

## EL CINE COMO SITUACIÓN CONSTRUIDA EN GUY DEBORD

### *Cinema as constructed situation in Guy Debord*

Estela MATEO REGUEIRO

Universidad de Salamanca — España

(estelamr@usal.es)

Fecha de aceptación definitiva: 2 de febrero de 2013

#### **Resumen**

Debord consideraba que los modos de producción capitalista habían invertido la realidad hasta convertirla en imagen, de forma que cualquier tipo de interacción tenía lugar en el terreno de lo falso. De visión materialista, buscó el modo de superar las que concibió como sociedades espectaculares, en las que el ser humano se reducía a mero espectador, mediante situaciones que rompiesen con lo establecido y produjesen un medio superior. La finalidad era acabar con el estatismo de aquel momento y recuperar el movimiento dialéctico de la historia, donde la creatividad, y con ella el arte y especialmente el cine, tenían un papel protagonista.

#### **Palabras clave:**

Guy Debord, situacionismo, cine.

#### **Abstract**

Debord considered that capitalist modes of production had inverted reality until it becomes an image, so that any type of interaction takes place on a false terrain. From a materialistic view, he sought ways of overcoming those societies conceived as spectacular where the human being had been reduced to a mere spectator, by situations that would break with the established order and would produce a superior meaning. The aim was to end the statism of the time and recover the dialectical movement of history where creativity, art and especially film, had a starring role.

**Keywords:**

Guy Debord, situationism, cinema.

## 1. Guy Debord y la *Sociedad del Espectáculo*

Guy Debord nació el 28 de diciembre de 1931 en París. De formación autodidacta, la mejor forma de saber quién fue es estudiar sus obras en sus distintos formatos, que abarcan tanto el ensayo, el cine, como acciones determinadas entre otras. Fundó la Internacional Letrista (IL) en 1952, tras la escisión que tuvo lugar en el movimiento letrista liderado por el poeta rumano Isidore Isou. El movimiento se dividió entre aquellos que se dirigieron hacia la expresión y la acción y los que permanecieron encerrados en el ámbito artístico, manteniéndose Debord en este primer grupo que sería el de la mencionada IL. Posteriormente, en 1957, fundó la Internacional Situacionista (IS), proyecto que buscaba integrar todas las esferas de la realidad mediante «situaciones construidas» que fuesen modificando los modos de relación del sistema capitalista hasta acabar con lo establecido y construir la vida desde dentro de la sociedad y la cotidianidad. Desde ellas pudo organizar diferentes actos que sirvieron para superar además distintas esferas de la sociedad que se habían ido independizando de la totalidad como el arte. Su finalidad era la superación de la realidad misma de su momento, de *la société du spectacle* que estaba ya comenzando a entrever, mucho antes de escribir su obra magna del mismo título en 1967, que terminó de dar forma a su teoría. Toda su vida la desarrolló al margen de las instituciones que sustentaban ese sistema que él criticó.

*La société du spectacle* es mucho más que un ensayo y un film, es una de las obras más representativas de la década francesa de los 60. Es una obra que refleja a la perfección la teoría que Debord desarrolló a lo largo de su vida y que llevó a la práctica tanto dentro de la IL como de la IS. Aunque fue escrita en 1967, diez años después de fundar la IS, resulta importante analizarla antes de adentrarse en el funcionamiento de las dos internacionales, ya que da razón de ser a las acciones que en ellas se llevaron a cabo. Se trata de la teoría subyacente a todos aquellos acontecimientos de su vida. Y por otra parte, es esencial para analizar su película *In girum imus nocte et consumimur igni*, colofón de toda su trayectoria.



Esta obra es una descripción de las sociedades de su momento desde el prisma de su mirada: basadas en un sistema capitalista donde el capital no es ya el resultado del trabajo forzoso como en tiempos de Marx sino que es el resultado del espectáculo. Es el resultado de una gran cantidad de imágenes acumuladas que han pasado de esta forma a ocupar todos los espacios de la realidad, llegando incluso a mediar las relaciones sociales. Siguiendo la tesis del propio Karl Marx, Debord comprende que la primera fase que realizó este sistema económico fue la de degradar el «ser» a la categoría del «tener», dejando el individuo de tener importancia por sí mismo y pasando a tenerla en relación a aquello que poseía. Pero con la llegada de la sociedad del espectáculo esto cambia, dejando de tener importancia el *tener*, y pasando a ocupar su lugar el «parecer»<sup>1</sup>. En la sociedad del espectáculo priman las apariencias, lo que uno sea o tenga no tiene importancia en comparación con lo que aparenta ser y tener: «El espectáculo es la reconstrucción material de la ilusión religiosa»<sup>2</sup>. El espectáculo tiene como función suplantar la realidad. Se refiere al espectáculo como «acumulación»<sup>3</sup> en el sentido marxista de la palabra: acumulación de lo otro que se presenta ante mí como negación de mí mismo, alienándome. Y añade: «Todo lo directamente experimentado se ha convertido en una representación»<sup>4</sup>, por lo que concluye que ha tenido lugar una «inversión de la vida»<sup>5</sup>. Es decir, que si el espectáculo es otro que no yo, y todas mis vivencias son

<sup>1</sup> DEBORD, G. *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos, Valencia, 2010; § 17, pp. 42 – 43.

<sup>2</sup> *Ibid.*; § 20, p. 44.

<sup>3</sup> *Ibid.*; § 1, p. 37.

<sup>4</sup> *Idem.*

<sup>5</sup> *Ibid.*; § 2, pp. 37 – 38.

espectáculo, todo lo que viene a ser la realidad se me presenta como negación de mí, habiéndose así invertido su sentido. Al invertir el sentido de la vida, el espectáculo deja de ser solamente una acumulación de imágenes para pasar a ser propiamente una imagen del mundo, condicionando las relaciones sociales y bañando la totalidad de la realidad, en el sentido de que toda la concepción del mundo pasa a ser el resultado de ese espectáculo, siendo imposible que puedan verse las cosas tal y como son. Mediante esta falsa imagen el individuo pasa a vivir en la mera «apariencia», y el desarrollo del pensamiento, que es la capacidad crítica que permite que tengamos libertad a la hora de pensar por nosotros mismos, se torna imposible. El ser humano estaría enajenado en el sentido de que quedaría incapacitado para desarrollar las facultades que le caracterizan como tal. Mediante la extraña confusión de lo real con lo aparente surge la imposibilidad del diálogo<sup>6</sup>. Éste, como el pensamiento libre y crítico, necesita de la veracidad para poder operar, necesita conocimiento de causa para llegar a puerto y que el individuo no se mantenga en un plano de mera ensoñación. Si no se da esta comunicación veraz, el receptor no puede tener el conocimiento necesario de lo que se está dando para poder responder ante ello, y se produce un estancamiento.

A diferencia de lo que ocurría con Marx, esta alienación no se reduciría al ámbito del trabajo sino que pasaría a ocupar todas las esferas de la realidad, impidiendo cualquier expresión de espontánea libertad que pudiera darse. Este proceso atañe también a la cultura, entendida como:

Reflejo y prefiguración, en cada momento histórico, de las posibilidades de organización de la vida cotidiana; compuesto de la estética, los sentimientos y las costumbres mediante el que una colectividad reacciona ante la vida que le viene dada objetivamente por la economía.<sup>7</sup>

Para la IS la cultura está condicionada por el sistema económico capitalista, del cual pasa a depender toda la realidad en la que nos desenvolvemos. Lo que antaño generaba la religión, en la segunda mitad del siglo XX lo está generando un exceso de espectacularidad junto con los *mass media* o medios de comunicación de masas. Debord lleva a cabo una denuncia del creciente poder de la ignorancia y la desinformación que afectan a la totalidad de la realidad. Ese nuevo poder afecta

---

<sup>6</sup> Ibid.; § 18, p. 43.

