**F. GARCIA SEVILLA**

**1972**

Novembre, 1972

El propósito de este escrito no es otro que el intentar plantear unos puntos que se dan por sentados cuando en realidad no lo están o están en curso de profunda transformación. Tales conceptos serían los que van rodando en torno a lo que denominamos artista así como a los productos que salen de sus manos denominados artísticos. También los conceptos que van rodando en torno a lo que denominamos críticos así como a los productos que salen de sus manos denominados críticas. De todos ellos me gustaría hablar un poco, al menos desde mi punto de vista. Esto iría orientado no para hacer una crítica del tinglado, ni tan siquiera una crítica artística, sino que vendría a convertirse en una especie de excusa que me va a permitir establecer una trama para desarrollar una serie de ideas que me interesan, las cuales mostrarían un poco la forma como en estos momentos se desarrolla mi pensamiento, así como el de bastante gente que me rodea y con los cuales mantengo estrecha relación. Por eso no voy a admitir el modelo de un ensayo en el que abundan las citas a pie de página. Y si alguna vez tengo que apoyarme en el pensamiento de otra persona lo haré simplemente indicando su procedencia.

El presente libro ha surgido de la necesidad de recoger una serie de trabajos que se han ido desarrollando prácticamente a lo largo de gran parte del presente año 1972. Por eso no me es posible poner ninguna clasificación temporal, que por otra parte es innecesaria, tan solo recuerdo que todos los proyectos que aquí se exponen son parte de una enorme serie que se desarrolló entre los meses de abril y junio y que los cinco trabajos recogidos en la Correspondencia se han realizado entre los meses de agosto y octubre. Pero esto no es importante.

Todos ellos naturalmente han ido surgiendo de una forma entremezclada y ni mucho menos en el orden que aquí se presentan. El pensamiento no se comporta de una manera ordenada y las ideas no fluyen una detrás de otra en el orden que desearíamos, ni tan siquiera de menor a mayor complejidad. Por eso me he visto obligado a establecer una pequeña selección y clasificación de todo el material que poseía con vistas a lograr un grado mínimo de inteligibilidad. A pesar de todo, pudiera parecer a primera vista que apartados tan distantes e incluso contradictorios como son el de las Proposiciones, los Proyectos o la Correspondencia se situaran en un mismo nivel conceptual en el que se mezclara el presente, el pasado y el futuro, pero no es así. Y por aquí es por donde me gustaría empezar porque creo que no sólo no están en niveles completamente distintos, sino que también el común error de no hacer distinciones entre uno y otro ha sido una de las falacias más grandes, y quizá su punto flaco, del denominado arte conceptual.

Muchos de estos artistas, no todos, es verdad, han sufrido lo que podríamos llamar un desencajamiento de sus estructuras mentales, sobre todo desde que Weiner lanzó aquella sentencia que ha sido tomada como uno de los pilares fundamentales del movimiento. Weiner hace algunos años, creo que en el 68 o 69, estructuró una especie de silogismo en el que ponía de relieve que "El artista puede construir la obra; la obra puede ser realizada; la obra no necesita ser realizada". Y completando esta información añadía que "cada una siendo igual y conforme a la intencionalidad del artista, la decisión por cuanto concierne a las condiciones depende del receptor en ocasión de la recepción".

Dejando aparte la misteriosa ambigüedad que contienen esta serie de palabras, lo que merece la pena destacar es el hecho de que en ellas existe una confusión de planos y que esta confusión es la causa de que se salte de uno a otro. Si por una parte las dos primeras proposiciones son ciertas, la tercera no lo es como consecuencia de las dos que le anteceden. Es correcto suponer que el artista es el encargado de pensar y realizar la obra (empleo aquí la palabra artista no en el sentido privativo sino en un sentido general referido a toda persona que piense o realice una obra). También es correcto suponer que la obra pensada por el artista puede ser realizada no sólo por él, sino por cualquier otra persona que se lo proponga, siempre que la conozca, claro está, sobre todo hoy en que para la materialización de cierto tipo de trabajos no se necesita ninguna clase de "arte", en el sentido medieval de oficio, sino tan sólo la disposición de cierto tipo de aparatos, que pueden ir desde una máquina hasta el propio cuerpo, la voluntad de hacerlo y de llegar a un cierto tipo de conclusiones. Pero lo que no es cierto suponer es que de estas dos premisas pueda surgir una que diga "La obra no necesita ser construida", se entiende que ni por el artista ni por cualquier otra persona.

Supone esto equiparar un plano mental a uno material. Esta serie de proposiciones parecen indicar como si la obra a realizar fuera exactamente igual en el pensamiento que en una materialización física, y que por eso no sería más que una redundancia el realizarla. Lógicamente cada una de estas proposiciones, y la realización de la obra si llega el caso, quedan al arbitrio de la intencionalidad del artista o de cualquier otra persona que la lleva a cabo en la forma como mejor le parezca y desde el momento que conozca la idea a realizar. Pero lo que no es verdad es que cada una de estas proposiciones sea igual.

Establecer una relación de igualdad entre ellas supone establecer una igualdad entre el discurso mental y el discurso físico. Si una cosa pensada no necesita ser realizada, presupone que no necesita ser realizada porque ya son iguales, sin embargo, las realidades mentales y las realidades físicas no son iguales, ni incluso equivalentes, sino que son todo lo más paralelas y con una serie de zonas más o menos grandes de contacto. Algo parecido a lo que sería el cine, la literatura o el mismo arte si lo comparamos con la vida biológico-social o el mundo físico. Esto no quiere decir que piense que ambas realidades son independientes, ni mucho menos. Pero no es mi intención meterme en un terreno filosófico del que no tengo suficientes datos para discutir, así como tampoco aplicar socorridas recetas del tipo "son dialécticamente inseparables". Por otra parte nos saldríamos de lo que estábamos discutiendo.

Al no poderse establecer un signo de igualdad entre el discurso mental y el físico, y a pesar de que se haya dicho en otra ocasión que incluso el mismo pensamiento es fruto de la materia, y por lo tanto se entiende que comparable, me parece que no podemos hablar de objetos pensados en un mismo plano que de objetos físicos. Una idea pensada no es lo mismo que una idea realizada, a pesar de que muchas veces esta realización se haya efectuado a través de la escritura y esto haya llevado a muchos a suponer que no se trataba de una realización material de la misma. Sin embargo, creo que la escritura ha de considerarse como una de las formas posibles de realización. Las cuales individualmente envolverán al mensaje de unas características determinadas. Por ejemplo, estas mismas ideas que estoy exponiendo aquí podrían ser expuestas a través de un lenguaje hablado y hubieran resultado ser más o menos parecidas a las que se desprenden de estas líneas, pero nunca iguales. Aquí empleo un método lineal para el desarrollo de mi pensamiento sin que exista ninguna persona que me interrumpa y me exponga su opinión acerca de lo que digo, esto es una de las características de la escritura, sin embargo esto no ocurriría si estuviéramos hablando cara a cara, lo que posiblemente me haría modificar en parte o incluso cambiar estas ideas que en el momento en que las escribo carecen de esta oportunidad.

Es necesaria cualquier realización por mínima que sea de una idea/pensamiento si es que queremos que exista una comunicación entre una persona y otra. En el caso en que sólo queramos comunicarnos con nosotros mismos bastará que cambiemos el receptor exterior a nosotros por nuestro propio cuerpo o mente. Pero este no es el caso que tratamos. Para que haya comunicación de una idea es necesario que se realice de un modo u otro, ya sea mediante un proceso descriptivo, hablado o físico, en el sentido de materia, y por el cual no sólo asistiremos a un cambio en el campo denotativo según la forma en que lo llevemos a cabo, sino que también, y esto es lo más importante, el resultado final no será igual a la idea que tuviéramos, aunque esta idea fuera extremadamente clara.

Todos nosotros hemos tenido algunas experiencias en este sentido cuando hemos querido escribir algo que teníamos muy claro pero que el texto no lo revelaba en absoluto. Particularmente yo lo estoy experimentando una vez más en estos momentos. Y es que el mismo proceso de realización de un trabajo llega un momento en que empieza a independizarse y a cobrar una dinámica propia, apartándose muchas veces del territorio mental a que estábamos sujetos. Cuando ocurre esto el proceso se empieza a generar a si mismo y ya es imposible o al menos muy difícil detenerlo. Lo que sería interesante advertir es que en ese momento el desarrollo físico no sólo no corresponde ya a la idea que teníamos al comienzo, sino que puede convertirse en contrario. Y no solamente esto sino que también estamos sujetos a las características de los instrumentos y materiales que usamos los cuales condicionan el resultado final así como su función. Por ejemplo, el mismo hecho de que yo emplee el castellano para realizar este texto y la serie de trabajos que aquí se exponen porque no conozco con suficiente profundidad el catalán como para hacerlo, supone que mi radio de acción se vea enmarcado por las posibilidades que me ofrece el idioma castellano y mi propio conocimiento del mismo, que lógicamente es y son distintas a las de cualquier otro idioma.

Creo que ha debido quedar suficientemente claro que idea y hecho funcionan a distintos planos, aunque no autónomamente, y que por lo tanto es necesario separar los campos conceptuales y los sistemas de relaciones que funcionan en su interior. En este punto considero que será esclarecedor desarrollar aunque sólo sea por encima la división que M. Bunge establece entre los objetos. Este autor considera que un objeto es todo lo que es o puede ser tema de pensamiento o acción. Por lo tanto en una definición tan amplia podremos dar cabida tanto a las ideas, consideradas como objetos ideales, como los hechos, considerados como objetos concretos, y todas las subdivisiones necesarias. Dentro de la categoría de las ideas se situarán los conceptos (p.e. "realización"), las fórmulas (enunciados) y las teorías (sistemas de fórmulas). Dentro de la categoría de los hechos se situarán los sistemas concretos (cosas), los acaecimientos (cambios en los sistemas concretos)), los procesos (acaecimientos encadenados) y los fenómenos (acaecimientos o procesos perceptibles).

Por el tema que nos ocupa me parece suficientemente clara esta división de Bunge. Este en un intento de profundización expone que las propiedades físicas y las relaciones, que pudieran parecer excluidas del esquema, no pueden catalogarse dentro de los objetos materiales porque será presuponer que pueden existir por sí mismas, aparte de cualquier sistema concreto y de sus cambios, y también que pueden existir sistemas concretos (cosas) desprovistos de toda propiedad. Pero tampoco las podemos catalogar dentro de los objetos ideales porque sería suponer que no podríamos llevar a cabo un análisis empírico de ellas. La respuesta a este aparente callejón sin salida se encuentra en que no es posible concebir la propiedad física y la relación fuera de algún sistema concreto (cosa) y de todos los posibles cambios que le envuelven. Si existiesen sin ellas sería imposible conocerlos. Las propiedades y las relaciones no pueden existir, por supuesto, autónomamente.

Todo esto nos enlazaría con el principio de nuestra discusión al mostrarnos que ideas, incluidos conceptos, fórmulas y teorías, y los hechos, incluidos cosas, acaecimientos, procesos y fenómenos, tienen un radio de acción propio, aunque, lo repito, relacionado. Una demostración clara de esto sería ver que las ideas deben su existencia a que alguien las piense, mientras que los hechos existen independientemente de que los pensemos o no. Pero esto ya se lo criticó bastante Kant a San Anselmo.

Todas estas razones venían a cuento de aquella proposición de Weiner que decía "El artista puede construir la obra, la obra puede ser realizada, la obra no necesita ser realizada", que a mi modo de ver constituye el talón de Aquiles del movimiento conceptual. Con esto no quiero anular todo lo de positivo que este movimiento ha tenido, principalmente en lo que ha contribuido a salirse de la pura y estricta actuación artística, con todo lo que ello implica, ya veremos que, a muchas personas que actualmente y en distintos puntos del globo prefieren trabajar en un sector más próximo al territorio del conocimiento, tanto interno como externo, que a cualquier otra cosa.

Otro enfoque del tema que tratamos que puede echar luz sería verlo a través de la teoría de la comunicación. A pesar de que al principio pudiéramos pensar que la realización de un trabajo materialmente vendría a ser como una redundancia innecesaria con respecto a la idea, y que por eso no era necesario llevarla a cabo, ya hemos visto como un somero análisis de uno y otro concepto nos mostraba lo contrario. La mayoría de las veces uno no tiene nada que ver con el otro, aunque el primero haya surgido del segundo o viceversa, otras veces si que existe una relación directa, y es por eso que el sentido de la comunicación que uno y otro facilitan es distinto. Además, tengamos en cuenta que una cosa pensada, p.e. un secreto, no la conoce más que una sola persona y que el mismo momento en que la conocen más de uno significa que ha tenido lugar un proceso comunicativo, sea de la clase que sea, y sujeto a todas las reglas y consecuencias que ello lleva consigo, como puede ser la distorsión del mensaje, el "ruido", una falsa descodificación, etc. No digamos ya la necesidad ineludible de que exista un mensaje que ponga en contacto ambos participantes. Se tome desde el punto de vista que se tome, este mensaje no es más que una realización física y material de la idea. Hoy por hoy todavía no podemos pensar en un proceso comunicativo en el que se prescinda de esta pieza importante, cosa que ha pretendido, al menos en parte, el movimiento conceptual. Por lo tanto, no se puede establecer una comunicación sin comunicar algo, ya sea por un método analógico o digital, o por ambos a la vez, y este algo necesariamente se convertirá en un objeto, sea cual sea la característica que tenga: concepto, fórmula, teoría, cosa, acaecimiento, proceso, fenómeno, o la mezcla de unos y otros.

Cualquier clase de objeto es un vehículo entre una parte del pensamiento de una persona, el que lo produce, y otra, el que lo recibe. Sin embargo, este proceso tan sencillo que parece que no ha de encontrar ninguna distorsión, se ve continuamente alterado por todos sus propios mecanismos, principalmente en lo que respecta a la encodificación del mensaje por parte del emisor y a la decodificación del mismo por parte del receptor. Esto sin olvidar el "ruido" ambiental que impide su total aprehensión. Por todo ello, lo que dispara el emisor no es nunca idéntico a lo que pesca el receptor, y en el mejor de los casos ni se le parece. Esto se explica porque ambas mentes obedecen a sistemas distintos de pensamiento, a pesar de que el objeto que los une sea algo distinto y exterior a ellos y que esto teóricamente tendría que servir como lazo de unión. Por otra parte, tanto las denotaciones como las connotaciones que reúne este objeto son distintas para ambas personas, y en el mejor de los casos similares, pero nunca iguales.

En lo que toca a este terreno el Grupo de Comunicación ha llevado a cabo una serie de experiencias en la Escuela Eina que podrían mostrar en parte lo que digo. Una de las que mejor puede ilustrarlo se desarrolló en la forma siguiente. Una persona escribió en un papel un texto inventado y muy concreto el cual se pasó a una segunda persona que lo debía leer y trasladarlo a otro papel en la forma más precisa que pudiera, evitando en lo posible todo alejamiento del mismo, no mediante la memoria sino mediante la comprensión. Este segundo texto se pasó a una tercera persona con los mismos planteamientos, seguidamente a una cuarta y una quinta. Y lo que en el primer texto resultaba ser un despertar cotidiano en el último se había transformado en la visión de una puesta de sol por parte de dos enamorados.

Es lógico pensar que un mismo texto, palabra, ruido, situación, etc., no influya de una misma manera en las personas que lo perciban, como tampoco lo serán sus respuestas. Por aquí podríamos sacar un hilo para ver cuales son las condiciones necesarias y óptimas para que exista una comunicación lo más estrecha posible entre nosotros y el mundo circundante que nos rodea con toda la mezcla de fenómenos que arrastra. En este mismo libro se incluyen una serie de trabajos que vendrían a precisar un poco este planteamiento. Los trabajos a que me refiero son las listas de conceptos sinónimos, los cuales, cada uno por su parte, vendrían a iluminar un poco el campo de otro concepto muchísimo mayor que los incluiría a todos, pero que en ningún momento se hace visible y cuya característica sería la de formarse en la mente de quien lee estas listas. Supongo que es acertado decir que este nuevo concepto mental y elíptico si que es equiparable y semejante entre varias personas, esto irá en relación directa con el número de conceptos base que empleemos, aunque para denotarlo no tengamos más remedio que volver a leer la lista en voz alta.

Pero si esto ocurre en el sentido de que un objeto provoca percepciones distintas entre varias personas, también ocurre lo contrario, esto es, que objetos diferentes provoquen en nosotros respuestas iguales o al menos semejantes. Aquí no podría enlazarse toda una serie de trabajos en los que se substituía un objeto, p.e. una silla, por otro exactamente igual, en apariencia. Sólo un análisis detallado de ambos podría revelarnos que no son ni tan sólo parecidos, sino que poseen una buena dosis de diferencias, aunque otra mayor de analogías. Ningún objeto existente en el mundo es igual a otro. En este mismo terreno en el Grupo de Comunicación hemos trabajado con fotografías aparentemente iguales en las que sólo existían pequeñas diferencias casi imperceptibles y que sin embargo provocaban una respuesta similar a varias personas siempre que no se llevara a cabo un análisis detallado de las fotos. De esto existen cantidad de otros trabajos.

Volviendo a lo de antes se podría decir que no existe mensaje que no lleve consigo una carga física de la clase que sea. Y por aquí podríamos extraer otra de las características del denominado arte conceptual, porque en parte ha desembocado en una postura que se acerca bastante al idealismo al suponer que este objeto, mensaje entre emisor y receptor no representaba más que un "ruido", en esto hay algo de verdad, que se podría eliminar porque no hacía mas que distorsionar la verdadera comunicación entre la mente del emisor y la del receptor. No arbitrariamente se ha dicho que el vehículo idóneo del arte conceptual era la telepatía (todos tenemos referencia de algún u otro trabajo hecho en este sentido). Este intento de eliminar en lo posible el objeto, mensaje, sólo hasta un punto, porque si se eliminara por completo desaparece la comunicación, ha tenido como consecuencia el reducir el objeto material y físico a una serie de características esenciales (propiedades, relaciones, ausencias, etc.), cuando no se ha reducido la cosa física a un concepto, a un mínimo inteligible en el que se descartara la mayor cantidad de "ruido" posible. Algo así como lo llevó a cabo el mínimal a otro nivel, pensemos que no es casual que los primeros conceptualistas vinieran de ese campo, p.e. Sol Lewitt.

