

“Los situacionistas contra la ciudad del espectáculo” Formas de vida antagonistas y producción de conocimiento sobre lo urbano (el caso de la Internacional Situacionista, 1957-1972)

Fernando Catz

Fernando Catz es estudiante de Sociología, Facultad de Cs. Sociales-Universidad de Buenos Aires. Adscrito en la Cátedra de Epistemología de las Ciencias Sociales Enrique Marí, FSOC-UBA. Esta ponencia fue realizada en el marco de la Investigación Narración y Representación de la misma cátedra. Además, es integrante del departamento de Educación del Centro Cultural de la Cooperación, y ha participado en las VI Jornadas de sociología de la UBA en 2004.

Resumen

El objetivo de esta ponencia es analizar las formas de producción de conocimiento sobre lo urbano en relación a prácticas sociales, tomando un caso en particular, el de la Internacional Situacionista.

La ciudad aparece como objeto de conocimiento en la conflictividad que se genera al masificarse las relaciones sociales capitalistas y al constituirse el Estado moderno como red de relaciones de poder. Michel Foucault analiza en lo que llama sociedades disciplinarias, las distintas formas específicas de articulación del saber, el poder y la construcción de subjetividades, y en particular lo que denomina dispositivos de encierro, que implican la construcción de espacios reticulados, plenamente visibles y totalmente controlados para la normalización de los sujetos producidos y productivos. Estos dispositivos son las relaciones sociales sobre las que se construyen las ciencias sociales.

Sin embargo, estas no son las únicas formas de conocer y vivenciar lo urbano. El surgimiento de sujetos sociales urbanos heterogéneos y antagónicos, otras formas de vivir en la ciudad del siglo XX, generan puntos de vista alternativos, que abren nuevos horizontes de conocimiento sobre lo urbano. En particular, el surgimiento de subjetividades sociales alternativas, en lucha con las relaciones sociales hegemónicas, puede ser el síntoma que nos permita vislumbrar tempranamente los procesos de cambio que se van dando en la configuración social de lo urbano.

La Internacional Situacionista fue un colectivo que trabajó en el cruce del arte, la política y la teoría en el período 1957-1972. En una sociedad europea que luego de la Segunda Guerra Mundial resurge fuertemente integrada y conservadora, los situacionistas fueron de los primeros sectores que comenzaron a romper con el orden social y cultural establecido, siendo parte de las formas de vida alternativas emergentes que rompieron con una sociedad disciplinada, de consumo masivo. A diferencia de otros grupos contraculturales, una particularidad es que se volcaron además a la producción de teoría, conocimiento que no encontraba su sustento en la metodología científica sino en la práctica que llevaban a cabo.

De esta manera es que construyeron su teoría -condensada en la obra de Guy Debord, "La sociedad del Espectáculo"- en la que sobre la base de la teoría marxista del fetichismo de la mercancía, plantearon la vigencia de una nueva etapa del capitalismo en la que la alienación va más allá de la fábrica, mercantilizando el ocio, la vida cotidiana, y el espacio urbano. Desde esta perspectiva, los sujetos se transforman en consumidores pasivos de imágenes en tanto todos los aspectos de la vida se transforman en mercancía. Lo urbano aparece a los situacionistas como escenario de la alienación pero también la ciudad aparece como la unidad básica para la recuperación del conjunto de la vida. La psicogeografía como cartografía de la influencia de la ciudad sobre los sujetos, la deriva como forma de reapropiación desalienada de la ciudad, la construcción de situaciones en las que los sujetos no sean artistas ni espectadores sino "vividores" de la ciudad, constituyen otra forma de construir conocimiento. No en el sentido en que reemplazan un enfoque cuantitativo por otro cualitativo, sino en tanto opone la práctica, el vivir la ciudad, el producir la vida, a la alienación del espectáculo, a la mirada pasiva de la mercancía. Sus formas de intervención en la ciudad -que incluyen la provocación, la performance, las frases y graffitis- influirán fuertemente en el Mayo Francés y tendrán su continuidad en varios movimientos que hoy en día actúan sobre el espacio público.

Este análisis del caso de los situacionistas intentará ser un aporte a lo que Foucault llama "historia del presente", de manera de replantear el problema del conocimiento de lo urbano e incorporar nuevos interrogantes sobre los procesos sociales y urbanos actuales.

Introducción

Lo urbano como relaciones de saber, poder y subjetividad

Definir la ciudad es un problema. Ninguna definición nos parece suficiente, satisfactoria. Infinidad de definiciones se han vertido, y la polémica no tiene ni tendrá fin. Pese a eso, o por eso precisamente, la problemática resurge nuevamente.

Problema huidizo pero que se presenta una y otra vez. Por algo se nos impone, nos empeñamos en retomar estas preguntas, aunque nos sea imposible solucionarlas. Podemos intentar otro acercamiento sobre este tema. No buscar resolverlo, sino tomarlos discursos que aparecen como cosas, como elementos que no se refieren a otra realidad de una manera adecuada o no, sino como particulares formas de relacionarse con determinadas realidades sociales. Entender que su atadura a la realidad no tiene que ver con la adecuación a su objeto sino con los problemas subyacentes, los intereses, las relaciones sociales problemáticas que les dan origen, y la manera en que esos mismos discursos, con sus características propias, se insertan en esa realidad y la transforman. En este sentido, el problema no será si se adecua a un objeto, sino las relaciones de saber y de poder que terminan produciendo ciertos problemas como objetos de conocimiento, con sus dispositivos particulares, sus formas específicas, sus técnicas, sus usos locales y sus lógicas generales. En este sentido, no tomamos los discursos sobre la ciudad desde una epistemología filosófica que estudia la relación formal entre la realidad y la teoría consolidando un vínculo de representación y adecuación, sino desde una epistemología histórica, que toma a los discursos como prácticas sociales.⁽²⁾

Si tomamos de esta manera los discursos sobre la ciudad, veremos que la ciudad aparece como problema en tanto existen problemas sociales. La construcción de lo urbano como objeto de saber surgirá en el marco de relaciones de poder que intentan apresar, disciplinar a los sujetos que se incorporarán desde otras formas de vida, que resistirán internamente, como núcleo resistente, indomable a la lógica de la valorización del capital. Simultáneamente, desde el mismo surgimiento de las relaciones capitalistas, del Estado moderno, y de los dispositivos urbanos de poder y de saber que construyen esas relaciones, han existido y resistido múltiples formas de vida heterogéneas, alternativas, e incluso antagónicas a aquellas. Estas formas de vida alternativas tendrán sus propias lecturas, sus propias prácticas, sus propias formas de vivir y conocer la ciudad.

