
Acción directa sobre el arte y la cultura

VV. AA.

radicales libres, # 5, Madrid, 1998

- **La acción inmediata, Paul Nougé (1934)**
- **Métodos de tergiversación, Guy E. Debord y Gil J. Wolman (1956)**
- **Terrorismo poético y sabotaje del arte, Hakim Bey (1984)**
- **Los días en rojo, Grupo Surrealista de Madrid (1995)**
- **Preiswert Arbeitskollegen, Pepi Osborne Camarasa (1995)**
- **Notas sobre la naturaleza de la conspiración, Luther Blissett (1996)**
- **Defección, Resistencia Vírica (1998)**

La acción inmediata

Paul Nougé

1934

Traducción de Industrias Mikuerpo.

No es una de las paradojas menos trágicas de nuestra época la de imponernos los requerimientos más precisos para la acción inmediata y al mismo tiempo las más ilusorias razones para diferir esta acción.

Es preciso acabar con estos fantasmas. Las proposiciones que siguen no pretenden en absoluto ser originales. Desde hace tiempo sabemos que la originalidad no es nuestro fuerte. Por otra parte sería aquí ridícula tal pretensión. La oscuridad se espesa singularmente con tales distracciones. Jamás estaremos completamente perdidos en la noche negra. Resulta conveniente entonces responder sobre el terreno a una cuestión de vida o muerte.

Es necesario tener, en fin, el coraje de denunciar esta equívoca complacencia que subyace en lo más profundo de nosotros mismos y que, como al enfermo a su mal, nos liga mediante aborrecibles y deliciosos lazos a lo que más ardientemente deseamos destruir. Téngase presente para

aclarar esto la terrible lucidez de Lenin denunciando a los mencheviques, que dejaron de exaltar la revolución en la medida exacta del terror que les inspiraba. ¿Quién de nosotros osaría no reconocerse algo en este espejo? Por algo al rebelarnos contra la ideología burguesa y trabajar para su ruina, no dejamos de pertenecerle de alguna manera.

La excusa más frecuentemente utilizada cabe en pocas palabras: la acción revolucionaria auténtica no puede desarrollarse más que en el seno del partido comunista. Según esto, es bien cierto que hemos dado pruebas en el dominio político de una singular torpeza. Adhiriéndonos sin restricción alguna al partido y realizando los trabajos cotidianos que nos son prescritos, la mayor parte de nosotros acusa una inadaptación que les parece a ellos mismos y a los otros irreductible, y que no tarda en aparecer.

Convendría analizar con cuidado las razones de este fracaso. El análisis haría aparecer sin duda ciertos complejos espirituales que bastarían con su sola presencia para explicar la impotencia peculiar que hemos experimentado. Pero lo que aquí importa es invalidar definitivamente las conclusiones que puedan extraerse de esta experiencia desgraciada.

¿Dejaremos de seguir afirmando que, fuera de la actividad propiamente dicha del partido, ninguna actividad revolucionaria puede actualmente desarrollarse con validez?

Si estas actividades existen, debemos hacerlas nuestras.

Es importante aplicarnos cuanto antes a definir las, y hemos creído que esta tarea tan delicada no se puede llevar a cabo mediante una gestión puramente intelectual, con el objeto de obtener una sumaria teoría general.

El único medio que nosotros juzgamos eficaz se basa enteramente en el examen individual más concreto, más inmediato.

A título de ejemplo, he aquí el resultado de algunas tentativas de este orden.

Primeras Proposiciones

Se suele conceder, en los medios revolucionarios, una gran importancia a la poesía y la literatura proletarias. Esta aceptación es cuando menos prematura. Nosotros no podemos creer en su existencia en una sociedad capitalista que ha conservado hasta el presente el monopolio del conocimiento y la cultura. La poesía y la literatura proletarias, o mejor dicho los productos que tienen lugar anticipativamente, son rutinas de vida de un cierto espíritu obrerista, descripciones de escenas de miseria y revueltas.

Nuestra mayor confianza en medios poéticos como los que encontramos en las obras de Lautréamont y Rimbaud, por ejemplo, y como los que venimos usando desde hace algún tiempo, se justifica por los efectos profundos que hemos podido constatar en personas poco fáciles de seducir. Estas personas han alcanzado una conciencia mucho más eficaz de las necesidades revolucionarias que con aquellas lecturas pequeño-burguesas que suelen conmover, sin más, con la lectura de páginas que describen el trabajo penoso de un botafuego o los peligros y accidentes de la mina. Pongámonos entonces a abrir todas las puertas a la poesía perturbadora que nos esforzamos en sostener en esta hora del fin del mundo.

La Infamia

Causa estupor hacerse una idea de la influencia de las ideas religiosas todavía vigentes en los lechos proletarios, así como en los de aquellos que han tomado una cierta conciencia de las necesidades revolucionarias. El

tiempo pasado tras la primera revolución francesa, todo lo que nos liga todavía a ella, el reinado ya largo de la democracia burguesa, los movimientos de libre-pensamiento, la educación obligatoria, no han llegado a destruir a fondo la idolatría y las prácticas devotas. En comarcas como Borinage, por ejemplo, es frecuente ver a los hijos de militantes socialistas o comunistas hacer su primera comunión, y estos mismo militantes no toman sus precauciones para no ser enterrados de acuerdo con los sacramentos. Hay numerosos ejemplos, que van de la burla al horror. Así, ¿qué decir de esta siniestra intervención de la clrigalla reunida para insultar los cadáveres de los mineros, en Paturages, el 19 de mayo de 1934? Los líderes socialdemócratas, presentes siempre que se trata de traicionar la causa revolucionaria, organizaron los festejos para la primera comunión y distribuyeron en esta ocasión regalos por oportunismo electoral.

Antes de verificar por qué medios se puede llegar a modificar este lamentable estado de cosas, importa constatar cómo las masas populares lo consideran absolutamente normal y no ligado a nada especial. En ciertas aglomeraciones pobres, los padres obreros no vacilan en preferir el colegio confesional al colegio público por que, en primer lugar, se les *da* más a sus hijos.

Estamos persuadidos de que cuanto se ha hecho contra la religión continúa siendo inoperante y que deben tomarse en consideración nuevos medios de acción.

Los surrealistas, actualmente, son los mejor preparados para llevar a cabo semejante tarea. Para no perder el tiempo, es preciso apuntar a la cabeza: propagar la historia escandalosa de la religiones, hacer la vida imposible a los jóvenes curas, contribuir al descrédito de todos los organismos y sectas del tipo "Armada de la Salud", evangelistas, etc. ridiculizándolos por todos los medios que la imaginación permita. Imaginad qué embriagador sería poder

proponer a la mayor parte de la juventud la perturbación bien preparada y sistemática de los santos oficios, bautismos, comuniones, funerales, etc. También se podrían sustituir los calvarios que se instalan en las procesiones por imágenes que inviten al amor o textos que hagan elogios poéticos de la naturaleza circundante, especialmente si es ingrata.

Segundas Proposiciones

Las tareas inmediatas serán el resultado de una creación que sólo los hábitos de espíritu que nos son propios permiten llevar a cabo. Apuntan a afectar a los hombres de una manera que nos parece deseable: confundirles con acontecimientos desconocidos, hacerles escuchar palabras insospechadas, romper los límites de su pensamiento - para que sean capaces de concebir esta evidencia: *todo* es posible.

Al margen de los medios empleados hasta aquí, que no producen grandes resultados verificables, existirían otros particularmente violentos que forzarían la atención de los más indiferentes. Pero su elaboración debería mantenerse en secreto. Existen otros todavía que no pueden lograrse más que llevándolos a cabo al amparo del anonimato.

El anonimato, en este caso, nos parece un derecho estricto del que hay que hacer uso sin escrúpulos. Es una necesidad ligada al carácter excepcional de los medios empleados y no una manera de ponerse a cubierto.

Además, en función del anonimato, se hace posible encontrar un gran número de medios en los cuales no podrían pensarse en otras circunstancias. El anonimato es un instrumento de trabajo nuevo a

disposición de aquellos que piensen en el logro de la revolución mundial como una obligación vital.

Terceras Proposiciones

El contacto con los obreros particularmente abandonados por los militantes del partido comunista - por su pequeño número, por su alejamiento de los grandes centros industriales, en una palabra por el carácter local y específico de sus trabajos - podría llevarse a cabo por aquellos de nosotros a quienes el azar del nacimiento, o cualquier otra ventura, nos sitúan en condiciones favorables. No hace falta discurso, ni organizaciones personales ni manifestaciones (se podría no obstante señalar este terreno a los políticos especializados). La exposición clara de todo lo que tenemos en el corazón y en el espíritu haría que algunos de estos obreros no permitieran ser manipulados y muchas deformaciones inevitables no serían posibles al disminuir la eficacia de tales palabras. Puesto que tenemos relación con algunos de estos trabajadores, ¿no podemos desviar fructuosamente - no toda grosería es para perjudicar - los propósitos que tenemos hacia ellos? Nos es fácil mostrarles que sirven a sus útiles y a sus máquinas más de lo que se sirven de ellos; hacerles tomar conciencia del extrañamiento y el siniestro aspecto del decorado en que se mueven y mueren: talleres, clínicas, fábricas, colonias escolares, campos de deportes, canteras, minas, sindicatos reformistas. La distribución de ciertos collages, de agrupamientos de personas cuya actividad subversiva nos parece una garantía, no carecería de interés: estas figuras de fuego sustituidas por imágenes repugnantes o indiferentes deberían reservar útiles sorpresas.

He aquí pues, como orientación ante situaciones fuertemente diversas, estos cuantos ejemplos.

Se podrá ahora hablar a placer de nuestra ingenuidad, de nuestra grosería. Lo que realmente importa es que aquellos que se encuentren en una situación humana comparable a la nuestra retomen esta investigación con mejor fortuna.

Métodos de Tergiversación

Guy Debord y Gil J. Wolman

Publicado originalmente en *Les Levres Nues*, # 8, mayo 1956. Traducción de **Industrias Mikuerpo**.

Toda la gente avisada de nuestra época está de acuerdo en que el arte ya no puede justificarse como una actividad superior, ni tampoco como una actividad de compensación a la que uno puede entregarse honorablemente. La causa de este deterioro es claramente la emergencia de fuerzas productivas que precisan otras relaciones de producción y una nueva práctica de vida. Estamos inmersos en una fase de guerra civil, y en conexión cerrada con la orientación que hemos descubierto que acompaña a ciertas actividades superiores, podemos considerar que todos los medios conocidos de expresión convergen en un movimiento general de propaganda que ha de abarcar todos los aspectos perpetuamente interactuantes de la realidad social.

