

¡Qué importa quién está hablando!

Coincidencias, devenires, crítica y algo más

En los primeros días de junio de 2008, Lucas Ospina hizo un interesante hallazgo. El crítico chileno Adolfo Vásquez Rocca había escrito en tres de sus artículos varias ideas en extremo idénticas a otras formuladas por el teórico español José Luis Brea. Las coincidencias eran deslumbrantes. El fragmento publicado por Ospina para llamar la atención sobre la inusual circunstancia era un agudo comentario sobre el “devenir online” de la crítica de arte. No solamente se afirmaba allí la necesidad de un compromiso ético de la tarea crítica enfrentándose permanentemente al aparato enajenante de producción artística, sino además, como corolario de las tesis, se instaba a asumir las consecuencias de la *pérdida de autoridad* que ese “devenir online” generaba: una renovada pluralidad de voces que desestabilizaba el poder omnisciente habitualmente asignado a la figura del crítico de arte.

Mientras nuevas ‘semejanzas’ eran señaladas por Ospina y otros comentaristas, las reacciones fueron numerosas. Algunos se apresuraron en reprobar la acción, asumiendo una actitud moralmente condenatoria –un comentario mío incluido– convirtiendo la reflexión en fácil denuncia. Otros más serenos entrevieron la complejidad que la discusión arrastraba en torno a la escritura, el medio digital, la autoría, el sentido y los lugares de la crítica, y abrieron nuevos caminos frente a la coyuntura. El debate siguió su camino entre nuevas coincidencias encontradas, defensas airadas, verificaciones digitales, apropiaciones, hasta que en un momento simplemente se dejó de hablar del tema.

Cuando Jaime Iregui me invitó a elegir y presentar un debate para el magazine #2 “La mirada del lector”, algunas semanas atrás, inmediatamente pensé en esta discusión –intuyo porque uno recuerda las instancias que más lo movilizan. Una de las cosas que me dejó el debate fue, sin duda, la posibilidad de cuestionar nuevamente el repertorio de preguntas con las cuales enfrentamos las aparentes evidencias. Más allá del ¿qué es? o el ¿de quién?, cuya torpeza viene marcada por la búsqueda policial de un algo o un alguien perfectamente identificable, lo que estaba en juego aquí era algo más complejo y que parecía desplazarnos hacia la interrogante por los usos: ¿cómo funciona? ¿de qué manera? ¿qué reglas sigue aquel discurso y que modos de existencia determina al interior de él?

Para mi resultó profundamente interesante advertir que si bien el debate retomaba un escrito que procuraba destejer analíticamente la labor de la ‘crítica de arte’ (y sus implicancias en el territorio digital) lo hacía abriendo un espacio donde aquellas certezas emergían completamente desequilibradas, reconfigurando el *hacer crítico* a través de un dispositivo (la charada o juego de las adivinanzas de Ospina) que se escabullía de toda producción eficaz de significados –consensualmente exigida por las demandas administrativas del arte– para ir deliberadamente en contra de toda lógica del direccionamiento. Un ejercicio que situaba a la *crítica* como la puesta en duda de su propia dinámica.

Y me interesaba además presentar este debate porque quizá ello pueda leerse como índice (uno de varios) de un tránsito sutil pero decisivo operado al interior de los modos de discutir en Esfera Pública, que ha disuelto efectivamente no solo la ‘jurisdicción’ de las comillas –y la circunscripción de quien tiene o no acceso a la palabra– sino, más significativamente aún, los preestablecidos *modos de hacer* que señalan precisamente que más allá de la “tarea de la crítica” la *crítica* real se presenta como la desasignación radical de toda tarea, sin tener ya que rendirle cuentas a nada ni a nadie. Es precisamente allí, donde su irrupción permanece aún irresuelta, que su ‘tarea’ ha sido acometida.

Miguel López

Devenir "on line"



figura 1

figura 2

Encuentra las diferencias entre los críticos Adolfo Vásquez Roca y José Luis Brea

Figura. 1.