En particular, el surgimiento de subjetividades sociales alternativas, en lucha con las relaciones sociales hegemónicas, puede ser el síntoma que nos permita vislumbrar tempranamente los procesos de cambio que se van dando en la configuración social de lo urbano. Los situacionistas estarán situados en un momento de bisagra histórica donde se estaban fundando muchas de las características de la sociedad contemporánea.

Nos interesa estudiar a los situacionistas, no sólo por sus producciones teóricas originales, lúcidas y avanzadas, cuestionadoras implacables de un orden alienante, sino por la forma particular en que dan origen a este conocimiento. De esta manera podemos pensar no sólo otras teorías, sino otros modos mismos de producir la teoría, de producir la ciudad, de producir la vida. Donde el conocimiento, la contestación y la utopía se funden en una práctica vital. Los situacionistas serán uno de los modos posibles de esta fusión.

Como plantea Jappe, se pasó de un silencio absoluto sobre la obra de los situacionistas a tapar su obra con la banalización. Se podría listar las referencias a los situacionistas en 15 o 20 de los libros más importantes sobre cuestiones culturales de los últimos 15 años. Sin embargo, ninguna de estas referencias van más allá de la simple enunciación, de la línea que habla de la sociedad del espectáculo, de Debord, y de los situacionistas, sin siquiera desarrollar mínimamente. ¿Qué lo lleva a ser un "clásico secreto", como lo llama Ferrer en el prólogo a su edición de *La Sociedad del Espectáculo*? Esperamos con este trabajo poder rescatar a los situacionistas de ese olvido, poder comprender cabalmente sus aportes más interesantes para poder tomar herramientas que nos sirvan para comprender y modificar nuestra realidad. En este sentido, vamos a tomarlos como un caso, un ejemplo, para indagar posibilidades diferentes a las establecidas. No tomamos este caso con la idea de repetir su experiencia, sino sobre todo, con la idea de pensar que existen posibilidades más allá de las hegemónicas.

La producción del conocimiento urbano

El dispositivo clásico del saber urbano vs. la teoría situacionista

El tema de la relación entre el surgimiento de los discursos sobre la ciudad y los dispositivos de saber urbano ha sido muy tratado. Pero nos interesa remarcar algunas características, armando un modelo o tipo ideal, teniendo en cuenta que es mucho más complejo pero que nos sirva para contraponer algunas características de este modelo clásico del saber urbano, para poder contraponerlo -también de manera simplificadora y esquemática- a otra forma de conocer, tan sólo para abrir la posibilidad de pensar de otra forma el problema del conocimiento de la ciudad.

En el siglo XIX Charles Booth crea los mapas de la pobreza ⁽³⁾. Se trata de una nueva manera de registrar las condiciones sociales, distribuyéndolas en categorías graduales, excluyentes y exhaustivas, tomando como unidad de análisis la cuadra.

Sobre esta base desarrolló mapas en los que se registraba detalladamente la distribución de la población según sus condiciones de vida. Vamos a remarcar algunas características en este ejemplo. Condiciones históricas. Esta mirada surge en el marco de lo que se dio en llamar "la cuestión social". Surge como forma de responder con políticas efectivas (ya sea de filantropía y/o de control social urbano) al pauperismo, la delincuencia y la lucha obrera. De hecho, se orientaba a poder distinguir "pobres buenos" de "malos", de buenas costumbres y de vida disipada, de labores productivas y de hábitos ociosos.. Es el tipo de relaciones que surgen como construcción de la ciudad, porque más allá de que hablemos de la escuela, la fábrica, la prisión, los hospicios de pobres y otros dispositivos de encierro, estamos hablando de la construcción de urbanidad, de civilidad, de sujetos que sean "urbanos", "ciudadanos" y "civilizados". Surge en consonancia con otros dispositivos. No podría hacerse la encuesta si no existiera la escuela y su aparato burocrático: el mapa de la pobreza fue posible porque existía el sistema escolar, que le dio la infraestructura y los funcionarios necesarios para realizar los relevamientos. Esto marca que no se trataba solamente de la mirada sobre la ciudad sino toda una red de instituciones que va dando la construcción de los individuos modernos.

Los saberes urbanos construyen sus propios objetos. Primero aparece como objeto el cuerpo, el cuerpo productivo, el cuerpo disciplinado, el cuerpo que deberá aprender a manejar un mosquete en un ejército moderno, que deberá acompasarse a los ritmos de la fábrica, que deberá ordenar su cuerpo y alma en la escuela. Después, la población, una población urbana que hay que preservar de las pestes, de las rebeliones, una población que hay que hacer crecer, que hay que medir, que es la fuerza económica de un país. Paradójicamente, cuando se hable de cuerpo se pensará en máquinas, en fuerzas medibles, descomponibles y recomponibles; y cuando se hable de población se pensará en un cuerpo viviente, en un organismo, por eso Foucault hablará de biopolítica.

Para vigilar el territorio se produce un territorio visible. Cuando Booth perfecciona los mapas de la pobreza, no constituye un "avance" en el conocimiento positivo de la ciudad, sino una nueva, diferente tecnología de mirada. El mapa se constituye en un instrumento de examen. El examen es un dispositivo de base espacial-visual, constituye una mirada sobre un territorio pero también crea al mismo tiempo un territorio mirable. El encierro significa so-meter a los sujetos en un territorio que pueda ser completamente indagado, para lo cual se encuentra previamente ordenado, jerarquizado, reticulado. Esto mismo sucede con la ciudad. Es necesario ordenar la trama de las calles, la numeración de las casas, las jurisdicciones de la policía, las circunscripciones electorales. Benjamín ⁽⁴⁾ contaba, por ejemplo, que hubo resistencia en los barrios de París para aceptar que le pongan números a las casas, lo cual daba problemas al emergente servicio de correos. El mapa es una manera nueva de mirar, que totaliza e individualiza, cada manzana, cada casa.

Los mapas de la pobreza unifican el territorio pero al mismo tiempo separan al órgano encargado de conocer y de disponer: el Estado, y la Gestión (ese conjunto de instituciones que forman parte del Estado pero que tienen su funcionamiento relativamente autónomo) como mecanismo técnico, oculto, no subjetivo, no electo, no soberano. La mirada vertical hace iguales a todos los espacios, pero iguales en tanto diferentes al punto de mirada, que se sitúa externamente. La mirada ve a todos iguales abajo porque está arriba. Esta mirada exterior no será sólo una forma de conocimiento objetualizante de las relaciones sociales: será una forma de relaciones de poder, en la que la práctica de los sujetos será definida exteriormente.