Por lo que se refiere a las formas y a la naturaleza misma de la propaganda educativa, existen muchas opiniones en conflicto, generalmente inspiradas

por una u otra variedad de política reformista de moda actualmente. Desde nuestro punto de vista las premisas de la revolución, tanto a nivel cultural como estrictamente político, no sólo están maduras, sino que han empezado a pudrirse. No sólo es reaccionario el retorno al pasado; también los objetivos culturales "modernos" en la medida en que dependen en realidad de formulaciones ideológicas de la sociedad que han prolongado su agonía mortal hasta el presente. Sólo la innovación extrema está justificada históricamente.

La herencia literaria y artística de la humanidad debería utilizarse para propósitos de propaganda de clase. Es preciso trascender la mera idea de escándalo. Una vez que la negación de la concepción burguesa del arte y el genio ha llegado a ser un hermoso sombrero demasiado viejo, el dibujo de un bigote sobre la Mona Lisa no es más interesante que la versión original de tal pintura. Debemos poner ahora este proceso en el momento de la negación de la negación. Bertolt Brecht, al revelar en una entrevista reciente en la revista *France-Observateur* que ignoró algunos aspectos de los clásicos del teatro para hacer más educativa la ejecución, está mucho más cerca que Duchamp de la orientación revolucionaria que nosotros estamos reclamando. Debemos anotar, sin embargo, que en el caso de Brecht estas alteraciones saludables están contenidas dentro de estrechos límites por su desafortunado respeto a la cultura definida por la clase dominante - el mismo respeto, mostrado en las escuelas primarias de la burguesía y en los periódicos de los partidos obreristas, que conduce siempre a los distritos obreros más rojos de París a preferir El Cid sobre Madre Coraje.

De hecho, es necesario terminar con cualquier noción de propiedad personal en este area. La aparición de nuevas necesidades convierte a las obras "inspiradas" en antigüedades. Llegan a ser obstáculos, hábitos peligrosos. La cuestión no es si nos gusta o no. Tenemos que ir más allá.

Algunos elementos, no la materia de donde han sido tomados, pueden servir para hacer nuevas combinaciones. Los descubrimientos de la poesía moderna concernientes a la estructura analógica de las imágenes muestran que cuando se consideran juntos dos objetos, no importa lo alejados que pudieran estar sus contextos originales, siempre existe alguna relación. La atribución a uno mismo de un ordenamiento personal de las palabras es mera convención. La interferencia mutua entre dos mundos de experiencia, o la unión de dos expresiones independientes, sustituye a los elementos originales y produce una organización sintética de mayor eficacia. Algo de esto puede utilizarse.

No es preciso decir que uno no está constreñido a corregir un trabajo o a integrar diversos fragmentos de obras caducas en una nueva; puede también alterar el significado de aquellos fragmentos en un sentido adecuado, abandonando a los imbéciles la preservación esclavizadora de la 'cita'.

Tales métodos paródicos se han utilizado con frecuencia para obtener efectos cómicos. Pero este humor es el resultado de contradicciones dentro del estado de cosas cuya existencia viene dada. Puesto que el mundo de la literatura nos resulta casi tan distante como la Edad de Piedra, tales contradicciones no nos hacen reír. Es por tanto necesario formar una representación paródica de lo serio donde la acumulación de elementos tergiversados, lejos de provocar y alentar la indignación o de hacer alusiones cómicas a las obras originales, expresará nuestra indiferencia hacia un original prohibido y sin sentido, y respecto a sí misma como reproductora de una cierta sublimidad.

Lautréamont llegó tan lejos en esta dirección que todavía sólo es entendido a medias por sus admiradores más ostentosos. Además de su aplicación obvia de este método al lenguaje teórico en *Poésies* (particularmente perfilado en las máximas éticas de Pascal y Vauvenargues), donde Lautréamont se

esfuerzo en reducir el argumento, a través de sucesivas concentraciones, al máximo posible-- un tal Viroux causó un asombro considerable hace tres o cuatro años demostrando que Maldoror es un tergiversación de Buffon y otras obras de historia natural, entre otras cosas. Que los prosistas de *Figaro*, como el propio Viroux, sean capaces de ver en esto una razón para despreciar a Leautréamont, y que otros crean que tienen que defenderlo elogiando su insolencia, sólo atestigua la debilidad intelectual de aquellos dos campos de dotados en elegante combate unos con otros. El slogan *El Plagiarismo es necesario, el progreso lo implica*, es todavía pobremente entendido, y por las mismas razones, también la famosa frase acerca de que la poesía debe ser hecha por todos.

Aparte del trabajo de Leautréamont - cuya avanzada aparición en su tiempo tuvo una gran repercusión gracias a la crítica pedante - las tendencias hacia el *desvío* que pueden observarse en la expresión contemporánea son en su mayor parte inconscientes o incidentales; y es en la industria publicitaria, más que en la decadente producción estética, donde uno puede encontrar los mejores ejemplos.

Podemos definir en primer lugar dos categorías principales de elementos desviados, sin considerar si la yuxtaposición va acompañada o no de rectificaciones introducidas en los originales. Son las *tergiversaciones menores* y las *tergiversaciones fraudulentas*.

La ***tergiversación menor*** es la de un elemento que no tiene importancia en sí mismo, de manera que produce todo su significado en el nuevo contexto en que ha sido ubicado. Por ejemplo, un recorte de prensa, una frase neutra, una fotografía de un lugar común.

La ***tergiversación fraudulenta***, también llamada *tergiversación propositiva premonitoria*, es por el contrario la tergiversación de un elemento

intrínsecamente significativa, que adquiere un sentido diferente en el nuevo contexto. Un slogan se Saint-Just, por ejemplo, o una secuencia de Eisenstein.

Las obras tergiversadas en sentido amplio estarán así compuestas de una o más secuencias de tergiversaciones fraudulentas o menores. Pueden formularse ahora algunas leyes sobre el uso de la tergiversación:

El elemento tergiversado periférico contribuye más claramente a la impresión global, y no los elementos que directamente determinan la naturaleza de esta impresión. Por ejemplo, en un metagrafo que trata sobre la Guerra Civil Española, la frase con el sentido más claramente revolucionario es el fragmento de un anuncio de pintalabios: 'Los labios rojos son bonitos'. En otro metagrafo (*The Dead oh. J.H.*) 125 anuncios clasificados de bares en venta expresan un suicidio de modo más impactante que los artículos de periódico que lo reseñan.

Las distorsiones introducidas en los elementos tergiversados deben ser tan simples como sea posible, ya que la fuerza principal de una tergiversación está en la afinidad directa con la conciencia o en la vaga recreación de los contextos originales de los elementos. Esto es bien conocido. Permitidme simplemente anotar que si esta dependencia de la memoria implica que uno debe contar con el público antes de idear un desvío, esto es sólo un caso particular de una ley general que no gobierna sólo el desvío, sino cualquier otra forma de acción en el mundo. La idea de expresión pura, absoluta, está muerta; sobrevive sólo temporalmente en forma de parodia tanto como nuestros otros enemigos sobreviven.

Es menos efectiva la tergiversación que más se aproxima a una respuesta racional. Este es el caso que presenta una larga serie de máximas alteradas de Leautréamont. Cuanto más aparente es el carácter racional de la

respuesta, más se parece al espíritu de réplica ordinario, que usa similarmente las palabras de su oponente contra él. Esto no se limita naturalmente al lenguaje hablado. Está en conexión con lo que hemos objetado al proyecto de algunos camaradas que propusieron tergiversar un poster anti-soviético de la organización fascista 'Peace and Liberty' que proclamaba, entre imágenes de banderas superpuestas del bloque occidental, *La unión hace la fuerza*, añadiéndole una etiqueta con la frase y *las coaliciones la guerra*. La tergiversación por simple reversión es siempre la más directa y la menos efectiva. Así, la Masa Negra reacciona contra la construcción de un ambiente basado en una metafísica dada mediante la construcción de un ambiente con la misma estructura meramente revierte -y conserva así simultáneamente- los valores de esta metafísica. Tales reversiones no pueden tener nunca un auténtico aspecto progresivo. Por ejemplo, *Clemenceau [apodado "El Tigre"] podría remitir a "El tigre llamado Clemenceau"*.

De las cuatro leyes que han sido expuestas, la primera es esencial y se aplica universalmente. Las otras tres son aplicables en la práctica sólo para elementos fraudulentamente tergiversados.

La primera consecuencia visible de un uso extendido de la tergiversación, aparte de su poder intrínseco de propaganda, será la revitalización de un montón de libros malos, y de esta manera la participación difusa (no-planificada) de sus desconocidos autores; una transformación difusa hacia un aumento de enunciados o trabajos plásticos que se suceden para estar de moda; y sobre todo una incomparablemente mayor producción en cantidad, variedad y calidad que la escritura automática que nos ha llegado a aburrir.

La tergiversación no sólo conduce al descubrimiento de nuevos aspectos del talento; al chocar frontalmente con todas las convenciones legales y sociales se convierte en un arma cultural poderosa e infalible al servicio de una

verdadera lucha de clases. La gratuidad de sus productos es la artillería pesada que atravesará los muros de la inteligencia. Este es el sentido real de una educación artística proletaria, la primera etapa hacia un comunismo literario.

Las ideas y realizaciones en el dominio de la tergiversación pueden ser multiplicadas y lo serán. Por el momento nos limitaremos a mostrar unas pocas posibilidades concretas que emergen desde varios sectores vigentes de la comunicación - se entiende que estos sectores separados son significantes solo en relación a las técnicas aplicables al día-presente, y que tienden a fundirse en una síntesis superior con el avance de estas técnicas.

Aparte de los usos directos varios de frases tergiversadas en posters, discos o emisiones radiofónicas, las dos principales aplicaciones de la prosa tergiversada son la escritura metagráfica y, en menor grado, la hábil perversión de la forma de la novela clásica.

No hay mucho futuro para la tergiversación de novelas completas, pero durante la fase transicional puede haber unos cuantos intentos de este tipo. Una tergiversación gana al ser acompañada de ilustraciones cuya relación con el texto no sea inmediatamente obvia. A pesar de las innegables dificultades, creemos que sería posible producir una instructiva tergiversación psicogeográfica de *Consuelo*, de George Sand, que podría de esta manera ser devuelta al mercado literario disfrazada bajo algún título inocuo como *Vida en los Suburbios*, o incluso bajo un título a su vez tergiversado, como *La patrulla perdida*. (Podría ser una buena idea reutilizar de este modo viejos films deteriorados de los que nada se recuerda o películas que continúan causando estupor entre los jóvenes en los cineclubs.)

