

UNBLACKBOX

Black Tulip

04.02.16 – 10.04.16

X7

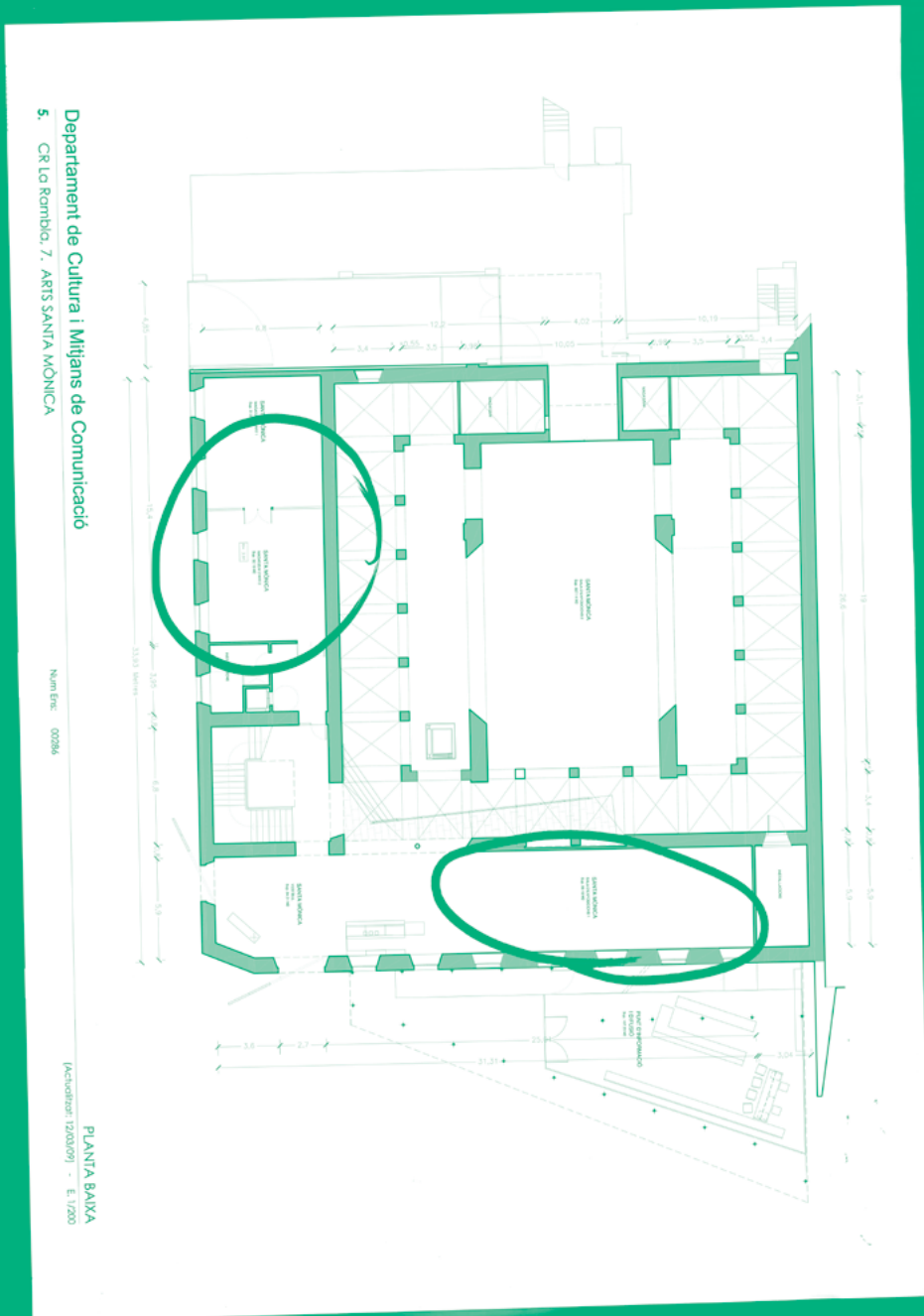
1. Coalescències al laboratori.

El professor Nakagaki¹ es corda la bata, saluda els subalterns i prepara una ploma. Nakagaki no escriu (té un becari que tecleja al dictat); la ploma li val d'apuntador. Com cada matí, l'espera un laberint. Pot copsar-lo d'una ullada. Menys de 25×25 cm. El professor dóna l'ordre d'inici i un dels científics diposita un gram de civada a l'entrada del laberint; fa el mateix a la sortida, a l'altre extrem. Nakagaki repenja els punys a la taula i projecta la seva ombra sobre el laberint. La criatura que l'habita, la floridura negra (*Physarum nigrum*), és un organisme unicel·lular. Cal el microscopi per estudiar-lo com a exemplar aïllat. Tanmateix, quan les cèl·lules de la floridura es congreguen, formen una viscositat d'un negre brillant, visible a ull nu. El negre revela que la floridura ha reptat per tots els passadissos i ocupa *tot* el laberint. Al cap de cinc minuts, Nakagaki assenjala amb la ploma els corredors que comencen a perdre color, cosa que alerta del reagrupament de la colònia de *Physarum*. Al cap de cinc hores, la floridura ha desaparegut de bona part dels corredors del laberint i s'ha concentrat en una sola línia per tal de connectar ambdues fonts d'aliment. Una filigrana fosca revela que ha triat una dreuera entre porta i porta. El laboratori esclata en un aplaudiment purament ritual. Nakagaki pensa que aviat hauran de deixar de celebrar-ho si no volen semblar idiotes. La floridura ha resolt el repte del laberint per setena vegada. Res sorprenent. Es tracta d'un tipus d'intel·ligència molt rudimentària que, d'altra banda, era d'esperar en un ésser que vol