Por otra parte, podemos contraponer otras formas del conocer, una sensibilidad que se suele ligar a las prácticas artísticas pero que para nosotros se liga más específicamente con otra práctica vital.

Suely Rolnik planteará dos potencias de la subjetividad, la de un cuerpo perceptivo y la de un cuerpo vibrátil. "Conocer el mundo como materia-forma convoca la percepción, operada por los órganos de sentido; en cambio, conocer el mundo como materia-fuerza apela a la sensación, engendrada en el encuentro entre el cuerpo y las fuerzas del mundo que lo afectan. Aquello que en el cuerpo es susceptible de ser afectado por estas fuerzas no depende de su condición de orgánico, de sensible o de erógeno sino de carne recorrida por ondas nerviosas: un "cuerpo vibrátil". La percepción del otro trae su existencia formal a la subjetividad, su representación; mientras que la sensación le trae su presencia viva." ⁽⁵⁾ La primera permite la representación. La segunda, la sensación. La primera, produce un conocimiento confundido en la adecuación de sistemas de categorías o conceptos a la realidad. La segunda, tiene fundamento en lo metafórico, en la capacidad de plasmar y transmitir sensaciones. La primera, se basará en la adecuación de dos niveles separados. La segunda, en su inserción práctica, en el involucramiento, en el compromiso, en la capacidad de ser afectado. Es lo que Enrique Dussel llamará compasión ⁽⁶⁾, es decir, el ser afectado con el otro.

Las distintas formas de conocer, de relacionarse con la otredad del mundo, apelan a distintas potencias de la subjetividad, es decir, que conocer no significa solamente adecuar una teoría -un sistema de conceptos- a una realidad -el mundo exterior- sino principalmente insertar de determinada manera la propia vida en la práctica. Esto no significa una inmediatez, sino otras formas específicas, otros dispositivos, otras configuraciones particulares de articular la práctica, la producción de conocimiento y la subjetividad.

En este sentido es que vamos a hablar de forma de vida: la vida es unidad de la práctica humana, no podemos separar un aspecto del otro. No hablamos de un estilo de vida, una cuestión estética, sino de las formas, modos, configuraciones particulares de la práctica, el conocimiento y la subjetividad, de la expresión particular, histórica, de las posibilidades, las potencias infinitas del sujeto humano. "Con el término forma-de-vida entendemos, por el contrario, una vida que no puede separarse nunca de su forma, una vida en la que no es nunca posible aislar algo como una vida nuda. Una vida que no puede separarse de su forma es una vida que, en su modo de vivir, se juega el vivir mismo y a la que, en su vivir, le va sobre todo su modo de vivir. (...) Los comportamientos y las formas del vivir humano no son prescriptos en ningún caso por una vocación biológica específica ni impuestos por una u otra necesidad; sino que, aunque sean habituales, repetidos y socialmente obligatorios, conservan en todo momento el carácter de una posibilidad, es decir ponen siempre en juego el vivir mismo. (...) Y esto constituye inmediatamente a la forma-de-vida como vida política." ⁽⁷⁾ Nuestra hipótesis es que el lugar social de los situacionistas les da ese punto de vista, esa perspectiva particular, de producir a partir de su vida una forma diferente de conocimiento. A diferencia de otros grupos contraculturales, los situacionistas se volcaron además a la producción de teoría, conocimiento que no encontraba su sustento en la metodología científica sino en la práctica que llevaban a cabo.

Estudiaremos particularmente la manera en que la forma de construir conocimiento de los situacionistas está estrictamente centrada en la vida. Nuestra hipótesis es que su concepción de la vida (entre ideas vitalistas y prácticas biopolíticas antagónicas) constituye lo que les permitió producir una teoría lúcida y novedosa sobre la sociedad contemporánea e intervenir con éxito en su transformación. La vida, en los situacionistas, aparece repetidamente con valores diferentes. Por un lado, como espacio de lucha (la vida cotidiana). Pero también aparece opuesta al espectáculo. A la falsedad del espectáculo no se le opone la "realidad", sino la vida. Lo "verdadero" no es lo real, lo empírico develado, sino el devenir genuinamente humano, el reencuentro de la consciencia con la propia práctica en la que se inserta activamente, la realidad social históricamente producida por la propia sociedad. La definición del espectáculo como separación, como abstracción, como colonización de la vida cotidiana, como momento en que la mercancía se vuelve tan abstracta, en que la torsión de la superestructura y la producción hace que sea la reproducción la que se vuelve productiva; la recuperación del espacio público urbano, el desvío de los flujos espectaculares, el juego, la definición del proletariado como el que rechaza el trabajo y se apropia de la vida, no son creación exclusiva de los situacionistas, sino de movimientos sociales, proletarios, juveniles y contraculturales. Los situacionistas fue llevar esos descubrimientos a la teoría: ellos se plantearon simplemente como los que enuncian cosas que en verdad todos ven.

Para eso apelarán a técnicas específicas. Las técnicas situacionistas son tanto una forma de conocimiento como una forma de autotransformación, un cuidado de sí en el sentido foucaultiano, es decir, de las prácticas que uno lleva adelante sobre sí mismo, para transformarse y prepararse para el conocimiento y la política.

El surgimiento de la contracultura. Apreciaciones históricas y sociales sobre los situacionistas, de la vanguardia artística a la cultura *under*.

En este apartado quisiéramos rastrear algunas de las fuentes, de los antecedentes en los que se fueron construyendo histórica y socialmente estas formas de vida. Queremos dar algunos elementos del devenir histórico que desemboca en el surgimiento de los situacionistas.

Históricamente, desde el Romanticismo, pasando por las vanguardias históricas, a los movimientos contraculturales de los 60's hay diversas experiencias vitales que buscan romper con la racionalidad técnica y el ideal de progreso capitalista, generando distintas formas de vitalismo ⁽⁸⁾. Ya el Romanticismo alemán de principios del siglo XIX plantea una crítica de la racionalidad técnica, abandonando las estrechas visiones de la ciencia y recuperando en la literatura las sensibilidades históricas y nacionales, el sentimiento ligado directamente a la vida, rompiendo los esquematismos de la ciencia y el clasicismo. Este vitalismo cobrará otro sentido en la práctica de las llamadas "vanguardias históricas" (el dadaísmo, el surrealismo y el futurismo). Estas vanguardias buscarán romper con la idea instalada del Arte como institución autónoma, planteando que el arte debía reinscribirse en la Vida. Es que a fines del siglo XIX el arte había logrado sus fines de "el arte por el arte mismo", es decir, se había conformado en una esfera autónoma, en tanto había logrado afianzarse como mercancía de lujo, cristalización de la estética y los valores dominantes de la época.

