

TESI DOCTORAL

**VEROFICCIÓN.
ARTE Y FALSEDAD EN EL SISTEMA COMUNICACIONAL
CONTEMPORÁNEO****Jorge Luis Marzo Pérez**

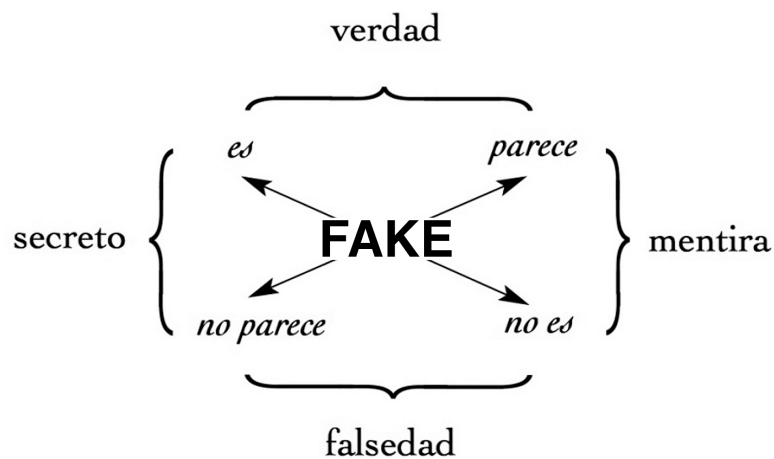
Directora de tesi: Teresa Martínez Figuerola

Tutor: Xavier Ginesta

Programa de doctorat: Traducció, gènere i estudis culturals

Llegida i aprovada “excel·lent *cum laude*” el 12 de maig de 2017

Citació:

MARZO, Jorge Luis (2017). *Veroficción. Arte y falsedad en el sistema comunicacional contemporáneo*. Tesis doctoral. Barcelona: BAU-Universitat de Vic.**UVIC**UNIVERSITAT DE VIC
UNIVERSITAT CENTRAL
DE CATALUNYAEscola
de Doctorat

INTRODUCCIÓN

Veroficción: Técnica lingüística que utiliza artificios de apariencia para infiltrarse en contextos determinados a fin de operar en ellos sin revelar su identidad ni su objetivo ulterior, los cuales se desvelan al final del proceso, exponiendo mediante el cortocircuito generado por el engaño la condición de los mecanismos sociales habituales en la construcción de sentido.¹

Esta tesis doctoral trata de examinar el nacimiento, evolución y actualidad de la falsedad como *posibilidad* de discurso público a través de las prácticas de impostura y engaño, de veroficción, habitualmente llamadas *fakes*. Plantea una exploración tanto de la economía del lenguaje del artificio como de su mecánica en el territorio de la estética, del arte y de la comunicación. Aunque, a primera vista, el emplazamiento de la cuestión de lo falso en el ámbito artístico podría parecer que simplifica los problemas al tratarse de una dimensión de las actividades humanas impregnada por una retórica de la ficción, de la arbitrariedad y de la sensibilidad, las profundas transformaciones del sentido y función de lo estético en la cultura occidental contemporánea son inexplicables sin tener en cuenta su hipoteca con respecto a otras mutaciones y desplazamientos lingüísticos acaecidos en otras dimensiones y prácticas sociales. Como veremos en las próximas páginas, nuevas sensibilidades sociales llevan el arte, antaño baluarte del universo de la ficción, hacia nuevas direcciones que menoscaban su tradicional posición de desapego hacia formas objetivas de comunicación. Hoy, un número cada vez mayor de prácticas artísticas se dispone, a menudo formando una difusa línea de batalla, a entablar un enfrentamiento con un universo comunicacional que ha hecho suyo el principio de la verdad utilitaria, aquella cuya legitimidad pivota en el grado de productividad de sus efectos. Este tipo de sensibilidad ha optado por tratar sobre lo objetivo, abandonando en parte su estima por lo subjetivo. Esa batalla no se dirime en campos perfectamente dispuestos los unos contra los otros,

¹ Término usado por el autor para definir las prácticas artísticas y activistas que se contemplan como objeto de estudio. Más información en la sección 3.1.1.

sino en un espacio nuevo, en una esfera híbrida y nebulosa cuyos protagonistas son etéreos, fantasmales, cuya corporeidad es múltiple y engañosa y cuya identidad y objetivos son difíciles de establecer. Por ello, pensar lo falso en el ámbito estético no supone una ventaja para el investigador, sino que se presenta como un camino desnivelado por el efecto de tradiciones o de mutaciones. Acaso el papel del investigador no pueda ser otro que disfrazarse también para poder operar con algo de sigilo en el magma que se produce cuando las antiguas consideraciones sobre la verdad, la falsedad, la mentira o la ficción parecen quedar irremediablemente diluidas.