sobreviure; encara que a la floridura li manqui un sistema nerviós, alguna resposta adaptativa era versemblantment previsible. De tot plegat, el que meravella és que *ningú* no ha liderat la resolució del laberint, sinó que la colònia multicel·lular s'ha autoorganitzat eficientment per assegurar el bé comú. Sense jerarquia, sense visió de conjunt, sense xarxa neuronal. La pregunta inevitable de Nakagaki és: «Què passaria si un grup d'humans hagués de col·laborar així?». Imagina una mena de *Takeshi's Castle* destinat a ridiculitzar els congèneres. Somriu davant la imatge de trompades contra portes falses i dissortats que cauen en tota mena de paranys dolorosos. Encaixa la ploma a la butxaca de la bata i dicta al becari el títol per al seu article: *Smart behavior of black mold in a labyrinth*.² Després torna a admirar-se del fill pròdig i viscós.

2. Identitat, anonimats i altres gèneres literaris.

De la novel·la de William Gaddis *The Recognitions*, costa dir si són més desoladores les vendes o les crítiques. ¶ El protagonista, Wyatt Gwyon, falsifica pintures d'El Bosch. ¶ Un tal Reid surt de la seva feina en una asseguradora, llança la corbata a la font de Madison Square i, quan per fi és a casa, defenestra la navalla d'afaitar i el mirall. Un mal dia. No tornarà a passar. Canvia el nom pel de Jack Black i engega un diari que titula *newspaper*. Al primer número, Black clama que *The Recognitions* és la millor novel·la mai escrita a Amèrica. ¶ El dotzè número de *newspaper*, Black el dedica a atacar els crítics



que, negligentment, han mal jutjat o ignorat Gaddis. Titula la secció «Fire the Bastards!» L'anirà actualitzant en futures i irades edicions. ¶ Al *Village Voice*, Black compra una pàgina sencera de publicitat per persuadir els lectors de les virtuts de *The Recognitions*. Alguns sospiten que Gaddis està al darrere o que Jack Black n'és el pseudònim. ¶ El carter de dia (i poeta *beat* de nit) Thomas Hawkins adquireix una còpia de *newspaper*. Viu obsessionat amb *The Recognitions*, i dedueix que Black és Gaddis. Envia una carta a l'editor per explicar que l'ha descobert. Black la retorna afegint-hi, en vermell, un simple «NO». ¶ Hawkins torna a la càrrega, ciclostila un opuscle que llista les connexions entre els articles de Black i la prosa de Gaddis. Fent honor a una pel·lícula sobre un heroi emmascarat (protagonitzat per Alain Delon), Hawkins signa el llibel com a «Le Tulipe Noire». ¶ Es publica la primera novel·la de Thomas Pynchon, *V*. Alguns lectors sospiten que Pynchon és Gaddis. Com que Pynchon vol defugir la trampa de la identitat i es nega a concedir entrevistes o, ni tan sols, aparèixer fotografiat a la solapa de la novel·la, els rumors comencen a circular. ¶ Gaddis immortalitza Black al seu nou llibre, *JR*. El títol, simples inicials, recorda el de Pynchon. ¶ Certs acadèmics, amb raonaments i exemples, se sumen a la identificació Gaddis/Pynchon. ¶ A l'*Advertiser*, diari californià d'esquerres, es fan freqüents les cartes al director de Wanda Tinasky, una octogenària jueva que viu sota un pont. Al temps que Tinasky cita autoritats, aplica tota la seva virulència contra el món literari. ¶ Tinasky declara que «les novel·les de

Gaddis i Pynchon van ser escrites per la mateixa persona» i apunta a Black. ¶ Les cartes de Tinasky comencen a confondre's amb cartes d'imitadors (potser amb menys erudició) ¶ Hawkins assassina la seva esposa, incendia la casa amb el cadàver a dins i es suïcida despenyant-se amb el cotxe. ¶ L'editor de l'*Advertiser*, Bruce Anderson, publica al seu diari «Sospites confirmades!», on assegura que Pynchon és Tinasky (la lectura de *Vineland* li ha suggerit la connexió). Anderson promet un llibre que recopili les cartes de Tinasky/Pynchon. ¶ Melanie Jackson, esposa de Pynchon, escriu a l'equip que prepara la publicació de la correspondència de Tinasky, per insistir que no hi ha relació entre ambdues escriptures i que el nom de Pynchon no pot utilitzar-se indegudament, si no volen acabar als tribunals. ¶ *The Letters of Wanda Tinasky* surt al mercat (no s'esmenta Pynchon enlloc). Alguns estudiosos veuen clara l'empremta pynchoniana de les missives. Uns papers acadèmics anomenats *Pynchon Notes* faciliten les dades de compra del llibre de Tinasky. ¶ Don Foster, expert en Shakespeare i altres identitats complexes, inicia la seva investigació entorn la controvèrsia Tinasky/Pynchon. ¶ El propi Pynchon, excepcionalment, truca a la CNN per negar l'autoria de les cartes. ¶ Les perquisicions de Foster menen cap a la dona que ha adquirit la propietat de Hawkins rere el suïcidi. El foc no ha destruït l'habitació on Hawkins escrivia. Hi troben esborranys que el confirmen com a Wanda Tinasky. ¶ Foster comunica els resultats per fax a Melanie Jackson. ¶ Pynchon envia una nota d'agraïment.³

