

# INMEDIATISMO\*

Hakim Bey

## PRÓLOGO

### ANARQUÍA ONTOLÓGICA EN POCAS PALABRAS

Puesto que absolutamente nada puede ser predicado con alguna certidumbre real acerca de la "verdadera naturaleza de las cosas", todos los proyectos (como dice Nietzsche) sólo pueden estar "basados en nada". Y aun así *debe haber un proyecto* -aunque sea sólo porque nos resistimos a ser categorizados como "nada". A partir de la nada haremos algo: el Levantamiento, la revuelta contra todo lo que proclama: "La Naturaleza de las Cosas es tal-y-tal". Estamos en desacuerdo, somos antinaturales, somos menos que nada ante los ojos de la Ley: Ley Divina, Ley Natural o Ley Social, escoge la que quieras. A partir de la nada imaginaremos nuestros *valores*, y por este acto de invención viviremos.

Mientras meditamos sobre la *nada* nos damos cuenta de que aunque no puede ser definida, a pesar de todo paradójicamente *podemos* decir algo sobre ella (incluso aunque sólo sea metafóricamente): -parece ser un "caos". Como mito antiguo y como "nueva ciencia" por igual, el caos está en el corazón de nuestro proyecto. La gran serpiente (Tiamat, Pitón, Leviatán), el Caos original de Hesiodo, preside el vasto y largo sueño del Paleolítico -antes de todos los reyes, sacerdotes, agentes del Orden, la Historia, la Jerarquía, la Ley. "Nada" empieza a tomar una cara -el suave, sin rasgos, rostro-de-huevo o calabaza del Sr. Hun-Tun, el caos-como-convertirse, el caos-como-exceso, la generosa efusión de la nada dentro de algo.

En efecto, el caos es vida. Toda confusión, toda revuelta de color, toda urgencia protoplásmica, todo *movimiento*-es caos. Desde este punto de vista, el Orden aparece como muerte, cesación, cristalización, ciencia ajena.

Los anarquistas han estado proclamando durante años que "la anarquía no es el caos". Incluso el anarquismo parece querer una *ley natural*, una moralidad interior e innata en la materia, una entelequia o propósito-de-ser. (No mejores que los Cristianos en este aspecto, o eso creía Nietzsche -radicales sólo en lo profundo de su *resentimiento*. El anarquismo dice que "el Estado debería ser abolido" sólo para instituir una nueva forma de orden más radical en su lugar. La Anarquía Ontológica replica en cambio que ningún "estado" puede "existir" en el caos, que todas las afirmaciones ontológicas son espurias excepto la afirmación del caos (que sin embargo es indeterminado), y por tanto que la gobernación de cualquier tipo es imposible. "El caos nunca murió." Cualquier forma de "orden" que no hayamos imaginado y producido directa y espontáneamente en pura "libertad existencial" para nuestros propios propósitos celebratorios es una ilusión.

Desde luego, las ilusiones pueden matar. Imágenes de castigo rondan el sueño del Orden. La Anarquía Ontológica propone que despertemos y creemos nuestro propio día -incluso en la sombra del Estado, ese gigante pustulado que duerme, y cuyos sueños de Orden metastatizan como espasmos de violencia espectacular.

La única fuerza lo bastante significativa para facilitar nuestro acto de creación parece ser el deseo, o como Charles Fourier lo llamó, la "Pasión". Igual que Caos y Eros (junto con la Tierra y la Vieja Noche) son las primeras deidades de Hesiodo, así también ninguna empresa humana ocurre fuera de su cosmogénico círculo de atracción.

---

\* Traducción: Carlos Barona. Virus Editorial c/ Vistalegre, 9 bajos 08001 Barcelona.

La lógica de la Pasión lleva a la conclusión de que todos los "estados" son imposibles, todos los "órdenes" ilusorios, excepto los del deseo. No hay ser, sólo convertirse -de ahí que el único gobierno viable sea el del amor, o la "atracción". La Civilización meramente se oculta a sí misma -detrás de una delgada cobertura estática de racionalidad- la verdad de que sólo el deseo crea valores. Y así los valores de la Civilización están basados en la negación del deseo.

El capitalismo, que afirma producir el Orden mediante la reproducción del deseo, de hecho se origina en la producción de la escasez, y sólo puede reproducirse en la insatisfacción, la negación y la alienación. Mientras el Espectáculo se desintegra (como un programa de Realidad Virtual que funcione mal) revela los huesos descarnados de la Mercancía. Como esos viajeros en trance de los cuentos de hadas Irlandeses que visitan el Otro Mundo y parecen comer delicias sobrenaturales, nos despertamos en un legñoso amanecer con cenizas en nuestras bocas.

El Individuo vs. el Grupo -el Yo vs. el Otro- Una dicotomía falsa propagada a través de los Medios de Control, y por encima de todo mediante el lenguaje. Hermes -el Ángel- el medio es el Mensajero. Todas las formas de comunicatividad deberían ser angélicas -el propio lenguaje debería ser angélico- una especie de caos divino. En cambio está infectado con un virus autoreplicante, un cristal infinito de separación, la *gramática* que nos impide matar a Nadiépapá de una vez por todas.

El Yo y el Otro se complementan y completan mutuamente. No hay Categoría Absoluta, ni Ego, ni Sociedad -sino sólo una trama caóticamente compleja de relación- y el "Atractor Extraño", la *propia atracción*, que evoca resonancias y modelos en el flujo del convertirse.

De esta turbulencia surgen valores, valores que están basados en la abundancia en vez de en la escasez, en el regalo más que en la mercancía, y en la mejora sinérgica y mutua mejora del individuo y el grupo; -valores que en todos los aspectos son los opuestos de la moralidad y la ética de la Civilización, porque tienen que ver con la vida en vez de la muerte.

"La Libertad es una habilidad psicokinética"-no un nombre abstracto. Un proceso, no un "estado" -un movimiento, no una forma de gobernación. La Tierra de los Muertos conoce ese Orden perfecto ante el que lo orgánico y lo animado retroceden horrorizados -lo que explica porqué la Civilización del Resbalarse esta más que medio enamorada de la muerte cómoda. De Babilonia y Egipto al Siglo XX, la arquitectura del Poder nunca ha podido ser realmente distinguida de los túmulos de las necrópolis.

El Nomadismo y el Levantamiento, nos proporcionan posibles modelos para una "vida cotidiana" de Anarquía Ontológica. Las perfecciones cristalinas de la Civilización y la Revolución dejan de interesarnos cuando hemos experimentado ambas como forma de Guerra, variaciones sobre ese viejo y canado Timo Babilónico, el mito de la Escasez. Como el beduino escogemos una arquitectura de pieles -y una tierra llena de lugares de desaparición. Como la Comuna, escogemos un espacio líquido de celebración y riesgo en lugar del yermo helado del Prisma (o Prisión) del Trabajo, la economía del Tiempo Perdido, el rictus de nostalgia por un futuro sintético.

Una *poética utópica* nos ayuda a conocer nuestros deseos. El espejo de la Utopía nos proporciona una especie de teoría crítica que ninguna mera política práctica ni filosofía sistemática pueden esperar desarrollar. Pero no tenemos tiempo para una teoría que meramente se limita a la contemplación de la utopía como "lugar sin-lugar" mientras lamenta la "imposibilidad del deseo". La penetración de la vida cotidiana por lo maravilloso -la creación de "situaciones"- pertenece al "principio material corporal", y a la imaginación, y al tejido viviente del presente.

El individuo que percibe esta inmediatez puede ampliar el círculo del placer hasta cierto punto simplemente despertándose de la hipnosis de los "Espectros" (como Stirner llamaba a todas las abstracciones); y más aún puede ser logrado por el "crimen"; y más todavía por el duplicamiento del Yo en la sexualidad. De la "Unión de Egoístas" de Stirner pasamos al círculo de "Espíritus Libres" de Nietzsche, y de ahí a las "Series Pasionales" de

Fourier, duplicándonos y reduplicándonos incluso mientras el Otro se multiplica en el *eros* del grupo.

La actividad de un grupo así llegará a reemplazar al Arte como nosotros, pobres cabrones posmodernos, lo conocemos. La creatividad gratuita, o el "juego", y el intercambio de regalos, causarán la extinción del Arte como la reproducción de mercancías. La "epistemología dadá" borrarán toda separación fundiéndolas, y dará a luz de nuevo a un paleolitismo psíquico en el que la vida y la belleza no puedan ya ser distinguidas. El arte en este sentido siempre ha sido camuflado y reprimido a lo largo de toda la Alta Historia, pero nunca se ha desvanecido enteramente de nuestras vidas. Un ejemplo favorito: el encuentro para hacer colchas<sup>1</sup>, un diseñar espontáneo llevado a cabo por un colectivo creativo no jerárquico para producir un objeto único, útil y bello, típicamente como regalo para alguien conectado con el círculo.

La tarea de la organización inmediatista puede ser resumida como el ensanchamiento de este círculo. Cuanto mayor sea la porción de mi vida que pueda ser arrancada del ciclo Trabaja/Consume/Muere, y (de)vuelta a la economía del "encuentro", mayores serán mis oportunidades de placer. Uno corre cierto riesgo al frustrar así las vampíricas energías de las instituciones. Pero el propio riesgo forma parte de la experiencia directa del placer, un hecho conocido en todos los momentos insurreccionales -todos los momentos de despertar- de intensos disfrutes arriesgados: el aspecto festivo del Levantamiento, la naturaleza insurreccional del Festival.

Pero entre el solitario despertar del individuo, y la anamnesis sinérgica de la colectividad insurreccional, se extiende todo un espectro de formas sociales con algún potencial para nuestro "proyecto". Algunas no duran más que un encuentro casual entre dos espíritus afines que pueden engrandecerse mutuamente por su breve y misterioso encuentro; otros son como festividades; aún otros como utopías piratas. Ninguno parece durar mucho tiempo -¿pero y qué? Las religiones y los Estados se jactan de su *permanencia* -que, como sabemos, es sólo una chorrada...; lo que significan es *muerte*.

No necesitamos *instituciones* "Revolucionarias". "Después de la Revolución" aún continuaríamos derivando, evadiéndonos de la instantánea esclerosis de una política de la venganza, y en cambio buscaríamos lo excesivo, lo *extraño* -que para nosotros se ha convertido en la única norma posible. Si ahora nos sumamos o apoyamos a ciertos movimientos "revolucionarios", seríamos ciertamente los primeros en "traicionarlos" si "llegasen al poder". El poder, después de todo, es para *nosotros* -no para algún jodido partido de vanguardia.

En *La Zona Temporalmente Autónoma* había una discusión de "la voluntad de poder como desaparición", enfatizando la naturaleza evasiva y la ambigüedad del momento de "libertad". En la presente serie de textos (presentados originalmente como Radio Sermonettes -Sermoncillos Radiofónicos- en una emisora FM de Nueva York y publicados bajo ese título por los anarquistas del Libertarian Book Club) el foco se vuelve a la idea de una praxis de *re-aparición* y, por tanto, al problema de la organización. Un intento de una teoría de la estética del grupo -más que una sociología o *política*- ha sido expresado aquí como un juego para espíritus libres, más que como una plantilla para una institución. El grupo como medio, o como mecanismo de alienación, ha sido reemplazado aquí por el grupo Inmediatista, dedicado a la superación de la separación. Este libro podría ser calificado como un experimento-de-pensamiento sobre *hermandad festiva* -no tiene mayores ambiciones. Sobre todo, no pretende hacer saber "qué debe hacerse" -el engaño de los aspirantes a comisarios y gurús. No quiere discípulos -preferiría ser quemado: ¡inmolación, no emulación!. De hecho prácticamente no tiene interés en el "diálogo", y preferiría atraer co-conspiradores más que lectores. Le encanta hablar, pero sólo porque hablar es una forma de celebración más que una forma de trabajo.

Y sólo la intoxicación está entre este libro y el silencio.

Hakim Bey  
(Equinoccio de invierno de 1993)

---

1 Ver más adelante, capítulo "Inmediatismo" nota 6.

## INMEDIATISMO

### i.

Toda experiencia es mediada -por los mecanismos de la percepción sensorial, la mentalización, el lenguaje, etc. -y, ciertamente, todo el arte consiste en una mediación adicional de la experiencia.

### ii.

Sin embargo, la mediación tiene lugar por grados. Algunas experiencias (olfato, gusto, placer sexual) son menos mediadas que otras (leer un libro, mirar por un telescopio, escuchar un disco). Algunos medios, especialmente las artes "en vivo", como la danza, el teatro, las actuaciones musicales o los recitales de poesía son menos mediados que otros tales como la TV, los CDs, la Realidad Virtual. Incluso entre los medios llamados habitualmente "medios"<sup>2</sup>, algunos son más mediados que otros, según la intensidad de participación imaginativa que demanden. La prensa y la radio piden más a la imaginación, el cine menos, la TV menos aún, y la RV es la que menos requiere de todos hasta ahora.

### iii.

Para el arte, la intervención del Capital señala un mayor grado de mediación. Decir que el arte está mercantilizado es decir que una mediación, o un estar-en-medio, ha ocurrido, y que esta interposición equivale a una ruptura, y que esa ruptura equivale a "alienación". La música improvisada tocada en casa por unos amigos está menos "alienada" que la música tocada "en vivo" en el Met<sup>3</sup> o que la música interpretada a través de medios (sea la PHS<sup>4</sup>, MTV o un walkman). De hecho, se puede argumentar que la música distribuida gratis o a precio de coste en cassettes por correo está MENOS alienada que la música en directo tocada en algún inmenso espectáculo del tipo "We Are The World" o en un club nocturno de Las Vegas, a pesar de que esta última es música en vivo interpretada para un público vivo (o al menos eso parece), mientras que la primera es música grabada consumida por oyentes distantes y aún anónimos.