<sup>7</sup> «Definiciones» en *Archivo Situacionista Hispano*. Consulta 20/03/2012. En URL: <http://www.sindominio.net/ash/is0108.htm>.

especialmente al ámbito de la cultura, a la que pertenece la creatividad y con ella, la capacidad de autonomía del individuo, de pensar por sí mismo y ser capaz de desarrollar algo fuera de lo dado.

La disolución de la cultura es para Guy Debord inevitable desde que se ha independizado, pues se está negando a sí misma en la medida en que no responde a la totalidad de las experiencias. Pero por otro lado es también necesaria, pues mantiene las ilusiones ideológicas que confunden la realidad con el espectáculo, lo verdadero con lo falso, de forma que nos mantiene fuera de nosotros mismos, negados, y falseada la realidad:

El fin de la historia de la cultura se manifiesta de dos maneras contrarias: en el proyecto de su superación en la historia total, y en la organización de su perpetuación como objeto muerto de la contemplación espectacular. La suerte del primero de estos movimientos está ligada a la crítica social, la del otro a la defensa del poder de clase.<sup>8</sup>

El primero es el proceso de superación que le interesa a Guy Debord, pues el segundo consiste en perpetuar el momento de lo falso que corresponde a la sociedad que critica, lo que supondría retrasar lo que denomina «descomposición», que no es otra cosa que el proceso mediante el cual las formas culturales se autodestruyen, lo que a su vez va acompañado del retraso del fin del capitalismo por medio de la revolución<sup>9</sup>. Pero si en cambio la descomposición de la cultura se hace por medio de la primera vía, contraponiendo a la acumulación parcial de conocimiento la teoría de la praxis, este proceso se serviría de la herramienta de la crítica social, permitiendo así un proceso dialéctico real que impulsase ese cambio indispensable para la superación del sistema económico de su momento. La importancia del modo en el que actuamos es esencial porque la cultura es el resultado de las prácticas, pero también es la que las genera. Si comienzan a cambiarse los modos en los que interactuamos, entre nosotros y con el medio, comienza a modificarse la superestructura, a partirse, y de este modo a dar paso a la generación de una nueva. Si esto no ocurre, un sistema que ya ha fallado se mantiene agónico, esa sociedad cuya cultura ya ha sido puesta en entredicho, que busca por tanto su superación, lo que hace es alargar su muerte en el tiempo. Pero su muerte es terminal, por lo que lo único que queda es dar el paso que la deje en el olvido, y este paso tiene que tener lugar en la práctica, pues es donde se

<sup>8</sup> DEBORD, G. Op. cit.; § 184, p. 153.

<sup>9</sup> «Definiciones» en *Archivo Situacionista Hispano*. Consulta 02/04/2012. En URL: <http://www.sindominio.net/ash/is0108.htm>.

genera la teoría, aunque luego la determine. La revolución práctica dentro de la sociedad tiene como finalidad poder crear nuevas situaciones que generen nuevas formas de relaciones, y de este modo poder acabar con el estatismo del espectáculo y comenzar a vivir. Para ello la creatividad desempeña un papel fundamental, y con ello el arte y también la estética, aportando Debord una imagen del mundo de su momento y ciertas pautas para modificarla, entre las que destaca su propio cine.

## **2. El espectador y el movimiento dialéctico**

Dada la superestructura que se mantiene en su tiempo, es difícil introducir el cambio, pues éste conlleva un dinamismo que no es propio del espectador que es definido por Debord como un «hombre despreciable»<sup>10</sup>, en el sentido de que no es hombre –no goza de facultades humanas como la creatividad–, de forma que, como hombre, es incompleto. Su pasividad atenta contra sus propias facultades. El espectador es una suerte de ente caracterizado por la aceptación de todo aquello que le ponen delante sin establecer ningún tipo de crítica ni de reproche, sin cuestionarlo. El espectáculo es un movimiento unidireccional, cuyo destino es este espectador que no puede interactuar con aquello que contempla, no pudiendo así generar nada. La sociedad del espectáculo es una sociedad antepuesta al desarrollo, una sociedad que merma la capacidad, la interacción, la política... Es decir, que no permite generar ningún tipo de acción, que es el modo con el que tomamos contacto con el medio que nos rodea y la gente con la que convivimos, por lo que provoca aislamiento. Ese desprecio que mencionaba es el «desprecio al conocimiento»<sup>11</sup>. La única vía que ve Debord que puede combatir esto es la crítica, la cual debe hacerse en el plano teórico, pero, como ya he indicado, sobre todo en el práctico, acabando con el aislamiento y dando paso a la interacción que devuelva la unidad. Comprendiendo esta tesis podemos entender la crítica al arte que realiza tanto el propio Debord como el resto de los autores de la IS:

Los situacionistas consideran la actividad cultural, desde el punto de vista de la totalidad, como un método de construcción experimental de la vida cotidiana que puede desarrollarse permanentemente con la ampliación del ocio y la desaparición de la división del trabajo (empezando por la del trabajo artístico).<sup>12</sup>

<sup>10</sup> DEBORD, G. Op. cit.; §195, p. 160.

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> «Tesis sobre la revolución cultural» en *Archivo Situacionista Hispano*. Consulta 02/042012. En URL:

Es decir, que el problema del arte reside justamente en su independencia y autosuficiencia, al igual que el problema de la cultura, pues en ese momento deja de tener en cuenta la totalidad para pasar a ponerse al servicio exclusivo de sí mismo, ayudando, por otra parte, a mantener el sistema de división de clases, de estatismo, de desprecio. El arte tiene que estar al servicio de la vida tanto para Debord como para los demás situacionistas, y no puede por tanto tener nada que ver con el papel que desempeña en la sociedad del espectáculo donde no es más que una “colección de recuerdos” que podemos encontrar expuestos dentro de los museos, aislados de la vida de cada día, de su tiempo presente, y que significa precisamente *el fin del arte* por no poder establecer ningún tipo de comunicación artística en este sentido<sup>13</sup>. De esta forma se antepone también a cualquier tipo de ideología, puesto que no significa nada más que división, siendo un impedimento para la unidad: «La teoría revolucionaria es ahora enemiga de toda ideología revolucionaria, y *sabe que lo es*»<sup>14</sup>. Debe rechazar la ideología porque quiere ser una teoría crítica cuyo lenguaje sea la contradicción<sup>15</sup>, algo que no ocurre en el seno de una ideología, dado que éstas impiden cualquier tipo de oposición<sup>16</sup>. No se trata de encaminarse por un camino separado de la totalidad de la vida sino integrado en ella, y esto significa estar en contacto directo con sus contrarios, jugar con ellos, y de este modo permitir el florecimiento del movimiento, que en el caso de Guy Debord, es el movimiento de la propia historia que permanece estancada. El movimiento no nace de la aceptación sino de la oposición.

El cambio puede comenzar mediante pequeñas acciones que, aunque en un principio tendrán lugar dentro del sistema, al ser llevadas a cabo de determinada forma, pueden acabar con las relaciones preestablecidas generando unas nuevas, solamente introduciendo pequeños elementos novedosos. Esto es lo que llevó a cabo dentro de la IL y sobre todo de la IS. Existen numerosas técnicas que permiten realizar este tipo de asombro, de extrañamiento de un determinado momento que pone en el interior de la gente la semilla que tendrá que hacer florecer los nuevos modos de relación entre ellos y su entorno. Entre estas técnicas cabe destacar la del *détournement* o *desvío*, consistente en una «integración de producciones de las artes

---

<http://www.sindominio.net/ash/is0110.htm>.

