

EL NO-ARTE DE LA FUGA

(Por una des-educación permanente y sostenible)

Un proyecto de ensayo performativo sobre el texto de Alan Kaprow *La educación del des-artista*.

(Alan Kaprow. *La educación del des-artista*. Árdora ediciones. Madrid, 2007

Traducción, prólogo y epílogo de Armando Montesinos y David García Casado)

Kaprow¹ es inagotable, como lo son Bach, Askeveld, o la electrodinámica cuántica; y como lo son otros muchos, como por ejemplo sucede con Delia Derbyshire, Dafne o Pauline, también con Wendy².

La fuga, las estructuras derivadas y asociadas a ella, no son pocas (tal vez infinitas), tiene una exótica relación con el espaciotiempo; y no necesariamente de la fuga se deriva la fugacidad, pero eso será lo que intente en este pequeño ensayo, nadar en las salvíficas aguas de la educación del des-artista* y deambular de contraseña en contraseña* hasta que logre recuperar el sentido, cierto sentido, de lo que supone el retorno a la independencia del observador y su creación o *medida*, y también de los fenómenos, asombrosos, a los que se ve expuesto el des-artista.

La observación ha sido proclamada en ciertos campos como instantánea y probabilística³. Un observar que acontece sobre un campo en tensión entre lo continuo_discreto y determinista (o complementario); campos que dejan atrás, o recludos en un área o dominio de acción muy específico, lo absoluto de la mecánica clásica y lo relativo del espaciotiempo en relación a contextos o marcos de referencia en movimiento (que desbarataban lo absoluto de la observación, y su unicidad) o la objetividad industriosa de la ciencia y su necesidad de precisión y certeza, a la cual, en la medida de lo posible, el conocimiento científico trata siempre de llegar de la manera más rápida posible... pero alejada, también siempre, de toda instantaneidad, es su sino, y de toda subjetividad: la luz no es una palanca o un varita mágica.

En Kaprow, como en la ultimísima física cuántica, el observador vuelve a ser medida de las cosas... y la poesía, la luz o el sonido nos muestran un universo en fuga con una velocidad de escape, de sí mismo y hacia sí mismo, de difícil medida, pero de entropía cierta. La fuga es el sonido de la fugacidad de lo que se nos escurre entre las manos a ojos vista. El des-artista construye castillos de arena y luz dentro de un reloj al que es imposible darle la vuelta*.

Este pequeño ensayo o intento de reflexión estará dividido o entrelazado como sí de una fuga y sus dinámicas de fugacidad se tratara: presentación de los sujetos y contrasujetos, apertura a la moduladora y la tonalidad relativa y sus silencios, el retorno del sujeto, o su re-encuentro, con la tonalidad inicial, y finalmente una pseudo coda con la que desleír todo lo conseguido para que la fuga no pierda su fugacidad.

A ello me dispongo.

(sobre la marcha habrá modificaciones, variaciones y anotaciones nuevas. La intención es no perder el sentido y hacer tanto como deshacer pueda: el lenguaje lo permite, mi incapacidad de medir, también.

Kaprow arranca su ensayo (casi un libro de autoayuda) abierto a la fascinación por un periodo que desgarró y desangra la economía y hace jirones la cohesión social. A través de 10 aporías, a través de las cuales nos plantea problemas combinados de lógica y estética que se nos antojan tan irresolubles como ciertos.... pero que siembran duda y consternación en nuestros corazones al mismo tiempo que

¹ Kaprow, Allan. *La educación del des-artista*. Árdora ediciones, Madrid, 2007.

² Pioneras, todas ellas y ellxs, de la música electrónica y electroacústica (faltan muchas, eran legión)

³ Véase la investigación desarrollada en este artículo científico, inspirador de la mirada que aplico al ensayo y a la propuesta de Kaprow.

M. Proietti, A. Pickston, F. Graffitti, P. Barrow, D. Kundys, C. Branciard, M. Ringbauer, A. Fedrizzi, Experimental test of local observer independence. *Sci. Adv.* 5, eaaw9832 (2019).

fascinación por el tiempo que vendrá: un futuro llamado a aniquilar las consideraciones y certezas del pasado con las que nos habíamos anclado, tan cómodamente, en el presente.

Kaprow, en cada una de ellas evidencia una bajada de tensión o un más allá de lo que los artistas-Artistas⁴ tenían o tienen en sus manos, fulmina una ilusión del arte: en la primera los esfuerzos escultóricos contemporáneos, en la segunda la poesía, en la tercera la música electrónica; la cuarta es para que miremos de otra manera las películas *underground*, la quinta la dedica a la arquitectura, en la sexta hace un requiebro con la danza moderna, la séptima es para hacer morder el polvo al Land art y ciertos accionismos y performatividades, la octava está destinada a enfatizar el desfase del arte ambiental y su evanescencia; una terrible novena aporúa que cierra el telón del teatro contemporáneo... y una décima que es un etc. cósmico y parabíblico que sirve, no para descansar, sino para que tomemos aire y consideremos la terrible posibilidad de que el No-arte, aquí con mayúsculas, es más, así lo afirma Kaprow, qué el arte-Arte.

(i.e.)

A modo de #1 (en las pseudo tablas de la ley K):

Que el modulo lunar LM constituye un ejemplo superior a todos los esfuerzos escultóricos contemporáneos;⁵

A modo de #4 (en las pseudo tablas de la ley K):

Que ciertas grabaciones por control remoto de la vida de las familias residentes en guetos, filmadas (bajo su autorización) por antropólogos, son más fascinantes que los "fragmentos de realidad" tan alabados de las películas *underground*;

A modo de #7 (en las pseudo tablas de la ley K):

Que el polvo de debajo de las camas y los desperdicios de los vertederos industriales resultan ser ejemplos más convincentes que la reciente oleada de exposiciones que exponen residuos desperdigados por el suelo;

Así hasta # 10, el cósmico etc. parabíblico.

Que... etc., etc.,... el arte No-arte es más arte que el arte Arte.

Y esto no ha hecho más que empezar.

¿Qué es No-arte...? *No-arte es aquello que aún no ha sido aceptado como arte pero ha captado la atención de un artista con tal posibilidad en la mente. El no-arte existe sólo fugazmente*, primera contraseña de las cuatro que emplea Kaprow para desarrollar las categorías des-educativas.

El No-arte se convierte en reclamo, en trampa para mirones con sentido y necesidades estetizantes: ambientes cinéticos donde antes (incluso delante de sus narices, habitando el mismo presente) lo que había, y que será desvelado bajo la pátina-forma de lo artístico, en forma de cadena de montaje, tren de lavado o tintorería moderna. La inspiración, como la verdad, está ahí fuera, a la mano, más alcanzable que nuestro deseo... o casi.

Hacer arte es algo muy sencillo hoy en día.⁶

⁴ Kaprow desarrolla una serie de categorías que son empleadas en el presente artículo y que sirven para desarrollar nuevas categoría y complejidades a partir de ellas.

⁵ Kaprow, Allan. *Op.cit.* Págs. 13 y 14.

⁶ Kaprow, Allan. *Op.cit.* Pág. 16.

La vida del no-arte parece residir en su identidad fluida. En el baño de realidad porno constatativo. Aun así, a pesar de toda la aspereza y desilusión, ciertos modos de ellas, que parecen residir en las palabras de Kaprow, se trata, y así lo reconoce el autor, de un *posible* acto de resistencia al Arte, un intento que se dispersará en el tiempo una vez que haya operado fuera del dominio de las convenciones de Arte. Todo esto se hace, el operativo de resistencia, avisando... no es útil si no se entiende que se pretende la indeterminación simbólica, un jueguecito, pero una significación clara y rotunda (es un hecho, nuevamente lo constatativo): *la dialéctica entre el arte-no-arte es esencial... y constituye una simpática ironía* (aún más con el paso y el desfase del tiempo).

En este punto es necesario citar multitud de nombres del periodo en el que se embarca el autor en este ensayo, así se hace de manera indirecta en las aporías que encabezan el ensayo (como bajadas del monte Sinaí). También imprescindible, y citado oblicuamente por Kaprow, el vibrátil análisis Robert Smithson, *Entropía y los nuevos monumentos*⁷. En él Smithson recorre perfectamente buena parte de las actitudes y comportamientos de algunos de los artistas que fijan su interés en el no-arte para trabajar bajo la dialéctica expuesta por Kaprow a lo largo de su forense texto (más bien biopsia).

A este respecto realicé un ensayo dónde desarrollaba y profundizaba como esta actitud frente al no-arte, y la fugacidad que parecía surgir de tal actitud, conllevaba una dispersión entrópica y cierta tendencia al desapercibimiento o borrado de la categoría imagen-arte o imagen no-arte⁸.

Los sujetos y contra_sujetos quedan expuestos a lo largo de las cuatro contraseñas que establece Kaprow. Sujetos que se desplazan de una categoría a otra; la inevitable flecha temporal, la partitura que se autogenera *sine die* y que hace de los sujetos lo que son y su contrario: pliegues, despliegues y repliegues contrapunteados *abocados al tarareo*. El propio Kaprow se incluye en el listado de sujetos y contra_sujetos sobreexpuestos en la melodía que marca la fuga a través de las categorías_contraseña.

La dimensión simbólica no es neutralizada o incapacitada: se avisa que se hará de ella lo que se quiera; ahí la diversión, ahí el drama, y también ahí la fugacidad del no-arte. El asunto está en cómo se pasa de un estado a otro: ¿se trata de un tránsito continuo? ¿o es granular y discreto? Las implicaciones son muchas y el sentido tiende a estar, lo está, en las intersecciones lógicas y emocionales que se producen, en el fluir; en las inter_acciones, las intra_acciones⁹ y en las trans_acciones. La estructura disipativa¹⁰ deviene motor de transformación, acabamiento y entropía. No se trata de una analogía (*not symbols were none intended*)¹¹.

El No-arte es *fugar y fugaz*... el arte-Arte es un aparato de medida. La materialización en el mundo del Arte se produce a través de una maquinaria que mide y establece patrones desde las mediciones obtenidas a través del repertorio de tropos, técnicas y efectos y puntos de vista (esto es importante) etc.... que constituyen las necesidades humanas para *sobrevivir* en un mundo *sobreabundante en el cual*

⁷ Smithson, Robert. (2011). Los escritos de Robert Smithson. Entropía y los nuevos monumentos. Editorial Alias. México.

⁸ Maldonado Gómez, José. Imágenes en fuga*. Entropía, incertidumbre y gravitación en el análisis estético de la producción de sentido visual (Reflexiones sobre un texto de Robert Smithson).. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, [S.l.], n. 5, p. 46-70, sep. 2019. ISSN 2530-9986. Disponible en: <<https://polipapers.upv.es/index.php/aniav/article/view/11970>>. Fecha de acceso: 29 nov. 2019 doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2019.11970>.

