

## DE CAMINAR Y MIRAR: NOTAS SITUACIONISTAS EN LA POESÍA DE KARMELO C. IRIBARREN

ABOUT WALKING AND WATCHING: SOME SITUATIONIST NOTES IN KARMELO C. IRIBARREN'S POETRY

Cristina Tamames Gala<sup>1</sup>   
Universidade de Santiago de Compostela  
[cristina.tamames@usc.es](mailto:cristina.tamames@usc.es)

Fecha de recepción: 03/12/2020

Fecha de aceptación: 21/11/2021

<https://doi.org/10.30827/tn.v5i1.16986>

**Resumen:** El Movimiento Situacionista se yergue como referente de la acción resistente a las prácticas y modelos de comportamiento más asentados con el capitalismo del siglo xx, en su creciente agresividad. Su vinculación al Mayo francés, su lucha político-social y su particular interés en el urbanismo convergen en un eje sólido para la reflexión. Las manifestaciones culturales del proyecto, e incluso las literarias, ocuparon un lugar destacado desde el desarrollo teórico de las bases. No obstante, la revisión de los casos concretos aún merece una atención más exhaustiva, tanto en su contexto temporal como en trabajos posteriores.

Este artículo se encarga de proponer una lectura actual de algunos principios del movimiento en la poesía de Karmelo C. Iribarren. Si bien una aproximación a sus trabajos garantiza el tratamiento urbano, también puede permitir una actualización de

---

1 Este trabajo forma parte de mi labor como investigadora predoctoral en la Universidade de Santiago de Compostela con una Ayuda del Ministerio FPU15/07234 para la formación del profesorado universitario. También se vincula con mi pertenencia al proyecto Poesía actual y política: conflicto social y dialogismos poéticos (POEPOLIT II, PID2019-105709RB-I00).

ciertos parámetros que remiten a una mirada situacionista, que se completará con su encaje en el siglo xxi.

**Palabras clave:** Ciudad; Movimiento Situacionista; Karmelo C. Iribarren; psicogeografía; *flâneur*, poesía.

**Abstract:** The Situationist Movement stands as a benchmark for resistance action to the practices and models of behavior in 20th century capitalism, mainly in its increasing aggressiveness. Its links to French May, its political-social struggle and its particular interest in urban planning create a solid axis for thinking. The cultural manifestations of the project, and even the literary ones, connect to the theoretical development of the bases. Nevertheless, the review of the specific cases still deserves more attention, both in its temporal context and in later works.

This paper proposes a current reading of some principles of the Movement based on Karmelo C. Iribarren's poetry. Although an approach to his works ensures urban treatment, it can also allow an update of certain factors next to a Situationist bases, which will be completed in the 21st century perspective.

**Keywords:** City; Situationist International Movement; Karmelo C. Iribarren; Psychogeography; *flâneur*, poetry.

Una calle que parece no tener razón, porque en realidad no une un punto con otro, sino que simplemente permite un recorrido (Fernando Aínsa, "La ciudad" en *Travesías, Juegos a la distancia*, 2000).

La ciudad literaria también tiene sus tres cosas imprescindibles [...] un café con tradición, un amigo librero y un trazado por donde nunca resulte aburrido caminar [...] (Jorge Eduardo Benavides, "Madrid era una siesta" en *Ciudades posibles*, 2010).

El auge de los estudios geoliterarios perfila un campo abierto que activa nuevos planteamientos en la concepción del espacio. El giro espacial, que ha recibido una gran cobertura académica por parte de investigadores y especialistas en los últimos años, ha producido resultados tanto teóricos, críticos o metodológicos como lecturas artísticas

afines a estos planteamientos, lo cual ha consolidado una fructífera línea de estudio. No obstante, la dimensión espacial cuenta con una rica tradición en la que se inscriben desde la utilización de elementos espaciales como estructuras de identificación que enriquecen el campo cultural, vistas en los inicios decimonónicos pero también incluso en las guías literarias recientes, hasta las iniciativas situacionistas del siglo xx. Aun así, un lugar común a las distintas vías son los coadyuvantes vínculos con las ciencias sociales, principalmente con la filosofía política. De este modo, incidir en el alcance de los movimientos de los años cincuenta y sesenta sugerirá una trayectoria confluyente con las iniciativas de construcción literaria de la ciudad en contacto con el régimen económico-político dominante y sistémico. La urgencia por revisar esas bases en el terreno de la poesía contemporánea ha supuesto un reto todavía abierto, que este artículo trata moderadamente de afrontar. Se investigará cómo la poesía de Karmelo C. Iribarren porta ciertas resonancias del situacionismo poético.

La presencia de una introducción teórica tan firme se decide en pos de otorgar un marco teórico contrastado y actual para la revisión de la poética de Iribarren. Esta determinación se toma ante peligros minimizadores que afectan tanto al entendimiento del Movimiento Situacionista en su contexto como a su pervivencia, junto a cierta futilidad o ligereza que parecen arrastrar sus propuestas conceptuales, tales como la deriva o la psicogeografía.

### **Notas para el Situacionismo**

Un repaso por los precedentes del Movimiento Situacionista destacaría que el neocapitalismo occidental de los productos de mercado y la sociedad de consumo habían quedado consolidados en los cincuenta. La eclosión y estabilidad de los valores burgueses definió la solidez de un sistema que, sin afán de dibujar el escenario pormenorizado, se nutría y nutre de proponer ideales materiales para, posteriormente, culminar tales aspiraciones. El desarrollo de la “sociedad del espectáculo” (Guy Debord) retrataba, entre otras cosas, la asfixia que aplican las formas dominantes, el imperio de lo audiovisual y la depreciación del valor cualitativo:

[...] el humanismo de la mercancía toma en cuenta “los pasatiempos, los ocios y la humanidad” del trabajador simplemente porque la economía política puede y debe ahora dominar estas esferas en tanto que economía política. [...] El espectáculo es una guerra del opio permanente para hacer aceptar la identificación de los bienes a las mercancías [...] (Debord, *La sociedad* 25).

Las pretensiones de resistencia o “nueva vanguardia”, donde se sitúa el situacionismo, se apoyaban en la oposición a la estela de la sociedad de consumo<sup>2</sup>. El situacionismo comenzó a actuar en contra de la apariencia, el espectáculo, la no intervención y la evolución del trabajo en el sistema capitalista, por lo que incentivó la inserción del arte en el terreno de la acción social. Su articulación en clave política pudo encontrar reflejo en las revoluciones ciudadanas y estudiantiles de las décadas de los sesenta y setenta, como el Mayo del 68 o *The Angry Young Men*. También cabe revisar la intersección que propone Miquel Amorós, quien, sin ignorar la vertiente cultural del proyecto, se había encargado de matizar:

La revolución cultural, entendida como subversión de la vida cotidiana bajo el capitalismo, era el complemento creativo de la revolución social. Al convencerse de la imposibilidad de una autonomía cualquiera en la esfera artística y cultural, abandonará su experimentalismo anterior y se dedicará al trabajo teórico según las pautas del método marxista-hegeliano, buscando su aplicación en el terreno de la lucha de clases. Desde entonces, dejará de considerarse una vanguardia artística y pasará a definirse como una organización revolucionaria. Su labor fue casi confidencial, subterránea, de corta irradiación, envuelta en una espesa oscuridad (166).

