

Guy Debord y los situacionistas. El auge de la vida cotidiana en los albores de Mayo de 1968.

Guy Debord and the Situationists. The Rise of Everyday Life at the Dawn of May 1968.

Marina Arranz Guilarte
Universidad de Valladolid (España)
marinaarranzguilarte@gmail.com

Resumen

Este artículo analiza la transferencia de la creatividad de las artes a la vida cotidiana en la segunda mitad del siglo XX a partir de la obra y la praxis del situacionista Guy Debord y de sus aportaciones en áreas como el cine, el urbanismo, la teoría social y el activismo político, en los albores de 1968. Este año es considerado un punto de inflexión para el concepto de la política y para el sistema de valores que preponderan en la sociedad occidental. A partir de entonces la política formará parte de la vida cotidiana, y el sistema de valores no se verá como algo externo, sino como una esfera que depende de la responsabilidad individual de dar sentido a la vida. La figura de Debord resulta clave para comprender ambas mutaciones.

Palabras clave

Guy Debord, situacionistas, vida cotidiana, espectáculo, situación.

Abstract

This article analyses the transference of creativity to everyday life in the second half of 20th century through the work and praxis of the situationist author Guy Debord and his contributions to fields such as cinema, urbanism, social theory, and political activism, in the context of the events of 1968. That year is regarded as a turning point in the concept of politics and the value system that prevails in western society. From then on, politics shall include everyday life, while the value system will not be given externally, but as a realm where everyone holds the responsibility of searching a meaning for life. Debord is a key author to understand both changes.

Key Words

Guy Debord, situationists, everyday life, spectacle, situation

Introducción

En enero de 1959, Guy Debord escribía:

Nous avons donc pris conscience d'être à un tournant de l'histoire de la pratique sociale. Dans la vie quotidienne, dans la totalité culturelle qui est produite par cette vie et réagit créativement sur elle, l'avenir proche appartiendra au renversement des arts-spectacles séparés et durables, au profit de techniques d'intervention unitaires et transitoires.¹

La vida cotidiana ha sido objeto de reflexión y acción tanto para Guy Debord y los situacionistas, como para otros pensadores de mediados del siglo XX. Es donde más a menudo estamos y lo que más hacemos. A la vez banal y espontánea, el último reducto de la existencia que escapa a toda formulación, a toda coherencia o regularidad, pertenece a lo insignificante, a lo anónimo y, sin embargo, constituye todo el movimiento de una sociedad. Este giro hacia la vida cotidiana se refleja tanto en el contexto general como en el intelectual de los años 60 del pasado siglo. En la academia se trata de las mutaciones de la historiografía en torno a autores como E. P. Thompson y la escuela de la Historia “desde abajo”, incluida la historia cultural,² mientras que en Francia se encuentra en autores como H. Lefebvre.

Guy Debord (1931-1994) sintetiza los cambios culturales acaecidos en Occidente en la segunda mitad del siglo XX. Por un lado, reacciona contra las vanguardias artísticas, entre otros aspectos debido a la comercialización del arte y la exigencia de una visión teórica completa de su tiempo y por otro, identifica y denuncia el triunfo de la abstracción, en su concepto de espectáculo, en la incipiente sociedad postmoderna. Respecto al primer punto, su argumento pasa por considerar que, al comercializarse, el arte pierde su poder de reivindicación de conjunto (“revendication d'ensemble”), es decir, su poder transformador capaz de crear nuevos estilos de vida.³ Asimismo, en el seno del grupo Internationale situationniste, juega un papel esencial en la revolución cultural de 1968 a pesar de no ocupar el centro de la escena. Con todo, el rechazo de las vanguardias artísticas conlleva una transmisión de los modos de hacer y fines del medio elitista del arte a la vida cotidiana. Como señala M. Perniola, filósofo ligado a la IS, se trata de la superación del arte para su posterior “desbordamiento en la vida cotidiana”, conclusión que cristaliza tras el período 1925-1960, cuando la libertad del artista equivale a

¹ Guy Debord, “Constant et la voie de l'urbanisme unitaire” en *Œuvres* (París: Gallimard, 1959/2006), 448.

² Peter Burke, (2005). *¿Qué es la historia cultural?* (Barcelona: Paidós, 2005), 34.

³ Un ejemplo de esta pérdida consiste para Debord en la desintegración de los movimientos de vanguardia - futurismo, dadaísmo, surrealismo -, inicialmente dotados de un impulso revolucionario y universalista: “À cet égard, la progression est notable entre le futurisme, le dadaïsme, le surréalisme [...]. On découvre pourtant à chacun de ces stades la même volonté universaliste de changement ; et le même émiettement rapide, quand à l'incapacité de changer assez profondément le monde réel entraîne un repli défensif sur les positions doctrinales mêmes dont l'insuffisance vient d'être révélée”. Guy Debord, “Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale”, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1957/2006), 311. Respecto a la relación entre el pensamiento de Debord y el futurismo resulta revelador el artículo de Mario Perniola "Futurismo: el oscurantismo de lo nuevo" (abril, 2018), <http://www.marioperniola.it/site/index.php/my-books/spanish/item/416-futurismo> [consulta 3 junio, 2021]. En lo tocante a la relación de la IS y el hiperfuturismo, “Las dos almas del hiperfuturismo situacionista” en Mario Perniola, *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX* (Madrid: Acuarela & A. Machado, 1972/2008), 33-35.

aislamiento e impotencia y el compromiso político, a servidumbre al sistema burocrático.⁴ Igualmente, en su confluencia con Mayo de 1968, el proyecto debordiano y situacionista tiene consecuencias inesperadas en el ámbito social; de una defensa de la comunidad de individuos autónomos que hacen uso de la creatividad antañón exclusiva del medio artístico para construir nuevos modos de vida y de estar en el mundo, se llega a un individualismo narcisista en los años posteriores a 1968, en el contexto de la sociedad de consumo. Este fenómeno resulta especialmente interesante para los estudios históricos en tanto muestra como los proyectos sociales conducen a resultados inesperados, a la manera del análisis de M. Weber sobre el origen del capitalismo en el protestantismo ascético.⁵ Por otra parte, desde el punto de vista de las artes, la mayor aportación de Debord consiste en la definición y difusión del método del *détournement*.