3. Experiències a la deriva.

Com un marrec que busca divertir-se de camí a l'escola, la situacionista Jacqueline de Jong xuta un paquet de tabac i el fa desaparèixer a la claveguera. El situacionista Ton Alberts encén un cigar. Des de la vorera, els dos situacionistes (Secció holandesa) es queden admirant el Stedelijk Museum. Aquests dies una facció de la IS està planificant un laberint per a les sales 36 i 37 del museu: més de 200 metres de desorientació, corredors amagats que conviden a l'amor furtiu, un túnel amb les pintures de Gallizio i (encara estan valorant les possibilitats mecàniques) un sistema de pluja, boira i vent artificials.⁴ A fora del museu ja n'hi ha, ara mateix, de pluja, boira i vent. De Jong i Alberts dedicaran la nit a explorar, caminar sense rumb ni dreceres. De Jong i Alberts emprenen la marxa seguint-se l'un a l'altre com una peixalla d'arengs reduïda a dos exemplars. La boira multiplica la llum dels fanals, crea ambients carabasses i grans viscositats fosques que saturen els carrerons. Alberts topa amb una clau i la guarda. Després es queda pensant al davant d'una sabata abandonada en una escala. A de Jong, un cartell mig esquinçat que permet veure els estrats d'anuncis previs li suggereix un vers que combina la paraula «verfrist» i «En nu vooru...». Passen per davant d'una estació de bombers que els recorda que el Stedelijk pretén que el laberint sigui supervisat pels sapadors dels bombers; els extintors, visibles; la sortida d'emergència ben senyalitzada; la infraestructura institucional acatada, en cas contrari, no hi haurà laberint... Les passes ressonen. Les llambordes

lluen com les escates d'un rèptil; així ho pinta Alberts, i de Jong respon que segueixen el camí del drac, forces subterrànies. Desemboquen en un bar, De zwarte tulp, i es regalen un alto per a una cervesa. Quan reprenen la deriva, són atrets pels arbres alineats d'una avinguda. A de Jong, el número 66 d'una façana li recorda els ulls d'una cabra. Alberts hi està d'acord. La cabra resulta un faune, per associació. Es queden mirant-se el faune fins que el número no significa un número. El faune se'ls mira a ells. 66. Tot seguit, Alberts es despenja amb una teoria sobre el número 58, al qual atribueix la virtut d'espantar les mosques. De Jong celebra aquesta fantasia. Alberts replica que no és tal; té una base científica (se suposa que la mosca confon el número 58 amb una teranyina, un parany que vol evitar de totes totes). De Jong diu la seva: «¿Vols desfer-te d'una mosca? Deixa l'habitació a les fosques, i deixa una escletxa de llum en una porta. Ella mateixa volarà cap a la sortida. Alguns insectes viuen obsessionats amb la llum. No oblidis», li diu de Jong a Alberts, «les dues arnes que volen al voltant d'una espelma fins que es consumeixen».

1 Toshiyuki Nakagaki, «Smart behavior of true slime mold in a labyrinth», *Research in Microbiology* #152 (2010).

2 «O follamos todos o la puta al río (acerca de Black Tulip)», de Víctor García Tur, a <http://amuseumofonesown.tumblr.com>

3 Don Foster, *Author Unknown: On the Trail of Anonymous* (2000).

4 Sobre el projecte avortat *Die Welt als Labyrinth: Internationale Situationniste* #4 (1960).

Biografiar els objectes pot ser la més embrollada de les feines.

[a] En algun moment del segle XX, un caçador zande teixeix una xarxa per caçar micos a les selves de Sudan del Sud.

[b] Un antropòleg europeu s'enduu aquesta xarxa per tal d'incloure-la en alguna col·lecció etnogràfica.

[c] William Rubin organitza Primitivism in 20th Century Art al MoMA. Exposa una màscara kwakiutl al costat d'un Picasso, tot cercant les connexions formals entre la modernitat i l'art «primitiu». El muntatge desencadena una onada de crítiques. Se li recrimina a Rubin que jutgi el valor dels objectes no-occidentals segons l'afinitat amb l'estètica moderna.

[d] Com a reacció a l'exposició del MoMA, Susan Vogel inaugura Art/Artifact (1988) al Center for African Art de Nova York. A la primera sala, hi exhibeix una xarxa zande junt amb altres objectes d'origen africà (sense cartel·la que els expliqui). Vogel espera eixamplar el debat sobre els difícils límits entre l'art i els artefactes.

[e] Certs visitants confonen la xarxa amb el producte d'algun artista post-minimal.

[f] Arthur Danto dedica el text del catàleg d'Art/Artifact a posar ordre. Fidel a la idea que són els agents actius del context artístic els qui legitimen els objectes, Danto nega que la xarxa pugui ser candidata a obra d'art. En el seu deler per discriminar els objectes, conclou que la xarxa és un estri i prou; pertany al Museu d'Història Natural i no pas al Museu d'Història de l'Art.