La escritura metagráfica, no importa lo reaccionaria que pueda ser la estructura plástica en la que está materialmente situada, presenta

oportunidades más ricas para la prosa tergiversadora, tantas como otros objetos apropiados e imágenes. Uno puede hacerse una idea de esto a través del proyecto, imaginado en 1951 pero abandonado después por falta de recursos financieros, que concebía una máquina de ping-ball dispuesta de tal forma que el juego de luces y las más o menos previsibles trayectorias de las bolas conformarían una composición espacial metagráfica titulada *Sensaciones térmicas y deseos de la gente que pasa por las puertas del Cluny Museum una hora después del crepúsculo*. A partir de ahí hemos comprendido que un trabajo analítico-situacionista no puede avanzar científicamente mediante proyectos tales. Sin embargo los medios continúan siendo idóneos para metas menos ambiciosas.

Es en el campo del cine, obviamente, donde la tergiversación puede alcanzar su mayor eficacia, e indudablemente, por todo lo que implica, su mayor belleza.

Los poderes del cine son tan extensos, y la ausencia de coordinación de esos poderes tan notoria, que prácticamente cualquier película por encima del miserable promedio puede proveer materiales para innumerables polémicas entre los espectadores o los críticos profesionales. Sólo el conformismo de la gente les impide descubrir rasgos tan llamativos y defectos tan impactantes en las peores películas. Al eliminar radicalmente esta absurda confusión de valores, podemos observar que *El nacimiento de una nación* de Griffith es una de las películas más importantes de la historia del cine por su abundancia en contribuciones nuevas. Por otro lado es una película racista, por lo tanto no merece en absoluto ser exhibida en su forma presente. Pero su prohibición total podría verse como lamentable desde el punto de vista del dominio, secundario pero potencialmente más valioso, del cine. Sería mejor tergiversarla como una totalidad, sin alterar necesariamente el montaje, añadiéndole una banda sonora que haga una denuncia poderosa

de los horrores de la guerra imperialista y de las actividades del Ku Klux Klan, que continúan vigentes en los Estados Unidos.

Una tal tergiversación - muy moderada - no es en un análisis final nada más que el equivalente moral de la restauración de pinturas viejas en los museos. Ya que la mayoría de las películas no merecen otra cosa que ser cortadas para componer otros trabajos. Esta reconversión de secuencias preexistentes estaría acompañada obviamente por otros elementos, tanto músicos o pictóricos como históricos. Ya que la reescritura fílmica de la historia existe desde hace algún tiempo en las recreaciones burlescas de Guitry, uno podría hacer decir a Robespierre, antes de su ejecución: *a pesar de tantas desgracias, mi experiencia y la "grandeur" de mi empresa me convence de que todo está bien*. Si en este caso un resurgimiento sensato de la tragedia griega nos sirve para exaltar a Robespierre, podemos imaginar por conversión un tipo neorrealista de secuencia, en la barra de un bar de carretera, por ejemplo, con un camionero diciendo seriamente a otro: *La ética estaba en los libros de los filósofos; nosotros la hemos introducido en el gobierno de las naciones*. Puede verse que esta yuxtaposición ilumina la idea de Maximilien, la idea de una dictadura del proletariado.

La luz de la tergiversación se propaga en línea recta. En la medida en que la nueva arquitectura parece levantarse sobre el cimiento del barroco experimental, el complejo arquitectural que nosotros concebimos como la construcción de un entorno dinámico relativo a los estilos de conducta detornará probablemente las formas arquitecturales existentes, y en algún caso hará un uso plástico y emocional de todo tipo de objetos tergiversados: grúas calculadamente dispuestas o andamios metálicos reemplazando a una tradición escultural difunta. Esto es chocante sólo para los admiradores más fanáticos de los jardines estilo-Francés. Se dice que en su madurez D'Annunzio, ese cerdo pro-fascista, tuvo la proa de un torpedero en su jardín.

Dejando de lado sus motivos patrióticos, la idea de un monumento tal tiene cierto atractivo.

Si la tergiversación se extendiera a las realizaciones urbanísticas, poca gente quedaría excluida de la reconstrucción exacta de un barrio entero de una ciudad en otra. La vida nunca puede ser demasiado caótica: a su nivel las tergiversaciones podrían hacerla realmente hermosa.

Los títulos en sí mismos, como hemos visto, son un elemento básico de la tergiversación. Esto se sigue de dos observaciones generales: que todos los títulos son intercambiables y que tienen una importancia determinante en muchos géneros. Todas las historias de detectives de 'serie negra' son extremadamente similares, basta con cambiar continuamente los títulos para obtener una audiencia considerable. En la música el título ejerce siempre una gran influencia aunque la elección del mismo es absolutamente arbitraria. Por ejemplo no sería una mala idea hacer una corrección radical del título de la *Sinfonía Heroica* cambiándolo, por ejemplo, por el de *Sinfonía Lenin*.

El título incluye fuertemente en la recepción de la obra, pero existe una contrainfluencia inevitable de la obra sobre el título. Por eso se puede hacer un uso extensivo de títulos específicos tomados de publicaciones científicas (*Biología Costera del Mar Temperado*) o también militares (*Combate Nocturno de las Unidades de Pequeña Infantería*) o también de muchas frases encontradas en los libros ilustrados para niños (*Paisajes Maravillosos dan la bienvenida a los viajeros*).

Para concluir, haremos mención brevemente de algunos aspectos de lo que llamamos *ultra-tergiversación*, esto es, las tendencias tergiversadoras que operan en la vida social cotidiana. Gestos y palabras pueden adquirir otros significados, y así ha sido a través de la historia por varias razones prácticas. Las sociedades secretas de la antigua China hacían uso de señales de

reconocimiento muy sutiles al llevar a cabo la mayor parte de las conductas sociales (la manera de asir las tazas; de beber; trozos de poemas interrumpidos en momentos convenidos). La necesidad de un lenguaje secreto, de claves, es inseparable de una tendencia al juego. En última instancia, cualquier signo o palabra es susceptible de ser convertido en algo más, incluso en su opuesto. Los insurgentes monárquicos de la Vendée fueron llamados la Armada Roja porque llevaban la repugnante imagen del Sagrado Corazón de Jesús. En el dominio limitado del vocabulario de la guerra política esta expresión fue completamente tergiversada en el transcurso de un siglo.

Fuera ya del lenguaje, es posible usar los mismos métodos para detornar vestidos, con todas sus fuertes connotaciones emocionales. Aquí encontramos otra vez la noción de disfraz en estrecha relación con la de juego. Finalmente, cuando construimos situaciones la meta última de toda nuestra actividad será abrir a cualquiera la posibilidad de desviar situaciones completas cambiando deliberadamente esta o aquella condición determinante de las mismas.

Los métodos de los que nos hemos ocupado aquí brevemente no se presentan como una invención nuestra, sino como una práctica general muy difundida que nosotros proponemos sistematizar.

En sí misma, la teoría de la tergiversación apenas nos interesa. Pero la encontramos ligada a casi todos los aspectos constructivos del período presituacionista de transición. Dada esta fertilidad, su práctica parece completamente necesaria.

Posponemos el desarrollo de estas tesis hasta más tarde.

Terrorismo poético y Sabotaje del arte

Hakim Bey

"Terrorismo poético", y "Sabotaje del Arte", textos recogidos en *CAOS: Los pasquines del anarquismo ontológico* (1984) y publicados en *T.A.Z. Zona Temporalmente Autónoma*, Ed. Original: Autonomedia, P.O.Box 568, Williamsburg Station Brooklyn, NY 11211-0568, EEUU; Ed. Española: Talasa, 1996 c/ Hileras, 8, 1º dcha; 28013 Madrid, traducción de Guadalupe Sordo.

Terrorismo Poético

BAILES INVEROSÍMILES EN CAJEROS automáticos nocturnos. Despliegues pirotécnicos ilegales. Land art, obras terrestres como extraños artefactos alienígenas desperdigados por los parques naturales. Allana moradas pero en vez de robar, deja objetos poético-terroristas. Secuestra a alguien y hazlo feliz.

Elige a alguien al azar y convéncele de ser el heredero de una inmensa, inútil y asombrosa fortuna -digamos 5000 hectáreas en la Antártida, o un viejo elefante de circo, o un orfanato en Bombay, o una colección de manuscritos alquímicos-. Al final terminará por darse cuenta de que por unos momentos ha creído en algo extraordinario, y se verá quizás conducido a buscar como resultado una forma más intensa de existencia. Instala placas conmemorativas de latón en lugares (públicos y privados) en los que has experimentado una revelación o has tenido una experiencia sexual particularmente gratificante, etc. Ve desnudo como un signo.

Convoca una huelga en tu escuela o lugar de trabajo sobre las bases de que no satisfacen tus necesidades de indolencia y belleza espiritual.

El arte del graffiti prestó cierta gracia a los laidos subterráneos del metro, y a los rígidos monumentos públicos; el TP también puede ser creado para lugares públicos: poemas garabateados en los lavabos del juzgado, pequeños fetiches abandonados en parques y restaurantes, arte en fotocopias bajo el limpiaparabrisas de los coches aparcados, Consignas en Grandes Caracteres pegadas por las paredes de los patios de recreo, cartas anónimas enviadas a destinatarios conocidos o al azar (fraude postal), retransmisiones piratas de radio, cemento fresco...

La reacción o el choque estético provocados por el TP en la audiencia han de ser al menos tan intensos como la agitación propia del terror -asco penetrante, excitación sexual, asombro supersticioso, angustia dadaesca, una ruptura intuitiva repentina- no importa si el TP va dirigido a una sola o a muchas personas, no importa si va "firmado" o es anónimo, si no transforma la vida de alguien (aparte de la del artista) es que no funciona.

El TP es un acto en un Teatro de la Crueldad que no tiene ni escenario, ni filas ni asientos, ni localidades, ni paredes. Con objeto de que funcione en

absoluto, el TP debe desvincularse categóricamente de toda estructura convencional del consumo del arte (galerías, publicaciones, media). Incluso las tácticas de guerrilla situacionistas de teatro callejero resultan ya demasiado conocidas y previsibles.

Una seducción exquisita -conducida no sólo por la causa de la mutua satisfacción sino también como acto consciente en una vida deliberadamente bella- puede ser el TP definitivo. El terrorista P se comporta como un estafador cuyo objetivo no es el dinero, sino el CAMBIO. No hagas TP para otros artistas, hazlo para gente que no repare (al menos por un momento) en que lo que has hecho es arte. Evita las categorías artísticas reconocibles, evita la política, no te quedes a discutir, no seas sentimental; se implacable, arriésgate, practica el vandalismo sólo en lo que ha de ser desfigurado, haz algo que los niños puedan recordar toda la vida -pero no seas espontáneo a menos que la musa de TP te posea-.

