

El arte al servicio de la revolución

Escándalo y provocación en el arte del siglo XX

Por Raúl San Mateo Martínez

Dirigido por Tomás Creus

Universitat Oberta de Catalunya Enero 2018

El arte al servicio de la revolución

Por **Raúl San Mateo Martínez**
Director de proyecto **Tomás Creus**

Universitat Oberta de Catalunya

Índice

Introducción	2
El arte de la provocación	3
Definición y características	3
Dadá	4
Provocaciones dadá	5
Surrealismo	7
Actos surrealistas	10
Situacionismo	12
Acciones situacionistas	14
Punk	15
Actitud punk	17
Culture jamming	18
Interferencias culturales	20
Arte, activismo y marketing	22
Ultrarracionalismo	24
Actos ultrarracionales	24
Conclusiones ultrarracionales	26
Transformación de las costumbres	26
El gran degradador	27
La gran decepción: internet	30
De la “sociedad del espectáculo” a la “sociedad del microespectáculo”	31
El público actor	32
La Era de la Opinión	32
El fracaso del détournement	37
La revolución: del adoquín al clic	39
La III Guerra Mundial	39

Introducción

“Es triste tener que reconocerlo, mi querido Luis, pero el escándalo ya no existe.”¹

En estos términos se lamentaba André Breton ante Luis Buñuel en 1955. Treinta años atrás, Breton y sus secuaces surrealistas habían explotado los mecanismos de la provocación, con tanto éxito que los resultados fueron duros. Por ejemplo, el escritor Georges Sadoul tuvo que huir a Rusia tras mandar una carta a la academia militar francesa en la que, entre otras cosas, decía “escupir en la bandera tricolor”;² mientras que a principios de los años 30 Dalí tuvo que disculparse ante la prensa por presentar a Gala en una fiesta de la *jet set* neoyorquina disfrazada como “Lindbergh asesinado”, un niño que se encontraba en ese momento secuestrado.³

Por supuesto, Breton se equivocaba al anunciar la muerte del escándalo. A a sus 59 años el artista ya no tenía más mecanismos de provocación, pero poco después otros movimientos seguirían su senda. Por ejemplo, en 1966 varios estudiantes de la Universidad de Estrasburgo, influidos por el situacionismo, publicaron con fondos públicos el texto incendiario *Sobre la pobreza de la vida estudiantil*, que les valió la expulsión de la universidad y el cierre de su asociación por orden judicial.⁴ Más tarde, en 1976, el grupo punk Sex Pistols desató la furia de la audiencia británica al usar palabras malsonantes en televisión. El presentador del programa que les había invitado fue expulsado del canal al día siguiente, y gran parte de la gira de la banda tuvo que ser cancelada.⁵

Lo que tienen en común todos estos ejemplos es un imperativo marxista que Breton introdujo en el arte: **“Transformemos el mundo”, dijo Marx; ‘cambiemos la vida’, dijo Rimbaud.** Para nosotros los surrealistas esas dos consignas se funden en una.”⁶ El arte debía, pues, trascender sus propios confines. El surrealismo le pedía crear situaciones que alteraran el espacio colectivo; actos que saliesen del museo para acercarse a los lugares comunes de la población y provocar reacciones en la gente. Crear un *arte de la provocación*.

Hoy podemos escupir sobre la bandera o escribir manifiestos sin miedo a represalias, y la televisión se ha vuelto tan burda que ha dejado en ridículo la actitud de los punks a finales de los años 70. Sin embargo, el escándalo sigue siendo posible: solo se trata de descubrir los mecanismos para activarlo. Es decir, disparar allí donde la sociedad tiene fricciones y puntos débiles en su evolución. Las masas cibernéticas, por ejemplo, se escandalizan más

¹ Buñuel, L. (1982) *Mi último suspiro*

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Wikipedia. *On the Poverty of Student Life*. Disponible en https://en.wikipedia.org/wiki/On_the_Poverty_of_Student_Life

⁵ Welch, J. (2016) *Sex Pistols: Anarchy in the UK and the tour they tried to ban*. BBC, 3 de diciembre. Disponible en <http://www.bbc.com/news/uk-england-norfolk-38165091>

⁶ Breton, A. (1935) *Discurso en el congreso de escritores en defensa de la cultura*. En González García, A. et.al. (1979)

que nunca por mensajes que ya no tienen el filtro del *gatekeeper* de los medios tradicionales, como analiza el escritor Juan Soto Ivars en su libro *Arden las redes* (2017).

El escándalo, pues, sigue hoy en día presente. De lo que Breton tal vez no se daba cuenta al anunciar su fatídica sentencia es que él era el causante de esa incapacidad de la sociedad para reaccionar ante la provocación. No ante cualquier provocación, claro, sino a las que él y los surrealistas habían hecho. El mundo había mutado porque había aceptado esas críticas y adoptado posturas más abiertas ante esos temas. *Breton había transformado el mundo*, como se exigió a sí mismo, pero no se estaba dando cuenta.

Ya sean los organismos de poder o la propia gente quienes se escandalizan, a lo largo de la historia vemos casos similares. ¿Es el arte un actor determinante para esa apertura de la sociedad? ¿Hubiese ocurrido ese cambio igualmente, sin la acción del arte? Si la influencia es tan directa, ¿se podría decir que los artistas, “la clase creativa”, ostentan el poder en diferido?

En este estudio abordaremos el arte de la provocación como forma de cambio social, abordando ejemplos del dadaísmo, surrealismo, situacionismo y punk. Analizaremos su impacto en la fecha en la que fueron ejecutados y lo compararemos con su posible repercusión hoy en día. Ello nos dará una imagen bastante fiable del cambio experimentado por la sociedad.

El arte de la provocación

Definición y características

Lo primero que nos encontramos al abordar el arte de la provocación es curiosa contradicción. Quienes primero lo practicaron, los dadaístas, consideraban que lo que hacían era “antiarte”; Sin embargo hoy las pocas piezas que nos dejaron están engrosando la lista de artefactos en las salas de los museos. Y, según el filósofo del arte George Dickie, hoy se considera arte a lo que se mueve en el circuito del arte.⁷ Por tanto, el dadaísmo es arte. Y lo que es peor: si se subastan por altísimos precios en Sotheby’s se han convertido en pasto de la burguesía.

En cualquier caso, si quieren el beneficio de la sorpresa, las técnicas de la provocación siempre han de actuar fuera del circuito del arte, aunque su posible éxito les haga pasar a los museos más adelante. Podríamos establecer las siguientes características para un arte de la provocación:

- Altera el espacio colectivo de manera más o menos subrepticia, ya sea este físico (una calle de una ciudad) o mediático (prensa o internet).
- Busca una reacción en el público.
- No tiene necesariamente un soporte físico ni un espacio expositivo o performativo concreto, aunque puede valerse de ellos. Su “lienzo” principal es la realidad.

⁷ George Dickie (1997) *The art circle*

- Tiene una clara orientación política y social, posando su mirada en los mecanismos de poder, status quo, moral o rutina.
- No es directamente comercializable.
- Y, por supuesto, tiene el compromiso marxista de transformar la sociedad.

Analizaremos a continuación el compromiso social de los cuatro movimientos más representativos del s. XX, su relación con el arte y sus principales métodos de provocación.

Dadá

El dadaísmo es el primer “arte fuera del arte”. La mirada ya no es del artista al mundo, sino que sale de sí: abandona el arte *emic* y abraza el *etic*.⁸ Se burla de cualquier pretensión de grandeza en el arte, en un ejercicio que hoy vendríamos a llamar meta-ironía.⁹ Es “un movimiento cuya principal pretensión consiste en hacer irrisorio cualquier objeto, acción o comportamiento artísticos, un movimiento cuyo fin principal es destruir el arte; en una palabra: un antiarte”.¹⁰

El dadaísmo es la culminación de un desencanto artístico que venía gestándose durante el siglo XIX. Rota la dependencia ideológica y práctica del arte con sus mecenas del Antiguo Régimen, ahora se ve sometido a las exigencias del mercado. “Es absolutamente preciso meteros en la cabeza que el arte pertenece a los burgueses, y yo entiendo por burgués a un señor sin imaginación”, escribiría Arthur Cravan en 1914.¹¹ Pero su punto desencadenante más obvio fue la Primera Guerra Mundial: una Europa orgullosa de su racionalidad y cientifismo había acabado en guerra total. “Me río de la ciencia y la cultura, esas seguridades miserables de una sociedad condenada a muerte”, expresaría el dadaísta austríaco Raoul Hausmann en 1919.¹²

El dadaísmo es, por tanto un revulsivo cínico contra la sociedad de su tiempo. Un desencanto transformado en irreverencia efímera, contradictoria, sin un objetivo claro. Los dadaístas son, según escribiría Richard Huelsenbeck años más tarde, “anarquistas sin intenciones”.¹³ Se trata una negación más que de una afirmación: “DADÁ NO SIGNIFICA NADA”, escribe (con mayúsculas) Tristan Tzara en el *Manifiesto Dadá* de 1918.¹⁴ “Dadá es un estado de ánimo”, afirma Breton en 1924.¹⁵ No tienen claro qué es lo que quieren, más

⁸ En ciencias sociales se entiende como *emic* el punto de vista del “nativo” y *etic* el punto de vista del “extranjero”. Más información en https://es.wikipedia.org/wiki/Emic_y_etic

⁹ Según la clasificación del ultrarracionalismo, la meta-ironía es una combinación de cinismo y experiencia: <https://www.homovelamine.com/las-cuatro-formas-ironia/>

¹⁰ González García, A.; Calvo Serraller, F.; Marchán Fiz, S. (1979) *Escritos de arte de vanguardia*. Madrid: Akal

¹¹ Cravan, A. (1914) *La exposición de los independientes*. Maintenant (marzo-abril). Disponible en <http://apegarelcascotazo.blogspot.com.es/2010/11/la-exposicion-de-los-independientes.html>

¹² Hausmann, R. (1919) *Panfleto contra la concepción de la vida de Weimar*. Der Einzige (20 abril)

¹³ González García, A.; Calvo Serraller, F.; Marchán Fiz, S. (1979) *Escritos de arte de vanguardia*. Madrid: Akal

¹⁴ Tzara, T. (1918) *Manifiesto dadá*. Disponible en <http://mason.gmu.edu/~rberroa/manifiestodadaista1.htm>

¹⁵ Breton, A. (1924) *Dos manifiestos dadá*. En *Les pas perdus*.

allá de “reír y hacer reír”, pero sí lo que no quieren: “No queremos la democracia, el liberalismo, depreciamos el coturno del consumo intelectual, no temblamos ante el capital”.¹⁶

Este proceso explosivo abandona el arte a su suerte: “¡Saludamos con alegría que las balas pasen silbando por la galería y por los palacios, por las obras maestras de Rubens, en vez de por las casas de los pobres de los barrios obreros!” dicen Heartfield y Grosz en 1919.¹⁷ “Pintamonas con pelo largo, literatos con pelo largo; pintamonas con pelo corto, literatos con pelo corto; pintamonas mal vestidos, literatos mal vestidos; pintamonas bien arreglados, literatos bien arreglados; (...) ¡Qué cantidad de artistas, Dios mío!” se burla Cravan a propósito de una exposición de pintura.¹⁸

Provocaciones dadá

La obra artística del dadaísmo es, pues, más bien una provocación que un objeto artístico en sí. En uno de sus *ready-mades*, Duchamp pintó un bigote sobre una Gioconda impresa en una postal. Llamó a esta modificación *L.H.O.O.Q.*, letras que al pronunciarlas en francés suenan como “Elle a chaud au cul” (“Ella tiene el culo caliente”). También es conocido el caso de “La Fuente”, en el que entregó un urinario firmado a una exposición de arte en Nueva York. Ambos ejemplos constituyen toda una crítica al mundo del arte: el primero era una dura ofensa a la burguesía francesa, que se tenía por patrona de las artes y reverenciaba el cuadro de Da Vinci.¹⁹ En el segundo caso, el filósofo Stephen Hicks interpreta que Duchamp estaba haciendo toda una declaración: “El arte es algo en lo que mear”.²⁰ El comité de la exposición decidió no exhibirlo, a pesar de que las reglas especificaban que todas las obras presentadas se mostrarían mientras el artista pagase la cuota.²¹



Hoy estos objetos son completamente ingenuos e inocuos. Las modificaciones de todo tipo de imágenes y vídeos se suceden por internet en millares por segundo, llegando a interpretaciones de interpretaciones de interpretaciones. Por otra parte, “La fuente” ya está

¹⁶ Hausmann, R. (1919) *Panfleto contra la concepción de la vida de Weimar*. Der Einzige (20 abril)

¹⁷ Heartfield, J.; Grosz, G. (1919) *El sinvergüenza del arte*. En *Der Grener 1*.