[g] A Vogel's Net (1996), l'antropòleg Alfred Gell repesca la polèmica. Desmuntant l'escrit de Danto, apunta que la xarxa zande, en tant que trampa, comunica a la perfecció el complex embull de subjectivitats que poden enredar-se a l'objecte. Tal complexitat i tal capacitat per atrapar múltiples agències és, justament, el tret característic de l'obra d'art.

[h] A l'Arts Santa Mònica, un cicle comissariat per Oriol Fontdevila recull la xarxa zande i la torna a parar, per tal que es disparin diverses mediacions capaces de redefinir el lloc de la institució i el del propi objecte artístic, amb tot el feix de relacions que el travessa. Hi participen: Roger Bernat, Black Tulip, Víctor García Tur, Hijos de Martín, Consol Llupià, Regina de Miguel, Objetologías, Gerard Ortín i Straddle3.

1. Coalescencias en el laboratorio.

El profesor Nakagaki¹ se abrocha la bata, saluda a los subalternos y prepara su pluma. Nagasaki no escribe (tiene un becario que teclea al dictado); se sirve de la pluma para señalar. Como todas las mañanas, un laberinto le espera. Es capaz de solucionarlo mentalmente en un vistazo. Menos de 25x25 cm. El profesor da la señal de inicio y uno de los científicos deposita un gramo de avena en la entrada del laberinto; al otro extremo, en la salida, lo mismo. Nakagaki apoya los puños sobre la mesa y proyecta su sombra sobre el laberinto. La criatura que lo habita, el mohó mucilaginoso (*Physarum nigrum*), es un organismo unicelular. Para estudiarlo como un ejemplar aislado es necesario un microscopio. Sin embargo, cuando las células del mohó se concentran, forman una viscosidad de color negro brillante perceptible a simple vista. El color negro revela que el mohó ha reptado por todos los pasadizos y que ocupa *todo* el laberinto. Al cabo de cinco minutos, Nakagaki señala con la pluma los pasillos que comienzan a decolorarse, fenómeno que indica el reagrupamiento de la colonia de *Physarum*. Cinco horas después, el mohó ha desaparecido de la mayor parte de los pasillos del laberinto y se ha concentrado en una sola línea para conectar con ambas fuentes de alimento. Una filigrana oscura revela que la colonia ha elegido un atajo entre puerta y puerta. El laboratorio estalla en un aplauso meramente ritual. Nakagaki opina que deberían dejar de celebrarlo si no quieren parecer idiotas. Es la séptima vez que el mohó supera el reto del laberinto.

Nada sorprendente. Se trata de un tipo de inteligencia muy rudimentaria que, por otro lado, cabía esperar de un ser que quiere sobrevivir; a pesar de que el mohó carezca de sistema nervioso, algún tipo de respuesta adaptativa era bastante previsible. De todo esto, lo maravilloso es que *nadie* ha liderado la resolución del laberinto; la colonia multicelular se ha organizado eficientemente para asegurar el bien común. Sin jerarquía, sin visión de conjunto, sin red neuronal. La inevitable pregunta que Nakagaki se plantea es: «¿Qué pasaría si un grupo de humanos tuviese que colaborar así?». Imagina una especie de *Takeshi's Castle* destinado a ridiculizar a los congéneres. Sonríe ante la imagen de trompazos contra puertas falsas y de desdichados que caen en toda clase de trampas dolorosas. Guarda la pluma en el bolsillo de la bata y dicta al becario el título para su artículo: *Smart behavior of black mold in a labyrinth*². Después, admira una vez más al hijo pródigo y viscoso.

2. Identidad, anonimato y otros géneros literarios.

Sobre la novela de William Gaddis *The Recognitions*, cuesta decir qué son más desoladoras, si las ventas o las críticas. ¶ El protagonista, Wyatt Gwyon, falsifica cuadros de El Bosco. ¶ Un tal Reid sale de su trabajo en una compañía de seguros, lanza la corbata a la fuente de Madison Square y cuando por fin llega a casa, tira la navaja de afeitar y el espejo por la ventana. Un mal día. No volverá a pasar. Se cambia el nombre por Jack Black y comienza un diario al que titula *newspaper*. En el primer número, Black afirma que *The Recognitions* es la mejor novela que se ha escrito nunca en América. En el número doce de *newspaper*, Black se

dedica a atacar a los críticos que, negligentemente, han ignorado o infravalorado a Gaddis. Titula la sección «Fire the Bastards!»; la irá actualizando en futuras e iracundas ediciones. ¶ Black compra una página completa de publicidad en el *Village Voice* para persuadir a los lectores de las bondades de *The Recognitions*. Algunos sospechan que Gaddis tiene algo que ver, o que Jack Black es su seudónimo. ¶ Thomas Hawkins, cartero de día y poeta beat de noche, adquiere una copia de *newspaper*. Está obsesionado con *The Recognitions* y deduce que Black es Gaddis. Envía una carta al editor explicando que lo ha descubierto. Black se la devuelve, añadiendo un simple «NO» en rojo. ¶ Hawkins vuelve a la carga, redacta un opúsculo que enumera las conexiones entre los artículos de Black y la prosa de Gaddis. En un guiño a una película sobre un héroe enmascarado (protagonizada por Alain Delon), Hawkins firma el libelo como «Le Tulipe Noire». ¶ Se publica la primera novela de Thomas Pynchon, *V*. Algunos lectores sospechan que Pynchon es Gaddis. Como Pynchon no quiere caer en las trampas de la identidad y se niega a conceder entrevistas e incluso a aparecer fotografiado en la solapa de su novela, los rumores comienzan a circular. ¶ Gaddis inmortaliza a Black en su nuevo libro, *JR*. El título, unas simples iniciales, recuerda al de Pynchon. ¶ Algunos académicos, mediante ejemplos y razonamientos, se suman a la identificación Gaddis/Pynchon. ¶ En el *Advertiser*, periódico californiano de izquierdas, comienzan a aparecer con frecuencia cartas al director de Wanda Tinasky, una octogenaria judía