Vístete. Deja un nombre falso. Se legendario. El mejor TP está contra la ley, pero que no te pillen. Arte como crimen; crimen como arte.

Sabotaje del Arte

EL SABOTAJE DEL ARTE BUSCA ser perfectamente ejemplar y al mismo tiempo retener un cierto elemento de opacidad -no propaganda, sino choque estético- terriblemente directo pero sutilmente angulado también -acción como metáfora-.

El sabotaje del arte es la cara oculta del terrorismo poético -creación por la destrucción- pero no ha de servir a partido alguno, ni al nihilismo, ni siquiera

al arte mismo. Tal como al desterrar las ilusiones se intensifican los sentidos, así la demolición de la plaga estética dulcifica el aire del mundo del discurso, del otro. El sabotaje del arte sólo sirve a la conciencia, a la atención, a la vigilia.

El SA va más allá de la paranoia, más allá de la deconstrucción -la crítica definitiva- ataque físico al arte ofensivo -jihad estética-. La mínima mancha de mezquino egoísmo o incluso de gusto personal contamina su pureza y menoscaba su fuerza. El SA no puede nunca buscar el poder -sólo puede liberarlo-.

Las obras de arte individuales (incluso las peores) son en gran medida irrelevantes; el SA busca dañar aquellas instituciones que se sirven del arte para limitar la conciencia y enriquecerse con castillos en el aire. Este o aquel poeta o pintor no ha de ser condenado por una falta de visión; pero las ideas malignas sí que pueden ser asaltadas a través de los artefactos que generan. El Hilo Musical está diseñado para hipnotizar y controlar -su maquinaria bien puede ser destrozada-.

Quemas públicas de libros ¿por qué han de ser fachas y funcionarios de aduanas los que monopolicen este arma? Novelas sobre niños poseídos por el diablo; la lista de libros más vendidos de "El País"; panfletos feministas contra la pornografía; libros de texto (especialmente ciencias sociales, civismo, salud); pilas del "ABC", "El Mundo" y demás prensa amarilla; recortes seleccionados de editoriales cristianas; unas cuantas novelas rosa; atmósfera festiva, botellas de vino y canutos circulando en una clara tarde de otoño.

Tirar el dinero en la Bolsa fue un tipo de terrorismo poético bastante oportuno; pero destruir el dinero hubiera sido un buen sabotaje del arte. Ocupar retransmisiones de TV y difundir unos minutos pirateados de

incendiario arte caótico constituiría una hazaña del TP; pero simplemente volar la torre de transmisiones sería un sabotaje del arte perfectamente adecuado.

Si ciertas galerías y museos se merecen un ladrillo ocasional en sus cristales -no destrucción, sino un pescozón a la complacencia- entonces ¿qué pasa con los BANCOS? Las galerías convierten la belleza en mercancía pero los bancos transmutan la imaginación en heces y en deuda. ¿No ganaría el mundo un grado de belleza con cada banco que se pudiera hacer temblar... o caer? Pero de qué manera? El sabotaje del arte debería seguramente mantenerse alejado de la política (es tan indigesta...) -pero no de los bancos-

No hagas piquetes; practica el vandalismo. No protestes; desfigura. Cuando la fealdad, el pobre diseño y el derroche estúpido te son forzados, vuélvete ludita, mete el zapato en la rueda, contraataca. Destroza los símbolos del Imperio en nombre de nada sino el anhelo de gracia del corazón.

Los días en rojo

Por un proyecto político de vida poética

Grupo Surrealista de Madrid

(1995)

Editorial del # 7 de la revista *Salamandra*(1995). A priori, nada indica que ciertas formas de actuación nos sitúen en la verdadera vida. Pero sí habrá que convenir que esas actuaciones se abren precisamente a otra forma de vida no necesariamente sometida a los condicionamientos de la necesidad, sino animada por el impulso del deseo. Es esta forma de vida, a la que sería preciso conceder carácter de *movilización poética*, la que hoy puede levantar un hermoso puente entre ciertas representaciones mentales de la utopía y su insatisfacción.

La acción poética, por tanto, vendría a resolverse en una práctica vital en la que el mundo es aprehendido, lejos de pasar ante nuestros ojos como una realidad virtual. Se conseguiría de esta forma dar un salto decisivo en la posible transformación del mundo, en la medida en que, si la acción poética lo reinterpreta en todas sus dimensiones posibles, sean éstas políticas, morales, psicológicas y sociales, sobre todo avanza esa posibilidad de transmutarlo.

En 1933 los surrealistas de París iniciaban una "búsqueda experimental acerca de ciertas posibilidades de embellecimiento de una ciudad". Edificios, plazas, monumentos, estatuas eran sometidos a una transformación poética que aliviara a "las ciudades de lo mucho que han sufrido a causa del horror al vacío".

En las observaciones a las transformaciones operadas durante su juego experimental se presagiaba el destino nuevo de todos esos elementos que habitarán las ciudades: "objetos corrientes irán a eternizar en las plazas y en las calles el horrible recuerdo de un tiempo en el que el hombre luchaba con desesperación para satisfacer sus necesidades más elementales".

Por no haber satisfecho aún su destino, el alcance de aquella propuesta cobra vigencia plena: su formulación irónica puede y debe hoy llevarse a cabo, y satisfacer así aquella experiencia mental con su aplicación práctica.

El impulso que nos anima a intervenir en la vida cotidiana (por ejemplo, la acción de plasmar sobre las paredes de algunas calles de Madrid constelaciones imaginarias; la transformación de ciertas estatuas elegidas deliberadamente; la procesión de fantasmas entrando o saliendo de un edificio en estado ruinoso, cuya única huella visible son sus zapatos adheridos al suelo) quiere cumplir y ampliar, con sus propios medios, el presupuesto abierto con la experiencia anteriormente referida, y también completar el doble objetivo que estimula la puesta en marcha de tales acciones.

Por una parte, desacreditar el monolitismo de la realidad manifiesta (tal y como nos es dado soportarla), al introducir un elemento perturbador como vehículo que altere, a raíz del impacto visual, las relaciones de percepción típicas y provocar, a partir del campo de desconcierto visual creado, otro campo de desconcierto mental que pueda desencadenar una experiencia

emocional de las más elevadas. Se trata, pues, de provocar un punto de fuga en el espíritu del paseante y abrirle así una posibilidad de superación de todo su aparato afectivo.

No dudamos, al respecto, que la sistematización de acciones de este tipo supondría una seria amenaza al dominio que ejerce el principio de realidad sobre el principio de placer, causando una severa grieta en el edificio que lo sostiene y por la que el segundo insuflaría un aire nuevo a la liberación de lo sensible.

Pero si este primer objetivo define una voluntad de modificar los hábitos mentales de penetración de la realidad sensible, también ambiciona superar un sentido de belleza en el que subyace una evidente nostalgia del pasado, "nostalgia reaccionaria ya que se representa como el anhelo de la buena, la bella y la antigua época" (E. Bloch).

En efecto, la gran mayoría de los elementos hoy destinados al "embellecimiento" de las ciudades (pero que sólo cumplen una función decorativa), acaban por convertirse en el arquetipo de un conservadurismo global cuyas nocivas ondas son proyectadas sobre los ciudadanos: es una forma de belleza que termina por erigirse en una categoría-modelo en la que es encerrada la vida sensible, una categoría-modelo que termina por llevar a ésta a un estado de sedimentación, o peor aún, de fosilización (con ausencia total del carácter bizarro, peculiar, maravilloso inherente a las piedras fósiles). Es una categoría-modelo investida de una condición divinizada, y por ello mismo, paralizante: cuanto más alejada esté la gran belleza de ser incorporada en la vida cotidiana, más eficaz será la parcelación de las emociones, menos posibilidad habrá de activar los mecanismos de transformación, sedados por el falso hechizo de aquella suerte de trampa subliminal. Por ejemplo, "las estatuas, casi siempre de individuos irrisorios o nefastos, están sobre pedestales, lo que les quita toda posibilidad de

intervenir en los asuntos humanos y a la inversa. Se pudren de pie". Es, en fin, la indiferencia emocional lo que reproduce esa categoría-modelo, la indiferencia que desde afuera impregna su ponzoña en los sentidos, desdeñados causados por la repetición diaria del mismo panorama pasando ante nuestros ojos, mecánica horrible que acaba por alejar a hombres y mujeres de sus sueños, de su curiosidad insatisfecha, de su avidez íntima por el relámpago nunca visto.

Las actuales condiciones de vida hacen que acciones como las que presentamos se lleven a cabo de forma grupal, es decir, por unos cuantos individuos y no por la mayoría, como sería deseable, pues su mismo origen profundo las dota de un sentido de participación general colectiva, sentido siempre ampliable y modificable por su misma naturaleza. Al nacer de un impulso de la imaginación creadora, estas acciones son también una reivindicación y una apelación a una forma de diversión inventada y libre que se opone, por su propio peso específico, a toda forma de deleite alienado/alienante. Forma de diversión que, hay que decirlo, encubre también una gran audacia: contagiar el ánimo de aquellos que no permiten sobre sí el horrible lastre del sopor cotidiano.

Por otra parte, no estamos dispuestos a permitir la confusión interesada ni el oscurantismo despreciable por parte de aquellos que quieran superar la condición de festival emocional de estos actos poéticos de carácter agitador y subversivo (al menos en su dimensión vocacional) de una acción política nueva. Al contrario, somos nosotros los que queremos confundir tales actos, de tal manera que desalienten a unos de ver en ellos un mero juego estético rápidamente asimilable y reducible, y a otros de considerarlos la consecuencia de un comportamiento vandálico punible o censurable. Este Gran Juego está destinado a la exaltación y catarsis de la vida emocional, sea ésta individual o colectiva, Juego que sólo a los ciudadanos corresponde decidir sobre la forma de llevar a cabo, con entera libertad.

De esta forma, con la soberbia confesada que ello supone, ponemos la primera piedra en el desencadenamiento de un futuro más esplendoroso de las celebraciones colectivas: las fiestas nuevas, las fiestas futuras, habrán saltado de los calendarios laborales y se producirán espontáneamente bajo el impulso libre de la intervención ciudadana. Cada día nuevo será una fecha en rojo que muestre en estaciones de tren, e estaciones de metro, plazas y calles la evidencia maravillosa de un deseo imperante, de un sueño audaz.

Preiswert Arbeitskollegen

Sociedad del Trabajo No Alienado

Artículo de **Pepi Osborne Camarasa** aparecido en el # 5 de la revista *Página Abierta* 1995.