### iv.

La tendencia de la Alta Tecnología y la tendencia del Capitalismo Tardío impulsan ambas a las artes más y más hacia formas extremas de mediación. Ambas ensanchan el abismo entre la producción y el consumo del arte, con el correspondiente incremento de la "alienación".

### v.

Con la desaparición de una "corriente principal" y por tanto de una "vanguardia" en las artes, se ha observado que todas las experiencias artísticas más avanzadas e intensas se han vuelto casi instantáneamente recuperables por los medios, y así son convertidas en basura como todo el resto de la basura en el fantasmal mundo de las

2 En inglés los medios de comunicación son designados habitualmente con la palabra "media", que de ser el plural de "medio" ha acabado por restringir así su significado. Ante la duda de sí mantener o no la palabra original hemos optado por traducirla y conservar el juego entre los dos significados del término.

3 Conocida sala de conciertos.

4 (Cadena de televisión pública de EEUU, con una programación en principio "de calidad" o "cultura").

mercancías. La "basura", en el sentido en que el término fue redefinido en, digamos, Baltimore en los años 70<sup>5</sup>, puede ser una buena diversión -como una mirada irónica sobre una especie de cultura popular inadvertida que rodea e impregna las regiones más inconscientes de la sensibilidad "popular" -que a su vez es producida en parte por el Espectáculo. La "basura" fue en su momento un concepto fresco, con un potencial radical. Ahora, sin embargo, entre las ruinas del Postmodernismo, ha empezado por fin a apestar. La frivolidad irónica acaba por volverse repugnante. ¿Es posible ahora SER SERIO PERO NO SOBRIO? (Nota: La Nueva Sobriedad es desde luego simplemente la otra cara de la Nueva Frivolidad. El neo-puritanismo chic lleva la mancha de la Reacción, de la misma forma que la ironía filosófica y la desesperación postmodernas llevan a la Reacción. La Sociedad de la Purga es lo mismo que la Sociedad de la Comilona. Tras los "12 pasos" de la enrollada renuncia de los 90, todo lo que queda es el 130 escalón de la horca. La ironía puede haberse vuelto aburrida, pero la automutilación nunca fue nada más que un abismo. Abajo la frivolidad - Abajo la sobriedad.)

Todo lo delicado y bello, del Surrealismo al break-dance, acaba como pienso para los anuncios de Macmuerte; 15 minutos después toda la magia ha sido chupada, y el propio arte queda muerto como una langosta seca. Los genios de los medios, que no son otra cosa que postmodernos, han empezado incluso a alimentarse de la vitalidad de la «basura», como buitres regurgitando y reconsumiendo la misma carroña, en un éxtasis obsceno de autoreferencialidad. ¿Por dónde se va a la Salida?

#### vi.

El arte verdadero es un juego, y el juego es una de las experiencias más inmediatas. No se puede esperar de quienes han cultivado el placer del juego que lo abandonen simplemente para hacer una declaración política (como en una "Huelga del Arte" o "la supresión sin la realización" del arte, etc.) El arte *continuará*, de algún modo en el mismo sentido que continuarán el respirar, el comer o el follar.

#### vii.

Con todo, nos repele la *extrema* alienación de las artes, especialmente en "los medios", en la edición comercial y las galerías, en la "industria" discográfica, etc. Y a veces incluso nos preocupamos sobre la extensión en que nuestra propia participación en artes tales como la escritura, la pintura o la música nos implican en una sucia abstracción, una separación de la experiencia inmediata. Perdemos la franqueza del juego (nuestro placer original al hacer arte en primer lugar); perdemos el olfato, el gusto, el tacto, el contacto de cuerpos en movimiento.

#### viii.

Ordenadores, vídeo, radio, imprentas, sintetizadores, máquinas de fax, grabadoras, fotocopadoras -estas cosas son buenos juguetes, pero también terribles *adicciones*. Finalmente nos damos cuenta de que no podemos "tender la mano y tocar a alguien" que no está presente en carne y hueso. Estos medios pueden ser útiles para nuestro arte -pero no deben poseernos, ni interponerse, mediar o separarnos de nosotros mismos animales/animados. Queremos controlar nuestros medios, no ser Controlados por ellos. Y nos gustaría recordar cierta arte marcial psíquica que acentúa la comprensión de que el cuerpo en sí mismo es el menos mediado de todos los medios.

#### ix.

---

5 Es decir, algo que de tan malo resulta bueno, como las películas de John Waters.

Por tanto, como artistas y "trabajadores culturales" que no tienen intención de abandonar la actividad en los medios que hemos elegido, con todo demandamos de nosotros mismos una extrema conciencia de la *inmediatez* así como la maestría en algún medio directo para llevar a cabo esta conciencia como juego, inmediatamente (en seguida) e inmediatamente (sin mediación).

x.

Dándonos plenamente cuenta de que cualquier "manifiesto" artístico escrito hoy sólo puede apestar a la misma ironía a la que busca oponerse, declaramos pese a todo sin vacilación (sin pensarlo demasiado) la fundación de un "movimiento", el INMEDIATISMO. Nos sentimos libres para hacerlo porque nos proponemos practicar el Inmediatismo en secreto, para evitar cualquier contaminación de la mediación. Públicamente continuaremos nuestro trabajo en la edición, la radio, impresión, música, etc., pero privadamente crearemos *algo más*, algo para ser compartido libremente pero nunca consumido pasivamente, algo que pueda ser discutido abiertamente pero nunca entendido por los agentes de la alienación, algo sin potencial comercial pero valioso más allá del precio, algo oculto pero completamente trenzado en la tela de nuestras vidas cotidianas.

xi.

El Inmediatismo no es un movimiento en el sentido de un programa estético. Depende de la *situación*, no del estilo o el contenido, el mensaje o la Escuela. Puede tomar la forma de cualquier tipo de diversión creativa que puedan realizar dos o más personas, por y para si mismas, cara a cara y juntas. En este sentido es como un juego, y por tanto ciertas "reglas" pueden ser aplicables.

xii.

Todos los espectadores deben ser también intérpretes. Todos los gastos han de ser compartidos, y todos los productos que puedan resultar del juego han de ser también compartidos sólo por los participantes (que pueden guardarlos u ofrecerlos como regalos, pero no deberían venderlos). Los mejores juegos usarán pocas o ninguna forma obvia de mediación como la fotografía, grabaciones, impresión, etc., tendiendo más bien hacia técnicas inmediatas que impliquen presencia física, comunicación directa y los sentidos.

xiii.

Una matriz obvia para el Inmediatismo es la fiesta. Así, una buena comida podría ser un proyecto de arte inmediatista, especialmente si todos los presentes cocinaran además de comer. Los antiguos chinos y japoneses, en los días brumosos del otoño, celebraban fiestas de olores, donde cada invitado llevaba un incienso o un perfume caseros. En fiestas de versos encadenados un pareado fallido supondría el castigo de un vaso de vino. Encuentros para hacer colchas<sup>6</sup>, *tableaux vivants*, cadáveres exquisitos, rituales de compañerismo como la "Orgía Museo" de Fourier (trajes eróticos, poses y parodias), música en vivo y baile -el pasado puede ser saqueado en busca de formas apropiadas, y la imaginación proporcionara más.

xiv.

---

6 En el original, "quilting bee", término que designa a una tradicional costumbre anglosajona en la que grupos de mujeres (vecinas de un pueblo, de una calle...) se reúnen (al parecer la costumbre aún pervive) para hacer una colcha con retales y de paso charlar, beber y; en definitiva, pasarlo bien. Cuando Bey habla sobre colchas en otras partes del texto está haciendo referencia a esto.

La diferencia entre un encuentro para hacer colchas del siglo XIX, por ejemplo, y uno Inmediatista estaría en nuestra conciencia de la práctica del Inmediatismo como una respuesta a los pesares de la alienación y la "muerte del arte".

**xv.**

El arte postal de los 70 y la escena de fanzines de los 80 fueron intentos de ir más allá de la mediación del arte-como-mercancía, y pueden ser considerados antecesores del Inmediatismo. Sin embargo, conservaron las estructuras mediadas de la comunicación postal y la xerografía, y por tanto no lograron superar el aislamiento de los participantes, que se mantenían bastante literalmente fuera de contacto. Queremos llevar los motivos y descubrimientos de estos movimientos anteriores a su conclusión lógica en un arte que destierre toda mediación y alienación, al menos hasta donde la condición humana lo permita.

**xvi.**

Además, el Inmediatismo no está condenado a la impotencia en el mundo simplemente porque evita la publicidad del mercado. El "Terrorismo Poético" y el "Sabotaje del Arte"<sup>7</sup> son formas bastante lógicas de Inmediatismo.

**xvii.**

Finalmente, esperamos que la práctica del Inmediatismo liberará en nosotros vastos depósitos de poder olvidado, que no sólo transformarán nuestras vidas a través de la realización secreta del juego inmediado, sino que además ineludiblemente manarán y surgirán y permearán el otro arte que creamos, el arte más público y mediado.

Y esperamos que los dos estarán cada vez más cercanos, y quizás al final se conviertan en uno.

## EL TONG

*Los mandarines obtenían su poder de la ley;  
el pueblo, de las sociedades secretas. (Proverbio Chino)*

El invierno pasado leí un libro sobre los Tong Chinos (*Primitive Revolutions of China: A Study of Secret Societies in the Late Nineteenth Century*<sup>8</sup>, Fei-Ling Davis; Honolulu, 1971-77): -¡quizá el primero nunca escrito por alguien que no era un agente del Servicio Secreto británico!- (de hecho, ella era una socialista China que murió joven -éste fue su único libro) -y por primera vez me di cuenta de *por qué* me ha atraído siempre el Tong; no sólo por el romanticismo, la elegante decoración decadente chinesca, como así era, pero también por la forma, la estructura, la propia esencia de la cosa.

7 Conceptos definidos en *CAOS: Los pasquines del Anarquismo Ontológico*.

8 En castellano, el título será Primitivos revolucionarios en China; Un estudio de las sociedades secretas a finales del siglo XIX.

Algún tiempo después en una excelente entrevista con William Burroughs en la revista *Homocore* descubrí que él también había acabado fascinado con los Tongs y que sugería esta forma como un perfecto modo de organización para los maricas<sup>9</sup>, particularmente en esta era presente de histeria y moralismo mierdosos. Estoy de acuerdo, y extendería la recomendación a *todos* los grupos marginales, especialmente aquellos cuyo disfrute implica ilegalismo (fumetas, heréticos del sexo, insurreccionalistas) o excentricidad extrema (nudistas, paganos, artistas de post-vanguardia, etc., etc.).

Un Tong puede quizás ser definido como una sociedad de beneficio mutuo para gente con un interés común que es ilegal o peligrosamente marginal -de ahí el necesario *secreto*. Muchos Tongs Chinos se movían alrededor del contrabando y la evasión de impuestos, o el autocontrol clandestino de ciertos oficios (en oposición al control del Estado), o finalidades políticas insurreccionales o religiosas (el derrocamiento de los Manchúes, por ejemplo -varios Tongs colaboraron con los anarquistas en la Revolución de 1911).

Una finalidad común de los Tongs era recoger e invertir las cuotas de pertenencia e iniciación en fondos de seguros para los indigentes, los parados, las viudas y huérfanos de los miembros fallecidos, gastos de funerales, etc. En una era como la nuestra en la que los pobres están atrapados entre el canceroso Escila de la industria aseguradora y el rápidamente desapareciente Caribdis de los servicios del bienestar y la salud pública, este fin de la Sociedad Secreta bien podría recuperar su atractivo. (Las logias masónicas estaban organizadas sobre esta base, igual que los primeros sindicatos ilegales y las "órdenes caballerescas"<sup>10</sup> para trabajadores y artesanos.) Otro fin universal de estas sociedades era por supuesto la convivialidad<sup>11</sup>, especialmente los banquetes pero incluso este pasatiempo aparentemente inocuo puede adquirir implicaciones insurreccionales. En las varias revoluciones francesas, por ejemplo, los clubes gastronómicos asumieron frecuentemente el papel de organizaciones radicales cuando todas las demás formas de reunión pública estaban prohibidas.

Recientemente hablé sobre los Tongs con "P.M.," autor de *bolo'bolo* (Serie Agentes Extranjeros de Semiotext(e)). Yo argumentaba que las sociedades secretas son nuevamente una posibilidad para los grupos que buscan autonomía y realización individual. El no estaba de acuerdo, pero no (como yo esperaba) por las connotaciones "elitistas" del secretismo. El creía que tales formas organizativas funcionan mejor en grupos sólidamente ligados, con fuertes lazos económicos, étnico/regionales o religiosos -condiciones que no existen (o existen sólo embríonicamente) en la escena marginal de hoy. El proponía en cambio el establecimiento de centros de barrio multifuncionales, con los gastos compartidos por varios grupos de intereses específicos y empresas de pequeña escala (artesanos, cafés, espacios para actuaciones, etc.). Este tipo de grandes centros requeriría estatus oficial (reconocimiento por el Estado), pero obviamente se convertirían en focos para toda clase de actividades no oficiales -mercados negros, organización temporal para la "protesta" o la acción insurreccional, "ocio" incontrolado y convivialidad no monitorizada, etc.