En la versión publicada en http://arteaisthesis.blogspot.com/2008/05/la-crtica-de-arte-y-la-esttica_09.html

Adolfo Vásquez Rocca dice:

“Y 7. La crítica ha de aceptar y afrontar con todas sus consecuencias el impacto del “devenir online” –que el escenario de los nuevos medios procura- con la carga de pérdida de autoridad que el confrontarse en un espacio multiplicado de voces conlleva. Diría que combinar ese efecto -de extravío de su autoridad insitucionalizada [sic]- con el compromiso radical a mantener su trabajo desmantelador y secularizador, es el gran reto que por excelencia concierne a la crítica en nuestros días.”

En la versión publicada en <http://revista.escaner.cl/node/792> Adolfo Vásquez Rocca dice:

“Finalmente la crítica ha de aceptar y afrontar con todas sus consecuencias el impacto del “devenir on line” –que el escenario de los nuevos medios procura- con la carga de pérdida de autoridad que el confrontarse en un espacio multiplicado de voces conlleva. Combinar ese efecto –de extravío de su autoridad institucionalizada- con el compromiso radical de mantener su trabajo desmantelador, es el reto que por excelencia concierne a la crítica de nuestro tiempo.”

En la versión publicada en <http://adolfovrocca.bligoo.com> Adolfo Vásquez Rocca dice:

“Y 7. La crítica ha de aceptar y afrontar con todas sus consecuencias el impacto del “devenir online” –que el escenario de los nuevos medios procura- con la carga de pérdida de autoridad que el confrontarse en un espacio multiplicado de voces conlleva. Diría que

combinar ese efecto -de extravío de su autoridad insitucionalizada- [sic] con el compromiso radical a mantener su trabajo desmantelador y secularizador, es el gran reto que por excelencia concierne a la crítica en nuestros días.”

Figura 2.

En la versión publicada en [http://salonkritik.net/06-07/2007/10/la tarea de la critica en siet.php](http://salonkritik.net/06-07/2007/10/la_tarea_de_la_critica_en_siet.php) José Luis Brea dice:

“Y 7. La crítica ha de aceptar y afrontar con todas sus consecuencias el impacto del “devenir online” –que el escenario de los nuevos medios procura- con la carga de *pérdida de autoridad* que el confrontarse en un espacio multiplicado de voces conlleva. Diría que combinar ese efecto -de extravío de su autoridad insitucionalizada[¿sic?]- con el compromiso radical a mantener su trabajo desmantelador y secularizador, es el gran reto que por excelencia concierne a la crítica en nuestros días.”

Y hay muchas más...

—Lucas Ospina

La crítica de arte

Leer:

Vásquez Rocca, Adolfo, “El Arte abandona la galería ! ¿A dónde va?”, En RÉPLICA 21 © , Revista Internacional de Artes Visuales, México, Abril 2008.
http://replica21.com/archivo/articulos/u_v/542_vazquez_abandono.html

Estimado Lucas

Creo que esta versión es más clara

“El ejercicio de la crítica de arte debe hacerse cargo de las consecuencias de su su “devenir on line” –que el escenario de los nuevos medios comporta– con los riesgos propios de las interpelaciones horizontales en un espacio polifónico. Esta posible deriva de la autoridad de la crítica –la que en su modalidad tradicional sigue parapetada en las revistas especializadas ajenas a toda expresión disidente– no debiera conducir al crítico a perder su independencia, e inhibir sus ejercicios cuestionadores del establishment cultural y del estatuto del arte, prácticas por lo demás desmanteladores y polémicas, pero sin embargo necesarias para mantener el Arte vigoroso, en un permanente estado de virulencia, única vía de inocular su potencia a futuras generaciones de artistas que desafíen las convenciones del gusto, del discurso soft “políticamente correcto”, así como a independizar su gestión de las operaciones mercantiles y cosméticas características de los operadores comerciales del arte, los nuevos Marchants d’art.”

Saludos cordiales

Dr. Adolfo Vásquez Rocca

Crítico de Arte.

PUCV

UNAB

Universidad Complutense de Madrid

Director de Revista Observaciones Filosóficas - Internacional

<http://www.observacionesfilosoficas.net/>

| E-mail: adolfovrocca@gmail.com

PD. Como estaré próximamente en Colombia dictando un Ciclo de Conferencias y participando de un Congreso Internacional de Estética organizado por la Universidad Nacional y Central respectivamente, tendremos la ocasión de clarificar estas cuestiones personalmente. Además de conversar sobre tu producción artística.