Las vanguardias históricas verán un proceso de vaciamiento de la vitalidad artística en esa autonomización, y se plantearán a sí mismas como formas de romper este estancamiento, reunificando arte y vida. Así será como los ataques frontales de Dadá al Arte y la Academia, los planteamientos de la Revolución Surrealista, los llamados del futurismo a sumar el arte al rugir de los motores de la Técnica, serán las formas en que se querrá plantear un arte que vaya más allá del objeto artístico mismo. Estos intentos fracasaron, en su creencia de que el arte por sí mismo podía cambiar las condiciones de vida. La cuestión es que no alcanza con la voluntad vitalista para transformar las relaciones sociales. Será necesario que en otras

condiciones sociales, sectores sociales enteros se vuelquen a otra vida. Los situacionistas, pese a que pueden trazarse claras continuidades con ese proyecto, serán una nueva experiencia. Surgirán en otro contexto histórico (la sociedad integrada y consumista de masas) y serán parte de un nuevo sector social, una nueva expresión del antagonismo social. El contexto inmediato posterior a la Segunda Guerra Mundial muestra a una Europa que se reconstruye rápidamente, creando una sociedad conservadora y modernizante a la vez. En esta sociedad altamente mercantilizada, tempranamente aparecen signos marginales de descontento. Los situacionistas son sólo un ejemplo de estas contraculturas que van surgiendo. Podemos citar además los jóvenes viajeros en los Estados Unidos retratados culturalmente en los escritores beats, los primeros hippies, etc. En Francia, los existencialistas no sólo como intelectuales sino como moda cultural. A lo largo de los cincuenta irán fermentando grupos contraculturales que madurarán en los sesenta con las rebeliones juveniles. En esos años, la juventud se consolida como sector social específico, como sujeto social activo, con identidad propia y altamente movilizado. Esto no se debe al "espíritu de rebelión juvenil", como señala cierta metafísica de la juventud, sino a cambios sociales específicos que se dan en esos años (el crecimiento explosivo de la matrícula universitaria, los cambios en las estructuras familiares, una sociedad que apela a los jóvenes como sujetos de consumos particulares pero no ofrece perspectivas de futuro apetecibles más que una vida repetitiva). Sin embargo, este descontento no se limita a la juventud universitaria. Varios sectores sociales comienzan a rebelarse contra las relaciones instituidas: los obreros, las minorías raciales, sectores populares variados en su identificación, irán desplegando distintas formas de resistencia. Como bien plantean los situacionistas, cuando toda la vida se encuentra alienada, entonces todos los aspectos de la vida se transforman en antagonismos sociales. En este marco será que el vitalismo pos-artístico de los situacionistas se transformará en un proyecto que encontrará repercusión.

Los situacionistas eran marginales. Emigrados, parias, intelectuales o artistas auto-marginados. Desde esta posición subalterna, que no tenía nada que perder, una mirada socialmente extranjera, pudieron construir una visión fuertemente consciente, incisiva, una mirada profunda que no perdonaba nada. En una sociedad europea que luego de la Segunda Guerra Mundial resurge fuertemente integrada y conservadora, los situacionistas fueron de los primeros sectores que comenzaron a romper con el orden social y cultural establecido, siendo parte de las formas de vida alternativas emergentes que rompieron con una sociedad disciplinada, de consumo masivo. Entre los años 1957 (en el que surge como un grupúsculo que unifica distintos colectivos europeos de arte de vanguardia con posiciones críticas) hasta que se disuelve en 1972 (después de haber sido uno de los principales referentes del Mayo Francés), la Internacional Situacionistas fue experimentando distintas formas, cada vez más radicales en su crítica y en su práctica. Sus consignas fueron repetidas miles de veces en las paredes, sus escándalos crecieron al ritmo de la leyenda, sus técnicas de intervención aún siguen siendo desarrolladas por colectivos políticos de arte y comunicación.

El arte, en los situacionistas, aparece como reivindicado a través de su crítica. El arte debe ser superado para realizarse. El arte permite el conocimiento y la creación, pero no como esfera separada, sino realizándose en la vida. El objetivo no es rememorar los instantes de pasiones pasadas, fijando un pasado a repetir, sino crear continuamente nuevas pasiones. Entender a los situacionistas como (una) expresión de un proceso social, de construcción de una nueva subjetividad social, de la contracultura, los movimientos juveniles, de una desertión generacional, de la producción social de nuevas formas de vida. Los situacionistas son expresión de esto, pero una expresión particular, en tanto generan dispositivos específicos.

La sociedad del espectáculo

Los situacionistas construyeron una teoría en la que plantean la vigencia de una nueva etapa del capitalismo. Esta teoría, condensada en el libro de Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*,⁽⁹⁾ plantean que en la sociedad contemporánea la alienación va más allá de la fábrica, mercantilizando el ocio, la vida cotidiana, y el espacio urbano. Desde esta perspectiva, los sujetos se transforman en consumidores pasivos de imágenes en tanto todos los aspectos de la vida se transforman en mercancía. Debord busca hacer un análisis material del falseamiento del mundo. Enlaza con los estudios marxistas del fetichismo de la mercancía, donde no se piensa en una falsa conciencia, una conciencia engañada, sino una práctica material que tiene su propio punto ciego, es decir, que es verdadera, real, en tanto es falsa, parte de un engaño y un falseamiento: "En el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso." (SdE, par. 9)

Los estudios marxistas del fetichismo (llevados adelante por Lukacs en *Historia y conciencia de clase*, de donde brevará Debord) plantean la forma en que históricamente el capitalismo se transforma en una práctica social que se independiza de la propia voluntad de los sujetos, oponiéndoles su propia práctica de manera alienada. La economía se transforma en una potencia independiente en tanto los propios sujetos orientan su práctica en función de la ley del valor. Debord plantea que en las sociedades contemporáneas la propia lógica de este proceso lo ha llevado a una nueva fase en la que hay un salto cualitativo. La sociedad del espectáculo es el momento en que el proceso de abstracción, de eliminación del valor de uso en función del valor de cambio, transforma a la mercancía en espectáculo. El espectáculo no es, según Debord, una hiperestesia visual. No es el sobredimensionamiento de las tecnologías visuales y los medios de

comunicación de masas, ni tampoco que las imágenes se hayan independizado de su atadura material. El espectáculo es, ante todo, "una relación social entre personas, mediatizada a través de imágenes" (SdE, p4).