¹⁸ Cravan, A. (1914) Op. cit.

¹⁹ Stern, R.H. *L.H.O.O.Q.--Internet-Related Derivative Works*. Disponible en <http://docs.law.gwu.edu/facweb/claw/Lhooq0.htm>

²⁰ Hicks, S. (2004) *Explaining Postmodernism: Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault*. Tempe: scholargy Publishing. Disponible en

https://books.google.es/books?id=oxOTMZD_fecC&pg=PA196&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

²¹ Wikipedia. *Fountain*. Disponible en [https://en.wikipedia.org/wiki/Fountain_\(Duchamp\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Fountain_(Duchamp))

plenamente aceptada en el circuito del arte, y ha sido considerada casi un siglo después como la más influyente del arte moderno.²²



L.H.O.O.Q. hoy: Un meme post-irónico criticando la menor congregación de público en la investidura de Trump frente a la de Obama tuvo sucesivas interpretaciones meta-irónicas de creciente cinismo y absurdo.

Ambos *readymades* son una de las innovaciones del dadaísmo: la devaluación de la pieza de arte. Esta práctica sería luego adoptada por el surrealismo, mientras que el situacionismo más tarde la categorizaría como *détournement*, y el punk la llevaría a las masas con sus retratos alterados de la reina Isabel II.

Pero el dadaísta es más bien un artista sin obra -sin objetos- que, en cambio, *obra*: “se desparrama vertiginosamente y delirantemente por todos y cada uno de los objetos que nos rodean.” Como sugiere Tzara: “Este mundo no está especificado ni definido en la obra, sino que pertenece en sus innumerables variaciones al espectador.” En este sentido, crean una variante de las artes dramáticas: la *performance*. Una reseña de una exposición de collages de Max Ernst en mayo de 1921 se granjeó la siguiente crítica:

Con su característico mal gusto, los dadás se han decantado por el terrorismo. (...) André Breton masticaba cerillas. (...) Se oían gritos desesperantes desde el sótano.

²² BBC (2004) *Duchamp's urinal tops art survey* (1 diciembre). Disponible en <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4059997.stm>

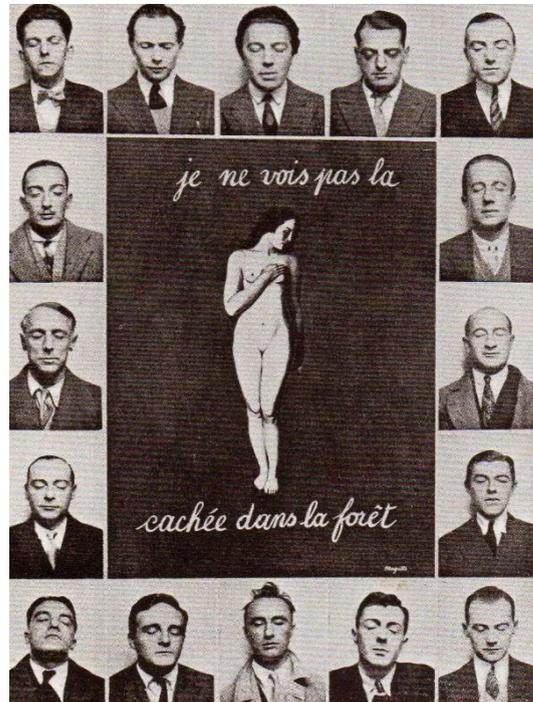
(...) En la puerta, Tegaut contaba en voz alta los automóviles y las perlas de las visitantes.²³

Aunque la crítica bien la podrían haber escrito ellos mismos, ya que también eran especialistas en noticias falsas.²⁴ En cualquier caso, la *performance* como medio de provocación ha sido hoy tan usada que es cada vez más difícil causar una respuesta del público, que a menudo la identifica y observa conociendo sus límites. Por otra parte, la irrupción de internet y la proliferación de diarios online con alta sed de tráfico está amenazando más que nunca la veracidad de la información.

Surrealismo

El surrealismo continúa el dadaísmo donde este se agotó. La ruptura del Tzara con Breton, el descubrimiento de Freud por parte de este y la necesidad de dotar de sentido el vacío que generaba el dadaísmo fueron los tres puntos que marcaron la evolución.

“Un movimiento poético, revolucionario y moral”, dice Buñuel del surrealismo.²⁵ Las obsesiones del movimiento desde sus inicios son claras: unir arte y revolución. “Transformemos el mundo”, dijo Marx; ‘cambiamos la vida’, dijo Rimbaud. Para nosotros, esas dos consignas se funden en una”, espeta Breton.²⁶ El líder surrealista se encarga, por una parte, de dotar al dadaísmo una dimensión artística que apenas había cultivado; por otra, de darle un objetivo del que no se había preocupado. En este sentido es muy elocuente la declaración del 27 de enero de 1925, donde el plantel completo de los surrealistas en ese momento -entre ellos Aragon, Artaud, Breton, Eluard, Ernst o Péret- sostiene exaltadamente que están “completamente decididos a hacer la Revolución [sic]”, o que son “especialistas en la revuelta” y que “no existe medio de acción que, llegado el caso, no seamos capaces de emplear”.



²⁷ A lo largo de toda la literatura surrealista se reafirma esa idea, y entre otras muchas menciones, Breton sostiene en el *Segundo Manifiesto del Surrealismo* (1930) que el movimiento que lidera “no teme adoptar el dogma de la rebelión absoluta, de la insumisión

²³ Lippard, L. R. (1971) *Dadas on art Nueva York*: Dover Publications. Disponible en <https://books.google.es/books?id=zmOyK1e7C0oC>

²⁴ Op. cit.

²⁵ Buñuel, L. (1982). Op. cit.

²⁶ Breton, A. (1935) *Discurso en el congreso de escritores en defensa de la cultura*. En González García, A. et.al. (1979)

²⁷ Oficina de Investigaciones Surrealistas (1925) *Declaración del 27 de enero de 1925*. En González García, A. et.al. (1979)

total, del sabotaje en toda regla. (...) Todos los medios son buenos para aniquilar las ideas de *familia, patria y religión*". Por si sus motivaciones no quedasen suficientemente claras, en 1925 cambiaron el nombre de su revista al de *El surrealismo al servicio de la revolución*, de donde este ensayo toma prestado el nombre.

Los artistas están llamados a hacer esa revolución: "El arte verdadero", sostiene Breton, "es decir, el que no se contenta con variaciones sobre modelos acabados, sino que se esfuerza por dar expresión a las necesidades interiores del hombre y de la humanidad de hoy, no puede dejar de ser revolucionario."²⁸ Para el líder surrealista todos los medios del artista deben de estar puestos a tal fin, dejando en diferido el resto de las labores intelectuales.²⁹ Y la actividad de interpretación del mundo debe estar siempre vinculada a la actividad de transformación del mundo. "Sostenemos que corresponde a los poetas, a los artistas, profundizar en los problemas humanos bajo todas sus formas; que en este sentido, la ilimitada singladura de su espíritu tiene el potencial valor de cambiar el mundo."³⁰

Y si los surrealistas hacen arte bajo una premisa marxista, la revolución que tanto ansían es, como no, la comunista. "Nuestra causa es la de los obreros y los campesinos", declaran.³¹ Pero, si en un principio apoyaron la revolución soviética, muchos quedaron desencantados de esta poco después de la muerte de Lenin en 1924. En un principio afiliados al Partido Comunista de Francia, pronto criticaron su adhesión a la doctrina que imponía la URSS. "El comunismo nos trata como bichos destinados a cumplir en sus filas la función de badulaques y provocadores",³² denuncia Breton en el *Segundo Manifiesto del Surrealismo*, pero mantiene que "nada podrá obligarnos a renegar de los nombres de Marx y Lenin".³³ Su crítica al comunismo soviético en la década de 1930 es feroz, y en un manifiesto escrito junto a Trotski (pero firmado por Diego Rivera para proteger al disidente ruso),³⁴ sostiene que la casta dirigente de la URSS no representa al comunismo, sino que es su enemigo más pérfido y peligroso.³⁵

Uno de los principales problemas de Breton con el aparato soviético es la censura que este impone sobre el arte. "Toda tendencia progresiva en arte es teñida de infamia por el fascismo. Toda creación libre es declarada fascista por los stalinistas." El arte, sostienen

²⁸ Breton, A, Rivera, D. (1938) *Por un arte revolucionario independiente*. En González García, A. et.al. (1979)

²⁹ Breton, A. (1935) *Posición política del arte actual*. En González García, A. et.al. (1979)

³⁰ Breton, A. (1935) *Discurso en el congreso de escritores en defensa de la cultura*. En González García, A. et.al. (1979)

³¹ Breton, A. et. al. (1935) *Contraataque. Unión de lucha de los intelectuales revolucionarios*. En González García, A. et.al. (1979)

³² Breton, A. (1930) *Segundo manifiesto del surrealismo*

³³ Breton, A. (1935) *Discurso en el congreso de escritores en defensa de la cultura*. En González García, A. et.al. (1979)

³⁴ Aznar Soler, M. (2010) *República literaria y revolución (1920-1939)*. Sevilla: Renacimiento.

³⁵ Breton, A, Rivera, D. (1938) *Por un arte revolucionario independiente*. En González García, A. et.al. (1979)

Breton y Trotski, no debe tener “ninguna autoridad, ningún constreñimiento, ni la menor traza de dirección”.³⁶

Efectivamente, el problema es que el comunismo stalinista, en su afán de control absoluto, se ha metido en un terreno sagrado para los surrealistas: la imaginación. La defensa a ultranza de la libertad de pensamiento está presente en todos los escritos surrealistas: “tan sólo la imaginación me permite llegar a saber lo que puede llegar a ser, (...) y esto basta para que me abandone a ella sin miedo al engaño”, confiesa Breton en el *Primer Manifiesto del Surrealismo* (1924), para luego anhelar el día “en que la imaginación esté próxima a volver a ejercer los derechos que le corresponden”. En el *Segundo Manifiesto*, seis años más tarde, y ya bajo un notable anti stalinismo, afirma que “la producción artística y literaria, como todo fenómeno intelectual, no merecerá tal nombre como no sea que se proponga únicamente el problema de la soberanía del pensamiento”. Breton toma la idea de Hegel de que solo la libertad de imaginación puede conducir al arte,³⁷ y dice no creer en la existencia de una literatura o de un arte que expresase en ese momento las aspiraciones de la clase obrera, ya que las creaciones soviéticas oficiales, adscritas al realismo socialista, estaban fuertemente dirigidas por su aparato estatal. “El arte está llamado a saber que su calidad reside únicamente en la imaginación. La condición misma de la objetividad del arte consiste en que aparezca como desvinculado de cualquier círculo concreto de ideas y formas.”³⁸

De una manera muy distinta, desde la calma de sus ochenta años de edad y el tiempo pasado, Luis Buñuel señala en sus memorias la importancia de la libertad de la imaginación y la censura que a él le atañe, que no es la comunista sino la católica:

En alguna parte entre el azar y el misterio, se desliza la imaginación, libertad total del hombre. Esta libertad, como las otras, se la ha intentado reducir, borrar. A tal efecto, el cristianismo ha inventado el pecado de intención. Antaño, lo que yo imaginaba ser mi conciencia me prohibía ciertas imágenes: asesinar a mi hermano, acostarme con mi madre. Me decía: «¡Qué horror!», y rechazaba furiosamente estos pensamientos, desde mucho tiempo atrás malditos.

Sólo hacia los sesenta o sesenta y cinco años de edad comprendí y acepté plenamente la inocencia de la imaginación. Necesité todo ese tiempo para admitir que lo que sucedía en mi cabeza no concernía a nadie más que a mí, que en manera alguna se trataba de lo que se llamaba «malos pensamientos», en manera alguna de un pecado, y que había que dejar ir a mi imaginación, aun cruenta y degenerada, adonde buenamente quisiera. Desde entonces, lo acepto todo, me digo: «Bueno, me acuesto con mi madre, ¿y qué?», y casi al instante las imágenes del crimen o del incesto huyen de mí, expulsadas por la indiferencia.

La imaginación es nuestro primer privilegio. Inexplicable como el azar que la provoca.