Todos hemos creído en algún momento que el concepto podría substituir realmente a una cosa hasta el punto en que ésta desapareciera careciendo de interés. Posiblemente esto provenía de la poca distancia a que nos encontrábamos del fenómeno como para apercibirnos de él en su totalidad. Lo que pasa es que si el concepto reemplaza a una cosa, ello no quiere decir que esta cosa desaparezca y que tampoco el concepto comunique al receptor una idea mucho más pura de lo que haría la cosa física. Lo que ocurre en este proceso es que estamos formando un objeto distinto a la cosa física, con la que puede tener más o menos puntos de contacto. No olvidemos la distinción que hicimos de los objetos porque ahora también puede servirnos. Tendremos que volver a pensar que un objeto mental no es lo mismo que un objeto físico, porque son las características de uno y otro las que precisamente los distinguen. Mientras la mente ha de ser considerada como un conjunto de "estados mentales" (Russel) y cuya cualidad específica que los une a todos es lo que denominamos "mental", lo cual es diferente para cada una de las personas, por su parte, las cosas, las propiedades, las relaciones y los cambios que forman el mundo físico no comparten ni mucho menos las características que hemos denominado mentales, p.e. la necesidad de ser pensadas para que existan, como pueden compartir los conceptos, teorías, deseos, creencias, etc. Los componentes de la materia son objetos concretos, no mentales, y la única relación mental que podemos establecer con ellos es el hecho de que los percibamos.

Substituir un objeto físico y concreto por su concepto puede ser el principio de un idealismo que lleva a suponer que la representación de alguna cosa es la cosa misma, o lo que es lo mismo, que la palabra "casa" es lo mismo que el lugar en que ahora nos encontramos. A mi modo de ver el concepto no substituye ni mucho menos al objeto físico, sino que ha de entenderse como un objeto de segundo orden, como un objeto nuevo que reúne una serie de características peculiares y distintas a las de las cosas que alude, en el caso que no se refiera a si mismo. Simplemente, el objeto físico sigue existiendo independientemente de que establezcamos o no un paralelo mental con él. Al hacer esto se amplia considerablemente el campo de conocimiento y relaciones entre una clase y otra de objetos, siempre que no se olviden los peligros de una postura idealista.

Volviendo al principio de la discusión, me gustaría que quedase bien claro que los apartados que contiene este libro no son ni mucho menos equivalentes. Las Proposiciones, paralelas a algunos trabajos de Barry, Weiner, Lewitt, Butler y algunos otros que ahora no recuerdo, tienen como único campo de acción un terreno mental. Los Proyectos no son equivalentes a éstas y necesitan ser realizados (gran cantidad de ellos ya lo han sido) con todos los cambios que ello supondrá para establecer precisamente la diferencia, a pesar de que los proyectos en si mismos pueden constituirse como una realidad mental. La Correspondencia y otros apartados nunca han salido de un campo puramente físico, excepto cuando fueron pensados, aunque haya en ellos una buena dosis de carácter mental.

Creo que todo lo dicho hasta ahora no es lo suficientemente oscuro para que no haya revelado ni tan sólo en un momento que de lo que estoy hablando no es concretamente sobre tal o cual posición, que lo único de que me sirve es de soporte, sino que ya se empieza a vislumbrar que el fondo de la cuestión es muy otro y viene a cercar la propiedad y el territorio específico del arte entendido como sistema de conocimiento.

En una sociedad como la actual en la que ya está suficientemente desprestigiado el concepto de artista por tratarse de una persona sin ninguna clase de método, ya veremos las limitaciones de esto, y expuesto al viento que más fuerte sople o más beneficio reporte, material o propagandístico, creo que es necesario redefinir, o mejor, definir una nueva clase de territorio al margen del territorio artístico que por lo visto lleva muy pocas trazas de cambiar. Este nuevo territorio de que hablo no es otro que la definición de la praxis artística, o de otra clase, como sistema de conocimiento, y que el campo de ese conocimiento se extenderá a toda esa serie de objetos, físicos y mentales, que no son clasificables dentro del desarrollo actual de las ciencias o de otras materias, literatura, deporte, cine, etc., por escapárseles a sus planteamientos. También lo entiendo como un sistema de pensamiento que establezca una nueva relación entre las cosas. A mi modo de ver se trata de establecer un método de trabajo que no tiene ni mucho menos que tomar prestado las metodologías existentes, aunque tampoco las excluye, sino más bien ver de definirse a si mismo y trazar un discurso propio que evite un enfoque prestado de los modelos científicos actuales como hasta ahora se ha venido haciendo. El terreno está todavía por descubrir en su totalidad a pesar del enorme avance que ha supuesto en estos últimos años las posturas y los planteamientos del grupo Art-Language, Kosuth y otros. El esclarecimiento de este problema supondría llegar a una serie de conclusiones a las cuales ni la ciencia ni cualquier otra materia basada exclusivamente en un pensamiento lógico-racional podría llegar, y esto no quiere decir que el artista se convirtiese, como pretende Sol Lewitt, en un místico. Tal vez en este sentido fuera muy importante ver el alcance de aquello que dijo Dorfles que habría de buscarse un sistema que no estuviera basado exclusivamente en un planteamiento objetivo, así como tampoco debía estarlo en uno irracional, y que un contraste entre elementos contradictorios como pudieran ser lo racional y lo irracional, lo fantástico y lo lógico, pudiera llevar consigo resultados satisfactorios.

De todos modos veo la enorme dificultad de lo que estoy diciendo, así como el rechazo que puede hacer de esto mentes ya tan estandarizadas como son la del científico y la del artista, al menos en la actualidad. También veo que es imprescindible una ampliación y una profundización del campo semántico con el que ahora se entendía "arte" y "artista" y la definición de uno nuevo, porque ambos ya comienzan a pertenecer al pasado. No digo que vayan a desaparecer, ni mucho menos. El mismo hecho de que hasta ahora ha habido arte y artistas (diría en el sentido peyorativo de la palabra), me hace suponer que también seguirá habiendo en el futuro. Lo que digo de los artistas lo hago extensible a la concepción pasada y actual del crítico y teórico de arte exclusivos.

También me doy cuenta de que esta remodelación exige tirar por tierra muchos conceptos que en la actualidad se han convertido en verdaderos tabúes para los artistas, esto es, la unicidad y la originalidad de su trabajo entre otros. Sin embargo esto no es privativo del tinglado artístico, también ocurre en el terreno científico en el que existe una verdadera carrera por ver que persona, que departamento o que nación publica primero unos resultados que pueden reportarle prestigio. Esta mentalidad lleva consigo la frustración que supone el enterarse que lo que se piensa ya ha sido pensado, que lo que se hace ya ha sido hecho, y a veces muchos años antes, sin comprender que posiblemente volverá a ser pensado y hecho por otra persona quizá muchos años después. Es interesante observar que no sólo no poseemos el monopolio del pensamiento, sino que se puede llegar a unos mismos resultados o al menos a unos mismos planteamientos por vías muy distintas, aunque la forma de resolverlos sea diferente. Personalmente conozco, algo muy sintomático en este terreno, a varias personas que en la actualidad son conscientes de unas cosas por haber llegado a un sistema de pensamiento bastante similar por caminos tan distintos como pueden ser la literatura, la historia del arte, los alucinógenos o el cine.

Pero no sólo exige una pulverización de los conceptos de originalidad y unicidad, impuestos por otra parte por un mercado capitalista, sino que también exige que el artista se haga cargo de su trabajo y no lo abandone en los lugares destinados al arte como hasta ahora se viene haciendo. Cada obra responde a un grado en la evolución de un pensamiento y es por lo tanto necesario asumir su responsabilidad intelectual. Es necesario no hacer de ella algo ajeno de quien la ha producido, característica de un trabajo alienado, sino parte integrante de un sistema de trabajo y susceptible de avances, estancamientos y retrocesos. Del mismo modo a como un investigador puede en cualquier momento poner de relieve el grado exacto en que se encuentra de su trabajo, así también el artista, o como se llame, ha de poner en relieve el suyo, tanto a un nivel intelectual como físico. En este sentido sería tan erróneo suponer posturas tan claras como las del que sólo vive para el exterior haciendo de su actuación un mero vehículo de propaganda económica o personal; o la del que vive replegado hacia el interior, encerrado en una atmósfera artificial y actuando sin ningún contacto con el mundo exterior, creyéndose que así esta haciendo algo aséptico y no contaminado; o la del exclusivo teórico cuyo único fin es el discurso conceptual de valoración ética según unos criterios que la mayoría de las veces no pasan de sentimientos, gustos personales, modas, intereses, etc., sin ninguna relación con la investigación material misma; o la del exclusivo práctico que no piensa mas que en la acción por la acción obedeciendo de este modo a un programa totalmente irracional, sentimental y romántico. Cuidado con que se haga realidad lo de aquel chiste en el que dos personas de una reunión dicen refiriéndose a un artista mudo: "No habla, lo dice todo en sus cuadros".

A mi modo de ver es imprescindible un conocimiento de las relaciones externas, sociales, culturales, etc., así como de las internas, del trabajo específico, juntamente con una labor teórica, de análisis, y una labor práctica, de conclusiones, para que se pueda llegar a territorios que todavía no sabemos ni que existen. También es necesario que se saque todo residuo ético de la investigación artística. La ciencia, sólo por poner un ejemplo, no se preocupa de la ética de lo que estudia, cosa que era característica de su etapa precientífica. La astronomía que nació de la astrología fue considerada inútil porque no contenía interés humano. La física antes de su etapa científica se basaba en averiguar la bondad y maldad del mundo y sus partes. Tampoco la psicología experimental a pesar de que sea tan joven ya no se ocupa de si el comportamiento humano es bueno o malo. La actual concepción ética del arte se centra tanto en pretender que sea un instrumento de decoración como de contestación política. Entiéndase que ni el arte como sistema de conocimiento, ni la ciencia, ni el deporte están al margen de la realidad social, y que el mismo procedimiento sirve para la contestación como para el restablecimiento del dominio. No es posible hacerse ilusiones en este sentido.

Todo el problema radica pues mas que en definir que es el arte o de ocuparse de cosas tan bizantinas como si es necesario o superfluo, consiste en marcar su territorio. Y en este caso de nada sirven definiciones con un enfoque y unos intereses externos, ni tampoco definiciones desde dentro del tipo "el arte es una tautología", "el arte es la definición del arte" o pretender que el arte sea el substituto de la filosofía (Kosuth) porque ya no ayudan en nada a esclarecer el problema. Resulta tan estéril el proponerse definir lo que es el arte como si fuera un concepto ideal a la forma en que se ocuparon los románticos, y no pocos no románticos, como el proponerse dar una definición a lo que es una nación, el hombre, Dios, etc.

Esta urgencia se hace todavía más acuciante cuando pensamos que la gente que compone el actual público del arte no es ya el público que iba a comprar cuadros para volverlos a vender, para colgarlos de las paredes de sus casas, o simplemente para distraerse, sino otro muy distinto cada vez más especializado. Actualmente el arte, cierto tipo de arte, apenas tiene público aparte de la gente "del ramo". Ahora una exposición se convierte en una especie de laboratorio donde se realizan una serie de cosas generalmente entre personas que han ido especialmente a ello, cuando no se convierten en unas enormes salas de consulta o archivos donde se reúnen una serie de trabajos y resultados para su consulta. El público del tipo de arte a que me refiero se va interesando cada vez más profundamente en la medida en que participe de una forma activa o pasiva en el desarrollo de los trabajos. No se si el hecho de que cada vez el público sea menor y más especializado es bueno o malo. Simplemente lo constato. Y es precisamente por eso por lo que pienso que se ha de cambiar la idea tan extendida de que la labor artística acaba cuando éste ha podido lanzar su trabajo como simple información. A pesar de que cada día es más importante, ante un público, en parte autor, cada vez más especializado y concreto no es posible ya adoptar el simple papel de informador. La información no es más que el paso previo a una respuesta la cual se convierte en crítica y discusión de los resultados obtenidos, ya sea mediante nuevos proyectos o trabajos.

Si concebimos que la labor artística acaba cuando se ha podido presentar el trabajo como información para que se absorba, no es de extrañar que se hayan hecho algunas acusaciones a los artistas conceptuales de ser falsos intelectuales y tampoco el que no se entienda porque no suspenden sus actividades en el mundo del arte para meterse a sociólogos, H. Haacke, matemáticos, B. Venet, filósofos, J. Kosuth, políticos, J. Beuys, D. Buren, etc. Personalmente pienso que estas críticas y otras muchas parecidas, del tipo que la falta de participación es una característica burguesa, etc., etc., podrían hacerse a muchos artistas, pero no precisamente a aquellos que han puesto en la cuerda floja al mismo sistema artístico y cuyos intentos no eran otra cosa que unos primeros pasos por ver de definir el campo a trabajar. Todo movimiento siempre ha tenido una corriente subterránea que arrastra las piedras y una corriente superficial que produce la espuma y el sonido, y en esto el movimiento conceptual no ha sido una excepción.

Los planteamientos de fondo de hace un par de años no son los mismos que los de la actualidad. Lo que se podía entrever entonces ahora ya es parcial o totalmente visible. Por eso estamos todo el rato hablando de una definición del campo y de unos intentos aislados y dispares por ver de formularlo. Pero en realidad, ¿cuál es ese campo? No creo que ni yo ni nadie pueda por el momento avanzar nada seguro en este punto. Ya hemos visto como no es posible que el artista suplante el lugar del científico, los intentos en este sentido han resultado estériles, ni tampoco el del político, la política posee unos medios más rotundos y eficaces que la contestación artística, ni tampoco el del decorador, los diseñadores y grafistas en esto saben lo que se hacen, ni el del sociólogo, la sociología posee ya un método mucho más eficaz del que pueda poseer cualquier artista aficionado, ni el del filósofo, ni el del matemático, etc., etc. La respuesta a mi modo de ver es bien clara, ni unos ni otros militan en un mismo campo, ni tienen unos mismos intereses, la diferencia radica en que mientras unos ya lo han descubierto el artista todavía no. Mientras unos poseen ya una metodología el artista no.

Esta metodología de que hablo no presupone un razonamiento lógico-racional, aunque tampoco lo excluye. Así como tampoco los presupone inductivo, deductivo, relacional, estructural, etc., aunque tampoco los excluye. Como tampoco lo hace de los irracionales, incontrolados, oscuros, etc. El problema está en saber que sistema de conocimiento es el apropiado para esta serie de fenómenos no clasificables dentro del campo estricto de las otras materias, o si es necesario o no que exista este sistema o metodología de que hablo. Mi respuesta concisa en torno a esto es que si creo que debe haber alguna, por decirlo de algún modo, lo huelo, pero todavía no se cual es o todo lo más la empiezo a entrever. Por otra parte el terreno está totalmente virgen y las distintas opiniones que sería muy interesante valorar y contrastar.

A mi modo de ver uno de los primeros pasos que hay que dar radica en llevar a cabo mediante un procedimiento deductivo, contrariamente al inductivo que se sigue siempre, un análisis de todos y cada uno de los componentes que forman el hecho artístico. El problema en un principio estaría situado en un análisis semiótico más que lingüístico. Vendría a ser como un camino paralelo al que sigue la física para llegar a los últimos componentes de la materia. Paralelo a como podemos observar la composición de una película formada por multitud de pequeños fotogramas todos ellos distintos y colocados en cadena, o a como podemos analizar el resultado final de una orquesta, la masa sonora compuesta por el conjunto de los sonidos aislados de los instrumentos, que a su vez está compuesto por una sucesión de notas.

Los planteamientos del arte como sistema de conocimiento van orientados hacia este campo, esto es, a descubrir cuales son los componentes últimos de eso que denominamos arte, o como se quiera denominar. De ahí viene la primera necesidad de análisis así como la nueva orientación que el Grupo de Comunicación ha tomado con respecto al año pasado, en el que se siguió desde un principio un trabajo inductivo no pudiéndose establecer un lenguaje común que sirviera como punto de referencia entre los alumnos y el grupo. Este año con un método deductivo, al menos en una primera etapa, se intenta establecer una rudimentaria metodología que mediante un sistema en aumento pueda llevar a cabo análisis cada vez más complejos. De ahí también nuestro empeño por llevar a cabo la formación de unos archivos, dos por el momento, uno dedicado al sonido y otro a la imagen, que vayan recogiendo trabajos y situaciones características de una teoría de la comunicación por ambos procedimientos.

Estos archivos tal vez mantengan el mismo espíritu que en el siglo XVIII cuando se empezaron a sistematizar a fondo las palabras en los diccionarios y enciclopedias. Tal vez algún día no muy lejano sea posible establecer un auténtico diccionario denotativo de sonidos e imágenes, otro de significados sinónimos, y así todos los tipos que hasta ahora se han empleado con el lenguaje.

Los sonidos del Archivo Sonoro que ahora se presenta en estado embrionario no son importantes, los podemos encontrar iguales o muy similares en la vida cotidiana. Pero lo que si es importante es el uso que hagamos de ellos, las relaciones que podamos extraer, las estructuras que pueden ayudarnos a un aumento de nuestra percepción, etc. Estas relaciones no son ni mucho menos imaginadas, sino que dependen del grado de observación y conocimiento que a cada uno le interese desarrollar. De todos modos siempre esta percepción está guiada por el cuerpo de conocimientos que previamente poseamos, así como de los objetivos que se haya trazado cada uno: no podemos profundizar en una cosa de la que no sabemos para que la vamos a utilizar.