⁹ Barad, Karen. *Meeting the Universe halfway*. Duke University press. 2007

¹⁰ Las estructuras disipativas constituyen la aparición de estructuras coherentes, auto organizadas en sistemas alejados del equilibrio. Se trata de un concepto de [Ilya Prigogine](#), que recibió el Premio Nobel de Química «por una gran contribución a la acertada extensión de la teoría termodinámica a sistemas alejados del equilibrio, que sólo pueden existir en conjunción con su entorno».

El término *estructura disipativa* busca representar la asociación de las ideas de orden y disipación. El nuevo hecho fundamental es que la disipación de energía y de materia, que suele asociarse a la noción de pérdida y evolución hacia el desorden, se convierte, lejos del equilibrio, en fuente de orden. (wiki)

¹¹ Véase Beckett, Samuel. Watt (cualquier edición es buena)

*cada observador puede obtener un resultado diferente de la observación y de la medición obtenida*¹². Medir es una práctica agencial¹³ y, por tanto, no es sólo *revelatoria*, también es *performativa*, y forma parte del proceso de medida y de lo medido, y del que mide, que es medido a su vez: toda medición es mutua!!!. Medir es intra-acción, no interacción (que no quedan descartadas pero que interviene en fases o momentos diferentes, como las transacciones: niveles de actividad o energía *diferenciados*). Los agenciamientos (la observación) son inseparables de lo que es observado. Medir es construir mundos, sacarlos a la luz o ponerlos en la obscuridad (arte, arte-Arte, anti-arte, y otras variantes empleadas por Kaprow) a partir de la experiencia, la observación y la poética medida del No-arte (*medida por medida*). Pero hay algo que escapa... algo que es liberado y se da a la fuga.

*Otros, sin darle importancia alguna, han seguido el juego de otro modo. Pero todos se han dado cuenta de que la contraseña número uno no va a funcionar*¹⁴.

La poca fe de Kaprow en la contraseña #1, el no-arte existe solo fugazmente, es consecuencia de cierta sumisión al imperio de lo macro, de las grandes estructuras, de los sistemas *constatativos y descriptivos*, del capital y del nivel energético de los *transaccional*. Existe cierto espíritu de derrota que irá superando a lo largo del ensayo (pero parece que no hubiera repasado su texto. No al menos con la euforia con la que lo inició). Kaprow, al indicar la fugacidad germinal del no-arte al menos como postulado o partícula subatómica, está abriendo tal fugacidad al campo de lo cuántico, de lo semiótico y de los *realizativo*, y es ahí donde se abre la fisura que permite todos los intercambios; el hueco (que hay que saltar) que posibilita el movimiento de todas las piezas y categorías, de los elementos. No hay medida posible sin el hueco... desde ahí se mide. El hueco, en tanto que hiancia (fallo/errata/etc....), es el punto de partida (principio de partida) del medir. El observador (observado) se desplaza (Film)-huye- saltando de órbita en órbita, de un nivel de menor energía a una capa (*shell*) de mayor energía... absorbe o emite energía (observa o es observado). Insisto, esto no son analogías.

Sujetos y contra_sujetos, partes y contrapartes, atrapadas en estructuras de sentido (son lo que son y hacen lo que hacen: se entrelazan para observar y ser observadas... y de ahí todo lo demás: entrelazarse luego existir... aun en la distancia infinita).

La primera contraseña queda pensada y desplegada para que el resto de contraseñas sean envueltas por esta primera, origen de toda expectativa y de toda duda, también de toda fascinación.

La segunda contraseña, (#2) *el no-arte se confunde a menudo con el anti-arte*, acunada ya en la primera, empieza a mostrar, sugiere, esto lo acabo de ver y no sé cómo explicarlo adecuadamente -lo intentaré más adelante- una especie de estructura de muñecas rusas en la cual la menor -la esencial en su micro estado e inestabilidad (*fugacibilidad*)- es la que está a la vista, y la mayor la que permanece oculta y tiene que ser desvelada al final del proceso de los levantamientos del resto de cubrimientos en el juego de puesta en circulación del sentido (la cosa pública). No son pocas, tampoco muchas... nuevamente son las que inter-acciona -aquí sí, es un nivel diferente, de mayor consumo de energía (y esto ya nos debería de sonar).

¿Qué es provocar respuestas éticas y/o estéticas positivas?...

¹² Véase nota 3. La investigación de este grupo de científicos estudia y demuestra la paradoja del amigo de Wigner. El resultado implica que la teoría cuántica debería ser interpretada en términos de dependencia del observador.

¹³ El realismo agencial es una Teoría propuesta por [Karen Barad](#), la cual proviene de la intersección entre [Estudios de género](#) y la [Teoría del Actor-Red](#). Esta teoría se presenta de manera central en el libro de la autora "Meeting the Universe Halfway".

De acuerdo con la teoría del realismo agencial de Barad, el mundo se compone de **fenómenos**, que son la *inseparabilidad ontológica de los organismos dentro de la actuación*. **Intra-acción**, un neologismo introducido por Barad, señala un importante desafío para la metafísica individualistas. Para Barad, cosas u objetos no preceden a su interacción, más bien, 'objetos' emergen a través de determinadas acciones dentro de la misma. Véase nota 9.

¹⁴ Kaprow, Allan. *Op.cit.* Pág. 17.

Se trata de poner en crisis los valores convencionales, es decir, una lectura crítica de los valores que implique, eso parece pretenderse, una alteración de las condiciones existentes y una mayor conciencia de cambio y compromiso. Hacemos esto, dirán los anti-artistas, con la intención de remover y conmover las conciencias, es más, las conciencias de las clases y estamentos invocados, implicados y conminados, incluidos los anti-artistas como nueva clase -la actitud así lo debería requerir- a observar las nuevas pautas de comportamiento en lo social, económico y político que el anti-arte pone sobre la mesa de negociación de una nueva estética y actitud que parece llegada para quedarse y cambiar el semblante... la apariencia del nuevo capital, del nuevo gusto y del nuevo criterio: la aplicación, si bien ha llegado lejos en términos generales, ha sido de aplicación diversa y dispersa, y el cambio, ha carecido, al proyectarse en el tiempo -mirado con cierta perspectiva- del calado cultural, social y educativo esperado.

Sin embargo, Kaprow sigue situándose en un margen estratégico muy astuto. Para él, *el no-arte no alberga tal intención*, la anti-artística referida en el párrafo; y *la intención forma parte tanto de la función como del sentimiento en cualquier situación que deliberadamente pretenda difuminar su marco de actuación*.

Podemos pensar, y así lo hace Kaprow, que más allá de la posible capacidad de transformación del arte (Arte), de la capacidad de hacer mejores o peores ciudadanos o personas, de una cierta aportación constructiva, que estos programas vanguardistas moralistas parecen ingenuos comparados con la presión de un contexto que desarrolla y despliega aportaciones políticas, militares, tecnológicas, educativas y propagandísticas que operan en los diversos sistemas y niveles de engarzamiento o enganche etc....

Kaprow no es optimista en la posible aportación del anti-arte a los cambios y transformaciones del contexto. Tal actitud, así de claro lo deja Kaprow (en adelante K):

Las artes, al menos hasta el momento, han constituido pobres ejemplos, excepto posiblemente para los artistas y sus minúsculos públicos. Sólo este tipo de intereses creados han concedido alguna importancia a las artes. Al resto del mundo no le puede importar menos. El término anti-arte, no-arte, o cualquier otra designación cultural comparte, después de todo, la palabra arte o su presencia implícita, lo que las convierte, en el mejor de los casos, en el tema de discusiones familiares, cuando no se reducen en última instancia a constituir meras tempestades en vasitos de agua. Y esto se puede aplicar al conjunto de esta discusión.

Podríamos remacharlo, que es difícil, con una imagen del *juego de cambio de cromos* de lujo, mercado del arte, entre clases altas o industriosas del complejo político-económico-militar, que diría Frank Zappa¹⁵. Pero tengo la sensación de que K fija muy bien la idea a través de su visión de cierta viciosa inercia sistémica.

Tacón bien torneado¹⁶!

Así llegamos a la tercera contraseña de K, por un camino, emboscadura, que nos conduce a la trampa_paradoja (ciervo herido por cazador¹⁷) del *arte-Arte que es la condición por la que tanto mental*

¹⁵ Véase Frank Zappa entrevista Crossfire: <https://www.youtube.com/watch?v=OuGMy19Nyv4>

¹⁶ Véase Blaise Pascal, *Escritos escogidos*. 116. 624. Pensamientos. Todo es uno, todo es diverso. ¡Qué de naturalezas en la del hombre! ¡Cuántas vocaciones ¿Y por qué azar cada uno sigue de ordinario la que ha oído estimar! Tacón bien torneado.

Tacón bien torneado es una expresión utilizada por Pascal para expresar un frase o pensamiento ajustado: redondo o "bien torneado".

¹⁷ Gustave Courbet pintó multitud cuadros, re_creó escenas, de motivo cinegético. Representaciones de ciervos heridos por cazadores, acosados por perros de caza; ciervos en el bosque durante la berrea, muertos o en el esplendor de su vida. Estas pinturas simbolizan el acecho, acoso y caza de lo natural, de la nobleza real de lo creado y de la belleza, etc...

como literalmente, en palabras de K, toda novedad termina cayendo: el arte-Arte se toma el arte muy en serio.

El arte engendra arte...

Próxima entrega
[03 / 11 / 2019]

Y re_crea una especie de microcosmos, de zona protegida, en la miseria y la lampancia: circo de desgracias sin gladiadores ni actos sacrificiales... sin sangre que no sea espectacular -la de los caídos en combate no cuenta si no acontece en las pantallas, portátiles o gigantescas: los viejos dioses han sido sustituidos por los dioses *media* y por lo inevitable del mundo, de la realidad más sobreabundante y grotesca, multiforme y sobrehumana, siempre sobrehumana. El juego abolido... de él sólo queda simulacro, también en la pantalla: jugar contra el algoritmo; obtener los atajos en un *TOE* y creernos Odiseo... ¿quién? Ya sabes, ese de la película que era tan listo!. Y, sin embargo, una triste imagen.

Todos los contextos mediáticos legitiman la presencia del arte del mismo modo que las universidades conceden titulaciones¹⁸.

