

CAMOUFLAGE¹

PAOLO FABBRI

Umberto Eco propone que los signos están hechos básicamente para mentir, pero el *camouflage* obliga a repensar el problema de cómo se producen signos para hacer parecer que se produce otra cosa. El *camouflage* es una estrategia de representación y de formas, pero de formas de engaño que operan según fuerzas en juego. El *camouflage* es interesante en la moda, en la representación de sí mismo, en el arte y obviamente en la naturaleza. Pero es un concepto clave para semiótica porque amplía el enfoque de producción signica, que no se reduce a una problemática inferencial o referencial. Rene Thom, el matemático francés autor de la teoría de la catástrofe, dice que toda forma es el resultado de los actores en conflicto, donde las formas en realidad son la estabilización del conflicto, aparecen como una especie de tregua del conflicto. Por mi parte, siempre he dicho que la comunicación es un lugar conflictual, de juego de fuerzas con la verdad.

La etimología es una figura retórica que permite inscribir, en la morfología de las palabras, el significado que circula en los conjuntos discursivos. He encontrado numerosas etimologías de la palabra –engañar, enredar, esconder–, pero la raíz de *camouflage* viene de *carmare*, del latín *carmen*, poesía. Sería un encanto echado sobre las cosas para que tengan un significado diferente del habitual. En el siglo XIX el que se ocupara primero del *camouflage* en la naturaleza observando las tácticas de defensa de los insectos y las tácticas de ataque escondido. En realidad, el *camouflage* aparece

ligado a la lucha por la vida, son tácticas de simulacro de sí, son luchas de simulacro; pensemos en las cebras con sus rayas o en las mariposas que tienen ojos dibujados en las alas para confundir a las aves, o en el camaleón que se mimetiza con las plantas donde está esperando escondido para atacar a un insecto. Muchos estudiosos del mimetismo animal –Bouvet– han dado valor al cromatismo, una verdadera semiótica de la dimensión cromática.



Figura 1. Camaleón



Figura 2. Mariposa

El *camouflage* es, entonces, un fenómeno empírico, y en los animales asume dos vertientes: mimético (se esconde en la naturaleza) y críptico (transforma las formas). Tratemos ahora de utilizar el fenómeno del *camouflage* como una teoría del signo críptico, secreto, mentiroso, una teoría del conflicto que vaya del organismo mínimo, del microbio, del virus que se trasmuta en otra cosa –como el sida– a una microeconomía de la guerra de signos.

1. ESTRATEGIA Y CAMOUFLAGE

Las estrategias del *camouflage* son variadas, sobre todo en la guerra y en el arte. Pensemos en los uniformes de los soldados o en la *dazzle painting* (pintura deslumbradora) para pintar las naves con luces y sombras que reflecten la luz en el mar.



Figura 4. Moda



Figura 3. Soldado

En el conflicto hay siempre dos actores que bailan, a veces en forma mortal, porque la paz presupone una realidad compartida, un punto de vista común; solo en el conflicto tenemos que interiorizar la hipótesis del Otro. Nuestro *camouflage* es para anticiparse al otro. Recordemos las formas de la manipulación del otro: la provocación; sobre la modalidad del poder “pruébame que eres un hombre”; la intimidación sobre la modalidad del deber: “si no lo haces te castigaré”; la seducción en la modalidad del querer: “si vienes, te daré...” y, finalmente, la persuasión, que apunta a la modalidad del saber: “todos sabemos que... pero usted parece que no”.

Muchos problemas de *camouflage* no son problemas de verdad. Lo contrario de mentir no es la verdad, sino la eficacia, operar de forma eficaz sobre la acción del otro. Ya sabemos que la primera víctima de la guerra es la verdad. La guerra es un lugar de mentiras, porque apenas establecida la verdad, se llega a la paz, y si se quiere seguir en guerra debo cambiar inmediatamente los sistemas de signos. Así parece que la verdad es un componente, en el fondo, de la corrección: “un hombre de bien, un hombre correcto, verdadero”. Lo que interesa en las estrategias conflictuales no es el eje verdadero/falso, sino no equivocarse con los signos que invocamos como verdaderos, porque la verdad lleva a un número simple de enunciados, mientras que la guerra funciona con una diseminación de mentiras, una microsemiótica.