Si la radiografía se presenta compleja, el diagnóstico, naturalmente, no parece asunto menos incómodo. Si la radiografía contribuye a la elaboración de un diagnóstico que determine la situación del objeto de estudio y cuáles son las tendencias del mismo, es posible que, en el caso que nos ocupa, ese diagnóstico deba asumir con plena conciencia y humildad que no podrá argumentarse con una certeza objetiva –más allá de la evidencia de los hechos- a la luz, también, de ciertos factores: 1) La elaboración de una diagnosis de lo falso puede contaminarse de los apriorismos morales que conlleva la categoría; 2) El desarrollo de una visión alternativa de lo falso no debería proclamar una falsa victoria sobre el necesario, saludable y urgente ejercicio de la verdad; 3) Determinadas manifestaciones de lo falso conducen a sentidos de lo real que no pueden revelarse en los clásicos espacios de veridicción de lo “verdadero”; y, por el contrario, mucho de lo falso sólo lo conocemos porque ha dejado de ser falso para hacerse verdadero.

Este es el principal reto con el que se enfrenta la presente investigación. Para acometerlo con ciertas garantías, se hacen necesarios algunos dispositivos, mayormente de traducción. En primer lugar, se hace perentoria una constante atención a los desplazamientos semióticos del lenguaje: no es lo mismo hablar de ciertos términos en el siglo XX que en nuestros días; no es lo mismo hablar de ciertas cosas en ciertos lugares que en otros. La transformación en la forma en que el sentido de las palabras cobra o abandona sus significados marca

indeleblemente cualquier investigación, pero especialmente esta, ya que presenta conceptos complejos y centrípetos como verdad o mentira, falsedad o engaño, que comparten adscripciones tanto anacrónicas como contemporáneas, conviviendo como dos caras de una misma moneda, cuyo valor es voluble y esquivo.

En segundo lugar, habrá que familiarizarse con nuevos modos de extracción semántica. Una investigación sobre lo falso y su potencial lingüístico –que es lo que, en el fondo, persigue el presente texto- debe ser capaz de extraer del pasado ciertos sentidos de ideas, prácticas y políticas que ayuden a percibir pulsiones históricas y culturales de largo recorrido (una suerte de historia de las mentalidades) sin detrimento de la comprensión de su sentido original en el tiempo y en el espacio. Una historia positiva, afirmativa, de la falsedad no puede ni debe obviar el clima riguroso en el que lo falso ha debido vivir, lo que no es óbice para intentar una interpretación amplia del fenómeno más allá del clima del momento.

Por último, será bueno no dar por sentado desde dónde se habla. ¿Quién es el autor que pretende hablar de lo falso, precisamente en razón a la licuación general de la autoría y a la crisis de un modelo determinado de enunciación? Aún más, ¿cómo establecer un discurso autorizador, un espacio claro de veridicción, como es el caso de cualquier tesis doctoral, de un tema fundamentalmente trabado en la desautorización de los regímenes actuales de verdad y competencia? ¿Cómo hacer un tesis doctoral que pretende explorar los órdenes comunicacionales que autorizan o desautorizan lenguajes, sin impostar su quehacer, bien sea autorizando su propio discurso, bien deconstruyéndolo y poniendo así, en ambos casos, trabas en pos de su objetivo metodológico, que es diagnosticar?