³⁶ Breton, A, Rivera, D. (1938) *Por un arte revolucionario independiente*. En González García, A. et.al. (1979)

³⁷ Breton, A. (1935) *Situación surrealista del objeto*. En González García, A. et.al. (1979)

³⁸ Breton, A. (1935) *Posición política del arte actual*. En González García, A. et.al. (1979)

Durante toda mi vida me he esforzado por aceptar, sin intentar comprenderlas, las imágenes compulsivas que se me presentaban.³⁹

Más allá de la premisa irrenunciable de la imaginación total, las principales armas revolucionarias del surrealismo son de corte dadaísta. La primera, cómo no, es la provocación. “Debemos ante todo huir de la aprobación del público: es necesario mantenerle, mediante un sistema de provocación y reto, exasperado ante la puesta del escenario”, exhorta Breton.⁴⁰

La segunda herencia del dadaísmo es la degradación de los símbolos. Antonin Artaud, director de la Oficina de Investigaciones Surrealistas, escribe que la revolución surrealista pretende “una desvalorización general de los valores”.⁴¹ Dalí, por su parte, en 1933 anuncia próximo el momento en el que será posible “sistematizar la confusión del mundo de la realidad”.⁴²

Otra de las herencias del dadaísmo es el absurdo que, filtrado ahora por los estudios de Freud sobre psicología, se traduce en irracionalidad. “Toda mi ambición en el plano pictórico consiste en materializar con el afán de precisión más imperialista las imágenes de la irracionalidad concreta”, declara Dalí.⁴³ “Es demasiado tarde para ser razonable”, advierte Bataille.⁴⁴

Actos surrealistas

“El acto surrealista más simple consiste en salir a la calle con un revólver en cada mano y, a ciegas, disparar cuanto se pueda contra la multitud,” explica Breton en el *Segundo Manifiesto del Surrealismo*. Buñuel, cuando habla de este pasaje en sus memorias, nos aclara que el líder surrealista era incapaz de matar una mosca. Pero sí que era propenso al escándalo, como prueba la propia idea del asesinato aleatorio.

Las extravagancias dadaístas se han convertido ya en actos surrealistas, mucho más mordaces. Conservan el humor y la irracionalidad de aquellos, pero le añaden a menudo crítica social. Su objetivo es acabar con todo aquél que “no haya sentido los principios de degradación y embrutecimiento presentes en la sociedad moderna”, continúa Breton; o minar las bases de la sociedad burguesa, dice Buñuel.⁴⁵

A veces el simple escándalo, que rompe las normas de convivencia social de forma blanca, sirve como motor para un acto ultrarracional. Ahí está Dalí escupiendo sobre el cuadro de su madre o dando una charla en la Sorbona con un pie desnudo, a remojo en un barreño

³⁹ Buñuel, L. (1982) *Op. cit.*

⁴⁰ Breton, A. (1930) *Segundo manifiesto del surrealismo*

⁴¹ Artaud, A. (1925) *Actividad de la Oficina de Investigaciones Surrealistas*. En *Révolution Surréaliste* (15 abril)

⁴² Dalí, S. (1933) *Nuevas consideraciones generales sobre el mecanismo del fenómeno paranoico desde el punto de vista surrealista*. En González García, A. et.al. (1979)

⁴³ Dalí, S. (1935) *La conquista de lo irracional*. En González García, A. et.al. (1979)

⁴⁴ Bataille, G. (1936) *La conjura sagrada*. En González García, A. et.al. (1979)

⁴⁵ Buñuel, L. (1982) *Op. cit.*

con leche. También está Buñuel guiando a los turistas por el Museo del Prado de Madrid, explicándoles datos y referencias que se inventaba sobre la marcha, u anunciando en una charla un concurso de menstruaciones (que no se llegó a realizar).⁴⁶ Ambos, en otra ocasión, enviaron una carta llena de insultos a Juan Ramón Jiménez. Lo cuenta el propio Dalí:

En aquel momento queríamos mandar, para crear una especie de subversión moral, una carta a la persona más prestigiosa de España, únicamente para provocar una reacción y que la gente dijera: “¿Por qué lo han hecho?”, y tal y cual. Entonces habíamos escogido dos o tres, y habíamos pensado en Falla, que tenía un gran prestigio, para decirle que era un hijo de puta, etc.: lo más que se puede decir; los pusimos en un sombrero (los nombres), y salió Juan Ramón Jiménez. Justamente acabábamos de visitar a Juan Ramón el día anterior, que nos había recibido sentimentalmente: “A ver, esa juventud maravillosa...”, y dijo haber encontrado unos chicos magníficos en nuestro grupo. Entonces, sale en el sombrero y escribimos la carta, que era una carta terrible contra Platero, que el asno de Platero era un asno podrido, aquello de las estrellas era un sentimentalismo...; además, es verdad, a mí nunca me ha gustado Juan Ramón Jiménez, encuentro que es un poeta pésimo. En el momento de echar la carta, Buñuel tuvo una duda, pero la echó, la echamos, y al día siguiente Juan Ramón estuvo enfermo, diciendo: “No comprendo, un día antes recibo a estos chicos; me parecen... Y al día siguiente me insultan de la manera más grosera...” Y no lo comprendió nunca. Fue una cosa incomprensible.⁴⁷

Buñuel y René Char idearon un plan para entrar en un colegio y proyectar una película pornográfica. “La perversión de la infancia nos parecía una de las formas de subversión más atractivas”, admite el cineasta. “Por supuesto, no lo hicimos”, confiesa luego.⁴⁸

Pero las formas de subversión más exquisitas del surrealismo se producen en el ámbito de la moral religiosa y burguesa. Buñuel gustaba disfrazarse de monja, algo castigado en en la España de la época con cinco años de prisión, aunque un encontronazo con la policía francesa quedó solo en una broma por parte de los agentes.⁴⁹ Por otra parte, en una célebre foto de la revista *La Revolution Surréaliste* de 1926 Benjamin Péret aparece -supuestamente- insultando a un cura.



NOTRE COLLABORATEUR BENJAMIN PÉRET
INJURIANT UN PRÊTRE.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Sánchez Vidal, A. (1988) *Buñuel, Lorca, Dalí: el enigma sin fin*. Barcelona: Planeta

⁴⁸ Buñuel, L. (1982) Op. cit.

⁴⁹ Ibid.

Muchas de sus producciones artísticas eran en sí actos surrealistas. El director aragonés sostiene que la película que realizó junto a Dalí en 1929, *Un perro andaluz*, es “un llamamiento público al asesinato”.⁵⁰ Su siguiente film, *La edad de oro*, está abiertamente guiado por el puro deseo sexual de una pareja, y en él vemos a Jesucristo impersonado como el Marqués de Sade, entre otras numerosas afrentas contra la moral de su época, por lo que fue prohibida en Francia hasta 1981.⁵¹ Hoy esos filmes han envejecido mal, no por sus arcaicos medios técnicos, sino porque las imágenes más escandalosas que exhiben, desde torsos femeninos desnudos hasta la sangrienta escena del ojo rasgado, apenas producen una risa simpática en un mundo dominado por una cantidad ingente de imágenes grotescas.

Situacionismo

Tras la Segunda Guerra Mundial varias corrientes de vanguardia europeas comenzaban a tomar el relevo de un surrealismo agónico, que “había quedado reducido a un desfile infinito de repeticiones degradantes”.⁵² Estas diversas corrientes, entre ellas la Internacional Letrista, el Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginaria y el Comité Psicogeográfico de Londres, convergieron en 1957 en la Internacional Situacionista, que perduró hasta 1972, año en que se autodisolvió. El movimiento toma del surrealismo el relevo del pensamiento revolucionario, como expone una de las editoriales del primer número de la revista *Internacional Situacionista* (1958):

Se hace necesario en la cultura un movimiento revolucionario que se apropie, con gran efectividad, de la libertad de espíritu y la libertad concreta de las costumbres que reivindicó el surrealismo. Para nosotros, el surrealismo fue solo el comienzo de la experiencia revolucionaria cultural, experiencia que casi inmediatamente tocó techo en la práctica y en la teoría. Se trata de llevarla más lejos.”⁵³

El surrealismo en 1958 ya no basta. Los situacionistas ya no pueden ser surrealistas, sostienen, un movimiento que se ha convertido en puritano y aburrido:

Una continuación del surrealismo sería, de hecho, la actitud más consistente a tomar si nada nuevo aparece para reemplazarlo. (...) No es fácil formar hoy un movimiento más liberador que el surrealismo de 1924 porque su carácter emancipador ahora depende de apropiarse de unos medios mucho más avanzados. Pero los surrealistas de 1958 no solo son incapaces de liderar ese nuevo movimiento, sino que están incluso determinados a combatirlo.⁵⁴

⁵⁰ Op. cit.

⁵¹ Wikipedia. *La edad de oro*. Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/La_edad_de_oro_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_edad_de_oro_(pel%C3%ADcula))

⁵² Internationale Situationniste #1 (1958). *La victoria amarga del surrealismo*. Disponible en <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/bitter.html>

⁵³ Internationale Situationniste #1 (1958). *El ruido y la furia*. Disponible en <https://artilleriainmanente.noblogs.org/post/tag/internacional-situacionista/page/3/>

⁵⁴ Ibid

Además del impulso revolucionario, los situacionistas mantienen del surrealismo la aversión a “esas burocracias pro-soviéticas o pro-chinas antrioberas, remanentes del gran fracaso revolucionario que en última instancia extendió la dictadura universal de la economía y el estado.”⁵⁵ Pero en el documento fundacional del situacionismo, *Informe sobre la construcción de situaciones* (1957), Guy Debord establece sus parámetros revolucionarios en unos términos distintos a los de los surrealistas: los de espectáculo. El autor se opone al arte como espectáculo unidireccional que tiene un emisor activo y un receptor pasivo, y exhorta a destruirlo: “Es fácil ver hasta qué punto el principio mismo del espectáculo está ligado a la alienación del viejo mundo: la no-intervención.”⁵⁶ En cambio propone un público actor que “construya situaciones”, premisa básica del situacionismo:

La situación está hecha para ser vivida por sus constructores. La función del "público", si no pasivo apenas figurante, ha de disminuir siempre, mientras aumentará la parte de aquellos que no pueden ser llamados actores sino, en un sentido nuevo de este término, vividores.⁵⁷

Su subversión no es la de “desbanicar al Gobierno y reemplazarlo por nosotros”. Se trata, más bien, de socavar la propia adicción al poder, y manifestar la contradicción de la sociedad en global. “Al final / al principio, no hay líderes ni seguidores: solo hay actores.”⁵⁸

El situacionismo adopta las técnicas de escándalo probadas por el dadaísmo y el surrealismo, y las sistematiza, definiendo, proponiendo métodos y ejecutándolos. Un ejemplo es el *détournement* o la degradación de los símbolos “para dirigir las expresiones del capitalismo contra sí mismo”⁵⁹ y que llevan a nuevas fronteras, como vallas publicitarias y cómics. A la vez, con el objetivo de “enlazar la crítica teórica de la sociedad moderna con la acción,”⁶⁰ toman otras técnicas de la guerra de guerrillas, como la ocupación de estaciones de radio, y proponen otras nuevas, como la *deriva*, paseos sin rumbo por la ciudad que definen como “un modo de comportamiento experimental vinculado a las condiciones de la sociedad urbana.”⁶¹ Y, siguiendo la estela de los filmes surrealistas, Debord facturó algunos de narrativa muy libre, como *Hurléments en faveur de Sade*, que consiste en una pantalla blanca y otra negra que se alternan durante 64 minutos, con unas

⁵⁵ Sección italiana de la IS (1969) *Sin título*. En Knabb, K. (1981) *Situationist International Anthology*. Berkeley: Bureau of Public Secrets

⁵⁶ Debord, G. (1957). *Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional*. Disponible en <https://www.sindominio.net/ash/informe.htm>

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Consejo para la Erupción de lo Maravilloso (1970) *Sobre el empuñamiento del bisturí subversivo*. Disponible en <http://www.bopsecrets.org/PH/scalpel.htm>

⁵⁹ Internationale Situationniste #1 (1958). *Definitions*. En Knabb, K. (1981) *Situationist International Anthology*. Berkeley: Bureau of Public Secrets

⁶⁰ Viénet, R. (1967) *Nuevas formas de acción contra la política y el arte*. En Knabb, K. (1981).

⁶¹ Internationale Situationniste #1 (1958). *Definitions*. En Knabb, K. (1981) *Situationist International Anthology*. Berkeley: Bureau of Public Secrets

voces superpuestas solo en las partes de pantalla blanca. Su estreno en París en 1952 provocó la ira de los espectadores.⁶²

Conforme el ideario situacionista fue avanzando y concretándose (la revista *Internationale Situationniste* propone a los aspirantes a entrar en el grupo hacer una crítica a su ideario, “un método común dentro de la IS para reexaminar sus propias bases y desarrollar nuevas ideas”⁶³) las formas de acción o construcción de situaciones fueron ampliándose y adaptándose a los avances tecnológicos, avanzando las técnicas usadas luego en el Mayo francés.