El espectáculo será la fase en la que alienación, la lógica de la pasividad productiva se difunde al conjunto de la vida social. La mercancía se transforma en imagen en su proceso de orientar toda práctica social. "El espectáculo somete a los hombres vivientes en la medida en que la economía los ha sometido totalmente. No es sino la economía desarrollándose a sí misma. Es el fiel reflejo de la producción de cosas y la objetivación infiel de los productores". (SdE, par. 16) El capital coloniza toda la vida social, por lo que el ocio, la vida cotidiana, se transforman en procesos de valorización. El espectáculo no es una superestructura, en tanto la propia lógica de la producción invade el conjunto de la vida. No se trata del reemplazo de la explotación en la producción por la valorización en el intercambio, sino una expansión de esa lógica a un nuevo nivel "No es un complemento del mundo real, una decoración superpuesta a éste. Es la médula del irrealismo de la sociedad real. Bajo todas sus formas particulares, información y propaganda, publicidad o consumo directo de entretenimientos, el espectáculo constituye el modelo actual de la vida socialmente dominante. Es la afirmación ya hecha en la producción, y de su consumo que es su corolario." (SdE, par. 6)

Esta fase implica la creación continua de necesidades superfluas, en tanto el falseamiento cotidiano del mundo que implica la mercancía llega al extremo que se abstrae totalmente de su valor de uso, para transformarse en una necesidad de apariencia. "La primera fase de la dominación de la economía sobre la vida social entrañó, en la definición de toda realización humana, una evidente degradación del ser en el tener. La actual etapa de la colonización total de la vida social por los resultados acumulados en la economía conduce a un deslizamiento generalizado del tener en el parecer, del cual todo real 'tener' debe extraer su prestigio inmediato y su función última". (SdE, par. 17) Esta lógica atraviesa la propia producción de sujetos: "Al mismo tiempo, toda realidad individual se ha vuelto social, directamente dependiente del poder social, moldeada por él. Solamente le está permitido aparecer en lo que no es." (SdE, par. 17)

En este sentido, el espectáculo es el proceso esencial en la nueva fase de valorización del capital: "La sociedad basada en la industria moderna no es fortuita o superficialmente espectacular; es esencialmente espectacularista." (SdE, par.14); "Como adorno indispensable de los objetos producidos en la actualidad, exponente general de la racionalidad del sistema y sector avanzado de la economía, que elabora directamente una multitud creciente de imágenes-objeto, el espectáculo es la producción principal de la sociedad actual." (SdE, par. 15)

El núcleo del espectáculo es la pasividad, característica que se atribuye a toda la actividad social, pero que tiene expresión particular en las formas de conocimiento. "El espectáculo, como tendencia a hacer ver, a través de diferentes mediaciones especializadas, el mundo que ya no es directamente comprensible, suele encontrar en la vista el sentido humano privilegiado, como en otras épocas lo fue el tacto; el sentido más abstracto, el más mistificable, corresponde a la abstracción generalizada de la sociedad actual. Sin embargo, el espectáculo no es identificable con la vista, ni siquiera en combinación con el oído. Es lo que escapa a la actividad de los hombres, a la reconsideración y corrección de su obra. Es lo opuesto al diálogo. Allí donde hay representación independiente, el espectáculo se reconstruye." (SdE, par. 18) "El espectáculo hereda toda la debilidad del proyecto filosófico occidental, que fue una comprensión de la actividad dominada por las categorías del ver; tanto es así, que se basa sobre el incesante despliegue de la racionalidad técnica específica surgida de este pensamiento. No realiza la filosofía, filosofa la realidad. Es la vida concreta de todos, degradada en universo especulativo." (SdE, par. 19).

Las relaciones espectaculares sobre el territorio

Por las características de la sociedad espectacular, que expande el dominio de la mercancía al conjunto de la vida social, lo urbano será el escenario de despliegue de estrategias de dominio.

"Esta sociedad que suprime la distancia geográfica recoge interiormente la distancia, en tanto separación espectacular." (SdE, par.167) "La sociedad que modela todo su entorno ha elaborado su técnica especial para trabajar la base concreta de este conjunto de tareas: su territorio mismo. El urbanismo es la toma de posesión del ambiente natural y humano por el capitalismo que, desarrollándose lógicamente como dominación absoluta, puede y debe ahora rehacer la totalidad del espacio como su propia decoración." (SdE, par. 169) El urbanismo será visto como uno de los poderes separados, encargados de gestionar la alienación colectiva: "Aunque todas las fuerzas técnicas de la economía capitalista deben ser comprendidas como creadoras de separaciones, en el caso del urbanismo se trata del equipamiento de la base misma de estas fuerzas técnicas, del tratamiento del suelo que conviene a su despliegue, de la técnica misma de la separación" (SdE, par. 171) El objetivo de la ciudad espectacular es el aislamiento, atomizando a los sujetos, rompiendo las identidades colectivas: "El urbanismo es la consumación moderna de la tarea ininterrumpida que salvaguarda el poder de clase: el mantenimiento de la atomización de los trabajadores a quienes las condiciones urbanas de producción habían reunido peligrosamente. La lucha constante que se ha debido llevar contra todos los aspectos de esa posibilidad de reencuentro halla en el urbanismo su terreno privilegiado. El esfuerzo llevado a cabo por todos los poderes establecidos, desde las experiencias de la

Revolución Francesa, para incrementar los medios de mantener el orden en la calle, culmina finalmente con la supresión de la calle."(SdE, par. 172)

Sin embargo, no es simplemente aislamiento sino que produce una reunificación según a forma particular de una identificación alienada: "El espectáculo es simplemente el lenguaje común de esta separación. Lo que liga a los espectadores no es sino un vínculo irreversible con el mismo centro que los mantiene aislados. EL espectáculo reúne lo separado, pero lo reúne en tanto y en cuanto está separado" (SdE par. 19)