En pos de una posible solución a estas potenciales contradicciones, el autor ha optado por producir una suerte de heteronimia. Decíamos que es acaso una buena opción el disfraz a la hora de introducirse en sujetos, afectos y actos que

viven en dimensiones aparentemente apartadas, como lo es la verdad y la mentira, la naturalidad y el artificio. El disfraz hermenéutico permite al investigador compartir códigos dispares a la hora de interpretar un asunto: bebe en parte tanto de la filosofía de verdad como de la del engaño. De la primera toma prestada su condición de sujeto irrenunciable y enunciable, eje de la certeza; de la segunda, su condición instrumental, táctica, que permite irrumpir, interrumpir y asociar los relatos diversos. La investigación sobre lo falso, como forma de interacción humana y como lenguaje capaz de transmitir la presencia de un gran cuerpo social, no puede orientarse al establecimiento de una voz catártica que rehabilite verdades o mentiras sobre esa interacción con la verdad y la mentira, sino a la constitución de un amplio instrumental que haga posible operar con las garantías suficientes de movimiento. Ya no podemos operar a las hormigas con nuestras manazas de Hulk: necesitamos habilitar nuevas herramientas que, al tiempo que ayudan a relatar *bona fides* las andanzas de nuestras quimeras con lo real, sean capaces de presentar nuevas potencias que desbloqueen las impotencias del lenguaje cuando ha de habérselas con las quimeras del propio lenguaje. Y acaso la ficción es la única salida. No se tema, no hay voluntad de ficción en esta tesis más allá de las ficciones íntimas del doctorando. Pero sí está presente la cuita última por el carácter y condición del lenguaje a la hora de diagnosticar lo falso, cuando los signos, como Umberto Eco demostró, están hechos para mentir.

[...]

Este conjunto de experiencias nace de la voluntad del autor de explorar la constitución de las políticas visuales en el tardocapitalismo. Por políticas visuales, cabe entender el conjunto de mitos, objetivos, intereses, instrumentos y efectos que sujetos, colectividades e instituciones despliegan visualmente para crear competencia política, esto es, para crear un espacio representativo de enunciación. Así, el lenguaje electoral, el discurso ilusionista presente en los relatos de naturalidad y transparencia de las nuevas tecnologías o los relatos sobre la identidad post-nacional, pueden adscribirse a un modelo lingüístico

que no opera sobre las bases de ningún espacio de veridicción establecido sino que son conformaciones de lo que recientemente ha venido en llamarse la posverdad: un lenguaje de sinceridad, confianza y emoción, que ha abandonado definitivamente los clásicos espacios de la competencia establecidos para legitimar la certeza, la veracidad y la autoridad.

La esfera de reflexión y acción artística no ha sido ajena a ese proceso ni ha quedado al margen. Una parte importante del arte contemporáneo se ha convertido –si ya no lo era antaño- en un engranaje sólido y fructífero de esas políticas visuales que desplazan la reflexión por el espectáculo, que sustituyen la imaginación por la fantasía. Por el contrario, otro sector importante del arte ha optado por explorar nuevas formas de enunciación que eludan la comunión con el lenguaje economicista y homologador y sean capaces de articular modos y afectos a fin de instituir una alteridad política vinculada a diversos órdenes de la vida social cuya generación o regeneración se estiman necesarias. Por consiguiente, los conceptos que configuran las prácticas veroficticias (*fakes*) surgen o habitan en un *topos* bisagra en el intermedio, en la colisión de estas cuestiones. El sistema comunicacional contemporáneo se conduce mediante lenguajes adscritos a las emociones: la veroficción las parasita para desvelar las estrategias que hacen de las emociones motivos de verdad.

Sin embargo, no debe olvidarse, ambos frentes se mueven con las mismas tácticas, la impostura, la infiltración, el camuflaje y la ventriloquía, temas que nos ofrecerán recorrido en las siguientes páginas. Es necesario, por tanto, distinguir con claridad lo que es mera voluntad de mentir o engañar de lo que es voluntad de utilizar el engaño para describir qué es la mentira. Este es un aspecto central en la justificación del presente trabajo: establecer los criterios por los que la falsedad debe ser considerada un eje vertebrador de producción de sentido y de salubridad política y lingüística, sin que sea confundida con el enemigo al que pretende exponer, es decir, la mentira como forma de vida social. Aquí está implícita la hipótesis de la presente tesis.

[...]