En resumidas cuentas, el objetivo de Debord es el agotamiento del medio artístico y la contestación del espectáculo. La fluctuación entre actividad artística y acción política y la erosión de los límites entre ambas esferas caracteriza pues su carrera, con un modo de hacer común basado en el *détournement*. De hecho, aunque comienza en el seno de las vanguardias –inspirado por el dadaísmo y surrealismo y asociado brevemente al lettrismo– se desarrolla principalmente en grupos de acción política, como la Internationale lettriste (1952-1957) y la Internationale situationniste (1957-1972). Debord rechaza la actividad estética que no tiene más fin que sí misma; se trata de realizar la síntesis de las vanguardias en el modo de vida. Entre las reivindicaciones de la vanguardia que rechaza se encuentran la independencia de la obra de arte, el arte como esfera superior, la creencia en la epifanía de la experiencia subjetiva de la obra de arte, la obra de arte como totalidad, la evolución formal sin más causa o fin que sí misma y cierta ruptura con las necesidades humanas. En su lugar, Debord persigue obras contingentes y espontáneas y defiende un arte de situación, vivido, del aquí y el ahora, ajeno a toda forma de representación. En palabras de Debord:

Une science des situations est à faire, qui empruntera des éléments à la psychologie, aux statistiques, à l'urbanisme et à la morale. Ces éléments devront concourir à un but absolument nouveau : une création consciente des situations.⁶

Muestra de este nuevo fin es la necesidad de destruir la belleza, cuando la belleza no sea una promesa de felicidad.⁷ Se trata de negar las formas de creación artística anteriores para que aparezcan nuevas posibilidades de acción sobre el mundo.⁸

Igualmente, Debord rechaza el arte como profesión y consecuentemente, cualquier obra comercial, idea que verbaliza en el seno de la de la I. L.⁹ Este principio se traducirá en el posterior rechazo de todo *copyright* o derechos de autor, así como en la crítica de la filantropía, el mecenazgo o los *sponsors* del arte por parte de las grandes

⁴ *Ibid.*, 13.

⁵ En el caso de Mayo de 1968, este ha resultado realizado de un modo “perverso e irrisorio” con Berlusconi en Italia. Mario Perniola, *Berlusconi o el 68 realizado* (Buenos Aires: Las cuarenta, 2013), 31.

⁶ Guy Debord, “Scénario définitif Hurlements en Faveur de Sade”, en *Ion*, 1, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1952/2006), 63.

⁷ Internationale lettriste, “Projet d’embellissements rationnels de la ville de Paris”, en *Potlatch*, 23, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1955/2006), 213.

⁸ Guy Debord, “Intervention du délégué de l’Internationale lettriste au Congrès d’Alba”, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1956/2006), 243-246.

⁹ Guy Debord y otros, “Conférence d’Aubervilliers”, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1952/2006), 88.

multinacionales, por provocar hábitos de sumisión y la desaparición de todo espíritu de rebelión.¹⁰

Cine

A lo largo de su trayectoria, diferentes disciplinas ocupan el centro de la actividad “debordiana”: cine, urbanismo, teoría social y activismo político, produciéndose en todas las etapas analogías entre su praxis y su teoría. Inicialmente, durante su breve fase como letrista, se trata del cine, a pesar de que la realización de cortos y largometrajes continúe hasta el año 1978. En 1952 estrena *Hurlements en faveur de Sade*, mediante la que pretende destruir el cine en el cine,¹¹ es decir, “matar” el cine para resucitarlo a través de la transgresión del lenguaje y del soporte fílmico. Así, *Hurlements* continua la labor letrista de agotamiento de la imagen mediante la alternancia de pantalla en blanco y pantalla en negro –negación de la imagen filmada misma¹²– y haciendo uso del *montage discrèpant* entre sonido e imagen, inspirado en la película *Traité de bave et d’éternité* (1952), de Isidore Isou, líder del letrismo. El primer aspecto establece los pilares para el nacimiento de un nuevo paradigma cinematográfico por el cual el cine se realiza no bajo la condición de filmar imágenes, sino en base al montaje (repetición e interrupción), tal y como argumenta Agamben.¹³ El segundo aspecto equivale a la cesura de la poesía, cuya momentánea disyunción entre sonido y significado se traduce en el cine en la disyunción entre imagen y significado.¹⁴

Hurlements, en la línea letrista, invita a la participación, a las reacciones del público de muy diversa índole, incluida el abandono de la sala o la interrupción de la proyección, como en su estreno en el cineclub del Musée de L’Homme de París, el 30 de junio de 1952. Es decir, interpela directamente al espectador mediante la provocación: no en vano, 25 min de la película consisten en tenerle sentado a oscuras y sin sonido frente a una pantalla en blanco. En busca del agotamiento mencionado, Debord reduce en su primera película el cine a sus elementos mecánicos, es decir, a los elementos de los que depende la proyección: película (sin imágenes filmadas), proyector, luz y pantalla. Sin embargo, como indica Cabañas,¹⁵ *Hurlements* se aleja del letrismo por el lenguaje utilizado. Debord comienza en este primer filme a reivindicar la hegemonía del discurso sobre las imágenes, elemento que será característico de su obra posterior y que concuerda con la contestación del espectáculo. Es decir, reivindica el uso crítico del lenguaje, tanto de la palabra, como de la imagen, en busca de un significado no cosificado o tratado como una mercancía, utilizando para ello el *détournement*.¹⁶ Este uso crítico del lenguaje servirá para realizar una crítica fundamentada sobre la vida cotidiana y el contexto histórico de guerra fría. Por tanto, tiene un objetivo político. El lenguaje, visual y hablado, constituye el medio para criticar la visualidad del espectáculo y para cuestionar la verdad de las imágenes del espectáculo global, aspecto que se intensificará en sus filmes posteriores como *Critique de la séparation* (1961) y la *Société du Spectacle* (1973). A fin de cuentas,

¹⁰ Internationale lettriste y Les Lèvres Nues, “Toutes ces dames au salon!”, *Œuvres* (París: Gallimard, 1956/2006), 231-238.