Si vives en Madrid y pasas de vez en cuando por el centro, las tienes que haber visto, pequeñas, seriales, enigmáticas, discretas, anónimas; todo lo contrario, en definitiva, de una pintada, firma de Narciso grafitista o inflamada reivindicación laboral. Estilísticamente aparecen esgrafiadas con plantilla, rehuyendo así el trazo, el rastro, la firma aurática de quien las plasmó. Cuando presentan alguna figura, ésta suele ser mínima o estilizada, la cuerda de presos de CORCUERDA, la explosión de estrellas comunitarias de EUROPEÉOS, el bombo del propio logo de la Lotería Nacional en 6 DE JUNIO SORTEO EXTRAORDINARIO o la porrita de RACIÓN DE ESTADO. Pero no es frecuente que la "artisticidad" de la plantilla trascienda el texto y el texto mismo suele presentar una sobriedad característica: tipografía "stencil" clásica, la que asociamos a las advertencias ("frágil", "inflamable"...) de los embalajes, o en la historia artística, a los primeros *collages* cubistas y dadá. La mención de dadá resulta oportuna en relación con el elemento

humorístico, o, más a menudo, la ironía corrosiva que casi siempre implica el texto: EL SILENCIO DE AMEDO ESTÁ SOBREVALORADO, culta alusión a la obra de Beyus sobre el silencio de Duchamp, o la maquiavélica asociación entre Solchaga e Ynestrillas en SOLCHAGA YNOCENTE, PLAN ROLDÁN DE PENDIONES, HACIENDA SOMOS TONTOS, o, más recientemente, AMOR PLATÁNICO.

Quiero insistir en el aspecto "discreto", estéticamente neutro, de las pintadas PREISWERT porque es parte esencial de un proyecto artístico de llamativa coherencia. En verano de 1993 (# 46) de la revista *El Europeo* publicó como editorial una "Virgen de Sarajevo" confeccionada por Preiswert a partir de una foto aparecida en *El País* y la siguiente nota informativa sobre el grupo:

Preiswert Arbeitskollegen (Sociedad de Trabajo no Alienado). Movimiento de masas nacido en Madrid en 1990 con el propósito de recuperar el control de los canales de comunicación que constituyen el verdadero ecosistema contemporáneo. Tal es el objetivo que Preiswert se ha propuesto para el año 2000. Precisamente porque el horizonte es la recuperación de TODO el sistema comunicativo, lo que se propugna desde Preiswert son fórmulas mínimas, fáciles, baratas, de intervención que posibiliten el contagio a toda la sociedad de una actividad de reapropiación de los canales y de los lenguajes. la imagen fotocopiada, el texto aplantillado, la sutil - menos medios, mayores resultados - distorsión de la valla publicitaria, la recalificación, en fin, de cualquier canal de comunicación, género artístico u objeto de uso o de consumo, son así, hoy por hoy el ámbito de la actividad Preiswert.

Para quien conozca el trabajo "no alienado" de Preiswert, la pretensión delirante de recuperar "TODO el sistema comunicativo en diez años constituye una manera típicamente humorística (como es humorístico hablar de "movimiento de masas" para referirse a la anonimidad de los miembros del

grupo y a su énfasis en lo colectivo) de plantear a un mismo tiempo la naturaleza utópica de cualquier proyecto artístico hoy en día y el hecho indudable de que bastaría con que los ciudadanos se decidieran a "recuperar" los canales y los lenguajes para que el mundo cambiase de la noche a la mañana. Es con la idea de "contagio", por lo tanto, con lo que hay que relacionar la austeridad de medios y de estilo que caracteriza a las intervenciones Preiswert, la idea de ejemplificar con qué poco se pueden reocupar los espacios que le han sido usurpados a la comunidad por unos medios de comunicación que ya no hay por qué considerar sino totalitarios y, por ende, enemigos. Y no será Preiswert mismo, como grupo, quien en el futuro utópico al que se refiere su propuesta llevará a cabo la recuperación de todos los canales y lenguajes, sino los grupos e individuos proliferantes, "contagiados", como se contagia la risa, por un tipo de actividad que está al alcance de cualquiera.

He empezado refiriéndome a las pintadas Preiswert porque ésta ha resultado la menos efímera de las actividades del grupo. Pero el "trabajo no alienado" de los *arbeitskollegen* ha adoptado muy diversas formas y maneras en su vocación de reocupación de los espacios y los canales. La valla publicitaria por ejemplo, ha sido desde un primer momento un espacio favorito de la actividad Preiswert. Estéticamente, intervenir sobre un anuncio, manipularlo, supone trabajar en la tradición de las dos revoluciones más decisivas en la historia artística del siglo: la del "collage" y la del "ready-made". Nada hay más "ready-made" en las sociedades industrializadas contemporáneas que la imagen publicitaria, en la que se funden la circulación del dinero y la de los demás lenguajes. Intervenir sobre esta circulación, redistribuir los significados, supone crear cortocircuitos que visibilizan la naturaleza semántica del dinero y la economía del lenguaje. pero además la utilización de vallas publicitarias como espacio de intervención tiene sobre otras intervenciones la ventaja de que el propio espacio de la valla vale

dinero/tiempo, es objeto de venta y alquiler, y actuar sobre él supone, por lo tanto, transgredir las propias reglas autoritarias del juego, las que privatizan el espacio público, el foro lingüístico que es la calle o el andén de metro en el que la valla aparece. No sólo se altera aquí la intención del anunciante, sino que se opera sobre la semiosis misma de la propiedad lingüística, protagonizando simbólicamente un acto de devolución de ese espacio público a la sociedad, su legítimo propietario.

En sus cinco años de existencia, Preiswert ha reocupado vallas publicitarias en numerosas ocasiones y con grados diferentes de brillantez en los resultados. Tal vez la más ambiciosa y conseguida de estas reocupaciones haya sido la efectuada el 27 de octubre de 1991 sobre una valla luminosa situada en el cruce de las calles Ríos Rosas y Alonso Cano de Madrid. La valla anunciaba ron Bacardi y en ella aparecía el bronceado joven portador de frutas y botellas sobre un fondo de palmeras y mar caribeño color turquesa. La manipulación consistió en la sustitución del texto del anuncio por la frase "Et in Bacardia yu-yu", en la que se efectuaba un juego conceptual que implicaba referencias tanto al ensayo más conocido del iconólogo Panovsky sobre un cuadro de Poussin como a las pseudolenguas africanas empleadas en los doblajes de las películas de Tarzán. Todo ello para desarticular la fantasía arcádico-caribeña en gesto colonialista y la promesa del ron en resaca. En otras ocasiones se han manipulado vallas de El Corte Inglés, del Barclays Bank, de cigarrillos Silk Cut, de whisky JB y de otras marcas y productos comerciales.

La manipulación de vallas y la poética del "ready-made" que Preiswert aplica a su trabajo en éste y en otros terrenos sugiere una línea de pensamiento característica de toda la actividad del grupo y que consiste en la aplicación al terreno comunicativo de conceptos ecológicos como puedan ser los de la responsabilidad y el reciclaje. En un contexto inflacionario de mensajes que constantemente proliferan saturando los canales, tiene bien poco sentido

contribuir a la superproducción de nuevos mensajes. La preferencia en las intervenciones Preiswert es, siempre que sea posible, por la reutilización de mensajes anteriores. Esto es aplicable a todos los ámbitos de la actuación del grupo, que contempla colmar su aspiración estética el día en el que con la conversión en una coma de un punto del mensaje anterior consiga un máximo de redistribución semántica al cambiarle el signo a un signo. No se trata en el trabajo estético de grandes inversiones de medios, sino al contrario, de mínimas intervenciones que obtengan un rendimiento máximo. En esto Preiswert adopta un pragmatismo de raíz netamente capitalista.

La cuestión a la que el proyecto Preiswert se enfrenta de manera más directa es la de la irrelevancia del arte en la vida de las sociedades industrializadas contemporáneas, donde museos y galerías admiten los mensajes, imágenes y objetos más perturbadores a condición de que queden reducidos al ámbito artístico, lo que convierte al arte en una especie de vacuna contra cualquier fantasía de transformación. En esta situación, Preiswert, con su borrado de las fronteras entre el espacio artístico y la calle, con su nivelación del medio artístico y todos los demás medios y canales, hace por devolver el arte a la vida de la sociedad: no es a los artistas profesionales a quienes corresponde hacer el arte de nuestro tiempo, sino a los ciudadanos; no será en las iglesias donde sucedan los eventos artísticos significativos, sino en los ámbitos públicos en general, de cuyo conjunto los espacios artísticos no constituyen sino una pequeña porción un tanto enrarecida.

En relación con este borrado de la línea divisoria entre los espacios artísticos y el exterior, resulta especialmente interesante el acto de inauguración de la Galería Nómada Preiswert el 18 de diciembre de 1991 en el andén de la estación de Atocha del Metro de Madrid. En aquella ocasión Preiswert ponía a la venta aquellas vallas cuya torpeza retórica hacía transparente su naturaleza agresiva, violación por parte de una instancia privada de un ámbito público. El acto de selección y acordonado pro parte de Preiswert de

dos vallas de sidra-champán El Gaitero y la "venta" de éstas (por el procedimiento de yuxtaponerle el punto rojo - "vendido" - utilizado en las exposiciones comerciales de galerías de arte) a sendos mecenas de las artes no fue interrumpido por autoridad alguna. Tras dos horas de amistosa charla y de consumo de vinos y canapés por parte de los asistentes al acto, las vallas fueron vendidas a los compradores por un precio equivalente al de los mencionados vinos y canapés. Se lanzaba así un nuevo concepto de mecenazgo en el que los mecenas no se veían obligados a llenar su casa de objetos artísticos, a menudo pesados, voluminosos y dados a atraer el polvo y la suciedad; bastaba con ser fotografiado en el momento de comprar la pieza para pasar a la Historia como mecenas de las artes. Y la consigna: "¡Adquiera prestigio!".

La inauguración de la galería Nómada Preiswert constituye un tipo de intervención sobre el espacio público al que los *arbeitskollegen* son especialmente aficionados. Por supuesto, constituye un tipo de actividad completamente efímero, del que solamente queda el recuerdo en la memoria de los asistentes. En una línea parecida, y en el contexto de un festival de *performances* organizado por la Galería El Ojo Atómico en otoño de 1993, Preiswert invitó al grupo Tendero Luminoso, una especie de brazo armado de las PYMEs, a realizar el proyecto "Llegó la hora del saqueo". El proyecto se llevó a cabo el 17 de octubre y comenzó en los andenes del metro Sol, donde se procedió a la intervención de una valla publicitaria de El Corte Inglés. Tras su intervención, la valla invitaba a los clientes del gran almacén a llevarse todo lo que pudiera llevarse puesto. Se distribuyeron dípticos publicitarios igualmente intervenidos y miembros de Preiswert y de Tendero Luminoso, así como el público en general, se encaminaron a El Corte Inglés de la calle Preciados, donde empezaron a aprovisionarse de cuanto pudieron mientras el grupo de seguridad del almacén era distraído - inmovilizado, de

hecho - por la presencia de una cámara de vídeo que graba la intervención. El proyecto fue un éxito completo.