Y esto es el resultado de una *adherencia* que legitima y da esplendor a todos los modos de lo artístico. Aquí, en este territorio de la propaganda formativa e institucional, el arte-Arte puede seguir disfrazándose de anti-arte y mantener la nostalgia de tiempos mejores, más puros y auténticos... institucionalizados, en cualquier caso. No podremos decir que fueron olvidados y no tenidos en cuenta; son estudiados, puestos en valor y lanzados como referencia al mercado del intercambio de los efectos y los modos de ensamblaje de la historia para constituir cultura y valor de intercambio. Todo deviene cliché, dirá K. El arte- Arte se lo come todo, el anti-arte y el no-arte. Hace de lo fugaz una experiencia, no del instante, de la eternidad; un logro de la civilización grabado en cada una de las obras que fueron tocadas por la gracia del instante y de lo pasajero. De ahí la necesidad de pensar la fugacidad en términos musicales, dinámicos y efímeros... de ahí la importancia del silencio, el de Cage y el de Rauschenberg, y el de tantos otros. Aun así, ambos, tocados por la condensación y la pátina melancólica del anti-arte y de la institucionalización: lo que nada fue, después todo será... qué será que se era. y Así hasta el infinito y más allá. Fuga y fugacidad han de ir de la mano para hacer los requiebros justos del engaño y el *hasta la vista, baby*. En realidad, un adiós. Ya no seré más lo que de mi esperabas, me voy (se va). Desapareciendo (despacio) en un infinito entrópico de información irre recuperable, en armonía con el todo... a fin.

Y todo lo que vino después fue el arte-Arte...y ya nadie renunció a su profesión. Tampoco a su profesionalización. Y de ahí la estrechez de miras de su actividad, y la inocencia complice de su mirada. Todos creemos, dentro de la esfera del arte, vivir en el mejor de los mundos posibles.

K nos dice:

De todos modos, es cuestionable si merece la pena estar dentro de lo que estas prácticas permitirían acceder. Como meta humana y como idea, el Arte se está muriendo -no sólo porque opere dentro de convenciones que han dejado de ser fértiles. Está muriendo por haber preservado sus convenciones, originando así una creciente fatiga hacia ellas, indiferente a lo que yo sospecho se ha convertido en el más importante, aunque también más inconsciente, tema de las bellas artes: la fuga ritual de la Cultura¹⁹.

Así que, al menos, el no-arte es un proceso interesante en tanto que transición (constante de transición o *constante disipativa*) en su destino entrópico: la vida. Es decir, su desapercibimiento y disolución en la misma. Para K la humanidad y todo el mundo deberían ser experimentados como una obra de arte; obra de arte del instante, de los cambios de estado (rápidos, muy rápidos, lentos o muy lentos: instantáneos).

¹⁸ Kaprow, Allan. *Op.cit.* Pág. 21.

¹⁹ Kaprow, Allan. *Op.cit.* Pág. 23.

Las intra_acciones se despliegan, pliegan y repliegan; los puntos de inflexión se vuelven relevantes para el punto de vista, siempre múltiple y siempre deformando el espaciotiempo: puntos relevantes (incluso de vista), puntos densos como agujeros negros. Dice K, *no hay escape de este campo de juego*²⁰.

El arte-Arte no escapa a su relación con el no-arte y esto se puede traducir en términos de masa y atracción frente a la ligereza y evanescencia, su condición efímera, permitiendo, por compensación, que el arte-Arte no sea imposible de mover: lo uno por lo otro... y la cosa algo se desplaza. Por eso asistimos a un periodo tan largo, demasiado largo. Todos los modos, expresados en las contraseñas de K (y queda una para acabar con esta primera parte) per_viven y persisten. El museo se alimenta de ello, la institución académica se alimenta de ello (ya lo dijimos) y la sociedad asienta sobre este largo periodo (especie de neoneoclasicismo: todo comienza a petrificarse y a simbolizar con certeza (ya lo dijimos, insisto)). Más de 100 años entre anti-arte, arte-Arte, etc.... y no hay señales de que la cosa vaya a cambiar. Somos incapaces. El clima cambia, lo cambiamos; pero el arte_arte no cambia. No somos capaces de cambiarlo. La vida nos matará solo por el biológico impulso de mostrar inconscientemente como pasamos a ser abono, y que el principio de conservación de la energía adquiere su máxima expresión en nuestro funeral (*to much funky for a graveyard*).

Dice K (se puede entender de diversas maneras -prefiero la más triste, me resulta más alegre):

Pero todos sabemos cómo termina esto: en la iglesia, por supuesto, con el club al completo haciendo reverencias y murmurando oraciones. Rezando por ellos mismos y su religión²¹.

Próxima entrega
[04 / 11 / 2019]

El artista del arte_Arte realiza y vice (vivimos) una impostura absoluta. Llevamos más de siglo y medio de lucha perversamente infantil (en términos de ingenuidad polimorfa) de lucha por el poder (el señor de las moscas). Nada hemos sacado en claro que no sea el reparto de las migajas arrojadas por la caridad judeo-cristiana²² en todas sus variantes (auténtico y verdadero reino de perversión y crueldad) de los bien llamados coleccionistas, tanto privados como institucionales -hemos de incluir la desposesión de nuestras realizaciones a través del mercado en los curriculum académicos, es decir también el ámbito de lo académico nos des-empodera y des-posee de los derechos naturales que emanan de nuestro potencial realizativo: de ahí vamos a parar a trabajos basura (residua) de profesor asociado a tiempo parcial en la universidad o a impartir fuera de nuestra "especialidad" cualquier asignatura que "toque" en primaria o secundaria. Los alumnos seguro que lo des-agradecen inconscientemente, también las asociaciones de madres y padres (progenitores todos)... y más el sistema en general, que agazapado disfruta con el fracaso de las clases trabajadores y su pobreza, material e intelectual, emocional, al fin y al cabo: esperanzas y anhelos de felicidad y realización que no son más que el teatro del dolor en el que los perversos encuentran un disfrute más allá del deseo, una erección y la consumación de la misma... todo muy macho, todo muy insano y lesivo.

Aquí podríamos escuchar el tema de Donny Hathaway, *The Ghetto*, en su disco *Everything is Everytning*²³.

²⁰ Kaprow, Allan. *Op.cit.* Pág. 23.

²¹ Kaprow, Allan. *Op.cit.* Pág. 25.

²² Cito la moral judeo-cristiana pero también me refiero por extensión a otras morales y códigos religiosos más o menos extendidos. La toxicidad de los mismos esta fuera de toda duda después del profundo escrutinio al que han sido sometidas las organizaciones que mantiene y difunden tales códigos de conducta y prácticas reguladas y dominadas.

²³ Escúchese Donny Hathaway (1945): *Everything Is Everything* (Atco. 1970) - US #73, R&B #33.

Hathaway, hijo de Drusella Huntley, nació en Chicago, aunque gran parte de su infancia la pasó en St. Louis. Allí vivía con su abuela, Martha Pitts, una cantante de gospel con la que Hathaway comenzó a cantar en la iglesia a los tres años. Poco después comenzaría sus clases piano, instrumento que ya en la

Un largo párrafo que nos lleva a la cuarta contraseña que K nos desvela, y que nos muestra como contrapunto de todas las categorías, es decir, como contra_sujeto esencial de todos los sujetos inter_categorizados de las contraseñas previas (las tres anteriores):

Yo propondría, como primer paso práctico hacia la carcajada, des-artear nuestra actividad, evitar todos los roles estéticos, abandonar cualquier referencia a denominarnos artistas de cualquier tipo. Convirtiéndonos en des-artistas (cuarta contraseña) podemos existir tan fugazmente como los no-artistas, ya que cuando se descarta la profesión arte, la categoría arte pierde sentido, o por lo menos se queda anticuada. Un des- artista es alguien involucrado en la tarea de cambiar de trabajo, en modernizarse²⁴.

Pero este nuevo trabajo en el que nos implica K no implica, y así lo dice él, buscar resguardo en la ingenuidad, en nuestra infancia o en el pasado. Eso se acabó, debería de haberse acabado o debería de estar acabándose. Ahora la actitud, requiere ir más allá de la sofisticación que ya posee el des-artista... requiere de algunos pasos más (pura teoría de juegos, en cierto modo).

El des-artear surgirá como una nueva forma de humor²⁵.

K, siempre atrevido, y siempre dispuesto a hacernos trabajar. Es lo que tiene el aquí y ahora: lo hacemos sobre la marcha (relativamente).

What happen(ing)? What happening to you? What happening here / there... etc..

Dónde K veía diversión, y nunca gravedad o tragedia, deberíamos de, pasados muchos años desde el escenario original -sus diferencias hay- replantear un poco el estado de ánimo con el que afrontamos el trayecto y la transformación a día de hoy. Entre otras razones porque el contexto y la escena, los diferentes planos y contra_planos, el ambiente y la atmosfera no son más propicios, todo lo contrario, todo ha ido a no-mejor, y la resiliencia no parece una actitud de final de partida, sino de inicio.

.....*Under the bamboo*
.....*Bamboo bamboo*
.....*Under the bamboo tree*
.....*Two live as one*
.....*One live as two*
.....*Two live as three*
.....*Under the bam*
.....*Under the boo*
.....*Under the bamboo tree²⁶.*

Suena el latigazo en mi nalga y recupero el instinto que creía perdido. A mí no me hagas esto! (parece que no tiene sentido lo que escapa de mis dedos. Nada más lejos de mi intención, claro).

La primera operación es de desplazamiento. La cuarta contraseña nos brinda claves de actuación. Analicémoslas!

El término Intermedia debería implicar fluidez y simultaneidad de roles, también, como vimos líneas atrás, "sfumato" y otro montón de medios raros, esotéricos, exóticos, heterodoxos todos, además de

adolescencia tocaba prodigiosamente. En 1964 comenzó a estudiar en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Howard, en donde estuvo matriculado durante tres años y actuó con un trío de jazz; Hathaway recibió tantas ofertas de trabajo que decidió dejar la Universidad, sin haber terminado su carrera, en 1967.

²⁴ Kaprow, Allan. *Op.cit.* Pág. 26.

²⁵ *Ibid.*, Pág. 26.

²⁶ Véase Eliot.T.S. *Fragment of an Agon*. <https://genius.com/Ts-eliot-fragment-of-an-agon-annotated>

técnicas e indisciplinas *borderline* (estas son muy importantes, en tanto que actitud y apertura al error, la errata y el traspies) y ante todo lo no-artístico -el milagro de la transubstanciación. El arte se entiende como una de las funciones posibles, y, por tanto, como una relación normalmente binaria entre dos variables (un desastre) ... la cosa se complica si la relación deja de ser binaria y las interrelaciones comienzan a ser un potaje bullente y bullicioso (granular y discreto): el asunto es difícil de manejar, y ahí está la gracia, la tragedia y todo el humor (*paint it black*).