que vive bajo un puente. Tinasky, al mismo tiempo que cita autoridades, aplica toda su virulencia contra el mundo literario. ¶ Tinasky afirma que «las novelas de Gaddis y Pynchon están escritas por la misma persona» y apunta a Black. ¶ Las cartas de Tinasky comienzan a confundirse con cartas de imitadores (tal vez con menos erudición). ¶ Hawkins asesina a su esposa, prende fuego a su casa con el cadáver dentro y se suicida despeñándose con el coche. ¶ El editor del *Advertiser*, Bruce Anderson, publica en su periódico «¡Sospechas confirmadas!», donde asegura que Pynchon es Tinasky (la lectura de *Vineland* le ha sugerido la conexión). Anderson promete un libro que recopile las cartas de Tinasky/Pynchon. ¶ Melanie Jackson, esposa de Pynchon, escribe al equipo que prepara la publicación de la correspondencia de Tinasky para insistir en que no existe relación entre ambas escrituras y para señalar que el nombre de su marido no puede utilizarse de manera indebida, a menos que quieran acabar en los tribunales. ¶ *The Letters of Wanda Tinasky* [Las cartas de Wanda Tinasky] sale al mercado (no se menciona a Pynchon). Para algunos estudiosos, la huella pynchoniana de las misivas resulta evidente. Unos artículos académicos titulados *Pynchon Notes* facilitan los datos de compra del libro de Tinasky. ¶ Don Foster, experto en Shakespeare y otras identidades complejas, emprende su propia investigación sobre la controversia Tinasky/Pynchon. ¶ El propio Pynchon, excepcionalmente, llama a la CNN para negar la autoría de las cartas. ¶ Las pesquisas de Foster le conducen hasta la mujer que adquirió la propiedad de Hawkins después de que este se suicidase. El fuego no destruyó la habitación donde Hawkins escribía. Encuentran borradores que lo confirman como Wanda Tinasky. ¶

Foster comunica los resultados por fax a Melanie Jackson. ¶ Pynchon envía una nota de agradecimiento.³

3. Experiencias a la deriva.

Como una niña que juega de camino al colegio, la situacionista Jacqueline de Jong chuta un paquete de tabaco y lo hace desaparecer por la alcantarilla. El situacionista Ton Alberts enciende un cigarrillo. Desde la acera, los dos situacionistas (de la sección holandesa) contemplan el Stedelijk Museum. Estos días, una facción de la IS está planificando un laberinto para las salas 36 y 37 del museo: más de 200 metros de desorientación, pasillos escondidos que invitan al amor furtivo, un túnel con pinturas de Gallizio y (aún están valorando las posibilidades mecánicas) un sistema de lluvia, niebla y viento artificiales.⁴ Ahora mismo, fuera del museo ya hay lluvia, niebla y viento. De Jong y Alberts dedicarán la noche a explorar, a deambular sin rumbo y sin atajos. De Jong y Alberts emprenden la marcha siguiéndose el uno al otro, como un banco de arenques reducido a dos ejemplares. La niebla multiplica la luz de las farolas, crea ambientes calabaza y grandes viscosidades oscuras que saturan los callejones. Alberts se encuentra una llave y se la guarda. Después, permanece pensativo ante un zapato abandonado en una escalera. A de Jong, un cartel medio rasgado donde aún se pueden distinguir estratos de anuncios pasados le sugiere un verso que combina la palabra «verfrist» con «En nu vooru...». Pasan frente a una estación de bomberos que les recuerda que el Stedelijk pretende que el laberinto esté supervisado por los zapadores de los bomberos;

los extintores visibles; la salida de emergencia bien señalada; la infraestructura institucional acatada; si no, no habrá laberinto... Las pisadas resuenan. Los adoquines relucen como las escamas de un reptil; así lo pinta Alberts y de Jong contesta que siguen el camino del dragón, fuerzas subterráneas. Desembocan en un bar, De zwarte tulp, y se regalan un alto para una cerveza. Cuando vuelven a la deriva, se ven atraídos por los árboles alineados de una avenida. A de Jong, el número 66 de una fachada le recuerda a los ojos de una cabra. Alberts está de acuerdo. La cabra se convierte en un fauno, por asociación. Se quedan mirando al fauno hasta que el número deja de significar un número. El fauno los mira a ellos. 66. A continuación, Alberts se arranca con una teoría sobre el número 58, al cual atribuye la cualidad de espantar moscas. De Jong celebra esta fantasía. Alberts replica que no es tal cosa, que tiene una base científica (se supone que la mosca confunde el 58 con una telaraña, una trampa que querrá evitar a toda costa). De Jong propone la suya: «¿Quieres deshacerte de una mosca? Deja la habitación a oscuras, y deja que por una rendija de la puerta, penetre un poco de luz. Ella misma volará hacia la salida. Algunos insectos están obsesionados por la luz. No olvides a las dos polillas que vuelan alrededor de una vela hasta que se consumen.»