Sin embargo, y aunque Preiswert ha demostrado repetidamente su talento para este tipo de intervención, implica una complejidad organizativa que la hace excepcional. Mucho más frecuente es que el grupo trabaje en medios más humildes, como la camiseta, a la que Preiswert vuelve todas las primaveras, serigrafiándolas a mano y distribuyendo varios cientos todos los veranos, o la pegatina. Una pegatina especialmente interesante es la que Preiswert imprimió y distribuyó durante la Guerra del Golfo, al aparecer en los periódicos que los aviones estadounidenses que bombardeaban Bagdad despegaban de la base aérea de Morón. La pegatina tenía la forma y el tamaño exactos de la moneda de cien pesetas y en ella aparecían los colores de la bandera nacional y la inscripción "ESTADO UNIDENSE". Preiswert puso en circulación, pegadas en monedas, 50.000 de estas pegatinas en Madrid, Málaga y Sevilla. Ello supuso una operación de ocupación simbólica del vehículo pro antonomasia de la circulación en las sociedades postindustriales, el dinero.

No resulta fácil resumir en un espacio tan breve la actividad de Preiswert desde su aparición. Su tendencia a utilizar canales y vehículos mínimos y efímeros hace difícil historiar su trabajo no alienado, pero constituye a su vez su fuerte, favoreciendo el "contagio", y haciendo visible la facilidad con la que cualquier ciudadano puede en cualquier momento, con el medio que tenga más a mano, incorporarse sin más a este movimiento de masas.

Notas sobre la naturaleza de la conspiración

Luther Blissett

(1996)

Texto aparecido en el # 5 del fanzine *Amano* (Madrid, Industrias Mikuerpo, 1997).

No decimos nada nuevo al afirmar que la tiranía nihilista del espectáculo podría ser encarada y combatida mediante grandes relatos repetidos hasta la saciedad, p. e. elevando un torbellino de bulos y mentiras hasta que un cortocircuito comunicativo disipe el mundo virtual y el real retorne a su cauce (P. Virilio). De hecho, una crítica radical hacia el orden mundial, y el derecho a criticarlo siempre, fue un logro de los piratas "plagiarios" de los siglos pasados, los bribones, bufones y graciosos de la corte.

El conflicto social en la Edad Media era similar al que se presenta hoy: el lenguaje del poder existente (el de la Ley, el Estado y la Identidad) fue objetado, pervertido y subvertido mediante la práctica del *detournement*, la

parodia y el plagio, por una resistencia mediante la mentira que sirvió para mantener el lenguaje en movimiento y para frustrar la codificación autoritaria.

Tramposos, maleantes y criminales se desviaron del "camino correcto" del alto poema de caballería para practicar géneros literarios menores, como la sátira, la canción grosera y la oración blasfema. Así mantuvieron viva la fertilidad del lenguaje. Gracias a ellos, el lenguaje de cada clase, rango o profesión tiene su peculiaridad. La novela *Gargantúa y Pantagruel* de F. Rabelais debe a esta práctica de la *travesura* su radicalismo y su cambio subversivo, que consiste en romper la falsa cadena jerárquica entre ideales y cosas destruyendo toda partición ideológica entre ellas (M. Bakhtin).

Era necesario liberar las cosas y dejarlas que se encadenasen de nuevo naturalmente, a pesar de la divergencia que pudieran presentar desde las conexiones establecidas por la Tradición o la costumbre. Era necesario posibilitar que las cosas ensayasen contactos mutuos con todas sus particularidades y variedad, a fin de reaproximar lo que ha sido falazmente dividido y dividir lo que ha sido unido falazmente. Ésta fue la clave del radical escepticismo acerca de la comunicación institucional y su seriedad, un escepticismo que llegó a negar toda posibilidad de que una comunicación institucional pudiese no ser falsa. Rabelais, Villon y sus anónimos predecesores no trataron de establecer la Verdad en un mundo de mentiras, sino que trataron de enredar la verdad oficial y descomponerla desde dentro llevando su lógica hasta la paradoja.

Hoy, de manera análoga, la cuestión es prevenir la inscripción de una constitución informal que somete al intelecto general a un sistema basado en la explotación y el ecodidio. El estrangulamiento se realiza también contra el lenguaje del poder existente, orientándose a crear mediante la práctica de la *travesura* nuevos encadenamientos entre las cosas (como hace la network) y romper las viejas jerarquías. Así como Rabelais enfatizó en su trabajo que la

Edad Media quedaba atrás y que nuevas relaciones sociales estaban golpeando a las fuerzas inertes del mundo feudal, nosotros también puntualizamos que la era del trabajo ha llegado a ser innecesaria, que la información y la tecnología deben llegar a todos.

Sin embargo, es insuficiente esperar un "cortocircuito" o anhelar explosiones catárticas: debemos crear una estrategia científica de la travesura. A mediados de los ochenta el cyberpunk propagó una interesante metáfora, de acuerdo con la cual la información es un banco que debemos forzar en nombre de un acceso libre a los datos, derogando el secreto. Correcto. Además, la Conferencia Internacional Sobre el Uso Alternativo de la Información (ICATA, Amsterdam, 1989) estableció también que puesto que cualquier información es una deformación del significado temporal, los derechos de autor son inseparables de los del último receptor, lo que atañe a todo el mundo. Nosotros debemos subvertir los canales convencionales levantando caos, rumores y ruido que en su retorno será considerado portador de información.

Defección

Resistencia Vírica

El enemigo está dentro: el individuo autosuficiente contemporáneo tiene un pasajero dentro de su cuerpo. Un giro en la percepción de lo trascendente nos ha llevado de lo infinitamente y grande y separado a lo inconcebiblemente pequeño y adquirido. Nuestro concepto de individuo separado está en crisis no sólo por razones políticas, sociales, culturales o psicológicas. Tampoco en sentido biológico podemos hablar de un sistema orgánico autosostenido mediante interacción con un entorno inanimado; tal sistema sería estable y se limitaría a consumir su destino. Innumerables microorganismos nos habitan, completamente adaptados a nuestros procesos fisiológicos y reproductivos, entregados como oferta en el mismo *pack* consumible de la vida. Algunos son a veces molestos, otros pasan simplemente inadvertidos y muchos resultan imprescindibles para consumir los mecanismos vitales a que estamos adaptados; ni siquiera seríamos sin ellos.

Pensemos en una comunidad tan heterogénea que una parte de sus miembros ignora qué percepción del mismo mundo se da en la otra, o desconocen mutuamente su existencia porque la desarrollan dentro del mismo soporte, pero en contextos absolutamente diferentes. No están hechos para percibirse, y sin embargo interactúan de forma simbiótica. En esta comunidad de especies que han alcanzado un estado de equilibrio

dentro del sistema compartido se infiltran permanentemente elementos invasores. Hacia fuera, este sistema inestable forma parte de otro(s) sistema(s) inestable(s) con los que se relaciona, buscando siempre su posición y su equilibrio. Sería difícil establecer una jerarquía en este juego de equilibrios y derivas: los planos separados tienden a mezclarse, "lo desconocido" siempre llega como una noticia de esos otros planos de realidad, se produjo en ellos como un desarrollo autónomo que ahora interfiere el nuestro, trascendencia que hoy se concibe como producción: el virus que llega del *espacio exterior*.

El Virus sería un elemento simple cuyo único objetivo es la propia reproducción en otros seres. El elemento invasor no es esencialmente maligno ni busca destruir el sistema que empieza a parasitar, sino todo lo contrario, ya que sus propias posibilidades de reproducción dependen por completo de las posibilidades de reciclaje de dicho sistema, tanto como su propia existencia no se manifiesta sino como un cambio en la forma del mismo. Sin embargo tiende a provocar siempre un desajuste cuando esta forma de existencia no ha sido plenamente adaptada. Si el elemento ya ha sido procesado el sistema dispondrá de anticuerpos que desactivarán el mensaje desequilibrante, pero este mecanismo no está garantizado, ya que los microorganismos, en función de su simplicidad, son capaces de una gran plasticidad, y consiguen transmitir con frecuencia los mismos síntomas bajo codificaciones siempre nuevas. Es conocida la dificultad enfrentada por los virólogos a la hora de detectar y tratar el SIDA, debido a la enorme "astucia" planteada por el virus responsable de esta constelación difusa de "enfermedades", capaz de mutar constantemente y de alcanzar formulaciones de sí mismo que burlan todas las vigilancias. Cada año se detectan nuevas formulaciones del virus de la gripe, muchas de ellas provocadas por los desafíos lanzados por la medicina a través de las vacunas y de la medi(c)ación paranoica, dándose el resultado paradójico de

que la propia lucha contra el virus puede fomentar la aparición de especies adaptadas a las nuevas condiciones.

El virus no ataca al organismo globalmente, sino que lo infecta localmente. La misión de la partícula vírica que logra alcanzar la célula sin ser reconocida es modificar su código genético en un sentido que facilite su propia replicación. Pero este "fraude" de escritura, este "detournement" clandestino del espacio ocupado producirá en el organismo que lo soporta el "síntoma" mediante el que el virus se expresa, y únicamente a partir del cual será diagnosticada su existencia. El síntoma es la emergencia en un plano de realidad de algo que acontece en otro plano de realidad, la noticia de lo trascendente o la "novedad comunicable". Sólo la esporádica afirmación del virus desarraigado y disconforme nos da algo que decir cuando alguien nos pregunta cómo estamos. Para el enfermo todo es sinónimo de su enfermedad, y él mismo no se define por otra cosa.

Ahora la célula expelle partículas víricas capaces de contaminar otras células y reiniciar el proceso. Generalmente un virus es una escritura azarosa con pocas probabilidades de asentarse en el sistema: sus efectos virulentos suelen ser destructivos para el organismo que lo hospeda, por lo que son rechazados finalmente por el mecanismo inmunológico o agotan su ciclo sin asegurarse la reproducción. Así como todo ser vivo se adapta al medio, emigra o perece, el Virus se adapta al ser vivo, muta o es eliminado como una simple toxina. Por ello el virus que parasita temporalmente un organismo busca medios de transmisión a través de los cuales acceder a otros organismos y reiniciar allí el proceso, manifestándose cuando lo logra en forma de *epidemia*. También en el proceso de contagio muestran los virus una diversidad notable: todo tipo de fluidos corporales, objetos compartidos, alimentos ingeridos o el propio aliento según el tipo. En el caso improbable, pero posible en función del gran número de interacciones, de que el virus se

estabilizase en un número de individuos, habría generado un factor transmisible de diversidad.