Pero es en la concepción el arte en lo que el situacionismo difiere principalmente del surrealismo. “Se ha acabado el tiempo del arte”, dicen los situacionistas. “La cuestión ahora es darse cuenta del arte”.⁶⁴ El arte no es ahora más que la herramienta para construir situaciones. “Ya no hay arte moderno, de la misma manera que ya no hay políticas revolucionarias”, sostiene Debord,⁶⁵ para luego afirmar que la misión de las corrientes *avant-garde* ha de ser “vincular los nuevos tipos de escándalos que están empezando a aparecer”. “El rol revolucionario del arte moderno, que culminó con el dadaísmo, ha sido el de destruir todas las convenciones de arte, lenguaje y comportamiento.”

En este sentido, vuelven a los orígenes antiartísticos del dadaísmo: “La IS no está interesada en encontrar un nicho en el mundo del arte, sino en socavarlo”.⁶⁶ Critican duramente el *establishment* del arte, como ejemplifica el hecho de que 1958 repartieran panfletos en un encuentro internacional de críticos de arte en Bruselas: “Dispersaos, fragmentos de críticos de arte, críticos de fragmentos de arte. La Internacional Situacionista está organizando la actividad artística integral del futuro. No tenéis nada más que decir”.⁶⁷

Acciones situacionistas

Los situacionistas fueron los primeros en reivindicar la guerrilla en los medios de comunicación de masas, aprovechando “que los estudios de radio y de televisión aún no están vigilados por las tropas del ejército”.⁶⁸ Tal es el caso del escándalo de Notre-Dame, en la que un miembro del subsidiario movimiento letrista apareció impersonado como monje dominico durante una misa que estaba siendo retransmitida por televisión y leyó un texto blasfemo. Fue apresado por la policía, que le salvó así de la congregación, que le hostigaba. El caso desató un amplio debate social sobre la provocación.⁶⁹

⁶² Wikipedia. *Hurléments en faveur de Sade*. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Lamentos_en_favor_de_Sade

⁶³ *Internationale Situationniste* #8 (1963). En Knabb, K. (1981).

⁶⁴ Martin, J.V., Strijbosch, J., Vaneigem, R., Viénet, R (1964). *Response to a questionnaire from the Center for Socio-Experimental Art*. En Knabb, K. (1981).

⁶⁵ Debord, G. (1963) *New forms of action in politics and arts*. En Knabb, K. (1981).

⁶⁶ *Internationale Situationniste* #5 (1960). *The Adventure*. En Knabb, K. (1981).

⁶⁷ *Internationale Situationniste* #1 (1958). *Action in Belgium Against the International Assembly of Art Critics*. En Knabb, K. (1981).

⁶⁸ Viénet, R. (1967) *Nuevas formas de acción contra la política y el arte*. En Knabb, K. (1981).

⁶⁹ Wikipedia. *Notre-Dame Affair*. Disponible en https://en.wikipedia.org/wiki/Notre-Dame_Affair

Aunque tal vez su técnica más usada fue la de repartir folletos subversivos. “No estamos de acuerdo con quienes no hacen de escribir un acto, quienes apoyan la vieja distinción entre cuerpo y alma, entre pensamiento y acción,”⁷⁰ declararon en uno de ellos. Además de los ya mencionados casos del escándalo de Estrasburgo y el encuentro de arte en Bruselas, en 1972 Gianfranco Sanguinetti y Guy Debord, los dos únicos miembros del movimiento por entonces, se hicieron pasar por representantes de la élite intelectual burguesa en el panfleto *Informe verdadero acerca de las últimas posibilidades para salvar el capitalismo italiano* y lo enviaron a destacados representantes del mundo económico, político, social y mediático italiano. Su premisa era que la susodicha salvación pasaba por integrar al Partido Comunista Italiano, objetivo de la crítica, en las responsabilidades del estado burgués. El texto fue tomado por genuino, y cuando medio año más tarde Sanguinetti confesó su identidad, fue presionado a que abandonase Italia.⁷¹

Punk

Cuando Debord disolvió la Internacional Situacionista ya no contaban con la exclusiva de la provocación. Numerosos grupos artísticos blandían las armas que les habían cedido el dadaísmo y el surrealismo, como las performances y los *readymades* de vídeo de Fluxus, mientras que el nicho contracultural juvenil, ahora concentrado en la música, llevaba más allá los límites de la moral sexual, la estética y el nihilismo dadá. Pero si un movimiento pudo heredar eso y llevarlo al más alto nivel, este fue el punk.

Buñuel había expresado que las guitarras eléctricas eran “un invento del demonio”, y que le gustaría enviar a la silla eléctrica (imaginaria) a los “jovencitos” que tocasen el instrumento a tantos decibelios.⁷² Pero Buñuel, nacido en 1900 y amante del jazz de su juventud, ya era demasiado viejo en 1977 para apreciar que que la revolución no estaba en los sesudos manifiestos de Breton, llenos de referencias a filósofos, poetas y artistas, sino en los mensajes directos de Johnny Rotten sobre las cuerdas de Steve Jones, cantante y guitarrista, respectivamente, de los Sex Pistols.

El grupo, que fue la avanzadilla del punk británico, adoptó el nihilismo dadá en su eslogan *No future*, el ansia revolucionaria surrealista en canciones antiautoritarias como *Anarchy in the UK* y el *détournement* situacionista en la alteración de símbolos del *establishment* como el himno británico, *God Save the Queen*. Técnicas como el fotomontaje, con la que alteraron el retrato de Isabel II son herencia del dadaísmo;⁷³ mientras que las estrategias de aparición en los medios de comunicación son herencia directa del situacionismo. Ahora la sociedad estaba plenamente *espectacularizada*, como anunció Debord, y los Sex Pistols jugaron la baza a su favor, con eslóganes sencillos al modo situacionista y el escándalo por bandera. El pop no deja de ser un espectáculo.

⁷⁰ Consejo para la Erupción de lo Maravilloso (1970) *Sobre el empuñamiento del bisturí subversivo*. Disponible en <http://www.bopsecrets.org/PH/scalpel.htm>

⁷¹ Grupo Autónomo A.F.R.I.C.A, Luther Blisset, Brünzers, S. (2000) *Manual de guerrilla de la comunicación*. Bilbao: Virus.

⁷² Pérez Turrent, T., De la Colina, J. (1993) *Buñuel por Buñuel*. Madrid: Plot

⁷³ BBC (2016) *Gaga for Dada*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Cl2czXuigrq>



Détournement punk: el himno de Gran Bretaña degradado.

El manager y autor intelectual del grupo, Malcolm McLaren, confiesa que cuando estaba en la escuela de arte el situacionismo inspiró a los estudiantes “a crear un estilo de vida que pudiera cambiar las tornas”.⁷⁴ Pero McLaren era también dadaísta, y en ese cambio consiguió un gran beneficio de manera abiertamente cínica de su proyecto musical irónico. Por si quedaba alguna duda de ello, grabó con la banda una película titulada “El gran timo del rock and roll”.

El profesor Andrew Hussley corrobora la influencia situacionista, a raíz de la cual el punk adquiere la herencia dadá y surrealista: “Sin las buenas ideas, la intención política y el fanatismo de los franceses, el punk no habría sido nada más que viejos rockeros gruñones con pelo corto”.⁷⁵

La única novedad que añadieron los punks a ese cóctel fueron las guitarras distorsionadas. Con esta dosis de adrenalina sónica consiguieron llevar los experimentos de dadaístas, surrealistas y situacionistas al público más grande que pudieron soñar en tener cada uno de esos movimientos. Una masa de jóvenes descontenta copió su absurda indumentaria dadá, repleta de objetos degradados como imperdibles, candados o ropa rota, con una actitud que iba a escandalizar a la sociedad durante años. Películas como *Terminator* (1982) o

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Bird, G. (2011) *How France gave punk rock its meaning*. En BBC (3 marzo). Disponible en <http://www.bbc.com/news/world-12611484>

Robocop (1987), entre otras de la década, presentan pandilleros delincuentes estereotipados como punks.

Por supuesto, el punk no se limita a los Sex Pistols. The Clash abrazaron el lado surrealista, más revolucionario y artístico. Incluso su cantante, Joe Strummer, obsesionado con Lorca, fue a Granada a intentar encontrar sus restos mortales.⁷⁶ Por su parte, The Crass alteraron una grabación de Margaret Thatcher con Ronald Reagan, de manera que la primera ministra británica confesaba que iba a hundir deliberadamente uno de sus barcos en la guerra de las Malvinas.⁷⁷

Actitud punk

Pero el pistoletazo de salida fue, sin duda, la entrevista televisiva que granjeó el primer escándalo a los Sex Pistols. Como hemos comentado anteriormente, en diciembre de 1976 tuvieron vía libre en televisión para decir palabras malsonantes y meterse con Beethoven o Mozart, e incluso exhibir brazaletes con la esvástica nazi. El evento copó las portadas de los periódicos británicos al día siguiente. El tsunami había comenzado. Las técnicas dadaístas, los actos surrealistas y las estrategias situacionistas llegaron a su apogeo, donde se mantendrían los siguientes meses.

Las censuras a los discos, canciones y conciertos de los Sex Pistols fueron numerosas. El caso del single de *détournement*, *God Save the Queen*, es sintomático. Apareció más tarde de lo previsto porque los trabajadores de la prensa de vinilos, al ver la portada, se negaron a manufacturarlo. Cuando por fin vió la luz, muchas tiendas de discos no quisieron venderlo, y la BBC prohibió su emisión en las emisoras de radio. El grupo, no obstante, llevó su nihilismo a las últimas consecuencias: “No entendemos por qué dicen que somos políticos... ni siquiera sabemos cómo se llama el Primer Ministro”.⁷⁸



Pero tal vez lo más interesante, especialmente de cara a este estudio, es la percepción de la canción a día de hoy. “Ahora suena irreverente, pero entonces era de lo más incendiario”, afirma el crítico musical Sean O’Hagan.⁷⁹ Desde 2011 *God Save the Queen* ocupa el puesto 175 en la lista de las 500 canciones que definieron el rock según la revista *Rolling Stone*.⁸⁰

⁷⁶ Hernández, B. (2012) *El hombre que se parecía a Jose Strummer*. En *El País* (7 febrero).

Disponible en https://elpais.com/cultura/2012/02/03/actualidad/1328274599_973157.html

⁷⁷ Thomas, L. (2016) *Boredom: A subversive art Manifesto*. En *Beyond the Binary* (21 marzo).

Disponible en <http://beyondthebinary.co.uk/boredom-a-subversive-art-manifesto/>

⁷⁸ Wikipedia. *Sex Pistols*. Disponible en https://en.wikipedia.org/wiki/Sex_Pistols

⁷⁹ O’Hagan, S. (2014) *Fifty years of pop*. En *The Observer* (2 mayo). Disponible en

<https://www.theguardian.com/music/2004/may/02/popandrock>

⁸⁰ *Rolling Stone* (2011) *500 greatest songs of all time* (7 abril) Disponible en

<https://www.rollingstone.com/music/lists/the-500-greatest-songs-of-all-time-20110407/the-rolling-stones-paint-it-black-20110526>

La portada, un fotomontaje al estilo dadá, fue votada en 2001 como la mejor cubierta de un disco por la revista musical británica Q.⁸¹ Y la noticia de que fue censurada por parte de la BBC aparece desde 2001 en la web de la propia cadena.⁸²

Especial atención merece el concierto del jubileo de plata de la reina Isabel. Coincidiendo con las celebraciones del aniversario, los Sex Pistols ofrecieron un concierto mientras navegaban en un barco por el Támesis frente al Parlamento británico. Muchos de los pasajeros del barco, entre ellos McLaren, fueron arrestados nada más atracar. El acto fue todo un acierto comunicativo: el momento apropiado (las celebraciones del jubileo) en el lugar apropiado (frente a la institución británica más importante, y en un lugar difícilmente accesible por las autoridades), y con una técnica estética y de creación de mensajes depurada en 60 años, desde la irrupción del dadaísmo, lo que les permitió de nuevo hacer pleno en los medios de comunicación.

Veinticinco años después, los Sex Pistols estuvieron a punto de volver a actuar, esta vez oficialmente, en las celebraciones del jubileo de oro de la reina. No llegó a suceder. Pero para que la posibilidad estuviera sobre la mesa, se tenían que haber producido grandes cambios en ese periodo. Como explica el crítico musical James Hall:

Gran Bretaña era un lugar muy diferente entonces. La sociedad no era permisiva y la subversión aún no estaba tolerada en general. Con *God Save the Queen* los Sex Pistols se hicieron con la atención de toda una celebración nacional. Con un pinchazo brutal de su imperdible explotaron el altivo globo del *establishment* y cambiaron la cultura pop para siempre.⁸³

Culture jamming

A partir de la década de 1980 surge el *culture jamming* o “interferencia cultural”. Con sólidas raíces en el *détournement* situacionista y sus tácticas de alteración comunicativa, la idea es “introducir ruido en la señal en su camino de transmisor a receptor, fomentando interpretaciones inintencionadas”.⁸⁴ No se trata de un movimiento cohesionado, sino de una táctica que usaron multitud de colectivos y artistas con distintas formas de acción, desde pirateo informático para denunciar prácticas gubernamentales hasta la alteración de la iconografía consumista en anuncios.