1 Toshiyuki Nakagaki, «Smart behavior of true slime mold in a labyrinth», *Research in Microbiology* #152 (2010).

2 «O follamos todos o la puta al río (acerca de Black Tulip)», de Víctor García Tur, en <http://amuseumofonesown.tumblr.com>

3 Don Foster, *Author Unknown: On the Trail of Anonymous* (2000).

4 Sobre el proyecto abortado *Die Welt als Labyrinth: Internationale Situationniste* #4 (1960).

Biografiar objetos puede ser de las tareas más complicadas que existen.

[a] En algún momento del siglo XX, un cazador azande teje una red para cazar micos en las selvas de Sudán del Sur.

[b] Un antropólogo europeo se lleva esta red para incluirla en alguna colección etnográfica.

[c] William Rubin organiza en el MoMA *Primitivism in 20th Century Art*. Expone una máscara kwakiutl al lado de un Picasso, en busca de las conexiones formales entre la modernidad y el arte «primitivo». El montaje provoca una oleada de críticas. Se echa en cara a Rubin el juzgar el valor de objetos no occidentales en función de su afinidad con la estética moderna.

[d] Como reacción a la exposición del MoMA, Susan Vogel inaugura *Art/Artifact* (1988) en el Center for African Art de Nueva York. En la primera sala, exhibe una red azande junto a otros objetos de origen africano. Vogel pretende así alimentar el debate en torno a la dificultad de establecer límites entre el arte y los artefactos.

[e] Algunos visitantes confunden la red con la obra de algún artista post-minimal.

[f] Arthur Danto dedica el texto del catálogo de *Art/Artifact* a poner orden. Fiel a la idea de que quienes legitiman los objetos son los agentes activos del contexto artístico, Danto niega que la red pueda ser candidata a obra de arte. En su empeño por discriminar a los objetos, concluye que la red no es más que un utensilio y pertenece al Museo de Historia Natural, no al de Historia del Arte.

[g] En *Vogel's Net* (1996), el antropólogo Alfred Gell repesca la polémica. Al tiempo que desmonta el escrito de Danto, apunta que la red azande, en tanto que trampa, comunica a la perfección la compleja maraña de subjetividades que pueden enredarse en torno al objeto. Esa complejidad y esa capacidad para atrapar múltiples agencias es precisamente el rasgo característico de la obra de arte.

[h] En Arts Santa Mònica, un ciclo comisariado por Oriol Fontdevila recupera la red azande y la vuelve a exponer con el fin de que se disparen diversas mediaciones capaces de redefinir el lugar de la institución y el del propio objeto artístico, junto con el haz de relaciones que lo atraviesa. En él participan: Roger Bernat, Black Tulip, Víctor García Tur, Hijos de Martín, Consol Llupià, Regina de Miguel, Objetologías, Gerard Ortín y Straddle³.

1. Coalescence in the laboratory.

Professor Nakagaki¹ fastens his white coat, greets his subordinates and gets his pen ready. Nakagaki does not write (he has an intern who types what he dictates): he uses the pen as a pointer. Just like every morning, a maze awaits him. He can see the whole maze with a single glance, it measures less than 25x25 cm. The professor gives the order to start and one of the scientists places a gram of oats at the entrance to the maze, and the same at the exit at the other side. Nakagaki leans on the table and his shadow falls over the maze. The creature living in it, the black mould (*Physarum nigrum*), is a single-cell organism, so tiny you need a microscope to study an isolated sample. Nevertheless, when the mould cells come together, they form a shiny black mass, visible to the naked eye. The black colour reveals that the mould has taken over all the pathways and occupies *the whole* maze. Five minutes later, Nakagaki uses his pen to point to the pathways that are starting to lose colour, a sign that the *Physarum* colony is regrouping. Five hours later, the mould has disappeared from most of the pathways in the maze and has concentrated along a single line that connects the two food sources. A dark stain reveals that it has chosen a shortcut from door to door. The whole laboratory breaks into applause, now merely ritual. Nakagaki ponders that soon they will have to stop celebrating every time, or they will start to look like idiots. The mould has solved the challenge of the maze for the seventh time. No surprise there. It is a very rudimentary type of intelligence but it is pretty much to be expected in a

being which wants to survive: although the mould has no nervous system, some adaptive response was likely. In short, the marvel is that *it was not a single being* leading the resolution of the maze, but that the multicellular colony organised itself efficiently to ensure the common good: without a hierarchy, without a common vision, without a neuron network. The question Nakagaki inevitably asks himself is: what would happen if a group of humans collaborated like this? Imagine a kind of *Takeshi's Castle* intended to make fun of humans. He smiles at the image of banging on false doors and the unfortunate ones who fall into all kinds of painful traps. He puts his pen into the pocket of his white coat and dictates the title for his article to his intern: *Smart behavior of black mold in a labyrinth*.² Afterwards he turns round, admiring the prodigious and viscous son.