La dinámica descrita presenta grandes analogías con los procesos de interacción social que se condensan en la cultura. La cultura es la realidad formal que media la actividad humana. No podemos saber si nos posee o la poseemos. Cuando la concebimos como algo dado e indiscutible es probablemente ella quien se reproduce a nuestra costa. Cuando nos oponemos a algunos de sus contenidos lo hacemos siempre en función y a través de otros, de manera que no hay posibilidad de escapar a alguna dinámica de abstracción que nos haga reconocibles para los demás, a alguna formalización por tanto de algo que podríamos percibir, continuando con nuestro juego, como "el virus de la cultura", o el concepto de cultura atravesando la historia, transmitiéndose bajo un proceso análogo y muy diversas formulaciones. Suponer aquí que la cultura es un virus que se reproduce de modo estable en el animal humano no implica sino la metáfora de un injerto orgánico que se ha impuesto en las dinámicas selectivas y se ha constituido en capacidad del animal viviente lanzado a una nueva etapa evolutiva: cultura, en vez colmillos, un olfato fino o piernas veloces. Cultura, en lugar de miedo.

La base para esta analogía la otorga el hecho de que ambos sistemas se estructuran como una escritura. Podemos comprender nuestra secuencia ADN como la escritura inmanente que determina la mayor parte de los rasgos externos del individuo viviente, y las fórmulas condensadas de la cultura (ritos, mitos, instituciones o costumbres) como escritura trascendente que determina la mayoría de las disposiciones prácticas del individuo humano. No porque en nuestra cultura occidental y judeocristiana el libro haya sido el medio de transmisión de cultura por antonomasia y haya heredado el prestigio de "objeto revelador" de su origen: esto más bien contribuye a sepultar y mistificar el tipo de escritura al que hago referencia,

que no es sino la imagen que un grupo humano se hace de sí mismo. No es preciso ceñirse a la secuencia discursiva y si acaso sí concebir ya esa mediación que es el objeto transmisor de cultura como una emergencia que parasita la conciencia social y busca reproducirse en ella. A través del libro, al fin y al cabo, el conocimiento establecido se reproduce en las conciencias como un residente estable y estabilizador, es el aparecido que trae la noticia trascendente de la autoridad histórica, pero que en la modernidad se constituye también, al lado de las mediaciones que le suceden y muy influido entonces por ellas, en molécula responsable de nuevas apariciones, producciones que la dinamizan.

Pero no se trata aquí de describir dos dinámicas paralelas, de las cuales una sería la alegoría más o menos mecánica de la otra y ésta el paradigma más o menos sesgado de aquella. Ambos planos de realidad, naturaleza y cultura, no pueden entenderse en oposición ni sólo en relación de complementariedad formal, sino que están imbricados uno en el otro, resultan en última instancia indiscernibles y su conceptualización separada sólo obedece a una elección de perspectiva. El individuo humano está genéticamente dispuesto para ser un individuo cultural; nuestra escritura exterior del mundo condiciona la supervivencia de determinados rasgos sobre otros. Esta interactividad, que siempre ha funcionado de hecho naturalizando la cultura al tiempo que se cultivaba la naturaleza, mantenía bajos niveles de eficacia mientras seguía predominando una naturaleza indomable sobre la que se injertaban dolorosamente los rasgos de la cultura, mientras que unos pocos, apropiándose de lo que es común y de sus mediaciones, ponían en juego nuevos dinamismos selectivos. Los mecanismos por los que ese conocimiento resulta operable permanecían a disposición de una minoría, por lo que se presentaba como un flujo trascendente, dado e imperativo. Hoy transcurrimos la mayor parte de nuestra existencia en un entorno culturizado en el que la novedad constituye

la norma, y la única marca de trascendencia a que podemos aspirar. El paisaje de diseño (más o menos afortunado) que son nuestras ciudades aparta y canaliza nuestra conciencia igual que lo hace con el territorio. Los vaivenes de la opinión pública siguen los dictados de la información. Se existe televisivamente, periodísticamente, informáticamente. Los eventos ya no son lo que sucede, ni la trascendencia que se expresa a través de ellos, sino la reconstrucción vírica que de ellos hacen los medios. El flujo incontenente de novedades se ha abstraído de toda noción de progreso y ya no tiende sino hacia sí mismo. La representación, que se materializa en la erección que provoca la chica del anuncio, termina absorbiendo ésta y reconduciéndola hacia la abstracción extrema del flujo de capital, Representación Máxima. Retorno del Aparecido, de una forma de Trascendencia que se ha hecho indiscutible bajo su disfraz profano. La dominación capitalista, que tiene su origen en la revolución burguesa, se reproduce de nuevo y se refuerza con cada revolución virtualizada. Todas estas novedades han perdido su poder de innovación. El principio de placer y el principio de realidad, tradicionalmente enfrentados como el sujeto a sus resistencias, han sido superados por la máquina del capital mediante la formulación de un *principio de realidad virtual* que mistifica toda realidad en su representación y permite el goce de la representación en sí misma.

El primer movimiento por el que la máquina capitalista se agencia cualquier impulso de transformación es el *reconocimiento*. A medida que la máquina procesa información y se hace más compleja resulta mucho más sencillo para ella incorporar novedades y adecuarlas a sus mecanismos de producción, e incluso aportar alguna modelización previa que reconduzca la novedad al campo glamouroso de los "remakes". Aquí la máquina sale a la calle (el activista y el espía utilizan probablemente la misma marca y modelo) y recorre con su ojo divino las huellas de resistencia de lo humano, ensañándose en la mierda y en los cristales, buscando la proporción que

produce la emergencia, allí donde aún queda algo que contar. A continuación se produce el *aislamiento de la molécula emergente y sus propiedades*: la máquina selecciona los accesos a esa realidad, abstrayéndola de sus relaciones, y se apropia de la trascendencia propia del suceso, de su alma o paradigma. De ella no quedan más que imágenes, y éstas no son todavía sino material en bruto. Siguiendo el paso: *elaboración de contratipos*. La máquina corta y pega a conveniencia de la máquina, construye su propia trascendencia, se autoproduce en el nuevo paradigma. Aunque documentase fielmente el paradigma originario, ya no es lo que fue, ni deja de serlo, lo que permite conjugar a conveniencia lo virtual y lo real en esa frontera ambigua. El proceso se culminará con la *conversión en mercancía* buscada desde el principio, momento en que se hace patente la conversión de lo otro en lo mismo y la reproducción de lo mismo a través de lo otro, es decir, el mecanismo básico de alienación con todas las matizaciones y extensiones que hoy comporta.

Este proceso, repetido una y otra vez, enfrenta siempre el problema del desgaste de lo conocido. La reproducción de la Máquina, no referida a ninguna trascendencia exterior que la justifique, necesita alentar su propia trascendencia, recrear siempre lo sorprendente, lo no visto, el lugar donde el miedo y el deseo todavía movilizan alguna transacción numérica. Esto le lleva a transgredir constantemente los códigos (hasta que el efecto de transgresión se vuelve contra sí mismo), a innovar y multiplicar permanentemente el campo de las mediaciones (hasta que la mediación sea comprendida por el ciudadano medio como un juguete sin más trascendencia), a hacer cada vez más visible lo que proliferaba gracias a su invisibilidad. Y aunque estamos todavía lejos de localizar, aislar y desactivar a nuestro propio "odiado pasajero", el modelo y su puesta en práctica resultan hoy accesibles para cualquiera que desee estar verdaderamente informado.

4

Durante mucho tiempo los movimientos de transformación social han asumido que se enfrentaban a un sujeto histórico específico desde una posición bien definida. Con respecto a las mediaciones, algunos han aceptado someterse a su lógica, sin lograr así producir ninguna disidencia real puesto que se asumían todas las determinaciones derivadas de la misma, y otros se han limitado a prescindir de ellas al punto de no existir. Pero así como los sistemas de dominación han variado sus tácticas sin renunciar a sus propios fines, sólo una adecuación en los principios y tácticas de la resistencia podría abrir alguna esperanza de intervención real en la construcción de la realidad futura. Este proyecto de intervención se hace más necesario y comprometido a medida que disminuye la capacidad de luchar global y frontalmente contra las instituciones, y en la misma medida en que se radicaliza el conflicto entre la concentración de los poderes y la difusividad de los nuevos medios. He aquí algunos caracteres muy genéricos que podría contener un nuevo código de resistencia adecuado a los tiempos de la filtración vírica:

i. La concentración creciente de poder, capital e información, que han llegado a ser sinónimos y a fundirse en el "espectáculo", no puede ser enfrentada mediante grandes concentraciones de lo mismo. Toda sistematización debe entenderse como incorporación del sistema, facilita los procesos de reconocimiento e integración y entrega el contratipo ya fabricado a la escenificación virtualizada de la realidad social. Lo que hubiera debido quedar claro de las sucesivas revoluciones y sus consecuencias es que no es tanto la afiliación de la clase dominante como la propia lógica de la dominación lo que debe cuestionarse, y esto no puede hacerse en la práctica sino oponiendo al poder creciente del capital concentrado un tipo de **acción molecular difusa**. Así como la guerrilla se constituyó en la alternativa de los

ejércitos populares a las rígidas estructuras militares invasoras en la época de las barricadas, la guerrilla cultural busca la amplificación mediática mediante acciones locales y paradigmáticas, en vez de construir estructuras de intervención que le restan movilidad y que no resultan posibles allí donde no es posible movilizar a las masas. El reciente cambio de estrategia del movimiento de insumisión en España aporta un modelo de resistencia vírica en fase experimental que busca remontar el reflujo social conformista tras anunciar el presidente del gobierno la próxima profesionalización del ejército. Ante la posible desmovilización que esta decisión política pudiese ocasionar entre los antimilitaristas, el movimiento de *insumisión en los cuarteles* busca llamar la atención acerca de que el verdadero objetivo es el cuestionamiento total de los ejércitos, y del peligro que podría constituir un ejército profesional desvinculado del pueblo. A la retirada de la amplificación mediática que supondría la despenalización de sus reivindicaciones, el movimiento reacciona filtrando algunos elementos en la institución militar para producir después espectaculares declaraciones públicas de insumisión que obligan a la sociedad a replantearse las verdaderas coordenadas del debate. Así, el movimiento suple su anterior capacidad de movilización mediante una campaña de filtraciones víricas locales e impide que se cierre el debate social en un punto de inflexión vital del mismo.