Es decir, entre otras estrategias, derivemos de lo anterior, así lo hace K, técnicas de camuflaje que ayuden a huir de la profesionalización (tan en boga siempre, y más hoy en día) de la actividad llamada arte (que se enseña en tantas partes: academias, universidades populares, casas de cultura, colegios, institutos y universidades, además de a la intemperie en calles y plazas y en las frías prisiones... vamos, que por *fortuna* está al alcance de todos en casi todas partes y a todas horas) -este paréntesis me quedó un poco largo) Perder el hilo es intermedia.

El camuflaje supone un modo de desprogramación, un alejamiento de la esclavitud del arte sistémico, Creo que esta expresión es afortunada: todo arte deviene, es, sistémico. *Y esto no es bien*, pero es lo que hay y de lo que se habla, se trata y contrata, intercambia y genera valor, precio, estatus de clase (incluso en prisión o en las cloacas de estado). Desprogramación, misión imposible. Por eso la maestría en fugas, o mejor, la tendencia natural a la fugacidad del no-arte y su maravillosa derivada.

Camuflarse de otros saberes (esto está muy trabajo por la clase pseudo trabajadora como un valor en alza exprimido por los hijos del pueblo que pudieron acceder a la academia -yo mismo). Pero, a fin de cuentas, es un tipo de camuflaje efímero (ahí puede haber una pequeña esperanza de fuga) que rápidamente puede transformarse en arte hecho con otras filosofías: las del antiarte, y más tarde las del arte-Arte (segunda y tercera contraseña).

Pero vuelvo a la diversión que tanto agrada a K (nuestro *santón sufi*).

¿Qué es diversión?... de qué tipo o naturaleza o estado... quizás *veramusement*???

Llegados a este punto es necesario que nos asomemos al año 1963 y le demos un par de vueltas a la charla que Henry Flynt dio en el *loft* de Walter de Maria (fetichismo el justo y necesario), en la cual establecía una clara posición al respecto de la mano del manifiesto Fluxus de Georges Maciunas (aquí, el fetichismo, también es el inevitable: una sonrisa, por favor). (mayúsculas y minúsculas según el documento original)

III 10:00 p.m.

*pièce de résistance VERAMUSEMENT (one hour)
beyond conventional amusement
Free time, Boredom, and "liked" work*

VERAMUSEMENT is every doing of an individual which is not naturally physiologically necessary (or harmful). is not for the satisfaction of a social demand, is not means, does not involve competition; is done entirely because he just likes it as does it, without any consciousness that anything is not-originated-by-himself; and is not special exertion. (And is done and "then" turns out to be in the category of "veramusement".)

Note that the fixed time is not the time of beginning of the lecture, but of the third part. By Western standards this will be a long lecture. It is recommended that those who plan not to stay through the entire lecture arrive at such a time that they can stay through the entire third part.

ADMISSION \$1.00²⁷

²⁷ Véase colección MOMA: <https://www.moma.org/collection/works/137553>

Aquí, como decía... Llegados a este punto, es mera insistencia, podríamos escuchar esto como fondo musical (todos a bailar):

<https://www.youtube.com/watch?v=9IRKBeC-QhE>²⁸

La acepción²⁹ de *Veramusement* es nítida, es *vera* (pero no *vera icon*); es *vera* mas, *factum est ab hominibus*; es más, *ab hominibus facta per pura desiderio*. Hecha por el hombre por puro deseo, series del inconsciente que des-hacen las leyes de recompensa y de triunfo, de ganancia o pérdida. Nada que ganar y nada que perder: el puro juego de la "contra-dicción viviente" de la tensión gozo <> placer.

Barthes dirá:

¿Será el placer un goce reducido? ¿Será el goce un placer intenso? ¿Será el placer nada más que un goce debilitado, aceptado y desviado a través de un escalonamiento de conciliaciones? ¿Será el goce un placer brutal, inmediato (sin mediación)? De la respuesta (sí o no) depende la manera en que narraremos la historia de nuestra modernidad. Pues si digo que entre el placer y el goce no hay más que una diferencia de grado digo también que la historia ha sido pacificada: el texto de goce no sería más que el desarrollo lógico orgánico, histórico, del texto de placer, la vanguardia es la forma progresiva, emancipada, de la cultura pasada: el hoy sale del ayer, Robbe-Grillet está ya en Flaubert, Sollers, en Rabelais, todo Nicolás de Stael en dos centímetros cuadrados de Cézanne. Pero si por el contrario creo que el placer y el goce son fuerzas paralelas que no pueden encontrarse y que entre ellas hay algo más que un combate, una incomunicación, entonces tengo que pensar que la historia, nuestra historia, no es pacífica, ni siquiera tal vez inteligente y que el texto de goce surge en ella siempre bajo la forma de un escándalo (de una falta de equilibrio), que es siempre la traza de un corte, de una afirmación (y no de un desarrollo) y que el sujeto de esta historia (ese sujeto que soy entre otros) lejos de poder apaciguarse llevando frontalmente el gusto de obras antiguas y el sostén de obras modernas en un bello movimiento dialéctico de síntesis, es una "contradicción viviente": un sujeto dividido que goza simultáneamente a través del texto de la consistencia de su yo y de su caída.³⁰

En todo esto hay algo wittgensteiniano que se deja entre_ver en la reducción realizada en el *Tractatus* de todo el lenguaje a su relación semántica. La relación semántica de Wittgenstein no es formulable y no es reductible a la unidad por ningún camino... lógico u ontológico³¹. Pero hay cierta aleatoriedad que salva y nos deja caer suavemente en el nido del azar y la estadística bayesiana, de la teoría de conjuntos y de los problemas astrales de cuerpos en inter-acción... *n* cuerpos que van y vienen y que influyen unos en otros creando complicación tras complicación (nada tiende a ser o estar más sencillo salvo la entropía y su tendencia al equilibrio y el frío universal por llegar.

²⁸ HENRY FLYNT: "Hillbilly Tape Music" (<https://www.youtube.com/watch?v=9IRKBeC-QhE>)

²⁹ Se denomina **acepción** a uno de los significados de una **palabra** o expresión **de lengua**. En la práctica y según sea el caso, el uso de este concepto no es exactamente **sinónimo** de **significado** (o **contenido**) :

- Cuando se trata de una secuencia **monosémica**, el concepto de **acepción** se corresponde exactamente con el de **significado**;
- Pero cuando se trata de una secuencia **polisémica** (u **homógrafa**), las distintas acepciones configuran el significado total del término, que se distingue conceptualmente en la medida en que las diferentes acepciones tengan mayor **distancia semántica**, sobre todo cuando se interpretan en su globalidad (en su contexto).

En este caso el asunto es pura polisemia... polisemia del deseo, polisemia de las reglas y polisemia de la ley (nota del autor).

³⁰ Véase: Barthes, Roland. *El placer del texto*. Siglo Veintiuno Editores. Título original: *Le plaisir du texte*. Éditions du Seuil, París, 1973. Primera edición en español, junio de 1974.

En <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/2009/10/roland-barthes-el-placer-del-texto.html>

³¹ Véase Cacciari, Maximo. *Krisis. Wittgenstein. Pensamiento negativo y juego*. Siglo XXI ed. México. Págs. 76, 77, 78, 79.

El contexto lo es todo, y las categorías, más allá de ser útiles (herramientas) para analizar el terreno de juego y las reglas impuestas (que hay que descomponer para que la complicación se expanda semióticamente y no *semíticamente* (un tipo especial de contaminación vírica (animal<>mineral // orgánico<>inorgánico), es decir, lejos del psicoanálisis y su corte de todas las producciones del deseo y el aplastamiento de todos los enunciados (realizativos, constataivos, etc ...), rompiendo así las dos vertientes del agenciamiento, al agenciamiento maquínico de deseo y el agenciamiento colectivo de enunciación. El psicoanálisis tiende a reducir el inconsciente, incluso hace cosas peores con él, lo conjura.

Por este lado, así, jugando, la cosa tiende, por fortuna, a complicarse. Es importante no huir de la complicación³², también es importante pensar(se) como un ser que *está* anónimo hasta cierto punto: *un sujeto dividido que goza simultáneamente a través del texto de la consistencia de su yo y de su caída.*³³ Es decir, el con_texto es la des_localización (y esto no es más sencillo), y los jugadores no llevan nombre o número en la espalda. Las reglas mutan y se transforman sobre la marcha, es parte del juego, y es difícil saber a quién le toca jugar, con qué, contra quién o qué, y hacia dónde marchar (adelante en todas direcciones ergo superposición cuántica). El juego deviene instantáneo y polisémico: puro gozo de vivir. El placer es una estructura impuesta que nos da ley, orden y carencia... Y así hemos venido funcionando hasta ahora: malamentej!

*El psicoanálisis llama producción o formación del inconsciente a lo que no son más que fracasos, conflictos, compromisos o juegos de palabras. Para el psicoanálisis siempre hay demasiados deseos: "perverso polimorfo". Os meterán en la cabeza la Carencia, la Cultura y la Ley. Pero conste que no se trata de teoría, sino del famoso arte práctico del psicoanálisis, el arte de interpretar. Y cuando se pasa de la interpretación a la significancia, de la búsqueda del significado al gran descubrimiento del significante, no parece que la situación cambie mucho*³⁴

Pues vayaj!...

*A este respecto, las indagaciones tecnológicas de los no-artistas y des-- artistas de hoy se multiplicarán a medida que la industria, el gobierno y la educación aumenten sus recursos. Una tecnología de "sistemas" involucrada en el interfaz de experiencias personales y colectivas dominará sobre la actual tecnología de "productos". Software, en otras palabras. Pero se tratará de una aproximación a los sistemas de comunicación que favorecerá la apertura de vías, en contraste con la tendencia actual de obtención de resultados propia de los especialistas en sistemas. Se trataría de un modelo de circuitos retroalimentados, algo así como en el juego infantil de "el teléfono", en el cual alguien susurra un mensaje al oído del participante contiguo que, a su vez, transmite del mismo modo el mensaje recibido para sorprenderse de que cuando el último receptor dice en voz alta el mensaje, éste difiere completamente del original. La naturaleza juguetona y el uso lúdico de la tecnología sugieren un interés positivo por actos de descubrimiento constante. Juguetear se puede convertir en un futuro cercano en un beneficio psicológico y social.*³⁵

La cosa va de sencilla a complicada. El software para K es algo muy distinto de lo qué es y supone para un ingeniero de sistemas (no necesariamente para un estadístico bayesiano: el matiz es importante, esencial), para una estructura de poder, o para alguien que se tome muy en serio los algoritmos. El

³² Algunos neo-platónicos utilizaban una palabra profunda para designar el estado originario que precede a todo desarrollo, a todo despliegue, a toda "explicación": la complicación, que envuelve lo múltiple en lo Uno y afirma lo Uno de lo múltiple.