La palabra fue acuñada por el grupo Negativland en 1985, cuya música consiste en unir partes de otras composiciones, como tonadillas y voces en off de anuncios o partes de

⁸¹ O'Connor, M. (2001) *The 100 best album covers ever*. En *Entertainment Weekly* (19 marzo).

Disponible en <http://ew.com/article/2001/03/19/100-best-album-covers-ever/>

⁸² BBC (2001) *Sex Pistols may play jubilee gig* (19 diciembre). Disponible en <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1718918.stm>

⁸³ Hall, J. (2017) *God Save the Queen at 40: How the Sex Pistols made the most controversial song in history*. En *The Telegraph* (21 mayo). Disponible en <http://www.telegraph.co.uk/music/artists/god-save-queen-40-sex-pistols-made-controversial-song-history/>

⁸⁴ Dery, M. (1993) *Culture Jamming: Hacking, Slashing and Sniping in the Empire of Signs*. Open Magazine. Disponible en http://project.cyberpunk.ru/idb/culture_jamming.html

telediaros. Es decir, un collage dadaísta, pero sonoro. En su cassette *Jamcon '84* la banda observa que “mientras que nos damos cada vez más cuenta de cómo el entorno mediático que ocupamos afecta y dirige nuestra vida, algunas personas se resisten. El anuncio habilidosamente alterado dirige al espectador a una reflexión de la estrategia corporativa original. El estudio del cultural jammer es el mundo en su totalidad”.⁸⁵

Pero el término fue popularizado por el crítico cultural Mark Dery, que en 1990 escribió sobre esta práctica por primera vez en un medio de comunicación de masas. Fue en *The New York Times*, en un artículo titulado *Los bromistas felices y el arte del engaño* en el que da cuenta del origen del término y expone multitud de ejemplos. Más tarde, en 1993, Dery ampliaría el tema con una suerte de manifiesto jammer en la revista *Open Magazine: Culture Jamming: Hacking, Slashing and Sniping in the Empire of Signs*.⁸⁶ En él denuncia la mediatización de Estados Unidos y expone las principales técnicas de culture jamming, a algunas de las cuales pone nombre.

Las influencias dadaístas y situacionistas son obvias. En lo referente a técnicas, el propio Dery compara los discos de *Negativland* con el bigote de la *Gioconda*. Sus numerosas acciones de noticias falsas, además, recuerdan al propio dadaísmo. En un terreno más político, los culture jammers denuncian que “Estados Unidos se ha transformado en una democracia de televisión, cuya primera directiva es el control social mediante la fabricación y manipulación de imágenes”. Critican el oligopolio de los medios, “invisible para el consumidor, que sigue viendo multitud de cabeceras”; y la “tubería unidireccional de información, que solo transmite, nunca recibe”. En su manifiesto, Dery menciona al filósofo Jean Baudrillard y su idea de que vivimos en una “hiperrealidad”, donde “lo fabricado, lo falso y lo orquestado ha expulsado a lo natural, lo genuino y lo espontáneo, de modo que no hay distinción entre realidad y ficción.”

Los jammers, pues, continúan su oposición a la “sociedad del espectáculo” situacionista: tratan de minar la credibilidad de los medios, desde donde se construye el mundo mediatizado, y desenmascarar las prácticas del capitalismo global. “Los jammers cuestionan la visión del mundo contemporáneo en la que el panorama general, para la mayoría, está construido por píxeles de vídeo y puntos Benday, de ruido blanco y medias verdades”, reflexiona Dery. “El sentido del cultural jamming, en su nivel más profundo, es rehacer la realidad”. Skaggs, especialista en producir noticias falsas, sentencia que “como simple ciudadano no puede dar una rueda de prensa para decir que los medios de comunicación se han convertido en una máquina de propaganda gubernamental, que nos manipula para creer que tenemos que ir a la guerra en Oriente Medio. Pero como un media jammer puedo revelarlo creando una noticia falsa. Estoy demostrando lo fácil que es engañarnos para el Gobierno y las grandes empresas.”

⁸⁵ Dery, M. (1990) *The Merry Pranksters and the Art of the Hoax*. *The New York Times* (23 diciembre). Disponible en <http://www.nytimes.com/1990/12/23/arts/the-merry-pranksters-and-the-art-of-the-hoax.html>

⁸⁶ A no ser que se indique lo contrario, todas las citas y referencias de este apartado están tomadas de estas dos piezas de Mark Dery.

En este sentido, el manifiesto de Dery propone que la solución reside en la “guerra de guerrillas semiológica” que imaginó Umberto Eco:

El receptor del mensaje parece tener una libertad residual: la libertad de leerlo de una forma diferente. Yo propongo pasar a la acción y alentar a la audiencia a controlar el mensaje y sus múltiples posibilidades de interpretación. (...) El universo de comunicación tecnológica será vigilado por grupos de guerrilla comunicativa, que restaurarán una dimensión crítica a la recepción pasiva.⁸⁷

El objetivo es, pues, hacer explícitos los mensajes que los medios de comunicación lanzan subrepticamente. Dery cita al semiólogo Roland Barthes y su disposición a “examinar la serie de normas, códigos y convenciones generalmente ocultos mediante los cuales significados particulares de grupos sociales específicos (es decir, los que tienen el poder) son tomados como universales y dados por hecho para toda la sociedad”.

El culture jamming, además, toma del dadaísmo y el situacionismo su distanciamiento del arte. Dery señala que esta práctica no produce “residuo vendible”, y “muchos jammers financian su arte con trabajos de 9 a 5”. El cultural jammer Joey Skaggs incide en que lo que les diferencia del mundo del arte es que su trabajo no está diseñado para hacer dinero, sino para hacer una declaración política. Para este jammer la sátira sociopolítica es un arte: “más que seguir con la pintura al óleo, los medios de comunicación se convirtieron en mi medio”. De manera similar apunta Robbie Conal, un “semiótico de guerrilla” cuyo trabajo consiste en pintar retratos satíricos de especuladores, que luego pega en las paredes de las principales ciudades. “Las galerías de arte son tiendas de objetos de lujo, como las joyerías, que venden signos y símbolos culturales.” Se trata de un nuevo arte fuera del arte: un arte comunicado a las masas en lugar de a un grupo selecto de personas. “En este sentido, los artistas piratas son el futuro”, sentencia Geno Rodríguez, director del Alternative Museum de Nueva York.

Interferencias culturales

Una de las técnicas de los culture jammers es la difusión de noticias falsas. El primer culture jam de Skaggs consistió en conceptualizar un burdel canino en 1976: el 4 de febrero puso un anuncio en un periódico, difundió una nota de prensa y contrató actores que más tarde fueron filmados con sus perros por la cadena ABC. La noticia presentaba a Skaggs como un “proxeneta canino explotando a perritas inocentes por dinero”, y causó la furia entre asociaciones animalistas, organismos gubernamentales, la policía o el ayuntamiento de Nueva York, hasta que fue citado por el fiscal general. El 1 de abril Skaggs dió una rueda de prensa en la que declaró que era una pieza de performance cultural, y la causa fue cerrada. Pero ABC nunca corrigió la noticia, posiblemente porque había sido premiada con un Emmy. Los productores de la cadena defienden que Skaggs dijo que era falso solo para evitar la causa judicial.⁸⁸

⁸⁷ Eco, U. (1967) *Per una guerriglia semiologica*. Citado en Dery, M. (1993) Op. cit.

⁸⁸ Skaggs, J. (1997) *Cathouse for dogs*. Disponible en <https://www.joeyskaggs.com/html/cat.html>

La repercusión de esta acción choca hoy, sin duda, en una época en la que estamos a punto de enfrentarnos a que la mitad de las noticias que circulan por internet sean falsas.⁸⁹ Facebook, principal vía de difusión de estas noticias, ha anunciado recientemente un cambio en su algoritmo para intentar frenarlas,⁹⁰ mientras que en España el Gobierno del Partido Popular está intentando tomar medidas contra ellas.⁹¹ No debemos olvidar que el partido ha hecho constantemente uso de noticias falsas para su propio beneficio, entre otras muchas ocasiones, y más notablemente, tras los atentados de Madrid del 11 de marzo de 2004,⁹² y que estas medidas son más bien una reacción a un nuevo medio, internet, que se escapa a su control.

Uno de los ejemplos más claros de culture jamming, que sobrevive hasta nuestros días, es el colectivo Adbusters, “una red global de artistas, escritores, músicos, diseñadores, poetas, filósofos y punks intentando llevar a cabo una transformación radical del orden mundial actual”.⁹³ Fue fundado en 1989 y su manifestación más característica es la publicación de una revista. Sus temas son el capitalismo y el consumismo, y son conocidos sus alteraciones de anuncios. Entre los proyectos que han promovido están el *Día sin compras*, una respuesta al Black Friday, u Occupy Wall Street.

Otro proyecto interesante es el de Luther Blisset, nombre con el que firmaron multitud de artistas y activistas en Europa en la década de 1990. Entre sus acciones destaca el falso caso de un artista que estaba recorriendo Europa en bicicleta y desapareció en la frontera entre Italia y Eslovenia. El hecho fue comunicado al *¿Quién sabe dónde?* italiano, que le estuvieron buscando infructuosamente hasta que el colectivo confesó su autoría.

El caso más extremo de culture jamming lo encontramos en los norteamericanos The Yes Men. Su especialidad es hacerse pasar por empresas y organismos capitalistas y dar charlas y entrevistas en su nombre, generalmente haciendo las declaraciones que el organismo haría si actuase éticamente. El mejor ejemplo es la entrevista que dieron en 2004 en directo a la BBC, impersonándose como Dow Chemical, una empresa que había comprado a Union Carbide, que veinte años antes había sido responsable de un grave accidente en Bhopal (India) que causó miles de muertos y heridos, y que en ese momento seguían sin ser compensados. Uno de los miembros de The Yes Men apareció en televisión asegurando que por fin pagarían a los afectados. Los hechos hicieron que las acciones de la compañía bajasen un 4.24% en 23 minutos: dos mil millones de dólares. De esta manera

⁸⁹ Jané, C. (2017) *La mitad de noticias que circulen en el 2022 serán falsas*. El Periódico (8 noviembre). Disponible en <http://www.elperiodico.com/es/sociedad/20171108/la-mitad-de-noticias-que-circulen-en-el-2022-seran-falsas-6411174>

⁹⁰ Tiku, N (2018) *Facebook's latest fix for false news: ask users what they trust*. Wired (19 enero). Disponible en

<https://www.wired.com/story/facebooks-latest-fix-for-fake-news-ask-users-what-they-trust/>

⁹¹ Ruiz, M. (2017) *El PP lleva al Congreso la lucha contra las noticias falsas en la Red*. Cadena Ser (17 diciembre). Disponible en http://cadenaser.com/ser/2017/12/19/politica/1513687502_907130.html

⁹² Granda, E. (2004) *La verdad de Acebes, paso a paso*. El País (28 julio). Disponible en https://elpais.com/diario/2004/07/28/espana/1090965608_850215.html

⁹³ Adbusters. *About*. Disponible en <http://www.adbusters.org/about/>

los activistas expusieron cómo el mercado premia las malas prácticas empresariales, aunque ello no ha conseguido evitar que se sigan llevando a cabo.⁹⁴



The Yes Men haciéndose pasar por Dow Chemical en una entrevista para la BBC.

Arte, activismo y marketing

En este punto es importante señalar cómo estas técnicas se han comenzado a usar en otro tipo de comunicación no artística, en concreto el activismo y el marketing. En 1984 el escritor de negocios Jay Conrad Levinson usó por primera vez el término “guerrilla marketing”, en un libro con ese nombre, en el que la definía como una técnica para destacar ante una audiencia ya saturada de mensajes publicitarios, y la dotaba de las siguientes características:⁹⁵

- No hace falta una gran inversión de capital.
- Está orientada a las personas, a las que llega a través de la originalidad y la sorpresa.
- Su clave es la creatividad.
- Orientada tanto a clientes frecuentes como a potenciales.
- No sustituye la publicidad convencional.