¹¹ Guy Debord, “Prolégomènes à tout cinéma futur”, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1952/2006), 46.

¹² Kaira M. Cabañas, “Hurlements en faveur de vous”, en *Grey Room*, 52 (2013): 24 (22-37).

¹³ Giorgio Agamben, “Difference and Repetition: On Guy Debord’s Films”, en *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Document*, Tom McDonough y otros (The MIT Press, 2002), 315.

¹⁴ *Ibid.*, 317.

¹⁵ Cabañas, “Hurlements en faveur de vous”, 27.

¹⁶ Guy Debord y Gil J. Wolman, “Mode d’emploi du détournement”, en *Les Lèvres nues*, 8, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1956/2006), 221-229.

se trata de una crítica de la representación, como apunta la primera frase de su teoría en *La Société du Spectacle*.¹⁷ Contra el espectáculo, Debord llama a la acción, tanto como espectadores de una película como y, sobre todo, en la vida cotidiana.

Urbanismo

Otro de los focos de actividad de Debord es la arquitectura y especialmente, el urbanismo. De hecho, al tratarse de una disciplina determinante en el condicionamiento de las vidas de las personas, despierta su interés tempranamente, desde la escisión de los letristas y la creación de la IL a finales de 1952 y antes de su confluencia en la IS con el *Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste* de Constant y Jorn. Merece la pena subrayar el contexto de crecimiento demográfico de las ciudades que ocurre en las grandes urbes tras la II Guerra Mundial, especialmente en París, con el nacimiento y desarrollo de la *banlieue*,¹⁸ la cual provoca, de acuerdo con el análisis de Debord – inspirado a su vez en Gilles Ivain, en su artículo “Formulaire pour un urbanisme nouveau”, adoptado íntegramente por la IL en octubre de 1953–, una división de la ciudad en zonas de climas psíquicos bien diferenciados, que permite el desarrollo de la psicogeografía o ciencia de las relaciones y de los ambientes.¹⁹ Por otra parte, Debord considera que los templos son la verdadera representación de la colectividad histórica y consecuentemente, es en la construcción de una nueva arquitectura y un urbanismo experimental donde se podrán expresar los nuevos estilos de vida. En otras palabras: “Il reste à construire les monuments qui expriment, avec notre athéisme, les nouvelles valeurs d’un nouveau mode de vie”.²⁰ Debord reacciona contra el racionalismo arquitectónico en favor de una pluralidad de voces, tanto desde las diferentes disciplinas artísticas, como desde diferentes épocas, para dar cabida a las diversas necesidades de los seres humanos, en lugar de una idea universal de funcionalidad y racionalidad.²¹ A este respecto, Debord, en el seno de la I.L., hace uso de cierto sentido del humor –el sentido lúdico es otro de los aspectos esenciales de su praxis– para diseñar propuestas concretas de urbanismo, entre ellas, la apertura del metro por la noche, el acondicionamiento de los tejados de la ciudad para el paseo, la instalación de interruptores accesibles al público del alumbrado urbano, el mantenimiento de las estaciones tal y como son con su fealdad, la supresión de los museos, el traslado de las obras de arte a los bares y la supresión de los cementerios. Ante todo, rechaza la belleza como principio de organización urbana: “La beauté, quand elle n’est pas une promesse de bonheur, doit être détruite”.²² Todas estas conclusiones sobre el ordenamiento de la ciudad serán sintetizadas en el urbanismo unitario, “nécessité d’une construction intégrale du cadre de la vie par un urbanisme unitaire qui doit utiliser l’ensemble des arts et des techniques modernes”.²³ Estas técnicas modernas a las que hace referencia son la deriva, la psicogeografía y el *détournement*,

¹⁷ Guy Debord, *La Société du spectacle*, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1967/2006), 765-872.

¹⁸ Emmanuel Guy, “Their Paris, Our Paris: A Situationist dérive”, en *France and the visual arts since 1945: remapping European postwar and contemporary art*, ed. Catherine Dossin (Nueva York: Bloomsbury Publishing, 2019), 53.

¹⁹ Guy Debord (1955), “Introduction à une critique de la géographie urbaine”, en *Les Lèvres nues*, 6, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1955/2006), 207.

²⁰ Debord, “Intervention du délégué de l’Internationale lettriste au Congrès d’Alba”, 243.

²¹ Guy Debord, “Manifeste pour une construction des situations”, en *Œuvres*, (París: Gallimard, 1953/2006), 108-109.

²² Internationale lettriste, “Projet d’embellissements rationnels de la ville de Paris”, 213.

²³ Le Congrès d’Alba, “Plate-forme d’Alba”, en *Potlatch*, 27, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1956/2006), 249.

basadas en el conocimiento de las ciudades para la creación de una nueva cultura en el sentido amplio, es decir, una revolución en todos los aspectos de la vida para, en última instancia, acabar con la miseria mental provocada por la civilización occidental del momento.²⁴ Los métodos y técnicas situacionistas impulsarán la transición hacia esa nueva cultura, esto es, la “création de situations affectives transitoires, consciemment construites”.²⁵

Métodos situacionistas: psicogeografía, deriva y *détournement*

Como se ha señalado, el precursor de la psicogeografía en la IL es el escritor franco-ucraniano Gilles Ivain. Se trata de la ciencia de las relaciones y de los ambientes,²⁶ cuyo antecedente se puede encontrar tanto en autores románticos (Thomas de Quincey), como en las deambulaciones surrealistas. Ahora bien, la psicogeografía de carácter situacionista se diferencia por su ambición científica en tanto que, en palabras de Debord, “se proposerait l’étude des lois exactes et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus”,²⁷ a diferencia del surrealismo donde se priorizaba lo soñado sobre lo vivido o de las incursiones románticas en las *terrae incognitae*.

