente a los procedimientos estéticos que tienden a fijar la emoción. El desafío situacionista al paso de las emociones y del tiempo sería la apuesta de ganar siempre sobre el cambio, yendo siempre más lejos en el juego y la multiplicación de los períodos excitantes. En este momento no es fácil hacer una apuesta así. Sin embargo, aún arriesgándonos mil veces a perderla, no tenemos la elección de otra actitud progresista.

La minoría situacionista se constituyó como tendencia dentro de la izquierda letrista, después en la Internacional Letrista que ha acabado controlando. El mismo movimiento objetivo lleva a conclusiones de este orden a muchos grupos vanguardistas del período reciente. Tenemos que eliminar conjuntamente a todos los supervivientes del pasado. Hoy estimamos que un acuerdo para una acción única de la vanguardia revolucionaria en la cultura se ha de operar sobre un programa así. No tenemos recetas ni resultados definitivos. Proponemos

únicamente una investigación experimental conducida colectivamente en algunas direcciones que definimos en este momento y en otros que han de ser todavía determinados. La misma dificultad de llegar a las primeras realizaciones situacionistas es una prueba de la novedad del dominio en el que estamos penetrando. Lo que cambie nuestra manera de ver las calles es más importante que lo que cambie nuestra manera de ver la pintura. Nuestras hipótesis de trabajo serán reexaminadas en cada desorden futuro, venga de donde venga.

Se nos dirá, principalmente por parte de los intelectuales y los artistas revolucionarios que para cuestiones de gusto se acomodan en una cierta impotencia, que este “situacionismo” es muy desagradable, que no hemos hecho nada bello, que es mejor hablar de Gide y que nadie ve razones para interesarse por nosotros. Se esconderán reprochándonos el retomar algunas actitudes que no han hecho otra cosa que demasiado escándalo, y que expresan el simple deseo de hacerse notar. Se indignarán de los procedimientos que hemos creído que debíamos adoptar en algunas ocasiones para guardar o retomar nuestras distancias. Nosotros respondemos: no se trata de saber si esto os interesa, sino si seguiréis interesando en las nuevas condiciones de la creación cultural. Vuestra función, intelectuales y artistas revolucionarios, no es proclamar que la libertad es insultada cuando nosotros rechazamos marchar con los enemigos de la libertad. No tenéis que imitar a los estetas burgueses, que intentan llevarlo todo a lo ya hecho, porque aquello no les incomoda. Sabéis que una creación no es nunca pura. Vuestra función es examinar lo que hace la vanguardia internacional, participar en la crítica constructiva de su programa y llamar a su sostenimiento.

Nuestras tareas inmediatas

Debemos sostener, junto a los partidos obreros o las tendencias extremistas que existan en los partidos, la necesidad de afrontar una acción ideológica consecuente para combatir, sobre el plano pasional, la influencia de los métodos de propaganda del capitalismo evolucionado. Oponer concretamente, en toda ocasión, a los reflejos del modo de vida capitalista, otros modos de

vida deseables; destruir, por todos los medios hiper-políticos, la idea burguesa de la felicidad. Al mismo tiempo, teniendo en cuenta la existencia en la clase dominante de las sociedades de elementos que siempre han concurrido, por aburrimiento o por necesidad de novedad, a aquello que entraña finalmente la desaparición de estas sociedades, debemos incitar a las personas que tienen algunos de los vastos recursos que necesitamos para que nos proporcionen los medios de realizar nuestras experiencias, por un crédito análogo al que puede ser comprometido en la investigación científica, o cualquier cosa rentable.

Debemos presentar en todas partes una alternativa revolucionaria a la cultura dominante; coordinar todas las investigaciones que se hacen en este momento sin perspectiva de conjunto; conducir, mediante la crítica y la propaganda, a los artistas e intelectuales más avanzados de todos los países a tomar contacto con nosotros en vista de una acción común.

Debemos declararnos dispuestos a retomar la discusión, sobre la base de este programa, con todos aquellos que habiendo tomado parte en una fase anterior de nuestra acción se encuentren todavía capaces de reincorporarse.

Debemos llevar adelante los pilares del urbanismo unitario, del comportamiento experimental, de la propaganda hiper-política, de la construcción de ambientes. Ya se han interpretado bastante las pasiones: se trata de encontrar otras nuevas.