En respuesta a la crítica de "P.M." no he abandonado sino más bien modificado mi concepto de lo que podría ser un Tong moderno. La estructura intensamente jerárquica del tong tradicional obviamente no funcionaría, aunque algunas de las formas podrían ser mantenidas y usadas del mismo modo que los títulos y honores son usados en nuestras "religiones libres" (o religiones "raras", religiones "de broma", cultos anarco-neo-paganos, etc.). La organización no jerárquica nos atrae, pero también el ritual, el incienso, la placentera ampulosidad de las órdenes ocultas -podrías llamarlo "Estética del Tong"- así que ¿por qué no podríamos también tener nuestro pastel y comérsolo? -(especialmente si es *majoun* Marroquí o *baba au absinthe*- ¡algo un poco *prohibido!*). Entre otras cosas, el Tong debería ser una obra de arte.

La estricta regla tradicional del secreto también necesita de modificación. Hoy día cualquier cosa que evite la idiota mirada de la publicidad es ya *virtualmente* secreta. La mayoría de la gente moderna parece incapaz de creer en la realidad de algo que nunca ven en televisión por tanto escapar de ser televisualizado es ser ya casi-

9 Al traducir así "queer" solo se pretende mantener la mayor fidelidad al sentido de la palabra original; nada de homofobia aquí.

10 Las primeras organizaciones obreras aparecidas en EEUU en la segunda mitad del XIX tenían nombres como "Orden de los caballeros del trabajo". De ahí esta referencia.

11 Convivencia y compañerismo alegres, buen humor, según Ivan Illich. Ver el capítulo sobre TAZs permanentes.



invisible. Más aún, lo que es *visto* a través de la mediación de los medios se vuelve en cierto modo irreal, y pierde su poder (no voy a molestarme en defender esta tesis sino que simplemente referiré al lector a una línea de pensamiento que lleva de Nietzsche a Benjamín a Bataille a Barthes a Foucault a Baudrillard). Por contraste, quizá aquello que es *no visto* retiene su realidad, su enraizamiento en la vida cotidiana y por tanto en la posibilidad de lo maravilloso.

Así que el moderno Tong no puede ser elitista -pero no hay razón para que no sea *selectivo*. Muchas organizaciones no autoritarias se han fundado en el dudoso principio de la militancia abierta, lo que frecuentemente lleva a una preponderancia de gilipollas, patanes, aguafiestas, neuróticos quejumbrosos y agentes de policía. Si un Tong se organiza alrededor de un interés específico (especialmente un interés ilegal o arriesgado o marginal) ciertamente tiene el derecho de componerse de acuerdo con el principio del "grupo de afinidad". Si el secreto significa (a) evitar la publicidad y (b) vetar a posibles miembros, la "sociedad secreta" apenas puede ser acusada de violar los principios anarquistas. De hecho, tales sociedades tienen una historia larga y honorable en el movimiento antiautoritario, desde el sueño de Proudhon de reanimar la Santa Vehm<sup>12</sup> como una especie de "Justicia del Pueblo", a los varios proyectos de Bakunin, a los "Errantes" de Durruti. No deberíamos permitir que los historiadores marxistas nos convenzan de que tales recursos son "primitivos" y han sido por tanto dejados atrás por la "Historia". Que la "Historia" es un absoluto es como mínimo una premisa dudosa. No estamos interesados en un retorno a lo primitivo, sino en un retorno DE lo primitivo, puesto que lo primitivo es lo "reprimido".

En los viejos días las sociedades secretas aparecían en tiempos y lugares prohibidos por el Estado, esto es, donde y cuando la gente es *mantenida aislada* por la ley. En nuestros tiempos la gente usualmente no es aislada por la ley sino por la mediación y la alienación (ver el capítulo 1, "Inmediatismo"). El secreto por tanto se vuelve una evitación de la mediación, mientras la convivialidad pasa de objetivo secundario a objetivo primario de la "sociedad secreta". Simplemente encontrarse cara a cara es ya una acción contra la fuerzas que nos oprimen con el aislamiento, con la soledad, con el trance de los medios.

En una sociedad que impone una esquizoide separación entre Trabajo y Ocio, todos hemos experimentado la trivialización de nuestro "tiempo libre", tiempo que no está organizado ni como trabajo ni como ocio. ("Vacación" significó una vez tiempo "vacío" ahora significa tiempo que es organizado y llenado por la industria del ocio.) La finalidad "secreta" de la convivialidad en la sociedad secreta se convierte entonces en la auto-estructuración y auto-valoración del tiempo libre. La mayoría de las fiestas están dedicadas sólo a la música alta y a demasiada prisa, no porque las disfrutemos sino porque el Imperio del Trabajo nos ha imbuido del sentimiento de que el tiempo vacío es tiempo perdido. La idea de dedicar una fiesta a, digamos, hacer una colcha o cantar juntos madrigales, parece desesperadamente desfasada. Pero el Tong moderno encontrará a la vez necesario y disfrutable recuperar el tiempo libre del mundo de la mercancía y dedicarlo a la creación compartida, a jugar<sup>13</sup>.

Conozco varias sociedades ya organizadas según estas líneas, pero ciertamente no voy a cargarme su secreto discutiéndolas en letra impresa. Hay *alguna* gente que no necesita quince segundos en el Telediario de la noche para dar validez a su existencia. Desde luego, la prensa y radio marginales (los únicos medios en que aparecerá este sermón) son de todos modos prácticamente invisibles -ciertamente todavía bastante opacas a la mirada del Control. Con todo, he aquí el principio del asunto: los secretos deberían ser respetados. ¡No todo el mundo necesita saberlo todo! De lo que más carece -y más necesita el siglo XX- es de tacto. Deseamos reemplazar la epistemología democrática con "epistemología dadá" (Feyerabend). O estás en el bus o no estás en el bus.

Algunos llamarán a esto una actitud elitista, pero no lo es -al menos no en el sentido que C. Wright Mills da a la palabra: esto es, un pequeño grupo que ejercita poder sobre los no-miembros para su propio engrandecimiento. El Inmediatismo no tiene que ver con relaciones de poder; -no desea ser gobernado ni gobernar. El Tong

12 Hace referencia a la Vehmgericht, "especie de tribunal secreto que ejerció gran poder en la Westfalia del fin del siglo XII hasta mediados del siglo XVI"; la definición es del Oxford English Dictionary.

13 En el original se hace un juego con los varios significados del verbo "play", que significa "jugar", pero también "tocar" (un instrumento) o "interpretar" (una obra de teatro).. Esto mismo se dará en otros lugares del texto.

contemporáneo, por tanto, no halla placer en la degeneración de las instituciones en conspiraciones. Quiere poder para sus propios objetivos de mutualidad. Es una asociación libre de individuos que se han elegido mutuamente como los sujetos de la generosidad del grupo, su "expresividad" (por usar un término sufi). Si esto resulta ser algún tipo de "elitismo", entonces que así sea.

Si el Inmediatismo empieza con grupos de amigos intentando no sólo superar el alistamiento sino también mejorarse mutuamente sus vidas, pronto querrá tomar una forma mas compleja: núcleos de aliados mutuamente elegidos, trabajando (jugando) para ocupar más y más tiempo fuera de todo control y estructura mediada. Entonces querrá convertirse en una red horizontal de tales grupos autónomos; después, en una "tendencia"; luego, en un "movimiento"; y entonces, en una red cinética de "zonas temporalmente autónomas". Finalmente se afanará para convertirse en el núcleo de la nueva sociedad, dándose a luz a si misma dentro de la corrompida cáscara de la antigua. Para todos estos propósitos la sociedad secreta promete proporcionar un útil marco de clandestinidad protectora -un manto de invisibilidad que tendrá que dejarse caer sólo en el caso de una confrontación final con la Babilonia de la Mediación...

¡Preparáos para las Guerras del Tong!

## INMEDIATISMO VS CAPITALISMO

Muchos monstruos se interponen entre nosotros y la realización de los objetivos inmediatistas. Por ejemplo, nuestra propia arraigada alienación inconsciente podría demasiado fácilmente ser confundida con una virtud, especialmente al contrastarla con la papilla criptoautoritaria que pasa por "comunidad" o con las varias versiones ascendentes del "ocio". ¿No es natural tomar el *dandismo noir* de avarientos ermitaños por alguna forma de Individualismo heroico, cuando el único contraste visible es el socialismo mercantil del Club Med o el masoquismo gemutlich de los Cultos de las Víctimas? Estar maldito y en el rollo naturalmente atrae más a las almas nobles que estar salvado y cómodo.

El Inmediatismo significa mejorar a los individuos proporcionando un molde de amistad, no minimizarles sacrificando su "propiedad" al pensamiento grupal, la autoabnegación izquierdista o valores clónicos New Age. Lo que debe ser superado no es la individualidad per se, sino más bien la adicción a la amarga soledad que caracteriza la consciencia en el siglo XX (que por lo general no es mucho más que una repetición del XIX).

Mucho más peligroso que cualquier monstruo interior de (lo que podría llamarse) el "egoísmo negativo", sin embargo, es el monstruo externo, muy real y totalmente objetivo del Capitalismo Demasiado Tardío. Los marxistas (R.I.P) tenían su propia versión de cómo funcionaba esto, pero aquí no estamos preocupados con análisis abstractos/dialécticos del valor del trabajo o la estructura de clases (a pesar de que éstos puedan aún requerir análisis, y aún más desde la "muerte" o "desaparición" del Comunismo). En cambio, nos gustaría señalar los peligros tácticos específicos que encara cualquier proyecto inmediatista.

**1. El Capitalismo sólo apoya ciertos tipos de grupos, por ejemplo la familia nuclear o "la gente que conozco en mi trabajo", porque estos grupos ya están autoalienados e integrados en la estructura Trabaja/Consume/Muere.** Otros tipos de grupos podrán ser *tolerados*, pero carecerán de todo apoyo de la estructura social, y así se encontrarán encarando grotescos desafíos y dificultades que aparecerán bajo el disfraz de la "mala suerte".

El obstáculo primero y de apariencia mas inocente a cualquier proyecto inmediatista será la "ocupación"<sup>14</sup>,

14 En el texto original Bey hace un juego de palabras entre "busyness" (que hemos traducido como se ha visto, y que implica

"necesidad de ganarse la vida" que encara cada uno de sus asociados. Sin embargo aquí no hay verdadera inocencia, sólo nuestra profunda ignorancia de las formas en que el Capitalismo está organizado para evitar toda convivialidad genuina.

Tan pronto como un grupo de amigos haya empezado a visualizar objetivos inmediatos alcanzables sólo a través de la solidaridad y la cooperación, entonces a uno de ellos le ofrecerán repentinamente un "buen" trabajo en Cincinnati o enseñar inglés en Taiwán -o si no tendrá que volver a California para cuidar de un progenitor moribundo o si no perderán el "buen" trabajo que tenían y se verán reducidos a un estado de desdicha que imposibilita que disfruten del proyecto u objetivos del grupo (esto es, estarán "deprimidos"). Al nivel más aparentemente mundano, el grupo no podrá acordar un día de la semana para reunirse porque todo el mundo está "ocupado". Pero esto no es mundano. Es pura maldad cósmica. Echamos espumarajos de indignación por la "opresión" y las "leyes injustas" cuando de hecho estas abstracciones tienen escaso impacto en nuestra vida diaria; mientras que lo que realmente nos hace desgraciados pasa inadvertido, relegado a la "ocupación" o la "distracción", o incluso a la propia naturaleza de la realidad ("¡Bueno, no puedo vivir sin un trabajo!").

Sí, quizás sea cierto que no podemos "vivir" sin un trabajo aunque espero que seamos - bastante adultos para conocer la diferencia entre *vida* y la acumulación de un montón de jodidos *trastos*. Aun así, debemos recordarnos constantemente (ya que nuestra cultura no lo hará por nosotros) que este monstruo llamado TRABAJO sigue siendo el objetivo preciso y exacto de nuestra ira rebelde, la *realidad* más opresiva a que nos enfrentamos (y debemos también aprender a reconocer el Trabajo cuando está disfrazado como "ocio").

Estar "demasiado ocupado" para el proyecto Inmediatista es perderse la propia esencia del Inmediatismo. Luchar para *juntarse* cada lunes por la noche (o cuando sea) en los dientes de la tempestad de la ocupación, la familia, o invitaciones a estúpidas fiestas; esa lucha es *ya* en sí misma Inmediatismo. Ten éxito en encontrarte físicamente, cara a cara con un grupo que no es tu cónyuge-e-hijos, o los "tíos del curro", o tu Programa de 12 Pasos, y *ya* habrás alcanzado virtualmente todo lo que el Inmediatismo anhela. Un proyecto real surgirá casi espontáneamente de esta exitosa bofetada a la norma social del aburrimiento alienado. Hacia fuera, desde luego, el proyecto parecerá ser el propósito del grupo, su motivo para juntarse, pero de hecho la verdad es lo contrario. No estamos bromeando ni condescendiendo en la hipérbole cuando decimos que *encontrarse cara a cara ya es "la revolución"*. Lógralo y la parte de creatividad vendrá naturalmente; como "el reino de los cielos" se te añadirá. *Desde luego* será horriblemente difícil ¿por que si no nos habríamos pasado la última década intentando construir nuestra "bohemia en el correo" si hubiera sido fácil tenerla en algún *quartier latin* o comuna rural? Esa escoria de ratas-bastardas Capitalistas que te instan a "salir y tocar a alguien" con un teléfono o a "estar allí" (¿dónde?, ¿enfrente de una mierda de televisión??); esos mamones están intentando convertirte en una patética y lisiada ruedecita, exprimida y vaciada de sangre, en la máquina de muerte del alma humana (¡y no empecemos con sutilezas teológicas sobre qué queremos decir con "alma"! ). Combátelos encontrándote con amigos, no para consumir o producir, sino para disfrutar de la amistad y habrás triunfado (al menos por un momento) sobre la conspiración más perniciosa en la sociedad EuroAmericana de hoy -la conspiración para convertirte en un cadáver viviente galvanizado por las prótesis y el terror a la escasez- para convertirte en un espía persiguiendo a tu propio cerebro. ¡Esto no es un asunto menor! ¡Esta es una cuestión de victoria o derrota!