La deriva consiste en los paseos arbitrarios o la geografía relativa, una técnica de desplazamiento sin objetivo, que realza la importancia de la gente y del tiempo que se pasa frecuentándola, concretamente “entre les divers procédés situationnistes, la dérive se définit comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées”.²⁸ Al contrario que la deriva surrealista, la deriva situacionista no depende tanto del azar, sino de la psicogeografía o ambientes psicológicos de los distintos barrios de una ciudad, que determinan que sea más o menos fácil salir de ellos. El objetivo final de la deriva es político, en el sentido de recogida de evidencias para el cambio de la organización social.²⁹

Especialmente interesante por su impacto en artistas posteriores es el método del *détournement*, el cual sintetiza además el proceso de negación de las condiciones anteriores de actividad artística, es decir las vanguardias, y es capaz de impulsar “l’apparition de possibilités supérieures d’action sur le monde”.³⁰ Como se ha visto, este proceso de negación vertebró la práctica de Debord y los situacionistas. Los principios de esta nueva práctica artístico-creativa de acción sobre el mundo son: la abolición de la propiedad personal en materia de arte, en otras palabras, abolición de los derechos de autor, la apología del plagio y la indiferencia hacia el original mediante la que evitan el fetichismo de la obra de arte como epifanía o revelación. Para Debord y Wolman es posible encontrar buenos ejemplos de esta práctica no tanto en las expresiones

²⁴ Guy Debord, “Introduction à une critique de la géographie urbaine”, en *Les Lèvres nues*, 6, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1955/2006), 206.

²⁵ Comité d’organisation du Congrès provisoire pour la fragmentation psychogéographique de l’agglomération Londonienne, “Annonce d’un Congrès provisoire pour la fragmentation psychogéographique de l’agglomération londonienne”, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1956/2006), 275.

²⁶ Internationale lettriste, “Réponses de l’Internationale lettriste à deux enquêtes du groupe surréaliste belge”, en *La Carte d’après nature*, número especial enero, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1954/2006), 121.

²⁷ Guy Debord, “Introduction à une critique de la géographie urbaine”, en *Les Lèvres nues*, 6, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1955/2006), 204.

²⁸ Guy Debord, “Théorie de la dérive”, *Les Lèvres nues*, 9, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1956/2006), 251.

²⁹ *Ibid.*, 257.

³⁰ Guy Debord, “Intervention du délégué de l’Internationale lettriste au Congrès d’Alba”, 243

contemporáneas de arte, a las que califican de “production esthétique finissante”,³¹ sino, paradójicamente, en la publicidad. De este modo, dirigen la práctica artístico-política hacia la creación de situaciones, las cuales constituyen nuevas experiencias y nuevos procesos, utilizando los medios y objetos de la cultura disponibles, dando la vuelta a sus significados con el objetivo último de revolucionar el subconsciente colectivo.³² De acuerdo con la teoría sobre el *détournement* publicada por Debord y Wolman,³³ existen cuatro leyes básicas de uso. En primer lugar, el elemento desviado más lejano es el que concurre más vivamente a la impresión de conjunto y no los elementos que determinan directamente la naturaleza de esa impresión. En segundo lugar, las deformaciones introducidas a los elementos desviados deben simplificarse al máximo debido a que la fuerza del *détournement* es directamente proporcional al reconocimiento consciente o inconsciente por la memoria. En tercer lugar, el *détournement* es tanto menos efectivo cuanto más se aproxime a una réplica racional, en cuyo caso más banal resulta. Finalmente, el *détournement* realizado por simple cambio es el más inmediato y el menos eficaz.³⁴

Estas técnicas, junto con la creación experimental, se transfieren a la vida cotidiana, en tanto que el fin último de toda praxis es “faire de la vie un jeu intégral passionnant”.³⁵ Igualmente, hay que destacar que subyace en el estudio crítico de la geografía urbana y en general en cualquier estudio crítico realizado por Debord una de las principales exigencias de su generación: el valor educativo o toma de consciencia de las masas. No en vano, el mayor crimen moral para Debord en su fase IL es la indulgencia en todas sus formas y posteriormente, en su fase propiamente situacionista en la I.S., la inactividad. En otras palabras: “de fait, il n’y a rien à attendre que de la prise de conscience, par des masses agissantes, des conditions de vie qui leur sont faites dans tous les domaines, et des moyens pratiques de les changer”.³⁶ De hecho, tanto la IL como posteriormente la I.S y Debord en solitario solamente se preocupan seriamente del ocio (*les loisirs*). Este hecho constituye su actitud moral de vanguardia. Defienden una creatividad que va más allá de la práctica artística, hasta alcanzar los estilos de vida: “la création ne peut être maintenant qu’une synthèse qui tend à la construction intégrale d’une atmosphère, d’un style de vie”.³⁷

Teoría social

La relación y el diálogo de Debord con el filósofo Henri Lefebvre son importantes en el desarrollo de la concepción debordiana de la vida cotidiana y el tiempo libre. Lefebvre detecta la tendencia a la uniformidad de los modos de vida en las sociedades contemporáneas, en las cuales no sólo prevalece la relación entre forma, función y estructura de los modos de vida, sino que esta relación se vuelve consciente y evidente. Incluso, la vida cotidiana, la más universal y única de las condiciones, se convierte en un

³¹ Guy Debord y Gil J. Wolman, “Mode d’emploi du détournement”.

³² Guy Debord, “Étrange inauguration d’une galerie de peinture les lettristes révèlent leurs méthodes”, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1954/2006), 125.

³³ Guy Debord y Gil J. Wolman, “Mode d’emploi du détournement”, 224-225.

³⁴ *Idem*.

³⁵ Guy Debord, “Introduction à une critique de la géographie urbaine”, en *Les Lèvres nues*, 6, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1955/2006), 205.

³⁶ *Idem*.

³⁷ Guy Debord, “Intervention du délégué de l’Internationale lettriste au Congrès d’Alba”, 244.

producto, en “the platform upon which the bureaucratic society of controlled consumerism is erected”, en una pasividad organizada.³⁸ A pesar de ello, la vida cotidiana constituye para Lefebvre el único punto de referencia que sobrevive a partir del siglo XX y que puede servirnos para descodificar el acertijo que constituye el mundo moderno.