Cuando aquí hablamos de verdad o de falsedad no nos referimos al hecho de que se discrepe abiertamente de su significado. La mayoría de las personas nos ponemos rápidamente de acuerdo sobre su sentido. Sin embargo, las disparidades surgen también con celeridad cuando se trata de establecer la utilidad de su uso, su valor. ¿De qué me sirve la verdad? ¿Qué gano con la mentira? Todos los términos morales, como ya señaló en su día Nietzsche, son producto de un conjunto de *doxas* o sentidos sociales establecidos que se legitiman porque son capaces de liquidar y sancionar los conflictos, las *paradoxas*, permitiendo así una suerte de ilusión de paz social, comunión cultural y equilibrio espiritual. La verdad se ha constituido como uno de los ejes morales centrales de la sociedad occidental. Mediante su apelación, se han establecido un conjunto imponente de instituciones y regulaciones que determinan el mantenimiento del estándar moral representado por la verdad y por la necesaria voluntad de veracidad en el lenguaje social ya que permite la credibilidad pero también la credulidad, siempre oportuna a la hora de generar adhesiones.

Singularmente, una de estas instituciones es la artística. Se trata de un dominio que se diseñó de forma disciplinar para mantener acotadas las fuertes tensiones que la cultura moderna provocaba en su propio seno (y en ajenos) y que derivaron pronto en una serie de prácticas y asunciones que cuestionaban su propia lógica racionalista y productivista. El arte era ese espacio en el que la ilusión, la falsedad, la paradoja, la arbitrariedad y la subjetividad eran sometidas a domesticación a la vez que a su exposición; el lugar y el espacio en el que las prácticas, a menudo disidentes, eran transformadas en productos culturales emplazados en una secuencia perfectamente lógica. Pero una parte sustancial de las prácticas artísticas, aquellas más determinadas a que sus enunciados no queden recluidos en la esfera de lo estético, inició un camino alternativo de gran calado: subvertir algunos de sus principales principios

estéticos en aras a una mayor operatividad política, acaso pagando el precio de su propia invisibilidad, un proceso que, por otro lado, también le viene impuesto gracias al proceso general de estetización social.

¿Podríamos determinar, pues, que son ciertas prácticas artísticas el origen de una nueva forma de contestación y de enunciación que hace posible observar los pies de barro de los regímenes actuales de verdad? Pero, ¿pueden estas prácticas contribuir a un esclarecimiento de estos regímenes en la medida en que han abandonado la idea de disciplina y, por consiguiente, la fe en determinados utensilios hermenéuticos? En ambos casos, el presente estudio aboga por respuestas afirmativas.

[...]

ESTRUCTURA CAPITULAR

En el **capítulo 1**, “**Cultura y falsedad**”, nos ocupamos de emplazar las manifestaciones de lo falso en el relato histórico occidental, atendiendo sus diversas adscripciones en la teoría de la imagen (“Imagen y realidad”), en la teoría cultural (“El factor de lo falso en la producción cultural”), en la genealogía de la autoría (“La institución de la subjetividad”) y de la impostura (“Genealogía de la impostura”).

En la sección “Imagen y realidad”, se plantea el carácter de la imagen partiendo de los juicios platónicos sobre su condición falsaria, ya que estos condicionaron enormemente las posteriores evoluciones de la estética y la filosofía en relación al potencial de la imagen artística como vehículo de veracidad o autenticidad. La negativa valoración de Platón sobre la imagen como mera sombra de lo real, y en especial su análisis de la figura del *phántasma* como una imagen abiertamente desligada de cualquier voluntad de certidumbre, es tratada en la subsección “El nacimiento de un fantasma”. La subsección “Imagen y artificio” se ocupa de establecer la condición artificiosa del arte a fin de determinar la

asimilación de la *techné* como instrumento de juicio sobre lo falso en el lenguaje tanto estético como jurídico. Las teorías filosóficas y sociológicas sobre lo falso y su potencial papel destructor de sujetos e instituciones, construidas por la cultura moderna al hilo o a contrapelo de las tesis de Platón son analizadas en la subsección “Falsedad y liberación”. Acerca de la actualización de estas teorías sobre el papel del signo en la comunicación contemporánea, a la estela de las sensibilidades posmodernas, nos ocupamos en la subsección “El simulacro”.