**2. Si la ocupación y la fisipación<sup>15</sup> son los primeros fracasos potenciales del Inmediatismo, no podemos decir que su triunfo debería ser equiparado con el "éxito".** La segunda amenaza principal a nuestro proyecto puede ser descrita bastante simplemente como el éxito trágico del propio proyecto. Digamos que hemos superado la alienación física y nos hemos reunido, desarrollado nuestro proyecto y creado algo (una colcha<sup>16</sup>, un banquete, una obra, un poco de ecosabotaje, etc.). A menos que lo mantengamos como un absoluto secreto -lo que es probablemente imposible y en cualquier caso constituiría un egoísmo bastante venenoso- otros oirán hablar de ello (otros del infierno, para parafrasear a los existencialistas), y entre estos otros, algunos serán agentes (conscientes o inconscientes, eso no importa) del Capitalismo Demasiado Tardío. El Espectáculo -o lo que sea que lo ha reemplazado desde 1968- por encima de todo *está vacío*. Se recarga por el constante engullido,

---

la necesidad de estar ocupado, de "hacer algo") y "business" (negocio), matiz que en castellano se pierde.

15 En el original "fissipation". Se admiten sugerencias sobre cómo traducirlo.

16 Ver nota 6.

a modo de Moloch, de los poderes creativos y energías de todos. Está más desesperado por *tu* "subjetividad radical" que cualquier vampiro o madero por tu sangre. Quiere tu creatividad mucho más de lo que la quieres tú mismo. Moriría a menos que tú lo deseases, y sólo lo desearás si parece que te ofrece los mismos deseos que soñaste, solo en tu genialidad solitaria, disfrazados y revendidos como mercancías. ¡Ah, las metafísicas artimañas de los objetos! (o palabras a ese efecto, Marx citado por Benjamin).

De repente os parecerá (como si un demonio os lo hubiera silbado a la oreja) que el arte Inmediatista que habéis creado es tan bueno, tan fresco, tan original, tan fuerte comparado con toda la mierda del "mercado" -tan *puro*- que podríais aguarlo y venderlo, y *ganaros la vida* con él, de modo que podríais todos dejar el TRABAJO, comprar una granja en el campo y después hacer arte juntos para siempre. Y quizás sea verdad. *Podrías...* después de todo, sois genios. Pero sería mejor que volaseis a Hawai y os tiraseis dentro de un volcán activo. Seguro, podríais tener éxito; podríais tener 15 segundos en el Telediario de la noche -o un documental de la PBS sobre vuestra vida. Si, efectivamente.

### **3. Pero aquí es donde el monstruo principal entra, atraviesa la pared del salón y os mata (si el Éxito no os ha "estropeado" ya, claro).**

Porque para tener éxito primero debéis ser "vistos". Y si sois *vistos*, seréis percibidos como malos, ilegales, inmorales -diferentes. Las principales fuentes de energía creativa del Espectáculo están todas en prisión. Si no sois una familia nuclear o una visita guiada del Partido Republicano, ¿por qué os estáis reuniendo entonces todos los lunes por la noche? ¿Asuntos de drogas?, ¿sexo ilícito?, ¿evasión de impuestos?, ¿satanismo?

Y desde luego hay bastantes posibilidades de que vuestro grupo Inmediatista esté involucrado en algo ilegal -ya que prácticamente todo lo placentero es ilegal. Babilonia odia que alguien disfrute de la vida, en vez de simplemente gastar dinero en un vano intento de comprar la ilusión del disfrute. Disipación, glotonería, consumo excesivo bulímico -éstos no son sólo legales, sino obligatorios. Si no te gastas en la vaciedad de las mercancías eres obviamente *extraño*<sup>17</sup> y por definición tienes que estar quebrantando alguna ley. En esta sociedad el verdadero placer es más peligroso que el robo de bancos. Al menos los ladrones de bancos comparten el respeto de Massa<sup>18</sup> por el dinero de Massa. Pero vosotros, pervertidos, claramente merecéis arder en la hoguera -y aquí llegan los campesinos con sus antorchas, ansiosos por cumplir el mandato del Estado sin que ni siquiera se lo pidan. Ahora *vosotros* sois los monstruos, y vuestro pequeño castillo gótico de Inmediatismo está envuelto en llamas. De repente empiezan a salir maderos de todas partes. ¿Están en orden vuestros papeles? **¿Tenéis permiso para existir?**

El Inmediatismo es un picnic -pero no es *fácil*. El Inmediatismo es el sendero más natural imaginable para los humanos libres -y *por tanto* la abominación más innatural a los ojos del Capital. El Inmediatismo triunfará, pero sólo al coste de la *autoorganización del poder*; de la *clandestinidad* y de la *insurrección*. El Inmediatismo es nuestro placer, el Inmediatismo es *peligroso*.

## INVOLUCIÓN

Hasta ahora hemos tratado el Inmediatismo como un movimiento estético más que como uno político; pero si lo "personal es político" entonces ciertamente lo estético debe ser considerado aún más así. No puede decirse que "el arte por el arte" exista, a menos que se entienda que esto implica que el arte *per se* funciona como un poder político, esto es, un poder capaz de expresar o incluso cambiar el mundo en vez de meramente describirlo.

17 "Queer" puede traducirse como "extraño" y también como "marica".

18 Palabra con la que los esclavos negros llamaban al "amo".

De hecho el arte siempre busca ese poder, tanto si el artista permanece inconsciente del hecho y cree en la estética "pura", como si se vuelve tan hiperconsciente del hecho como para no producir más que agit-prop. La conciencia en si, como señaló Nietzsche, juega en la vida un papel mucho menos significativo que el poder. No podría imaginarse una prueba más rápida de esto que la existencia continuada de un "Mundo del Arte" (SoHo, la calle 37, etc.) que todavía cree en los dominios separados del arte político y el arte estético. Semejante fallo de conciencia permite a este "mundo" el lujo de producir arte con un *contenido* político abierto (para satisfacer a sus clientes liberales)<sup>19</sup>, así como arte sin ese contenido, que meramente expresa el poder de la escoria burguesa y los banqueros que lo compran para sus carteras de inversiones.

Si el arte no poseyera y ejerciera este poder no merecería la pena y nadie lo practicaría. El arte por el arte literal no produciría nada más que impotencia y nulidad. Incluso los decadentes del cambio de siglo que inventaron *l'art pour l'art* lo usaron políticamente: como un arma contra los valores burgueses de "utilidad", "moralidad" y demás. La idea de que el arte puede ser vaciado de significado político atrae ahora solamente a esos cretinos liberales que quieren disculpar la "pornografía" basándose en que "es sólo arte" y por tanto no puede cambiar nada. (Odio a esos gilipollas aún más que a Jesse Helms<sup>20</sup>; ¡al menos *él* todavía cree que el arte tiene *poder!*).

Incluso si se puede -por el momento- admitir que exista un arte sin contenido político (aunque esto sigue siendo sumamente problemático), entonces el significado político del arte puede todavía buscarse en los *medios de su producción y consumo*. El arte de la calle 57 sigue siendo burgués sin importar lo radical que pueda parecer su contenido, como Warhol probó al pintar al Che Guevara; de hecho Valerie Solanas se reveló mucho más radical -pegándole un tiro- (y quizás incluso más radical que el Che, ese Rodolfo Valentino del Fascismo Rojo).

De hecho no estamos terriblemente preocupados por el contenido del arte Inmediatista. El Inmediatismo sigue siendo para nosotros más *juego* que "movimiento"; como tal, el juego puede resultar en didactismo Brechtiano o en Terrorismo Poético, pero bien puede igualmente no dejar tras de sí ningún contenido (como en un banquete) o bien uno sin un mensaje político obvio (como una colcha). La cualidad radical del Inmediatismo se expresa en sí mismo más que en su modo de producción y consumo.

Esto es, es producido por un grupo de amigos bien para si mismo solamente o para un grupo de amigos mayor; no es producido para la venta, ni es vendido, ni (idealmente) se le permite deslizarse en forma alguna fuera del control de sus productores. Si está pensado para el consumo fuera del círculo entonces debe ser hecho de tal forma que se mantenga impermeable a la cooptación y la mercantilización. Por ejemplo, si una de nuestras colchas se nos escapase y acabara vendida como "arte" a algún capitalista o museo, deberíamos considerarlo un desastre. Las colchas deben quedarse en nuestras manos o ser *dadas* a quienes van a apreciarlas y guardarlas. En cuanto a nuestra agitprop debe resistir la mercantilización por su propia *forma*; -no queremos que nuestros pósters se vendan veinte años más tarde como "arte", como Mayakovski (o Brecht, si a ello vamos). La mejor agitprop Inmediatista no dejará ningún rastro, excepto en las almas de quienes hayan sido *cambiados* por ella.

Permítasenos repetir aquí que la participación en el inmediatismo no excluye la producción/consumo de arte en otras formas por los individuos que conforman el grupo. No somos ideólogos, y esto no es Jonestown. Esto es un juego, no un movimiento; tiene reglas de juego, pero no leyes. Al Inmediatismo le encantaría que todo el mundo fuera un artista, pero nuestro objetivo no es la conversión masiva. El atractivo del juego está en su capacidad para escapar de las paradojas y contradicciones del mundo del arte comercial (incluyendo la literatura, etc.), donde todos los gestos liberadores parecen acabar como meras representaciones y por tanto traiciones a si mismos. Ofrecemos la oportunidad de un arte que está inmediatamente *presente* en virtud del hecho de que sólo puede existir en nuestra presencia. Algunos de nosotros pueden todavía escribir novelas o pintar cuadros, sea para "ganarse la vida" o para buscar formas de redimir estas formas de la recuperación. Pero el Inmediatismo deja de lado estos problemas. Así, es "privilegiado", como todos los juegos.

Pero no podemos sólo por esta razón llamarlo *involucionado*, vuelto sobre sí mismo, cerrado, hermético, elitista,

19 Recordemos que en EEUU "liberal" se usa en el sentido de (más o menos) progresista, aproximándose al sentido que originariamente tuvo la palabra, tan distante de lo que ahora se oculta bajo ella.

20 Congresista del Partido Republicano, exponente de su tendencia más derechista.

arte por el arte. En el Inmediatismo el arte es producido y consumido en cierta manera, y este *modus operandi* es ya "político" en un sentido muy específico. Para captar este sentido, sin embargo, tenemos que explorar primero la "involución" más de cerca.

Se ha convertido en un tópico decir que la sociedad ya no expresa un consenso (sea reaccionario o liberador), sino que un falso consenso es expresado *para* la sociedad; llamemos a este falso consenso "la Totalidad". La Totalidad es producida a través de la mediación y la alienación, que intentan subsumir o absorber todas las energías creativas para la Totalidad. Mayakovski se suicidó cuando se dio cuenta de esto; quizá nosotros estemos hechos de un material más duro, quizá no. Pero en beneficio de la discusión, asumamos que el suicidio *no* es una "solución".

La Totalidad aísla a los individuos y los vuelve impotentes al ofrecerles sólo modos ilusorios de expresión social, modos que parecen prometer liberación o autorealización pero que de hecho terminan produciendo aún más mediación y alienación. Este complejo puede verse claramente en el nivel del "fetichismo del producto", donde las formas más rebeldes o vanguardistas del arte pueden ser convertidas en pienso para la PBS o la MTV o en anuncios de vaqueros o perfume.

En un nivel más sutil, sin embargo, la Totalidad puede absorber y re-dirigir cualquier poder, sea el que sea, simplemente re-contextualizándolo y re-presentándolo. Por ejemplo, el poder liberador de un cuadro puede ser neutralizado o incluso absorbido simplemente colocándolo en el contexto de una galería o museo, donde automáticamente se convierte en una mera *representación* del poder liberador. El gesto insurreccional de un loco o criminal no es negado solamente encerrando al autor, sino aún más permitiendo que el gesto sea representado -por un psiquiatra o por algún descerebrado programa-de-maderos en el canal 5 o incluso por un libro-de-mesa-de-café sobre Art Brut. A esto se le ha llamado "recuperación Espectacular"; sin embargo, la Totalidad puede ir aún más allá que esto simplemente *simulando* aquello que antes buscaba recuperar. Esto es, el artista y el loco ya no son necesarios ni siquiera como fuentes de apropiación o "reproducción mecánica", como la llamó Benjamin. La simulación no puede reproducir el tenue reflejo del "aura" que Benjamin concedía incluso a la mercancía-basura, su "rastro utópico". La simulación no puede de hecho reproducir o producir nada excepto desolación y miseria. Pero como la Totalidad florece en nuestra miseria, la simulación se ajusta bastante admirablemente a su propósito.