Sabemos también que la dimensión performativa del lenguaje es el lugar de la eficacia; no necesito decir ‘cierra la ventana’, es suficiente decir “tengo frío” para que el otro, si está en una estrategia cooperativa, cierre la ventana. La novedad se obtiene entonces de forma conflictual, no hay verdadera novedad en la paz y la comunicación es la forma de la tregua. Durante la guerra, la regla fundamental es el *camouflage* generalizado, y el arte se pone al servicio de la guerra: es la estrategia de volverse invisible, es una lógica para engañar al otro con los liricas *visivasmites* de las naves, de los tanques, de los soldados, porque el *camouflage* sobre todo rompe el automatismo perceptivo, de allí que las sombras sean importantes.

Dos estrategias, entonces: la *desaparición* –oculto al soldado en medio de las ramas con uniformes que las imitan para que no se puedan reconocer– y la *alteración* –deformo las formas de los barcos para que parezcan fundidos en el agua. Aparecer/desaparecer, y aquí opera la teoría de la catástrofe: las discontinuidades perceptivas. ¿Porque la presa se disfraza de predador? Porque se defiende del predador volviéndose como él. Quien combate a otro termina aprendiendo sus tácticas. Hay que combatir, entonces, con estrategias diferentes; si no, uno se mimetiza con el enemigo. Mostrar al otro su propia muerte, que es la idea genial de la defensa de la presa. El ave de presa huye cuando ve sus ojos representados en las alas de la mariposa. La respuesta de Thom es que el predador está alucinado por la presa, alucina la presa en él mismo, lo que muestra la reversibilidad de los signos. Y la identidad se construye así con el Otro.

2. RETÓRICAS VISIVAS

Estamos, entonces; frente a verdaderas retóricas visivas. Sabemos, desde los latinos y los griegos, que la retórica es una disciplina de guerra, una disciplina de abogados; recordemos al *metis* griego: la inteligencia astuta del zorro o del pulpo – en los estudios de Detienne y Vernant–, que incluye al Otro porque tienen en común el “amarrar” o el “paralizar”.

La guerra se impide solo si se es eficaz en las retóricas del *camouflage*, entre amenazas y contra amenazas, entre seducciones y provocaciones. Vivimos en una sociedad de panóptico generalizado, de vigilancia permanente. No vivimos en una sociedad represiva, recordemos a Foucault, sino en sociedades espías por micrófonos, cámaras, video-vigilancia. Londres es la ciudad más controlada del mundo, por eso los policías van sin armas. ¿Cómo es posible que durante toda una década la contestación americana se haya disfrazado con prendas de *camouflage* de la guerra de Vietnam? Es porque en la lucha recíproca, a veces son necesarias las alucinaciones.

El aumento del uso de sistemas electrónicos y de telecámaras de control es una de las motivaciones de la artista holandesa Desiree Palmen. En sus trabajos de fotografía, la artista explora las posibilidades de hacer desaparecer a las personas en el ambiente urbano; la manipulación de los vestidos juega un rol crucial.



Figura 5. Parada de autobús



Figura 6. Líneas de tráfico



Figura 8. Desaparecer en el supermercado



Figura 7. Desaparecer en la cocina

Un vestido está pintado de tal modo que cuando la modelo está en una posición específica, desaparece en el fondo. Este dispositivo es válido para diversos fondos, como bibliotecas, supermercados, calles o paradas de autobús.

Los mimetismos crípticos realizados en los supermercados por el artista francés Laurent La Gamba, comenzados en 2001, acentúan simbólicamente el *camouflage* y la posición visual consumista del cuerpo humano en la sociedad. La Gamba se ha ocupado de los espacios internos como cocinas o dormitorios, pero lo que caracteriza su práctica artística es la de parecerse al lugar del consumo.



Figuras 9 y 10. *Camouflage* contra la agresión urbana.

La artista japonesa Aya Tsukioka trabaja sobre el *camouflage* del contexto urbano para escapar a las cámaras de control o al *predatore*, inspirándose en la técnica de *camouflage* ninja.

3. ARTICULACIONES Y MODALIDADES

La conflictualidad se articula de modo particular; por ejemplo, “la declaración de guerra”, el “ultimátum”, que es una figura que no existe, no existe jamás el ultimátum, porque la idea del ultimátum es precisamente la de ser una figura de fuerza para imponer la guerra o el fin de la guerra. Dijimos que la verdad no es un tema del conflicto, la verdad es posible en períodos de tregua, que entra en crisis cuando hay conflictos de intereses, de conocimiento: “lo que usted dice no es cierto” no tiene valor, porque cuando hay conflicto cae la verdad.