En este sentido, los medios técnicos serán vistos desde una perspectiva política, la producción de los bienes de consumo y de las propias formas de vivir urbana privilegiarán aquellas que produzcan esta unidad en la separación, esta acción pasiva: los medios de comunicación, el automóvil, los bloques de viviendas obreras, los shoppings "El sistema económico basado en el aislamiento es una producción circular del aislamiento. El aislamiento aumenta la técnica, y el proceso técnico aísla a su vez. Del automóvil a la televisión, todos los bienes seleccionados por el sistema espectacular son también las armas que le permiten reforzar de modo constante las condiciones de aislamiento de las muchedumbres solitarias. El espectáculo recobra sus propios supuestos en forma cada vez más concreta." (SdE par. 28) "Con los medios de comunicación de masa a gran distancia, el aislamiento de la población ha resultado ser un medio de control mucho más eficaz, constata Lewis Mumford, (...) esta pseudo-colectividad que acompaña también al individuo aislado en la célula familiar: el empleo generalizado de los receptores del mensaje espectacular hace que su aislamiento aparezca poblado por las imágenes dominantes, imágenes que sólo a causa de ese aislamiento adquieren la plenitud de su poderío." (SdE, par. 172)

"La dictadura del automóvil, producto-piloto de la primera etapa de la abundancia mercantil, se ha inscripto en el terreno con la dominación de la autopista, que disloca los antiguos centros e impone una dispersión cada vez más acentuada. Al mismo tiempo, los momentos de reorganización inconclusa del tejido urbano se polarizan pasajeramente alrededor de esas fábricas de distribución que son los supermercados gigantes edificados en campo abierto, sobre pedestales de playas de estacionamiento, templos de consumo frenético que participan del movimiento centrífugo, que los empuja a medida que se convierten, a su vez, en centros secundarios sobrecargados..." (SdE par 174) Específicamente, la arquitectura pasará a ser, de una cuestión estética a una cuestión política, a una forma de dominio sobre las clases explotadas, una forma de control y de producción de sujetos alienados: "Por primera vez una nueva arquitectura, que en toda época anterior se hallaba reservada a la satisfacción de las clases dominantes, se destina directamente a los pobres. La miseria formal y la extensión gigantesca de esta nueva experiencia del hábitat provienen ambas de su carácter de masa, determinado por su destino y por las condiciones modernas de construcción. Es evidente que la decisión autoritaria, que organiza abstractamente el territorio como territorio de la abstracción, ocupa el centro de esas condiciones modernas de construcción." (SdE par. 1) Debord presenta la contradicción de que la forma particular de urbanización espectacular, en vez de reemplazar el aislamiento del campo por la comunicación de las interacciones sociales urbanas, produce una ciudad aislada: "El campo presenta justamente el hecho contrario: aislamiento y separación'(La ideología alemana). El urbanismo que destruye las ciudades reconstituye un pseudocampo, en el cual se han perdido tanto las relaciones naturales del campo antiguo como las relaciones sociales directas que fueron directamente cuestionadas de la ciudad histórica. (...) la dispersión en el espacio y la mentalidad mezquina, que siempre han impedido al campesinado emprender una acción independiente y afirmarse como potencia histórica creadora, vuelve a ser la caracterización de los productores..." (SdE, par. 177)

La reapropiación de la ciudad

Lo urbano aparece a los situacionistas como escenario de la alienación pero también la ciudad aparece como la unidad básica para la recuperación del conjunto de la vida: "La crítica y la construcción situacionistas conciernen, a todos los niveles, al valor de uso de la vida. Como nuestra concepción del urbanismo es una crítica del urbanismo; como nuestra experiencia del ocio es en realidad un rechazo del ocio (en el sentido dominante de separación y pasividad); cuando designamos incluso nuestro campo de acción en la vida cotidiana se trata de una crítica de la vida cotidiana, pero que deberá ser crítica radical efectiva y no sólo deseada, indicada " (10) El campo de acción de los situacionistas queda marcado por lo que denominan cultura: "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." (11) En este sentido plantean una técnica específica, la psicogeografía, como cartografía de la influencia de la ciudad sobre los sujetos, definida por ellos mismos como el "Estudio de los efectos precisos del medio geográfico, ordenado conscientemente o no, al actuar directamente sobre el comportamiento efectivo de los individuos." (12) La psicogeografía tendrá que ver con una concepción distinta de la ciudad y la sociedad por los situacionistas. Serán materialistas en tanto se referirán a la práctica de los sujetos. En este sentido, lo material no se liga a lo objetivo sino a lo subjetivo en tanto práctica. Juego de palabras, inversión permanente, dialéctica de la

dislocación, ese será el estilo de los situacionistas. Es que para ellos la sociedad está realmente invertida, realmente falseada. Por lo tanto, apuntar a lo subjetivo, no en tanto representaciones sino en tanto deseos y prácticas emergentes, será encontrar otra realidad de la ciudad. Cabe remarcar que la psicogeografía no sólo no está emparentada sino que se contrapone directamente tanto a los estudios de marketing como a los estudios cualitativos de la academia en tanto no quiere estudiar externamente sino involucrarse, sumergirse en la ciudad.

Dentro de los estudios psicogeográficos, se destaca la deriva como forma de reapropiación desalienada de la ciudad, que ellos definen como el "modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de vida de la sociedad urbana; técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos."⁽¹³⁾