Véase Deleuze, Gilles. *Proust y los signos. Los signos del arte y la esencia*. Editorial Anagrama. Barcelona. 1970. Págs., 56 y 57.

³³ Barthes, Roland. *Op. cit.* véase nota 30.

³⁴ Deleuze, Gilles y Parnet, Claire. *Dialogos. Psicoanálisis muerto analiza. Pre-textos*. Valencia, 1980. Pág. 89.

³⁵ Kaprow, Allan. *Op.cit.* Pág. 31.

software³⁶ es base del juego del cuidado y de la delicadeza (más cuidado, atención, se debe prestar, pues la cuestión va de sutilezas que se escapan). Es posible que K estuviera dándole vueltas a cómo manejar este concepto innovador proveniente del mundo de las matemáticas concretas, y qué en un principio solo hacía referencia a "calculadoras" (1958).

Software, es más, porque *ware* es más... y *soft* lo que hace es insistir en la delicadeza y fugacidad del material, del recinto efímero, del producto evanescente, de lo dicho al aire o realizado por sorpresa; del resultado inesperado e inaprensible. en definitiva, de la dificultad de *retener lo que se daba*:

ware | wer | noun [usually with adjective or noun modifier] pottery, typically that of a specified type: *blue-and-white majolica ware* | (**wares**) : *Minoan potters produced an astonishing variety of wares.*

• manufactured articles of a specified type: *crystal ware* | *aluminum ware.*

• (**wares**) articles offered for sale: *traders in the street markets displayed their wares.*

ORIGIN Old English *waru* 'commodities', of Germanic origin, perhaps the same word as *Scotsware* 'cautiousness', and having the primary sense 'object of care'; related to *ware*.

Todo esto sin recurrir a Heidegger, y no ir más allá en la etimología ontológica germana.

Soft deshace toda materialidad. El productor su inesperada sorpresa (regalo_presente) sobre el contexto de toda inflexión, su manta, y al igual que el niño (los adultos deberían) del juego anhela la transformación esplendida y mágica que se da al hacer girar las frases por el círculo de in_conscientes jugadores derviches (lo son en su in_consciencia y en su intra_acción) que participan en el jugar que tanto encanta (encantamiento) a K (k lo dice).

Cautiousness: hay que poner y tener cuidado, ser cautos al trabajar, es un decir, se trata de jugar, desde el no-arte. La pérdida está garantizada al ponerlo todo en juego, pero es lo que se busca, a fin de cuentas, y es lo que hay, siempre perdida (es lo que se desvela como inevitable, si no ella nos encuentra a cada instante. No falla, siempre gana). No se trata de constatar o describir, ese no es el juego, aunque para algunos sí. Se trata de darle y ponerle problemas a la Ley y las leyes y normas (intra_disciplinarias e interconectadas); la intención es realizativa, y el juego debe caer del lado del derecho: adquirirlo para compartirlo. *la complicación, otra vez, que envuelve lo múltiple en lo Uno y afirma lo Uno de lo múltiple.* Un juego que no es formulable y que no es reducible... abierto a las series y a las transformaciones.

Pero volvamos a K.

La naturaleza juguetona y el uso lúdico de la tecnología sugieren un interés positivo por actos de descubrimiento constante. Jugar se puede convertir en un futuro cercano en un beneficio psicológico y social³⁷.

Es necesario dar a estas visionarias palabras de K la adecuada réplica que la constatación de las mismas ha dejado marcada en la sociedad. Si bien se percibe como cierto que la tecnología se puede percibir como la construcción de una herramienta que permite arrojarse al descubrimiento constante (modos de

³⁶ The first published use of the term "[software](#)" in a computing context is often credited to American statistician [John W. Tukey](#), who published the term in "The Teaching of Concrete Mathematics" Aquí creo que es importante la sutileza de matices de la que surge el término software y como este es conceptualizado por Kaprow. Kaprow escribe su ensayo en el año 1967 y ya el término había tenido una rápida evolución, de la estadística mecánica cuantitativa a complejidades mayores referidas a algoritmos que dejaban a tras las "calculadoras" para comenzar con la computación avanzada y el desarrollo de componentes lógicos (*logiciel*) que permitían, por ejemplo, el procesamiento de textos (Barthes) a través de lenguajes de programación... La cuestión es complicada. La popularización de los equipos domésticos no llegaría hasta principios de los años 80.

³⁷ Kaprow, Allan. *Op.cit.* Pág. 31.

descubrir a través de la tecnología), también es necesario desarrollar un pensamiento crítico en torno a la derivada que plantea K en términos de beneficio psicológico y social.

Así se constata a través de los últimos treinta años: una sociedad en desarrollo que construye buena parte de su ocio, y de su negocio, sobre todo esta segunda área de actividad humana, en torno a modelos lúdicos basados en tecnologías referidas a una definición de software que supone en muchos sentidos la supresión de los actos voluntarios por un tipo de soma que encadena la libre elección a modelos de marketing y consumo, ergo, el beneficio psicológico y social debería ser puesto en entre dicho, o al menos considerado como solo derivable de una actitud consciente en el juguetera, lo cual deja en mala posición tal manera de afrontar la relación con el software de juegos en sus versiones, la de juego y la de software, sobre las que se desarrolla la industria, y por tanto, buena parte de los modelos de relación humanos.

¿Cuál será el uso lúdico de la tecnología al que se refiere Kaprow? Debemos deducirlo de sus palabras, pero también de la esperanza que pone en las mismas, y posiblemente en una acepción de los términos puestos en cuestión. Creo que esta es la clave: K pone los términos, las posibles y potenciales acepciones, en juego, es decir, no se trata de una definición, sino de una actitud que debe preservar la condición crítica y de prevención que el término software conlleva etimológica y ontológicamente, epistemológicamente. En ser Consciente (y cauto) hay una especie de aviso a navegantes: jugar no es dejarse llevar, ser abducido o retirarse del tiempo; de pérdida de consciencia y de alienación, esto supondría, utilizando las pseudo categorías de K, caer en el arte-Arte y perder de vista las maravillas de la fugacidad y la levedad, del descubrimiento, en definitiva. Una supresión del sujeto (objeto) del plano espacio_temporal; una puesta en suspensión de la persona, del ser creativo, a la cual se abre (o encierra -encapsula) a una dimensión de mercadotecnia, consumo e hiperproducción (es lo que la nueva concepción de software despliega y expande). El juego pierde, así, su riqueza, lo que aporta, para convertirse, en líneas generales, en un modo de desertización de lo social, de supresión del deseo encarnado y encarnable, que deja de aportar para explotar y exacerbar, exclusivamente, la capacidad de la persona para la reclusión, el aislamiento, y en definitiva la explotación de la misma (solo un ámbito de lo humano, derivado a lo animal mismo -zoológico- queda a salvo temporalmente (durante periodos breves referidos a la fertilidad contable del mantenimiento de la cadena de producción_consumo): la reproducción. La sexualidad es incentivada y/o reprimida; el género deja de ser liberador y constituyente para ser sustituido por el concepto de nodriza (nodrizas todxs y todes), y el amor, toda la poesía, anulada o trasladada a guetos y áreas marginales: la humanidad es cosa de unos pocos... el jugar se va a acabar (está en vías de extinción).

Un claro ejemplo de lo que acabo de analizar lo encontramos en este largo párrafo de K, que, además de ser visionario, es tremendamente ingenuo, e incluso sobrecogedor, si lo contemplamos, como no puede ser de otra manera, desde un hoy, en el cual la sospecha de control y de manipulación a través de nuestra vida digital está suficientemente informada y contrastada (Big Data). El último párrafo, rematado por el *post scriptum*, de la larga cita (en negrita en el texto de K) es la clara muestra de la luminosa ingenuidad del autor, también, insisto, de su visión de futuro: de la utopía a la distopía... pero seguimos en el intento. El juego no ha terminado.

La gente tendrá libertad para hacer lo que quiera y podrán observarse a sí mismos en los monitores de diversas formas. Una multitud de personas podría multiplicar sus imágenes y convertirlas en un tropel. Estas cámaras enviarán las mismas imágenes a todos los demás pasajes, simultáneamente o tras una demora programada. Así lo que suceda en un pasaje puede estar sucediendo en un millar de ellos, generarse un millar de veces. Además, el programa incorporado para distribuir las señales, visible y audible, aleatorio y prefijado, podría ser también manipulado desde cualquier pasaje. Una mujer podría desear hacer el amor electrónicamente con un hombre que ha visto en uno de los monitores. Los controles le permitirían localizar (congelar) la comunicación en determinados tubos de TV. Otros visitantes del mismo pasaje podrían sentirse libres para disfrutar e incluso potenciar la brutal e inesperada interferencia simplemente ajustando su dial. El mundo podría desarrollar sus relaciones sociales a medida que estas surgen. Todo el mundo estaría en y fuera de contacto al mismo tiempo.

P.S: Esto obviamente no sería arte, ya que para cuando pudiera ser construido, nadie recordaría que yo escribí esto aquí, gracias a dios³⁸.

Este párrafo de K también anticipa buena parte de los trabajos realizados por Dan Graham, entre otros artistas, en los años '70 (1970 - 1978)³⁹ sobre la relación entre Vídeo, arquitectura y televisión. El desarrollo de las televisiones comunitarias, de los circuitos cerrados de televisión, de las posteriores plataformas analógicas o digitales -que constituyen canales a la carta- y por supuesto el concepto Transmedia de *prosumidor* (productores / consumidores) ... en definitiva, visiones de un futuro en el que nos ha tocado vivir: *Facebook* o *Youtube* (entre la infinidad de plataformas 24 / 7 que constituyen el modelo de sociedad de producción y control que habitamos).

Es adecuado pensar que resulta apropiado un intermezzo musical. Podríamos escuchar algunos de los temas que incluye el *Rock my Religion*⁴⁰ de Dan Graham: Patti Smith, Sonic Youth, etc... (o un grupo de *Shakers*⁴¹, incluso a los propios *Shakers (Break it all)*⁴². Es interesante aprender a tocar el shaker⁴³, ese instrumento granular, multipercutivo y psicótico.

Pero volvamos al asunto...