La sección “El factor de lo falso en la producción cultural” explora la constitución de lo falso en el vasto espectro de los relatos culturales, comenzado por un análisis de la semiosis negativa adquirida históricamente y los diversos modos de su interpretación, con especial atención en la producción literaria y artística y la invisible influencia que lo falso ha tenido en su andamiaje (subsección “Lo falso: una semántica negativa”). De los contrarrelatos que fueron surgiendo en la modernidad a fin de obtener potencialidades afirmativas, se ocupa la subsección “Cambio de dirección”, mientras que la subsección “Límites y conexiones entre el *fake* y la falsificación comercial” pretende iluminar el territorio distintivo entre las prácticas falsarias reflexivas y aquellas que se conducen en términos de fraude e intoxicación en pos de un beneficio material ulterior.

La sección “La institución de la subjetividad” investiga el papel del sujeto creador en la constitución del régimen de veracidad, originalidad, autenticidad, propiedad y autoridad de los productos culturales. Una parte importante del cuestionamiento de este régimen disciplinar en la cultura moderna pasa por la deconstrucción de la idea de autor, nacida en el caldo de cultivo romántico que instituyó las bases de la noción de creatividad. En la subsección “Entidades de des-individualización: ventriloquías”, se describe la figura del ventrílocuo como un modelo propio de la modernidad para dirimir el juego de la enunciación veraz en un marco de ficción o de suspensión, mientras que en “Instituciones de objetividad” se presenta la genealogía del lenguaje competencial

administrado institucionalmente a fin de promover un control sobre la subjetividad moderna y fijar unos cánones de objetividad.

La última sección del primer capítulo, titulada “Genealogía de la impostura”, trata de la ubicación de los falsarios en la redacción de los mitos culturales, bien sea mediante prácticas de supervivencia y alteridad social, de criminalidad, de construcción histórica fomentada institucionalmente o como parte sustancial de la propia creación artística (subsecciones “Impostores” y “Historia, relato y objetividad”).

El **segundo capítulo** de la investigación lleva por título “**Regímenes de verdad**”. En él, nos ocupamos sobre la constitución de las diversas lecturas que la filosofía y la lingüística han impreso sobre el concepto de verdad, su ontología y procesos de inscripción (“El contrato de veridicción”); sobre la creación de nuevos dispositivos de enunciación en lo que ha venido en llamarse recientemente el “lenguaje de la posverdad” (“Términos para una hermenéutica de la posverdad”); y en relación a las técnicas de re-semantización adquiridas por el activismo artístico y político al enfrentarse a estos nuevos estadios del lenguaje (“Activismo, cortocircuito y posverdad”).

En la sección “El contrato de veridicción”, se analizan los mecanismos elaborados por la escuela post-estructuralista a fin de establecer los procedimientos por los que se fijan los criterios de autenticación, competencia y veracidad, lo que Michel Foucault y Algirdas Greimas denominan “espacios de veridicción”, observando en paralelo su evolución, adaptaciones y efectos. La subsección “Una filosofía de la sospecha” recorre el pensamiento de la escuela de la difidencia, epitomizada en Friedrich Nietzsche, y su posterior evolución en una trama filosófica de larga duración que cuestiona el relato ortodoxo de la verdad. En la subsección “Una filosofía de la utilidad” se presenta el pensamiento de la escuela utilitarista y pragmatista procedente de la lingüística contemporánea que apuesta por un relativismo de la condición enunciativa del

lenguaje en virtud de su éxito y productividad, y que es la base de la actual sistema operativo de la llamada posverdad.

La sección “Términos para una hermenéutica de la posverdad” intenta ofrecer los elementos que han hecho posible todo un cuerpo teórico y de referencias en relación a un lenguaje comunicacional ya no adscrito a fortalezas de sentido (verdad, veracidad, mentira o engaño) sino a nuevos modelos de apariencia como la sinceridad, la confianza o la autenticidad, y que son hoy motivo de amplio debate social. En la subsección “Herencias y actualizaciones de la tradición desinformativa”, se plantea la genealogía histórica de este tipo de modelos en manifestaciones de propaganda, guerra psicológica y control de la información.