El ejemplo es el del periodista croata que está presente cuando los serbios no destruyen con el bombardeo el muro de resistencia. ¿Qué tiene que hacer el periodista? Decir “Atención, los serbios no han destruido el muro” y contar la verdad? Esto implica que los serbios volverían a atacar, informados por el periodista croata. La verdad es un arma de doble filo y en el conflicto hay una proliferación de formas que se eligen en función de su eficacia y de las fuerzas en juego. La semiótica estudia precisamente las correlaciones entre las formas expresivas (lingüísticas, visivas) y su contenido. Así, el *camouflage* se inserta en un esquema mayor de fuerzas, en un

juego de tácticas y estrategias donde el cálculo de nuestras acciones debe tener en cuenta las acciones del otro.

Tenemos idea de la intersubjetividad conflictual porque el enemigo es más útil para conocernos a nosotros mismos y, además, el enemigo no es nunca igual. Podemos decir que la guerra nos da el máximo de conocimiento de la identidad del enemigo. En efecto, no se puede combatir a uno que tiene tus mismos valores.

Bruno Latour decía que los artículos científicos están llenos de modelizaciones del tipo “probablemente”, “creo que tal vez”, porque el discurso científico esta hecho de aproximaciones, de descubrimientos. ¿Por qué esta precaución modal de parte de los científicos? Porque –decía Latour– inmediatamente viene otro científico a contradecir, a decir que no es así. Yo debo preparar la respuesta del otro por anticipado, debo prever su movida antagónica para que no me ataque, para no dar un flanco. Una proposición puede ser verdadera, probable, certera, pero yo debo graduar las modalidades.

¿Por qué en momentos de conflicto yo debo colocar al otro en el lugar de la *incertidumbre* –como en el *camouflage*, que es nave y que es sombra, que es rama y que camaleón?–, no en el lugar de la verdad o de la mentira?

Ahora bien, la incertidumbre es una modalidad de la guerra porque *sorprende* al enemigo, que espera solo aserciones positivas del tipo “esto es así y punto” o bien “esta es mi verdad y no la cambio” para poder, precisamente, ir a la guerra. Interesante definición de la sorpresa: es una pasión temporal. La guerra es el lugar del miedo y del coraje, en el conflicto entran valores: cómo superar el miedo, cómo modelar el coraje.

La esperanza y la desesperación permiten un análisis interno también temporal: es la posibilidad, tiene que ver con el futuro. *Espoir/esperance*, desaparición de la certeza. La nostalgia es en realidad la esperanza del pasado que vuelve. Pero los celos son un problema de incertidumbre: ¿me ama? ¿Ama a otro? Los celos son una pasión de la incertidumbre. Y en realidad, la venganza es una certeza del futuro: algo pasará y me sentaré a ver pasar el cadáver de mi enemigo. Por eso en el conflicto es necesaria la estrategia, porque articula las modalidades persuasivas. La guerra es, entonces, una intimidación: impedir al otro combatir, impedir al ave cazar la mariposa, y por eso la guerra está llena de signos: emblemas, escudos, porque la guerra no es ganar al adversario, es impedirle al otro que actúe.

¿Quién decide la guerra? El que resiste. El que resiste gana la guerra. Resiste a la agresión y se pone en la posición de decidir cómo, cuándo y por qué. La guerra en realidad es posible solo si se respeta al otro, porque el problema de la organización conflictual es un problema de la asignación de valor. Quiero concluir, entonces: esta semiótica que se interesa no en los signos que re-envían a lo real, sino en los modos de las fuerzas que en caso de conflicto social transforman a lo real. La semiótica es entonces la disciplina que estudia la modalidad con que los signos organizan la vida social.

NOTAS

¹ Conferencia realizada en el marco del “Seminario Internacional Comunicación Contemporánea e Identidades Culturales” –IECO–, mayo de 2012. Traducción y producción Lucrecia Escudero Chauvel.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOUVET, J.F. (2001), *La strategia del camaleonte. La simulazione nel mondo vivente* (2000). Milano: Cortina.
- ECO, U. (1997) *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani.
- MÉNDEZ BAIGES, M. (2007) *Camuflaje. Engaño y ocultación en el arte contemporáneo*. Madrid: Siruela.
- NEWARK, T. (2007) *Camouflage*. London New York: Thames & Hudson.
- THOM, R. (1980 [1972]), *Stabilità strutturale e morfogenesi. Saggio di una teoria generale deo modelli*. Torino: Einaudi.
- VERNANT, J.P. y Detienne, M. (1974) *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*. Paris : Flammarion.