<sup>13</sup> DEBORD, G. Op. cit.; § 189, pp. 155 – 157.

<sup>14</sup> Ibid.; § 124, p. 116.

<sup>15</sup> Ibid.; § 204, p. 166.

<sup>16</sup> Ibid.; § 110, p. 169.

actuales o pasadas en una construcción superior del medio»<sup>17</sup> con el fin de desordenar una determinada situación de modo que uno se vea obligado a reaccionar, saliendo de este modo del papel de espectador pasivo, de receptor cuya finalidad única es la de recibir todo aquello que se le da sin someterlo a análisis o crítica. Esto lo encontraremos en *In girum imus nocte et consumimur igni*.

### 3. La Internacional Situacionista

La IS fue fundada por Guy Debord en 1957, y él mismo la disolvió en 1972. El objetivo de esta internacional consistió en el desbordamiento del sistema económico generador de la sociedad del espectáculo, de aquella comunidad mediada por las imágenes donde el sentido propio de la vida había desaparecido por la generación de un capital en exceso que se había tornado imagen. El campo experimental donde llevaron a cabo sus propuestas fue la ciudad, con el objetivo de modificar nuestras relaciones reinventándolas y construyendo de este modo una nuevo espacio fruto de estas situaciones creadas, objetivo del urbanismo unitario<sup>18</sup>. Para conseguirlo, se esforzaron en disolver las barreras que se daban entre el arte y la vida mediante sus propias tácticas relacionadas con dicha creación de diferentes situaciones cuya finalidad no era otra que la de romper con las divisiones sociales e institucionales que provocaba esta separación<sup>19</sup>, saliendo de ese marco de formas de proceder dictadas por las instancias que operan dentro del sistema capitalista. El planteamiento de la IS pretende ser unitario al fusionar teoría y práctica, entendiendo que las cosas se hacen y, al hacerlas, surge la teoría. Para ellos el arte no tenía que estar separado de la realidad, pues el artista auténtico tenía que englobar el proyecto en la vida<sup>20</sup>, y es en este sentido en el que buscan esa unanimidad, una obra de arte total. Dado que ellos pretenden modificar la sociedad y el modo en el que interactuamos dentro de ésta, entienden este arte total como un arte capaz de alcanzar todas estas esferas. Además dentro de su concepción de la historia donde entienden que los cambios tienen lugar en el terreno de la acción, tal y como lo entendió Marx, comprenden así también que el

<sup>17</sup> «Definiciones» en *Archivo Situacionista Hispano*. Consulta 02/04/2012. En URL: <http://www.sindominio.net/ash/is0108.htm>.

<sup>18</sup> PEÑALVER, A. «El 15-M y el situacionismo» en *La Carraca*. 1 de agosto de 2011. Consulta 05/03/2012. En URL: <http://muerdealmas.blogspot.com.es/2011/08/en-1957-nace-la-internacional.html>

<sup>19</sup> ANDREOTTI, L.; COSTA, X. (eds.). *Situacionistas: arte, política, urbanismo*. MACBA, Barcelona, 1996; p. 13.

<sup>20</sup> PERNIOLA, M. *Los situacionistas*. Acuarela & Antonio Machado, Madrid, 2008; p. 42.



desarrollo histórico tiene lugar desde un punto de vista materialista. Y dentro de este modo de comprender la historia le otorgan al arte una capacidad revolucionaria, a ese arte que en manos de la industria cultural provoca la enajenación.

Esta unidad sólo puede alcanzarla el arte mediante una encarnación en la realidad que consideran estancada, y por ello la creación de nuevas situaciones en el entorno y para con los demás ciudadanos con los que convivimos es el objetivo principal desde el movimiento situacionista. Se promueve, en este sentido, un rechazo del arte tal y como se entiende en su momento acogido a los parámetros de la institución, y afirman que aunque no es posible la existencia de un arte situacionista, sí puede, sin embargo, darse un uso eventualmente situacionista de éste<sup>21</sup>. No puede darse un arte situacionista por la importancia que desde la IS dan a la vida, especialmente a la vida cotidiana, por considerar que es ésta el lugar en el que comprendemos el mundo de forma unitaria y donde pueden por tanto tener lugar los cambios, ya que es el terreno en el que se desarrolla la práctica en esta concepción de corte materialista. Y en este terreno de la vida cotidiana las cosas se experimentan en el momento presente, por lo que el arte no puede perdurar en el tiempo. Para el movimiento situacionista, el arte tiene que hacerse convirtiendo las imágenes que se tienen de la realidad y la realidad de la ciudad misma, en un entorno de juego donde sea posible la autorrealización humana, donde se articule una noción dinámica del espacio «como conocimiento y acción relacionados con nuevas formas de habitar antiburguesas»<sup>22</sup>, haciendo de este lugar el entorno donde librar la lucha contra la alienación: «Los situacionistas fueron siempre conscientes de la gran fuerza de las presiones políticas de la vida real; de aquí el carácter necesariamente efímero de sus intervenciones urbanas e incluso de las teorías que las explican»<sup>23</sup>. El cine, por ejemplo, no querían relacionarlo con lo que comúnmente se entiende por arte para ponerlo por entero a disposición de la revolución como opinaba René Vienet<sup>24</sup>, pero recordemos también que ellos entienden la obra de arte integrada en la vida, y para ello hay que tener un campo de visión mucho más abierto a la hora de definir qué es el arte y hasta dónde puede llegar. Aquí la obra de arte es la vida misma. Si en el mundo no tiene lugar una revolución, sencillamente no tiene lugar la historia, según el movimiento situacionista tan anclado en la visión del propio Debord. José Luis Pardo entiende que para Debord el movimiento sólo puede suceder «cuando los hombres –

---

<sup>21</sup> Ibid.; p. 21.

<sup>22</sup> ANDREOTTI, L.; COSTA, X. (eds.). Op. cit.; p. 14.

<sup>23</sup> Ibid.; p. 15.

<sup>24</sup> PERNIOLA, M. Op. cit.; pp. 127 – 128.

todos los hombres– puedan ser agentes, protagonistas y dueños de su historia, cuando todos los hombres tengan historia y hagan la Historia»<sup>25</sup>.

#### 4. El cine situacionista

El cine situacionista pone en práctica las diferentes técnicas propias de la IL y la IS que hemos visto, y busca superar el arte y alcanzar el cambio social. A diferencia de la utilización más común del cine, la que encontramos generalmente en nuestras salas hoy en día y que consiste en una historia lineal a la que nosotros asistimos como oyentes pero sin posibilidad de interacción, el cine situacionista busca ser una forma de propaganda y servir a la realización de una situación<sup>26</sup> que, como veíamos, permite cambiar nuestro estado pasivo y generar nuevas relaciones entre nosotros y nuestro entorno.