Como última sección del segundo capítulo, encontramos “Activismo, cortocircuito y posverdad”, en donde se explora el papel del engaño en las tradiciones y actualizaciones instrumentales del activismo bajo las pautas marcadas por la sociología de los años 1970, proclives a la gestación de nuevas esferas de contrainformación.

El **capítulo 3, “Mecánica y estética de la veroficción”**, se constituye como un ejercicio de disección de los conceptos, prácticas y técnicas del *fake* en el ámbito artístico y literario, ya sean estas ejecutadas en la esfera cultural o sociopolítica. En “El *fake* como formato” se describen los elementos formales centrales que constituyen la veroficción; en “Una estética de la desartistización”, se persigue alumbrar una atenta interpretación del proceso de “desmaterialización” de una parte importante del arte contemporáneo; y en “Políticas de la parodia” se da cuenta de la larga tradición artística y política que hace uso de la ironía y la burla a fin de subvertir los lenguajes imperantes e imperativos.

Así, la sección “El *fake* como formato” se reparte entre el estudio de ciertas definiciones formales iniciales que contribuyen a un mejor esclarecimiento del

objeto de estudio, la veroficción (subsección “Definiciones formales”); el análisis del paratexto –el conjunto de subtextos que hacen del engaño un universo propio- como factor fundamental de toda práctica *fake*, haciendo especial hincapié en las prácticas desarrolladas bajo el formato expositivo (subsección “El paratexto y el formato expositivo”); la exploración de la heteronimia –el personaje literario o artístico inventado- como dispositivo habilitado en este tipo de prácticas a modo de figura disruptora (subsección “Heteronimias”); y, por último, se pone el foco sobre el falso documental (subsección “El falso documental”) en el que se define el papel y efectos de este tipo de formato o género audiovisual en el debate general sobre la verosimilitud de los medios de comunicación.

A su vez, la sección “Una estética de la desartistización” plantea la extensa pulsión presente en el arte contemporáneo (extensible a una parte de las vanguardias), pero también en el activismo sociopolítico, definida por su voluntad de des-apariencia estética, esto es, invisibilizarse de sus códigos artísticos para sumergirse en el régimen general de la vida social. Cabe apuntar aquí que la mayor parte de las prácticas de veroficción operan camufladamente en los contextos de su elección, revelándose su naturaleza “artificial” solamente en el momento de la exposición de su condición ficticia. Por ello, la subsección “Arte y invisibilidad estética” rastrea las tensiones presentes en la estética moderna entre un arte que desea pasar desapercibido y la necesidad de éste por mantener una autonomía disciplinar. En la subsección “Des-apariencia e inserción social”, se describen los factores que hacen posible una redefinición de la práctica artística cuando esta se inserta en la vida social, resaltando la impronta de las técnicas para-teatrales y las definiciones más recientes del concepto de esfera comunicacional. Por su parte, la subsección “Camuflaje” introduce las tácticas de infiltración, disfraz y camuflaje como dispositivos propios de las prácticas veroficticias con voluntad de des-apariencia.

Finaliza el capítulo 3 con la sección “Políticas de la parodia”, en la que se contempla y analiza el cuerpo de mecanismos lingüísticos utilizado por artistas y activistas que a través de la parodia y la ironía intentan cuestionar, revelar, subvertir o alterar los lenguajes, sistemas y acciones de la autoridad. En la subsección “La risa”, se plantea la tradición filosófica de la risa como forma de subversión; en “El pastiche” se describe la técnica del pastiche estilístico como herramienta clásica en el arte y en la literatura para ridiculizar los lenguajes canónicos; en “Poética, parodia y acción” se bucea brevemente en los antecedentes de las relaciones entre parodia y activismo a la luz tanto de las prácticas de vanguardia como de la militancia política. En las seis subsecciones siguientes, se presenta una radiografía de un conjunto amplio de prácticas paródicas en diversos contextos culturales e históricos de la modernidad reciente, en Europa, Norteamérica, América Latina, con una especial atención al contexto español.

El **capítulo 4** presenta las conclusiones, y el **capítulo 5**, los recursos bibliográficos.

En un **cuerpo documental anexo**, se presentan los 45 casos de estudio principales.