Ante la imposición de habitar una ciudad bajo ciertas condiciones de organización político-social, surgió, a finales de los cincuenta, una iniciativa ideológica de acción en busca de desafiar las convenciones capitalistas. Se pretendía proponer una alternativa para la experiencia urbana. El teórico francés Henri Lefebvre denunciaba así el estado previo de la cuestión: “Es el espacio y por el espacio donde se produce la reproducción de las relaciones de producción capitalista. El espacio deviene cada vez más un espacio instrumental” (“La producción del espacio” 223). Para huir de estos planteamientos, se apeló a una cierta vivencia personal del entorno, la cual diseña mapas cognitivos llenos de trayectorias emocionales<sup>3</sup>.

Su dinamismo teórico no se reduce a situar la cotidianidad en el centro del debate o la defensa de un sistema de elaboración de poéticas, sino a la aplicación de las mismas, a su ejecución. Por ello, Alberto Santamaría regresaba a la lógica de la

---

2 En la tradición del situacionismo se hallan movimientos profundamente determinantes en la evolución social y cultural del pasado siglo. El impulso situacionista se ve inspirado, entre otros, por los movimientos obreros de tradición decimonónica, así como por las aspiraciones rupturistas de las vanguardias históricas previas a su museificación. De hecho, intentos de asimilar la Teoría Situacionista al surrealismo en el entorno urbano generaban un resultado puramente teórico (10) tal y como señalaba Bárbara Barreiro. La herencia de tales proyectos se inserta en recursos como el *détournement*, esto es, la deconstrucción del objeto y su reformulación desde la órbita crítica. Esto volvía a tener vigencia conforme a las teorías de la reproductibilidad del arte, donde la aportación de Benjamin (1989) fue crucial en la dialéctica del original y copia.

3 En relación con ello, Uwe Lausen definía a los situacionistas no como cosmopolitas, sino “[...] cosmonautas. Osan lanzarse a espacios desconocidos para construir en ellos zonas habitables para hombres no simplificados e irreductibles” (en Debord y otros, *Filosofía para indignados* 153).

insatisfacción que el sistema no puede culminar: “Vida cotidiana y realización del arte se debían conectar en tanto que suponían el espacio desde el cual abordar/disparar la mutación en el orden de los deseos, o en los deseos del orden” (133). Esta elección ya es política. O dicho de otra manera por él mismo:

Frente al concepto de artista como *entretenedor* que amuebla “bellamente algunas diversiones”, se proponen un arte que dé sentido a la vida cotidiana, realizando el arte, es decir, transformando la experiencia directa que la cultura dominante dibuja y sobre la cual traza nuestras experiencias del tiempo y del espacio (135).

Bajo la certeza de que el sistema dominante invadirá las propuestas concebidas de acuerdo con una reacción opositora tal y como hizo con sus precedentes, los principios del grupo ideológico formulaban la designación de sus obras como “antisituacionistas” para adelantarse a la consumación de tal absorción<sup>4</sup>. Por tanto, eran conscientes de la finitud del sustrato “plenamente revolucionario” con el que comenzaron su actividad. Alexander Trocchi afirma: “El arte no puede tener significado vital para una civilización que levanta una barrera entre el arte y la vida y que colecciona productos artísticos como despojos de ancestros a venerar” (en Debord y otros, *Filosofía para indignados* 135). La proyección de este movimiento se sintetizó con esplendor en la creación de la *Internacional Situacionista* (1957-1972), revista donde fueron recogidas las propuestas de todos los integrantes, en vez de construirse un manifiesto unitario meramente rubricado por sus miembros<sup>5</sup>.

El proceso de conformar las obras quedaba sujeto a un margen de experimentación artística en consonancia con los fundamentos teóricos. Lingüísticamente, el deseo de eliminar el diccionario, representante del estatismo y la institucionalización semántica, demostró la necesidad de flexibilizar los consolidados recursos del arte. En el trasfondo emergía la voluntad de poner la revolución al servicio de la literatura; todo su potencial asumible desde claves poéticas: “¿Y qué es la poesía, sino el momento revolucionario del lenguaje, inseparable como tal de los momentos revolucionarios de la historia y de la vida personal?” (Debord y otros, *Filosofía* 121).

En términos generales, el situacionismo apostaba por la libertad frente a los límites que impone la sociedad asentada en el neoliberalismo; planteaba romper con el aburri-

4 A pesar de la voluntad empírica del proyecto, los problemas derivados de su materialización artística persistieron, pues ya existía una brecha entre los situacionistas ante la mera posibilidad de ejecutar dicha practicidad. Unos abogaban por contribuir a la revolución social pura y la crítica a la sociedad neocapitalista, mientras que otros preferían seguir una línea artística pero distanciándose de las normas creativas.

5 Frente a la estabilidad de componentes asociados a otras corrientes artísticas, la heterogeneidad de movimientos que convergen ideológicamente en el corazón del situacionismo, como la Internacional Letrista, desembocan en una constancia poco sólida por parte de sus integrantes. A ello se debe señalar la excepción del líder ideológico, Guy Debord.

miento, la especialización y, en suma, las raíces de un capitalismo de creciente fortaleza. De este modo, también pretendía desmarcarse de la función de espectacularidad, inherente a las formas sociales modernas, en favor de primar la visibilidad de la vida cotidiana como vía de arte futuro<sup>6</sup>. La hegemonía rupturista del movimiento se ancló en la creación de situaciones que reflejan el trazo de un rumbo en la vida de las personas. No se trata de registrar hitos o límites para asemejar el espacio, lo cual desemboca en arquetipos de alineación social, sino de permitir la libre disposición de trayectorias por parte del sujeto-constructor. De este modo, se abogaba por la preeminencia de la experiencia para la producción artística por encima de cualquier aspiración globalizante. Mario Perniola destaca la representación cualitativa el espacio, el impulso de la vida cotidiana y la mera supervivencia como algunos epítomes situacionistas ya que

[...] la pretensión fundamental del poder, sea este neocapitalista o burocrático, es la organización detallada y capilar de un estado de narcosis, de pasividad y de docilidad que se parece a un suicidio diferido e implica la renuncia total de los sometidos a cualquier actividad creativa o iniciativa autónoma (63).

De este modo, ante la necesidad de otras perspectivas urbanas, cabe explorar dinámicas diferenciales pero, aun así, sensibles a la realidad de la distribución de cada ciudad<sup>7</sup>. Debord precisó la importancia de coordinar los ejes asociados a un capital cultural o simbólico específico, nociones propias de sociología a la altura de 1958, y la perspectiva psicogeográfica:

El análisis ecológico del carácter absoluto o relativo de los cortes del tejido urbano, del papel de los microclimas, de las unidades elementales completamente distintas de los barrios administrativos, y sobre todo de la acción dominante de los centros de atracción, debe utilizarse y completarse con el método psicogeográfico. El terreno pasional objetivo en el que se mueve la deriva debe definirse al mismo tiempo de acuerdo con su propio determinismo y con sus relaciones con la morfología social (Debord, *Teoría de la deriva*)<sup>8</sup>.