El conocimiento de la materia que desarrollamos no es más que un conocimiento por aproximación, porque a medida que vamos profundizando en un estudio perceptivo se nos van revelando unas características pero otras no, ya que requieren una mayor profundización y así hasta el infinito. Esto sin contar las dificultades que suponen las limitaciones de nuestros propios órganos de percepción. Baste sólo recordar que de toda la gama de radiaciones electromagnéticas clasificadas por longitudes de onda conocidas, sólo una parte ínfima de las mismas forman el espectro luminoso y visible por el ojo. Lo mismo ocurre para el oído, el gusto, el olfato, el tacto con sus muchos componentes, y sobre todo con el pensamiento en el que nuestros esquemas mentales no nos permiten pensar según que cosas formando un verdadero bloqueo.

En todo este complicado proceso de percepción y conocimiento ya se han empezado a encontrar una serie de constantes que se van repitiendo. Tales conceptos entre otros son la ambigüedad, la redundancia, el "ruido", la combinatoria, el contexto, la similaridad, la diferencia, la contradicción, la relación, la cantidad, la apariencia, la progresión, etc., etc. Todos estos ingredientes están presentes en muchos de los trabajos de este libro así como en el Archivo Sonoro y los ejercicios realizados en Eina. De todos modos no actúan como departamentos estanco ni son ni mucho menos resultados definitivos, para eso falta todavía mucho.

La ambigüedad es ambivalente, por un lado nos permite economizar signos y por otro crea confusión. Un mensaje totalmente ambiguo resulta extremadamente informativo, porque prepara para numerosas selecciones (interpretaciones) alternativas. En este sentido, un mensaje ambiguo puede ser considerado como un instrumento de conocimiento, ya que nos impulsa a considerar el código y sus posibilidades (U. Eco). Baste señalar un ejercicio que se hizo en Eina el cual consistía en proyectar tres diapositivas exactamente iguales en este orden: la primera contenía una gran parte de la superficie central oculta, la segunda la misma superficie oculta por una trama de agujeros y la tercera era la imagen completa. No creo que haya que decir que la descripción de la primera fue mucho más rica y profunda que la de la segunda, y la de ésta que la primera. Otro ejemplo de ambigüedad está en las frases y palabras inacabadas susceptibles de múltiples respuestas que se encuentran en estas mismas páginas. Algo paralelo ocurre con el significado estructural.

Contraria a la ambigüedad se sitúa la redundancia, orientada a hacer más unidireccional un mensaje. Sin embargo, un exceso de redundancia puede generar en una ambigüedad sorprendente. Prueba de ello son los trabajos del Archivo en los que se va repitiendo constantemente una misma cosa convirtiéndose en algo completamente distinto a lo que hemos tomado como base, iniciándose una fase de extrema incertidumbre.

Otro concepto básico es el "ruido" que se introduce voluntaria o involuntariamente en los mensajes impidiendo en un determinado grado su aprehensión correcta. El ejemplo que hemos puesto para la ambigüedad vale también aquí. Pero no sólo eso sino que también la parcialidad del mensaje ha de entenderse como ruido. Valgan las cintas grabadas sólo a trozos o las partes arbitrarias de una imagen de la que es necesaria su reconstrucción total a base de la información recibida.

La estructura es algo imprescindible para que un mensaje sea comunicado. Todo lo que existe lo conocemos de alguna forma. Es imposible pensar algo que no tenga una estructura por primaria que sea. Si tomamos las letras/palabras de un idioma como elementos podemos combinarlos siguiendo las leyes de la matemática y obtendremos unos resultados denominados palabras/frases. Veremos que un grupo de palabras es más fecundo en significados denotativos y otros en connotativos. Si por un momento dejamos de pensar en letras y números y los substituimos por objetos, personas, situaciones, etc., podemos entrever el altísimo grado de complejidad que alcanzaría, pero a la vez de riqueza. Si pensamos en el número de posiciones, teóricamente infinitas, que puede adoptar la boca, los labios, la lengua, el tono de voz y la fuerza con que expulsamos el aire, veremos la riqueza de combinaciones que puede producir una simple voz humana, y de las pocas que en realidad nos servimos. En el idioma escrito palabras como Trapo, Tropa, Potra y Parto a pesar de que tengan unas mismas letras no significan lo mismo. En otro plano más complejo, y por poner un ejemplo personal, me quedé maravillado al descubrir que posiblemente la estructura de Sade no sea más que una gigantesca combinatoria entre todas las partes posibles del cuerpo, el grado de parentesco, los objetos, el número de personas, las situaciones, etc. Todavía algo más complejo reside en intentar establecer combinatorias entre elementos no controlables por nosotros mismos y que posean su propia dinámica. La combinatoria como sistema para aumentar el repertorio de las relaciones entre las cosas, susceptibles de provocar nuevas ideas y respuestas y como sistema de conocimiento es tan rico que no es de extrañar que su historia se extienda desde el Arte de la Combinatoria de Ramón Llull hasta los propósitos de Skinner.

El significado estructural viene a incidir sobre la relación que existen entre los elementos. Si pongo la palabra Manz na, es obvio que por la relación que extraemos de las otras letras deducimos que le falta una A. Pero el proceso puede ir complicándose hasta extremos en los que no sea posible efectuar una inferencia cierta, con lo cual se inicia un proceso altamente ambiguo. Por ejemplo, si digo que esta S es la primera letra de una palabra de siete letras sin especificar si es o no inteligible. Los niveles de complejidad pueden ser tan grandes que sea realmente imposible encontrar una solución por medio de una vía lógica. Este libro está lleno de este tipo de cosas como para que nos detengamos más.

Otro elemento característico de la comunicación y teoría del conocimiento es la información contradictoria. Aquella que sólo permite dos tipos de elección y se elija cual se elija se sale perdiendo, por ejemplo cuando un oficial ordena a un centinela que le entregue su arma. Por su parte, la información paradójica es aquella contradicción que resulta de una deducción correcta a partir de unas premisas congruentes llegándose a resultados incongruentes ocultos en las estructuras del lenguaje y del pensamiento, del tipo del cartel que anuncia "Prohibido fijar carteles".

El campo semántico y su variación es otra fuente muy rica de estudio en el sentido que anteriormente vimos que un objeto no significa lo mismo para varias personas. De esto también hemos visto algo. Otra posible constante sería la similaridad y la diferencia. También en otros lugares ya se ha visto un poco. Además no podemos llevar aquí un análisis de todos los componentes porque este texto se haría bastante más extenso, cosa contraria a mi primera intención de establecer un primer y rudimentario esquema.

De todos modos con esta rapidísima pasada se puede ver como este primer análisis deductivo puede llevarse a cabo. Pero el trabajo es lento y las recompensas no son siempre continuas. Pero entiéndase bien esto, que este análisis no está hecho ni mucho menos con una voluntad artística, aunque circunstancias concretas pudieran indicar que así lo fuera. Sin embargo, siempre existe el peligro de que el teorizar de una persona que no haya sido reconocida como crítico sea considerado como una nueva forma de hacer arte. Si así fuera, pudiera darse el caso que surgiera una nueva especie de crítico de segundo orden que desarrollara un discurso sobre el discurso, p.e. esta teoría, de otro discurso, la investigación material misma, lo que constituiría una situación bastante contradictoria en un momento en que precisamente se intenta anular el divorcio existente entre crítico y artista. Reservemos esta tarea a la filosofía, la cual desarrolla discurso de tercero, cuarto, etc., orden.

Cuando el discurso teórico-artístico puede ocurrir lo mismo que ocurrió con el objeto que no era considerado como arte y que por el mero hecho de introducirlo en el mecanismo reservado a los objetos de arte se convirtió él mismo en arte, en este sentido es muy claro el descubrimiento de M. Duchamp. Pero ahora la cosa es bastante más sutil que todo eso, ya que basta con introducir cualquier clase de objeto, sea físico, mental o un escrito como éste, no ya en el lugar destinado al arte, sino tan sólo en el juego que por el momento confiere el valor artístico, esto es, todo ese enorme tinglado convencional ya instituido y que constituye una estructura sintáctica que viene dada por un montón de requisitos, tales como la crítica, los materiales, la forma de organizarlos, la historia del arte, la historia personal de cada uno, etc. Esto es un enorme peligro y habrá que mantener los ojos bien abiertos.

De todos esos requisitos el que me parece que puede llevar a cabo una misión más mistificadora del artista y su trabajo responde al crítico estricto, entendido como pieza clave del tinglado artístico. En otro tiempo, en una época como el Romanticismo, donde el artista rehusó voluntariamente a una posición analítica para dar rienda suelta a su genio, se hacía necesario que surgiera alguien que intentara formar un cuerpo teórico que sirviera de soporte a todo lo que el artista hiciese, en principio incomprendido por la mayoría de la gente. Sin embargo, pensemos que no ha sido siempre así. En otras épocas de un profundo cambio conceptual en la visión de las cosas como puede ser por ejemplo el Renacimiento, el artista se confundía con el experimentador, el tratadista y el científico, y que todo esto junto constituía las partes de un mismo modelo de comportamiento. Con el advenimiento del pensamiento burgués y del Romanticismo el divorcio entre uno y otro se ha ido acrecentando, hasta los momentos actuales que parece ser que se va iniciando un proceso inverso confundiéndose cada vez más las actitudes. No en todo tipo de artistas y no en todo tipo de críticos, claro está.

Anteriormente al momento presente se precisaba una interpretación de un cierto tipo de obras porque los artistas abandonados a su inspiración no se preocupaban de la línea a seguir, todos tenemos en la cabeza excepciones de esto, sin embargo en los últimos movimientos actuales, yo diría desde el mínimal, se ha iniciado una fuerte corriente de exploración del propio territorio artístico, de sus posibilidades y sus desventajas. Y lo positivo precisamente de ello es que esta exploración ha sido y está siendo realizada por lo que hasta ahora se denominaba artista. También es verdad que el trabajo concreto de algunos críticos ha ayudado enormemente al esclarecimiento de este punto. El hecho de que las investigaciones de muchos artistas ya no necesiten este lenguaje de soporte que ofrecía la crítica ha provocado que se conviertan en verdaderas investigaciones, tanto a nivel práctico como teórico, sujetas a las ventajas y desventajas que este tipo de trabajo lleva consigo. Este sistema nuevo de afrontar el problema, existen antecedentes como el Bauhaus y derivaciones, juntamente con la renuncia a trabajar individualmente y la formación de grupos de trabajo donde se discute y se profundiza, donde no sólo se confunde el desarrollo de una concepción mental y física, sino donde también resulta que el método de desarrollo en el terreno físico y mental es el mismo, tipo Art-Language, muestra a mi modo de ver un modelo de comportamiento a seguir.

Pienso que la razón profunda que distingue actualmente a los teóricos del arte, en su sentido estricto, y a los artistas-teóricos es por una parte el grado de compromiso que mantienen con la investigación física artística, y por otra parte la relación que mantienen sus discursos en los distintos niveles físico, conceptual y lingüístico.

En lo que respecta al primer punto la diferencia que existe es que mientras el artista-teórico tiene la posibilidad de desarrollar una investigación física y conceptual en toda su amplitud, el teórico de arte lo único que puede hacer es enfrentarse a un producto al que no tiene posibilidad de cambiar y al que sólo puede observar, comparar y clasificar. Mientras éste estaría en una fase de observación, el otro estaría en una experimental.

En lo que respecta a la diferencia de relaciones entre sus discursos podríamos establecer una rápida diferencia entre las tres clases de discursos existentes que a nosotros nos interesan. Existe un primer nivel en el que se desarrolla un discurso puramente físico compuesto por las cosas, los hechos, las propiedades, las relaciones, etc., los objetos concretos de los que antes hablábamos. Sobre este tipo puramente físico existe otro nivel conceptual compuesto por los conceptos, las proposiciones, las teorías, etc., los objetos ideales de antes, que denotan directamente al mundo físico o a sí mismos. Sobre éste existe un tercer nivel lingüístico compuesto por los términos, las frases, las sensaciones y los lenguajes. Todavía sobre este nivel existe una enorme cantidad de metalenguajes que van aumentando su grado de abstracción, pero que en este momento no nos interesan. Lo que si interesa es intentar ver la diferencia que mientras el artista-teórico se mueve en los tres niveles, físico, conceptual y lingüístico, según sus necesidades, también puede pasar a un nivel metalingüístico si necesita hacer abstracciones de tipo filosófico, el teórico de arte sólo puede moverse entre el nivel conceptual y lingüístico, también el metalingüístico, pero tendrá vedado el paso a un trabajo en un primer nivel físico. Y aquí creo que no es acertado argumentar que la obra artística puede ser considerada en si misma como parte integrante del nivel físico, por la sencilla razón de que por poco trabajo que se le haya añadido siempre será un trabajo conceptualizado de una u otra forma, aunque sólo sea la simple elección de un objeto. Si caemos en el error de equiparar los objetos que estudia la física con estos objetos que ya han pasado por un nivel conceptual caeremos en el cuento de nunca acabar, al considerar los objetos segundos como objetos primeros que a su vez pueden ser tomados y conceptualizados convirtiéndolos en objetos segundos, terceros en realidad, que a su vez pueden ser tomados como primeros, y así hasta el infinito. Me parece que para evitar confusiones innecesarias se tendría que mantener siempre muy clara esta división en los niveles del lenguaje.

Pero lo que digo del teórico estricto de arte también se podría decir del artista estricto, el cual está siempre limitado a un cierto tipo de relación sin escapatoria posible. A mi modo de ver artistas y críticos forman un proceso reversible en el que uno no se explica sin el otro, estableciéndose un sistema de necesidades mutuas. Mientras el artista no se decida a asumir la responsabilidad intelectual de su trabajo y el crítico a desprenderse de la esterilidad que supone un trabajo teórico aislado, sin llevar paralelamente una práctica física (ya no basta con leer y releer a Althusser), no será posible desarrollar una praxis artística entendida como sistema de conocimiento, tanto a un nivel conceptual como físico. ¿Porqué los científicos no necesitan críticos que expliquen el desarrollo de su trabajo?

Todo esto teniendo en cuenta que la crítica sirviera como vehículo para una profundización en el arte. Los últimos sistemas de crítica formalista, del tipo estructuralista, lo único que hacen es llevar a cabo un análisis de los atributos físicos de los objetos, estableciendo una especie de inventario que no viene a decir más que el número de veces que aparece tal o cual elemento, no añadiendo nada esclarecedor a la naturaleza del trabajo, que sigue permaneciendo en la sombra. De todos modos, y esto es sintomático, cualquier explicación que se añade parece que surja como consecuencia del método, se sabía de antemano. Y aún esto los que han dado resultados más positivos y han representado un auténtico paso hacia adelante, porque el resto no se ha limitado más que a aplicar una jerga crítica que está de moda. Frecuentemente se ha olvidado que la lingüística no es más que una rama de la semiótica y que no es posible aplicar los esquemas lingüísticos como si fueran una receta a cualquier situación, sea artística o de cualquier otro tipo, no pensando en la posibilidad de que el proceso artístico pudiera obedecer a otra clase de relaciones que no tuvieran nada que ver con la lingüística.

Ya son muchos los críticos que se han dado cuenta de la esterilidad de una crítica interpretativa y han renunciado a ella convirtiéndose en simples transmisores, a modo de altavoces, de la información artística: L.R. Lippard, G. Celant, C. Millet, U. Meyer, etc., también aquí en Cataluña ya hace tiempo que se han empezado a dar ciertos síntomas de esto. Sin embargo me parece que se avanzaría muy poco con respecto a lo anterior si sólo los críticos dejaran de hacer crítica, mientras los artistas continuaran en la misma posición que hasta ahora. Quiero ir un poco más allá de la alternativa que dio Celant no hace mucho al proponer la transformación del crítico en transmisor artístico y llevarla más lejos, ya que aún el crítico-informador sigue actuando como crítico al ejercer una selección sobre todo lo existente. Mi intención es traspasar esta concepción dualista y hacerla extensible a críticos y artistas para que cada uno intente armarse de lo que al otro le falta.

Tal vez este planteamiento está rayando en la utopía al pretender un cambio tan profundo en un sector del actual establishment en el que las cosas están lo suficientemente controladas como para que un cambio pudiera venir sólo con desearlo.