En 1951 Isidore Isou, protagonista del movimiento letrista, estrenaba *Traité de bave et d'éternité*, un largometraje que destruía el cine tal y como era comprendido hasta ese momento, utilizando el sonido y la imagen de forma discordante entre sí y utilizando «fragmentos con la pantalla en negro y el celuloide roto y rayado»<sup>27</sup>. A este film le siguieron otros con el mismo objetivo de superar el cine tal y como se comprendía por aquel entonces, de romper con las pautas que se habían establecido y que de este modo limitaban la producción cinematográfica. El por entonces joven Guy Debord se vio interesado por este movimiento y no tardó en unirse a él y realizar el que sería su primer, y para muchos su más destacable film: *Hurlements en faveur de Sade*. Esta cinta no solamente pretendía superar el cine convencional sino también el de Isou y sus compañeros:

Estrenada en el Musée de l'Homme, en el minuto veinte de metraje (de ochenta en total) la proyección se interrumpió debido a las protestas de algunos letristas que abandonaron con gestos airados la sala. Imaginen: pantalla en blanco, cinco hablantes, tono monótono, argumentos letristas, pantalla en negro y un final feliz de veinticuatro minutos con la pantalla en blanco. Negación de la negación. Una no-película.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> DEBORD, G. Op. cit.; p. 23.

<sup>26</sup> PERNIOLA, M. Op. cit.; p. 33.

<sup>27</sup> WU MING 6 (seudónimo). «Consideraciones en torno al cine de Guy Debord» en *Rebelión.org*. 29 de diciembre de 2007. Consulta 13/04/2012. En URL: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=61159>.

<sup>28</sup> Idem.

Gran parte del tiempo la cinta transcurre sin imagen y sin sonido; éste último se encuentra en dos momentos, al principio del film y al final, donde el fondo, que poco varía, se mantiene en blanco. Durante todo el tramo que no habla, el fondo se mantiene en negro. Aunque todavía no es una película propiamente situacionista tal y como se comprendió más adelante, con una relación mayor hacia la causa revolucionaria, marca de forma clara el camino que Guy Debord va a seguir tanto en el ámbito cinematográfico como en el ensayo o en la vida misma: una crítica del orden establecido y una propuesta para una nueva realidad.

Mediante este tipo de crítica lo que Debord conseguía crear era precisamente una «situación». Lo que logró fue que los mismos letristas indignados comenzasen a quejarse durante la proyección de su película y abriesen de este modo un debate sobre el propio cine que ellos pretendían con tanto ahínco superar. Estaba haciendo el camino que le llevaría a escribir *La sociedad del espectáculo* como descripción y alternativa de la realidad, y a fundar la IS como modo de superación de ésta, hasta que terminaron declarando en el manifiesto del 17 de mayo de 1960, la primacía de la situación para derrumbar el espectáculo: «Contra el espectáculo, la cultura situacionista realizada introduce la participación total. Contra el arte conservado, es una organización del momento vivido directamente»<sup>29</sup>. Debord no realizó en ningún momento de su vida película alguna para sentarse y observarla de forma convencional, que te sustrajese de tus reflexiones y te posicionase en una actitud pasiva de receptividad; Debord realizaba polémica, y con ella una nueva forma de situarse ante el cine y la vida misma. ¿Quién dijo que el ámbito cinematográfico tiene unas posibilidades limitadas? Para Guy Debord los límites vienen marcados por los usos; si estos se limitan, nuestra creatividad se cierra con ellos. Para este revolucionario francés la sociedad necesitaba un cambio y la vía para conseguirlo debía comenzar probando nuevas formas de hacer que generasen nuevas situaciones. Y el cine resultó ser un buen método para lograrlo.

### ***5. In girum imus nocte et consumimur igni***

Esta película fue filmada en 1978 por Guy Debord, pasados ya diez años de aquel Mayo francés y sus revueltas obreras y estudiantiles. Viene a servirnos de

---

<sup>29</sup> «Manifiesto» en *Archivo Situacionista Hispano*. Consulta 10/04/2012. En URL: <http://www.sindominio.net/ash/is0108.htm>.

ejemplo práctico de todo lo que hemos visto y nos sirve también para cerrar el período de la IS que Guy Debord llevó a cabo como proyecto de vida, y también a concluir su obra. Su título es un palíndromo latino que significa «giramos por la noche y somos consumidos por el fuego», haciendo referencia a todos estos años de su vida que quedan atrás, y a los jóvenes de por aquel entonces. Es un film que hace un recorrido por aquella juventud que reflejaba futuro y esperanza y que no tuvo uno de los mejores finales. Es un discurso melancólico y pesimista al mirar hacia atrás y ver tantas metas que no se alcanzaron, a la par que orgulloso y optimista por las convicciones que nunca abandonaron.

La obra comienza con el propio Guy Debord dirigiéndose al público, un público que escenifica como *espectador* mediante la imagen de una sala de butacas abarrotada de gente mirando en nuestra dirección, donde estaría situada la pantalla de cine, contemplándonos anonadados y absortos de la realidad que les rodea.



A esta representación le acompaña un discurso en el que Debord declara que no va a hacer ninguna concesión: que no se va a adaptar a la figura del espectador, especie a la que tanto desprecia y que se caracteriza por esa pasividad y esa inactividad, y con ella esa permisividad de la continuación de la sociedad espectacular propia del capitalismo que impide al curso de la historia seguir su camino. La gente que todo lo ha soportado, nos dice, no tiene ningún derecho a ser tratada con miramientos: este público es el que se ha especializado permitiendo que el sistema de su momento, aquel que responde a su teoría de la sociedad del espectáculo, se mantenga. El discurso en contra del espectador se prolonga hasta prácticamente los primeros 20 minutos, mostrándonos imágenes de esa gente que se ha convertido en espectador y que Debord critica ferozmente. Ataca violentamente contra su

permanencia en la mentira, su conformismo ante sus pobres salarios y su exceso de ego, su precaria educación, su ingenuidad... los asemeja a los esclavos, haciendo referencia al modo en que viven, encerrados en pequeñas parcelas aisladas del mundo, en edificios inmensos donde están todos hacinados, malnutridos y continuamente enfermos, respondiendo a los intereses de su amo que no es otro que el sistema que ha dominado la totalidad de sus vidas. El resultado de todo ello no es otro para Guy Debord que el de la degeneración física, intelectual y mental.

Esta gente, que es la que según él forma el público del cine, va a las salas a observar aquello que le proyectan despreocupadamente, hábito que el sistema le ha respetado pero no él. Generalmente, éste acostumbra a sustituir su vida por las del héroe que aparece en pantalla; en el film de Debord, en cambio, no encontramos nada que se le parezca:

El cine del que estoy hablando es esa imitación insensata de una vida insensata, una representación ingeniosa en no decir nada, hábil en engañar durante una hora el aburrimiento mediante el reflejo del mismo aburrimiento. Esa floja imitación es el engaño del presente y el falso testigo del porvenir. Por medio de muchas ficciones y de grandes espectáculos sólo consigue consumirse inútilmente acumulando imágenes que el tiempo arrastra.<sup>30</sup>

Debord quiere romper por completo con la figura del público y también del cine tal y como es entendido en términos generales. Su uso de las imágenes del espectáculo es únicamente para superarlas yendo más allá de ellas mediante el uso continuo del desvío. Guy Debord no se contenta con un cine determinado, sabe que puede experimentarse de muchas formas con él y no se pone límite, no lo somete a censura.

Hace referencia también a las críticas a las que su cine y él mismo se han visto sometidos, algo que ve con buenos ojos dado que, en su opinión, uno no puede estar llevando a cabo de forma correcta una crítica contra un determinado tipo de arte y la sociedad en general si quienes lo realizan y mantienen están de acuerdo con lo que hace. La dialéctica no nace del consenso. No pretende gustar a nadie ni mucho menos al sistema que critica, sino que busca enfrentarse a él para superarlo y no acabar atrapado en sus redes. Mientras está explicando todo esto pueden verse unas imágenes filmadas desde el mar, mostrando la costa como si ella fuese, o en ella estuviese, la sociedad que critica y que a la vez le critica a él, alejado y separado por

---

<sup>30</sup> DEBORD, G. *In girum imus nocte et consumimur igni*. Minutos 00:15:44 – 00:16:13.

el mar, el agua que siempre ha representado ese elemento de purificación, observándola de este modo desde fuera, sin ser contaminado por ella, y yendo más allá de sus fronteras.