6 Desde la sociología, Agnes Heller aporta su contribución: "Así la vida cotidiana, la forma inmediata de la genericidad del hombre, aparece como la base de todas las reacciones espontáneas de los hombres a su ambiente social, la cual a menudo parece actuar de una forma caótica. Pero precisamente por esto está contenida en ella la totalidad de los modos de reacción, naturalmente no como manifestaciones puras, sino más bien caótico-heterogéneas" (12).

7 Como teórico del espacio, Michel de Certeau indicaba que caminar por la ciudad es ir cazando signos, es decir, ir apropiándose de la misma: "El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación [...] es a la lengua o a los enunciados realizados [...] es un proceso de apropiación del sistema topográfico por parte del peatón [...]; es una realización espacial del lugar [...]; en fin, implica relaciones entre posiciones diferenciadas, es decir 'contratos' pragmáticos bajo la forma de movimientos [...]" (109-110).

8 La observación del constructo ciudad resulta relevante porque, por sí solo, el urbanismo "como ideología formula todos los problemas de la sociedad en cuestiones de espacio y transpone en términos espaciales todo lo que viene de la historia, de la conciencia" (Lefebvre, *El derecho a la ciudad* 61). Por tanto, no solo se valora en términos sincrónicos, sino también diacrónicos donde, consecuentemente, el lugar de la memoria ocupará una variable.

El concepto de deriva explica el trazado de un itinerario que conforma la ubicación urbana mediante el entramado de sentimientos y reacciones emocionales desarrollado por un individuo a partir de experiencias en ambientes concretos. Lejos de proponer un urbanismo unitario, surge la atención sobre las situaciones. Estas nociones se arraigan en la psicogeografía, que enlaza las construcciones geográficas con el comportamiento afectivo del sujeto, en pos de un redescubrimiento de la ciudad. Se enuncia, por tanto, una ontología de camino aperturista hacia la espontaneidad no aleatoria, como ya plasmaron los trabajos de Chombart de Lauwe en 1952, pero sí escindida del tradicional y estudiado paseo. Perpetrar la deriva supondrá romper con la posibilidad de espacio deshumanizado, de los lugares sin alma<sup>9</sup>.

El situacionismo infunde la necesidad de la “asunción de un devenir” personal, pues cada situación responde a las activas incidencias en los hábitos de su creador, por lo que la elaboración de una cartografía urbana se sujeta a la fragmentariedad de pasajes experimentados por un individuo. Así Debord apuntaba un posible proyecto de barrios estados-de-alma, según el cual “cada barrio de una ciudad habrá de intentar provocar un sentimiento simple, al cual el sujeto se expondrá con conocimiento de causa” (*Informe sobre la construcción...*). Se pretende dar una sola respuesta a cada situación: la autenticidad de la experiencia vivida y la autonomía de cada momento que posteriormente se articula como eslabón de un conjunto<sup>10</sup>. De hecho, Michel de Certeau había postulado que:

El vagabundeo que multiplica y reúne la ciudad hace de ella una inmensa experiencia social de la privación de lugar; una experiencia, es cierto, pulverizada en desviaciones innumerables e ínfimas (desplazamientos y andares), compensada por las relaciones y los cruzamientos de estos éxodos que forman entrelazamientos, al crear un tejido urbano [...] (116).

Ya se ha sugerido que la construcción del sistema conceptual situacionista alrededor de un poema no se enclava en ningún corpus declarado. Desde el *flâneur* de Baudelaire hasta *Poeta en Nueva York*, “lo urbano le da a la poesía un tema, pero más, le otorga un

---

9 Aunque podría asociarse al concepto de no-lugar de Marc Augé (1992), en este punto, cabe establecer un inciso: el concepto de deriva, que propone una delineación del trazado singular para cada individuo, aunque también sea viable perpetrarlo de manera colectiva, se alejaría del perímetro de dominación de las heterotopías enunciadas por Foucault. Se opondría a cualquier método de organización estructural: “Hay de igual modo, y probablemente en toda cultura, en toda civilización, espacios reales, espacios efectivos, espacios delineados por la sociedad misma, y que son una especie de contraespacios, una especie de utopías efectivamente verificadas en las que los espacios reales, todos los demás espacios reales que pueden hallarse en el seno de una cultura están a un tiempo representados, impugnados o invertidos, una suerte de espacios que están fuera de todos los espacios, aunque no obstante sea posible su localización” (87).

10 De este modo, es posible entender los efectos y las formas del ambiente geográfico a través de las emociones y el comportamiento de las personas, por lo cual el situacionismo acepta una estructuración episódica de la vida cotidiana.



habla, [...] Habría que analizar el modo en que ese fraseo [...] dará paso a una nueva expresión que supone pertenencia e identidad y va a tener continuidad en generaciones posteriores” (Boccanera 4). Pero no solo se trata de una innovadora tipología de discurso. La cultura de camino y la práctica del espacio por el sujeto ya se habían introducido en ámbito hispánico a través de títulos de Ángel González (*Tratado de urbanismo*, 1976) o Luis García Montero<sup>11</sup>, e incluso más recientemente Jon Juaristi presenta algunas composiciones poéticas sensibles a la distribución y experimentación espacial.

Lograr erigir un urbanismo diferente, basado en compilar situaciones, se traduce en el diseño de un mapa cognitivo de sentimientos que singularizan la habitabilidad de la ciudad. Finalmente, el trazado cartográfico se apoya en la exposición de los afectos. En el ensayo “Otra ciudad para otra vida”<sup>12</sup>, Constant lo retrata así: “Una de las tareas que estamos emprendiendo es un estudio profundo de los medios de creación de ambientes y de la influencia psicológica de los mismos”.

### Notas para la poética de K.C. Iribarren

En términos generales, se rechaza la presencia activa de la discursividad de poder insertada en el acto comunicativo en servicio de propaganda; de hecho, los situacionistas defendían la existencia de un engaño inherente al lenguaje en los medios. Vaneigem reivindica y sitúa en la base de la poesía la espontaneidad, lo cualitativo y la vida cotidiana (226-241). De acuerdo a la huida de lo inauténtico, las prohibiciones y lo alienado, afirmaba que “la poesía está fuera, en los hechos, en el acontecimiento que se crea. La poesía de los hechos, que siempre ha sido tratada marginalmente, recupera hoy el centro de todos los intereses, la vida cotidiana que, en verdad, no ha abandonado jamás” (240-241)<sup>13</sup>; y concluía con “la voluntad de crear la unidad del hombre y de lo social, no a partir de la ficción comunitaria, sino en el punto de partida de la subjetividad, es lo que hace de la poesía nueva un arma cuyo manejo cada uno debe aprender *por sí mismo*” (241).