**PROPOSICIONES**

Una línea que parece una curva

Una curva que parece una línea

 \* \* \* \* \*

Una elipse que parece una circunferencia

Una circunferencia que parece una elipse

 \* \* \* \* \*

Una cosa exactamente igual a otra

Una cosa completamente diferente a otra

 \* \* \* \* \*

Un momento exactamente igual al anterior

Un momento completamente diferente al anterior

 \* \* \* \* \*

Una cosa que es igual a otra

pero que no son iguales entre sí

 \* \* \* \* \*

A parece similar a B

A y B son opuestos

 \* \* \* \* \*

Idéntico en el espacio

Idéntico en el tiempo

Idéntico en la causa

Idéntico en el efecto

Idéntico en la materia

Idéntico en la estructura

Similar en el espacio

Similar en el tiempo

Similar en la causa

Similar en el efecto

Similar en la materia

Similar en la estructura

Diferente en el espacio

Diferente en el tiempo

Diferente en la causa

Diferente en el efecto

Diferente en la materia

Diferente en la estructura

 \* \* \* \* \*

Conceptualmente similar

Formalmente diferente

Conceptualmente diferente

Formalmente similar

 \* \* \* \* \*

La relación entre cada uno de estos momentos obedece

a reglas similares aunque a niveles distintos:

Una palabra pensada, la misma palabra pronunciada

Un hecho pensado, el mismo hecho realizado

Una situación pensada, la misma situación provocada

 \* \* \* \* \*

Dos elementos que entran en relación con la luz

Dos elementos que entran en inconexión con la oscuridad

Dos elementos que entran en relación con el ruido

Dos elementos que entran en inconexión con el silencio

Dos elementos que entran en inconexión con la luz

Dos elementos que entran en relación con la oscuridad

Dos elementos que entran en inconexión con el ruido

Dos elementos que entran en relación con el silencio

 \* \* \* \* \*

Un objeto que se convierte en otro

Una situación que se convierte en otra

Una teoría que se convierte en otra

 \* \* \* \* \*

Un punto que se convierte en una línea

Una línea que se convierte en un triángulo

Un triángulo que se convierte en una pirámide

 \* \* \* \* \*

Algo que después de un largo proceso de cambio

se convierte en una cosa exactamente igual a

su estado primitivo

Algo que después de un largo proceso de cambio

se convierte en una cosa completamente distinta

a su estado primitivo

 \* \* \* \* \*

Algo que con el tiempo se confunde con otra cosa

Algo que con el tiempo se distingue de otra cosa

 \* \* \* \* \*

Un elemento se transforma en otro

Este nuevo elemento se transforma en otro

Este último elemento se transforma en el primero

 El mar se transforma en nube

 La nube se transforma en lluvia

 La lluvia se transforma en mar

 \* \* \* \* \*

Algo mental que con el tiempo se transforma en físico

Algo físico que con el tiempo se transforma en mental

Algo mental que en un espacio se transforma en físico

Algo físico que en un espacio se transforma en mental

 \* \* \* \* \*

A y B se transforman siguiendo cada uno de estos pasos

a intervalos regulares de tiempo

En cada nuevo estado A y B mantienen unas relaciones

distintas y gozan de unas propiedades y características

también distintas

 A es opuesto a B

 A es distinto a B

 A es similar a B

 A es equivalente a B

 A es idéntico a B

 \* \* \* \* \*

Un triángulo con una propiedad de un cuadrado

Un cuadrado con una propiedad de una esfera

Una esfera con una propiedad de un triángulo

 \* \* \* \* \*

Un elemento con ninguna propiedad de otro

Un elemento con una propiedad de otro

Un elemento con dos propiedades de otro

Un elemento con tres propiedades de otro

Un elemento con cuatro propiedades de otro

Un elemento con cinco propiedades de otro

Un elemento con seis propiedades de otro

Un elemento con siete propiedades de otro

Un elemento con ocho propiedades de otro

Un elemento con nueve propiedades de otro

Un elemento con diez propiedades de otro

Un elemento con todas las propiedades de otro

Este proceso tiene lugar entre los elementos

distintos de los cuales uno de ellos sólo

consta de diez propiedades mientras que el

otro tiene como única propiedad el ir

absorbiendo las propiedades de los otros

 \* \* \* \* \*

Un animal con las propiedades de un mineral

Un mineral con las propiedades de un vegetal

Un vegetal con las propiedades de un animal

 \* \* \* \* \*

El agua con las propiedades del hielo

El hielo con las propiedades del vapor

El vapor con las propiedades del agua

 \* \* \* \* \*

Un hombre que muestra las características de su virilidad

Una mujer que muestra las características de su feminidad

Un hombre que muestra las características de su feminidad

Una mujer que muestra las características de su virilidad

 \* \* \* \* \*

Algo con las propiedades de dos cosas

similares entre si

Algo con las propiedades de dos cosas

opuestas entre si

 \* \* \* \* \*

Un objeto que carece de una de las características

que le confieren significación específica

 Una escalera sin peldaños

 Un océano sin agua salada

 Una figura geométrica de dos ángulos

 Una montaña cóncava

 Un trípode de dos pies

 \* \* \* \* \*

Un objeto/persona/situación que se ve anulada

por las características de otro objeto/persona/

situación que lo encubre

 Un papel que envuelve un regalo

 Una persona absorbida por otra

 Un paisaje encubierto por una niebla

 \* \* \* \* \*

Un objeto/persona/situación que tiene como característica

el ir incorporándose las características de otros

objetos/personas/situaciones

Un objeto/persona/situación que tiene como característica

el ir rechazando las características de otros

objetos/personas/situaciones

 \* \* \* \* \*

Varios objetos que reúnen características similares

a varias personas

Varias personas que reúnen características similares

a varias situaciones

Varias situaciones que tienen características similares

a varios objetos

 \* \* \* \* \*

Pienso en una característica desconocida de una cosa

Pienso en el proceso de pensar sobre esa característica

Pienso en este último pensamiento como la característica

desconocida de la cosa

 \* \* \* \* \*

Algo cuya característica consiste en dividirse

en dos partes exactamente iguales y estas dos

partes en otras dos y así hasta el infinito

Algo cuya característica consiste en anexionarse

a otra parte exactamente igual a la suya y esta

nueva unión a otra y así hasta el infinito

 \* \* \* \* \*

Una cosa que presenta características distintas

 según el lugar en que se encuentre

Una cosa que presenta las mismas características

 al margen del lugar en que se encuentre

Una cosa que presenta características distintas

 según la relación en que se encuentre

Una cosa que presenta las mismas características

 al margen de la relación en que se encuentre

Una cosa que presenta características distintas

 según la condición en que se encuentre

Una cosa que presenta las mismas características

 al margen de la condición en que se encuentre

Una cosa que presenta características distintas

 según el interés en que se encuentre

Una cosa que presenta las mismas características

 al margen del interés en que se encuentre

Una cosa que presenta características distintas

 según la perspectiva en que se encuentre

Una cosa que presenta las mismas características

 al margen de la perspectiva en que se encuentre

Una cosa que presenta características distintas

 según la motivación en que se encuentre

Una cosa que presenta las mismas características

 al margen de la motivación en que se encuentre

 \* \* \* \* \*

Dos personas que hablan de algo muy concreto

Dos personas que hablan de algo muy ambiguo

 \* \* \* \* \*

Dos personas que hablan de algo que

desconocen completamente

Dos personas que hablan de algo que

conocen profundamente

 \* \* \* \* \*

Una palabra que no tiene objeto a quien designar

Un objeto que no tiene palabra que lo designe

 \* \* \* \* \*

Una situación estable compuesta por

elementos estables

Una situación inestable compuesta por

elementos inestables

Una situación estable compuesta por

elementos inestables

Una situación inestable compuesta por

elementos estables

 \* \* \* \* \*

Algo móvil que se desplaza en el espacio

Algo mutable que se transforma en el tiempo

Algo mutable que se desplaza en el espacio

Algo móvil que se transforma en el tiempo

Algo inmóvil que se desplaza en el espacio

Algo inmutable que se transforma en el tiempo

Algo inmutable que se desplaza en el espacio

Algo inmóvil que se transforma en el tiempo

 \* \* \* \* \*

Algo que se transforma y es consciente de su transformación

Algo que se transforma y no es consciente de su transformación

Algo que permanece y es consciente de su permanencia

Algo que permanece y no es consciente de su permanencia

Algo que es determinado y es consciente de su determinación

Algo que es determinado y no es consciente de su determinación

Algo que es arbitrario y es consciente de su arbitrariedad

Algo que es arbitrario y no es consciente de su arbitrariedad

Algo que es concreto y es consciente de su concreción

Algo que es concreto y no es consciente de su concreción

Algo que es abstracto y es consciente de su abstracción

Algo que es abstracto y no es consciente de su abstracción

 \* \* \* \* \*

Una persona/objeto/situación que obedece

 a reglas estrictas previamente fijadas

Una persona/objeto/situación que obedece

 a reglas arbitrarias abandonadas al azar

Una persona/objeto/situación que obedece

 a reglas estrictas abandonadas al azar

Una persona/objeto/situación que obedece

 a reglas arbitrarias previamente fijadas

Una persona/objeto/situación que obedece

 a ninguno de estos modelos sino a otra clase de reglas

 \* \* \* \* \*

Algo que puede transportar

Algo que puede transportarme

Algo que puede transportar siendo transportado

 \* \* \* \* \*

Algo definible

Algo indefinible

 \* \* \* \* \*

Algo que existe independientemente de que yo lo piense

Algo que desaparece en el preciso momento que dejo de pensarlo

 \* \* \* \* \*

Algo que actúa de una misma forma cuando estoy presente

Algo que actúa de una misma forma cuando no estoy presente

Algo que actúa en diferente forma cuando estoy presente

Algo que actúa en diferente forma cuando no estoy presente

 \* \* \* \* \*

Algo que se mueve independientemente de mi presencia

Algo que no se mueve independientemente de mi presencia

Algo que cambia independientemente de mi presencia

Algo que no cambia independientemente de mi presencia

Algo que se transforma independientemente de mi presencia

Algo que no se transforma independientemente de mi presencia

Algo que actúa independientemente de mi presencia

Algo que no actúa independientemente de mi presencia

Algo que evoluciona independientemente de mi presencia

Algo que no evoluciona independientemente de mi presencia

Algo que varía independientemente de mi presencia

Algo que no varía independientemente de mi presencia

Algo que se altera independientemente de mi presencia

Algo que no se altera independientemente de mi presencia

Algo que se modifica independientemente de mi presencia

Algo que no se modifica independientemente de mi presencia

 \* \* \* \* \*

Un fenómeno que se hace visible

 en determinadas condiciones de calor

Un fenómeno que se hace visible

 en determinadas condiciones de frío

Un fenómeno que se hace visible

 en determinadas condiciones de humedad

Un fenómeno que se hace visible

 en determinadas condiciones de sequedad

Un fenómeno que se hace visible

 en determinadas condiciones de estabilidad

Un fenómeno que se hace visible

 en determinadas condiciones de inestabilidad

Un fenómeno que se hace visible

 en determinadas condiciones de fusión

Un fenómeno que se hace visible

 en determinadas condiciones de solidificación

Un fenómeno que se hace visible

 en determinadas condiciones de elasticidad

Un fenómeno que se hace visible

 en determinadas condiciones de fragilidad

Un fenómeno que se hace visible

 en determinadas condiciones de combustión

Un fenómeno que se hace visible

 en determinadas condiciones de incombustión

Un fenómeno que se hace visible

 en determinadas condiciones de inmersión

Un fenómeno que se hace visible

 en determinadas condiciones de flotación

Un fenómeno que se hace visible

 en condiciones muy distintas a éstas

 \* \* \* \* \*

Algo que se puede ver a través de la vista

Algo que no se puede ver a través de la vista

Algo que se puede oír a través del oído

Algo que no se puede oír a través del oído

Algo que se puede sentir a través del tacto

Algo que no se puede sentir a través del tacto

Algo que se puede gustar a través del gusto

Algo que no se puede gustar a través del gusto

Algo que se puede oler a través del olfato

Algo que no se puede oler a través del olfato

 \* \* \* \* \*

Algo que ya puedo percibir

Algo que todavía no puedo percibir

Algo que ya puedo pensar

Algo que todavía no puedo pensar

Algo que ya puedo hacer

Algo que todavía no puedo hacer

 \* \* \* \* \*

Algo que puedo reconocer hasta el más mínimo detalle

a gran distancia

Algo que no puedo ni reconocer el más mínimo detalle

a gran distancia

Algo que puedo reconocer hasta el más mínimo detalle

a corta distancia

Algo que no puedo ni reconocer el más mínimo detalle

a corta distancia

 \* \* \* \* \*

Algo cuya estructura interna es conocida por mi

 y cuya estructura externa es conocida por mi

Algo cuya estructura interna es desconocida por mi

 y cuya estructura externa es desconocida por mi

Algo cuya estructura interna es conocida por mi

 y cuya estructura externa es desconocida por mi

Algo cuya estructura interna es desconocida por mi

 y cuya estructura externa es conocida por mi

 \* \* \* \* \*

Una situación/objeto/persona controlable por mi

 porque sigue reglas estrictas que yo conozco

Una situación/objeto/persona incontrolable por mi

 porque sigue reglas estrictas que yo desconozco

Una situación/objeto/persona controlable por mi

 porque sigue reglas arbitrarias que yo conozco

Una situación/objeto/persona incontrolable por mi

 porque sigue reglas arbitrarias que yo desconozco

 \* \* \* \* \*

Algo que puedo predecir con lo que ahora conozco

Algo que no puedo predecir con lo que ahora conozco

Algo que puedo predecir con lo que ahora no conozco

Algo que no puedo predecir con lo que ahora no conozco

 \* \* \* \* \*

Algo previsible a corto plazo

Algo imprevisible a corto plazo

Algo previsible a largo plazo

Algo imprevisible a largo plazo

 \* \* \* \* \*

Algo cognoscible a través de un método lógico

Algo incognoscible a través de un método lógico

Algo cognoscible a través de un método racional

Algo incognoscible a través de un método racional

Algo cognoscible a través de un método categórico

Algo incognoscible a través de un método categórico

Algo cognoscible a través de un método diferencial

Algo incognoscible a través de un método diferencial

Algo cognoscible a través de un método empírico

Algo incognoscible a través de un método empírico

Algo cognoscible a través de un método deductivo

Algo incognoscible a través de un método deductivo

Algo cognoscible a través de un método inductivo

Algo incognoscible a través de un método inductivo

Algo cognoscible a través de un método matemático

Algo incognoscible a través de un método matemático

Algo cognoscible a través de un método estructural

Algo incognoscible a través de un método estructural

Algo cognoscible a través de un método dialéctico

Algo incognoscible a través de un método dialéctico

 \* \* \* \* \*

Lógicamente posible

Lógicamente imposible

Ilógicamente posible

Ilógicamente imposible

Racionalmente aceptable

Racionalmente inaceptable

Irracionalmente aceptable

Irracionalmente inaceptable

 \* \* \* \* \*

Mentalmente posible materialmente posible

Mentalmente imposible materialmente imposible

Mentalmente posible materialmente imposible

Mentalmente imposible materialmente posible

Mentalmente realizable materialmente realizable

Mentalmente irrealizable materialmente irrealizable

Mentalmente realizable materialmente irrealizable

Mentalmente irrealizable materialmente realizable

**PROYECTOS**

Substitución de un objeto por otro exactamente igual a él.

Analizar diferencias y analogías.

Substitución de un objeto por otro completamente distinto a él.

Analizar diferencias y analogías.

Mostrar rápidamente un objeto/fotografía e intentar hacer una descripción de él lo más detallada posible.

Visión parcial de un objeto/fotografía y a través de ella hacer su reconstrucción total.

Trayecto nocturno por un paisaje que será iluminado exclusivamente con la iluminación intensa, efímera y distanciada de disparos de flash. Posteriormente se llevará a cabo una reconstrucción de la totalidad del recorrido.

Iluminación progresiva de una habitación por medio de velas.

En una primera fase se mantendrá totalmente oscura en un intento de una posible percepción, luego se irá aumentando progresivamente el número de velas encendidas desde una hasta el número necesario para una iluminación/percepción óptima.

Iluminación de una habitación oscura por medio de la luz parcial de una pila eléctrica, que por otra parte tiene la ventaja de obedecer a la voluntad del que la maneja. Descripción posterior de la habitación.

Iluminación parcial de objetos y descripción posterior de la totalidad.

Fotografiar parcialmente pero en su totalidad un objeto.

Fotografiar objetos/situaciones exactamente iguales. Fotografiar objetos/situaciones completamente distintas.

Fotografiar objetos/situaciones análogos.

Fotografiar un objeto y hacer partes iguales de la fotografía.

Repartir por carta cada uno de estos trozos a personas que estén distantes geográficamente sin previo aviso.

Fotografiar un objeto/situación oculto por otro.

Proyección simultánea de dos diapositivas en una misma pantalla. Intentar reconstruir por aislado cada una de las imágenes. Repetir lo mismo con tres, cuatro, etc., diapositivas.

Fotografías iguales en las que en cada una de ellas se irá ocultando un elemento individualizado. En cada foto se ocultará un elemento distinto de manera que la imagen no pueda ser vista nunca en su totalidad.

Fotografías iguales de las cuales la primera tendrá oculta la totalidad de la superficie mientras que la última la tendrá totalmente visible. Entre una y otra se establecerá una escala decreciente de ocultación.

Ocultación de un sólo elemento de una fotografía. Deducir la clase de elemento de que se trata mediante relaciones que establecen con él los otros elementos que le rodean.

Serie fotográfica de situaciones/objetos/personas con movimientos/cambios imperceptibles, de manera que cada foto parezca exactamente igual a sus contiguas. El cambio sólo aparecerá de la comparación entre la primera y la última.

Repartición de trozos muy ambiguos de una imagen común. Reconstrucción a través de ellos de la totalidad de la imagen.

Repartición de los trozos que surgen de una división regular de una imagen con el fin de que cada persona reconstruya la totalidad de la imagen según la información que contenía su parte. Comprobar si los trozos más concretos dan una información más encaminada hacia la reconstrucción de la totalidad que los ambiguos. Ver la relación entre los relatos y la información de la parte fotográfica.

Visión de una foto a gran distancia de manera que sea imposible reconocerla. Aproximación a la misma y observación de la relación entre los objetos observados y la distancia a la foto. Ver si esto es similar entre varias personas.

Ocultación de la parte más importante de una imagen. Ocultación de las partes menos importantes. Ver en que manera influye una y otra en el reconocimiento de la imagen total.

Separar en fotografías de revista el texto del pie y la imagen.

Intentar una reconstrucción del pie a través de la imagen y de ésta a través del pie.

Reconstrucción de los colores de los elementos en una foto en blanco y negro. Ver si ésta es igual entre varias personas.

Observar que elementos tienen un color común y cuales no. Comprobar si esto obedece a experiencias personales con los mismos.

Partir una fotografía en dos partes iguales y dárselas a dos personas para que a su vez las dividan cada una en otras dos partes y se las entreguen a otras dos nuevas personas, etc., siguiendo el esquema de una reacción en cadena. El proceso termina cuando las partes son tan pequeñas que ya no es posible reconocer absolutamente nada.