Todos estos efectos pueden ser rastreados con la mayor obviedad y crudeza en el área llamada generalmente "los Medios" (aunque sostenemos que la *mediación* tiene un alcance mucho mayor incluso que lo que el término *retransmisión* pudo nunca describir o indicar). El papel de los Medios en la reciente Guerra de Nintendo<sup>21</sup> -de hecho la exacta identificación de los Medios con la guerra proporciona un marco perfecto y ejemplar. A través de toda Norteamérica millones de personas poseían *al menos* suficiente "ilustración" para condenar esta horrible parodia de moralidad impuesta por ese espía asesino traficanre-de-crack de la Casa Blanca. Sin embargo los Medios produjeron (esto es, simularon) la impresión de que virtualmente ninguna oposición a la guerra de Bush existía o podía existir; que (citando a Bush) "no hay un Movimiento por la Paz". Y de hecho no *había* un Movimiento por la Paz -sólo millones de personas cuyo deseo de paz había sido *negado por La Totalidad*, borrado, "desaparecido" como las víctimas de los escuadrones de la muerte Peruanos; gente separada entre sí por la brutal alienación de la TV, la gestión de las noticias, el infoentretenimiento y la pura desinformación; gente a la que se hizo sentir aislada, alienada, chalada, extraña, equivocada, finalmente inexistente; gente sin voces; gente sin poder.

Este proceso de fragmentación ha alcanzado una terminación casi universal en nuestra sociedad, al menos en el área del discurso social. Cada persona toma parte en una "relación de involución" con la simulación espectacular de los Medios. Esto es, nuestra "relación" con los Medios es esencialmente vacía e ilusoria, así que incluso cuando nos parece que estamos llegando más allá y percibiendo la realidad en los Medios, de hecho estamos siendo obligados a retroceder sobre nosotros mismos, alienados, aislados, impotentes. Norteamérica está llena a rebosar de gente que siente que, sin importar lo que digan o hagan, no se logrará nada diferente; que nadie está escuchando; que no hay nadie que escuche. Este *sentimiento* es el triunfo de los Medios. "Ellos" hablan, *tú*

21 La Guerra del Golfo, claro.

escuchas -y por tanto te vuelves sobre ti mismo en una espiral de soledad, distracción, depresión y muerte espiritual.

Este proceso afecta no sólo a individuos sino también a los grupos que todavía existen fuera de la Matriz del Consenso de la familia nuclear, escuela, iglesia, trabajo, ejército, partido político, etc. A cada *grupo* de artistas o activistas por la paz o lo que sea se le hace también sentir que no es posible ningún contacto con otros grupos. Cada grupo "vivencial" compra la simulación de la rivalidad y enemistad con otros grupos similares de consumidores. A cada raza y clase se le asegura su alienación existencial insuperable de todas las demás razas y clases (como en *Cómo viven los ricos y famosos*).

El concepto de "red" comenzó como una estrategia revolucionaria para rodear y superar la Totalidad estableciendo conexiones horizontales (no mediadas por la autoridad) entre individuos y grupos. En los años 80 descubrimos que la red podía también ser mediada y de hecho tenía que ser mediada -por el teléfono, los ordenadores, Correos, etc.- y por tanto estaba condenada a fallarnos en nuestra lucha contra la alienación. La tecnología de la comunicación puede aún ofrecer *herramientas* útiles en esta lucha, pero ahora ya está claro que la Tecnología de Comunicaciones no es un objetivo en si misma. Y de hecho nuestra desconfianza hacia tecnologías aparentemente "democráticas" como los PCs o los teléfonos se incrementa con cada fracaso revolucionario en la toma de control de los medios de producción. Francamente no deseamos ser forzados a decidir si cualquier nueva tecnología será o deberá ser o no liberadora o contraliberadora. "Después de la revolución" tales preguntas se responderían a sí mismas en el contexto de una "política del deseo". Por ahora, sin embargo, hemos descubierto (no inventado) el Inmediatismo como un medio de producción directa y presentación de energías creativas, liberadoras y lúdicas, llevadas a cabo sin recurso a la mediación de cualquier estructura mecánica o alienada *sea la que sea...* o al menos eso esperamos.

En otras palabras, se pueda o no usar una tecnología dada o forma de mediación para superar la Totalidad, hemos decidido jugar un juego que no usa esa tecnología y por ello no necesita cuestionarla -al menos, no dentro de las fronteras del juego. Reservamos nuestro desafío, nuestro cuestionamiento, para la Totalidad total, no para cualquier "problema" con el que ella quiera distraernos.

Y esto nos devuelve a la "forma política" del Inmediatismo. Cara a cara, cuerpo a cuerpo, aliento con aliento (literalmente una conspiración) -el juego del Inmediatismo simplemente *no puede* jugarse en cualquier nivel accesible al falso Consenso. No representa la "vida cotidiana" -*no puede SER otra cosa que "vida cotidiana"*, aunque se posiciona por la penetración de lo maravilloso, por la iluminación de lo real por lo prodigioso. Como una sociedad secreta, la red que crea debe ser lenta (infinitamente más lenta que la "velocidad pura" de la TecCom, los medios y la guerra), y debe ser *corpórea*, más que abstracta, descarnada, mediada por la máquina o la autoridad o la simulación.

En este sentido decimos que el Inmediatismo es un picnic (una con-vivencia) pero no es *fácil* -es lo más natural para los espíritus libres pero es *peligroso*. El contenido no tiene nada que ver con él. La misma existencia del Inmediatismo es ya una insurrección.

## IMAGINACIÓN

*Hay un tiempo para el teatro -Si la imaginación de un pueblo se debilita surge en ella la inclinación a hacer que sus leyendas le sean presentadas sobre el escenario: puede ahora soportar esos crudos sustitutos de la imaginación. Pero para esas edades a las que pertenece el rapsoda épico, el teatro y el actor disfrazado de héroe son un estorbo para la imaginación más que un medio de darle alas: demasiado cercano, demasiado definido, demasiado pesado, con demasiado poco de sueño y vuelo de pájaros. (Nietzsche)*

Pero por supuesto el rapsoda, que aquí aparece sólo a un paso de distancia del chamán ("...sueño y vuelo de pájaros") debe también ser llamado una especie de *medio* o puente situado entre "un pueblo" y su imaginación. (Nota: vamos a usar la palabra "imaginación" a veces en el sentido de William Blake y a veces en el sentido de Gaston Bachelard, sin optar por una determinación "espiritual" o "estética" y sin recurso a la metafísica.) Un puente transporta ("traducir", "metáfora") pero no es el original. Y traducir es traicionar. Incluso el rapsoda proporciona un poco de veneno para la imaginación.

La etnografía, sin embargo, nos permite afirmar la posibilidad de sociedades donde los chamanes no son *especialistas* de la imaginación, sino donde todo el mundo es un tipo especial de chamán. En estas sociedades, todos los miembros (excepto los mentalmente disminuidos) actúan como chamanes y bardos tanto para sí mismos como para su pueblo. Por ejemplo: ciertas tribus amerindias de las Grandes Praderas desarrollaron las más complejas de todas las culturas de cazadores/recolectores bastante tarde en su historia (quizá en parte gracias al fusil y el caballo, tecnologías adoptadas de la cultura europea). Cada persona adquiría identidad completa y total pertenencia a "el Pueblo" sólo a través de la Búsqueda de la Visión, y su representación artística para la tribu. Así cada persona se convertía en un "rapsoda épico" compartiendo esta individualidad con la colectividad.

Los pigmeos, entre las culturas más "primitivas", ni producen ni consumen su música, sino que se convierten *en masse* en "la Voz del Bosque". En el otro extremo de la escala, entre las sociedades agrícolas complejas, como Bali en el borde del siglo XX, "todo el mundo es un artista" (y en 1980 un místico javanés me dijo, "todo el mundo *debe* ser un artista").

Los objetivos del Inmediatismo están en algún lugar a lo largo de la trayectoria aproximadamente descrita por estos tres puntos (pigmeos, indios de las praderas, balineses), que han sido todos ligados al concepto antropológico del "chamanismo democrático". Los actos creativos, ellos mismos el resultado externo de la interioridad de la imaginación, no están *mediados* y *alienados* (en el sentido en que hemos estado usando estos términos) cuando son llevados a cabo POR todo el mundo PARA todo el mundo, cuando son producidos pero no reproducidos, cuando son compartidos pero no fetichizados. Desde luego estos actos son alcanzados a través de una mediación de algún tipo y hasta cierto punto, como lo son todos los actos; pero aún no se han convertido en fuerzas de extrema alienación entre algún Experto/Sacerdote/Productor de un lado y algún desventurado "profano" o consumidor del otro.

Diferentes medios exhiben por tanto diferentes grados de mediación -y quizás pueden incluso ser clasificados sobre esa base. Aquí todo depende de la reciprocidad, en un intercambio más-o-menos igual de lo que se pueden llamar "quanta de la imaginación". En el caso del rapsoda épico que media la visión para la tribu, gran cantidad de trabajo -o de soñar activo- aun ha de ser hecho por los oyentes. Deben participar imaginativamente en el acto de contar/oír, y deben convocar imágenes de sus propias reservas de poder creativo para completar el acto del rapsoda.

En el caso de la música Pigmea la reciprocidad se vuelve prácticamente todo lo completa posible, ya que la tribu entera media la visión sólo y precisamente para la tribu entera; mientras que para los balineses, la reciprocidad asume una economía más compleja en la que la especialización está altamente articulada, en la que "el artista no es un tipo especial de persona, sino que cada persona es un tipo especial de artista."

En el "teatro ritual" del Vudú y la Santería, todo el mundo presente debe participar visualizando los loas y orishas (arquetipos imaginables) y convocándolos (mediante cantos y ritmos "de firma") a manifestarse. Cualquiera presente puede convertirse en un "caballo" o médium para uno de estos *santos*<sup>22</sup> cuyas palabras y acciones asumen entonces para todos los celebrantes el aspecto de la presencia del espíritu (esto es, la persona poseída no representa sino que presenta). Esta estructura, que también subyace en el teatro ritual indonesio, puede ser tomada como ejemplar para la producción creativa del "chamanismo democrático". Para construir nuestra escala de imaginación para todos los medios, podemos empezar comparando este "teatro vudú" con el

22 Así en el original.



teatro europeo del siglo XVIII descrito por Nietzsche..

En este último, nada de la visión (o "espíritu") original está en realidad presente. Los actores meramente representan -están "disfrazados". No se espera que ningún miembro de la compañía o del público será repentinamente poseído (o incluso "inspirado" en ningún alto grado) por las imágenes del autor. Los actores son especialistas o expertos de la representación, mientras que el público son personas "profanas" a las que le son transferidas varias imágenes. El público es pasivo, demasiado está siendo *hecho para* el público, que está en realidad encerrado en un lugar en oscuridad y silencio, inmovilizados por el dinero que han pagado por esta experiencia delegada.

Artaud, que se dio cuenta de esto, intentó revivir el teatro ritual vudú (desterrado de la Cultura Occidental por Aristóteles) pero llevó a cabo el intento *dentro* de la propia estructura (actor/público) del teatro aristotélico; intentó destruirlo o mutarlo de dentro a fuera. Fracásó y se volvió loco, haciendo estallar toda una serie de experimentos que culminaron en el asalto del Living Theater contra la barrera actor/público, un asalto literal que intentaba forzar a los miembros del público a "participar" en el ritual. Estos experimentos produjeron algún gran teatro, pero todos fracasaron en su propósito más profundo. Ninguno fue capaz de superar la alienación que Nietzsche y Artaud habían criticado.

Aun así, el Teatro ocupa un lugar mucho más alto en la Escala Imaginal que otros medios más tardíos como el cine. Al menos en el teatro actores y público están físicamente presentes en el mismo espacio, juntos, permitiendo la creación de lo que Peter Brook llamó la "invisible cadena dorada" de atención y afinidad entre actores y público -la bien conocida "magia" del teatro. Con el cine, sin embargo, esta cadena se rompe. Ahora el público se sienta solo en la oscuridad sin nada que hacer, mientras los actores ausentes son representados por iconos gigantes. Siempre lo mismo sin importar cuantas veces es "mostrado", hecho para ser reproducido mecánicamente, carente de toda "aura", el cine de hecho *prohibe* "participar" a su público -el cine no necesita de la imaginación del público. Desde luego, el cine necesita el dinero del público, y el dinero es una especie de residuo imaginal concretizado, después de todo.

Eisenstein apuntó que el montaje establece una tensión dialéctica en el filme que involucra la mente del espectador -intelecto e imaginación- y Disney podría añadir (si estuviera capacitado para la ideología) que la animación incrementa este efecto porque la animación está, en efecto, completamente hecha de montaje. El cine tiene también su "magia". Concedido. Pero desde el punto de vista de la *estructura* hemos recorrido un largo camino desde el teatro vudú y el chamanismo democrático -nos hemos acercado peligrosamente a la mercantilización de la imaginación y a la alienación de las relaciones mercantiles. Casi hemos renunciado a nuestro poder de volar, incluso de volar en sueños.

¿Los libros? Los libros como medios transmiten sólo palabras -nada de sonidos, vistas, olores o tactos, todos los cuales se dejan a la imaginación del lector. Bueno... pero no hay nada "democrático" en los libros. El autor/editor produce, tú consumes. Los libros atraen a gente "imaginativa", quizás, pero toda su actividad imaginal realmente equivale a la pasividad, sentarse solo con un libro, dejando que algún otro cuente la historia. La magia de los libros tiene algo de siniestro, como la Biblioteca de Borges. La idea de la Iglesia de una lista de libros condenables probablemente no fue lo bastante lejos -porque en un sentido, todos los libros están condenados. El *eros* del texto es una perversión -aunque, sin embargo, una a la que somos adictos, y que no tenemos prisa por abandonar.