2. Identity, anonymity and other literary genres.

If we look at the novel by William Gaddis, *The Recognitions*, it is difficult to say which is most depressing: its sales figures or the critics' opinions. ¶ The protagonist, Wyatt Gwyon, fakes paintings by Bosch. ¶ One day, someone called Reid walked out of his job at an insurance company, threw his tie into Madison Square fountain and, when he finally got home, threw his razor and mirror out of the window. He had a bad day. It would never happen again. He changed his name to Jack Black and started a newspaper, which he called *newspaper*. In the first issue, Black claimed that *The Recognitions* was the best novel ever written in America. ¶ In the twelfth issue of

newspaper, Black attacked the critics who carelessly misjudged or ignored Gaddis. He called his article *Fire the Bastards!* He provided updates to it in future issues, all of which were full of anger. ¶ Black bought a full page of advertising in the *Village Voice* to persuade readers of the merits of *The Recognitions*. Some suspected that Gaddis was behind it, or that Jack Black was his pseudonym. ¶ Thomas Hawkins, postman by day (and beat poet by night), acquired a copy of *newspaper*. He was obsessed with *The Recognitions*, and worked out that Black was Gaddis. He sent a letter to the editor saying that he had found him out. Black returned it to him, adding a simple “NO” in red ink. ¶ Hawkins got back to work, writing a treatise listing the similarities between Black’s articles and Gaddis’s prose. In homage to a film about a masked hero (starring Alain Delon), Hawkins signed the label as *Le Tulipe Noire*. ¶ Thomas Pynchon published his first novel, *V*. Some readers suspected that Pynchon was Gaddis. With Pynchon being careful not to be tricked into revealing his identity and refusing to grant interviews, or even show his photograph on the cover of his novel, rumours began to fly. ¶ Gaddis immortalised Black in his new book, *JR*. The title formed of initials was similar to Pynchon’s. ¶ Some academics provided arguments and examples showing why they agreed that Gaddis and Pynchon were one and the same. ¶ The *Advertiser*, a left-wing Californian newspaper, regularly published letters to the editor written by Wanda Tinasky, allegedly a Jewish octogenarian who lived under a bridge. Tinasky cited authorities,

but she railed against the literary world. ¶ Tinasky stated “the novels of Gaddis and Pynchon were written by the same person”, and pointed to Black. ¶ After a while, there was some confusion between Tinasky’s letters and letters written by copycats (who were however rather less erudite). ¶ Hawkins murdered his wife, burnt down their house with her body inside and committed suicide by driving off a cliff. ¶ The editor of the *Advertiser*, Bruce Anderson, published in his paper “Suspicious confirmed!”, stating that Pynchon and Tinasky were the same person (reading *Vineland* suggested the connection to him). Anderson promised a book compiling the letters from Tinasky/Pynchon. ¶ Melanie Jackson, Pynchon’s wife, wrote to the team preparing the publication of Tinasky’s correspondence to insist that there was no connection between the two writers and that Pynchon’s name could not be used unless they wanted to end up in court. ¶ *The Letters of Wanda Tinasky* was published (no mention was made of Pynchon). Some intellectuals saw a real Pynchon influence in the letters. Academic papers called the *Pynchon Notes* provided the purchase details for Tinasky’s book. ¶ Mr Foster, an expert on Shakespeare and other complex identities, began researching the Tinasky/Pynchon controversy. ¶ Exceptionally, Pynchon himself called CNN to deny he was the letter writer. ¶ Foster’s enquiries led to the woman who had acquired Hawkins’s property after his suicide. The fire had failed to destroy the room in which Hawkins wrote. It contained drafts which confirmed he was Wanda Tinasky. ¶ Foster sent the results by fax to Melanie Jackson. ¶ Pynchon sent him a note thanking him.³

3. Experiences through *dérive*.

Like a kid messing around on the way to school, the situationist Jacqueline de Jong throws away a packet of tobacco and watches it disappear down the drain. The situationist Ton Alberts lights a cigar. From the pavement, the two situationists (Dutch Section) admire the Stedelijk Museum. An SI faction is currently planning a labyrinth for the museum’s rooms 36 and 37: over 200 metres of disorientation, hidden corridors that are an open invitation for clandestine love, a tunnel with paintings by Gallizio and (they are still examining the mechanical possibilities) a system of artificial rain, fog and wind.⁴ Outside the museum, there is plenty of rain, fog and wind right now. De Jong and Alberts are to spend the night exploring, walking aimlessly without taking shortcuts. De Jong and Alberts start their expedition, following each other like a shoal of herring with just two members. The fog spreads out the light from the street lights and creates yellowish atmospheres and patches of thick darkness that fill the alleyways. Alberts finds a key and keeps it. Then he stops to think when he sees a shoe abandoned in a stairway. De Jong sees a slightly wonky poster showing the stratum of trailers, suggesting a verse combining the word “verfrist” with “En nu vooru...”. They pass a fire station which reminds them that the Stedelijk has several requirements: the maze must be supervised by firefighters; extinguishers must be visible; the emergency exit must be clearly marked; and the institution’s existing infrastructures must be respected. If not, there will be no maze... Their steps

ring out. The paving stones glisten like the scales of a reptile; Alberts mentions this, and de Jong responds that they are following the path of the dragon, pulled along by subterranean forces. They arrive at a bar, De zwarte tulp, and they allow themselves a break for a beer. When they return to their *dérive*, they are attracted by the neat lines of trees on an avenue. De Jong is reminded of the eyes of a goat by the number 66 on the façade of one building. Alberts agrees. The goat turns out to be a faun, by association. They keep staring at the faun until the number is no longer a number. The faun is looking back at them. 66. Suddenly, Alberts comes out with a theory about the number 58, attributing it with the ability to scare off flies. De Jong applauds him for his fantasy. Alberts replies that it is no fantasy: it has a scientific basis (supposedly the fly confuses the number 58 with a spider’s web, a trap it really wants to solve). De Jong says: “You want to get rid of a fly?” She explains that you leave the room in darkness, with just a chink of light coming through a door. It will fly towards the exit by itself. Some insects are obsessed with light. De Jong says to Alberts: “Don’t forget the two moths buzzing around a candle until they collapse”.