Mediante escasas fotografías parciales de un interior llevar a cabo una reconstrucción del mismo. Mediante un número bastante grande de fotografías de ese mismo interior disparadas desde todos los puntos posibles llevar a cabo su reconstrucción. Esto debe hacerse entre dos grupos separados de personas. Comprobar cual de las dos descripciones es la más precisa.

Fotografiar desde un punto cualquiera de una habitación los ocho rincones de la misma. A la vista de las fotografías determinar el punto donde se colocó el fotógrafo, así como el cálculo aproximado de las dimensiones y el volumen de la habitación teniendo como punto de referencia los muebles y objetos que aparezcan casualmente.

Hacer una combinatoria filmada con los cuatro rincones de una habitación situando la cámara en el centro y colocando entre cada serie un trozo en negro de separación.

Hacer lo mismo con las caras de cuatro personas que se moverán libremente.

Hacer una combinatoria filmada de tres elementos de características distintas: uno fijo (p.e. una silla), uno controlable pero no inmóvil (p.e. una persona) y otro incontrolable (p.e. un gato) todos ellos en un interior.

Filmar el interior de una habitación iluminado por un foco que se irá encendiendo y apagando a intervalos regulares. Los momentos en que esté apagado la imagen aparecerá en negro.

Separar en un film la imagen y el sonido. Proyectar primero la imagen sin sonido (p.e. la orilla del mar) y luego con la pantalla en negro el sonido (p.e. el sonido que producen las olas). Repetir esto alternativamente a intervalos regulares.

Filmar dos cosas completamente distintas, tomar el sonido.

Proyección de la imagen de A con el sonido de B y a continuación a la inversa.

Colgar una cámara de un péndulo y dejarla filmar.

Proyección de una película que sólo sea visible los bordes de la pantalla permaneciendo el centro invisible.

Grabar sobre una cinta magnetofónica los metros de cinta que van pasando.

Grabar y escribir sobre una cinta un mismo texto.

Hablar prolongando los espacios entre las palabras de manera que cuando se pronuncia una ya se haya olvidado la anterior. El tiempo de silencio entre palabra y palabra será siempre el mismo. Grabar el resultado en cinta.

Grabar en dos magnetófonos distintos cada una de las partes de una conversación entre dos personas. Audición por aislado y en conjunto.

Grabar en una cinta un sonido, texto o conversación. Cortar la cinta al principio en dos o tres trozos y volverlos a unir arbitrariamente. Reproducir el resultado. Volver a cortar en unos cuantos trozos más y volver a unir arbitrariamente. Reproducción del resultado. Así hasta la ruptura del texto.

Grabar en una cinta un sonido que de por sí tenga una continuación y un ritmo (p.e. el mar, la respiración, el ruido de la ciudad, etc.). Cortar la cinta en trozos arbitrarios y reconstruirlos sin seguir ninguna regla. Audición de la ruptura de estos ritmos naturales y comparación con la grabación que sirvió de base.

Grabar un texto procurando que la grabación quede completamente distorsionada mediante inducción de ruidos, ralentíes, aceleraciones de la bobina, juego del volumen, etc. Oír el resultado y tratar de reconstruir las zonas en sombra mediante el desarrollo general del discurso.

Una persona lee un texto y se graba. Cuando ha finalizado se repite lo mismo con una segunda persona. La primera persona vuelve a leerlo al mismo tiempo que se reproduce la primera grabación. Lectura del texto simultánea de la primera y segunda persona juntamente con la primera grabación. Por último lectura simultánea del texto de la primera y segunda personas juntamente con la primera y segunda grabación. Este ejercicio se puede repetir con el número de personas que se quiera.

Lectura simultánea de varios textos entre varias personas.

Contraponerlo a una lectura individual. Ver los grados de riqueza y confusión que hay en uno y otro modo.

Audición de dos o tres conversaciones simultáneas grabadas en cinta. Sobre papel intentar traspasar todo lo que se pueda de una de ellas. La cinta puede volverse atrás todas las veces que se desee.

Grabar un mismo sonido/palabra/ruido una y otra vez sobre si mismo (en pistas diferentes) hasta hacerlo irreconocible.

Grabar y reproducir sistemáticamente un ruido que sólo se produce en contadas ocasiones. Grabar y reproducir una sola vez un ruido que se produzca constantemente.

Grabar un sonido/palabra/ruido y sobre él otro más fuerte que lo oculte por completo.

Superponer un ruido a otro. Separar un ruido de otro. Cortar un ruido en varias partes.

Grabar un mismo ruido en dos pistas diferentes con un intervalo de unos segundos.

Grabación y audición de sonidos muy ambiguos (partes, aceleraciones, etc. de sonidos) y sobre papel tratar de deducir su procedencia.

Grabar una conversación a trozos dejando más espacios en blanco que grabados. Reproducirlo y tratar de reconstruir los trozos en silencio mediante la información de los trozos grabados y del desarrollo general de la conversación.

Hacer lo mismo con una composición musical muy conocida. Comprobar si el recorrido mental de la composición en los trozos en silencio viene a coincidir y unirse con el desarrollo general de la obra indicado por los trozos grabados.

Descripción grabado por parte de varias personas, pero por aislado, de un mismo objeto/suceso/concepto según el punto de vista que más le interese a cada uno. Audición simultánea y por aislado de las grabaciones a la vista del objeto.

Audición de un sonido siempre de la misma intensidad y frecuencia hasta que se haga inaudible.

Grabar un sonido que vaya cambiando de forma (intensidad, tono, etc.) pero imperceptiblemente. Grabar otro en que los cambios sean muy visibles. En comparación a éste tratar de descubrir los cambios en el primero.

Grabar un sonido con diferencias bruscas de volumen. Buscar las zonas en sombra después de un descenso brusco. Hacer lo mismo con una conversación.

Grabar una sucesión de unos mismos ruidos efectuados por diferentes emisores (portazos de diferentes puertas, palmadas de diferentes personas, palabras, sonidos del mar en diferentes puntos, etc.). Grabar cada familia de ruidos en cintas diferentes. Reproducción y análisis de analogías y diferencias entre todos y cada uno de ellos.

Grabar un mismo texto o ruido prolongado en dos cintas diferentes. En cada una de ellas y a intervalos irregulares se irán introduciendo un nuevo ruido mucho más fuerte que oculte la primera grabación, de manera que la zona inteligible en la primera cinta sea inteligible en la segunda y viceversa. Audición por separado de ambas cintas y reconstrucción de la totalidad del texto o ruido.

Grabar un texto desde el máximo de volumen (distorsión) bajando la escala hasta un mínimo de volumen (inaudible).

Grabación de sonidos ocurridos ocasionalmente e inmediatamente reproducidos. Repetir muchas veces este registro.

Aumento a fuerte volumen y en el mismo sitio donde se producen de sonidos ocurridos al azar (viento, coches pasando por una autopista, ruidos hechos especialmente, etc.), de manera que la misma ampliación oculte el sonido primitivo.

Arrastrar el micrófono de un megáfono por el suelo aumentando considerablemente la reproducción.

Grabar el sonido del mar y lanzar la cinta grabada al mar.

Grabar el sonido del fuego y lanzar la cinta grabada al fuego.

Grabar un ruido en alta mar y reproducirlo tierra a dentro. Un sonido de tierra adentro reproducirlo en alta mar.

Grabar el ruido de algo quieto y reproducirlo en movimiento.

Grabar el ruido de algo en movimiento desde su interior y reproducirlo en un sitio quieto.

Pronunciar una palabra en tres idiomas distintos.

Pronunciar una palabra invirtiendo el orden de las sílabas.

Pronunciar una palabra tan flojo que no se oiga.

Pronunciar dos palabras simultáneamente, una más fuerte y otra más débil, de manera que la fuerte oculte a la débil. Inversión del proceso.

Pronunciar una palabra lentamente. La misma rápidamente.

Pronunciar una palabra mentalmente. La misma fonéticamente.

Grabar un ruido y superponerlo a la fotografía de quien lo ha producido. Visión y audición de ambos por aislado.

Grabar un ruido y superponerlo a la fotografía de quien no lo ha producido. Visión y audición de ambos por aislado.

Situar en cada uno de los rincones de una habitación vacía un magnetófono que irá emitiendo a intervalos abandonados al azar un sonido corto y conciso. La habitación permanecerá a oscuras y lo único que se podrá percibir en ella son sus límites que vendrán indicados por los sonidos provenientes de los cuatro rincones. Aprehensión de un espacio por un sentido, el oído, que no es el habitual, la vista. También se puede realizar esta idea poniendo en cada uno de los ocho rincones unas lucecitas que se enciendan al azar. Las lucecitas habrán de ser tan pequeñas que sólo indiquen y no iluminen. En este caso la percepción del espacio se efectuará de una manera correcta.

Grabar sonidos/palabras/ruidos en el centro de una cinta de muy larga duración, permaneciendo todo el resto en blanco. Esta cinta se dejará en marcha desde el principio en un sitio completamente solitario (p.e. una sala de la que nosotros tengamos la llave). La parte grabada se reproducirá cuando nadie pueda oírla, ni incluso nosotros (en la misma forma a como posiblemente ahora está ululando el viento en un pico perdido del Himalaya sin que nadie pueda oírlo).

Repartir entre varias personas palabras o letras sueltas iguales para todos a fin de que cada uno construya un texto o una palabra distinta. Comprobar posteriormente que frase o que palabra contiene un grado mayor de riqueza.

Enviar por carta cada una de las letras que componen una palabra a personas geográficamente distantes sin previo aviso.

Con unas mismas palabras o letras establecer una combinatoria con todas las frases o palabras posibles que se puedan formar.

Elegir tres palabras que contengan una "i" y una "o". Elegir tres palabras que no contengan ni una "i" ni una "o".

Formar una lista de palabras que sean iguales excepto en una letra.

Formar una lista de palabras que empiecen igual.

Formar una lista de palabras que acaben igual.

Formar una lista de palabras que empiecen y acaben igual.

Formar una lista de palabras homónimas.

Formar una lista de palabras sinónimas.

Formar una lista de palabras contrarias.

Extraer diez palabras al azar de un libro y colocarlas en forma de columna. Ver las relaciones que pueden existir entre ellas de manera que en la cabecera permanezca la palabra más general y abajo la menos.

Un mismo texto reproducido en varias hojas. Cada uno de ellos tendrá tachadas un determinado número de palabras elegidas al azar de manera que las que estén tachadas en uno no lo estén en ninguno de los otros.

Un mismo texto reproducido en varias hojas. Cada una de ellas sólo contiene una letra de cada una de las palabras que lo forman, de manera que la primera hoja contenga todas las primeras letras de todas las palabras; la segunda, las segundas, etc., y la última hoja la última letra de la palabra más larga.

Un texto que a medida que va avanzando va perdiendo una letra en cada línea. Primero pierde la A, luego la B, la C, etc.

Repetición de un mismo texto en distintas hojas pero cada vez con una letra menos, la cual se abandonará al azar. Habrá tantas hojas como letras tenga el texto. Más tarde se mostrará en sentido inverso empezando por la última hoja.

Un mismo texto reproducido en varias hojas en las que en cada una de ellas adoptará diferencias imperceptibles (algún plural en alguna palabra, un acento, etc.).

Reconstruir un texto del cual sólo contamos con una palabra en cada línea. Estas palabras pueden ser claves o accesorias.

Reconstrucción de un texto del cual sólo contamos con las palabras pares de cada línea. Otro con las impares.

Escribir un texto que sabemos que responde a una realidad y que es totalmente veraz en la medida de lo posible. Escribir un texto que sabemos que no responde a ninguna realidad y que es totalmente ficticio. Una segunda persona será invitada a deducir cual es uno y cual es otro.

Formar un texto cogiendo sólo una línea de otros muchos textos diferentes.

Leer un texto y reducirlo a una sola palabra. Otra persona desarrollará un texto sobre esa palabra. Comparar ambos textos.

Escribir en una hoja una palabra. Otra persona en otra hoja escribirá una ampliación de esa palabra. Otra, una ampliación de esto último. Así hasta la formación de un texto complejísimo y larguísimo.

Seleccionar una palabra y que varias personas monten una historia sobre ella. Comparar los resultados.

Coger un texto ya hecho y cambiar las palabras que se deseen por sinónimos. Hacer lo mismo pero con palabras contrarias.

Ofrecer unas mismas frases inacabadas para que varias personas las completen. Estas frases serán de dos tipos: unas que admitan un campo muy amplio de respuestas y otras que lo ofrezcan mínimo.

Escribir en un papel una palabra. Otra persona en otro papel escribirá un sinónimo de ella. Una tercera persona en otro papel un sinónimo de la segunda. Comprobar como va cambiando el campo semántico de las palabras. Comprobar la variación del campo en palabras muy ambiguas y muy concretas.

Hacer un recorrido por la ciudad y telefonear desde diferentes sitios a un lugar centralizado indicando la posición en que en cada momento te encuentras. Sobre un mapa de la ciudad se irá estableciendo el recorrido a medida que vaya llegando información.

Hacer un recorrido por la ciudad dejando en unos puntos determinados información del nuevo lugar a que se ha ido, donde se repetirá lo mismo. Otra persona efectuará una hora más tarde el mismo recorrido siguiendo la pista. El proceso puede durar un día entero.

Recorrido por la ciudad de varias personas con máquinas fotográficas con los que tendrán que fotografiar unos puntos determinados previamente fijados. Estas fotografías servirán como constatación de que efectivamente se ha realizado.

Recorrido por la ciudad empleando diversos sistemas (autobús, metro, andando, etc.) hecho por varias personas a intervalos regulares con un programa detallado de los lugares en donde se habrá de cambiar de medio.

Un mismo recorrido hecho por dos sistemas distintos: a la ida en metro y a la vuelta por las calles por donde pasa el metro.

Recorrido de un trayecto del que se grabará en cassette todos los ruidos que se produzcan. Acabada la cinta se volverá al punto de partida y se desenrollará la cinta a lo largo del recorrido fijándola en el suelo. El recorrido habrá de ser igual a la longitud de la cinta.

Repetición de un mismo recorrido por una habitación con una cassette dejando que el micrófono arrastre por el suelo. Grabar por aislado cada uno de los recorridos y audición al final de cada uno de ellos.

Grabar todo el proceso de creación de un hoyo enorme efectuado por varias personas con varias cassettes. Unos profundizan y otros graban, luego se invierte. Finalizado el hoyo se escucharán simultáneamente todas las grabaciones desde su interior. Las cintas grabadas se depositarán en el fondo y serán enterradas por toda la tierra que anteriormente se había extraído. La superficie habrá de quedar lo más parecida posible a lo que estaba antes de iniciar la excavación.

A intervalos regulares se irán quitando todos los muebles de una habitación uno a uno. Reconstrucción mental de la misma cuando esté vacía.

Organización distinta de una habitación a base de unos mismos elementos. Comparación mental de ambas situaciones.

Con unos mismos muebles agotar las posibilidades de organización distinta.

Situar varios objetos en el suelo de un recorrido, delante de cada objeto se situará una máquina fotográfica. Individualmente varias personas harán el recorrido recogiendo los objetos. Cada acto de recogida será fotografiado. Comparación de las fotografías a base de analogías y diferencias.

Fotografiar a varias personas en una misma posición.

Fotografiar la cara de varias personas pronunciando una misma palabra. Se hará una fotografía por cada sílaba. Comparación de las posiciones de la boca de una misma sílaba en diferentes personas.

Una persona hace alguna actuación o algún gesto y otra le imita lo mejor posible en cuanto ha acabado. La misma persona hace una actuación o un gesto y la otra le imita lo mejor posible de frente simultáneamente.

Repetición por parte de una misma persona de una misma actuación o gesto varias veces seguidas. Analizar las diferencias en cada una de ellas.

A intervalos regulares saltar, dar una vuelta sobre si mismo, cerrar los ojos, dar una palmada, pronunciar una misma palabra, pensar en una misma idea, etc.

Encender y apagar a intervalos regulares la luz de una habitación en la que habrá un elemento móvil (p.e. un gato) del que cada vez se intentará averiguar su posición.

Ir señalando unos mismos objetos y que varias personas los denominen. Grabar por aislado cada persona. Comprobar la variedad de nombres que se dan a unos mismos objetos. Repetirlo con objetos muy ambiguos y muy concretos.

Arrojar en un mismo buzón varias cartas dirigidas a direcciones distintas. Arrojar en distintos buzones varias cartas dirigidas a una misma dirección.