K intenta, desliza, hasta aquí no hace más que eso, un ligero comentario sobre la *crítica de arte*. Sagaces interpretes los denomina, e indica la escasez de los mismos (por aquel entonces) y la tendencia a la irrelevancia, tanta, al menos, como la de los artistas, más abundantes en números absolutos. Nos habla de la pérdida de vocaciones, una curiosa manera de asociar la crítica (y el arte en general, su esfera) con lo religioso, lo sublime, y, quizás con lo sectario (esto merecería un análisis más profundo, el cual K no afronta en esta primera parte de su ensayo). Deja, en cualquier caso, a la crítica entretenida (no en un sentido melancólico) en un quehacer de *peritaje académico en un contexto de universidades y archivos*, destinados, además de a la citada *irrelevancia*, a la investigación de carácter esencialmente histórico (tal cual lo deja caer K. Hay cierta *intempestivitas* en ello). Los artistas también están afectados, como indicaba antes, por esta actividad, la académica; actividad que, en cualquier caso, podríamos entender como un modo de des-artistización (no tener el arte por profesión sería el salvoconducto al lugar otro

³⁸ *Ibidem. Op.cit.* Pág. 33.

³⁹ Graham, Dan. *Vide -Architecture-Television*. The Press of Nova Scotia College of Art and Design. Halifax. Canada. 1979

⁴⁰ *Rock My Religion* se aleja de las notas predominantes en la producción fílmica y videográfica de Dan Graham en los años setenta, caracterizadas por el examen de la visión y la percepción del espectador en relación con la obra y el espacio de exhibición. En este trabajo, Graham abandonó los temas de carácter fenomenológico explorados por el posminimalismo y abordó una nueva faceta de ensayista, desarrollada principalmente a finales de los sesenta y principios de los ochenta. *Rock My Religion*, construido como un complejo collage de textos, metraje filmado y performance, surgió a partir del artículo ensayístico homónimo en el que Graham reunía música, comunidad y performance contemporánea en torno a su interés por el *punk-rock* intelectual, surgido en Nueva York en la segunda mitad de los años setenta, representado en este caso por Patti Smith. Esta trama constituye una tesis en la que el artista planteó la estrecha relación que se produce entre religión y música *rock*. El análisis de Graham rompía con la fascinación superficial que el arte pop mostraba hacia la estrella de *rock* para examinarla en cambio a partir de la construcción y actualización del ritual primitivo en la cultura contemporánea, vinculándola a la secularización de algunas prácticas religiosas del protestantismo norteamericano más radical. En esta relación entre cultura vernácula y popular, *Rock My Religion* será fundamental para artistas como Mike Kelley, Paul McCarthy o músicos como la banda Sonic Youth. fuente: Cristina Cámara Bello en MNCARS.

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/rock-my-religion>

Véase la obra en <https://vimeo.com/8796242>

⁴¹ Véase <https://www.youtube.com/watch?v=fcoAkNU24Vw>

⁴² Véase <https://www.youtube.com/watch?v=D6VqPh9vP74>

⁴³ Véase <https://www.youtube.com/watch?v=iQDUOODp0H8>

de la fugacidad del no-arte)... Pero K insiste en que la crítica podría desear, es mucho decir por su parte, , someterse al proceso que supone asumir el des-arte como un nuevo estadio, quizás evolutivo, del sujeto estético y estetizante, del sujeto ético y moral que avanza a través del pensamiento abstracto y las ausencias, de las carencias de un alimento, el espiritual en este caso, que presente, está al otro lado de la colina (lo sabe por el rastro de excrementos -fracasos o éxitos digestivos, epocales todos).

La crítica *sometida*, deseando, quizás, exponerse a tal proceso para liberarse de la jerga de su actividad profesional en academias, universidades y prensa (unos u otros medios) para dejar atrás toda historia y todo historicismo y así poder abrazar y desarrollar un nuevo vocabulario, una nueva sintaxis... una nueva gramática -gramatología todo-, qué terminarán ayudando a la mezcla de los unos con los otros (él los separa primero para poco después volver a unirlos, artistas y críticos).

Aquí K, en muy pocas líneas, trata de conceptualizar y visualizar una cuestión nuclear del tejido que recubre la esfera, o esferas, del arte. No lo resuelve. La conceptualización es débil, y su visión, o está aún por venir, lo cual no es descabellado, hay señales que así lo sugieren, o es errónea en tanto la delimitación del marco temporal. Errónea en el propio ensayo cuando toda la dinámica que cree activar nos lleva otra vez a la casilla de partida (él lo percibe en la propia construcción del argumento) y nos deja de nuevo ante una *jerga*, o argot, supeditado a los medios de comunicación (en general). Insisto, él tampoco ve resuelta esta cuestión, y lo que no es mejor, la potencial des-ocupación que prescribe como estrategia posibilita que el periodismo se haga con la posición: el crítico ya no necesitaría estar vinculado a la universidad o al archivo, *no pertenecer*⁴⁴ a ellos, lo habrá de hacer, pertenecer, a la prensa y a los llamados medios de comunicación (especializados o no); y el artista, por su lado o parte, debería acoplarse a este cambio de paradigma que *vulgarizaría* todo hasta resolver la fatal pseudo_ecuación realmente es una inecuación, aproximación por desenfoque) arte = vida (cierto aroma nihilista invade la escena volviéndola violenta y a contrapelo⁴⁵ y casi punk -otra visión de K).

Por fortuna el asunto no ha terminado del todo como K lo entre_veía. *La crítica de arte* no ha podido despojarse de su especialización, de la academia, del archivo; la crítica de arte ha medrado, crecido, ocupado la academia, diversificado su actividad (curadores, galeristas e incluso artistas de ida y vuelta); aún más, ha tomado la parte que le pre-ocupaba en los medios de comunicación (post industriales y digitales, post mediales en definitiva). Los ha tomado (ocupado), eso sí, al lado de periodistas denominados especializados, gestores de sección y prescriptores aficionados (pseudo amateurs o altamente profesionalizados en lo suyo) que saben tomar el pulso a la ciudadanía y manejan el lenguaje de la calle y sus gustos, cultos o incultos, los propios y los ajenos. Ahí sí está acertado K, las cosas siempre pueden ir a peor, cuando al final termina por quedar convencido de que una jerga o un argot otro, más o menos técnicos, no terminarán constituyendo una nueva gramatología: *Para ser rigurosos*, dice K, *tales categorías mojigatas deberían ser rechazadas plenamente*⁴⁶. Y, sí, eso deberíamos considerar.... Sin embargo, la vigencia de tal mojigatería está ampliamente acreditada en lo que escribo, acerca de lo que escribo, y de cómo y por qué lo escribo. Roma sí paga (en prestigio, etc ...) traidores.

⁴⁴ Véase Lispector, Clarice. *La soledad de no pertenecer*.

<https://www.elespectador.com/noticias/cultura/la-soledad-de-no-pertenecer-por-clarice-lispector-articulo-732275>

La vida me ha hecho de vez en cuando pertenecer, como si lo hiciese para darme la medida de lo que pierdo cuando no pertenezco. Y entonces lo supe: pertenecer es vivir. Lo sentí con la sed de quien está en el desierto y bebe con ansia los últimos tragos de agua de una cantimplora. Y después la sed vuelve y camino realmente por el desierto.

⁴⁵ Véase Didi-Huberman, Georges. Cuando las imágenes tocan lo real. Círculo de Bellas Artes de Madrid. 2018. Pág 43.

Es sorprendente que Walter Benjamin haya exigido del artista lo mismo que se exigía a sí mismo como historiador: "El arte es peinar la realidad a contrapelo. Warburg, por su parte, habría dicho que el artista es el que hace que se entiendan los *astra* y los *monstrua*, el orden celeste y el orden visceral.

⁴⁶ *Ibidem*. Op.cit. Pág. 35.

K, asume y reconoce, que la crítica de arte, tal y como la conocemos, podría llegar a ser innecesaria. La era del análisis, y aquí su análisis (no pretendo ser tautológico), que en otros párrafos resulta confuso o confunde, es en extremo certero, se hace evidente que hay una *treta, un jugarrear*, en la manera de exponer los argumentos, la poesía subyacente en el ensayo, el amor por la vida:

A la larga, tanto el comentario como la crítica de arte tal y como lo conocemos pueden ser innecesarios. Durante la reciente "era del análisis", cuando la actividad humana era vista como una cortina de humo simbólica que había de ser disipada, sus explicaciones e interpretaciones eran válidas. Pero hoy en día, las artes modernas se han convertido en un comentario en sí mismas, y parecen pronosticar la era post-artística. Hablan de los respectivos pasados específicos de cada medio. Por ejemplo, la televisión se refiere al cine; un sonido en directo acompañado de su versión grabada nos cuestiona cuál es el sonido "real"; un artista glosa los últimos movimientos de otro artista; algunos artistas hacen comentarios sobre el estado de su salud o sobre el mundo; otros hacen comentarios sobre no hacer comentarios (mientras que los críticos hacen comentarios sobre todos los comentarios, como yo estoy haciendo aquí). Suficiente⁴⁷.

El adjetivo final de este párrafo, *suficiente*, parece que colma y sacia la primera entrega de la educación del des-artista (1971), pero no.... no es así. Aún queda una predicción que anuncia la posible y necesaria implicación por parte de todos en un sistema cada vez más y más participativo, *alejado de los artefactos y las atracciones de feria*, dice K, *de los mostradores, los escaparates y las carreras de obstáculos*; una implicación en un sistema participativo, sigue K, *que se aleja de los entornos para habitar los ambientes, los medios ambientes* (esta expresión es una especie de comodín) que nos permitirán mirar al cielo, el suelo oceánico, los refugios invernales, los moteles (este tipo de medio ambiente es más bien un entorno), el movimiento de los coches⁴⁸ (otro medio ambiente extraño, al menos si lo comparamos con los cielos o el suelo oceánico), los servicios públicos (otro peculiar híbrido -inquietante al menos).... y (tachánj!) los medios de comunicaciónj!. Este último medio ambiente, en términos de K, me obliga a insistir en el *frustrante y perverso* proceso de des-ocupación, des-profesionalización, y des-artistización, que Kaprow esbozaba pocos párrafos atrás en su ensayo (casi como un anhelo venenoso e imposible, una intra_acción tóxica), qué culminaba con una invocación, casi, del periodismo como inevitable sustituto de los estadios previos de la crítica artística alojada en la academia o en el ámbito (entorno) profesional del arte, incluidos aquí, claro, los artistas, que también terminan por pensar, escribir y publicar sus reflexiones en el *melting pot* (pseudo_crisol) que es la esfera craquelada del arte.

⁴⁷ *Ibidem. Op.cit.* Pág. 35.

⁴⁸ Véase Goldsmith, Kenneth. *Traffic*. Make Now press. Los Ángeles, 2007.

Recalling the extended tracking shot in Jean-Luc Goddard's Week-End, Kenneth Goldsmith's Traffic proves the last of Guy Debord's "Positions Situationnistes Sur La Circulation [Situationist Theses on Traffic]":

Les urbanistes révolutionnaire ne se préoccuperont pas seulement de la circulation des choses, et des hommes figés dans un monde de choses. Ils essaieront de briser ces chaînes topologiques, en expérimentant des terrains pour la circulation des hommes à travers la vie authentique.

