

MÉTODOS DE TERGIVERSACIÓN

Por Guy Debord y Gil J. Wolman (1956)

Publicado originalmente en *Les Levres Nues*, # 8, mayo 1956. Traducción de **Industrias Mikuervo** incluida en *Acción directa en el arte y la cultura*, Madrid, radikales livres, 1998.

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 esfuerza 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 Lautréamont, y que otros creen 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 Lautréamont - 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 significativo, que adquiere un sentido diferente en el nuevo contexto. Un slogan de 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 Lautréamont. 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 profascista, 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 convenientes). 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.