1 Toshiyuki Nakagaki, “Smart behavior of true slime mold in a labyrinth”, *Research in Microbiology* #152 (2010).

2 “O follamos todos o la puta al río [If there’s not enough for everyone, there’s not enough for anyone] (about Black Tulip)”, de V́ctor García Tur, at <http://amuseumofonesown.tumblr.com>

3 Don Foster, *Author Unknown: On the Trail of Anonymous* (2000).

4 About the aborted project *Die Welt als Labyrinth: Internationale Situationniste* #4 (1960).

Writing a biography of objects can be a very difficult task.

[a] Some time during the 20th century, a Zande hunter wove a net to hunt monkeys in the jungles of South Sudan.

[b] A European anthropologist took a copy of this hunting net to include it an ethnographic collection.

[c] William Rubin organised the exhibition *Primitivism in 20th Century Art* at the MoMA. He displayed a Kwakiutl mask alongside Picasso, trying to establish formal connections between modern and “primitive” art. The exhibition triggered a wave of criticism. Rubin was accused of judging the value of non-Western objects based on their affinity with modern aesthetics.

[d] In reaction to the MoMA exhibition, Susan Vogel opened *Art/Artifact* (1988) at the Center for African Art in New York. In the first room, she displayed a Zande hunting net alongside other objects of African origin. Vogel wanted to illustrate the debate surrounding the difficult limits between art and artefacts.

[e] Some visitors confused the hunting net with the work of a post-minimal artist.

[f] Arthur Danto tried to create order using the text of the *Art/Artifact* catalogue. Remaining faithful to the idea that it is the active agents of the art world who recognise objects as art, Danto denied the hunting net's potential as a work of art. In his eagerness to differentiate between objects, he concluded that the net was a tool and nothing more. So, it belonged to the Natural History Museum and not the Art History Museum.

[g] In *Vogel's Net* (1996), the anthropologist Alfred Gell reignited the controversy. Taking apart Danto's arguments, he stated that the Zande hunting net, as a trap, perfectly portrayed the complex layers of subjectivity that may surround an object. This complexity and the capacity to trap multiple agencies is, precisely, the feature that characterises a work of art.

[h] At Arts Santa Mònica, a program curated by Oriol Fontdevila returns to the Zande hunting net. It is unfolded again so that various reflections can be triggered to redefine the place of the institution and of the artistic object itself, including all the relationships involved. The participants are: Roger Bernat, Black Tulip, Víctor García Tur, Hijos de Martín, Consol Llupià, Regina de Miguel, Objetologías, Gerard Ortín and Straddle3.

UNBLACKBOX és el punt de partida d'un desplegament del centre Arts Santa Mònica en 6 dimensions. Consol Llupià ofereix 6 experiències singulars per accedir a les interioritats del centre, als seus secrets més amagats i a les informacions més superficials.



Visites gratuïtes. Aforament limitat. Totes les visites començaran al vestíbul d'Arts Santa Mònica. És recomanable inscriure's prèviament a: consol@xarxazande.net Programa detallat a: www.xarxazande.net

Agraïments: Arxiu Diocesà de Barcelona, José Begega, Josep Maria Martí i Bonet, BAU Centre Universitari de Disseny de Barcelona i a totes les treballadores i treballadors del Centre d'Art Santa Mònica i el seu veïnat.

XARXA ZANDE

Cicle a cura d'**Oriol Fontdevila**. Exposicions: **Black Tulip, Roger Bernat, Gerard Ortín, i Regina de Miguel**. Textos: **Víctor García Tur**. Disseny gràfic: **Hijos de Martín**. Mediació amb públics: **Consol Llupià**. Projecte educatiu: **Objetologías**. Disseny de l'espai: **Straddle3**. Programació web: **Eva Domènech**

ARTS SANTA MÒNICA

Direcció: Director Jaume Reus. Coordinació general: Fina Duran Riu. Edicions: Cinta Massip. Direcció tècnica: Xavier Roca. Activitats: Coordinació general: Marta Garcia. Àrea tècnica: Eulàlia Garcia. Coordinació audiovisual: Lorena Louit. Relacions externes: Alicia Gonzalez i Jordi Miras. Administració: Responsable de gestió: Cristina Güell. Àrea d'exposicions: Mònica Garcia Bo. Secretaria de direcció: Chus Couso. Comunicació: Premsa i difusió: Neus Purfí. Web i xarxes socials: Cristina Suau.

XARXA ZANDE. PROPERES EXPOSICIONS

Roger Bernat
05.05-03.07.2016

Gerard Ortín
19.07-02.10.2016

Regina de Miguel
amb la col·laboració de Lucrecia Dalt
10.10.2016-08.01.2017

www.xarxazande.net

Per estar al dia de totes les activitats del cicle,
subscriu-te a la nostra llista de correu:
info@xarxazande.net

Arts Santa Mònica
Centre de la creativitat

La Rambla, 7
08002 Barcelona
T 935 671 110
artssantamonica.gencat.cat

Entrada lliure
De dimarts a dissabte, d'11 h a 21 h
Diumenges i festius, d'11 h a 17 h
Dilluns tancat