Adolfo Vásquez Rocca

El devenir “online” II (encuentre las semejanzas)



figura 1

figura 2

Figura 1.

En la versión publicada en

http://replica21.com/archivo/articulos/u_v/542_vazquez_abandono.html

la crítica dice:

“Ante la ambigüedad, inmediatez y sensualidad de la producción artística el curador –el administrador de la “conciencia del arte”– ejerce la función de hermeneuta y editor de la obra expuesta, produciendo el texto para un catálogo, una cartografía de la exposición, un texto para la prensa, un acta para un jurado, uno para la institución, otro para la pedagogía y la sociología del gusto, finalmente un texto para autentificar una obra; en suma, una estrategia de mercadeo a través de una amplia gama de producciones textuales -en un comercio de frases- cuyo objetivo tácito es el de publicitar: hacer público y formar un público para la obra.”

Figura 2.

En la versión publicada en

http://esferapublica.org/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=549&Itemid=79

la crítica dice:

“[...] ante la ambigüedad, inmediatez y sensualidad de la producción artística, el ejercicio de poner en texto lo hecho por el artista ofrecía la garantía de que por lo menos alguien había hecho un trabajo. La traducción de la obra de arte a la lógica y rigor de un texto tenía múltiples objetivos y para un tipo de público, determinado por una ley de mercadeo, el curador, casi con la misma rapidez del periodista, producía algún tipo de texto: texto para un catálogo, texto para la exposición, texto para la historia, texto para la prensa, texto para un acta de jurado, texto en un idioma extranjero, texto para una conferencia, texto para la institución, texto para la pedagogía, texto para la sociología, texto para una carta de recomendación, texto para autentificar una obra,... una amplia gama que cumplía siempre con el tácito deber de publicitar: hacer público y formar un público para lo obra.”

Y hay muchas más...

—Lucas Ospina

Cuestión de fechas

En relación al primer envío de Lucas Ospina, las fechas de publicación hablan por sí solas:

El texto de José Luís Brea “La tarea de la crítica” fue publicado el 28 de octubre de 2007. El texto de Adolfo Vázquez ” LA CRÍTICA DE ARTE Y LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA” fue publicado en la revista Scanner el 29 de mayo de 2008. Vale la pena anotar que en este caso las coincidencias en siete párrafos son absolutas.

Los otros dos enlaces al artículo LA CRÍTICA DE ARTE Y LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA -que hasta ayer funcionaban- reportan que “el artículo no existe”, es decir, fue retirado en las últimas horas.

Rodrigo Leyva

El devenir “online” III (semejanzas, diferencias, coincidencias y algo más)



Traspaso jurídico

Esto no es plagio, le dije al estudiante de arte. Yo era su asesor y estábamos revisando el texto que acompaña su exposición de grado. Le señalé una frase que me gustó, no sólo por el tono o por la redacción sino porque esa conjugación precisa de palabras llegaba en el momento justo, concretaba con gran fuerza la idea general del párrafo. El estudiante me dijo que había pensado en quitar esa frase, no estaba seguro de su autoría, había leído mucho y escrito en cantidad y ya no sabía si la frase la había escrito él o si la había copiado y olvidó “encomillarla”. Esto no es plagio, le dije al estudiante de arte, la frase está donde debe de estar, es necesaria y está a la altura de todo el escrito, usted ha sido capaz de darle sentido. Un pintor usa un color cuando lo necesita y aunque sepa que lo ha visto en la paleta de otras pinturas, no justifica su acto pegando encima de su cuadro un incómodo papelito que señala con rigor las “fuentes cromáticas”; lograr una composición es ya una justificación suficiente. La frase es suya y la prueba es que usted lo sabe pero no lo recuerda, las cosas son de quien las usa y sabe como usarlas.

Hay casos en que la jurisdicción de las comillas pierde relevancia.