En 1961, Lefebvre invita a Debord a participar en un grupo de investigación sobre la vida cotidiana. En su intervención, Debord rechaza la definición de Lefebvre de vida cotidiana como “ce qui reste quand on a extrait du vécu toutes les activités spécialisées”,³⁹ pues implica por un lado la exclusión del ocio –“si l’on considère dans toute son étendue la crise de la société contemporaine, je ne crois pas qu’il soit possible de regarder encore les loisirs comme une négation du quotidien”⁴⁰– y por otro, que la totalidad de la vida de los obreros sea vida cotidiana, ya que no realizan actividades especializadas. De acuerdo con esta definición, los intelectuales y especialmente los sociólogos, arquetipos de la actividad especializada, se encontrarían muy lejos de los obreros. Para Debord no es así. Por otra parte, considera que la vida cotidiana debe constituir la “medida de todo”, no sólo de la vida privada. Debord critica que, en la cultura moderna, enferma de despolitización y de neo-analfabetismo, la vida cotidiana se encuentra en un grave trance, en el seno de una crisis global de todos los ámbitos de la sociedad. Esta crisis se refleja en el descontento general, especialmente de la juventud, pero también en el arte, con la auto negación del arte.⁴¹ Identifica una gran pobreza respecto a la disponibilidad de tiempo libre y a la variedad de actividades para emplearlo. Denuncia igualmente, como hace Lefebvre, la tendencia totalitaria en la organización de la vida cotidiana por el capitalismo moderno, fruto de la atomización de la población y de la limitación de su creatividad, sustituida por la repetición y el espectáculo. Todo ello conduce, según Debord, a la incapacidad de vivir.⁴²

En síntesis, según Debord, para que la próxima revolución contra el capitalismo se produzca, es decir, para que acontezca la revolución de la vida cotidiana, el proletariado revolucionario debe renunciar a todo lo que quede fuera de aquella: “le spectacle, le geste ou le mot ‘historique’, la ‘grandeur’ des dirigeants, le mystère des spécialisations, ‘l’immortalité’ de l’art et son importance extérieure à la vie”.⁴³ Todos estos aspectos serán sustituidos por los descubrimientos de urbanismo unitario y la creación experimental.⁴⁴

Otro de los ejes de la trayectoria de Debord y el más original es su teoría y crítica de la sociedad del espectáculo,⁴⁵ la cual desembocará en un aumento del activismo político del autor en los meses calientes de 1968. Primero de todo, merece la pena incidir en la trascendencia de 1968 como momento clave de erosión de los valores predominantes en la sociedad occidental mediante la unión de política, revolución popular, estudiantil y artistas en revuelta, resultado de la confluencia de diferentes movimientos a nivel internacional. El espectáculo es el desplazamiento de todo lo directamente vivido por una

³⁸ Henri Lefebvre, “The Everyday and Everydayness”, *Yale French Studies*, 73 (1987), 9-10.

³⁹ Guy Debord, “Perspectives de modification conscientes de la vie quotidienne”, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1961/2006), 571-582.

⁴⁰ *Ibid.*, 579.

⁴¹ *Idem.*

⁴² *Ibid.*, 576.

⁴³ *Ibid.*, 581.

⁴⁴ *Ibid.*, 582.

⁴⁵ Guy Debord, *La Société du spectacle*, 765-872.

representación, “tout ce qui était directement vécu s’est éloigné dans une représentation”,⁴⁶ separada a su vez del resto de representaciones, con la consecuente pérdida de unidad de la vida y la separación entre individuos, los cuales sólo pueden relacionarse entre ellos en el espectáculo, que acapara toda la comunicación posible y sustituye así la actividad social. El espectáculo consiste en el triunfo del valor de cambio sobre el valor de uso, mediante la abstracción, en cuya fase final la mercancía y concretamente su acumulación, el capital, se convierte en imagen, en las sociedades democrático-espectaculares contemporáneas, en una falsificación de toda la producción social. Es decir, no sólo es el auge de los *mass media* o de los subproductos culturales. Se trata de una reformulación del fetichismo de la mercancía de Marx desdeñado por el marxismo ortodoxo y contestado por los situacionistas, con un claro antecedente en la Escuela de Frankfurt, especialmente en la crítica de la industria cultural. No en vano, el germen del espectáculo se halla en la definición de la ideología de la cultura de masas de T. W. Adorno, caracterizada por la adoración del éxito, la anulación del sujeto pensante, la abolición de la autonomía del arte, la vaguedad y la apariencia, resultados de una duplicación de la realidad por la industria cultural, que, en lugar de crear nuevos significados, reproduce la totalidad,⁴⁷ esto es, en términos debordianos, el espectáculo. Para la crítica del espectáculo, Debord recupera igualmente el concepto de alienación del joven Marx para referirse a la conversión del sujeto en sujeto-objeto y la reducción de las relaciones humanas al intercambio; el fenómeno por el cual mientras que el capitalismo aumenta el poder de la sociedad en su conjunto, el individuo se halla incapaz de controlar su propia vida, de vivirla efectivamente, transformado en un cuasi-objeto.⁴⁸ Contra al espectáculo, como se viene diciendo, los situacionistas con Debord a la cabeza defienden la creación de situaciones *hic et nunc*,⁴⁹ fin último de toda su actividad⁵⁰ y método adecuado para ganar la batalla precisamente sobre las ruinas del espectáculo.⁵¹ No en vano, una de las primeras definiciones de situación construida reza: “Moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l’organisation collective d’une ambiance unitaire et d’un jeu d’évènements”.⁵² El opuesto del espectáculo sería por tanto la comunidad y la praxis pura.

⁴⁶ *Ibid.*, 766.

⁴⁷ “Each single manifestation of the culture industry inescapably reproduces human beings as what the whole has made them”. Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, “The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception” en *Dialectic of enlightenment: philosophical fragments*. (Stanford: STANFORD UNIVERSITY PRESS, 1947/2002), 100.