**COMBINATORIA**

 1

 12

 123 213 312

 132 231 321

 1234 2134 3124 4123

 1243 2143 3142 4132

 1324 2314 3214 4213

 1342 2341 3241 4231

 1423 2413 3412 4312

 1432 2431 3421 4321

 12345 21345 31245 41235 51234

 12354 21354 31254 41253 51243

 12435 21435 31425 41325 51324

 12453 21453 31452 41352 51342

 12534 21534 31524 41523 51423

 12543 21543 31542 41532 51432

 13245 23145 32145 42135 52134

 13254 23154 32154 42153 52143

 13425 23415 32415 42315 52314

 13452 23451 32451 42351 52341

 13524 23514 32514 42513 52413

 13542 23541 32541 42531 52431

 14235 24135 34125 43125 53124

 14253 24153 34152 43152 53142

 14325 24315 34215 43215 53214

 14352 24351 34251 43251 53241

 14523 24513 34512 43512 53412

 14532 24531 34521 43521 53421

 15234 25134 35124 45123 54123

 15243 25143 35142 45132 54132

 15324 25314 35241 45213 54213

 15342 25341 35214 45231 54231

 15423 25413 35412 45312 54312

 15432 25431 35421 45321 54321

ados daos oads sado abor baor oabr rabo

adso daso oasd saod abro baro oarb raob

aods doas odas sdao aobr boar obar rbao

aosd dosa odsa sdoa aorb bora obra rboa

asdo dsao osad soad arbo brao orab roab

asod dsoa osda soda arob broa orba roba

afmp famp mafp pafm amor maor oamr ramo

afpm fapm mapf pamf amro maro oarm raom

amfp fmap mfpa pfma aomr moar omar rmao

ampf fmpa mfap pfam aorm mora omra rmoa

apfm fpam mpaf pmaf armo mrao oram roam

apmf fpma mpfa pmfa arom mroa orma roma

afrp farp rafp pafr aops oaps paos saop

afpr fapr rapf parf aosp oasp paso sapo

arfp frap rfap pfar apos opas poas soap

arpf frpa rfpa pfra apso opsa posa sopa

apfr fpar rpaf praf asop osap psao spao

aprf fpra rpfa prfa aspo ospa psoa spoa

ecño ceño ñeco oecñ ccin ccin iccn ncci

ecoñ ceoñ ñeoc oeñc ccni ccni icnc ncic

eñco cñeo ñceo oceñ cicn cicn iccn ncci

eñoc cñoe ñcoe ocñe cinc cinc icnc ncic

eocñ coeñ ñoec oñec cnci cnci incc nicc

eoñc coñe ñoce oñce cnic cnic incc nicc

aimn iamn main naim aert eart raet taer

ainm ianm mani nami aetr eatr rate tare

amin iman mian niam aret erat reat tear

amni imna mina nima arte erta reta tera

anim inam mnai nmai ater etar rtae trae

anmi inma mnia nmia atre etra rtea trea

 aemr eamr maer raem dstu sdtu tdsu udst

 aerm emar mare rame dsut sdut tdus udts

 amer emar mear ream dtus stdu tsdu usdt

 amre emra mera rema dtus stud tsud ustd

 arem eram mrae rmae dust sudt tuds utsd

 arme erma mrea rmea duts sutd tusd utds

 llmu llmu mllu ullm eipx iepx peix xeip

 llum llum mlul ulml eixp iexp pexi xepi

 lmlu lmlu mllu ullm epix ipex piex xiep

 lmul lmul mlul ulml epxi ipxe pixe xipe

 lulm lulm mull umll exip ixep pxei xpei

 luml luml mull umll expi ixpe pxie xpie

 noos onos onos snoo agor gaor oagr rago

 noso onso onso snoo agro garo oarg raog

 noos oons oons sono aogr goar ogar rgao

 noso oosn oosn soon aorg gora ogra rgoa

 nsoo osno osno sono argo grao orag roag

 nsoo oson oson soon arog groa orga roga

 fknu ufnk nfuk kfun cosx ocxs xcos scox

 fkun ufkn nfku kfnu coxs ocsx xcso scxo

 fnku unfk nufk kufn csox oxcs xocs socx

 fnuk unkf nukf kunf csxo oxsc xosc soxc

 funk ukfn nkfu knfu cxos oscx xsco sxco

 fukn uknf nkuf knuf cxso osxc xsoc sxoc

 aeil eail iael laei hloz lhoz ohlz zhlo

 aeli eali iale laie hlzo lhzo ohzl zhol

 aiel eial ieal leai holz lohz olhz zlho

 aile eila iela leia hozl lozh olzh zloh

 alei elai ilae liae hzlo lzho ozhl zohl

 alie elia ilea liea hzol lzoh ozlh zolh

 aeiou eaiou iaeou oaeiu uaeio

 aeiuo eaiuo iaeuo oaeui uaeoi

 aeoiu eaoiu iaoeu oaieu uaieo

 aeoui eaoui iaoue oaiue uaioe

 aeuio eauio iaueo oauei uaoei

 aeuoi eauoi iauoe oauie uaoie

 aieou eiaou ieaou oeaiu ueaio

 aieuo eiauo ieauo oeaui ueaoi

 aioeu eioau ieoau oeiau ueiao

 aioue eioua ieoua oeiua ueioa

 aiueo eiuao ieuao oeuai ueoai

 aiuoe eiuoa ieuoa oeuia ueoia

 aoeiu eoaiu ioaeu oiaeu uiaeo

 aoeui eoaui ioaue oiaue uiaoe

 aoieu eoiau ioeau oieau uieao

 aoiue eoiua ioeua oieua uieoa

 aouei eouai iouae oiuae uioae

 aouie eouia iouea oiuea uioea

 aueio euaio iuaeo ouaei uoaei

 aueoi euaoi iuaoe ouaie uoaie

 auieo euiao iueoa oueai uoeai

 auioe euioa iueao oueia uoeia

 auoei euoai iuoae ouiae uoiae

 auoie euoia iuoea ouiea uoiea

 bdemo dbemo ebdmo mbdeo obdem

 bdeom dbeom ebdom mbdoe obdme

 bdmeo dbmeo ebmod mbedo obedm

 bdmoe dbmoe ebmod mbeod obemd

 bdoem dboem ebodm mbode obmde

 bdome dbome ebomd mboed obmed

 bedmo debmo edbmo mdbeo odbem

 bedom debom edbom mdboe odbme

 bemdo dembo edmbo mdebo odebm

 bemod demob edmob mdeob odemb

 beodm deobm edobm mdobe odmbe

 beomd deomb edomb mdoeb odmeb

 bmdeo dmbeo embdo mebdo oedem

 bmdoe dmboe embod mebod oebmd

 bmedo dmebo embdo medbo oedbm

 bmeod dmeob embod medob oedmb

 bmode dmobe emobd meobd oembd

 bmoed dmoeb emodb meodb oemdb

 bodem dobem eobdm mobde ombde

 bodme dobme eobmd mobed ombed

 boedm doebm eodmb modbe omdbe

 boemd doemb eodbm modeb omdeb

 bomde dombe eombd moebd omebd

 bomed domeb eomdb moedb omedb

 filos iflos lfios ofils sfilo

 filso iflso lfiso ofiel sfiol

 fiosl ifols lfois oflis sflio

 fiols ifols lfosi oflsi sfloi

 fislo ifslo lfsio ofsil sfoil

 fisol ifsol lfsoi ofsli sfoli

 flios ilfos lifos oifls siflo

 fliso ilfso lifso oifsl sifol

 flois ilofs liofs oilfs silfo

 flosi ilosf liosf oilsf silof

 flsio ilsfo lisfo oisfl siofl

 flsoi ilsof lisof oislf siolf

 foils iofls lofis olfis slfio

 foisl iofsl lofsi olfsi slfoi

 folis iolfs loifs olifs slifo

 folsi iolsf loisf olisf sliof

 fosil iosfl losfi olsfi slofi

 fosli ioslf losif olsif sloif

 fsilo isflo lsifo osfil sofil

 fsiol isfol lsiof osfli sofli

 fslio islfo lsiof osifl soifl

 fsloi islof lsifo osilf soilf

 fsoil isofl lsofi oslfi solfi

 fsoli isolf lsoif oslif solif

 aejor eajor jaeor oaejr raejo

 aejro eajro jaero oaerj raeoj

 aeojr eaojr jaoer oajer rajeo

 aeorj eaorj jaore oajre rajoe

 aerjo earjo jareo oarej raoej

 aeroj earoj jaroe oarje raoje

 ajeor ejfor jeaor oeajr reajo

 ajero ejfro jearo oearj reaoj

 ajoer ejoar jeoar oejar rejao

 ajore ejora jeora oejra rejoa

 ajreo ejrao jerao oeraj reoaj

 ajroe ejroa jeroa oerja reoja

 aoejr eoajr joaer ojaer rjaeo

 aoerj eoarj joare ojare rjaoe

 aojer eojar joear ojear rjeao

 aojre eojra joera ojera rjeoa

 aorej eoraj jorae ojrae rjoae

 aorje eorja jorea ojrea rjoea

 arejo erajo jraeo oraej roaej

 areoj eraoj jraoe oraje roaje

 arjeo erjao jreoa oreaj roeaj

 arjoe erjoa jreao oreja roeja

 aroej eroaj jroae orjae rojae

 aroje eroja jroea orjea rojea

 aoprt oaprt paort raopt taopr

 aoptr oaptr paotr raotp taorp

 aorpt oarpt parot rapot tapor

 aortp oartp parto rapto tapro

 aotpr oatpr pator rapot tarop

 aotrp oatrp patro rapto tarpo

 aport opart poart roapt toapr

 apotr opatr poatr roatp toarp

 aprot oprat porat ropat topar

 aprto oprta porta ropta topra

 aptor optar potar rotap torap

 aptro optra potra rotpa torpa

 aropt orapt praot rpaot tpaor

 arotp oratp prato rpato tparo

 arpot orpat proat rpoat tpoar

 arpto orpta prota rpota tpora

 artop ortap prtao rptao tprao

 artpo ortpa prtoa rptoa tproa

 atopr otapr ptaor rtaop traop

 atorp otarp ptaro rtapo trapo

 atpor otpar ptora rtoap troap

 atpro otpra ptoar rtopa tropa

 atrop otrap ptrao rtpao trpao

 atrpo otrpa ptroa rtpoa trpoa

 los artistas hacen arte artistas los hacen arte

 los artistas arte hacen artistas los arte hacen

 los hacen artistas arte artistas hacen los arte

 los hacen arte artistas artistas hacen arte los

 los arte artistas hacen artistas arte los hacen

 los arte hacen artistas artistas arte hacen los

 hacen los artistas arte arte los artistas hacen

 hacen los arte artistas arte los hacen artistas

 hacen artistas los arte arte artistas los hacen

 hacen artistas arte los arte artistas hacen los

 hacen arte los artistas arte hacen los artistas

 hacen arte artistas los arte hacen artistas los

 los críticos hacen crítica críticos los hacen crítica

 los críticos crítica hacen críticos los crítica hacen

 los hacen críticos crítica críticos hacen los crítica

 los hacen crítica críticos críticos hacen crítica los

 los crítica críticos hacen críticos crítica los hacen

 los crítica críticos hacen críticos crítica hacen los

 hacen los críticos crítica crítica los críticos hacen

 hacen los crítica críticos crítica los hacen críticos

 hacen críticos los crítica crítica críticos los hacen

 hacen críticos crítica los crítica críticos hacen los

 hacen crítica los críticos crítica hacen los críticos

 hacen crítica críticos los crítica hacen críticos los

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos un ramo de flores y una cinta para el pelo y ellos una pulsera y una cajita de música.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos un ramo de flores y una cinta para el pelo y ellos una cajita de música y una pulsera.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos un ramo de flores y una pulsera y ellos una cinta para el pelo y una cajita de música.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos un ramo de flores y una pulsera y ellos una cajita de música y una cinta para el pelo.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos un ramo de flores y una cajita de música y ellos una cinta para el pelo y una pulsera.

Por su cumpleaños , nosotros le regalamos un ramo de flores y una cajita de música y ellos una pulsera y una cinta para el pelo.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una cinta para el pelo y un ramo de flores y ellos una pulsera y una cajita de música.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una cinta para el pelo y un ramo de flores y ellos una cajita de música y una pulsera.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una cinta para el pelo y una pulsera y ellos un ramo de flores y una cajita de música.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una cinta para el pelo y una pulsera y ellos una cajita de música y un ramo de flores.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una cinta para el pelo y una cajita de música y ellos un ramo de flores y una pulsera.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una cinta para el pelo y una cajita de música y ellos una pulsera y un ramo de flores.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una pulsera y un ramo de flores y ellos una cinta para el pelo y una cajita de música.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una pulsera y un ramo de flores y ellos una cajita de música y una cinta para el pelo.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una pulsera y una cinta para el pelo y ellos un ramo de flores y una cajita de música.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una pulsera y una cinta para el pelo y ellos una cajita de música y un ramo de flores.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una pulsera y una cajita de música y ellos un ramo de flores y una cinta para el pelo.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una pulsera y una cajita de música y ellos una cinta para el pelo y un ramo de flores.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una cajita de música y un ramo de flores y ellos una cinta para el pelo y una pulsera.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una cajita de música y un ramo de flores y ellos una pulsera y una cinta para el pelo.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una cajita de música y una cinta para el pelo y ellos un ramo de flores y una pulsera.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una cajita de música y una cinta para el pelo y ellos una pulsera y un ramo de flores.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una cajita de música y una pulsera y ellos un ramo de flores y una cinta para el pelo.

Por su cumpleaños, nosotros le regalamos una cajita de música y una pulsera y ellos una cinta para el pelo y un ramo de flores.