Vila-Matas y la sombra de Tabucchi

El reciente libro de Antonio Tabucchi trata sobre la soledad, el amor, los malentendidos y las casualidades. “Las casualidades son importantes en las vidas y perviven en mi literatura”, manifiesta. Una anécdota, relatada por Enrique Vila-Matas, ilustra cómo las coincidencias llenan la vida de este autor. En 1983, Vila-Matas compró uno de los primeros libros del italiano, *La dama de Porto Pim*. Le cautivó tanto que comenzó a escribir su primer cuento: *Recuerdos inventados*. “Plagio a Tabucchi, creyendo que podía utilizarlo impunemente”, rememora Vila-Matas. *La dama de Porto Pim* se convierte en una pequeña Biblia literaria para mi obra de creación. El relato constituye, según asegura en su momento, un homenaje a Tabucchi. La madre de Vila-Matas, al leer esa “dedicatoria solapada”, le dijo que no le extrañaría que ese autor fuera el hijo de los vecinos que tuvieron en Cadaqués, cuando el niño Vila-Matas, de cinco años, subía al muro que separaba las casas para decirle a su vecino Tabucchi, de diez años: “Antonio, ¿me escuchas Antonio? Los adultos son estúpidos”.

Pasó el tiempo y Vila-Matas siguió sin conocer a Tabucchi. Un día, cuando ya Vila-Matas ha publicado algunos libros, lo invitaron a un bar de Lisboa, donde él había leído, en un relato de Tabucchi, que un barman preparaba un fantástico cóctel, llamado “llaneras verdes dreams”. En la barra no estaba el barman, sino dos mujeres de Mozambique, y, por supuesto, tampoco existía el trago. En ese bar, conoce a Tabucchi. Vila-Matas le preguntó si él era el niño aquel que veraneaba en Cadaqués en 1953 y Tabucchi le respondió que sí, y al saber que se encontraba con su antiguo vecino recordó con nitidez la frase que el niño Vila-Matas repetía parado sobre una silla para verlo por encima de un muro.

—Doménico Chiappe

Pinocho abandona la escuela, ¿a dónde va?

“La escuela, en el mundo de Pinocho (como en el nuestro), no es un campo de entrenamiento para volverse un niño mejor y más completo, sino un lugar de iniciación al mundo de los adultos, con sus convenciones, sus exigencias burocráticas, sus acuerdos tácitos y su sistema de castas. No existe tal cosa como una escuela para anarquistas y, sin embargo, en cierto modo cada maestro debe enseñar el anarquismo, debe enseñar a sus alumnos a impugnar reglas y regulaciones, a buscar explicaciones tras todo dogma, a confrontar imposiciones, a no acatar órdenes; a rechazar prejuicios, a reclamarle autoridad a quien está en el poder, a encontrar una posición desde la cual emitir sus propias ideas, aun cuando éstas se opongan y finalmente aniquilen al propio maestro.”

—Alberto Manguel

en: http://www.redeseducacion.net/Conf_intel_artif.htm

—Lucas Ospina

Me parece del todo interesante la nota de Lucas Ospina

Comparto y adhiero a su Tesis de fondo, en torno a que “si la frase está donde debe de estar -y es necesaria- y está a la altura de todo el escrito, y se ha sido capaz de darle sentido entonces se ha logrado una composición original y constructiva. Un pintor usa un color cuando lo necesita y aunque sepa que lo ha visto en la paleta de otras pinturas, no justifica su acto pegando encima de su cuadro un incómodo papelito que señala con rigor las “fuentes cromáticas”; lograr una composición es ya una justificación suficiente. La frase es suya y la prueba es que usted lo sabe pero no lo recuerda, las cosas son de quien las usa y sabe como usarlas”.

Estas observaciones de Ospina son muy lucidas y me reconfortan por su altura. Creo que el “debate” se desperfiló con intervenciones de “invitados de piedra” con animosidades y una animadversión del todo inusitada.

A esto tal vez podría agregar -para terminar con esta “caza de brujas” propia de un macartismo trasnochado y anacrónico- la siguiente reflexión, a propósito del tema El devenir On line de la crítica:

PUBLICACIONES DIGITALES Y CUESTIONAMIENTO DEL ESTABLISHMENT CULTURAL

para leer >

<http://www.ucm.es/info/nomadas/12/avrocca.html>

¡Cadaqués! ¡No lo puedo creer, qué coincidencia!