Sobre la radio, claramente es un medio de ausencia como el libro sólo que aún más, pues los libros te dejan solo a la luz, la radio solo en la oscuridad. La más exacerbada pasividad del "oyente" es revelada por el hecho de que los anunciantes paguen por anuncios en la radio, no en los libros (o no mucho). Sin embargo, la radio deja un "trabajo" imaginativo para el oyente mucho mayor que, digamos, la televisión para el espectador. La magia de la radio: uno puede usarla para escuchar la radiación de las manchas solares, las tormentas en Júpiter, el silbido de los cometas. La radio es anticuada; de ahí su carácter seductor. Los predicadores de la radio dicen, "Poned vuestras manos sobre la Radio, hermanos y hermanas, y sentid el poder cuurativoooo de la *Palabra!*" ¿Radio Vudú?

(Nota: podría hacerse un análisis similar de la música grabada: esto es, que es alienante pero aún no alienada. Los discos reemplazaron la música amateur tocada en las familias. La música grabada es demasiado ubicua, demasiado fácil -la que no está presente no es *rara*. Y aún así hay mucho que decir en favor de los viejos y raspeantes discos de 78 rpm que suenan en distantes emisoras tarde en la noche -un destello de iluminación que parece chispear a través de todos los niveles de mediación y alcanzar una presencia paradójica.)

Es en este sentido que podríamos quizá prestar algo de fe a la por lo demás dudosa proposición de que "¡la radio es buena-la televisión mala!". Porque la televisión ocupa el escalón inferior de la escala de la imaginación en los medios. No, eso no es cierto. La "Realidad Virtual" está aun más abajo. Pero la TV es el medio al que los situacionistas se referían cuando hablaban de "el Espectáculo". La televisión es el medio que más quiere superar el Inmediatismo. Los libros, el teatro, el cine y la radio mantienen lo que Benjamin llamó "la huella utópica" (al menos *in potentia*) -el último vestigio de un impulso contra la alienación, el último perfume de la imaginación. La TV sin embargo *empezó* por borrar incluso esa huella. No es extraño que quienes primero emitieron videos fueran los nazis. La TV es a la imaginación lo que el virus al ADN. El fin. Más allá de la TV está sólo el dominio del los infra-medios del no-espacio/no-tiempo, la instantaneidad y éxtasis de la TecCom, pura velocidad, la descarga de la conciencia en la máquina, en el programa -en otras palabras, el infierno.

¿Significa esto que el Inmediatismo quiere "abolir la televisión"? No, ciertamente no -porque el Inmediatismo quiere ser un juego, no un movimiento político, y ciertamente no una revolución con el poder de abolir medio alguno. Los objetivos del Inmediatismo deben ser positivos, no negativos. No sentimos llamada alguna a eliminar ningún "medio de producción" (o incluso re-producción) que des-pués de todo podría algún día caer en las manos de "un pueblo".

Hemos analizado los medios preguntándonos cuánta imaginación está implicada en cada uno, y cuánta reciprocidad, solamente para hacer efectivos los medios más eficaces para resolver el problema señalado por Nietzsche y tan dolorosamente sentido por Artaud, el problema de la alienación. Para esta tarea necesitamos una jerarquía aproximada de los medios, un medio de medir su potencial para nuestros usos. Aproximadamente, entonces, *cuanta más imaginación es liberada y compartida, más útil es el medio*.

Quizá no podamos ya convocar espíritus que nos posean, o visitar sus dominios como hacían los chamanes. Quizá tales espíritus no existan, o quizá estemos demasiado "civilizados" para reconocerlos. O quizá no. La imaginación creativa, sin embargo, sigue siendo para nosotros una realidad -y una que debemos explorar, incluso en la vana esperanza de nuestra salvación.

## LASCAUX

Toda cultura (o al menos toda cultura urbana/agrícola importante) mima dos mitos que aparentemente se contradicen entre sí: el mito de la Degeneración y el mito del Progreso. A René Guénon y los neo-traditionalistas les gusta pretender que ninguna cultura antigua creyó nunca en el Progreso, pero por supuesto que todas lo hicieron.

Una versión del mito de la Degeneración en la cultura IndoEuropea se centra alrededor de la imagen de los metales: oro, plata, bronce, hierro. ¿Pero qué hay del mito en donde Kronos y los Titanes son destruidos para hacer sitio a Zeus y los Olímpicos? -una historia análoga a la de Tiamat y Marduk, o Leviatán y Jah. En estos mitos del "Progreso" un temprano panteón "Femenino" tectónico, caótico, terrestre (o acuático) es reemplazado (derrocado) por un posterior panteón "masculino", espiritualizado, ordenado celestial. ¿No es esto un *paso adelante* en el tiempo? no han afirmado el Budismo, el Cristianismo y el Islam ser *mejores* que el paganismo?.

Es verdad desde luego que ambos mitos -la Degeneración tanto como el Progreso- sirven a los fines del Control y la Sociedad del Control. Ambos admiten (que antes del actual estado de cosas existió algo más, una forma diferente de lo social. En ambos casos nos parece estar viendo una visión de "memoria racial" del Paleolítico, la grande y prolongada Prehistoria inmutable de lo humano. En un caso esa era es vista como un vasto desorden desagradablemente brutal; el siglo XVIII no *descubrió* este punto de vista, sino que lo halló ya expresado en la cultura Clásica y Cristiana. En el otro caso, lo primordial es considerado precioso, inocente, más feliz y más fácil que el presente, más luminoso que el presente pero *irrevocablemente desvanecido*, imposible de recuperar excepto mediante la muerte.

Así, para todos los leales y entusiastas devotos del Orden, el Orden se presenta como inconmensurablemente más perfecto que cualquier Caos original; mientras que para los desafectos, enemigos potenciales del Orden, el Orden se presenta como cruel y opresivo ("hierro") pero total y fatalmente inevitable -de hecho, omnipotente.

En ninguno de los casos admitirán los mitopoetas del Orden que el "Caos" o "la Edad de Oro" podrían existir aún en el presente, o que existen en el presente, aquí y ahora de hecho -pero reprimidos por la totalidad ilusoria de la Sociedad del Orden. Creemos de todos modos que "lo paleolítico" (que no es ni más ni menos mito que el "caos" o la "edad de oro") existe incluso ahora como una especie de inconsciente dentro de lo social. Creemos también que al llegar a su fin la Era Industrial, y con ella lo último de la "revolución agrícola" del Neolítico, y con ello la decadencia de las últimas religiones del Orden, este "material reprimido" será descubierto una vez más. ¿Qué otra cosa podríamos querer decir cuando hablamos de "nomadismo psíquico o de "la desaparición de lo Social"? *El final de lo Moderno no significa un regreso AL Paleolítico, sino un regreso DEL Paleolítico.*

La antropología posclásica (o posacadémica) nos ha preparado para este regreso de lo reprimido, porque sólo muy recientemente hemos llegado a entender y simpatizar con las sociedades de cazadores/recolectores. Las cuevas de Lascaux fueron redescubiertas precisamente cuando hacía falta que fueran redescubiertas, porque ningún antiguo romano ni cristiano medieval ni racionalista del siglo XVIII habría podido nunca encontrarlas bellas o significativas. En estas cuevas (símbolos de una arqueología de la consciencia) encontramos los artistas que las crearon; los descubrimos como ancestros y también como *nosotros mismos*, vivos y presentes.

Paúl Goodman definió una vez el anarquismo como "conservadurismo neolítico". Ingenioso, pero ya no es acertado. El anarquismo (o el Anarquismo Ontológico, al menos) ya no simpatiza con agriculturalistas campesinos, sino con las estructuras sociales no autoritarias y la economía pre-valor-excedente de los cazadores/recolectores. Además no podemos definir esta simpatía como "conservadora". Un término mejor sería "radical", puesto que hemos encontrado nuestras raíces en la Antigua Edad de Piedra, una especie de eterno presente. No deseamos regresar a una tecnología material del pasado (no tenemos ningún deseo de hacernos volver a bombazos a la Edad de Piedra), sino más bien el regreso *de* una tecnología psíquica que olvidamos que poseíamos.

El hecho de que encontramos Lascaux bello significa que Babilonia ha empezado al menos a caer. El anarquismo es probablemente más un síntoma que una causa de este desvanecerse. A pesar de nuestras imaginaciones utópicas no sabemos qué esperar. Pero nosotros, al menos, estamos preparados para la *deriva* hacia lo desconocido. Para nosotros es una aventura, no el Fin del Mundo. Hemos dado la bienvenida al retorno del Caos, porque junto con el peligro viene -por fin- una oportunidad de crear.

¿Qué es lo divertido<sup>23</sup> del *Arte*?

¿Se rió el dadá del *Arte* hasta matarlo? ¿O quizás este sardonicio tuvo lugar aún antes, con la primera representación de *Ubú Rey*? ¿O con la sarcástica risa de Fantasma-de-la-ópera de Baudelaire, que tanto molestaba a sus amigos buenos burgueses?

Lo divertido del *Arte* (aunque es más divertido-peculiar que divertido-ja-ja) es la visión del cadáver que rehúsa yacer, esta juerga de zombies, este juego de marionetas de osario con todas las cuerdas unidas al Capital (plutócrata hinchado al estilo de Diego Rivera), este simulacro moribundo vagando frenéticamente, pretendiendo ser la cosa más viva del universo.

Ante una ironía como ésta, una doblez tan extrema que se convierte en un abismo insalvable, cualquier poder *curativo* de la risa-en-el-arte sólo puede ser considerado sospechoso, la ilusoria propiedad de una élite autonombrada o una pseudovanguardia. Para tener una verdadera vanguardia el *Arte* debe estar *yendo a algún sitio*, y hace mucho que éste ya no es el caso. Mencionamos a Rivera; seguramente ningún artista político más genuinamente divertido ha pintado en nuestro siglo -¿pero en ayuda de qué?. ¡El trotskismo! ¡El callejón con menos salida y más muerto de la política del siglo XX!. No hay poder *curativo aquí* -sólo el sonido hueco de la parodia impotente, resonando sobre el abismo.

Para curar, uno primero destruye -y el arte político que no logra destruir el objetivo de su risa acaba por reforzar las mismas fuerzas que buscaba atacar. "Lo que no me mata me hace más fuerte," dice mofándose la figura porcina con su brillante sombrero de copa (parodiando a Nietzsche, por supuesto, pobre Nietzsche, que intentó reírse de todo el siglo XIX hasta matarlo, pero acabó como un cadáver viviente, cuya hermana ató cuerdas a sus extremidades para hacerle bailar para los fascistas).

No hay nada particularmente misterioso o metafísico sobre el proceso. Las circunstancias, la pobreza, forzaron una vez a Rivera a aceptar un encargo para venir a los EEUU y pintar un mural ¡para Rockefeller!, ¡el mismo puerco arquetípico de Wall Street!. Rivera hizo de su obra una descarada pieza de agitprop comunista, y entonces Rockefeller hizo *que fuese destruido*. Por si esto no fuese bastante divertido, la verdadera broma es que Rockefeller podía haber saboreado la victoria aún más dulcemente *no* destruyendo la obra, sino pagándola y exhibiéndola, convirtiéndola en *Arte*, ese parásito desdentado del decorador de interiores, esa *broma*.

El sueño del Romanticismo: que el mundo de la realidad de los valores burgueses podía de algún modo ser persuadido a consumir, a tomar en sí mismo, un arte que en principio parecía como todo el restante arte (libros que leer, cuadros que colgar en la pared, etc.) pero que secretamente infectaría esa realidad con *algo más*; que cambiaría la forma en que se veía a sí mismo, trastornándolo, reemplazándolo con los valores revolucionarios del *Arte*.

Este fue también el sueño que soñó el surrealismo. Incluso dadá, pese a su demostración exterior de cinismo, aún se atrevía a tener esperanza. Del Romanticismo al Situacionismo, de Blake a 1968, el sueño de cada ayer exitoso se convirtió en la decoración de salón de todos los mañanas -comprado, mascado, reproducido, vendido, enviado a museos, bibliotecas, universidades y otros mausoleos, olvidado, perdido, resucitado, convertido en moda nostálgica, reproducido, vendido, etc., etc., *ad nauseam*.

Para entender cuán a fondo Cruikshank o Daumier o Grandville o Rivera o Tzara *destruyeron* la visión del mundo burguesa de su tiempo, uno debe enterrarse en una ventisca de referencias históricas y *alucinar* -porque de hecho la destrucción-por-la-risa fue un éxito teórico pero un fracaso real- el peso muerto de la ilusión no pudo ser movido ni una pulgada en las galernas de la risa, el *ataque* de la risa. No fue la sociedad burguesa lo que se desplomó después de todo, fue el arte.

---

23 "Funny" se puede traducir como "divertido" y también como "peculiar" (como se ve unas líneas más abajo). Esta ambigüedad se da en varios lugares de este capítulo.

A la luz del engaño del que hemos sido víctimas, nos parece como si al artista contemporáneo se le ofreciesen dos opciones (ya que el suicidio *no* es una opción): una, lanzar ataque tras ataque, movimiento tras movimiento, en la esperanza de que un día (*pronto*) "la cosa se habrá vuelto tan débil, tan *vacía* que se evaporará y nos dejará de repente solos en el campo; o, dos, empezar *ahora mismo, inmediatamente* a vivir como si la batalla ya estuviera ganada, como si *hoy* el artista no fuese ya un tipo especial de persona, sino cada persona un tipo especial de artista. (Esto es lo que los situacionistas llamaban "la supresión y realización del arte.")