**CONCEPTOS SINONIMOS CONTRARIOS**

excesivamente

demasiadamente

perdidamente

sobradamente

exorbitantemente

nimiamente

descomedidamente

disparatadamente

descosidamente

desatinadamente

pesadamente

valientemente

desmedidamente

sobreabundantemente

superabundantemente

fabulosamente

desmesuradamente

descompasadamente

desaforadamente

superlativamente

grandemente

sobradamente

enormemente

descomunalmente

monstruosamente

bestialmente

 \* \* \* \* \*

desordenadamente

inordenadamente

desarregladamente

desorganizadamente

desconcertadamente

incoherentemente

confusamente

descosidamente

atropelladamente

descabelladamente

estragadamente

derramadamente

revueltamente

precipitadamente

precipitosamente

apresuradamente

disparatadamente

atronadamente

arrebatadamente

despeñadamente

farfulladamente

 \* \* \* \* \*

proporcionalmente

proporcionadamente

proporcionablemente

 \* \* \* \* \*

consiguientemente

consecuentemente

 \* \* \* \* \*

inmutable

inmudable

invariable

inalterable

inmanente

inconvertible

impermutable

inconmutable

intransmutable

irreformable

irreducible

inmodificable

inquebrantable

imborrable

indeleble

indisoluble

inextinguible

indestructible

 \* \* \* \* \*

insabible incomprensible inexpresable

incognoscible incomprehensible innominable

inaveriguable ininteligible indecible

inescrutable inexplicable indefinible

inescudriñable indemostrable inenarrable

inapreciable inconcebible impronunciable

insondable inimaginable inconfesable

ininvestigable increíble indescifrable

impenetrable infundable intrasmisible

inapercibible indeducible incomunicable

 \* \* \* \* \*

débil delicado

tenue raquítico

sutil canijo

grácil vacío

flaco enerve

flacucho femenino

flojo afeminado

blando cobarde

frágil cansado

quebradizo tarado

endeble gastado

blandengue inválido

lento enfermizo

apagado exangüe

vacilante exánime

inseguro mortecino

lacio flácido

pachucho melindre

trasnochado impotente

lánguido frío

decaído desfalleciente

anémico caído

fatigoso quebrado

apático alicaído

achacoso feble

 \* \* \* \* \*

fuerte rehecho

enérgico trabado

dinámico trepado

fortísimo sólido

incoercible doblado

acérrimo redoblado

forzudo membrudo

nervudo toral

nervioso tieso

robusto musculoso

roblizo firme

hercúleo resistente

recio macizo

duro rudo

acerado compacto

entero eréctil

macho férreo

vigoroso potente

valiente viril

pujante masculino

brioso enérgico

ardoroso esforzado

válido impetuoso

fornido pétreo

toroso consistente

 \* \* \* \* \*

principio elemental primado encabezamiento

comienzo principal premisa esbozo

empiece origen preámbulo movimiento

inicio oriundez guía chispazo

rudimento fundamento proa estreno

germen etimología antecedente primicia

embrión cimiento precedente patente

brote procedencia previo iniciación

fundación extracción antedicho iniciativa

niñez emanación sobredicho inicio

infancia cuna precitado incoacción

génesis padre sostén advenimiento

oriente fuente antepuesto implantación

albor semilla delantero inauguración

aurora causa primario proclamación

extremo móvil primordial apertura

cabecera noción primicerio encantamiento

cabeza motivo partida primero

arranque premonición salida inicial

raíz nacimiento prólogo primitivo

cepa vida prefacio inaugural

alfa anterioridad base incoactivo

umbral prioridad razón preliminar

precedencia ascendencia germinal rudimentario

preludio anticipación naciente preexistente

 \* \* \* \* \*

fin sufijo apurado silencio

terminación desinencia agotado exterminio

desenlace zeta sellado anulación

acabamiento omega despachado inhibición

acabo epílogo cumplido destrucción

acabijo colofón concluido aniquilación

ultimación estrambote liquidado remate

consumación estribillo concluso límite

éxito acabose terminal confín

declinación apocalipsis finito frontera

ocaso finalizado solución extremidad

fenecimiento acabado resolución meta

perecimiento conclusión desenlace culminación

agotamiento remate cesación linde

agotadora colmo cesamiento canto

extinción cima suspensión término

prescripción corona interrupción tope

vencimiento coronamiento receso punta

final salida paro cúspide

término suceso calma borde

clausura concluido tregua margen

cabo terminado intervalo perfil

extremo consumado supresión descanso

orilla rematado elipsis detención

suelo cerrado omisión pausa

 \* \* \* \* \*

cierto inconcuso plausible incuestionable

certero innegable procedente indefectible

claro fehaciente concluyente incontestable

llano verdadero sistemático irrebatible

obvio positivo indiscutible indisputable

evidente exacto irrefutable indiscutible

axiomático veraz inatacable inerrable

palpable real incontrastable infalible

palmario inopinable irrevocable justificable

elemental genuino demostrado consistente

seguro fundado juicioso acierto

constante probado consecuente probable

visible inequívoco lógico aceptable

averiguado certero clavado admisible

patente sólido diligente razonable

manifiesto verídico sincero procedente

tangible regulado franco deducible

puntual formulado afirmativo cimentado

positivo correcto categórico basado

auténtico cabal sustentable natural

indudable justo profundo viable

indubitable preciso verosímil concebible

absoluto fiel racional inequívoco

matemático estricto existente unívoco

efectivo razonado posible válido

 \* \* \* \* \*

incierto engañoso imaginado lapso

oscuro bragado inconcebible equívoco

falso fementido superficial fantástico

refalsado bastardo absurdo inaudito

falseado espúrico arbitrario nulo

falsificado trefe inverosímil revocable

inexacto insólito irracional inexistente

seudo cuento irrazonable improbable

pseudo negativo contradictorio imposible

apócrifo negable ilógico injustificable

alusivo increíble infundado insostenible

supuesto impugnable disparatado inconsistente

aparente denegable descabellado desacierto

mentido renegable desatinado inaceptable

mentira abnegable artificial inadmisible

ful dudoso artificioso improcedente

incorrecto desechable capcioso indeductible

ilusorio irreal inventado inviable

fabuloso insustancial delusorio rebatible

ficticio simulado gratuito discutible

ficción fingido erróneo refutable

postizo vano errado atacable

imitado mentiroso incurso contestable

contrahecho falaz falible inválido

especioso hipotético confuso disputable

 \* \* \* \* \*

no ver gota

no ver ni gorda

no ver siete en un asno

no ver tres sobre un asno

no ver tres en un burro

 \* \* \* \* \*

a vista de ojos

a vista de pájaro

a primera vista

a media vista

 \* \* \* \* \*

todo

del todo

de todo en todo

en todo y por todo

de todo punto

por entero

a carta cabal

en absoluto

de raíz

de lleno

a lo sumo

a fondo

de medio a medio

en cuerpo y alma

en peso

hasta el tope

de claro en claro

de pe a pa

de proa a proa

del principio al fin

de cabo a rabo

de pies a cabeza

de lleno en lleno

de largo a largo

de arriba abajo

de alto a bajo

de tope a tope

de quilla a quilla

de mar a mar

de la cruz a la flecha

parte por parte

letra por letra

palabra por palabra

a la letra

a roso y velloso

sin faltar una coma

 \* \* \* \* \*

al improviso

de improviso

in promptu

a la improvista

sin pensar

a hurta cordel

a quema ropa

a tenazón

ex abrupto

de la noche a la mañana

de manos a boca

al primer aspecto

a primera vista

a primera faz

cálamo currente

entre las manos

de repente

de pronto

de súbito

de falondres

de sopetón

de sobresalto

de rebato

de roto

de relance

a sobreviento

de antuvión

sin decir agua va

de estampía

a deshora

a deshoras

a sobrehora

a lo mejor

el día menos pensado

a secas y sin llover

donde menos se piensa

entre gallos y media noche

de rota batida

 \* \* \* \* \*

tener malas pulgas

no sufrir cosquillas

tener mala leche

montar en cólera

tomarse de la cólera

emborracharse de cólera

exaltársele la cólera

exaltársele la bilis

llenarse de ira

subírsele la sangre a la cabeza

darse a perros

salirse de sus casillas

comer pimienta

echar el hatillo al mar

subirse a la parra

perder los estribos

hinchársele las narices

subírseles los humos a las narices

llevársele el demonio

llevársele los demonios

llevársele todos los demonios

revestírsele el diablo

revestírsele el demonio

no caberle el corazón en el pecho

ahumársele a uno el pescado

 \* \* \* \* \*

no saber donde meterse

encogérsele el ombligo

estar con el alma en un hilo

pender de un hilo

no tenerlas todas consigo

no llegarle la camisa al cuello

hacerle cosquillas una cosa

temblar las carnes

dar diente con diente

herir de pie y de mano

temblarle la contera

temblarle la barba

atravesársele un nudo en la garganta

ponérsele los pelos de punta

ponérsele los cabellos de punta

ponérsele los cabellos tan altos

encogerse de hombros

írsele la sangre a los talones

írsele la sangre a los zancajos

no quedar gota de sangre en el cuerpo

no quedar gota de sangre en las venas

quedarse yerto

caerse muerto de miedo

morirse de miedo

ciscarse de miedo

 \* \* \* \* \*

querer ruido

tener mal vino

buscar el pelo al huevo

oler a chamusquina

armarse la gorda

andar al morro

andar a mía sobre tuya

arderse la casa

haber moros y cristianos

haber de ello con ello

haber la de Dios es Cristo

armarse la de San Quintín

andar paz por el coro

sobre si fue o si vino

meterse con

tomarse con

tener gana de fiesta

trabarse de palabras

echar a rodar los bolos

tener palabras

andar a golpes

andar a palos

andar a vueltas

andar al pelo

andar a la greña

andar a tres menos cuartillo

verse las caras

quebrar lanzas

tirarse los trastos a la cabeza

acabar a capazos

salir a capazos

acabar como el rosario de la aurora

acabar como el baile de Torrente

venir a las manos

llegar a las manos

ponerse a brazos

menear las manos

sacar a pasear la mano

habérselas con

medir las armas

darse de las astas

matarse con

sacarse los ojos

 \* \* \* \* \*

fijar la atención

estar pendiente

estar colgado

prestar atención

hacer alto

no quitar ojo

avivar los ojos

abrir los ojos

tener los ojos bien abiertos

estar a la mira

quedar a la mira

andar a la mira

aguzar el sentido

echar el ojo

clavar los ojos

llevar los ojos

llevarse los ojos

aguzar los oídos

aguzar las orejas

andar con cien ojos

andar con la barba sobre el hombro

ir sobre una cosa

estar en todo

no perder ripio

no perder de vista

tener ojo en

tener los ojos en

no quitar los ojos

poner sus cinco sentidos

tener puestos sus cinco sentidos

estar pendiente de

no pestañear

beber las palabras

tomar en consideración

parar la consideración

fijar la consideración

 \* \* \* \* \*

claridad/oscuridad credulidad/incredulidad

material/inmaterial duro/blando

fusión/solidificación fuerte/débil

estable/inestable inmerso/flotante

transparente/opaco ruido/silencio

absoluto/relativo cierto/incierto

existente/inexistente gravedad/levedad

blanco/negro vida/muerte

salud/enfermedad sensible/insensible

respiración/ahogamiento vestidura/desnudez

agradable/desagradable vista/ceguera

voz/afonía gusto/insipidez

paciencia/impaciencia potencia/impotencia

confianza/desconfianza agrado/desagrado

natural/artificial acción/inacción

principio/fin continuidad/discontinuidad

finura/tosquedad provisión/carencia

fácil/difícil seguridad/peligro

felicidad/desgracia perfecto/imperfecto

hacer/deshacer fundación/supresión

mejor/peor beneficio/daño

concordia/discordia obligatorio/libre

aptitud/ineptitud habilidad/torpeza

cordura/locura previsión/imprevisión

justicia/injusticia valor/cobardía

seriedad/burla paciencia/ira

moralidad/inmoralidad liberalidad/avaricia

mansedumbre/fiereza castidad/lujuria

diligencia/pereza cerca/lejos

centro/extremo convergente/divergente

vertical/horizontal alto/bajo

ancho/estrecho poliedro/esfera

grande/pequeño caliente/frío

 \* \* \* \* \*

húmedo/seco proporción/desproporción

tenso/flojo cóncavo/convexo

permeable/impermeable subida/bajada

accesible/inaccesible partida/llegada

tangible/intangible existente/inexistente

luz/oscuridad posible/imposible

vigilia/sueño cambio/permanencia

placer/dolor regular/irregular

limpio/sucio causa/efecto

audición/sordera anterior/posterior

apacible/excitado decisión/vacilación

diversión/fastidio abierto/cerrado

respeto/irreverencia tiempo/nunca

reacción/pasividad multiplicación/división

cuidado/descuido afirmación/negación

posibilidad/imposibilidad movimiento/quietud

acierto/desacierto substancia/accidente

trabajo/descanso probable/improbable

construcción/destrucción idéntico/diverso

consejo/amenaza conocimiento/ignorancia

cumplimiento/incumplimiento unido/separado

sinceridad/fingimiento escritura/lectura

prudencia/imprudencia fertilidad/esterilidad

constancia/inconstancia saliente/ranura

atrevimiento/timidez presencia/ausencia

moderación/gula finito/infinito

elegancia/vulgaridad orden/desorden

dirección/desviación concreción/ambigüedad

largo/corto completo/incompleto

grueso/delgado general/particular

pirámide/cono distinción/confusión

**AMBIVALENCIA**

**CAMBIO**

**CORRESPONDENCIA**

**NCONCLUSION**

**RUIDO**

**REDUNDANCIA**

**PARADOJA**

nosotros/oosrsnto cumpleaños/mealucsoñp

postura/arsotup previsión/prnsióevi

preliminar/rmipliarne premio/mrpioe

extremidad/itrmexeadd tangible/tgnileab

familiar/ailirafm párpado/prpáaod

presbítero/repítesbro rumiante/unetrmia

empresario/ioaerprsem muleta/mlteua

singular/rlgisnua dependiente/edtedpieenn

criado/radoic credencial/drceaceinl

ventana/vnantea crónica/crcóina

viaje/ajevi empedrado/merpeddoa

guerrilla/ugearilrl hocico/hccoio

amuleto/maltoue narigudo/igdnauro

muslo/osuml nostalgia/ntaioslga

metrópoli/tempólroi estreñido/ereñdstio

fantasma/ntasfaam colmena/mealcon

caldero/lderoac énfasis/nfséasi

imprevisto/pirmitveso elegancia/egnilaeca

catástrofe/átoecatsrf frustración/ustaófrrcin

excitación/eiócintaxc desenredo/erdsdeneo

 \* \* \* \* \*

Decidió que ya no ...

La naturaleza deviene una continua ...

Casi sin saber lo que hacía ...

Acuérdese de ...

Esto, ciertamente, parecía ...

Pensaba ...

Los elementos tradicionales de cualquier ...

Quería rebajarle la detestable ...

Todos hicieron como si ...

Pero era en efecto una ...

Con lo cual acababan ...

Esperaba con impaciencia ...

Devolví la carta ...

Es precisamente por esto por ...

Las dos dimensiones del pensamiento ...

Repartidos en dos mitades las ...

Sostenía una especie ...

Si así era, mi versión ...

Fue precisamente entonces ...

Tenía el desagradable ...

Pero su idea ...

Por eso, cuando ...

Volvió a abalanzarse contra ...

Acababa de pasar por delante de sus ...

 \* \* \* \* \*

Cada una de estas sucesiones de letras no es más que el principio de una palabra sin concluir.

des invitaci pe

olvi sol nun

mie ver for

o ga k

qu cuent en

vuelt ase jard

ent resul meto

vent pus bo

no pensam llanur

a estoi mas

cristal sep vecin

cone e sueñ

ai aca cort

do diec ut

pens liebr mis

guan izqui agite

pas aunq com

chillid mañ dibuj

est t pla

prob de murm

der tie sus

sa cub ef

empol enton m

Cada una de estas sucesiones de letras forman la parte visible de una palabra que carece de un número indeterminado de letras.

de i idad in rv lo

 u rt vie o

a ap ar e xc rs ón

 ec ó h o

 od í he

i nu e abl van m e

m m nto p r cio o

ret o s e tris ci a

fr nja per nen ia

 ir ma ús a

art fic l m ras

 ns c t canti do

infa ga l vísp ra

 scu d d m b o

 ella d rto

c ll t

bos e tc

 d v ibi i d

 ndi r ncia om n o

re u r o re jo

 orr n e ba óme ro

 la t s r a

 \* \* \* \* \*

 Sea porque \_\_ pozo \_\_\_ \_\_ verdad \_\_\_ profundo,

 sea \_\_\_\_\_\_ en realidad estaba cayendo \_\_\_ \_\_\_\_\_

 \_\_\_, la \_\_\_\_ es \_\_\_ \_ \_\_\_\_\_\_ que descendía \_\_\_\_\_\_

 \_\_\_\_ \_\_\_\_\_ alrededor \_\_\_\_ con \_\_\_\_ tranquilidad y

 preguntarse \_\_\_ \_\_ \_\_ \_\_\_ le iba \_ \_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_.

 Primero \_\_\_\_\_\_\_ mirar hacia \_\_\_\_\_ para ver \_ dónde

 \_\_\_ a \_\_\_: \_\_\_\_ estaba \_\_\_\_ demasiado oscuro; \_\_\_\_\_

 se \_\_\_\_ en \_\_\_ paredes \_\_\_ \_\_\_\_ y \_\_\_\_\_\_\_ que \_\_\_\_

 \_\_\_ cubiertas de armarios \_ anaqueles: \_\_\_\_ y \_\_\_\_

 se \_\_\_\_\_ también \_\_\_\_\_ \_ cuadros \_\_\_\_\_\_\_\_ de algún

 \_\_\_\_\_. Mientras \_\_\_\_, Alicia \_\_\_\_\_\_\_ a coger \_\_ \_\_

 \_\_\_ de \_\_\_ repisa y \_\_\_ que tenía \_\_\_ etiqueta \_\_\_

 decía: "\_\_\_\_\_\_\_\_\_ de Naranja", \_\_\_\_ \_\_\_ \_\_\_\_ \_\_\_\_

 \_\_\_\_\_\_ descubrió \_\_\_ estaba \_\_\_\_\_. Como tenía \_\_\_

 \_\_ \_\_ \_\_\_ \_\_ tiraba \_\_ \_\_\_\_\_ \_ lo \_\_\_\_\_ \_\_ rompía

 la crisma \_ \_\_\_\_\_\_\_ que anduviera \_\_\_ abajo, \_\_\_

 las arregló \_\_\_\_ dejarlo \_\_ \_\_\_ de \_\_\_ armarios a

 \_\_\_\_ lado \_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_\_ que \_\_\_\_\_\_\_ cayendo.

 \* \* \* \* \*

 \_\_\_ \_\_\_\_\_\_ el \_\_\_\_ era en \_\_\_\_\_\_ muy \_\_\_\_\_\_\_\_,

 \_\_\_ porque \_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_ muy despa-

 cio, \_\_ cosa \_\_ que a medida \_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_ Alicia

 pudo mirar \_\_\_\_\_\_\_\_\_ suyo \_\_\_ toda \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ y

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ qué es lo que \_\_ \_\_\_ a suceder después.

 \_\_\_\_\_\_\_ intentó \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ abajo \_\_\_\_ \_\_\_ a \_\_\_\_\_

 iba \_ dar: pero \_\_\_\_\_\_ todo \_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_; luego

 \_\_ fijó \_\_ las \_\_\_\_\_\_\_ del pozo \_ observó \_\_\_ esta-

 ban \_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_ y \_\_\_\_\_\_\_\_\_; aquí \_ allá

 \_\_ veían \_\_\_\_\_\_\_ mapas y \_\_\_\_\_\_\_ colgados \_\_ \_\_\_\_\_

 clavo. \_\_\_\_\_\_\_\_ caía, \_\_\_\_\_\_ alcanzó \_ \_\_\_\_\_ un ja-

 rro \_\_ una \_\_\_\_\_\_ \_ vio \_\_\_ \_\_\_\_\_ una \_\_\_\_\_\_\_\_ que

 \_\_\_\_\_: "Mermelada \_\_ \_\_\_\_\_\_\_", pero con gran desi-

 lusión \_\_\_\_\_\_\_\_\_ que \_\_\_\_\_\_ vacío. \_\_\_\_ \_\_\_\_\_ mie-

 do de que si \_\_\_\_\_\_ el jarro a \_\_ mejor le \_\_\_\_\_\_

 \_\_ \_\_\_\_\_ a alguien \_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_ por \_\_\_\_\_, se

 \_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_ para \_\_\_\_\_\_\_ en uno \_\_ los \_\_\_\_\_\_\_\_ \_

 cuyo \_\_\_\_ estaba pasando \_ medida \_\_\_ seguía \_\_\_\_\_\_\_.

 \* \* \* \* \*

Estas palabras han sido elegidas al azar entre un total aproximado de unas 60.000 que componían un relato.

dile

a

anotar

has

improviso

sopa

sucedido

miraron

en

favorita

explicación

cabeza

veraniega

sombrerero

nada

 \* \* \* \* \*

madera cuna surco

ladera luna turco

horno vena cuervo

torno pena cuerpo

causa ademán moto

pausa alemán mito

peto hombre huevo

feto nombre nuevo

sauce occidente juego

cauce accidente fuego

reformador gusto muerte

deformador susto suerte

humor cobre lima

rumor cofre sima

 \* \* \* \* \*

causa laico contar

acusa lacio contra

tanto como obra

tonta moco abro

radio notoria barro

dario notario borra

tropa sapo prejuicio

trapo sopa perjuicio

sobre negar paso

sorbe negra posa

 \* \* \* \* \*

cinc lona efecto

cinco leona defecto

 laca acto lis

placa pacto liso

 eco arte sol

seco marte solo

 punto pecado lomo

apunto pescado plomo

 lima fin lata

clima fino plata

bol una ala

bolo luna pala

 reja ente costa

oreja gente costal

 \* \* \* \* \*

scala cristallo continente

escalier cristal continent

escala cristall continent

leiter kristall erdteil

escalera cristal continente

stairs cristal continent

escada cristal continente

scintilla linea coscia

étincelle ligne gigot

guspira línia cuixa

funke leitung schenkel

chispa línea muslo

spark line thigh

chispa linha coxa

planeta legno montagna

planete bois montagne

planeta fusta montanya

planet holz gebirge

planeta madera montaña

planet wood mountain

planêta madeira montanha

mare bugía luce

mer mensogne lumière

mar mentida llum

meer lüge licht

mar mentira luz

sea lie light

mar mentira luz

 \* \* \* \* \*

Estas listas han sido formadas de la siguiente manera.