11 No solo destacan referentes como Walter Benjamin quien, en terreno paratextual, encabeza cada uno de los capítulos de su obra *Calles de dirección única* (2011) con rótulos que nombraban calles. También existen estudios de caso como el de Elia Canosa Zamora y Ángela García Carballo (2017) sobre cartografía crítica en España con arreglo al trabajo de Rogelio López Cuenca.

12 Título muy próximo al poemario *Otra ciudad, otra vida* de Iribarren (2011).

13 El seguimiento de los principios situacionistas no está garantizado aunque, curiosamente, el sustrato de “revolución” y la búsqueda del acontecimiento sí emergía en torno al *happening*; así formulaba las diferencias Juan del Cristo Morales Bonilla en su tesis doctoral: “[...] mientras el ‘happening’ se limita a la esfera del arte, la ‘construcción de situaciones’ quiere hacer estallar esa separación de esferas de acción que la I.S. tematizó bajo el concepto de ‘separación’ para aplicarse a la totalidad de la vida cotidiana” (288).



Si bien el Mayo francés y las iniciativas situacionistas han suscitado una gran bibliografía teórica<sup>14</sup>, su firmeza y autoconciencia crítica no han garantizado su pervivencia en los mismos términos tras el paso del tiempo. Las problemáticas de continuidad y de calado entre la población han suscitado diversos debates teóricos, cuestión que ya señalaba Amorós (175). Por su parte, Santamaría subraya que “el problema también se sitúa en que el situacionismo no deja de ser, tal vez, la última propuesta cultural *total* frente al modelo capitalista (devenido neoliberal)” (129). Lógicamente las dificultades para hablar de situacionismo en el año 2020 resultan mayúsculas, como también lo es proponer iniciativas de resistencia no fagocitadas por el sistema. Esto ha acabado conllevando la disolución completa de toda clave revolucionaria, que Morales Bonilla ya no encuentra asumible hoy por hoy:

Al haber desligado de una forma clara la “construcción de situaciones” del proyecto clásico del socialismo consistente en la apropiación masiva de los medios de producción a través de una revolución política, la I.S. pudo hacer posible la búsqueda de una vida cotidiana liberada en unas condiciones sociales de absoluta alienación. Del mismo modo que ocurrió en el caso del surrealismo, la construcción de la vida liberada se había puesto artificialmente por encima de la posibilidad material de una sociedad semejante (289).

Recientemente, Alberto Santamaría ha acuñado el concepto “alta cultura descafeinada” para referirse “a este fenómeno de posmodernismo en estado de *outlet* (donde la copia recobra un valor puramente estético-modernista)” (70). Según su propia explicación, su máximo exponente sería el apropiacionismo, carente por completo de la capacidad del disenso; así se irá conformando “la construcción de un paradigma artístico que trata de desarrollar un equilibrio frágil entre arte y entretenimiento” (76). En consecuencia, Santamaría resalta la posibilidad de:

[...] un situacionismo de bajo voltaje, desproblematizado, de suma crea, domesticado. Una especie de situacionismo estetizado, a modo de estilo disponible históricamente. [...] podemos apuntar que esa apropiación y desvío tan solo funcionaba por su aspecto formal, no por un uso crítico de esos contextos y objetos; ni había en ello una pulsión destinada a transformar la vida cotidiana (119).

La mayor pérdida desde este planteamiento se sitúa en su debilidad crítica; el detrimento de su militancia y potencia de protesta. Además, ya no es tan viable recurrir a la “imaginación y la creatividad como armas radicales del situacionismo, asumidas (y transformadas acríticamente) en el vientre neoliberal” (129),

---

14 Entre otros muchos referentes en este campo están Aurelio Sainz Pezonaga, quien revisó algunos de estos supuestos en *Rupturas situacionistas. Superación del arte y revolución cultural* (2011) o Eduardo Subirats y sus *Textos situacionistas: crítica de la vida cotidiana* (1973).

señaladas una vez más por Santamaría, ante la evolución del escenario global occidental.

Por tanto, cualquier contacto con tintes situacionistas ha de tomarse con suma cautela. El caso de Karmelo C. Iribarren merece revisarse al cultivar cierta continuidad de algunos principios básicos. La forma de decir la ciudad se asociará a la observación de la vida cotidiana; de hecho, resultará una constante de su trabajo, concentrado en el siguiente texto breve de *Diario de K.*: “A los que carecemos de imaginación, sólo nos queda la vida diaria pasando; es decir: un filón inagotable” (33)<sup>15</sup>.

La construcción de la ciudad que desarrolla Iribarren suele orbitar en torno a su localidad natal, esto es, San Sebastián, presente en el trasfondo de cada poemario. Las imágenes panorámicas y las estampas de dicha urbe residen incluso en *Diario de K.* Aunque se recurre a muestras concretas como “Donostia”, de *La frontera y otros poemas* (2005), la constitución de la “vivencia” de la ciudad se apoya sobre los poemas como etapas de un itinerario no definido. La génesis del *flâneur* se reafirma asiduamente: “Me gusta mi pequeña vida de paseante solitario” (75) de *Diario de K*<sup>16</sup>. De este modo, ya quedan reflejados ritmos y dimensiones medidos; por tanto, una perspectiva de los “mínimos”. De hecho, en la monografía de Macías se habla de un *homo viator* urbano (Macías 150).

Si bien los títulos de los poemas pueden guiar una lectura urbana apoyada sobre el discurrir de las calles —“Bar Etxekalte, 1983” o “Calle San Martín, 6 de la tarde” de *Ola de frío* (2007)— y de las ciudades europeas —sea “Lisboa” de *Serie B* (1998), “París” de *Desde el fondo de la barra* (1999), etc. —, la referencialidad no es completa. El poeta solo se sirve de sus experiencias en el espacio urbano para tejer una cierta cartografía, impregnada de una dimensión de sentimientos heterogéneos<sup>17</sup>. De este modo, la composición se torna plástica al generar un mapa de vivencias; sin dependencias ni dominios.

En este panorama, la urbe adquiere mayor entidad. El propio Iribarren declara que la ciudad literaria se transforma en un personaje de su obra, “un personaje con el

15 Al introducir diversos poemas de distintas publicaciones, cada título irá acompañado del poemario correspondiente. Aunque el devenir de la situación-ciudad se extiende a toda su producción, ya desde el encabezado de su primer poemario —*La condición urbana*—, el cuerpo fundamental se localizará a partir del 2000; en *Ola de frío* (2007), *Atravesando la noche* (2009) y *Otra ciudad, otra vida* (2011). Esto se corresponde con la denominada “Segunda etapa: La observación trascendente del entorno” por Pablo Macías (2017).

16 Este aspecto no ha pasado desapercibido a la crítica, como evidencia el prólogo de Luis García Montero para *Pequeños incidentes*, una de las antologías más recientes de Visor (2017). Su título es “Poética de un paseante con paraguas”.

17 Concretamente, en los poemas encabezados por ciudades europeas, se produce la aplicación literaria del concepto situacionista de desvío, esto es, experimentar lugares para un objetivo que no estaba previsto.

que el yo poético mantiene una relación apasionada de amor y odio” y continúa en su diálogo con Macías: “Ya no es solo el escenario, es mucho más, es un ser vivo, con memoria, que acusa también el paso del tiempo, hasta el punto de no ser a veces reconocible, porque la ciudad sentimental del personaje y la real no siempre —o mejor pocas veces— van de la mano” (Macías 279). Esto abre el debate del enunciador poético y su tratamiento con el espacio real.