Por otra parte, el salto hacia un activismo social desde los movimientos que hemos estudiado es muy natural, dado su constante afán contestatario. El ejemplo más obvio sea tal vez Greenpeace, ONG cuya característica más notable es la ejecución de constantes actos de guerrilla con la que pretenden alcanzar los medios de comunicación de masas, es decir, interrumpir el “espectáculo” situacionista. Su fundación en 1971 por un grupo de

⁹⁴ El vídeo de la acción está disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=LiWlvBro9eI>

⁹⁵ Levinson, J.C. (1985) *Guerrilla Marketing*

disidentes de la guerra de Vietnam que se habían refugiado en Vancouver es un claro ejemplo de ello. El grupo, denominado *Don't Make a Wave Committee*, había realizado diversas acciones de protesta anti bélicas y nucleares, y ese año decidieron poner rumbo a la isla de Amchitka, en Alaska, para protestar contra unas pruebas nucleares que Estados Unidos iba a realizar. El viaje en barco fue un fracaso, por su inexperiencia en el mar y las limitaciones técnicas del viejo pesquero que alquilaron. Además, al llegar a la isla la guarda costera los detuvo, a pesar de mostrar su apoyo a la causa antinuclear. Pero parte de los miembros del grupo eran periodistas, y fueron narrando su día a día y sus objetivos a la prensa, de modo que al volver a Vancouver un grupo numeroso de personas les estaba esperando. Estados Unidos continuó con las pruebas nucleares, pero el ruido mediático fue tal que las paró dos años después. Este hecho sentó un ejemplo que muchos grupos imitaron, creando Greenpeace.⁹⁶ Y revela la idiosincrasia de sus actuaciones: crear hechos noticiables que consigan rasgar el velo mediático para aparecer en él. En este caso sin ningún tipo de propósito artístico, sino puramente comunicativo: el arte ha desaparecido en favor de un mensaje claro, directo y conciso.



La acción de Yolanda Domínguez que evidencia la necesidad de la gente de imitar el modelo de consumo de las clases dominantes.

Pero a menudo las líneas entre arte, activismo y márketing se desdibujan. Tal es el caso de muchos de los ejemplos expuestos a lo largo de este escrito, o de la artista madrileña Yolanda Domínguez, que a través de performances y happenings denuncia aspectos de la sociedad y el mundo de la moda a través de una perspectiva feminista. Entre sus campañas

⁹⁶ Hunter, R. (1979) *Warriors of the Rainbow*. Freemantle: Freemantle Press

ha imitado poses y vestimentas de mujeres en anuncios pero en la vida real, causando estupefacción entre los viandantes,⁹⁷ o mendigado para comprar un channel en una de las calles más lujosas de Madrid.⁹⁸

Incluso el activismo y el marketing de guerrilla, por contradictorios que parezcan entre sí, están a menudo entrelazados. Un ejemplo de ello es la empresa de monopatines Zoo York, que en una campaña de 2008 lanzó sobre ejecutivos de Wall Street cucarachas con el logo de la compañía pintado sobre ellas con graffiti.⁹⁹

Ultrarracionalismo

No sin falta de egolatría introduzco en este ensayo un último movimiento del cual soy miembro fundador: el ultrarracionalismo. Esta corriente es heredera de todas las que hemos visto en este ensayo, y las intenta actualizar a la España del s.XXI. Su premisa principal es que las personas dicen actuar racionalmente, pero en realidad lo que hacen es justificar mediante la razón sus apetencias irracionales. El ultrarracionalismo fija su mirada en las incongruencias que se derivan de ello, que generalmente pasan inadvertidas.

Entre nuestras principales preocupaciones está el destino del Pueblo (término que los ultrarracionalistas escribimos siempre con mayúscula inicial por tratarse hoy de un ente semidivino del cual brota el poder absoluto), la influencia de internet o la concepción del arte en un mundo lleno de creadores. También tomamos de los movimientos estudiados sus técnicas de provocación, a los que llamamos *actos ultrarracionales*.

Actos ultrarracionales

Entre los numerosos actos ultrarracionales destacan:

- La pegada reiterada de falsos anuncios del Ayuntamiento de Madrid en portales, anunciando el derribo del correspondiente edificio por contrariar la “Ley de Psicogeografía Urbana”.¹⁰⁰
- La construcción de Razón-o-mator,¹⁰¹ un generador de noticias falsas que parte de la premisa de que los medios crean constantemente noticias falsas de manera malintencionada, y propone crear otras noticias falsas pero aleatorias.
- Personarse en la sede del PP en Madrid en la victoria electoral como “Hipsters con Rajoy”, con pancartas como “Menos Podemos y más torreznos”.¹⁰²

⁹⁷ *Poses* (2011). Vídeo disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=GPEcdcmnAA0>

⁹⁸ *Pido para un chanel* (2010). Vídeo disponible en https://www.youtube.com/watch?v=1s43_69mgO0

⁹⁹ El vídeo de la acción puede verse en <https://www.youtube.com/watch?v=J1rQkvVilEg>

¹⁰⁰ Soto Ivars, J. (2018) *Qué hacer si el ayuntamiento de Carmena amenaza con derribar tu edificio*.

El Confidencial (24 enero). Disponible en

https://blogs.elconfidencial.com/sociedad/espana-is-not-spain/2018-01-24/homo-velamine-colectivo-derrumbe-casas-madrid_1511006/

¹⁰¹ Disponible en <https://www.homovelamine.com/razonomator-la-app-usa-la-razon-generar-noticias/>

¹⁰² Sánchez, M. (2015) *Los dos falsos hipsters peperos de Génova que llegaron a la portada de Libération*. Verne (21 diciembre). Disponible en

https://verne.elpais.com/verne/2015/12/20/articulo/1450600763_557203.html

- Llamar “fea” a Esperanza Aguirre bajo la excusa de una asociación ficticia, “Feministas con Esperanza Aguirre”.¹⁰³
- Reinterpretar una escena de la película “El último caballo” (Edgar Neville, 1950), cortando la Gran Vía de Madrid al grito de “Más sosiego, por favor”.¹⁰⁴
- Presentarse como “cleroflautas”, es decir, curas y monjas podemitas, en un congreso de Podemos, con pancartas como “España necesita un clero podemita”.¹⁰⁵



Feministas con Esperanza Aguirre (FEA).

¹⁰³ Morales, P (2016) *La fórmula feminista para llamar “FEA” a Esperanza Aguirre*. El Español (27 abril). Disponible en https://www.elespanol.com/social/20160427/120488192_0.html

¹⁰⁴ El vídeo de la acción puede verse en https://www.youtube.com/watch?v=lilcV0e_HRU

¹⁰⁵ Piantadosi, G.M. (2017) “*Pablo, amigo, Dios está contigo*”. El Independiente (12 febrero). Disponible en <https://www.elindependiente.com/tendencias/2017/02/12/pablo-iglesias-troleo-vistalegre/>



Los cleroflautas

En ellos los ultrarracionalistas buscamos evidenciar una realidad que tiende a lo absurdo y grotesco. Socavar el dogma al que se aferran las personas, y sacudir la manta que recubre a España para que entre un poco de aire fresco en términos de confusión. No nos detenemos más en este punto porque las conclusiones con las que acabamos este ensayo son las centrales del ultrarracionalismo en lo referente a los temas que hemos tratado: arte, revolución y comunicación.

Conclusiones ultrarracionales

Transformación de las costumbres

Volviendo la vista a los ejemplos de arte de provocación que hemos repasado podremos responder a la pregunta fundamental de este ensayo: ¿la semilla marxista que puso Breton en el arte ha tenido éxito? Es decir, ¿estas corrientes artísticas han conseguido transformar el mundo?

En parte sí. Todos los movimientos estudiados avanzaron nuevas técnicas de expresión, liberando al arte de sus rígidas imposturas, y abriendo la sociedad a una mayor permisividad en términos morales, sexuales, religiosos y de identidad nacional, ampliando el espectro de lo que está permitido decir y lo que no. Exploraron los límites de la libertad de expresión para ampliarlos, y contribuyeron a lanzar una importante mirada crítica a aspectos como el capitalismo, el consumismo o la publicidad.

“El éxito del surrealismo reside en que la sociedad moderna ha renunciado a su estricta jerarquía de valores artificiales”,¹⁰⁶ apuntó Debord en 1957. Borja Casani, agitador cultural de La Movida, sugiere algo parecido con este movimiento heredero del punk en España:

La Movida no intentó modificar las estructuras políticas, sino la forma de vivir. Lo que hizo fue mostrar la realidad como era, desde el movimiento gay hasta las disciplinas artísticas, en una época en la que solo existían la pintura, la literatura y el cine. (...) De la Movida nos queda la libertad, la liberalización de las costumbres. Lo demás son anécdotas. Aquello fue el germen de un país tolerante, el momento de comenzar a aceptar lo diferente. Ahora notamos esa tolerancia.¹⁰⁷

El artista/pensador, cuya principal herramienta es la imaginación, avanzará naturalmente hacia un mundo más libre y justo, como se exigían a sí mismos los surrealistas y situacionistas. El intelectual debe de ser el cocinero que constantemente adobe el caldero de las nuevas ideas, para que estas repiqueteen fuera de la olla como gotas hirvientes y se introduzcan poco a poco en el imaginario colectivo.

He aquí una definición más acorde con la exigencia surrealista: sólo es arte el que es capaz de introducir nuevas ideas en la sociedad. El arte, ha de ser, pues, provocador: ha de provocar nuevos pensamientos, nuevas concepciones, y en última instancia, nuevas formas de organización social. Ha de tener la capacidad de alterar los amarres de nuestra cabeza y el tejido social mediante el escándalo: de lo contrario es mero entretenimiento.

Aunque, en ese proceso provocador, el arte se acaba invariablemente vacunando contra sí mismo. Es natural, y prueba de su éxito.

El gran degradador

A pesar de la liberalización de las costumbres que han provocado, ninguno de estos movimientos ha conseguido su fin último. Los aparatos de poder están tanto o más fijados que en sus épocas, y la capacidad de actuación de la gente es meramente ilusoria. En esencia, el poder se mantiene igual.

Vayamos por partes. ¿Que ha quedado del *détournement* y el *culture jamming*? El punk arrebató al *establishment* símbolos como *God Save the Queen*, y “pirateó” la señal de televisión llenándola de palabras malsonantes a la hora del té. Cuarenta años después, el *establishment* le ha arrebatado al punk *God Save the Queen* para mercadear con él, y el producto premium de las cadenas de televisión es el insulto y la chabacanería.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Debord, G. (1957). *Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional*. Disponible en <https://www.sindominio.net/ash/informe.htm>

¹⁰⁷ Rodríguez Marcos, J (2017) *Borja Casani: “A la sociedad española todavía le falta aceptarse”*. El País Semanal (30 octubre). Disponible en https://elpais.com/elpais/2017/10/30/eps/1509318310_150931.html

¹⁰⁸ Migelez, X. (2016) ‘*Sálvame deluxe*’, líder absoluto con el regreso de Jorge Javier Vázquez. Vanitatis (10 septiembre). Disponible en https://www.vanitatis.elconfidencial.com/television/audiencias/2016-09-10/audiencias-salvame-deluxe-lider-regreso-jorge-javier-vazquez_1258021/
Comparar con E.F. (2016) *Sálvame*, el programa peor valorado. El Mundo (1 marzo). Disponible en <http://www.elmundo.es/television/2016/03/01/56d4a2ad46163ff2178b4636.html>

Si el punk, el situacionismo y el culture jamming sobresalieron en la degradación de los símbolos, hay otro movimiento con el que no pueden competir en este aspecto: el capitalismo. Este siempre gana, porque su cuerpo flexible y sin ideología absorbe cualquier símbolo para sí, por muy revolucionario que este haya sido, y lo transforma en un producto kitsch con el que mercadear.

Así, la estética punk hoy se vende en El Corte Inglés, e inmundos sucedáneos musicales descafeinados rondan de cuando en cuando las parrillas de las radiofórmulas. La propia técnica del arte no convencional degeneró en marketing de guerrilla, adaptando sus técnicas y formas creativas al consumismo para beneficio de la plutocracia.



Degradando lo degradado: el capitalismo arrebató al punk el eslogan que este previamente había arrebatado a la monarquía.

'Sálvame deluxe', líder absoluto con el regreso de Jorge Javier Vázquez

El programa de Telecinco roza los 1,7 millones tras cosechar una media del 18,3%. El programa de La Fábrica de la Tele gana la noche, pero cede 3 décimas esta semana



Aramis Fuster, de nuevo invitada en 'Sálvame deluxe'

La televisión vende lo que el punk creó.