Se ha escrito una palabra sobre una hoja, otra persona debía escribir en otro papel un sinónimo lo más ajustado posible a esa palabra, la cual era pasada a una tercera persona para que hiciese lo mismo. Así hasta diez personas distintas.

razón miembro símbolo

pensamiento parte significante

idea trozo símbolo

pensar parte signo

cavilar trozo señal

pensar migaja signo

razonar pedazo señal

pensar trozo signo

razonar porción señal

pensar fracción indicación

banco sierra pila

asiento monte recipiente

silla colina contenedor

trípode pico tapón

apoyo boca cierre

ayuda entrada final

limosna ticket último

caridad billete finalizador

beneficencia entrada terminal

socorro puerta extremo

 \* \* \* \* \*

Recibí el anónimo que me enviaste

Prohibido leer en esta dirección

Solamente le disparó tres tiros en la nuca

Lamer la mermelada

Gente gentil

Supuesta suposición

**CORRESPONDENCIA**

Los trabajos de este apartado han sido desarrollados por carta, sin que los participantes tuvieran un contacto directo conmigo.

 POSIBLE RECONSTRUCCION

La presente fotografía forma parte de un total de tres y muestra una tercera parte de un objeto, en este caso una puerta, que ha sido fotografiado por partes pero en su totalidad. En este caso concreto se han realizado tres fotografías: una de la parte superior de la puerta, otra de la central y una tercera de la parte inferior.

Juntamente con éstas se han realizado tres listas distintas compuestas por cinco nombres cada una, que corresponden a cinco personas que por lo general viven en lugares geográficos distintos. A cada lista se ha destinado una parte fotográfica que irá efectuando un recorrido circular entre las diferentes personas de cada lista. Cada uno debe enviar esta hoja juntamente con la fotografía al nombre y dirección que figura por debajo del suyo.

Estas listas de nombres son cada una diferentes, sin embargo cada una de ellas contiene un nombre que se repite en las tres. Por lo tanto esta persona tendrá ocasión de ver la totalidad del objeto fotografiado y comprobar si realmente las tres partes corresponden o no a la misma realidad. A pesar de todo, como recibirá cada una de las entregas en periodos distintos de tiempo, le será difícil acordarse de las características de la parte fotográfica que anteriormente vio. Tan sólo podrá comprobar simultáneamente la segunda y la tercera parte, cuando al recibo de la segunda compruebe que su nombre es el que ha sido repetido en cada una de las tres listas. Esto suponiendo que la segunda y tercera parte se correspondan gráficamente. Aunque sea así, nunca podrá ver el objeto en su totalidad debiendo establecer una reconstrucción mental de la parte/s que no tenga a la vista a través de lo que recuerde y de la información que le facilita la parte/s que tenga presente. En vez de esto puede hacer una copia de la primera foto que le llegue previniendo recibir las otras, pero esto sería salirse de los esquemas que este trabajo presupone, aunque por otra parte es tan válido como seguirlos. En este caso los resultados que se extraigan también serán diferentes.

El resto de las otras personas que sólo reciban una entrega permanecerán en la duda de si la foto que recibieron formaba parte en realidad de un conjunto de tres o si simplemente era una parte de tres objetos elegidos al azar que no tienen nada que ver entre si. Esto es otra posibilidad que sólo podrá comprobar el que reciba la totalidad de las partes. Además, ¿cuánto tiempo habrá de esperar hasta comprobar que no es su nombre el repetido en las listas?. La lentitud que he comprobado en que se desarrollan estos trabajos rotativos por carta, me hace suponer que esta incertidumbre en la espera de un nuevo mensaje aumentará, hasta que el transcurso de los acontecimientos cotidianos haga olvidar por completo que este texto y las tres fotografías alguna vez existieron.

El total de personas que intervienen es de trece.

 CLASIFICACION \*

 (Primera fase)

1. He aquí ocho grupos de palabras clasificadas por el número de letras que contienen. Cada grupo está formado aproximadamente por unas cien, lo cual forma un total de unas ochocientas palabras seleccionadas y clasificadas.

Las palabras han sido tomadas arbitrariamente de lecturas diversas y diccionarios sin que guarden ninguna relación entre ellas.

Se han suprimido los grupos que debían contener las palabras monosílabas de una y dos letras por estar en ínfima minoría en relación con los otros grupos. Así pues se empieza con el grupo de palabras formadas por tres letras.

Por otra parte, se ha puesto como límite el grupo de palabras formadas por diez letras ya que se hacía cada vez más difícil encontrar palabras de más de estas letras sin que fueran adjetivos o adverbios con unas mismas terminaciones. Las palabras de diez letras son un límite arbitrario, pero necesario para poner fin en algún momento a la clasificación.

Estos ocho grupos no son ni mucho menos clasificaciones completas de palabras de un determinado número de letras. Actúan simplemente a forma de modelo.

2. Ahora se trata de que rodees con un círculo cinco palabras de cada grupo por medio de cualquier sistema que consideres válido, simpatía, repulsión, azar, significativo, formal, connotativo, denotativo, etc. Si deseas añadir cualquier otra palabra que creas que deba estar en un grupo, puedes hacerlo con entera libertad.

Acto seguido debes enviarme con la mayor brevedad de tiempo estas mismas hojas con la selección que hayas anotado. Si lo deseas puedes enviarme la carta sin remitente.

\* Junto con esta hoja se enviaron otras ocho que contenían las listas de palabras a que se refiere el texto.

3. Estos mismos grupos han sido enviados a cinco personas que he procurado que fueran lo más diferentes posibles unas de otras, tanto en sus ideas y propósitos, como en el ambiente que les rodea y se desenvuelven.

Una vez en mi poder toda la información de vosotros cinco, construiré otros ocho nuevos grupos que individualmente estarán formados por la reunión de las cinco palabras que cada uno ha elegido. Esto es, ocho nuevos grupos de 25 palabras. Si se da el caso que dos personas eligen una misma/s palabra/s, estas figurarán repetidas en el resultado. No alteraré en ningún momento la voluntad de los electores.

 Finalizada esta operación, volveréis a ser informados sobre el resultado. Sin embargo, se conservará en la oscuridad la identidad de cada uno de vosotros.

 CLASIFICACION (Resultado final)

Recibida toda la información de los cinco electores y confeccionados, según el programa previsto, los ocho nuevos grupos, he aquí la fase final de este trabajo.

Cada columna constituye la selección de una persona, y su ordenación responde al orden en que fueron recibidas. Este mismo orden se mantiene en todos los grupos.

uno ras ojo ojo cal

cal res tul bus coz

sol bar ras tez lío

uña bol tez pus púa

red feo lío ver pío

sapo isla casa rail moño

roca otro raso aire codo

humo sexo topo pene polo

dado sano pelo lodo pozo

imán dado beso lapa moto

metal ahora ruido mecha gusto

libro labio labio desde punto

astro juego árbol rocío lejía

punto fuego himen himen junto

árbol orden muslo fósil muslo

carbón carbón mágico médula cojera

lluvia volcán cariño azufre joroba

guante orilla terror carbón grillo

puerta cariño jardín sílice estufa

tiempo terror sonido viento mármol

esquina esquina eclipse litoral esquina

mineral deforme párpado colonia mineral

cristal castigo ventana reflejo granizo

reflejo burbuja cristal salitre primero

ladrido cadáver cansado empresa hermano

escalera glándula desierto chillido pescuezo

luminosa autopsia reliquia glándula legumbre

remolino horrible estanque ambiente almohada

borrasca amarillo chimenea amarillo lagrimón

silencio impostor estrella borrasca tornillo

estrépito libertino impotente estrépito peluquero

alrededor campesino estornudo alquitrán intestino

serpiente demasiado esplendor demasiado beneficio

terremoto serpiente arbotante beneficio alquitrán

favorable lagartija inmersión tentativa calentura

demolición excitación apasionado cuadrúpedo murciélago

murciélago equilibrio depilación depilación improperio

intensidad conciencia excitación simultánea cuadrúpedo

existencia integridad integridad diferencia repertorio

astrología territorio luciérnaga movimiento luciérnaga

 EXTRAPOLACION \*

1. He aquí 1/9 de una única fotografía, la cual ha sido dividida en nueve partes idénticas de tamaño pero conteniendo cada una un grado distinto de información. El método que se ha seguido para esta operación ha sido la división de la fotografía primitiva por el reverso y no por el anverso. De este modo ni yo mismo podía influir en el grado de concreción/ambigüedad que iba a contener cada una de las partes. Así pues, estos componentes informativos/comunicativos han sido por entero abandonados al azar.

 \* Junto a este texto se enviaba un trozo rectangular de fotografía que se había obtenido en la forma como aquí se indica.

Por su parte, la fotografía primitiva ha sido seleccionada entre otras muchas debido a la riqueza de connotaciones que contenía.

2. Ahora se trata de que a la vista de la parte fotográfica que tienen delante de los ojos hagas una descripción escrita y lo más detallada posible no del noveno que te ha caído en suerte, sino de todo el resto de la fotografía, esto es, de las otras 8/9 partes, no por aislado sino en conjunto. En definitiva, lo que se pide es que se efectúe una extrapolación a partir de unos datos concretos, en este caso visuales, más o menos ambiguos o coherentes, que permitan la reconstrucción del resto de la realidad que compone la totalidad de la imagen. Esta descripción, tanto en longitud como en concreción, la abandono por entero a tu voluntad.

Acto seguido debes enviarme con la mayor brevedad de tiempo que te sea posible la reconstrucción que hayas logrado juntamente con el noveno de la fotografía. Si lo deseas puedes enviarme la carta sin remitente.

3. Una vez en mi poder todas las cartas, se reunirán las nueve narraciones en un único discurso a fin de formar un sólo conjunto, pero que a pesar de todo conservará la independencia entre cada una de las partes. Por mi parte, en ningún caso modificaré en lo más mínimo nada de las nueve descripciones, por lo que se pide, a efectos de fidelidad al texto, que la letra sea clara.

Por último sólo queda por decir que esta misma carta junto con 1/9 distinto de fotografía ha sido enviado a nueve personas distintas, de las que he procurado, en la medida de lo posible, que no se conociesen y que incluso viviesen en lugares geográficos distintos. De este modo se logrará, al menos en teoría, que las reconstrucciones del resto de las imágenes estén lo menos influenciadas posible por un ambiente común, lo cual dará en definitiva más riqueza al resultado.

Finalizada la tercera parte de este trabajo volverás a ser informado sobre el resultado final recibiendo una copia de la suma de los nueve relatos. Sin embargo, se mantendrá en la oscuridad la identidad de cada uno de vosotros así como de la totalidad de la fotografía.

La relación entre cada una de las partes fotográficas y las nueve cartas ha sido también abandonada al azar.

Nota: Inexplicables anomalías en el correo han hecho imposible que se pudiera llegar de una forma coherente a la fase final prevista.

 COMBINATORIA CON REPETICION DE UN ELEMENTO DESCONOCIDO

La presente combinatoria forma parte de una serie de cinco, todas ellas realizadas con colores diferentes. Cada color, en cada una de ellas, ha sido utilizado únicamente una sola vez, exceptuando uno que se comporta como elemento común en todas ellas. Por lo tanto, cada combinatoria está formada por tres colores diferentes y uno común.

En total se han empleado 16 colores, entre los cuales se encuentra el color común. Son estos:

 1 tono de gris

 1 tono de amarillo

 2 tonos de calabaza

 1 tono de rojo

 3 tonos de marrón

 3 tonos de verde

 3 tonos de azul

 2 tonos de morado

Contando que cada una de las combinatorias de cuatro elementos/colores esta formada por 24 órdenes diferentes, tendremos que el conjunto de las cinco suman un total de 120 combinaciones posibles (igual que lo estaría una simple combinatoria de cinco elementos tomados de cinco en cinco), de las cuales un mismo elemento/color está presente en cada una de ellas. La diferencia de esta forma de plantear las combinatorias y una simple de un determinado número de elementos, que fuera igual para todos, radica en que en la presente forma se desconoce tanto el elemento/color común como la ordenación de los elementos/colores que intervienen en las cuatro restantes, únicamente podemos saber la ordenación de la que tenemos delante de los ojos, así como de qué tono se trata en el caso de poder imaginar el color, con lo cual el proceso se hace enormemente más ambiguo.

Como ya es costumbre en este tipo de trabajos, cada uno debe enviar el conjunto de la combinatoria juntamente con esta hoja al nombre y la dirección que aparece por debajo del suyo. Al final del recorrido toda la información volverá a su punto de partida. El número de personas que intervienen en estos cinco recorridos simultáneos es de 25.

Nota: Cada una de las combinatorias de que aquí se hablan estaban realizadas sobre 24 hojitas de papel que contenían cuatro líneas de color colocadas en columna.

 IDENTIFICACION

Con esta hoja se inicia un proceso de identificaciones personales y otro de comunicación y sintetización de esas mismas identificaciones que se desarrollará entre cinco personas. Todo el proceso, hasta su resultado final, consta de tres momentos bien diferenciados.

1. En una hoja debes desarrollar una identificación de ti mismo de la forma como realmente piensas que eres. Vendría a ser una autoreflexión sobre ti mismo, un autoestudio en el que tu mismo eres tu propio campo de examen, a través del cual abras una ventana que permita a una segunda persona curiosa echar una ojeada en tu interior. La longitud y la concreción del texto en este terreno la abandono por entero a tu voluntad. El texto que escribas habrá de ser completamente anónimo y no habrá de contener ninguna pista que pueda revelar la identidad de su autor.

Acabado éste, debes introducirlo en un sobre cerrado el cual ha de permanecer completamente en blanco por la parte de fuera. Este sobre debes introducirlo en otro y enviármelo a mi dirección. La razón del primer sobre va orientada a impedir que yo mismo pueda leer las identificaciones que hagáis de vosotros mismos, con lo cual el anonimato y ambigüedad que he decidido que sean los componentes esenciales de este trabajo se hagan efectivos a todos los niveles.

2. Recibidos los cinco sobres en blanco, escribiré sobre cada uno de ellos el nombre y la dirección de otro de los participantes, este punto será abandonado al azar, a fin de que cada uno reciba una identificación distinta a la que emitió.

Cuando la hayas recibido y leído cuidadosamente deberás apuntar en un nuevo papel cinco características que consideres relevantes de la personalidad del autor de aquella identificación. El sistema para llegar a sintetizar todo un conjunto de ideas en cinco palabras habrás de extraerlo única y exclusivamente de la información que contenga la identificación que recibas y de la profundidad y seriedad con que hayas decidido estudiarla. Puedes elegir un sistema denotativo, significado, o connotativo, relación, o ambos a la vez, o cualquier otro que consideres válido.

Estas cinco características que extraigas, a efectos de unificación e integridad del trabajo, deben ser cinco palabras colocadas en forma de columna. La hoja con estos cinco conceptos debes enviármela de nuevo a mi dirección. Si lo deseas puedes enviarme la carta sin remitente. Puedes disponer de la identificación que hayas recibido en la forma en que gustes, pero en ningún caso debes enviármela.

3. Recibidas estas nuevas cinco cartas, con un total de 25 palabras, confeccionaré una nueva lista con la totalidad de las palabras, calificativos según el orden en que me vayan llegando. Cada bloque de cinco palabras conservará perfecta independencia con respecto a los demás. Finalizada esta lista se enviará una copia a cada uno de los participantes, la cual habrá de ser considerada como el resultado final del trabajo.

En ningún caso se revelará la identidad de los participantes. De este modo, el resultado arrojará un grado muy elevado de ambigüedad, ya que cada participante, emisor se enfrentará, por lógica, uno de los cinco grupos de palabras habrá de estar referido a él, ante la definición de su persona hecha por otra que no sabe quien es y en el mejor de los casos ni siquiera conoce. Por otra parte cada uno permanecerá en la duda de cual de los cinco grupos de palabras habrá de tomarlo como el que va referido a él. Así mismo tampoco estará seguro de si la identificación que se hizo a si mismo expresó exactamente lo que en aquel momento pasaba por su mente, como tampoco podrá estarlo de en que medida el destinatario fantasma de su identificación entenderá lo que él quiso decir o si incluso su lenguaje será o no un saco vacío para su receptor.

Por su parte, el receptor tampoco podrá estarlo de si es su posición con respecto al mensaje lo que le impide extraer conclusiones correctas del mismo, así como dudará de si las palabras-calificativos que ha elegido son las correctas y resumen parcial o totalmente la personalidad del emisor. Además de esto cabe decir que la misma estructura del trabajo hace que cada persona que interviene tenga que asumir en un momento dado el papel de emisor (se identifica a si mismo) y en otro momento el de receptor (recibe otra identificación) para convertirse de nuevo en emisor (juzga la identificación que recibe) y por último en receptor (recibe los juicios de todas las personas en el resultado final). En cada caso su forma de comportamiento dependerá de la información que vaya recibiendo y de la forma en que la descodifique.

Toda esta serie de características que expongo aquí por encima, junto con muchas otras que cada uno de vosotros puede ver, muestran la seriedad y el compromiso que este "juego" puede llegar a desarrollar, seriedad que vendrá condicionada por el grado de autenticidad, proyección y rigor crítico que cada uno sepa o quiera mostrar. Esto no intenta anular en ningún momento el aspecto desenfadado que reúne todo este tinglado de emisión y recepción de cartas.

Con vistas a la dinámica de todo el proceso, sería conveniente que todos estos pasos se hiciesen con la mayor brevedad de tiempo que te sea posible, pues no es posible empezar una nueva etapa hasta que la anterior haya sido perfectamente llevada a cabo por la totalidad de los participantes.

Si alguno no quiere participar en este proceso por la razón que sea, no tiene mas que enviarme esta carta a vuelta de correo para que sea reexpedida a otra persona. La lista de las cinco personas la he realizado pensando en que cada una de ellas responde perfectamente a los planteamientos de este trabajo.

 IDENTIFICACION

 (resultado final)

 reservado mezquino pedante

 ofuscado vulgar cursi

 moralista confuso infantil

 subjetivo sociable superficial

 trabajador primario ordenantista

 curioso anárquico

 activo móvil

 susceptible reflexivo

 racional ilimitado

 espontáneo conflictivo

Nota: En este resultado final se han reducido algunas terminaciones femeninas al género masculino para evitar cualquier posible pista.