Yo también paso mis vacaciones allí. Y mira, por cierto, recuerdo que en los últimos días del verano del 2007 tomé uno de esos cócteles Tabucchi en el Hostal, mientras planeaba robarme el dibujo original que había hecho Hamilton para el disco blanco de los Beatles. A las tantas de la noche se me acercó un tipo con un ojo tapado (como el de la primera foto que pusiste, sí) y me cuchicheó de corrido las 7 tesis. Yo pensé que era el fantasma de Benjamin –que murió no demasiado lejos, ya sabes- que había perdido parte de la memoria y no recordaba las otras seis de su Calle de Dirección Única, y claro, me sentí con derecho de plagio.

Cuando leí tu post, me dije: ¡demonios, que no era Benjamin, sino Adolfo Vasquez!

Le pregunté a mi mamá y me lo confirmó: seguro que es él, hijo mío.

Aunque ahora, la verdad, estoy desconcertado. He ido a la web de Scanner para ver lo que ha publicado, y aunque conserva el tonillo, realmente lo que él ha escrito sólo de lejos se parece a lo que me dictó.

Puff, creo que estoy hecho un lío.

Dime Lucas si te entiendo bien: ¿tu crees de verdad que es Vila-Matas el autor de todo este embrollo?

José Luis Brea

Uich!

Ni si, ni no... sino todo lo contrario, pero el célebre escritor español me enseñó en Cartagena de Indias, en una tarde de verano, como inventarme mis recuerdos y además dijo: “Todos los españoles son unos mentirosos.” ¿Tu crees que Vila-Matas decía la verdad?

Uich, creo que también estoy hecho un lío.

Lucas Ospina

"El plagio es necesario"

Bueno, puedes imaginarte lo que pienso de la tesis de Vila-Matas. Al fin y al cabo, dice lo mismo -otro plagio al canto- que Steiner le oponía a Derrida, cuando le reprochaba que todas las proposiciones de su deconstrucción eran del tipo “yo, cretense, afirmo que todos los cretenses son unos mentirosos”. Y claro, aunque yo no sea Vila-Matas (no estoy del todo seguro), sí sé que soy español (luego quizás no sea Vila-Matas), así que estoy atrapado en tu (su) dilema.

En cambio, nuestro amigo Adolfo Vásquez Rocca, Doctor en Filosofía y Teoría del Arte, que ni es español ni cretense, está libre de todos ellos, y ni mentira ni verdad le conciernen.

Te confieso entre nosotros que la primera vez que vi incrustados los 7 párrafos de mi artículo (el artículo en su integridad) en uno suyo, pues lejos de escandalizarme me pareció un honor (otro de tantos) y simplemente pensé que a nuestro doctor se le había olvidado la cortesía de las comillas: al fin y al cabo, incluía la referencia a mi artículo “apropiado” en la bibliografía. Así que todo estupendo, normal y nada que objetar por mi parte, hasta ahí.

Luego, cuando tu denuncia, vi que optaba por cambiar la pura cita literal (eso sí, sin comillas) por una reescritura sampleada de cada párrafo. Y si bien esto me pareció al principio un poquito peor (por que me daba la impresión de que quería tapar lo originalmente hecho, como si se avergonzara un poquito de ello), ahora veo que no se avergüenza de nada, sino todo lo contrario, que lo que él hace con nuestro textos es el resultado de una cierta política del discurso –y hasta incluso una consecuencia de lo que precisamente era objeto de “nuestra” reflexión allí, sobre lo del devenir online de la crítica.

Visto lo cual, no puedo sino reconocer que a Vásquez le asiste todo el derecho a hacer lo que hace, y que lo argumenta de manera incontestable, amparándose en los CAE y lo del plagiarismo utópico y todo eso de lo que tanto y tantas veces habíamos hablado.

Cómo entonces podríamos sentirnos incómodos o expropiados, si él nos lo explica bien claro (y siendo ideas que a la postre nos plagia, pues no podemos sino concederle acuerdo). “El plagio –nos enseña, paciente- es necesario. El progreso lo requiere. El plagio abraza la frase de un autor, utiliza sus expresiones, borra una falsa idea y la sustituye por otra correcta”.

Ya ves Lucas, que no se trata de verdades ni mentiras, sino de mejorarnos, de lograr sustituir nuestras ideas falsas por otras correctas. Muchas gracias, Adolfo, por mejorarnos, Y un fuerte abrazo para ambos.