Sálvame, el programa peor valorado



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de Media Scope

JM. Leralta / EL MUNDO

Peor suerte han corrido, incluso, el antiarte dadá y el arte surrealista, que se han convertido en su mayor pesadilla: arte burgués. Hoy sus residuos materiales, vacíos ya de cualquier contenido revolucionario, se subastan por millones. “El éxito del surrealismo le ha vuelto sobre sí mismo”, explica el primer número de la *Internationale Situationniste* en 1958. “Especial mención merece la escritura automática, que ahora usan las empresas con el nombre de ‘brainstorming’. (...) Los empleados se sienten escuchados, y esta técnica está convirtiendo rápidamente en una vacuna contra el virus revolucionario”.¹⁰⁹

La gran decepción: internet

La premisa básica de la revolución surrealista era que los obreros y los campesinos tomasen voz; los situacionistas aspiraban a romper el binomio espectáculo-emisor / Pueblo-receptor; los culture jammers denunciaban esta misma situación contaminando el mensaje en su proceso de transmisión. De haber existido en su época, internet les brindaría todo lo que deseaban: una herramienta barata, sencilla de usar, ágil y útil para que todo el mundo pueda ser emisor e incluso jammer.

Mark Dury, en su manifiesto jammer de 1993, se plantea las siguientes cuestiones sobre un internet incipiente:

La pregunta del culture jammer es, como siempre: ¿quién tendrá acceso a esta abundancia de información, y en qué términos? ¿Las superautopistas de la información harán el conocimiento accesible universalmente, como en las bibliotecas públicas, o simplemente facilitarán el bombardeo psicológico designado para ablandar las defensas del consumidor? ¿Las noticias serán sustituidas por programas locales, con sus cándidas historias de cachorros rescatados e impactantes historias de caos sinsentido, pegadas entre sí con cotorreo insípido? ¿O los grandes medios de comunicación darán paso a innumerables canales de noticias, cada uno de los cuales es un conducto de información sobre eventos globales, nacionales y locales? ¿Podrán los teleperiodistas ciberpunk, equipados con una Super 8, escaners y un PC, piratear emisiones legítimas? ¿O, en una situación de infinito ancho de banda e innumerables canales, simplemente tendrán su propio espacio? (...)

La esperanza es eterna, incluso en el ciberespacio. Los jammers se animan ante la promesa de un nuevo paradigma mediático –interactivo en lugar de pasivo, nómada y atomizado en lugar de estático y centralizado, igualitario en lugar de elitista. (...) Este medio nos brinda la posibilidad (aunque sea ilusoria) de que podemos construir un mundo no mediado por autoridades y expertos. Los roles de lector, escritor y crítico son tan rápidamente intercambiables que se hacen cada vez más irrelevantes en una comunidad de co-creación. (...) Como señala Gareth Branwyn, editor de un fanzine online, “la saturación actual de herramientas relativamente baratas de comunicación tiene un potencial tremendo de destruir el monopolio de ideas en las que hemos vivido durante tanto tiempo.” Un ordenador personal puede ser configurado para trabajar como una imprenta, un set de televisión, un estudio de grabación, o el nodo de un boletín internacional. “Podemos ver un futuro en el que cada persona tiene un nódulo

¹⁰⁹ Internationale Situationniste #1 (1958) *La victoria amarga del surrealismo*. Disponible en <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/bitter.html>

en la red”, dice Mitch Kapor, presidente de la Electronic Frontier Foundation, un grupo que trabaja sobre la libertad de expresión, la privacidad y otros asuntos constitucionales en el ciberespacio. “Todas las personas podrán publicar. Ello es mejor que los medios que tenemos ahora.”

Estas reflexiones nos resultan hoy de una gran candidez. Repasaremos en los siguientes párrafos las cuestiones que plantea Dury.

De la “sociedad del espectáculo” a la “sociedad del microespectáculo”

La proliferación de los medios de comunicación online ha roto el oligopolio mediático tradicional. Ello, en lugar de contribuir a una mayor democratización de la información, ha generado extremismo, noticias falsas y una tendencia a la banalización y el *clickbait*. La media verdad y el amarillismo extienden ya su dominio toda la red. “El País publica por error un titular con información sin manipular”, leíamos hace poco en un medio online:¹¹⁰ era una noticia verdadera.

Muchas personas, desconocedoras de las reglas de internet, dan esas informaciones como veraces, generando fantasmas en sus cabezas y creando una sociedad cada vez más polarizada. Desaparecida por goleada la figura del *gatekeeper*, que decidía qué era noticia y que no, muchos de estos medios o blogs tienen por premisa precisamente subvertir el pensamiento imperante (sus esloganes son “La información alternativa”, “Políticamente incorrecto”, “El sitio de los inconformistas”, etc.), de manera que cualquier información, por muy extremista o absurda que sea, tiene cabida. Las personas que siguen estos medios a menudo se sienten más conscientes que los demás, al creer que conocen informaciones que el grueso de la población no sabe o no aprueba. El sueño de los culture jammers, sembrar el caos informativo, se ha hecho pesadilla.

Además, la increíble rotación de noticias, falsas, verdaderas o absurdas, crea una sobreinformación que conduce al infraconocimiento. Es cada vez más difícil encontrar información veraz y relevante, y la cantidad de artículos que pugnan por el tiempo de los usuarios hace que muchas personas medien con la realidad solo a través de titulares que, como hemos visto, son abiertamente tendenciosos.

Esta realidad a medias de internet sigue definiendo nuestra realidad, mediatizando aun más el mundo. Las informaciones que recibimos ahora están atomizadas, y parten de muchas fuentes en lugar de unas pocas. Hay donde elegir, pero lo único que cambia es que la sociedad del espectáculo que criticaba Debord se ha convertido en una mucho más siniestra “sociedad del microespectáculo”.

¹¹⁰ Villadiego, L. (2017) *El País publica por error un titular con información sin manipular*. Digital Sevilla (19 septiembre). Disponible en <https://www.digitalsevilla.com/2017/09/19/pais-publica-error-titular-informacion-sin-manipular/>

El público actor

La Era de la Opinión

Como soñaba Dury, cada persona tiene hoy no uno, sino varios núdulos desde los que publicar. Son las redes sociales, donde el Pueblo contribuye a la construcción del microespectáculo.

Estos “núdulos” representan el fracaso de todas las aspiraciones subversivas de los movimientos que hemos estudiado. Los situacionistas y los culture jammers criticaban que todo lo que una vez fue vivido se ha convertido en una mera representación: una acumulación de espectáculos que no es un mero conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizadas por imágenes. El espectáculo, dicen, se presenta a sí mismo como una vasta realidad inaccesible que no puede ser cuestionada, bajo la premisa “lo que aparece aquí es bueno, y lo que es bueno aparece aquí”.¹¹¹ Debord y los situacionistas aspiraban a romper el binomio espectáculo-activo / público-pasivo, de manera que el Pueblo “construyese situaciones” y fuese actor de su propia vida. Y, efectivamente, el Pueblo es ahora actor: en internet todo el mundo construye situaciones, solo que las situaciones que construye son semejantes a las del espectáculo pero en su versión del “todo a 100”: son microespectáculos. “En el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso,” dice Debord.

Por otra parte, Dury aspiraba a que el periodismo ciberpunk tuviera cabida en internet. Hoy podemos constatar que esas aspiraciones son una realidad, solo que a casi nadie le interesan. Además, el Pueblo prefiere no comunicar abusos de poder sino microespectáculos, que en el mejor de los casos son fotos de comida, selfies o imágenes de las últimas vacaciones, convirtiendo la red en un gran Gran Hermano 24 Horas y no en el canal de denuncia que esperaban los jammers. Dury cita en su manifiesto al profesor Mark Crispin Miller: “Todo el mundo ve la televisión, pero a nadie realmente le gusta”. Hoy dudamos de la segunda parte de esa frase: el público, efectivamente, disfrutaba de esas subproducciones televisivas hasta el punto de imitarlas en cuanto se le ha dado ocasión.

A menudo el Pueblo usa su nueva capacidad comunicativa para solicitar más espectáculo, relacionándose con los heraldos del capitalismo en una relación de idolatría y pidiendo “labadoras”, término con el que el ultrarracionalismo se refiere por extensión a todos los objetos de consumo.

¹¹¹ Debord, G. (1967) *La sociedad del espectáculo*

👍 90



Pilar Lopez
quiero labadora

8 hours ago • Like • Reply



Alcampo Échale un vistazo a nuestro folleto 😊 htt...

-  **Belen Velilla Gracia** La tengo 😄
Like · Reply · 6 November at 12:23
 -  **Sofia Marina** En Villamayor infiesto tampoco
Like · Reply · 6 November at 19:20
 -  **Maica Fuentes Alcolea** en Cartagena nos quedaremos sin poder ir y comprar en Alcampo
Like · Reply · 7 November at 17:37
 -  **Mari Carmen Merida Montoro** Ha mi no llega nada
Like · Reply · 6 November at 15:58
 -  **Laura Bernardino** A ver si lo mandáis a casa
Like · Reply · 6 November at 15:14
 -  **Carmen AN** De donde es la marca alcampo?
Like · Reply · 6 November at 16:44
 -  **Maria Jesus Blanca Correoso** Mira mira Ague Monteagudo jqqjj la que te espera
Like · Reply · 6 November at 16:00
 -  **Encarna Vaquero** Yo la lo e recibido
Like · Reply · 6 November at 17:22
 -  **Cheli Sanchez** Y la zona Madrid nada
Like · Reply · 6 November at 16:15
 -  **Gema Pinto** Em Madrid no llega a todos sitios
Like · Reply · 6 November at 14:56
 -  **Sonia Romero Amador** Tania ya salió
Like · Reply · 6 November at 16:11
- ↩ 2 Replies
-  **Arima Guerra Santana** Y en gran canaria cuando??
Like · Reply · 6 November at 12:40

En el peor de los casos, estos microespectáculos son opiniones polarizadas por los medios de comunicación online, que el Pueblo considera propias, pero que no son más que una simplificación de titulares tendenciosos. A estas personas el ultrarracionalismo las llama Gente Entrañable: personas amigables y afables que no dudan en mandar matar o torturar

a lo extraño, con la certeza de que tienen la razón y que obran en nombre del bien. Es, en definitiva, el Pueblo sin control alguno. Ya no hay verdades universales a las que aferrarse o subvertir: ahora todo vale. Es la Era de la Opinión.

-  **Jose Escobar** La única que huele a pescado eres tú, expresamente a bacalao podrido
Like · Reply · Share ·  2 · 8 hrs
-  **Jesús Gomez Peñarrubia** Soputa
Like · Reply · Share ·  3 · 8 hrs
-  **Basilio Esteban Blazquez** Pues, a tomar por culo basura inmunda. Vete a tu puto país, es decir a la mierda.
Like · Reply · Share ·  2 · 8 hrs
-  **Andres Hurtado** Y tú a mi como el olor a mierda.
Like · Reply · Share ·  2 · 8 hrs
-  **Araceli Garcia** Ya tedigo lo q huele a pescado podrido por debajo de tu falda 
Like · Reply · Share ·  2 · 8 hrs
-  **Elvira Garcia López** ÉSTA TÍA ESTÁ DE PSIQUIATRA? CUÁNTO VENENO LLEVAS DENTRO. TU FAMILIA TIENEN QUÉ ESTAR DE LOS NERVIOS CONTIGO. ERES MALA NO, PEOR MALÍSIMA...
Like · Reply · Share ·  3 · 7 hrs
-  **Angel Silgo** Esta golfa cada día mas chutes, así está de sonada.
Like · Reply · Share ·  2 · 7 hrs
-  **Mcs Mcs** A pescado podrido le tiene que oler a ella el chou chou so guarra asquerosa que nada mas le va el olor de negros i moros que son los que mas cantan i si encima esta es una asquerosa que le teme mas al agua i el gel que los griegos a la troika                                  
Like · Reply · Share ·  2 · 7 hrs
-  **Miguel Martinez Devess** , ESTE PROYECTO DE MUJER. NO TIENE JABON EN SU CASA PARA LAVARSE LA BOCA . PORQUE EL VENENO QUE TIENE NO HAY OTRA FORMA DE QUITARLO ESCEPTO EL SALFUMAN
Like · Reply · Share ·  3 · 7 hrs
-  **Emilia Checa Gonzalez** Será asquerosa la hija de puta ! Ella si que huele mal ! Porque siempre esta con el hedor bala mierds que defiende !
Like · Reply · Share ·  2 · 6 hrs
-  **Mar Sacristan Enciso** QUIÉN ME REPUGNA ERES TÚ QUÉ ERES UNA M.....
Like · Reply · Share ·  2 · 6 hrs
-  **Mar Sacristan Enciso**

Like · Reply ·  2 · 6 hrs
-  **Mar Sacristan Enciso** H.D.P, SINVERGÜENZA ,GOLFA
Like · Reply · Share ·  2 · 5 hrs · Edited



Cristina Galletero Arenas baya par de yncultos

Like · Reply · Share · 15 hrs

Dos inmigrantes mueren ahogados cuando intentaban entrar a nado en Ceuta

Dos inmigrantes han muerto este viernes ahogados cuando trataban de llegar a nado a la ciudad española de Ceuta desde las costas marroquíes, en un intento en el que...