Las dos opciones son tan "imposibles" que actuar sobre cualquiera de ellas sería una broma. No tendríamos que hacer arte "divertido" porque simplemente hacer arte sería lo bastante divertido como para echar los bofes. Pero al menos sería *nuestra broma*. (¿Quién puede decir con seguridad que fracasaríamos? "Me *encanta* no conocer el futuro" - Nietzsche.) Para empezar a jugar a este juego, de todos modos, probablemente tendríamos que establecer algunas reglas para nosotros:

1. No hay *cuestiones*. No hay cosas tales como sexismo, fascismo, especismo, aspectismo, o cualquier otra "cuestión de sufragio" que pueda ser separada del complejo social y tratada con un "discurso" como un "problema". Existe sólo la *totalidad* que subsume todas estas "cuestiones" ilusorias en la completa falsedad de *su* discurso, convirtiendo así todas las opiniones, en favor y en contra, en meros pensamientos-mercancía que comprar y vender. Y esta *totalidad* es ella misma una ilusión, una maligna pesadilla de la que estamos intentando (mediante el arte, o el humor, o por cualesquiera otros medios) despertar.
2. Tanto como sea posible, cualquier cosa que hagamos debe ser hecha fuera de la estructura psíquico/económica establecida por la *totalidad* como el espacio permisible para el juego del arte. ¿Cómo, os preguntaréis, nos vamos a ganar la vida sin galerías, agentes, museos, editoras comerciales, la NEA<sup>24</sup>, y otras agencias de asistencia de las artes?. Oh, bueno, uno no necesita preguntar lo improbable. Pero uno debe desde luego demandar lo "imposible" -¿por qué hostias es sino uno un artista?. No es suficiente con ocupar un seguro asiento sagrado llamado Arte desde el que burlarse de la estupidez e injusticia del mundo "carroza". El arte es parte del problema. El Mundo del Arte tiene la cabeza metida en el culo, y se ha hecho necesario desengancharse o si no vivir en un paisaje lleno de mierda.
3. Por supuesto uno debe de seguir "ganándose la vida" de alguna manera -pero lo esencial es hacer una vida. Sea lo que sea lo que hagamos, sea la que sea la opción que tomemos (quizá todas ellas), o por mucho que nos comprometamos, deberíamos rezar para no confundir nunca el arte con la vida. El Arte es breve, la Vida es larga. Deberíamos intentar estar preparados para ir a la deriva, para nomadear, para deslizarnos de todas las redes, para no establecernos nunca, para vivir mediante muchas artes, para hacer nuestras vidas mejor que nuestro arte, para hacer del arte nuestro impulso más que nuestra excusa.
4. La risa curativa (como opuesta a la risa venenosa y corrosiva) sólo puede surgir de un arte que es serio -*serio pero no sobrio*. La morbidez sin sentido, el nihilismo cínico, la enrollada frivolidad postmoderna, el gimoteo/quejiqueo/lloriqueo (el culto liberal de la "víctima"), el agotamiento, la hiperconformidad irónica baudrillardiana -ninguna de estas opciones es lo bastante *seria* y a la vez ninguna está lo bastante *intoxicada* para ajustarse a nuestros propósitos, mucho menos provocar nuestra risa.

## "VISIÓN CRUDA"

Las categorías de arte naif "art brut" y arte demente o excéntrico que arrojan su sombra sobre varias categorías adicionales del arte neo-primitivo o urbano-primitivo; todas estas formas de categorizar y etiquetar el arte siguen

24 National Endowment for the Arts, organismo público de apoyo a las artes.

siendo estúpidas esto es, no solo finalmente inútiles sino también esencialmente *insensuales*, desconectadas del cuerpo y el deseo. ¿Qué caracteriza realmente a todas estas formas de arte?. No su marginalidad en relación a una corriente principal del arte/discurso... por amor del cielo, ¿qué corriente principal? ¡¿qué discurso?!. Si fuéramos a decir que hay un discurso "post-moderno" desarrollándose actualmente, entonces el concepto "margen" no tendría ya ningún significado. El post-modernismo, sin embargo, no admitirá siquiera la existencia de *ningún* discurso de *ningún* tipo. El arte ha caído en el silencio. No hay más categorías, mucho menos, mapas de "centro" y "margen". Estamos libres de toda esa mierda, ¿no?.

No. Porque *una* categoría sobrevive: el Capital. El Capitalismo Demasiado Tardío. El Espectáculo, la Simulación, Babilonia, cómo quieras llamarlo. Todo arte *puede* ser posicionado o etiquetado en relación a *este* "discurso". Y es *precisamente y sólo* en relación a este espectáculo-mercancía "metafísico" que el arte "externo"<sup>25</sup> puede ser visto como marginal. Si este espectáculo puede ser considerado un paramedio (en toda su sinuosa complejidad) entonces el arte "externo" debe ser llamado *in-mediato*. No pasa *a través* del paramedio del espectáculo. Está concebido sólo para el artista y el "entorno inmediato" del artista (amigos, familia, vecinos, tribu); y participa sólo en una economía del "regalo" de reciprocidad positiva. Sólo esta categoría de "inmediatismo" puede por tanto aproximarse a una adecuada comprensión y defensa de los aspectos *corporales* del arte "externo", su conexión a los sentidos y al deseo, y su evitación o incluso ignorancia de la mediación/alienación inherente a la recuperación y re-producción espectacular. Atento, esto no tiene nada que ver con el *contenido* de cualquier género externo ni, en cuanto a eso, importa la *forma* o la *intención* de la obra, ni la ingenuidad o conocimiento del artista o los receptores del arte. Su "inmediatismo" está solamente en sus medios de *producción imaginal*. Comunica o es "dado" de persona a persona, "pecho-a-pecho", como dicen los sufíes, sin pasar a través del mecanismo-distorsión del paramedio espectacular.

Cuando el arte yugoslavo o haitiano o de los graffiti de Nueva York fue "descubierto" y mercantilizado, los resultados no lograron *satisfacer* en diversos puntos: -(1) En términos del pseudo-discurso del "Mundo del Arte" toda la llamada "ingenuidad" está condenada a resultar pintoresca, incluso afectada, y decididamente marginal -incluso cuando se vende por altos precios (durante un año o dos). La entrada forzada del arte externo en el espectáculo de las mercancías es una *humillación*. (2) La recuperación como mercancía involucra al artista en "reciprocidad negativa" -esto es, donde el artista primero "recibía inspiración" como un don gratuito, y entonces "hacia una donación" directamente a otras personas, que podrían o no "devolver" su comprensión o mistificación, o un pavo y un barril de cerveza (reciprocidad positiva), el artista ahora primero crea por dinero y recibe dinero, mientras cualesquiera aspectos del intercambio de "regalos" retroceden hacia niveles secundarios de significado y finalmente empiezan a desvanecerse (reciprocidad negativa). Finalmente tenemos arte para *turistas*, y la diversión condescendiente, y entonces el aburrimiento condescendiente, de aquellos que ya no pagarán por lo "inauténtico". (3) O también el Mundo del Arte vampiriza la energía del que está fuera, la chupa toda y pasa entonces el cadáver al mundo de la publicidad o al mundo del entretenimiento "popular". Por esta *re-producción* el arte finalmente pierde su "aura" y se marchita y muere. Cierto, la "huella utópica" puede permanecer, pero en esencia el arte ha sido *traicionado*.

La *injusticia* de términos tales como arte "demente" o "neoprimitivo" está en el hecho de que este arte no es producido sólo por los locos o los inocentes, sino por todos aquellos que se evaden de la alienación del paramedio. Su verdadero atractivo está en la intensa aura que adquiere a través de la *presencia* imaginal inmediata, no sólo en su estilo o contenido "visionarios", sino mas importantemente por su mera presentidad (esto es, está "aquí" y es un "regalo"). En este sentido es más, y no menos, noble que el arte de la "corriente principal" de la era postmoderna -que es precisamente el arte de una ausencia más que de una presencia.

La única forma *justa* (o "forma bella", como dicen los Hopi) de tratar al arte "externo" parecería ser mantenerlo "secreto" -rehusar definirlo- *pasarlo como* un secreto, persona-a-persona, pecho-a-pecho -más que pasarlo a través del paramedio (revistas con pretensiones, trimestrales, galerías, museos, libros-para-la-mesa-del-salón, MTV, etc.). O aún mejor: convirtamos nosotros mismos en "locos" e "inocentes" porque así nos etiquetará Babilonia cuando no la adoremos ni la critiquemos más, cuando la hayamos *olvidado* (¡pero no "perdonado"!)

25 Traducimos así el término "outsider", para el que no hay una equivalencia castellana exacta, al creer que así es como mejor nos aproximamos al sentido que aquí se le da de algo que está fuera del sistema, al margen de lo aceptado.

recordado nuestros propios egos proféticos, nuestros cuerpos, nuestra "verdadera voluntad".

## UN POTLATCH INMEDIATISTA<sup>26</sup>

### i.

Cualquier número de gente puede jugar, pero el número debe ser predeterminado. De seis a veinticinco parece adecuado.

### ii.

La estructura básica es un banquete o picnic. Cada jugador debe llevar un plato o botella, etc. en cantidad suficiente para que todo el mundo pueda servirse al menos una vez. Los platos pueden estar preparados o terminarse en el sitio, pero nada debería comprarse ya preparado (excepto vino y cerveza, aunque idealmente estos podrían ser caseros). Cuanto más elaborados sean los platos mejor. Intenta ser *memorable*. El menú no tiene por qué dejarse a la sorpresa (aunque ésta es una opción) -algunos grupos pueden querer coordinar sus esfuerzos para evitar duplicaciones o disputas. Quizá el banquete podría tener un tema y cada jugador podría ser responsable de un plato dado (aperitivos, sopa, pescados, verduras, carne, ensalada, postres, helados, quesos, etc.). Sugerencias de temas: Gastrosofía de Fourier, Surrealismo, Nativo Americano, Negro y Rojo (toda la comida negra o roja en honor de la anarquía), etc.

### iii.

El banquete debería llevarse a cabo con un cierto grado de formalidad: brindis, por ejemplo. ¿Tal vez "vestirse para cenar" de alguna forma? (Imagina por ejemplo que el tema del banquete fuese "Surrealismo"; el concepto "vestirse para cenar" toma un cierto significado). La música en directo en el banquete estaría bien, si algunos jugadores se sintieran satisfechos con tocar para los otros como su "regalo", y comer más tarde. (La música grabada no es apropiada).

### iv.

El propósito principal del potlatch es por supuesto dar regalos. Cada jugador debería llegar con uno o más regalos y marcharse con uno o más regalos *diferentes*. Esto podría lograrse de varias maneras: (a) Cada jugador lleva un regalo y lo pasa a la persona sentada a su lado en la mesa (o algún arreglo similar); (b) Todo el mundo lleva regalos para *todos* los demás invitados. La elección puede depender del número de jugadores, siendo (a) mejor para grupos grandes y (b) para reuniones más pequeñas. Por ejemplo, si estoy jugando con otras cinco personas, ¿llevo (digamos) cinco corbatas pintadas a mano, o cinco regalos totalmente diferentes? ¿Y los regalos se darán específicamente a ciertos individuos (en tal caso deberían ser creados para ajustarse a la personalidad del receptor), o se distribuirán por sorteo?

---

<sup>26</sup> Potlatch: celebración de los nativos americanos de la costa oeste canadiense, consistente en ver quién es capaz de regalar mayor riqueza. El que más regalaba era el que conseguía más prestigio. El concepto sería recuperado por los situacionistas en los años 60, y daría nombre a una de sus revistas.

v.

Los regalos deben ser hechos por los jugadores, *no* prefabricados. Esto es vital. Elementos premanufacturados pueden intervenir en la confección de los regalos, pero cada regalo debe ser una obra de arte individual por sí mismo. Si por ejemplo llevo cinco corbatas pintadas a mano, yo mismo debo pintar cada una de ellas, sea con distintos dibujos o con el mismo, aunque se me puede permitir comprar corbatas manufacturadas para trabajar sobre ellas.

vi.

Los regalos no tienen por qué ser objetos físicos. El regalo de un jugador podría ser música en vivo durante la cena, el de otro podría ser una actuación. Sin embargo, habría que recordar que en los potlatches amerindios se esperaba que los regalos fueran soberbios y aún ruinosos para quienes los daban. En mi opinión, lo mejor son los objetos físicos y deberían ser *tan buenos como sea posible* -no necesariamente costosos de hacer, pero realmente impresionantes. Los potlatches tradicionales conllevaban la obtención de prestigio. Los jugadores deberían sentir un espíritu competitivo al dar, una determinación de hacer regalos de verdadero esplendor. Los grupos pueden desear establecer reglas de antemano sobre esto -algunos pueden querer insistir en objetos físicos, en cuyo caso la música o las actuaciones serían simplemente actos extras de generosidad, pero *hors de potlatch*, por así decir.

vii.

Nuestro potlatch, sin embargo, es no-tradicional en el sentido de que, teóricamente, todos los jugadores *ganan* -todo el mundo da y recibe por igual. No se niega sin embargo que un jugador aburrido o tacaño perderá prestigio mientras que un jugador imaginativo y/o generoso ganará "nombre". En un potlatch verdaderamente exitoso cada jugador será igualmente generoso de forma que todos los jugadores quedarán igualmente satisfechos. La incertidumbre del resultado añade un gusto de aleatoriedad al evento.

viii.