Menciona directamente la necesidad de que el cine no sea subvencionado por el estado, y con ello ningún arte en general si quiere, por un lado, conseguir superar ese modo de vida espectacular y, por otro, poder proceder con total libertad sin arrastrar una dependencia que actúa como lastre. Con esta tesis se puede ver que algunas de sus propuestas tienen todavía una fuerte vigencia, aunque la teoría general del mundo en el que nos encontramos haya cambiado. Él se entregó al derrumbamiento de la sociedad y en este sentido obró en consecuencia, a diferencia de las vanguardias modernistas a las que criticó por no hacerlo. Las vanguardias modernistas realizaron una crítica a la sociedad pero no actuaron en consecuencia: por un lado la emitieron, pero por otro obraron enriqueciéndose a su costa, manteniendo así el funcionamiento de dicho sistema. Orgulloso y firme, Guy Debord destaca que él nunca cambió su forma de parecer, que no se doblegó ante el paso del tiempo sino que el tiempo tuvo que doblegarse ante él. Y durante toda esta crítica hacia la sociedad y la defensa de su modo de actuar a lo largo de los años, mientras mantiene estas dos visiones contrapuestas –la de aquello que él critica y sus acciones separadas de ello– mantiene las imágenes tomadas desde el barco que vendría a representarle a él y la ciudad que sostiene el modelo espectacular filmada desde lejos. Y esta reflexión aclara nítidamente que no piensa contribuir con su película al cine tal y como está establecido, con todas las limitaciones que ello supone, narrando una aventura cualquiera, sino que hablará de un tema importante que no es otro que él mismo, y aclara que si por un casual su cine no es comprendido no puede ser en ningún caso por culpa suya y la elección de sus métodos sino únicamente por la incultura del espectador. Hablando de sí mismo, se defiende de uno de los tópicos que le han sido adjudicados, aquel que le muestra como un creador de teorías revolucionarias, subrayando la importancia no ya de sus teorías prácticas sino la de sus propias actividades. Critica el que se crea que las cosas pueden cambiarse modificando unas pocas palabras aquí y allá, y que la sociedad considere que esa es su posición:

Las teorías están hechas para morir en la guerra del tiempo: son unidades más o menos fuertes que hay que emplear en el combate en el momento justo y, sean cuales sean sus méritos o sus insuficiencias, ciertamente no se pueden

emplear más que aquellas que están ahí a su debido tiempo.<sup>31</sup>

Para él, una época no nace ni puede nacer de una teoría sino que lo que crea impulso es la acción y el conflicto.

Independiente desde los 19 años, Guy Debord nos cuenta que viajó por Europa y llegó a encontrarse como en casa entre las personas de peor reputación. Hace referencia, sin embargo, a una ubicación concreta del mapa europeo: París. En París cuenta que es donde todo ocurrió, y pasa de este modo a mostrarnos la ciudad mediante imágenes aéreas, estableciendo un acercamiento desde la distancia. Tras esta introducción a la ciudad metropolitana retoma su narración y pasa a explicarnos la historia de un pueblo que no se conformaba en un principio con las imágenes y cuyo tiempo —tan vinculado siempre con el ánimo— no había empeorado aún por culpa de gobierno alguno, aunque los mentirosos reinaban desde tiempo inmemorial. Las imágenes de París alternan la vida cotidiana en la calle con imágenes sacadas de la película de Marcel Carné *Los niños del paraíso*, imágenes a las que recurre en numerosas ocasiones a lo largo de su film. La narración que nos brinda sobre la sociedad parisina que aquí nos presenta concluye con estas tajantes palabras: «Es una gran suerte haber sido joven en esta ciudad cuando por última vez brillaba un fuego tan intenso»<sup>32</sup>. Pudo saborear y convivir con la creatividad y la fuerza que según él palpitaba por última vez en aquella gran ciudad, y recuerda su juventud y la de aquellos con quienes la compartió con nostalgia y un fuerte amor.

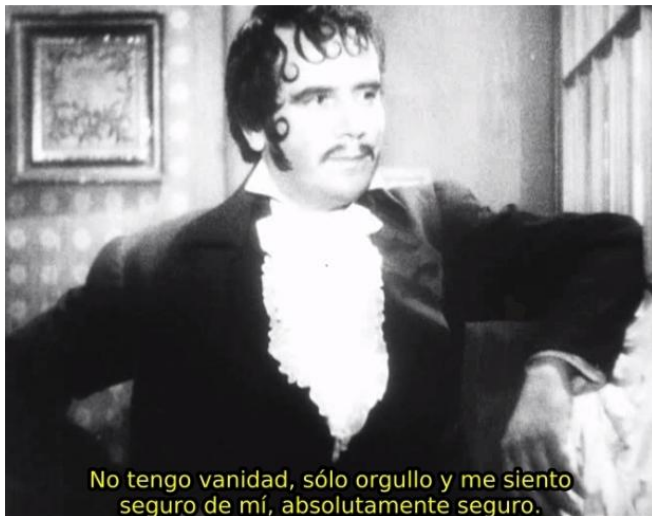
Según Debord, las verdades aceptadas universalmente suponen una traba al desarrollo temporal que considera necesario y natural. Y estas trabas sólo pueden ser superadas mediante una existencia real, para lo que necesariamente hay que negar dichas verdades. Para él las teorías nacen y mueren, y aunque probablemente nada se destruya por completo sí cambia, y se requiere la capacidad de saber ver que una misma cosa no significa lo mismo en una época u otra. Es necesario cuestionarlo todo manteniendo la realidad en constante revisión.

---

<sup>31</sup> Ibid. Minutos 00:25:56 – 00:26:15.

<sup>32</sup> Ibid. Minutos 00:34:41 – 00:34:50.

Con el fondo por completo en blanco oímos el artículo 488 que fija la mayoría de edad a los veintiún años, una descripción de la ciencia de las situaciones mediante



el uso del apropiacionismo, algunos comentarios aleatorios y otro artículo más haciendo referencia a que cuando una persona adulta sufre episodios psicológicos, el Estado tiene potestad para intervenir. Está haciendo referencia a su primera película, *Hurlements en faveur de Sade*, la cual fue blanco de las más duras críticas por parte de los estetas, nos dice, haciendo

referencia a lo comentado en el apartado del cine situacionista. Estas secuencias, menciona, tenían lugar a lo largo de la película siendo interrumpidas por fundidos en negro donde no se decía absolutamente nada. Afirma que puede quien haya considerado que el tiempo y la experiencia le hayan enriquecido, de tal manera que haya evolucionado desde ese momento en el que pensó que podía hacer aquello en una película, y se pronuncia claro ante este esto: «No me hagáis reír»<sup>33</sup>. Debord jamás renunció a las convicciones que ya de joven defendió. Quizás este fuese su punto débil, hablar constantemente de la necesidad del cambio y de cuestionarse perpetuamente todo, y no haber permitido ser sometido él mismo a una revisión crítica. Lo cierto es que la IS pecó de sectarista y Debord no fue una excepción. Sin embargo, no deja de resultar interesante el estar ante un autor que no se doblega, por convicción, a las comodidades que el paso del tiempo le ha ofrecido. Los tiempos cambiaron pero no lo suficiente, su teoría de la sociedad del espectáculo no acabó por ser superada tal y como él esperaba, y aunque consideraba que el tiempo le había dado la razón en algunos aspectos, no lo había hecho en todos; hasta que eso sucediese él se mantendría firme en su posición. Y entonces pasa a narrar los sucesos que tuvieron lugar durante su juventud.