La deriva se opone al simple vagabundeo, en tanto no es el espontáneo circular a la busca de placer. La deriva es lo contrario de la circulación del *flâneur* que describe Benjamin. Ese será especular de la mercancía, compartirá su punto de vista. Será la experiencia de la ciudad moderna. Y es más, será la forma de construcción del conjunto de la subjetividad -del conjunto de la producción- en la sociedad del espectáculo, la sociedad de control buscará producir sujetos vagantes, sujetos a la deriva. Pero la deriva no será a la deriva, sino que será una deriva consciente, será buscar salirse de los caminos pautados. Tendrá dos objetivos básicos: llevar al sujeto por recorridos inesperados, sin una utilidad específica (ni siquiera las pautadas por el consumo espectacular del ocio), de manera de experimentar nuevas pasiones, y la apropiación lúdica de la ciudad, buscando elementos que puedan constituir nuevos ambientes para nuevas prácticas de vida. "Todas las ciudades son geológicas, y no se pueden dar tres pasos sin encontrar fantasmas armados con todo el prestigio de sus leyendas. Evolucionamos en un paisaje cerrado cuyos puntos de referencia nos atraen constantemente hacia el pasado. Algunos ángulos movedizos, algunas perspectivas fugitivas nos permiten vislumbrar concepciones originales del espacio, pero esta visión sigue siendo fragmentaria. (...) No prolongaremos las civilizaciones mecánicas y la fría arquitectura cuya meta es el ocio aburrido. Nos proponemos inventar nuevos escenarios móviles."⁽¹⁴⁾ En este sentido se conjuga con el desvío, porque lo que busca no es encontrar otra ciudad sino producirla. Más que con el *flâneur*, se conecta con la lectura de Benjamin de los surrealistas, que encontraban caminos entre los tejados, los pasadizos, conexiones ocultas... producían conexiones allí donde no las había. En este sentido más que consumo de placeres será producción de deseos, en este sentido, será utópica más que romántica. En todo caso una conjugación particular de un romanticismo utópico, en el que los elementos del pasado no son una vía para la restitución de la unidad originaria sino elementos, insumos, materiales, ingredientes para la construcción de algo nuevo. En este sentido, partirán de lo existente, pero el futuro no es continuación sino dislocación, desvío. El desvío: "se emplea como abreviación de la fórmula: desvío de elementos estéticos prefabricados. Integración de producciones de las artes actuales o pasadas en una construcción superior del medio. En este sentido no puede haber pintura ni música situacionistas, sino un uso situacionista de estos medios."⁽¹⁵⁾ El desvío no se referirá solamente al uso diferente del espacio, los situacionistas desarrollarán toda una práctica de propaganda que se basará en esta idea. La intervención de la gráfica callejera, el cambio de contenidos de las historietas de circulación masiva, la cita oculta de frases célebres levemente distorsionadas, hace a toda un campo de intervención sobre el bombardeo permanente de la sociedad del espectáculo al que no se intentará simplemente rechazar sino aprovechar en un sentido inverso.

El nombre del colectivo mismo se refiere a esta idea de la construcción utópica en la que todos los medios técnicos y artísticos disponibles se vuelquen a una forma de vida completamente diferente: la construcción de situaciones en las que los sujetos no sean artistas ni espectadores sino "vividores" de la ciudad, el "Momento de la vida construido concreta y deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos."⁽¹⁶⁾ En este sentido definirán al urbanismo unitario como la "Teoría del empleo del conjunto de las artes y técnicas que concurren en la construcción integral de un medio en combinación dinámica con experiencias de comportamiento"⁽¹⁷⁾. El urbanismo unitario, más que ser una búsqueda conductista de ambientes que hagan feliz a la gente, lo que buscan es la (auto)producción consciente de nuevas pasiones. "La arquitectura todavía por hacer debe eludir la preocupación por la belleza espectacular de la antigua arquitectura monumental en favor de organizaciones topológicas que reclamen una participación general. Jugaremos con la topofobia y crearemos una topofilia. El situacionista considera plástico su propio entorno."⁽¹⁸⁾ Esta idea de las situaciones se expandirá desde "microclimas" apasionados y autoconstruidos, hacia una concepción de la ciudad y la sociedad en general opuesta a la alienación cotidiana. "Evidentemente, no se debe perder de vista que toda experiencia que pueda ser provista a partir de bases definidas, a pesar de su valor como informe y como propaganda, al darse únicamente a escala de laboratorio, en un grado infinitesimal del conjunto social, presentará no sólo una diferencia de escala sino una diferencia de naturaleza en relación con las construcciones futuras de la vida. Pero este laboratorio hereda todas las creaciones de una esfera cultural agotada; y prepara su superación concreta."⁽¹⁹⁾ "La abundancia, como futuro humano, no debiera ser abundancia de objetos, ni siquiera de objetos «culturales» dependientes del pasado o vueltos a realizar sobre ese modelo, sino abundancia de situaciones (de la vida, de dimensiones de la vida). En el marco actual de la propaganda del consumo, la mistificación fundamental de la publicidad es la de asociar ideas de felicidad a los objetos (televisión, o muebles de jardín, o automóviles, etc.)"⁽²⁰⁾ "La nueva arquitectura podrá comenzar sus primeros ejercicios prácticos con el desvío de bloques afectivos de

ambiente definidos con anterioridad (...). El empleo del desvío, tanto en la arquitectura como en la construcción de situaciones, marca la inversión de los productos que hay que sustraer de los fines de la actual organización económica-social y la ruptura con la inquietud formalista de crear abstractamente lo desconocido. Se trata de liberar en primer lugar los deseos existentes, de desarrollarlos en las nuevas dimensiones de una realización desconocida."⁽²¹⁾ Los situacionistas se empeñarán en señalar que si no fuera por la actual organización social y económica, la técnica provee posibilidades ilimitadas para el libre juego de los sujetos, "estamos inventando nuevas técnicas; analizamos las posibilidades que ofrecen las ciudades existentes; hacemos maquetas y planos para ciudades futuras. Somos conscientes de la necesidad de servirnos de todos los inventos técnicos, y sabemos que las construcciones futuras que emprendamos tendrán que ser suficientemente flexibles para responde a una concepción dinámica de la vida, creando nuestro entorno en relación directa con tipos de comportamiento en constante cambio"⁽²²⁾.

Sin embargo, finalmente perfilarán su recorrido hacia otros caminos. Irán pasando de una posición muy centrada en el arte, al análisis de los sectores proletarios; de la construcción de situaciones a la revolución proletaria de los consejos, del urbanismo unitario a la sociedad de la autogestión generalizada: "La historia que amenaza a este mundo crepuscular es también la fuerza que puede someter el espacio al tiempo vivido. La revolución proletaria es la crítica de la geografía humana a través de la cual los individuos y las comunidades tienen que construir los sitios y los acontecimientos que corresponden a la apropiación, no solamente de su trabajo, sino de su historia total. En este espacio móvil del juego, y de las variaciones libremente elegidas de las reglas de juego, se puede reencontrar la autonomía del lugar sin reintroducir una ligazón exclusiva al suelo, y con ello recobrar la realidad del viaje que contiene en sí mismo todo su sentido. (SdE, par 178) "La más grande idea revolucionaria referente al urbanismo no es ella misma urbanística, tecnológica ni estética. Es la decisión de reconstruir íntegramente el territorio según las necesidades de los Consejos de trabajadores, de la dictadura antiestatal del proletariado, del diálogo ejecutorio." (SdE, par. 179)

Sumergirse en otras formas de vivir y de conocer

Este análisis del caso de los situacionistas intentó ser un aporte a lo que Foucault llama "historia del presente", de manera de replantear el problema del conocimiento de lo urbano e incorporar nuevos interrogantes sobre los procesos sociales y urbanos actuales.