⁴⁸ Debord resume de la siguiente manera el fenómeno de la alienación, a fin de cuentas, la aniquilación del sujeto: “L’aliénation du spectateur au profit de l’objet contemplé (qui est le résultat de sa propre activité inconsciente) s’exprime ainsi: plus il contemple, moins il vit; plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre désir. (...) Ses propres gestes ne sont plus à lui. C’est pourquoi le spectateur ne sent chez lui nulle part, car le spectacle est partout”, Guy Debord, *La Société du spectacle*, 774.

⁴⁹ En este sentido y citando a Agamben, “su utopía es, una vez más, perfectamente tópica porque se sitúa en el tener lugar de aquello que pretende derribar”, esto es, el espectáculo. Giorgio Agamben, “Glosas marginales a los Comentarios sobre la sociedad del espectáculo”, en *Medios sin fin: Notas sobre política* (Valencia: Pretextos, 2001), 67.

⁵⁰ Guy Debord, “Thèses sur la révolution culturelle”, *Internationale situationniste*, 1, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1958/2006), 361.

⁵¹ Guy Debord, “Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l’organisation et de l’action de la tendance situationniste internationale”, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1957/2006), 308-328.

⁵² Internationale situationniste, “Définitions”, en *Internationale situationniste*, 1, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1958/2006), 358.

Así, situación y espectáculo constituirían respectivamente la aportación en positivo y en negativo de Debord. Los antecedentes del concepto de situación pueden rastrearse en el situacionista Constant⁵³ así como en los “momentos” de propio Henri Lefebvre⁵⁴ o incluso en Sartre.⁵⁵ Ahora bien, la situación de Debord y los situacionistas se diferencia de las anteriores por su carácter espacio-temporal, colectivo y transitorio. Respecto a este último, la exigencia de cambio se aplica tanto a las situaciones como a los individuos mismos. Por ejemplo, en la sociedad promulgada por la IS no habrá pintores sino situacionistas que, entre otras actividades, pintan.⁵⁶ Subyace aquí una apuesta por la “fuite du temps, contrairement aux procédés esthétiques qui tendaient à la fixation de l’émotion”.⁵⁷ Es decir, en lugar de luchar vanamente contra el paso del tiempo, se unen a este paso del tiempo, en un gesto que recuerda inevitablemente al Romanticismo. Esta es una manera de ensanchar la vida de las personas: multiplicar los momentos emocionantes, en lugar de tratar de fijar la emoción. En otras palabras: “La situation n’a pourtant jamais été présentée comme un instant indivisible, isolable, au sens métaphysique de Hume, par exemple; mais comme un moment dans le mouvement du temps, moment contenant ses facteurs de dissolution, sa négation”.⁵⁸

Activismo político

Comienza así la fase de eminente activismo político –aunque el resto de actividades no son abandonadas y a pesar de que la intención política subyace en todas las actividades anteriores, como he intentado mostrar– durante la que Debord enmarca los disturbios del barrio de Watts en Los Ángeles de agosto de 1965, las revueltas de los estudiantes de Berkeley de 1964 y su transferencia a Gran Bretaña a la Universidad de Edimburgo, entre otros acontecimientos, en la lucha global contra la sociedad que limita al individuo al pasivo rol de trabajador-consumidor sometido “jerárquicamente” a las medidas de la mercancía,⁵⁹ es decir, el individuo reducido al objeto, cosificado, a fin de cuentas, alienado. De hecho, el año 1968, además de un punto de inflexión para la emancipación individual, con la toma de conciencia de cada individuo de su propia valía y la emancipación colectiva, con el aumento de la participación ciudadana en las decisiones políticas, culturales y sociales,⁶⁰ constituye el cenit de la actividad de la IS al mismo tiempo que el inicio de su rápida disolución. Por ello, para muchos 1968 significa, entre otras cosas, una amarga victoria de la I.S.:⁶¹ mientras que su contribución será recordada por las ideas culturales puestas en práctica –consignas, grafitis, uso del *détournement*–, sobre todo para la edición de pósters e intervenciones sobre la vida

⁵³ Kristin Ross y Henri Lefebvre, “Lefebvre on the Situationists: An Interview”, *October*, 79 (1997): 71-72.

⁵⁴ *Ibid.*, 72.

⁵⁵ Claire Gilman, “Asger Jorn’s Avant-Garde Archives”, *October*, 79 (1997): 42. Peter Wollen, “Bitter Victory: The Art and Politics of the Situationist International”, en *On the passage of a few people through a rather brief moment in Time: The Situationist International 1957-1972*, ed. Elisabeth Sussmann (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1989), 30.

⁵⁶ Guy Debord, “Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l’organisation et de l’action de la tendance situationniste internationale”, 327.

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ Guy Debord, “À propos de quelques erreurs d’interprétation”, en *Internationale situationniste*, 4, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1960/2006), 507.

⁵⁹ Guy Debord, “Le déclin et la chute de l’économie spectaculaire-marchande”, *Internationale situationniste*, 10 en *Œuvres* (París: Gallimard, 1966/2006), 704.

⁶⁰ Ingrid Gilcher-Holtey, *Die 68er Bewegung. Deutschland-Westeuropa-USA* (Munich: C.H. Beck, 2017), 113-114.