Primero de todo hace mención a los sindicatos, que, por aquel entonces, parecían estar en todos los lugares haciendo gala del más puro estilo del oportunismo político en cualquier tiempo de cambio, y los tilda de mentirosos. Menciona también continuas incursiones de la policía sin que al parecer hubiese el más mínimo motivo para que se llevasen a cabo, aparentemente para coger drogas y llevarse a chicas de

<sup>33</sup> Ibid. Minutos 00.39:55 – 00:39:57.



18 años de edad. Vuelve a evocar toda su nostalgia de aquella juventud perdida de finales de los años 50 y los 60. Asegura que no podrá olvidar jamás aquellas personas que por entonces conoció, la cual le evoca una vieja canción que solían cantar los presos italianos.



Aquella gente fue la que realizó la crítica tanto cultural como social de entonces, la que participó en el *escándalo de Notre-Dame*<sup>34</sup>, la que planeaba cómo hacer volar por los aires la torre *Eiffel*... El suicidio y la bebida acabó con muchos de aquellos jóvenes que en la flor de su vida sentían una gran melancolía en aquel París teñido por la presencia de un cambio que se estaba gestando y que él sabía que era ya inevitable que explotase: habían perdido tierra firme. Esta juventud es justamente a la que representa el palíndromo «in girum imus nocte et consumimur igni», laberinto sin salida que se encierra sobre sí mismo simbolizando a la perfección «la forma y el contenido de la perdición»<sup>35</sup>. Vuelve a proyectarnos unas nuevas imágenes filmadas desde el mar, y vuelve a hablarnos de él mismo, quien seguramente por aquellas circunstancias siguió el camino que por entonces tomó, lleno de violencia y de rupturas: «La única causa que defendimos tuvimos que definirla y llevarla adelante nosotros mismos»<sup>36</sup>. Y rechaza entonces a todos aquellos quienes fueron capaces de ver tan sólo cosas buenas de aquellas condiciones de existencia que le resultan imposibles de borrar aun con el paso del tiempo, y como necesariamente aquellas

<sup>34</sup> Acción que se llevó a cabo desde el movimiento letrista dentro de la catedral de Notre-Dame el Domingo de Pascua de 1950 donde uno de sus integrantes, Michel Mourre, vestido de monje dominico, anunció a los fieles que Dios había muerto durante la celebración de misa.

<sup>35</sup> Ibid. Minuto 00:48:58.

<sup>36</sup> Ibid. Minutos 00:51:42 – 00:51:48.

mismas circunstancias obligaban a tomar una posición clara y radical completamente al margen de la estructura del poder de aquella sociedad. Por otro lado, aquella sensación de libertad por no haberse sometido a lo establecido hace que no quepa posibilidad alguna de volver atrás, de bajar la cabeza y someterse. Un muro separa ya la costa de la ciudad que anteriormente veíamos desde lejos, y que seguimos observando desde el mar pero sumando ahora a esta distancia la ruptura que él implica.



Desde su punto de vista, todas aquellas pequeñas acciones que llevaron a cabo cambiaron el mundo, y si pudieron hacerlo fue precisamente porque no se sucedieron en una sociedad en armonía, en una sociedad pasiva que se mantiene en lo aceptable, sino precisamente porque se generó la polémica. Confiesa, al más puro estilo de Edith Piaf, no haberse arrepentido de nada.

El inicio de ese movimiento dialéctico en su época comenzó no habiendo considerado los modos de subversión, teniendo lugar una crítica estática, pasiva, seguramente haciendo referencia a aquella que comenzó a realizarse desde las esferas del arte de la vanguardia modernista. Esto explicaría por ejemplo la escisión dentro del movimiento letrista en su vertiente más centrada en el arte y la otra a la que luego perteneció Debord y desde la que se fundó la IL, centrada en la acción. Los métodos menos radicales no acababan de aportar resultados y los ánimos con ello decayeron, por lo que parecía necesario, para poder cambiar aquella sociedad, ir hacia una posición más ambiciosa. Ellos, él y aquella juventud con la que convivió en París revolucionario de la segunda mitad del siglo XX, habían descubierto la insuficiencia de la crítica desde el arte, y se abrió ahora un camino desde el que plantearse su superación que desarrollaría Debord a lo largo de su vida; había que

combatir en campo raso y destruir por entero aquel mundo hostil para poder posteriormente reconstruirlo, pero esta vez desde unos cimientos completamente nuevos.

Y pasando entonces a hablar de las derivas que llevaron a cabo, sin abandonar ese tono agri dulce de melancolía, expresa la locura a la que tales paseos podían a uno conducirle. Apunta a que si bien es probable que no encontrasen aquello que buscaban, sí lo entrevieron fugazmente, pues a partir de ahí cambió el modo en el que comprendieron la realidad de su tiempo. Fue a partir de entonces, dice, cuando «hemos estado en condiciones de entender la vida falsa a la luz de la verdadera»<sup>37</sup>, o lo que es lo mismo, de comprender que aquella sociedad del espectáculo en la que se encontraban no era más que eso: una sociedad espectacular que nada tenía que ver con la realidad. También hace referencia a un cierto poder de seducción que de ellos emanó al parecer coincidiendo con aquel momento: «desde entonces nadie se nos ha acercado sin querernos seguir; así que habíamos dado con el secreto de dividir lo que estaba unido»<sup>38</sup>. En el momento en que la gente les seguía conseguían sacarla de aquella ensoñación en la que permanecían dentro de la *société du spectacle* para empezar a romper con ella y así, con el orden establecido. Había comenzado el cambio y parecían estar situados en el epicentro de éste. Y no buscaron comunicar todo esto por ningún medio dado en dicha sociedad, ni el amparo de los intelectuales ni subsidio alguno... ellos no esperaban, como dice Debord que hacía la mayor parte de la gente, entrar en el espectáculo que habían estado observando toda su vida, aquel de la vida de asalariados, a la realidad invertida. Y todo ello les convertía en seres condenados por aquella sociedad, algo que por otro lado, opina, era la mejor consideración de la que uno podía gozar de las luces de su tiempo estático en vías de putrefacción, el formar parte de los denominados «príncipes de las tinieblas»<sup>39</sup>.

Guy Debord empieza a hablar de una oscura conspiración que comienza a fraguarse entre gente de hasta 20 países, con viajes acelerados e interminables disputas. Estamos aconteciendo al nacimiento de la IS:

Así fue trazado el programa más idóneo para poner en entredicho el conjunto de la vida social. Las clases y las especializaciones, el trabajo y el entretenimiento, la mercancía y el urbanismo, la ideología y el Estado; demostramos que había que echarlo todo abajo.<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Ibid. Minutos 01:00:31 – 01:00:36.

<sup>38</sup> Ibid. Minutos 01:00:41 – 01:00:51.

<sup>39</sup> Ibid. Minuto 01:03:22.

<sup>40</sup> Ibid. Minutos 01:05:31 – 01:05:52.

Y este programa se estableció desde un grupo por completo autónomo que partía del principio de que todo podía ser dicho y de que todo podía ser cuestionado, de que no había ninguna regla establecida. Y estas proposiciones no fueron aceptadas por entero más allá de dicho grupo. Como mucho algún intelectual estaba de acuerdo en uno u otro punto, pero nadie había dado el paso radical que ellos acababan de dar, nos explica Debord, y que ahí precisamente es donde reside el poder de transformación que traían consigo.