Para localizar tintes situacionistas en Iribarren conviene percatarse del paseante que transita el/los entorno(s), que preserva la capacidad de “padecer”, generar, despertar o sentir, con lo cual se obtienen unos trazados esencialmente poéticos derivados de su actividad<sup>18</sup>. Esto remite a los peligros adyacentes señalados por Santamaría; la enumeración de sitios en los títulos tan solo supondría una semántica poética más, carente de la índole política que definía el sentir/sentido inicial del situacionismo. Se verá hasta qué punto esto se desarrolla. Los matices urbanos no solo se fijan sobre una nomenclatura sino con el recorrer la ciudad, el cual no se realiza de forma aséptica, sino que suscita reacciones pasionales a dicho proceder. “La calle”, de *Atravesando la noche* (2009), así lo evidencia:

He recorrido esta ciudad  
de punta a punta  
casi todos los días  
durante más de treinta años.  
Abriéndome paso a codazos  
en las vísperas de fiesta,  
o a través de las madrugadas  
fantasmagóricas  
de los días laborables de invierno  
o solo y borracho y mojado  
hasta los cuernos<sup>19</sup>,  
o en compañías que mejor ni recordar.  
Estas calles no guardan secretos para mí.  
Conozco sus plazas, sus antros,  
sus mujeres, el brillo  
de una navaja al doblar una esquina,  
el calor de una mirada

18 Seguramente el ejemplo más claro sea “Las ciudades” de *Las luces interiores* (2013), conforme a un gusto del yo poético que acciona e interactúa con el entorno. No obstante, los meros recuerdos ya funcionan como dispositivos que devuelven a la realidad urbana, sea de donde sea. Así se plasma en “Lo que perdura” de *Ola de frío* (2007).

19 Este verso señala una evidente alusión al poema “Del año malo”, contenido en *Poemas póstumos* (1968) de Jaime Gil de Biedma.

desde el fondo de un bar.  
Hubo un tiempo en que el cielo  
se miraba en ellas.  
Yo formé parte de aquello.  
Eso ya nadie me lo puede arrebatarse (*La ciudad* 174-175).

Se inscribe en la “constancia” de un callejeo. Es posible localizar en la vaga descripción del itinerario un correlato de la experimentación de una deriva. La precisión se resuelve en favor de las vivencias sobre las que se apoya la voz poética<sup>20</sup>.

En Iribarren, no solo se introduce el espacio diurno, sino que abre una exposición de la ciudad nocturna, con su atmósfera propia. Esto es lo que trata de plasmar en “Ciudad sumergida” de *Ola de frío* (2007). Desde la vivencia cotidiana del transeúnte nocturno, todas las acciones hallan un lugar en la red distorsionada de ciudad que porta valores tradicionalmente “desprestigiados” o “negativos”, asimilados a la semántica del título.

Las luces amarillas de los taxis  
tejen en la madrugada  
una red de equívocos itinerarios  
que dan forma a otra ciudad:  
amores inconfesables,  
transacciones clandestinas,  
borrachos de mala sombra,  
neones de dudosa condición.  
Es la ciudad sumergida,  
que algunos llaman del mal.  
Seductora pero falsa,  
como la estrella en el charco,  
está hecha de barro y luz (*La ciudad* 130).

La predilección de Iribarren por retratar ambientes urbanos —diurnos y nocturnos— ha motivado que la crítica adjetivase sus composiciones como herederas del Realismo Sucio norteamericano, por ser “[...] precisas en sus términos, sin adornos [...]”, según apuntó José Ramón Zabala (8). Cabe acentuar la hostilidad del medio en la medida

---

20 No obstante, la vinculación con la ciudad ha sido destacada con anterioridad por José Luis Morante en el prólogo “Cuando la ciudad duerme” a la edición antológica de la obra poética de Iribarren en Renacimiento mediante las siguientes palabras: “La arquitectura poemática se alza con el verbo fluido del hombre de la calle que habla de situaciones vivenciales. [...] La expresa mención a la ciudad del título convierte al paisaje urbano en un escenario omnipresente que muy pocas veces adquiere tintes idílicos. Es un espacio baudelairiano, que se caracteriza por imágenes que reflejan las circunstancias existenciales. Sujeto y paisaje forman un todo caracterizado por una ligazón natural; el entorno crea la atmósfera propicia para que emerjan las imágenes que contrastan pretérito y presente, experiencia y deseo, carencia y celebración. El ánimo se apropia de esas imágenes plásticas que nos concede el paisaje real y con ellas edifica su experiencia verbal” (17-18).

en que no conlleva ninguna manifestación de idealismo. Además, el trabajo con la voz poética cercana a su posición autorial ha determinado que los valores de ficcionalidad sean cuestionados. En su caso, etiquetas ya recogidas y analizadas por Morante como “poesía minimalista” o “poesía de la experiencia” (14-15) han contribuido a designar un perfil poético que también se ha amparado en textos incluidos en *Diario de K*. En el prólogo de Enrique García-Máiquez, se afirmaba que “el hilo conductor y el tono lo dará la condición autobiográfica y vivida de estas prosas, que transmite una indiscutible sensación de cercanía y coherencia” (7)<sup>21</sup>. Por otro lado, como experto en la poesía del autor vasco, Macías explica que “es imposible desligar, a lo largo de toda la poesía de Iribarren, el oficio —poeta— de la perspectiva desde la que el personaje observa el mundo. Dicho de otro modo, la relación con el entorno está subordinada a su transducción poética” (153).

En este caso, la (re)presentabilidad del objeto se apoya sobre un flujo determinado de subjetividad; una legibilidad propia y singular. De hecho, Vaneigem había situado a la subjetividad en el centro del debate, de donde todo parte (18). Igualmente se recurre a la vaguedad de la dirección a seguir. Casi cercana a una búsqueda del posicionamiento del individuo, se adopta una tonalidad pseudoconfesional. Un cierto sustrato de “franqueza” no tomada como recurso estético sino como fortaleza no estilizada, en una línea que separa lo político y lo estético, parece entenderse por sus críticos. Vale la pena recurrir de nuevo a Morante:

[...] lo que sienta las bases del temblor cordial con este volumen de poesía es la manera de hacer crónica una poesía vigorosa y precisa para captar la esencia, emotiva y sin adornos verbales, oportuna y cercana, que tiende la mano para rescatar al lector de la intemperie; mientras la ciudad duerme (20)<sup>22</sup>.