⁶¹ Wollen, “Bitter Victory: The Art and Politics of the Situationist International”, 27.

cotidiana, su teoría política no será profundizada, a pesar de la vigencia de la problemática tratada, a saber, la conjugación de la autonomía del individuo con la organización de las grandes sociedades y el intercambio fructífero entre la política, la vida civil, el arte y la teoría, quizá por la insistencia de Debord en los consejos obreros durante su participación en las revueltas. Esta sensación de amarga victoria quedará también reflejada en la última obra cinematográfica⁶² de Debord, *In Girum Nocte* (1978), un melancólico retrato de sí mismo y de la “jeunesse perdue”.⁶³

Conclusión

La influencia situacionista en la cultura y en la vida cotidiana no es baladí puesto que supone una nueva concepción de la política que desde entonces pasa a incluir el ámbito privado. Debord considera que Mayo del 68 fue un ejemplo “pour rendre conscientes les tendances inconscientes du mouvement des occupations” (toma de conciencia de las tendencias inconscientes).⁶⁴ De esta afirmación se desprende la influencia de las vanguardias artísticas de principios de siglo, en tanto que son una primera toma de conciencia de tendencias inconscientes, a fin de cuentas, una llamada a la acción y un rechazo de los cánones, en su caso, en el campo del arte y la estética. Estas innovaciones en las artes se trasladan a la vida real gracias a Debord y a los situacionistas. De hecho, Debord recalca esta tesis en sus memorias: “Après tout, c’était la poésie moderne, depuis cent ans, qui nous avait menés là. Nous étions quelques-uns à penser qu’il fallait exécuter son programme dans la réalité ; et en tout cas ne rien faire d’autre”.⁶⁵

¿Y que subyace en todo acto de creación, ya sea en las artes como en la vida cotidiana? Su función principal no es tan solo engendrar lo nuevo, sino que, por el contrario, todo proceso creativo es un proceso de resistencia hacia lo existente “de-creating what exists, de-creating the real, being stronger than the fact in front of you”.⁶⁶ Por tanto, es posible concluir que la IS y Debord, a pesar de ciertas derivas utópicas o finalistas y acompañando a los acontecimientos de Mayo de 1968, contribuyen al cambio de la concepción de “actividad política” para englobar en ella los movimientos sociales que, como se ha señalado, no pretenden tomar el poder, sino transformar la realidad social. Cabe recalcar de nuevo que la actividad de la IS no se reduce en su última etapa al movimiento revolucionario político, sino que su vertiente cultural y social sigue vigente, por dos motivos: en tanto que la problemática a la que respondía originalmente el grupo era inmediatamente social (en contra de la alienación, en contra del espectáculo) y, en segundo lugar, en tanto que precisamente, “ce qu’on appelait précédemment la politique révolutionnaire n’est plus du tout la même chose après que les situationnistes soient passés par là”.⁶⁷ Es más, el secreto de su éxito reside en su radicalismo general o radicalismo unitario que aúna cultura, arte y política y utiliza el lenguaje del arte y de la

⁶² Aunque el propio Debord considere inaplicable en su caso el término obra cinematográfica. Guy Debord, “In Girum Imus Nocte et Consumimur Igne”, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1978/2006), 1334-1401. Debo a Agamben esta matización. Giorgio Agamben, “Difference and Repetition: On Guy Debord’s Films”, 313.

⁶³ Guy Debord, “In Girum Imus Nocte et Consumimur Igne”, 1370.

⁶⁴ Guy Debord, “Le commencement d’une époque”, en *Internationale situationniste*, 12, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1969/2006), 942.

⁶⁵ Guy Debord, *Panegyrique*, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1989/2006), 1666.

⁶⁶ Giorgio Agamben, “Difference and Repetition: On Guy Debord’s Films”, 318.

⁶⁷ Asger Jorn, “Note pour l’édition de 1971”, en *Œuvres* de Guy Debord (París: Gallimard, 1971/2006), 1081

cultura de manera harto efectiva para promover la acción, en detrimento de la pasividad o la apatía.

La transferencia de la creatividad a la vida cotidiana constituye a fin de cuentas la manifestación de al menos dos de los mayores logros del siglo XX: por un lado, la emancipación del individuo de sistemas de sentido externamente dados, en favor de la búsqueda individual de sentido o en otros términos, de una vida donde aceptamos los valores inconscientemente, a una vida donde los valores han de ser elegidos por nosotros mismos para alcanzar plena humanidad⁶⁸ y por otro, la conversión de la vida privada en política. Los situacionistas y especialmente Debord, entre otros, conforman una de las agrupaciones responsables de la activación de esta auténtica revolución social de las últimas cinco décadas. Ahora bien, dichos logros quedan en numerosas ocasiones, de acuerdo con el diagnóstico de Debord, enterrados bajo la expansión global de la sociedad del espectáculo y por ello “despertarse de esta pesadilla es la primera tarea que nos asignan los situacionistas”.⁶⁹

Bibliografía

Agamben, Giorgio, “Glosas marginales a los Comentarios sobre la sociedad del espectáculo”, en *Medios sin fin: Notas sobre política* (Valencia: Pretextos, 2001), 63-77.

Agamben, Giorgio, “Difference and Repetition: On Guy Debord’s Films”, en *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Document*, Tom McDonough y otros (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2002), 313-319.

Burke, Peter, *¿Qué es la historia cultural?* (Barcelona: Paidós, 2005).

Cabañas, Kaira M., “Hurlements en faveur de vous”, en *Grey Room*, 52 (2013): 22-37.

Comité d’organisation du Congrès provisoire pour la fragmentation psychogéographique de l’agglomération Londonienne, “Annonce d’un Congrès provisoire pour la fragmentation psychogéographique de l’agglomération londonienne”, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1956/2006), 274-275.

Debord, Guy y otros, “Conférence d’Aubervilliers”, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1952/2006), 88.

Debord, Guy, “Prolégomènes à tout cinema futur”, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1952/2006), 46.

Debord, Guy, “Scénario définitif Hurlements en Faveur de Sade”, en *Ion*, 1, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1952/2006), 61-68.

Debord, Guy, “Manifeste pour une construction des situations”, en *Œuvres*, (París: Gallimard, 1953/2006), 105-112.

⁶⁸ Stephen Turner, Introducción a *The Cambridge Companion to Weber* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 15.

⁶⁹ Giorgio Agamben, “Glosas marginales a los Comentarios sobre la sociedad del espectáculo”, 65.

Debord, Guy, “Étrange inauguration d’une galerie de peinture les lettristes révèlent leurs méthodes”, en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1954/2006), 124-125.

Debord, Guy, “Introduction à une critique de la géographie urbaine”, en *Les Lèvres nues*, 6, en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1955/2006), 204-209.

Debord, Guy y Wolman, Gil J., “Mode d’emploi du détournement”, en *Les Lèvres nues*, 8, en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1956/2006), 221-229.