Las formas de intervención en la ciudad -la provocación, la performance, las frases y graffitis- influyeron fuertemente en el Mayo Francés y tendrán su continuidad en varios movimientos que hoy en día actúan sobre el espacio público, principalmente en grupos de arte como Adsbusters o las Agencias (que realizan una denuncia del marketing desde sus propias herramientas) o como Yomango (que publicita cómo llevarse productos de los supermercados sin pagar como un estilo de vida); movimientos como Reclaim The Streets, o los Desobedientes italianos, así como muchas otras de las prácticas que confluirán en lo que se ha dado en llamar el movimiento de resistencia global.

Así mismo, muchos de sus análisis sobre el devenir de la nueva fase del sistema capitalista fueron y son herramientas teóricas para comprender y transformar nuestra realidad.

Por otra parte, hoy en día la ciudad se nos presenta como caótica y nos encontramos frente a la tentación de encontrar el orden que hay detrás de esa sensación, apelando al saber científico, o a las representaciones e imaginarios que muestran sus habitantes. Sin embargo, en tanto mantengamos un punto de vista exterior, de observador no implicado, nuestros conocimientos seguirán siendo restringidos. Otra actitud posible será buscar las redes sociales que son al mismo tiempo productoras de nuevas formas de vida, resignificadoras de elementos existentes y productoras de nuevos saberes. En los movimientos sociales, la labor de grupos de arte político y callejero, y todo un espectro de nuevas prácticas extendidas difusa y reticularmente, podemos encontrar vetas para modos de producción de saberes y acciones diferentes, que serán verdaderas no por su adecuación formal sino por su inserción práctica. Un trabajo al interior de esas formas puede llevar esos conocimientos que están muchas veces dispersos o no son autoconscientes de su propio valor en tanto conocimiento, a una mayor sistematización, y a una potenciación de la utopía, entendida como la fuerza social práctica que opone a lo existente la posibilidad de que todo puede ser diferente y que nada es imposible.

Bibliografía utilizada

- AGAMBEN, Giorgio: Medios sin fin. Notas sobre la política, Pre-Textos, Valencia, 2001.
- BENJAMIN, W.: Iluminaciones II. Escritos sobre Baudelaire.
- BURGER, Peter: Teoría de la Vanguardia
- DEBORD, Guy: La sociedad del espectáculo. Prólogo de Christian Ferrer. Ed. La Marca, Buenos Aires, 1995.
- DUSSEL, Enrique: "El programa científico de investigación de Carlos Marx (Ciencia social funcional y crítica)", en Debate Marxismo y Epistemología, Cuadernos de Herramienta, n°1, Buenos Aires, 2001, p. 4
- INTERNACIONAL SITUACIONISTA. Textos completos de la revista Internationale Situacionniste (1958-1969), Vol. I: "La realización del arte" (1999), Vol. II: "La supresión de la política" (2000), Vol. III: "La práctica de la teoría" (2000), Ed. Literatura Gris, Madrid.
- JAPPE, Anselm. Guy Debord, Ed. Anagrama, Barcelona, 1998.
- ROLNIK, Suely: "El ocaso de la víctima. La creación se libra del rufián y se reencuentra con la resistencia.", ponencia presentada en el Coloquio "Crisis de la representación en la política y el arte" organizado por el IIGG y el Goethe Institut en Buenos Aires, 2003. El destacado es nuestro.
- WILLIAMS, R.: La política del Modernismo. Contra los nuevos conformistas, Manantial, 1997

Notas

2 Nuestro análisis se inspira en el método que describe Foucault en textos como Arqueología del saber. Foucault dedicará también muchas vetas de su obra a cuestiones del espacio, la arquitectura y el urbanismo, sobre las que se basa mucho de lo aquí escrito.

3 Nos basamos en un artículo de Topalov sobre Charles Booth que no pudimos volver a encontrar; de cualquier manera se trata de un ejemplo.

4 Benjamin, W.: Iluminaciones II. Escritos sobre Baudelaire.

5 Rolnik, Suely: "El ocaso de la víctima. La creación se libra del rufián y se reencuentra con la resistencia.", ponencia presentada en el Coloquio "Crisis de la representación en la política y el arte" organizado por el IIGG y el Goethe Institut en Buenos Aires, 2003. El destacado es nuestro.

6 Dussel, Enrique: "El programa científico de investigación de Carlos Marx (Ciencia social funcional y crítica)", en Debate Marxismo y Epistemología, Cuadernos de Herramienta, n°1, Buenos Aires, 2001, p.4

7 Agamben, Giorgio: Medios sin fin. Notas sobre la política, Pre-Textos, Valencia, 2001. El libro, precisamente, está dedicado a Debord.

8 Cf. BURGER, Peter: Teoría de la Vanguardia; WILLIAMS, R.: La política del Modernismo. Contra los nuevos conformistas, Manantial, 1997

9 DEBORD, Guy: La sociedad del espectáculo. Prólogo de Christian Ferrer. Ed. La Marca, Buenos Aires, 1995. Jappe plantea en su libro sobre Debord que, ya sea por la belleza literaria de sus escritos como por la forma condensada de expresar ideas complejas, al referirse a las teorías de Debord uno se ve obligado a recurrir permanentemente a las citas, como se verá en lo que sigue del trabajo. El libro (en adelante, SdE) está dividido en párrafos numerados, casi en forma de aforismos, a los que nos remitiremos en las citas. Las cursivas que aparecen en las citas son de los textos originales, mientras que los destacados son nuestros.

10 "La frontera situacionista", en IS n° 5, p.134.

11 "Definiciones", en IS n° 1, p. 18.

12 "Definiciones", en IS n° 1, p. 17.

13 "Definiciones", en IS n° 1, p. 18.

14 IVAIN, Gilles: "Formulario para un nuevo urbanismo", en IS n° 1, p 19.

15 "Definiciones", en IS n° 1, p. 18.

16 "Definiciones", IS n° 1, p. 17.

17 "Definiciones", en IS n° 1, p. 18.

18 "La frontera situacionista", IS n° 5, p. 134.

19 "La frontera situacionista", IS n° 5, p. 135.

20 "La frontera situacionista", IS n° 5, p. 134.

21 "La frontera situacionista", IS n° 5, p. 135.

22 El artículo de Constant, "Otra ciudad para otra vida", en IS n° 3, p. 96 desarrolla precisamente toda una visión de lo que podría ser una ciudad completamente orientada a una vida concebida como un juego, con el sustento de una técnica liberada del dominio capitalista.