Iribarren alcanza a perfilar un estilo carente de calidez; una poeticidad poco lírica, solo cercana a la de Roger Wolfe. A modo de epílogo a la antología poética que elaboró la editorial Renacimiento en 2014, que comprendía la producción de poemas de Iribarren desde 1985, se incluía el texto de Vicente Tortajada de 2002 donde afirmaba que “[...] Karmelo —según escribió el propio Karmelo— es un poeta áspero, con voces de la calle, siente nostalgia de otros tiempos [...]” (255-256). Al respecto, el valor del tiempo y los

21 Este aspecto ha sido ampliamente atendido por Paulo Gatica Cote en un subapartado de su tesis doctoral dedicado a las escrituras del yo: “La perspectiva discursiva, en cuanto lugar de emisión, se muestra ambigua por la interferencia y conversión del yo en topos formal y temático; de ahí que lo ficcional y lo (auto)biográfico sean habitualmente considerados en estos textos categorías indiferenciadas o improductivas” (120).

22 De hecho, la poética de Iribarren se ha abordado desde un retorno a un sesgo poético fiel a la realidad, reflejo de la actitud reivindicatoria de los indignados. Así, tales actividades entroncan con la ideología del situacionismo. Reyzábal indica: “El poeta contemporáneo es uno más dentro de este deambular desde la ira a la desesperanza, encauzador del ansia de conseguir un camino de resistencia [...]” (68).



de trabajo en ellos, Iribarren vislumbra su “excepcionalidad” durante su conversación con Paula Corroto: “Es una buena atalaya para observar los comportamientos humanos en diferentes momentos. Es un lugar en el que las personas se desinhiben y se comportan con una cierta naturalidad”. Así se refleja en el poema “Los bares” de *Atravesando la noche* (2009):

Las ciudades se han puesto difíciles  
últimamente,  
son frías  
y solitarias,  
han perdido calidez;  
pero aún nos quedan los bares,  
esos sitios  
oscuros  
que se encienden  
cuando se apaga todo lo demás,  
esos rincones con alma,  
con auténtico calor;  
quién sabe  
si ya el último refugio  
desde el que abrir fuego otra vez (*La ciudad* 169).

Otros hitos distribuidos por la ciudad pueden asemejarse a los bancos en *Mientras me alejo*, en tanto objetos sólidos (*Poesía completa* 662-663) del pensado paseo. Más singular resulta la visita al busto de Baroja, en “Para esto sirve la gloria”, de *Desde el fondo de la barra* (1999), que evidencia la disparidad entre la vida, la palabra y la capacidad para el disenso. Las dinámicas sistémicas de legitimación de escritores de reconocido capital simbólico y cultural tan solo otorgan un espacio a la intemperie. Así, pensar la memoria en el espacio se desarrolla no solo en trayectos, sino también en entornos fijos:

Para que te caguen  
las palomas  
encima,  
y te meen los perros  
debajo,  
  
y tú  
te tengas que quedar  
ahí,  
sin despegar  
los labios,



porque ya  
has dicho todo  
lo que tenías  
que decir (*La ciudad* 77).

El trabajo con la materialidad plasma en el espacio la solidez de una estatua, mientras que el poema trata de dialogar con las mismas armas que había elegido Baroja: la palabra. No obstante, la presencia del escritor donostiarra supera la mera aparición en un poema puntual. Si bien hay numerosas relaciones intertextuales destacables, en *Diario de K.* es frecuente hallar referencias que analogan ciertos textos breves a las formas barojianas.

Por otro lado, el recorrido por la ciudad se elabora con el caminar, pero también puede presentarse con la mirada desde un lugar a motor —sea el autobús, el taxi o el tren—, tal y como ocurre respectivamente en “La condición urbana”, homónimo de su poemario, o “La ciudad” de *La frontera y otros poemas* (2005)<sup>23</sup>. Aquí es donde se introduce con mayor contundencia un movimiento más pausado. Tal vez por ello las rutas suelen ser (re)conocidas, no tanto exploradas como novedad. Así, su vivencia del trazado urbano se explica mejor desde la medida. Para explicar esto, puede servir el siguiente fragmento de *Diario de K.*:

Yo soy una persona más bien sedentaria, pero de un sedentarismo paradójico, que se deja trasladar. A mí me encanta subirme a un tren, sentarme, mirar el paisaje, llegar a esta o aquella ciudad, y, una vez allí, no moverme apenas de la zona que haya elegido para hospedarme. Porque yo como más disfruto es sentado en la terraza de un bar con un café sobre la mesa y viendo pasar la gente. Esta característica mía, vamos a llamarla así, hace que me pierda muchos monumentos y otras cosas de interés turístico (46-47).

En su caso, la actividad no sucede constantemente de manera dinámica sino más queda y estudiosa de actitudes sociales. La radiografía humana también surge de la discordancia en la acción con el paisaje. Cierta alejamiento contribuye a dicha realización: “Disfruto viendo pasar gente a cierta distancia” (*Diario de K* 65). Al mismo tiempo, esto acaba motivando una suerte de “mapeo humano” en el acto de transitar.

En la misma dirección aparecen “Esos tipos” de *Mientras me alejo* (2017) o “Los hombres prácticos” de *Atravesando la noche* (2009), que apuntan la tensión entre polos diferenciales. Una propuesta del yo que traza “sus” caminos y una visión de la

---

23 Son poemas que resaltan como exponentes de sus creaciones por encarnar el retrato de una situación concreta de los hábitos cotidianos. En vez de configurar un itinerario por el que la voz poética transite, concentran la reacción emocional en la experiencia de una acción puntual. No obstante, la elección de tomar un transporte público ya asume implícitamente un desplazamiento y, de nuevo, un sustrato situacionista. Debord propuso que “si en el curso de una deriva cogemos un taxi, sea con un destino preciso o para desplazarnos veinte minutos hacia el oeste, es que optamos sobre todo por la desorientación personal” (*Teoría de la deriva* 52).

ciudad alejada de los circuitos sistémicos también genera una oposición a personas/ actitudes/vivencias compatibles con el mismo: centros comerciales, autovías, carreteras, etc. La conexión entre lugares y agentes propone un sentido cultural particular. Véase “La cultura” de *Haciendo planes* (2016):

Grandes almacenes,  
*Rebajas*,  
 se abren las puertas,  
 avalanchas hacia el interior.

Observando la escena  
 —desde la barra del bar de enfrente—  
 recuerdo la famosa sentencia de Sócrates:

“Cuántas cosas que no necesito para nada”.

Luego me río,  
 acabo la cerveza,  
 enciendo un cigarrillo,  
 le pido cambio de veinte al camarero  
 y me lo juego a la máquina (*Poesía completa* 602).

Vivir los días monótonos y similares desde el café como lugar de reflexión, de la mirada o de sencillo paso de las horas puede desenvolver una lectura crítica sobre el transcurrir del tiempo y los hábitos. Aunque este poema se circunscribe sobre las posesiones y la (correcta) inversión del dinero, no es el único factor que ejerce contraste sobre esos diferentes modos de vivir<sup>24</sup>. Las “rutinas” que la voz situacionista contempla consisten en el vagar por la ciudad, mediante el cual se activa tanto el caminar como el observar desde la distancia respecto a los hábitos de otros sujetos. La reivindicación del pensamiento, del interactuar emocionalmente con el espacio para generar un proceder —literario, político en diversas direcciones— escindido del sistema surge en “La vida tiene que ser otra cosa”, de *Haciendo planes* (2016), o “Madrid, metro, noche”, de *Otra ciudad, otra vida* (2011).