Debord, Guy, "Intervention du délégué de l’Internationale lettriste au Congrès d’Alba", en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1956/2006), 243-246.

Debord, Guy, “Théorie de la dérive”, *Les Lèvres nues*, 9, en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1956/2006), 251-57.

Debord, Guy, “Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l’organisation et de l’action de la tendance situationniste internationale”, en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1957/2006), 308-328.

Debord, Guy, “Thèses sur la révolution culturelle”, *Internationale situationniste*, 1”, en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1958/2006): 360-62.

Debord, Guy, “Constant et la voie de l’urbanisme unitaire” en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1959/2006), 445-451.

Debord, Guy, “À propos de quelques erreurs d’interprétation”, en *Internationale situationniste*, 4, en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1960/2006), 506-509.

Debord, Guy, “Perspectives de modification conscientes de la vie quotidienne”, en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1961/2006), 571-582.

Debord, Guy, “Le déclin et la chute de l’économie spectaculaire-marchande”, *Internationale situationniste*, 10 en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1966/2006), 702-714.

Debord, Guy, *La Société du spectacle*, en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1967/2006), 765-872.

Debord, Guy, “Le commencement d’une époque”, en *Internationale situationniste*, 12, en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1969/2006), 917-963.

Debord, Guy, “In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni”, en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1978/2006), 1334-1401.

Guy Debord, *Panegyrique*, en *Œuvres* (Paris: Gallimard, 1989/2006), 1656-1760.

Gilman, Claire, “Asger Jorn’s Avant-Garde Archives”, *October*, 79 (1997): 42.

Gilcher-Holtey, Ingrid, *Die 68er Bewegung. Deutschland-Westeuropa-USA* (Munich: ISSN 2174-4289

C.H. Beck, 2017).

Guy, Emmanuel, "Their Paris, Our Paris: A Situationist dérive", en *France and the visual arts since 1945: remapping European postwar and contemporary art*, ed. Catherine Dossin (Nueva York: Bloomsbury Publishing, 2019), 53-76.

Horkheimer, M., y Adorno, T. W., "The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception" en *Dialectic of enlightenment: philosophical fragments* (Stanford: Stanford University Press, 1947/2002), 94-136.

Internationale lettriste, "Réponses de l'Internationale lettriste à deux enquêtes du groupe surréaliste belge", en *La Carte d'après nature*, número especial enero, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1954/2006), 119-121.

Internationale lettriste, "Projet d'embellissements rationnels de la ville de Paris", en *Potlatch*, 23, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1955/2006), 213-216.

Internationale lettriste y Les Lèvres Nues, "Toutes ces dames au salon !", *Œuvres* (París: Gallimard, 1956/2006), 231-238.

Internationale situationniste, "Définitions", en *Internationale situationniste*, 1, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1958/2006), 358-359.

Jorn, Asger, "Note pour l'édition de 1971", en *Œuvres de Guy Debord* (París: Gallimard, 1971/2006), 1080-1082.

Le Congrès d'Alba, "Plate-forme d'Alba", en *Potlatch*, 27, en *Œuvres* (París: Gallimard, 1956/2006), 248-250.

Lefebvre, Henri, "The Everyday and Everydayness", *Yale French Studies*, 73 (1987): 7-11.

Lefebvre, Henri, y Ross, Kristin, "Lefebvre on the Situationists: An Interview", *October*, 79 (1997): 71-72.

Perniola, Mario, "Futurismo: el oscurantismo de lo nuevo" (abril, 2018), <http://www.marioperniola.it/site/index.php/my-books/spanish/item/416-futurismo> [consulta 3 junio, 2021].

Perniola, Mario, *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX* (Madrid: Acuarela & A. Machado, 1972/2008).

Perniola, Mario, *Berlusconi o el 68 realizado* (Buenos Aires: Las cuarenta, 2013).

Turner, Stephen, Introducción a *The Cambridge Companion to Weber* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 1-18.

Wollen, Peter, "Bitter Victory: The Art and Politics of the Situationist International", en *On the passage of a few people through a rather brief moment in Time: The Situationist International 1957-1972*, ed. Elisabeth Sussmann (Cambridge, Massachusetts: The MIT

Press, 1989), 20-61.

Filmografía

Debord, Guy, *Hurlements en faveur de Sade* (Francia: Filmes Lettristes, 1952).

Isou, Isidore, *Traité de bave et d'éternité* (Francia: Films M.-G, Guillemin, 1951).

Debord, Guy, *Critique de la séparation* (Francia-Dinamarca: Dansk-Frank Experimentalfilmskompagni, 1961).

Debord, Guy, *Société du Spectacle* (Francia: Simar Films, 1973).

Debord, Guy, *In girum imus nocte et consumimur igni* (Francia: Simar Films, 1978).

Perfil Académico

Marina Arranz Guilarte (Boimorto, 1986) es Licenciada en Filosofía y gestora cultural (Máster Gestión Cultural Universidad Complutense de Madrid). Actualmente se encuentra en la fase final de sus investigaciones de doctorado en la Universidad de Valladolid sobre el situacionista Guy Debord y el impacto de las vanguardias artísticas en la cultura contemporánea, mientras ejerce las labores de gerente en la compañía de circo contemporáneo Gandini Juggling (<http://www.gandinijuggling.com/>).

Academic Profile

Marina Arranz Guilarte (Boimorto, 1986), is BA+MA in Philosophy and cultural manager (Master's Degree in Performing Arts Management, Universidad Complutense de Madrid). She is currently finishing her PhD at Universidad de Valladolid with an investigation about the situationist Guy Debord and the impact of avant-garde in contemporary culture, while working as general manager at the contemporary circus company Gandini Juggling (<http://www.gandinijuggling.com/>).

Fecha de recepción: 10 de septiembre de 2021.

Fecha de aceptación: 1 de octubre de 2021.

Publicación: 31 de diciembre de 2021.

Para citar este artículo: Marina Arranz Guilarte, "Guy Debord y los situacionistas. El auge de la vida cotidiana en los albores de Mayo de 1968", *Historiografías*, 22 (julio-diciembre, 2021), pp. 75-89.