Revolutionary urbanists will not limit their concern to the circulation of things, or to the circulation of human beings trapped in a world of things. They will try to break these topological chains, paving the way with their experiments for a human journey through authentic life. The second volume in Goldsmith's American trilogy "On the Ones," Traffic is a fitting sequel to The Weather (2005) and anticipates the forthcoming Sports. All three volumes will be available from Ara Shirinyan's Make Now Press (Los Angeles).

12:01 > Well, in conjunction with the big holiday weekend, we start out with the Hudson River horror show right now. Big delays in the Holland Tunnel either way with roadwork, only one lane will be getting by...

<http://eclipsearchive.org/projects/TRAFFIC/traffic.html> (on-line reading copy)

Profesionales y comentaristas -las dos ocupaciones probablemente se mezclarán, serán desarrolladas por una misma persona alternativamente- necesitarán de un lenguaje actualizado para referirse a los acontecimientos. Y la mejor fuente, como siempre, serán el argot callejero, los titulares de prensa y la jerga técnica⁴⁹.

K acaba esta primera entrega, la apuntala, con una visión digna de P.K. Dick o de Smithson (en cierto modo) y que nos deja una imagen de lo que será, es, *google maps*; antes había predicho las redes sociales como *facebook*, *youtube* o *instagram* como pseudo lugares o no lugares donde habitaría una humanidad escindida entre lo digital, lo espiritual y la fisicidad expectante y escatológica⁵⁰.

Aun así, es capaz, en un ultimísimo acto de constri(u)cción (así me atrevo a calificarlo, el suyo y el mío) de dejar un *post scriptum* excelso que aclara y limpia todo con cal viva, sosa caustica, lejía y amoníaco:

P.S. Esto tampoco es arte ya que estará a disposición de demasiada gente⁵¹.
(en negrita en el original)

Y un colofón tan aterrador como liberador, o viceversa (lomismodaquedalomismo):

Artistas del mundo, ¡abandonad! ¡No tenéis nada que perder más que vuestras profesiones!⁵²

De esta manera acaba la primera parte. Un excitante recorrido lleno de baches, tachones y esperanzas truncadas.

Todo puede ser entendido al revés, o a la inversa. No sería mala cosa darle la vuelta (*festina lente*).

La segunda parte de la educación del des-artista comienza con una encubierta invocación a Lewis Carroll. Un ser extraño, más pequeño que el Jabberwocky, un sinsonte *maullador*, alejado de la ficción, es decir más real que el Jabberwocky, se dedica a replicar en su reclamo a las especies que le rodean, generando en su entorno cierto galimatías (Galimatazo). Es decir, citando a K, los *imitadores vuelan*, pensándolo a través de lo aquí se trata de *pensar* (una generalidad), los imitadores vuelan celebrando la vida con su canto *inter_especies...* su canto *intra_especies*⁵³.

⁴⁹ *Ibidem. Op.cit.* Pág. 34.

⁵⁰ Las dos acepciones son adecuadas. En español, el término *escatología* puede estar referido a dos cosas completamente diferentes: el 'conjunto de creencias referentes al fin de los tiempos' (de *éskhatos*: 'último') y también el 'estudio del excremento' (de *skatós*: 'excremento').

Debido al sistema de transcripción del griego, en español coinciden ambos términos. En primer lugar, en griego solo *éskhatos* comienza por *e*; *skatós*, por el contrario, se transcribe sin *e* inicial en otras lenguas europeas, como inglés o francés. En segundo lugar, la oclusiva que sigue a la *s* es diferente en griego. Por un lado, en *éskhatos* hay una *jj*, oclusiva velar sorda aspirada, transcrita en español como *c/qu*, que mantiene su pronunciación velar, mientras que en otras lenguas se mantiene su transliteración latina con *ch* (por ejemplo, *χόρος* se transcribe como *coro* en español y como *chorus* en inglés); por otro, en *skatós* hay una kappa, oclusiva velar sorda, transcrita también como *c* en nuestra lengua. Es por esto que se da en español un curioso caso de homonimia.

⁵¹ *Ibidem. Op.cit.* Pág. 37.

⁵² *Ibidem. Op.cit.* Pág. 37.

53

*Brillaba, brumeando negro, el sol;
agiliscosos giroscaban los limazones
banerrando por las váparas lejanas;
mimosos se fruncían los borogobios
mientras el momio rantas murgiflaba.*

*¡Cuidate del Galimatazo, hijo mío!
¡Guárdate de los dientes que trituran
Y de las zarpas que desgarran!
¡Cuidate del pájaro Jubo-Jubo y
que no te agarre el frumioso Zamarrajo!*

*Valiente empuñó el gladio vormal;
a la hueste manzona acometió sin descanso;
luego, repose bajo el árbol del Tántamo
y quedose sesudo contemplando...*

*Y así, mientras cavilaba firsuto.
¡Hete al Galimatazo, fuego en los ojos,
que surge hederoso del bosque turgal
y se acerca raudo y borguejeando!!*

*¡Zis, zas y zas! Una y otra vez
zarandé tizereteando el gladio vormal!
Bien muerto dejó al monstruo, y con su testa
¡volviose triunfante galompando!*

*¡¿Y hazlo muerto?! ¡¿Al Galimatazo?!
¡Ven a mis brazos, mancebo sonrisor!
¡Qué fragarante día! ¡Jujurujúu! ¡Jay, jay!
Carcajeó, anegado de alegría.*

*Pero brumeaba ya negro el sol;
agiliscosos giroscaban los limazones
banerrando por las váparas lejanas;
mimosos se fruncían los borogobios
mientras el momio rantas necrofaba...⁵⁴*

K continua en este hiperbólico y acelerado inicio de la segunda parte mostrando otro de los atributos del quehacer del des-artista en su camino de abandono del arte... la imitación de la vida, como antes. Meterse de lleno en ella y enseñar a otros cómo. No deja de ser un excéntrico homenaje tanto a Carroll como al grifo con el que ilustró su poema sin sentido (no tanto como en la deriva traductora, su declinación idiomática, ha venido a demostrarse). Parte de los términos inventado por Carroll han terminado incorporados al idioma inglés. Incluso *Jabberwocky* es empleado para referirse al lenguaje sin sentido, lo cual es irónico dada la incorporación de vocablos al idioma del autor.

Ha quedado constatada (es un decir, esto necesitaría más material documental) cierta línea ontológica y etimológica en la intra_acción del poema con lo lingüístico y la imitación de vida en términos de juego y diversión (en familia y entre amigos). El poema, que en el momento de ser escrito no parecía estar amenazado por cierta idea de trabajo, se despliega como *veramusement*, verdadero gozo (más allá del principio de placer) que trata de mostrar a través de la imitación, como el sinsonte maullador, las posibilidades y consecuencias, divertidas y aterradoras, de la imitación, de las similitudes y del

⁵⁴ Véase Galimatazo Versión de Jaime de Ojeda, incluida en *A través del espejo y lo que Alicia encontró al otro lado*, Alianza Editorial, Madrid, 1973.

parecido (y ninguno de estos conceptos es exactamente igual a sus compañeros de terna) es un imitador que vuela, como una ágil metáfora, de significante en significante, dificultando, como en un juego del pillo_pillo o del escondite, al significado expresarse a través del significante⁵⁵. La metáfora es un proceso de condensación, la metonimia un proceso de desplazamiento, y entre ambos consiguen que el lenguaje tenga máxima eficacia cuando logra decir algo diciendo otra cosa; y esto es divertido, un juego de toma y daca: yo te doy esto, y tú me das lo otro, y de esta manera yo me parezco a ti y tú a mí, y la diferencia debería resultar mínima, la justa para que el juego acontezca sin demasiada *metafísica*. También es altruista, lo hace solo por el mantenimiento de la(s) dinámica(s), y porque la cosa, cualquier cosa, los hechos que las inter y trans_relacionan, y ante los que nos asombramos, disfrutándolos y padeciéndolos, suceda para cumplir, en un intento de evitar lo inevitable jugando, la maldición termodinámica que nos marca la entropía a través del trabajo, de todo trabajo. El juego ralentiza los procesos entrópicos a través de pequeños sistemas dependientes (juguetes): negantropía⁵⁶.

Pero esto se está (es tan) complicando cuando tenía que *ser* tan entre_tenido como lo es el *Jabberwocky* (un significante brutal) y su flamígero y termodinámico (por si no se había entendido) aliento (significado) (en un principio fue el verbo, cierto aliento ordenante... imperativo; después todo tiende a enfriarse -en_freirse).

Una pequeña parada para escuchar a *Frumious Bandersnatch*, *Hearts to cry*⁵⁷(1969) (también sería una buena opción escuchar a *Grateful Dead*, *China Cat Sunflower*⁵⁸(1968). La lista de condensaciones de significante y desplazamientos de significado es muy amplia. Muy, muy amplia⁵⁹.

Hasta este punto no he podido ir más allá del primer breve párrafo de la segunda parte.

Para K, *el no-arte es un arte del parecido*. Aquí, como indicaba antes, se produce una serie de desplazamientos, que crean micro tensiones y microfisuras entre que consideramos parecido, similitud, imitación o, incluso, réplica. En cualquier caso, y antes de reflexionar sobre estas cuestiones, de la relación entre ellas se encargará K en un interesante análisis entre ontológico y casi paleontológico, Kaprow deja caer una breve reflexión sobre el arte conceptual (quizás de la mano de Flynt) en el cual establece una relación profunda entre el lenguaje, sus formas y estructuras (así lo hemos de entender) y el método epistemológico. Todo ello a través de una serie de ejemplos con los que trata de mostrar la similitud, cierto tipo de imitación, copia más bien, entre los procesos industriales propios de la

⁵⁵ Lacan, Jacques. El seminario III. La Psicosis. *Metáfora y metonimia I & II*. Paidós. México, 1995.

⁵⁶ La negantropía, también llamada entropía negativa o sintropía, de un sistema vivo, es la entropía que el sistema exporta para mantener su entropía baja; se encuentra en la intersección de la entropía y la vida. Para compensar el proceso de degradación sistémica a lo largo del tiempo, algunos sistemas abiertos consiguen compensar su entropía natural con aportaciones de subsistemas con los que se relacionan. Si en un sistema cerrado el proceso entrópico no puede detenerse por sí solo, en un sistema abierto, la neguentropía sería una resistencia sustentada en subsistemas vinculados que reequilibran el sistema entrópico.