La convivencia entre las distintas posiciones también encuentra su paralelismo en la movilidad. En tanto las lógicas de la competitividad reproducen unos objetivos

---

24 Curiosamente, las actividades de esos “hombres prácticos”, para seguir con la semántica del poema, recrean un escenario situacional de tedio y previsibilidad a ojos del contemplador de paseos, a pesar de que los espacios de frecuencia de este enunciador también parecen repetirse, aunque no desde patrones de productividad.

claros o, lo que es lo mismo en la dinámica del caminar, unas metas que alcanzar y unas direcciones fijas, el paseante situacionista no podrá inscribirse nunca en esos procedimientos. De ahí la “Perplejidad” de *Otra ciudad, otra vida* (2011):

Desde el bar  
—al otro lado de la calle—,  
observo una boca de metro:

la gente  
sube  
y baja,  
entra y sale,

y todos  
parecen tener claro  
a dónde van.

Es fascinante (*La ciudad* 186).

Por tanto, no solo el vagabundeo por la ciudad incita al conocimiento de la misma, de sus habituales y transeúntes, sino también su observación. Señalar los heterogéneos “conformadores” de la ciudad y sus “espacios de acción” requiere contemplar igualmente a todos los habitantes. Para ello, “Los mendigos” de *Ola de frío* (2007) revelan “otra” realidad nocturna. En su subjetividad, los asumidos trazados habitualmente convierten al sujeto en epicentro ejecutor de su articulación del espacio. En este caso, la atención se desplaza hacia otros “seres-elementos” del entorno, casi con una denuncia del carácter objetual que en ocasiones llegan a recibir:

El viento bufa por esquinas y plazas  
levantando hojas de periódico,  
cartones de embalaje y cajas de *tetrabrik*.

Los mendigos buscarán abrigo en los pórticos,  
en los quicios de los portales,  
en las casetas de las obras,  
el que no se lo haya bebido todo  
al amparo del último bar.

Pero alguno no lo conseguirá.

Parará a ser lo que siempre  
ha sido: nada, menos  
que el recuerdo de una sombra.

Algún redactor mañanero  
quizás deje constancia de él (*La ciudad* 147).

Un lugar más inusual concentra “El mal ejemplo” de *Mientras me alejo* (2017). La reafirmación de una posición “independiente” o “no subordinada a nada ni nadie” inviste a la voz poética, más cercana a subrayar unos lugares de visita recurrentes, pero sin concretar filiaciones. En ella tan solo el yo se asienta, a pesar de la paradoja latente. Se insiste en los espacios mínimos; sin valor posesivo ni de pertenencia sino sencillamente habitable: la calle, en la medida que aporta la entidad de recorrido al lugar y de “recorredor” al caminante.

Claro que en ese encuentro con el devenir de la ciudad que emerge actualmente y en el recorrer sus vías cabe una lectura de-vuelta sobre el agente. El salto entre el *flâneur* del siglo xx y el del xxi ya ha sido contrastado por Gatica Cote cuando afirmaba que “se percibe en el dietario un innegable componente de indagación *sobre* la alteridad y *en* la alteridad que comienza en uno mismo” (120).

Los primeros versos ratifican, una vez más, el devenir; la carencia de un objetivo fijo y cierta tendencia errante en la que, en comunión con el título, apunta a la excepcionalidad e individualidad de ese yo-“habitante”: los tintes disuasorios y la elección consciente determinan una actitud/postura que reivindica la vivencia personal intransferible. Además, no se apoya sobre la ampliación de espacios urbanos que transitar o (re)descubrir, sino sobre la querencia por lo conocido:

Nunca quise llegar a ningún sitio  
ni tampoco me interesó  
especialmente el paisaje.

Un pequeño bar de barrio  
con una mesa  
desde la que ver el mundo apagarse  
y encenderse  
—bajo la lluvia—  
las farolas en las aceras,  
me ha bastado para ser casi feliz.  
Exiliado en mi interior,  
nunca en venta

ni besando la mano de nadie,  
 arrastro mi minúscula épica  
 —por unas calles  
 que ni siquiera son ya mis calles—  
 y me voy alejando (*Poesía completa* 672).

Para cerrar, se verá cómo la asunción de un perfil poético propio, por momentos con matices situacionistas, se concreta en el siguiente fragmento. La importancia de las situaciones y la deriva, la singularidad personal de la mirada no impositiva y la impregnación de la vida cotidiana en el trabajo apuntalan unos principios que aún permiten un cierto paralelismo situacionista. En parte, incluso se percibe un “(auto)dibujarse”, una revisión de su papel literario:

Aunque soy una persona bastante razonable, tanto en mis opiniones como en mi vida (quizás en esta última con algún matiz), no es eso, tener razón, lo que busco cuando salto a la palestra de la página y suelto mi pequeña parrafada. En esos casos, lo único que pretendo es dejar constancia de una forma de mirar, la mía, en un momento determinado. Si algo he aprendido, y no precisamente en los libros, sino en ese continuo —y sorprendente— desvelamiento del mundo que es vivir, es que hay muy pocas certidumbres que no puedan y deban someterse a revisión. Las hay, sí, pero pocas. También he aprendido que son precisamente esas pocas “verdades inmutables”, que uno hace suyas por experiencia, observación de la experiencia y análisis de lo observado, las que imprimen carácter personal (*Diario de K* 198).

## Conclusiones

Un ritmo más lento acompaña a Iribarren. No solo ha creado muestras literarias como capas de información incorporadas al mapa por motivo de la interacción del espacio con cada persona —sea el yo o los otros—, sino que también observa la vida cotidiana y, en su medida, logra una cierta acción (hasta qué punto transformadora) en el siglo *xxi*. Esta aproximación a los rasgos situacionistas observables en K.C. Iribarren procura ser un precedente, no una guía de lectura, que reconsidera aquellas poéticas surgidas o que comparten formas de vivir, transitar, mirar la ciudad.

El movimiento situacionista llegó a destilar cierto hermetismo al proclamar unos principios sólidos con los que comulgar y pretender ser una totalidad, un meta-grupo. Según Mario Perniola, “[...] el desconocimiento del origen y del carácter artístico de la subjetividad situacionista les lleva a transformar lentamente las exigencias fundamentales de una experiencia revolucionaria en un dogmatismo sectario que se contempla a sí mismo” (49).

Hasta ahora se le han asociado visiones inocentes al situacionismo, de imposible continuidad crítica o de asimilación sistémica. Sin embargo, la mayor desorientación des-

de su surgimiento, especialmente en el siglo xxi, ha sido señalada por Jacques Rancière, quien había dedicado un capítulo a explicar cómo se habían corrompido las consideraciones sobre Mayo del 68 e incluso habían sido absorbidas por el espectro ideológico contrario, aunque recientemente se iniciaba la recuperación del “carácter anticapitalista de masas” y con ello parecía empezar “liquidación de la liquidación” del movimiento (129). A pesar de sus problemáticas, lo que sí se logró fue formular una propuesta ideológica al menos latente dentro del panorama de pensamiento contemporáneo<sup>25</sup>. Por tanto, tampoco es pertinente buscar referencias puras; toda nota situacionista debe realizarse en consonancia con las actualizaciones que el tiempo ha impuesto.