El anfitrión, que proporciona el lugar, tendrá desde luego problemas y gastos extras, así que un potlatch ideal debería ser parte de una serie en la que cada jugador hace de anfitrión cuando le llega el turno. En este caso otra competición por el prestigio recorrería el curso de la serie: -¿quién ofrecerá la hospitalidad más memorable? Algunos grupos pueden querer establecer reglas limitando los deberes del anfitrión, mientras otros pueden desear dejar que los anfitriones tiren la casa por la ventana; sin embargo, en este caso debería haber realmente una serie completa de eventos, para que nadie pueda sentirse engañado o superior en relación con los otros jugadores. Pero en algunas áreas y para algunos grupos la serie entera puede simplemente no ser factible. En Nueva York, por ejemplo, no todo el mundo tiene espacio suficiente para albergar siquiera una pequeña fiesta. En este caso los anfitriones ganarán inevitablemente algo de prestigio. ¿Y por que no?.

ix.

Los regalos no deberían ser "útiles". Deberían ser atractivos para los sentidos. Algunos grupos pueden preferir obras de arte, a otros pueden gustarles conservas o salsas caseras, u oro, incienso y mirra, o incluso actos sexuales. Deberían acordarse algunas reglas básicas. No debería haber ninguna mediación en el regalo -nada de cintas de vídeo, grabaciones en cinta, materia impresa, etc. Todos los regalos deberían estar presentes en la "ceremonia" del potlatch -así que nada de entradas para otros actos, promesas o posposiciones. Recuerda que el objetivo del juego, así como su regla más básica, es evitar toda mediación e incluso representación -estar *presentes*, dar *presentes*.



## SILENCIO

El problema no es que se haya revelado demasiado, sino que toda revelación encuentra su patrocinador, su Oficial-en-jefe, su pretenciosa revista mensual, sus Judas clónicos y gente de repuesto.

No puedes ponerte malo por demasiado conocimiento -pero *podemos* sufrir por la virtualización del conocimiento, su alienación de nosotros y su sustitución por un extraño y aburrido niño cambiado<sup>27</sup> o simulacro -los mismos "datos", sí, pero ahora muertos .-como las verduras de los supermercados; sin "aura".

Nuestro malestar (1 de enero, 1992) surge de esto: oímos no el lenguaje, sino el eco, o más bien la reproducción ad infinitum del lenguaje, su reflejo sobre una serie-de-reflejos de sí mismo, aún más autoreferencial y corrompido. Las vertiginosas perspectivas de este paisaje de datos de Realidad Virtual nos dan náuseas porque no contienen espacios ocultos, ni opacidades privilegiadas.

Acceso infinito al conocimiento que simplemente no logra interactuar con el cuerpo o con la imaginación -de hecho la idea maniquea del pensamiento sin carne sin alma -los medios/política modernos como pura acción mental gnóstica, las meditaciones anestésicas de Arqueones y Eones, suicidio de los Elegidos...

Lo orgánico es dado al secreto -secreta secreción como savia. Lo inorgánico es una democracia demoníaca -todo igual, pero igualmente sin valor. No hay regalos, sólo mercancías. Los maniqueos inventaron la usura. El conocimiento puede actuar como una especie de veneno, como señaló Nietzsche.

Dentro de lo orgánico ("Naturaleza", "vida cotidiana") está incrustado una especie de silencio que no es sólo mudez, una opacidad que no es mera ignorancia, un secreto que es también una afirmación, un tacto que sabe cómo actuar, cómo cambiar las cosas, cómo respirar en ellas.

No es una "nube de desconocimiento", no es "misticismo", no tenemos ningún deseo de llevarnos otra vez a esa triste y oscurantista excusa para el fascismo; no obstante, podríamos invocar una especie de sentido taoísta de "talidad-de-las-cosas" -"una flor no habla", y ciertamente no son los genitales los que nos dotan de logros. (Pensándolo bien, quizá esto no sea del todo cierto; después de todo, el mito nos ofrece el arquetipo de Príapo, un pene parlante.) Un ocultista preguntaría cómo "trabajar" este silencio; pero nosotros preferiríamos preguntar cómo *tocarlo*<sup>28</sup>, como músico, o como el juguetero chico de Heráclito.

Un mal sentimiento en el que todos los días son el mismo. ¿Cuándo van a aparecer unos pocos grumos en este tiempo liso? Es duro creer en el retorno del Carnaval, de las Saturnalia. Quizás el tiempo se ha detenido aquí en la Plenitud, aquí en el gnóstico mundo de sueños donde nuestros cuerpos se están pudriendo pero nuestras "mentes" están cargadas en la eternidad. Sabemos tanto -¿cómo podemos no saber la respuesta a esta pregunta tan fastidiosa?

Porque la respuesta (como en el "Harpócrates" de Odilon Redon) no está respondida en el lenguaje de la reproducción sino en el del gesto, el tacto, el olor, la caza. Finalmente la *virtu* es intransitable -comer y beber es comer y beber-, el palurdo holgazán ara un surco torcido. El Maravilloso Mundo del Conocimiento se ha vuelto una especie de Especial desde el Infierno de la PBS<sup>29</sup>. Demando verdadero barro en mi corriente, verdadero barro. Porque, los nativos no son sólo hoscos, son taciturnos -rotundamente comunicativos. Vale, gringo<sup>30</sup>,

27 En el original, "changeling", que significa "niñ@ sustitui@ por otr@".

28 De nuevo el juego con la polisemia del verbo "to play", con sus sentidos de "tocar" y "jugar". Téngase en cuenta.

29 Ver nota 4.

30 Así en el original.

estamos cansados de tus apuestos estudios, exámenes y cuestionarios. Hay algunas cosas que se suponía que los burócratas no deben saber -y así hay algunas cosas que incluso los artistas deberían mantener secretas. Esto no es autocensura ni autoignorancia. Es tacto cósmico. Es nuestro homenaje a lo orgánico, su flujo desigual, sus corrientes que retroceden y sus remolinos, sus pantanos y guaridas. Si el arte es "trabajo" entonces se convertirá en conocimiento y acabará por perder su poder y aun su gusto. Pero si el arte es "juego" entonces a la vez conservará secretos y contará secretos que se mantendrán secretos. Los secretos son para compartir, como todas las secreciones de la Naturaleza.

¿Es *malo* el conocimiento? Aquí no somos maniqueos de la-imagen-del-espejo, contamos con la dialéctica para romper unos cuantos ladrillos. Algún conocimiento es *dadatos*, alguno es *mercandatos*<sup>31</sup>. Algún conocimiento es sabiduría -alguno simplemente una excusa para no hacer nada, no desear nada. El mero conocimiento académico, por ejemplo, o la astucia de los post-mods nihilistas, se transforma gradualmente en los dominios de lo NoMuerto -y lo NoNato. Algún conocimiento *respirab* -algún conocimiento *asfíxia*. Lo que conocemos y cómo lo conocemos tiene que tener una base en la carne -toda la carne, no sólo un cerebro en un frasco de formol. El conocimiento que queremos no es ni utilitario ni "puro" sino *celebratorio*. Cualquier otra cosa es una danza de la muerte de *dato-fantasmas*, los "justos llamados" de los medios, el Culto de la Carga de la epistemología del Capitalismo Demasiado Tardío.

Si pudiera escapar de este mal sentimiento por supuesto que lo haría, y te llevaría conmigo. Lo que necesitamos es un plan. ¿Fuga de la cárcel?, ¿un túnel?, ¿una pistola tallada en jabón, una cuchara afilada, una lima en un pastel? ¿una nueva religión?.

Déjame ser tu obispo errante. Jugaremos con el silencio y lo haremos nuestro. En cuanto llegue la Primavera. Una roca en la corriente, bifurcando su turbulencia. Visualízala: musgosa, húmeda, verdesciente como lluvioso cobre de jade desvanecido, golpeado por un rayo. Un gran sapo como una esmeralda viva, como el Primero de Mayo. La fuerza del *bios*, como la fuerza del arco o la lira, está en el doblarse *hacia atrás*.

## CRÍTICA DEL OYENTE

Hablar demasiado y no ser oído, eso es ya bastante repugnante. Pero conseguir *oyentes*<sup>32</sup> eso podría ser peor. Los oyentes creen que con escuchar basta -como si su verdadero deseo fuera oír con las orejas de otro, ver a través de los ojos de otro, sentir con la piel de otro...

El texto (o la emisión) que cambiará la realidad: Rimbaud soñó con esto, y entonces abandonó asqueado. Pero él abrigaba una idea demasiado sutil sobre la magia. La cruda verdad es quizá que los textos sólo pueden cambiar la realidad cuando inspiran a los lectores a *ver* y *actuar*; en vez de a meramente *ver*. La Escritura hizo esto una vez -pero la Escritura se ha convertido en un ídolo. Ver a través de sus ojos sería poseer (en el sentido del Vudú) una estatua -o un cadáver.

La visión, y la literatura de la visión, es demasiado fácil. La iluminación es fácil. "Es fácil ser un sufí" me dijo una vez un shaykh persa. "Lo difícil es ser humano". La iluminación política es aún más fácil que la iluminación espiritual -ninguna cambia el mundo, o siquiera el yo. El sufismo y el situacionismo, o el chamanismo y la anarquía -las teorías con que he jugado -son sólo eso: teorías, visiones, formas de ver. Significativamente, la "práctica" del sufismo consiste en la repetición de palabras (*dhíkr*). Ésta acción en si misma es un texto, y nada

31 Aparentemente, hay un juego de palabras; en el original, "*dadata*" y "*commodata*".

32 En el original, "*listener*", que equivaldría a algo así como "escuchador". Ya que éste término no suena muy bien, usamos "*oyente*", pero téngase en cuenta el matiz que se indica.

más que un texto. Y la "praxis" del anarco-situacionismo viene a ser lo mismo: un texto, un eslogan en una pared. Un momento de iluminación. Bueno, no carece totalmente de valor -¿pero después qué será *diferente*?

Podría gustarnos purgar nuestra radio de cualquier cosa que carezca de al menos la *oportunidad* de precipitar esa diferencia. Así como existen libros que han inspirado trascendentales crímenes, nos gustaría transmitir textos que hagan que los oyentes capturen (o al menos traten de atrapar) la felicidad que Dios nos niega. Exhortaciones a secuestrar la realidad. Pero aún más nos gustaría purgar nuestras vidas de todo lo que obstruye o retrasa nuestra puesta en movimiento -no para vender armas y esclavos en Abisinia<sup>33</sup> -no para ser o ladrones o maderos -no para huir del mundo o para gobernarlo, sino para abrirnos a la *diferencia*.

Comparto con los moralistas más reaccionarios la pretensión de que el arte puede realmente afectar la realidad de esta manera, y desprecio a los liberales que dicen que todo arte debería ser permitido porque -después de todo- sólo es arte. Así me he dado a la práctica de aquellas categorías de escritura y radio más odiadas por los conservadores -pornografía y agitprop en la esperanza de armar problemas a mis lectores/oyentes y a mi mismo. Pero me acuso de ineffectividad, incluso de futilidad. No es bastante lo que ha cambiado. Quizá nada ha cambiado.

La iluminación es todo lo que tenemos, y aun eso hemos tenido que arrancarlo del control de gurús corruptos e ineptos intelectuales suicidas. Sobre nuestro arte: ¿qué hemos logrado, aparte de verter nuestra sangre por el mundo fantasmal de las ideas e imágenes de moda?

La escritura nos ha llevado al mismo margen más allá del cual la escritura puede ser imposible. Cualesquiera textos que pudieran sobrevivir al salto sobre este margen -dentro de cualquier abismo o Abisinia que está más allá- tendrían que ser virtualmente autocreados -como los milagrosos rollos-Dakini del tesoro oculto del Tíbet o los textos-espíritu de escritura de renacuajo del taoísmo- y absolutamente incandescentes, como los últimos mensajes aullados de una bruja o un hereje ardiendo en la hoguera (para parafrasear a Artaud).

Puedo sentir estos textos temblando justo detrás del velo.

¿Y si nuestro estado de ánimo nos llevase a renunciar tanto a la mera objetividad del arte como a la mera subjetividad de la teoría?, ¿a arriesgar el abismo? ¿Y si nadie nos siguiese? Tanto mejor, quizás podríamos encontrar nuestros iguales entre los hiperbóreos. ¿Y si nos volviéramos locos?. Bueno, ése es el riesgo. ¿Y si nos aburriésemos? Ah...

Ya hace algún tiempo pusimos todas nuestras apuestas en la irrupción de lo maravilloso en la vida cotidiana -ganamos algunas, entonces perdimos gravemente. El sufismo era desde luego muchísimo más fácil. ¿Lo empeñamos todo, entonces, hasta el último garabato sin valor?, ¿doblamos las apuestas?, ¿hacemos trampas?.

Es como si hubiera ángeles en la habitación de al lado, más allá de gruesos muros, -¿discutiendo?, ¿ follando? Uno no puede distinguir una sola palabra.

¿Podemos reciclarnos en esta fecha tardía para convertirnos en Descubridores del tesoro oculto? ¿Y por qué técnica, visto que es precisamente la técnica quien nos ha traicionado? ¿Trastorno de los sentidos, insurrección, piedad, poesía? Saber cómo es un truco barato de saltimbanqui. Pero saber qué podría ser como el auto-conocimiento divino -podría crear ex nihilo.

Finalmente, sin embargo, se hará necesario dejar esta ciudad que inmóvil flota en el aire sobre el borde de un crepúsculo estéril, como Hamelin después de que todos los niños fueron apartados de ella. Quizá existan otras ciudades, ocupando el mismo tiempo y espacio, pero... diferentes. Y quizá existan junglas donde la mera iluminación esté oculta por la sombra de la luz negra de los jaguares. No tengo ni idea -y estoy aterrado.

---

33 Que, recordémoslo, es lo que hizo Rimbaud.