ELMUNDO.ES

Like Comment Share

9



Cid Rodrigo solo dos .pocos son.

Like · Reply · 4 · 27 December at 20:02



Juan Antonio Godino Rodriguez Entraron cerca de 200 asi que calcula

Like · Reply · 2 · 27 December at 20:45



Carlos Liras Hernandez Joder podrian haber caído todos

Like · Reply · 5 · 27 December at 22:32



Jose Manuel Pero esto es una noticia grave o verídico para mi creo que no es para más importancia anda y que se mueran todos

Like · Reply · 6 · 27 December at 23:18



Ana Maria Torres Berral Que se jod..n,por mí,que la palmen todos.

Like · Reply · 2 · Yesterday at 07:25



Damian del Aguila Devoluciones en caliente ya. Ahora a mantenerlos a todos

Like · Reply · 1 · Yesterday at 08:34



Chimo Sanchez Lástima no se ahogaron todos

Like · Reply · 21 hrs



Antonio Campanario Rivero Ahora saldrá el imbécil político de turno, echando la culpa a la Guardia Civil, como pasó en anteriores ocasiones.

Like · Reply · 2 · 21 hrs

Muerto el *gatekeeper*, el único mediador en la era de internet son los Algoritmos. Como el filósofo de la tecnología y pensador ultrarracionalista José Carlos Cañizares reflexiona:

El clasemediano común que entra en contacto con la inteligencia artificial está desprovisto de cualquier conocimiento o receptividad crítica hacia el uso de estas tecnologías. El *machine learning* o “autoaprendizaje” tiene su propio modo de

razonamiento y hay muy pocas personas que puedan intuirlo y por tanto estar prevenidas ante lo que se pueda derivar de él. La mayoría de la gente en todo caso ha aprendido a usarlas para su provecho, es decir, compra un producto y el *machine learning* le ofrece recomendaciones, de manera que se beneficia pero como un consumidor totalmente pasivo, como lo hacía el consumidor tradicional de la sociedad de masas que aprendía a captar cuándo Matías Prats arqueaba una ceja ante un producto determinado y eso significaba que este producto es bueno para él.¹¹²

No debemos olvidar que el Algoritmo de Facebook o de cualquier otra plataforma tiene como objetivo último el beneficio de estas compañías. Ello pasa por no producir disonancia cognitiva en el usuario, es decir, no violentarle con ideas o emociones que entren en conflicto con sus creencias. Como explica Cañizares:

En internet las elecciones del usuario le van conduciendo por un callejón cada vez más oscuro, en el cual se va definiendo más la pureza de sí mismo hasta algo ultraespecífico, hasta haber encontrado su propio 'yo'. (...) No es nada nuevo, la única novedad es que le da a la brutalidad y a la falta de competencia y de conocimiento humanos, y sobre todo a su indigencia social y su tendencia al servidumbre y al seguidismo, una nueva forma, que se invisibiliza bajo el aspecto de que el usuario está tomando sus propias elecciones, e incluso está modificando el propio mecanismo del machine learning. Pero esto es una gran mentira, porque estos algoritmos están contruidos con el apoyo de teorías científicas elaboradas, como el marketing y la economía conductual, con el fin de como incitar del usuario a actuar ofreciéndole determinados estímulos.

Cañizares está hablando de la burbuja de filtro, algo que el propio Bill Gates ha calificado como "un problema más grande de lo que habría esperado."¹¹³ Las burbujas de filtro generan grupos aislados de personas y representan, efectivamente, un peligro mucho más pernicioso del que pudiera haber imaginado Dury: todo el mundo puede hablar, pero una máquina decide a quién le llega esa opinión. Pero no son las máquinas las únicas culpables: cuando un elemento extraño se introduce en una de esas burbujas es severamente castigado, reproduciendo las estructuras de poder más totalitarias a pequeña escala. Las Burbujas genera pequeños espacios de pensamiento único, y cuando este es progresista, lo subversivo en ellos es ser reaccionario. En la sociedad del microespectáculo el discurso no es oligárquico sino que está severamente fragmentado, y hacerse cura es hoy más subversivo que hacerse punk.

Podríamos argumentar que este sistema de público, de nódulos, de Pueblo que alza su voz, está corrupto, de nuevo, por prácticas empresariales. Pero me gustaría subrayar que la amplia censura y linchamiento lo producen las personas con capacidad de comunicación ilimitada, y que las Burbujas realmente están protegiéndolas a unas de otras. La censura se ejerce hoy de ciudadano a ciudadano, no del poder al pueblo, y es mucho más dañina por cuanto es mucho más escrutadora. Las personas no quieren escuchar aquello con lo que no

¹¹² Vara y Endrinás (2017) *La IA nos hará humanos*. En Darwinians Radio Bike (14 diciembre). Disponible en

<http://darwiniansradiobike.com/vara-endrinás-11-la-inteligencia-artificial-nos-hara-humanos/>

¹¹³ Delaney, K. (2017) *Filter bubbles are a serious problem with the news, says Bill Gates*. En Quartz (21 febrero). Disponible en

<https://qz.com/913114/bill-gates-says-filter-bubbles-are-a-serious-problem-with-news/>

están de acuerdo, sin que necesariamente esas creencias sean extremistas, racistas o malintencionadas, y usan los mecanismos de censura popular que habilitan las redes sociales. Alcanzar el mayor grado posible de libertad de expresión ha permitido al Pueblo expresar que no quiere libertad de expresión.

Esta polarización de las opiniones y la ausencia de un filtro o guía que dirija al Pueblo es lo que hace que este elija opciones como Trump en Estados Unidos o el Brexit en el Reino Unido. Además, la Gente Entrañable pone su propia imagen en riesgo, al no evaluar el alcance de sus comentarios una vez que los publican en internet.

El fracaso del détournement

En la era de internet el Pueblo es el último gran culture jammer. Los memes y collages que se multiplican instantáneamente a partir de cualquier imagen degradan todo intento de debate serio y lo reducen al nivel más absurdo. En este sentido es muy interesante el proyecto "Franco es kitsch"¹¹⁴ de Homo Velamine, donde hemos explorado los memes que los internautas hacen para los partidos políticos con los que simpatizan. El Pueblo, ágrafo por naturaleza según el escritor Juan Eslava Galán, usa en estas creaciones unos signos totalmente equivocados, probando la dolorosa ineffectividad del détournement. En ellos altera grotescamente la imagen del partido, usando letras infantiles como Comic Sans, asociando su imagen a la de Franco o sustituyendo su logo por el de Paypal. Esto, que bien podría haber sido ejecutado por la guerrilla semiótica de los jammers como denuncia a la vinculación de la partido con la dictadura o sus casos de corrupción, está hecho involuntariamente por sus simpatizantes, dejando a todo el situacionismo y el culture jamming en ridículo y sus sueños de intervención en la sociedad por los suelos.

En este sentido, los ultrarracionalistas vemos superflua la ejecución de una obra de arte. El Pueblo, bendecido por la tecnología de la comunicación y empoderado con WordArt, es hoy el que obra, y lo hace en abundancia. Al igual que para los cultura jammers, nuestro estudio es el mundo en su totalidad. Nuestra función es comisariar este continuo *impromptu* de manera que rescatemos lo más representativo. Es un trabajo inabarcable, pero que ha dado sus frutos en series como *He sido fan de Camela durante un mes y esto es lo que he aprendido*, donde investigamos el quehacer cotidiano del Pueblo en 14 horas de pequeños clips de audio de Whatsapp.¹¹⁵

¹¹⁴ Ver *Franco es kitsch: La guerrilla gráfica que impulsó al PP en las elecciones*. Disponible en <https://www.homovelamine.com/franco-es-kitsch-la-guerrilla-grafica-que-impulso-al-pp-en-las-elecciones/>

¹¹⁵ Disponible en <https://www.homovelamine.com/he-fan-camela-mes-lo-he-aprendido/>



La revolución: del adoquín al clic

Fuera de las preguntas de Dury quedan ideas que aún no podía contemplar. La economía colaborativa, que prometía eliminar intermediarios, se ha convertido en un nuevo oligopolio de grandes apps que están ocasionando graves trastornos sociales, como es el caso de AirBnB con la gentrificación o Uber con el pago de impuestos. A un nivel más individual, el uso abusivo de internet por parte de muchas personas está acarreado no pocos problemas de déficit de atención y estrés.

El lo referente al ansia de cambio social, es decir, a una posible revolución, todo ha quedado reducido a un sinfín de peticiones peregrinas en Change.org. Hoy las masas son más idealistas que nunca al poder defender su idealismo con un clic y no con un adoquín. Ello, claro, ha degradado a niveles grotescos causas que hasta ahora eran loables.

En la Era de la Opinión podemos distinguir tres tipos de idealistas:

- Petitorio-firmantes. Biempensantes que creen que Change.org es la clave del fin de las injusticias.
- Gente Entrañable y conspiracionistas. Personas desdeñosas del espectáculo pero dispuestas a creer siempre el microespectáculo. No creen la mentira del medio mainstream, pero sí la del periódico online lleno de anuncios porno que se ha montado cualquier sinvergüenza en su casa.
- Absolutistas de Instagram. Hacen de sus Burbujas de Algoritmo su feudo, y castigan severamente cualquier atisbo de disidencia.

La III Guerra Mundial

Hoy podemos imaginar el desencanto que tuvieron que suponer las dos primeras guerras mundiales para dadaístas y surrealistas. La razón y la ciencia nos había conducido al aniquilamiento colectivo, y los poderes políticos, religiosos y económicos guiaban a un proletariado iletrado a asesinarse masivamente. Pero había malos y buenos: había francos y stalins, poderosos y sometidos: había algo por lo que seguir luchando.

Pero Marshall McLuhan ya advirtió en 1970 que “la Tercera Guerra Mundial será una guerra de guerrillas de la información sin distinción entre población civil y militar”. Ya estamos inmersos en esa guerra, una desgastante contienda atomizada de todos contra todos, a todas horas, sin treguas y sin líderes. Quien en ella repara cae en la más absoluta desolación, mayor que la que supusieron las dos anteriores, porque el enemigo a combatir hoy no son los nazis: es el Pueblo, que se ha hecho con el control. Ha tomado la voz, y ha demostrado ser más despiadado que Hitler.

Internet nos brindó una fugaz ilusión con el 15M y las primaveras árabes, que intuíamos el comienzo de una eficaz organización colectiva. Pero hoy lo único que se organiza colectivamente es el insulto. Las primaveras árabes fueron engullidas por dictaduras, el 15M por la izquierda moralista del yo-bien/tú-mal. Internet nos ha brindado la oportunidad de conocer lo que hay en las cabezas ajenas y en la nuestra propia, y ha evidenciado para siempre lo que ya intuíamos: somos unos seres embrutecidos y degradantes.

Hoy en Occidente el Pueblo elige sin trabas disfrutar de producciones culturales escatológicas, probarse ropa hecha por mano de obra esclava, comer trozos de músculos

de animales criados en campos de exterminio, compar iCosas que causan guerras, insultar a través de Facebook. Hoy en Occidente el Pueblo está informado, tiene estudios superiores, y ha elegido no ser liberado. Con internet es el cénit de la comunicación libre, el Pueblo está intentando acabar lo que le ha costado siglos conseguir a las élites intelectuales: libertad de expresión, democracia y libertad.

El capitalismo es el fin de la historia: le sienta como anillo al dedo al ser humano. El Pueblo quiere Labadora, el capitalismo se la da. El Pueblo quiere espectáculo, el capitalismo se lo da. El Pueblo quiere sentirse importante y diferente, y el capitalismo le da productos que imitan el modelo de consumo de las clases dominantes. El Pueblo siempre quiere más Valor-Grasa y el capitalismo lo vomita para él. El Pueblo quiere capitalismo, y no hay ninguna manera de evitarlo.

Porque no es el capitalismo el que embrutece al Pueblo: es el Pueblo el que embrutece al capitalismo.

Por tanto, si el ultrarracionalismo quiere continuar la senda subversiva que impulsó al surrealismo, situacionismo, etc., tiene que tener un sentido diferente: subvertir al Pueblo. El primer número de la Internationale Situationniste (1958) sostiene que “los situacionistas ejecutaremos la sentencia que el entretenimiento contemporáneo está pronunciando contra sí mismo”. Sesenta años después los ultrarracionalistas sostenemos que ejecutaremos la sentencia que el Pueblo está pronunciando contra sí mismo.