París era el más frecuentado punto de encuentro entre aquellos jóvenes, pero nada permanece. La libertad de la que ahí gozaron era cada vez más limitada, explica, y París a cada momento que pasaba tenía menos que ver con la ciudad que anteriormente nos describía donde la gente no se conformaba con las imágenes y el gobierno no había agriado el carácter de los ciudadanos. El conflicto, fruto del conjunto de una época, no era algo que la gente eligiese, no fue algo que ellos decidiesen, pero era algo en lo que uno debía tomar partido. Y ellos trazaron una línea entre los que querían más de aquella realidad, y los que no. Y aunque hubo bajas durante la batalla, afirma que su grupo nunca se desvió del camino que había tomado y que siguió «hasta desembocar en el corazón mismo de la destrucción»<sup>41</sup>.

Cuenta que fue blanco de numerosas críticas que le acusaban de haber echado a perder a la gente que conformaba aquel grupo. Por su parte, Debord dice que sí fue él quien eligió «el momento y la dirección del ataque»<sup>42</sup>, y que en ese sentido asume la responsabilidad del que sería el futuro del grupo, y que no se arrepiente de nada. Afirma que siempre se mantuvo en guardia y siempre un paso por delante de la primera línea de fuego, que hay que lanzarse cuando tiene lugar el momento preciso, y que si no uno «desaparece sin haber hecho nada»<sup>43</sup>. Mientras explica todo lo que tuvo que ver con el mencionado grupo, que hace referencia al conformado por la IS, y la posición de ataque que ocupó, van proyectándose imágenes de batallas a caballo en blanco y negro. Y entonces comenta alguna de las tesis sobre la batalla de algunos estrategas como Sun-Tzu, autor de *El arte de la guerra*, o Clausewitz. Nos da a entender que en todo momento sabía lo que hacía y que ningún movimiento se realizó sin tener en cuenta las circunstancias y las consecuencias, asumiendo un papel de líder. Añade, además, que si bien una teoría no puede marcar el modo en que tendrá lugar un acontecimiento, éste sí que tiene la capacidad de

<sup>41</sup> Ibid. Minutos 01:13:46 – 01:13:51.

<sup>42</sup> Ibid. Minutos 01:14:20 – 01:14:23.

<sup>43</sup> Ibid. Minutos 01:15:05 – 01:15:09.

generar la teoría, y por lo tanto no queda más camino que el de arriesgar. Cualquier crítica a las acciones que tomaron las interpreta como un error de aquel que pretende hablar de lo que sucedió desde fuera, a lo que añade que «no conviene juzgar las prendas sino el resultado»<sup>44</sup>.

Siguiendo en esta línea, lanza una crítica a las vanguardias, aquellas que parecieron criticar cómo actuaron o el momento en el que lo hicieron. Para Debord, las vanguardias tienen lugar en un determinado punto de la historia y no podrían haberlas esperado; la vanguardia quedó aniquilada en aquella batalla. No considera que en sí mismas sean malas sino que son limitadas a ellas mismas, y que en ese sentido mientras duran tienen que hacerlo lo mejor posible, pero que después les llega el momento de desaparecer y tienen entonces que quedar superadas, y la batalla ampliarse a un terreno mucho más amplio. Se está refiriendo precisamente a la necesidad de la superación del arte que empezó a desarrollarse en la IL y cuya superación alcanzó su máximo esplendor dentro de la IS.

Asegura que mientras que muchos que defienden una causa a lo largo de su vida acaban al final de ella por posicionarse en contra, aquellos que se mantuvieron en lucha «hasta el término de la disolución»<sup>45</sup>, como la gente que perteneció a la IS y que no luchaba de un modo parcial sino que atacaba las mismas bases del sistema, no lo hicieron. Se está refiriendo a una autenticidad que al parecer le resulta inherente a aquellas personas cuyos objetivos no son parciales sino radicales, pues no se trataría de tomar un partido u otro según las circunstancias y la conveniencia del momento, sino de tener una empresa y defenderla independientemente de las circunstancias de cada momento. Para Debord no sirve de nada estarse preguntando para qué sirvieron las actuaciones que se llevaron a cabo en el pasado, las que realizó desde los distintos movimientos en los que participó, porque aquella época quedó atrás y todas las hazañas que acometieron golpearon entonces al sistema dominante. No busca una justificación mediante el paso del tiempo porque para él las razones de aquellas acciones se encontraban en el momento presente en que las llevaron a cabo, y no necesitan más.

Dicho esto, emitida su crítica al espectador, a la sociedad del espectáculo y una vez explicada su historia brevemente, corta las imágenes de batalla a caballo con un fondo negro donde puede leerse: «Aquí los espectadores, privados de todo, serán privados también de las imágenes»<sup>46</sup>. Y al cabo de unos minutos pasa a un plano

---

<sup>44</sup> Ibid. Minutos 01:16:28 – 01:16:33.

<sup>45</sup> Ibid. Minutos 01:17:25 – 01:17:29.

<sup>46</sup> Ibid. Minutos 01:20:32 – 01:20:40.

completamente en blanco en el que empieza a hablar de cómo quiso evitar convertirse tanto en un referente llevando la voz en contra de la sociedad que criticaba, como en autoridad dentro del marco de aquella sociedad, y nos cuenta que rechazó numerosos ofrecimientos de encabezar distintos actos subversivos por distintos países. Explica la negativa alegando que quería demostrar que una persona, a pesar de sus éxitos demostrados, puede mantener el prestigio, y que el que había tenido le bastaba. Afirma también que se negó a polemizar con los que interpretaron sus acciones y teorías. Para él todo aquello que hizo en su momento determinado tuvo sentido en sí mismo y no requiere de una interpretación posterior, ni nada que se le parezca a un visto bueno por parte de la revisión de la historia, y añade que ese pasado ya no se puede corregir. «He procurado que ninguna pseudocontinuación pudiera falsear el balance de nuestras operaciones. Quienes logren un día hacerlo mejor serán libres de hacer sus comentarios, que a su vez no pasarán desapercibidos»<sup>47</sup>. Para Debord cada acción tiene lugar en un tiempo concreto, no perdura más allá de su época. En este sentido, considera que no se pueden interpretar las acciones que llevó a cabo tanto dentro del movimiento letrista, la IL o la IS, o fuera de todos ellos, desde un punto de vista ajeno porque para él la crítica y las acciones tienen una función en la historia. Cuando dice que no se puede cambiar el pasado hablando por ejemplo de la IS se refiere a que comentar sus acciones no ofrece nada al movimiento de la historia, que no genera ninguna nueva polémica porque no está dialogando con su historia propia. Superar las conquistas que alcanzaron, en cambio, ir más allá de los logros de la IS y hacerlo mediante cambios materiales en la realidad, sí que aporta voz para dialogar con aquel pasado, para anteponerse a él y avanzar hacia un nuevo futuro. Para Guy Debord, acciones de cualquier tipo cobran sentido en el momento en que van más allá de su realidad, superándola, y de este modo avanzando. Busca sobrepasar todo aquello que se estanca, y por estas razones también superar el arte que se ha vuelto autónomo en su momento, e igualmente superar el sistema en el que crece porque está sustentado por la división y la acumulación del poder, y lo que quiere hacer es retornar a la unidad perdida, a la vida completa que integra todas las esferas que separadas van camino de su autodestrucción.