<https://es.wikipedia.org/wiki/Neguentropía>

⁵⁷ *Frumious Bandersnatch* was a psychedelic rock band in the late 1960s. The band was named after a character from the Lewis Carroll poem "Jabberwocky". Based in San Francisco, California, the band was active from 1967 to 1969. Their initial three-song EP produced a minor underground hit with the song "Hearts to Cry". A recording of their live work, titled *A Young Man's Song*, was released by Big Beat (UK). https://en.wikipedia.org/wiki/Frumious_Bandersnatch

⁵⁸ *China Cat Sunflower* is a song performed by the *Grateful Dead* which was first recorded for their third studio album *Aoxomoxoa*. The lyrics were written by Robert Hunter and the music composed by Jerry Garcia. The song was typically sung by Jerry Garcia. The first live recording of this song appeared on *Europe '72*, paired (as was typical) with "I Know You Rider". Lyrically, this song has many literary references, including Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*, George Herriman's *Krazy Kat*, and Dame Edith Sitwell's "Polka".

https://en.wikipedia.org/wiki/China_Cat_Sunflower

⁵⁹ Véase listado de creaciones musicales inspirados por Lewis Carroll en: <http://www.mlang.name/lewis/carroll-music.html>

producción o generación de entornos y las prácticas estéticas, y los procesos correspondientes, en el campo del arte conceptual. En este punto una lectura del texto de Smithson, *Utopía y los nuevos monumentos*⁶⁰, aportaría material de contraste para, de alguna manera, observar como K se desliza por una pendiente resbaladiza cuando establece categorizaciones que tienden a ser estancas y aislantes, tal y como hace Henry Flynt cuando en su breve y aclarador texto de 1961-63 (*concept art*)⁶¹, con consciente precisión quirúrgica intenta mostrar la escisión esquizoide en la producción estética de sentido en el campo de creación de las practicas conceptuales (arte de concepto y arte *estructural* (de estructuras) devienen diferentes para Flynt).

Gran parte del Arte Estructural es vestigio de épocas en las que, por ejemplo, la música era considerada conocimiento, una ciencia que tenía cosas importantes que decir en astronomía o en otras disciplinas. Los artistas contemporáneos involucrados con el Arte Estructural, por el contrario, tienden a reclamar un tipo de valor cognitivo similar al que los matemáticos contemporáneos consideran convencionales para las matemáticas. Ejemplos modernos del Arte Estructural son la fuga y la música serial total. Estos ejemplos ilustran la importante división del Arte Estructural en tanto la estructura de los mismos. En el caso de la fuga, uno es consciente de su estructura en la propia escucha; uno impone «relaciones», una categorización (con la esperanza de coincidir con las relaciones del compositor) sobre el sonido mientras se realiza la escucha, es decir, se tiene una «experiencia artística (asociada a) de la estructura».

Para entender el alcance del análisis de este texto es importante *releer*, insisto, el breve texto de Flynt.

K hace una aproximación a la idea de *Ready Made* en tanto que *imitación en el sentido de que la condición "arte", aplicada a algo que no ha sido arte, crea algo nuevo que encaja casi completamente con el objeto anterior.*

Para que no queden dudas:

Las versiones ready-made del género Ready-made, que los artistas identifican y reclaman como propias, son imitaciones en el sentido de que la condición "arte", aplicada a algo que no ha sido arte, crea algo nuevo que encaja casi completamente con el objeto anterior. Más exactamente, ha sido re-creado mentalmente sin tener que realizar o crear un duplicado físico. Por ejemplo, lavar un coche⁶².

La cuestión se vuelve escabrosa por la intención de K de utilizar un lenguaje aparentemente sencillo, incluso simple, para mostrar y analizar aspectos y procesos de pensamiento y realización, constitución de fisicidades, realidades, imponentes (cierto arte conceptual) densificadas y condensadas, que dicen cosas a través de otras, también dichas o expresadas, diferentes.

vienen
diferentes e iguales
con cada una es diferente y es igual
con cada una la ausencia de amor es diferente
con cada una la ausencia de amor es igual

vienen
diferentes e idénticas
con cada una es diferente y es lo mismo

⁶⁰ Véase nota 8.

Smithson, Robert. (2011). Los escritos de Robert Smithson. *Entropía y los nuevos monumentos*. Editorial Alias. México.

⁶¹ Véase Flynt, Henry. *Concept art*. 1963: <http://www.henryflynt.org/aesthetics/conart.html>

⁶² *Ibidem*. *Op.cit.* Pág. 40.

con cada una la ausencia de amor es diferente
con cada una la ausencia de amor es la misma⁶³

Deberíamos pues pensar los matices que residen, habitan, en los términos que K va utilizando de manera aparentemente indistinta, parecido, similitud, imitación y réplica, para pensar en esta segunda parte. Beckett nos permite ir *abriendo boca*.

El parecido sería el estadio más básico en que el no-arte puede desarrollarse, y, sin embargo, parece un modo entre simple y *esencial*. ¿Qué es el *parecido*? Una pregunta básica que tiene una respuesta de corto alcance. El parecido, o semejanza, en tanto que símil retórico requiere de dos elementos (o más, pero esto nos llevaría a ámbitos psicóticos) que se apoyan mutuamente para aclarar, *mostrar* o dar a entender, características propias de cada uno de ellos (aquellos que los diferencia y uno sin caer en la repetición -esto es importante⁶⁴). La comparación por semejanza no deja de ser difusa. La relación parece clara si solo se trata de características físicas. De ser este el caso podríamos pensar que el orden de los elementos constituyentes es muy importante: el orden en uno u otro de los elementos del par (en el caso más sencillo) debería de ser correlativo, o estructurado de una manera lo más fiel posible y reconocible: esto por aquello es casi lo mismo (al casi hace la diferencia). Digamos que hay significantes que responden a un orden, es lo suyo, como si de una construcción arquitectónica se tratara. De no ser así es posible que la semejanza, toda la construcción en términos de imagen o arquitectura comunicativa, se venga abajo... pero la cuestión tiene *aun* algo más de calado, como vimos antes, en tanto qué ¿es posible un signifiante al que no queramos, podamos, o sepamos dar, asociar, un significado, cierto uso simbólico??? La posibilidad, de no_dar, existe. Es complicada, difícil, pero posible. Aquí K abre la puerta a un exceso, de entrada, que puede hacer que des_variemos nuestra relación con un término tan frugal como es el de parecido que se refiere a puros significantes ¿no?: el de una madre y un padre con su hijo, nada fácil y caldo de discusiones y tensiones familiares - ¿esto significa?, o el de un Velázquez del Prado con la copia, también del Prado, y de autor, copista, supuestamente anónimo, nada fácil tampoco si carecemos de la formación primordial para esto menesteres. El no-arte, en tanto que *arte del parecido*, es arte por una adenda que habrá de borrar todo parecido. Cuando K escribe de *parecido* y lo relaciona con el *arte*, una de dos, o se desdice del no-arte, o se aleja del parecido... o está confundiendo parecido, en tanto que símil, con otras figuras retóricas algo más complejas, infinitamente más complejas, metáfora y metonimia (las que condensan y desplazan) por no hablar de la alegoría, que compacta y estructura en finas laminas tectónicas que se pliegan, despliegan y repliegan (siempre vuelvo a esto). Pensemos que la fugacidad del no-arte salva, en su inconmensurable velocidad: sonido o luz (i.e), el ser arte del parecido. Un parecido, y un parecer, fugaz o solo a *primera vista*, que sirve para que juguemos a las adivinanzas o al escondite con la(s) diferencia(s). No se trataría de conocer más sobre esa imagen-experiencia-acción, o hecho (y sus cosas asociadas), no-artístico, el asunto estaría en dejarse llevar por toda la vida que se arremolina en tal medio ambiente. El no-arte es un tipo *deestructura disipativa*⁶⁵, imparable como un *molinillo de chocolate* (puso deseo y lascivia), o la fisura en la pared de un muro infinito (incluso diedro) de granito para un escalador (libre), en tanto que instante, siempre, de la verdad (vivo o muerto en un *plis plas*). Lo más parecido que encuentro a esto es la vida. Ahí, y en esto, sigo a K; aquí mismo... un poquito más allá de ahí... en el desplazamiento de la nube, o en el aluvión después de las lluvias torrenciales... o en un rastro (pista o mercadillo: caza o captura)

⁶³ Beckett, Samuel. *Poemas en francés*. 1937 -1939.

⁶⁴ Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Júcar Universidad. Gijón, 1988. Traducción Alberto Cardín.

⁶⁵ Las estructuras disipativas constituyen la aparición de estructuras coherentes, autoorganizadas en sistemas alejados del equilibrio. Se trata de un concepto de [Ilya Prigogine](#), que recibió el Premio Nobel de Química «por una gran contribución a la acertada extensión de la teoría termodinámica a sistemas alejados del equilibrio, que sólo pueden existir en conjunción con su entorno».

El término *estructura disipativa* busca representar la asociación de las ideas de orden y disipación. El nuevo hecho fundamental es que la disipación de energía y de materia, que suele asociarse a la noción de pérdida y evolución hacia el desorden, se convierte, lejos del equilibrio, en fuente de orden.

Podría ir más allá con el *parecido* (eso me parece), pero, ahora viene lo demás. Por cierto, el simulacro es el *progenitor* de todas estas fieras y también da de comer a la probabilidad, la materia de los hechos por venir (devenir).

La «verdadera» distinción platónica, no está entonces, para Deleuze, entre el original y la imagen sino entre dos tipos de imágenes: las copias (eikónes) y los simulacros (phantásmata). La copia no sería una simple apariencia ya que mantiene con la Idea como Modelo una relación interior espiritual, gnoseológica y ontológica. El simulacro por el contrario está hecho de la materia del puro devenir, de lo ilimitado y por esto mismo opera contra la Idea, impugnando a la vez el modelo y la copia. La «buena» copia bien fundada se opone así a los malos simulacros que no respetan ni al fundamento ni a lo fundado. Por un lado, la imagen que se somete a la Idea y por el otro la imagen que se rebela. «Se trata de asegurar el triunfo de las copias sobre los simulacros, de rechazar los simulacros, de mantenerlos encadenados en el fondo, de impedir que suban a la superficie y se “insinúen” en todas partes»⁶⁶

⁶⁶ Véase Potel, Horacio. *Platón entre Deleuze y Derrida. Simulacro ¿o? Suplemento*. En referencia a Deleuze, Gilles. «Platón y el simulacro», *Lógica del sentido*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1994. Primera versión publicada como «Renverser le platonisme», *Revue de métaphysique et de morale*, 1967. Es decir este texto es contemporáneo del de Derrida que apareció por primera vez en *Tel Quel*, invierno de 1967. <http://reflexionesmarginales.com/3.0/platon-entre-deleuze-y-derrida-simulacro-o-suplemento/>