## Bibliografía

- Amorós, Miquel. “Los situacionistas y Mayo del 68”. *Esplendor en la noche: vivencias de Mayo del 68*, Ana Muiña y Agustín Villalba (eds.), Madrid, La Linterna Sorda, 2017, pp. 163-176.
- Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa, 2000.
- Barreiro León, Bárbara. “Psicogeografía y ciudad: Iconografía de la ciudad Surrealista”. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 7, no. 1, 2015, pp. 5-12.
- Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus, 1972, 1989.
- Boccanera, Jorge. “Ciudad y poesía: el escenario y la palabra”. *Revista Humanidades*, no. 3, 2014, pp. 1-12.
- Canosa Zamora, Elia y García Carballo, Ángela. “Cartografías críticas de la ciudad”. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, no. 84, 2017, pp. 145-160.
- Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México, D.F., Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 2000-2006.
- Constant, “Otra ciudad para otra vida”. *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte* [1959]. Madrid, Literatura Gris, 1999, N.d. <http://www.sindominio.net/ash/is0314.htm>. Acceso 2 de diciembre de 2020.

---

25 No obstante, bajo la estimación del salto anacrónico, no deja de destacar la analogía actualizante de Gonçal Mayos Solsona con la figura de los indignados de 2011, a pesar de las singularidades inherentes a cada movimiento: “[...] los situacionistas y los NMS [Nuevos Movimientos Sociales] llaman a la politización de la vida cotidiana de las masas [...]”.

- Corroto, Paula. "Hay poemas que parece que están escritos para gente que viva en Marte o para máquinas". *eldiario.es*, 20 de marzo de 2019, [https://www.eldiario.es/cultura/libros/karmelo-iribarren-poemas-escritos-maquinas\\_128\\_1642017.html](https://www.eldiario.es/cultura/libros/karmelo-iribarren-poemas-escritos-maquinas_128_1642017.html). Acceso 9 de diciembre de 2021.
- Debord, Guy. "Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional". Archivo situacionista. *Fuera de Banda: ni arte, ni política, ni urbanismo*, [1957], no. 4, 1997. N.d. <http://www.sindominio.net/ash/informe.htm>. Acceso 2 de diciembre de 2020.
- Debord, Guy. "Teoría de la deriva". Archivo situacionista, texto extraído de *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte* [1958], Madrid, Literatura Gris, 1999, N.d. <https://sindominio.net/ash/is0209.htm>. Acceso 2 de diciembre de 2020.
- \_\_\_\_\_. *La sociedad del espectáculo* [1967]. Santiago de Chile, Ediciones Naufragio, 1995.
- Debord, Guy y otros. *Filosofía para indignados. Textos situacionistas*. Barcelona, RBA Libros, 2013.
- García-Máiquez, Enrique. "Prólogo". *Diario de K*, Karmelo C. Iribarren, Sevilla, Renacimiento, 2014, pp. 7-14.
- García Montero, Luis. "Poética de un paseante con paraguas". *Pequeños incidentes. Antología poética*, Karmelo C. Iribarren, Madrid, Visor, 2017, pp. 9-24.
- Gatica Cote, Paulo Antonio. *La brevedad inconmensurable: el aforismo hispánico en la época de la retuiteabilidad*. Universidad de Salamanca, Tesis doctoral, 2017.
- Heller, Ágnes. *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona, Ediciones Península, 1987.
- Iribarren, Karmelo C. *La ciudad [Antología poética 1985-2014]*. Sevilla, Renacimiento, 2014b.
- \_\_\_\_\_. *Diario de K*. Sevilla, Renacimiento, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Seguro que esta historia te suena. Poesía completa (1985-2015)*. Sevilla, Renacimiento, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Poesía completa (1993-2018)*. Madrid, Visor Libros, 2019.
- Lefebvre, Henri. "La producción del espacio". *Papers: revista de sociología*, no. 3, 1974, pp. 219-229.
- \_\_\_\_\_. *El derecho a la ciudad*. Barcelona, Ediciones Península, 1969, 1978.
- Foucault, Michel. "Los espacios otros". *Astrágalo: revista cuatrimestral iberoamericana*, no. 7, 1997, pp. 83-91.



- Macías, Pablo. *Otra manera de decirlo. La poesía de Karmelo C. Iribarren*. Sevilla, Renacimiento, 2017.
- Mayos Solsona, Gonçal. "Situacionismo, indignados, Podemos..." *Gonçal Mayos Solsona (Ub, GIRCHE, Open-Phi, Macrofilosofía)*, 15 de septiembre de 2014. <http://goncalmayossolsona.blogspot.com/2014/09/situacionistas-e-indignados.html>. Acceso 2 de diciembre de 2020.
- Morales Bonilla, Juan del Cristo. *La Internacional Situacionista: la superación de la sociedad del espectáculo a través de la realización de la poesía*. Universitat de Barcelona, Tesis doctoral, 2013.
- Morante, José Luis. "Prólogo: Cuando la ciudad duerme". *La ciudad [Antología poética 1985-2014]*, Karmelo C. Iribarren, Madrid, Renacimiento, 2014, pp. 13-20.
- Perniola, Mario. *Los situacionistas: Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. Madrid, Acuarela Libros y Antonio Machado Libros, 2008.
- Rancière, Jacques. *Momentos políticos*. Buenos Aires, Capital Intelectual, 2010.
- Reyzábal Rodríguez, María Victoria. "Poesía indignada en la España de hoy". *Zurgai: Euskal herriko olerkiaren aldizkaria: Poetas por su pueblo*, no. 12, 2013, pp. 68-72.
- Sainz Pezonaga, Aurelio. *Rupturas situacionistas: superación del arte y revolución cultural*. Ciempozuelos, Tierradenadie ediciones, 2011.
- Santamaría, Alberto. *Alta cultura descafeinada. Situacionismo low cost y otras escenas del arte en el cambio de siglo*. Madrid, Siglo XXI, 2019.
- Simón, Pedro. "Prólogo". *Poesía completa (1993-2018)*, Karmelo C. Iribarren, Madrid, Visor Libros, 2019, pp. 11-14.
- Subirats, Eduardo. *Textos situacionistas: crítica de la vida cotidiana*. Barcelona, Anagrama, 1973.
- Tortajada, Vicente. "Epílogo". *La ciudad [Antología poética 1985-2014]*, Karmelo C. Iribarren, Madrid, Renacimiento, 2002, 2014, pp. 255- 257.
- Vaneigem, Raoul. *Tratado del saber vivir para uso de las nuevas generaciones*. Barcelona, Anagrama, 1967, 2008.
- Zabala, José Ramón. "Voces de un país...". *Zurgai: Euskal herriko olerkiaren aldizkaria: Poetas por su pueblo*, no. 12, 2012, pp. 6-9.