Deja entonces el fondo blanco y pasa a hablar de las decisiones que tomó como si de movimientos estratégicos se trataran. Y el resultado, aclara, no lo mostrará mediante una proyección –pues si nos atenemos a su concepción del mundo, éste resultado tendrá que verse en la historia misma. Explica que buscando una sociedad apacible a la que ir no encontró ninguna, y que en realidad es mejor así. Que en Italia

---

<sup>47</sup> Ibid. Minutos 01:22:19 – 01:22:33.

le tachaban de terrorista, por ejemplo, pero que las acusaciones lanzadas contra él no le alteran en lo más mínimo puesto que era precisamente aquello lo que buscaba: crear polémica allá por donde pasara. Esta polémica no tiene nada que ver con la que algunos programas televisivos de hoy en día, como los de prensa rosa, dicen provocar debatiendo y comentando la vida privada de terceros, pues este tipo de polémicas, al estar cerradas a un campo no estarían generando absolutamente nada. El objetivo tiene que ser las propias bases del sistema, aquello que sea capaz de poner en movimiento toda la época, y para ello la crítica no puede estar encerrada en un sólo ámbito de la realidad.

En general muestra cómo llevaron a cabo una lucha en contra de la nueva sociedad que estaba llegando, la que más adelante definiría en sus *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* como de lo espectacular integrado, donde el control del imaginario del mundo sería absoluto gracias en gran parte a la continua modernización y al desarrollo de las nuevas tecnologías. Debord está hablando de la época que le tocó vivir con una fuerte nostalgia, y nos va contando cómo aquella sociedad llevó finalmente a cabo todo lo opuesto de la empresa que él y sus compañeros emprendieron, mostrando de este modo lo inverso a sus propuestas. Menciona un hundimiento absoluto de la civilización proyectando al tiempo imágenes de un barco (otra vez un barco, lo que anteriormente parecía reflejarle a él) bombardeado y posteriormente hundido en medio del mar. Con ello está analizando también el fracaso final de las propuestas que llevó a cabo, las cuales sin lugar a dudas tuvieron sus repercusiones y abrieron una grieta en el sistema, pero que posteriormente lograron ser acalladas, al menos de forma aparente. Sin embargo, este hundimiento no es del todo negativo, él reconoce incluso haber colaborado con ello mediante sus acciones. Lo que él y otros compañeros impulsaron fue un movimiento rápido por parte de las esferas económicas que controlan la sociedad para poder de este modo hacerle frente, y de este modo exageraron también sus acciones con todas las consecuencias que esto pudiera tener. Quizás en su momento logran disimularlo pero se puede decir que dejan al descubierto la verdadera naturaleza del sistema, que nos desvelan los dientes del lobo haciendo que su término sea sólo cuestión de tiempo. Toda acción tiene su reacción y las semillas que entonces plantaron desde el movimiento situacionista tendrían que tener sus consecuencias antes o después. El fracaso de la civilización es también el triunfo de la IS, aunque sus esperanzas más ambiciosas no llegaran a materializarse, y por ello nos dice que «hay que admitir, por tanto, que no había éxito ni fracaso para Guy Debord y sus desmesuradas pretensiones»<sup>48</sup>. Por un

<sup>48</sup> Ibid. Minutos 01:33:51 – 01:33:59.

lado las acciones sucedieron en el momento preciso y, como dije anteriormente, ese era todo el cometido que para Debord tenían. Sin embargo, Debord afirma en su obra posterior a este film, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, que las revueltas de Mayo del 68 empeoraron la situación facilitando que el sistema espectacular evolucionase y se volviese mucho más fuerte, pasando al «espectáculo integrado»<sup>49</sup>, y que logra controlar de forma absoluta el imaginario que la sociedad maneja de la realidad. Este espectáculo integrado sería una mezcla de las dos clases de sociedades espectaculares que diferenciaba en 1967 dentro de su obra capital *La sociedad del espectáculo*: la de lo espectacular concentrado y la de lo espectacular difuso. Mientras que en el primer tipo de sociedades se daba prioridad a la ideología concentrada en una figura dictatorial, en el segundo tipo se le daba a la apariencia de la libertad de elección de los asalariados entre un sinfín de productos producidos por la industria<sup>50</sup>. A partir de este momento lo vio todo mucho más negro, pero apuntó que por otro lado el sistema mostraba ahora de forma clara cuáles eran sus pretensiones, y es algo en lo que ellos colaboraron. No hubo éxito porque no era este el fin, pero no hubo fracaso porque ninguna de sus acciones fueron en vano: tuvieron sus reacciones, y dichas reacciones llevaban necesariamente un cambio, una nueva época. En esta nueva época, en la cual como he dicho surge lo «espectacular integrado» que resulta mucho más agresivo que el modelo de la sociedad del espectáculo anterior en cualquiera de sus dos formas ya que integra ambas, se mantiene la pasión de aquellas ideas que nos ha ido narrando al hablarnos sobre los jóvenes que le acompañaron a lo largo de su vida, conspirando en contra del sistema establecido. Se puede decir que lo que se abre es una nueva etapa y que un nuevo enfrentamiento seguramente tendrá lugar en un futuro no muy lejano, en relación con los nuevos tiempos, entre el sistema establecido y la oposición a éste. Debord en ningún momento ha abandonado su postura: «La hora de sentar la cabeza no llegará jamás»<sup>51</sup>. Y termina su film con las palabras «a retomar desde el principio»<sup>52</sup> sobre una imagen de fondo en blanco y negro en movimiento, pero pausada en determinado lugar donde nos muestra el horizonte formado entre el cielo y el mar, el nuevo mundo todavía inexplorado, el nuevo camino y el lejano horizonte hacia el cual se está abriendo seguramente camino la historia. Nos invita a retomar su proyección, a comprenderla, a verla con detenimiento. No es una película que contemplar

<sup>49</sup> DEBORD, G. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Anagrama, Barcelona, 1990; pp. 12 – 18.

<sup>50</sup> *Ibid.*; pp. 18 – 19.

<sup>51</sup> DEBORD, G. *In girum imus nocte et consumimur igni*. Minutos 01:34:53 – 01:34:55.

<sup>52</sup> *Ibid.* Minutos 01:34:55 – 01:35:05.



pasivamente sino una con la que reflexionar activamente, con la que desarrollar un pensamiento crítico, y con la que conocer una parte de la historia.

## BIBLIOGRAFÍA

- *Archivo Situacionista Hispano*. En URL: <http://www.sindominio.net/ash/>.
- ANDREOTTI, L.; COSTA, X. (eds.). *Situacionistas: arte, política, urbanismo*. MACBA, Barcelona, 1996.
- DEBORD, G. *Comentarios a la Sociedad del Espectáculo*. Anagrama, Barcelona, 1990.
- DEBORD, G. *In girum imus nocte et consumimur igni*. Anagrama, Barcelona, 2000.
- DEBORD, G. *La Sociedad del Espectáculo*. Pre-Textos, Valencia, 2010.
- HOME, S. *El asalto a la cultura. Movimientos utópicos desde el Letrismo a la Clase War*. Virus, Barcelona, 2002.
- MARX, K. *Manuscritos de economía y filosofía*. Alianza, Madrid, 1989.
- PEÑALVER, A. «El 15-M y el situacionismo» en *La Carraca*. 1 de agosto de 2011. En URL: <http://muerdealmas.blogspot.com.es/2011/08/en-1957-nace-la-internacional.html>
- PERNIOLA, M. *Los Situacionistas*. Acuarela & Antonio Machado, Madrid, 2008.
- WU MING 6 (seudónimo). «Consideraciones en torno al cine de Guy Debord» en *Rebelión.org*. 29 de diciembre de 2007. En URL: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=61159>