ii. La acción molecular deja de ser un fenómeno aislado que se agota en sí mismo trascendiéndose en las mediaciones. Como el virus necesita al portador para reproducirse, así la acción molecular necesita la **amplificación mediática** para llegar a otras conciencias. Los situacionistas se dieron cuenta de que el campo de aplicación del juego de posibilidades experimentales que desarrolla el artista ya no era meramente el de los contenidos o el de las formas, sino el de la *pragmática de los discursos*. "Utilizaron" diversas celebraciones oficiales para dar a conocer sus propios puntos de vista de modo imprevisto y escandaloso aprovechando la

concentración de medios, "desviaron" signos institucionales artísticos o publicitarios, "ocuparon" la radio y la imprenta universitaria para extender el movimiento de las ocupaciones en mayo de 1968 a otros focos, se "apoyaron" en instrumentos de cultura de masas como el comic o el cine para difundir teoría revolucionaria. Esta aceptación de los canales de mediación no debe suponer sin embargo la asunción de su lógica, sino que ha de constituir una respuesta a la misma. Ciertas formas de discurso activístico surgidas en los setenta con la puesta en circulación de las tecnologías domésticas derivaron pronto en un género endogámico de práctica artística con una estética bien definida, o se disolvieron en su propia falta de perspectivas sin conseguir otra cosa que potenciar estas mismas tecnologías y servir como *mercado de vanguardia*, y lo mismo volverá a suceder ante el nuevo discurso mesiánico que viene acompañando la eclosión de las "democratizadoras" y "participativas" redes electrónicas, que parece que debieran llevar su carácter emancipador *inscrito en su estructura*. Como también sucedió con el movimiento de fanzines y otras prácticas *Do It Yourself*, valiosas y necesarias en sí mismas, pero pronto agotado en la virtualización planificada por unos cuantos capitalistas que supieron sacar tajada material de la "idea" o disuelto en la más absoluta insignificancia. El lado enunciativo del discurso espectacular transforma el acto de rebelión en su contrario, el *contratipo*, la formalización subvertida de la experiencia, la subversión de la subversión. La guerrilla del arte se transforma allí en arte de la guerrilla, y el sueño de participación colectiva en la participación de un sueño colectivo. La utilización óptima de los medios desde el punto de vista de la emancipación no consiste en difundir a través de ellos opiniones más o menos disonantes, sino en la doble estrategia de creación de redes difusas de contrainformación capaces de acoger y difundir los múltiples disensos y el desenmascaramiento del poder espectacular mediante intervenciones que interrumpan su discurso y lo enfrenten a sí mismo. El "espectro colectivo" Luther Blissett, constituido por una red internacional de activistas culturales

no jerárquica ni organizada especializada en atacar los medios de comunicación, ha llevado a cabo diversas acciones en Italia que han sembrado el caos y la duda en los canales de información tanto oficiales como alternativos, dinamizando el debate sobre la utilización política de los medios con unos cuantos ejemplos prácticos. Su convocatoria de una huelga de arte para los años 2000-1 en España pretende ser un pulso vírico a la concentración de los medios, planteándose no como un "tiempo de silencio" sino como un "contexto de actuación" para cuestionar la organización global de la experiencia mediante acciones locales. Este tipo de acciones no pueden explicarse por sí mismas porque no apuntan a ninguna toma de poder, sino a la disolución de los poderes existentes. Su sentido hay que buscarlo más allá, en los propios medios de comunicación que construyen la realidad desde arriba y que promueven este tipo de intervenciones ritualizadas. La acción molecular se parece al atentado terrorista en que es un tipo de acción adaptado al medio, concebido para alcanzar resonancia a través de él, sacando provecho de su interacción perversa con lo que hasta nuestros días se ha venido llamando "realidad", manipulando la manipulación.⁽¹⁾

No obstante se opone al juego del terror, que no es sino la cara oculta del poder y su complementario en la producción controlada y dosificada de miedo, en que es así mismo una acción que se inscribe en la mediación, detornándola y dándole un nuevo sentido, en vez de lanzar un pulso a la violencia imposible de ganar, más aún cuando ésta se disfraza de víctima con el hábito de la "virtud democrática".

iii. Del mismo modo que un virus no suele atacar aisladamente un cuerpo, la acción molecular tratará de vincularse a otras acciones, concebidas de modo concertado o sumadas a una tendencia visible. La erupción de varios focos de infección al mismo tiempo produce una sensación de epidemia que se realimenta a sí misma y desencadena replicaciones incontroladas del mismo

fenómeno. La práctica habitual de la manifestaciones masivas, hoy normalizada y espectacularizada, alcanzaría probablemente mayor eficacia si se concertasen diversas acciones en diferentes puntos de la ciudad, produciéndose de modo sincrónico o sucesivo, apuntando a una misma reivindicación. Mientras que el sistema de dominación oficial es por definición siempre uno, y los intereses que confluyen en él se terminan canalizando en una dirección única, las motivaciones de los grupos de activistas son por definición fragmentarias y autónomas. Mientras la realidad que constituye el flujo unificado de información quiere ser interpretada siempre del mismo modo, nosotr@s no disponemos de una imagen cerrada del mundo que queremos. Mientras el problema es el mismo para tod@s las respuestas que cada un@ de nosotr@s es capaz de concebir son muchas. Es por ello que para enfrentar la globalización creciente de los discursos y de los poderes es preciso articular las diversas expresiones de lucha en un modelo descentralizado, desjerarquizado y difuso de **organización en red**, que no resulte opresivamente vinculante y fomente el apoyo mutuo. Los grupos y colectivos articulados en torno al I y II Encuentros por la Humanidad y contra el Neoliberalismo y la Red Internacional contra el Neoliberalismo constituyeron las expresiones más notables de este modo emergente de organización, que se inspira en las redes de información y las parasita. A pesar de que las condiciones han sido bastante precarias, estas iniciativas han logrado movilizar y poner en contacto rabias y entusiasmos de todo el planeta, y han llegado a constituir una red de contrainformación que ha puesto en cuestión en muchos casos la "versión oficial". En el campo de la expresión estética las redes descentralizadas de mail-art constituyen desde hace tiempo un paradigma experimental que ha mostrado su eficacia.

iv. El sentido de la filtración vírica es que la escritura del mundo que imponen los medios puede ser detornada, y que es factible concebir un uso instrumental de las ideas adecuado a fines utópicos. Ya hemos visto antes

cómo plagio y subversión conforman las tácticas mediante las que el virus se reproduce a partir del código reapropiado y redireccionado de acuerdo con los propios fines. El **plagio y la subversión**, el redireccionamiento de los códigos de dominación inscritos en aquellas objetivaciones de lo real que le acaban dando forma, son los componentes también del desvío situacionista de obras de arte, películas, textos, carteles publicitarios y situaciones, y se manifiestan como las herramientas más eficaces para liberar y reapropiar el conocimiento y cuestionar la propiedad privada de las ideas. Mediante la práctica del desvío la conciencia alienada en el uso social resucita, desenmascara la naturaleza perversa de los discursos que se le imponen como contratipos de emergencias sociales y devuelve el beneficio del capital simbólico al dueño legítimo del deseo. La práctica del redireccionamiento de los discursos declina al mismo tiempo la invitación a producir y a consumir desafortadamente un flujo saturado de imágenes, permite construir una experiencia propia a partir de retazos del mundo visible, fomenta la conciencia crítica y evita muchos esfuerzos. Los derechos de propiedad intelectual se oponen tanto al carácter social y socializador de los discursos como a los intereses inmediatos de quienes los producen, y sólo son recompensados por el sistema en la misma medida en que ayudan a sostenerlo, constituyendo no otra cosa que un lastre para los que lo enfrentan radicalmente desde fuera.

v. Frente a un poder móvil, deslocalizado e invisible como el que plantean las modernas burocracias informatizadas es preciso funcionar sin una identidad fija que permita el reconocimiento, es preciso evitar ser nombrado por el enemigo para no exponerse a su "magia". El capital ha necesitado construir esas identidades fijas para poder parasitarlas, reproducirse a través de ellas y, en última instancia, poder aislar el elemento invasor y robarle su imagen. Habría que mantener el **anonimato de la acción** mientras ello fuese posible: no dar pistas a los agentes inmunológicos que transitan las instituciones.

Pero este nuevo género de anonimato tiene fundamentos más sólidos que el simple temor al reconocimiento, ya que asume el componente social de nuestro mundo personal. El subcomandante Cero se cubría el rostro para no ser reconocido, pero el subcomandante Marcos lo hace para facilitar la identificación de sus congéneres y simpatizantes. *Tod@s somos Marcos*. La utilización de nombres múltiples como Karen Eliot o de espectros colectivos como Luther Blissett y la difusión de una actividad bajo tantas identidades como sean necesarias para desarrollar una "acción combinada" son dos alternativas complementarias.

Estos pocos retazos no pretenden definir una teoría de la acción vírica ni dar demasiadas pistas acerca de las emergencias a las que pudiera dar lugar. Tal intento de definición sería, por otro lado, contradictorio con su dinámica abierta e imprevisible. Se trataba sólo de dejar constancia de cómo las estrategias víricas de contaminación han sustituido eficazmente en la época moderna a las viejas dinámicas represivas, y de cómo los nuevos movimientos sociales comienzan a apropiarse de esas dinámicas. En cualquier caso, todas ellas expresan una nueva actitud frente a la construcción de lo real y su complejidad presente: ante la infección espectacular y contra las viejas ilusiones, defección en toda regla, proyección del descontento, producción sistemática de errores. Allí donde el lenguaje se ha convertido en disfraz de la economía, *disfrázate con ropa vieja*, utiliza los medios de modo fraudulento, multiplica las entidades y los eventos, estudia las dinámicas de posesión y ponlas en práctica. *Tod@s somos pasajerd@s poseíd@s*, pero el análisis minucioso de esas dinámicas de posesión en el propio disfrute alienado nos permite disponer de una perspectiva. *"Okupa o Resiste"*.

Virus Fractales

1. Este juego de manipulaciones organizado por LB le ha hecho acreedor de algunas acusaciones airadas de ser una especie de "organizador de la

confusión". La edición de un apócrifo de Hakim Bey que fue distribuido en los círculos libertarios y "alternativos" italianos, mediante la que puso de manifiesto la recepción espectacular y acrítica que el pensamiento de este visionario contracultural hallaba en ellos, le granjeó algunas antipatías. Las acciones de LB no están diseñadas sin embargo para organizar mayor confusión, sino para poner de manifiesto alguna de la existente. Existe un precedente muy prestigiado en ciertos documentos publicados por Sanguinetti bajo seudónimo para sacar a la luz aspectos ocultos de la política italiana.