José Luis Brea

Deconstrucción de la noción de “autor”, la literatura como obra plural o el paroxismo de la crítica de “vaca sagrada”

-Correspondo el saludo y el abrazo, aunque no la ironía, tanto Lucas Ospina como Brea merecen todo mi respeto, sus trabajos y méritos son de público reconocimiento. Por

convicciones personales no ironizo ni descalifico (esto es una señal de debilidad en los argumentos que uno sostiene, es lo propio de toda Falacia ‘ad hominem’). Por ello deseo concentrarme sólo en el debate de ideas.

A. V. R.

1.- La noción de “autor” –como creador individual de una obra artística o literaria– se puede situar histórica y culturalmente en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad, la noción de creador individual empieza a problematizarse desde fines del siglo XIX y a lo largo del siglo XX, donde la noción se hace insostenible.

Tal como lo refiere Michel Foucault , el autor que desde el siglo XIX venía jugando el papel de regulador de la ficción, papel característico de la era industrial y burguesa, del individualismo y de la propiedad privada, habida cuenta de las modificaciones históricas posteriores, no tuvo ya ninguna necesidad de que esta función permaneciera constante en su forma y en su complejidad.

Por otra parte ¿De qué hablamos pues cuando hablamos de sujeto? El término ha sido ocupado -como se ha expuesto- por distintas disciplinas (lingüística, sociología, filosofía, literatura, entre otras) de los modos más diversos . Sin embargo, la preocupación por la validez de estas construcciones disciplinarias del sujeto —la crisis, fragmentación, ocultamiento— exige una revisión y un cuestionamiento que conduzca a reconocer las propias instalaciones en función de las producciones discursivas.

El lenguaje sólo es posible porque cada locutor se pone como sujeto y remite a sí mismo: un yo que plantea otra persona y que desde un exterior a mí se vuelve mi eco al que digo tú diciéndome tú. Esta polaridad es exclusiva del lenguaje. No es simetría, ya que el yo trasciende respecto de un tú, pero ambos términos son complementarios y reversibles. El hombre adquiere en el lenguaje una condición única; es, por tanto, una realidad dialéctica que engloba los dos términos, definiéndolos por mutua relación, donde se descubre el fundamento lingüístico de nuestra subjetividad.

Para Foucault el autor es una producción cultural burguesa que mediante la experiencia de una subjetividad replegada sobre sí –fragmentada– da lugar al yo individual, a la personalidad que difumina la conciencia de pertenecer a un colectivo. Así, la pérdida de la experiencia colectiva modifica la noción misma de relato y con ello el sentido colectivo de la escritura, esto es, como memoria e inconsciente que se escribe.

De este modo se intentará abolir al autor, así como a cualquier otra forma de institucionalización de la escritura. Por ello el discurso no será considerado más que en sus descentramientos y sus desterritorializaciones. Al dar por cierta la desaparición del sujeto, el discurso que funda la subjetividad no puede mantener los mismos niveles de coherencia más que como una forma de ejercer poder.

Todas las operaciones que designan y asignan las obras deben ser consideradas siempre como operaciones de selección y de exclusión. “Entre los millones de huellas dejadas por alguien tras su muerte, ¿cómo se puede definir una obra?” . Responder la pregunta requiere

una decisión de separación que distingue (de acuerdo con criterios que carecen tanto de estabilidad como de generalidad) los textos que constituyen la “obra” y aquellos que forman parte de una escritura o una palabra “sin cualidades” y que, por ende, no han de ser asignados a la “función de autor”.

Debe considerarse además que estas diferentes operaciones –delimitar una obra (un corpus), atribuirle a un autor, producir su comentario– no son operaciones neutras. Ellas están orientadas por una misma función, definida como “función restrictiva y coercitiva” que apunta a controlar los discursos clásicos, ordenándolos y distribuyéndolos.

Tal como lo refiere Michel Foucault , el autor que desde el siglo XIX venía jugando el papel de regulador de la ficción, papel característico de la era industrial y burguesa, del individualismo y de la propiedad privada, habida cuenta de las modificaciones históricas posteriores, no tuvo ya ninguna necesidad de que esta función permaneciera constante en su forma y en su complejidad.

2.- Un planteamiento interesante en torno las relaciones conflictuadas entre autor, texto y lector, así como de la cuestión anteriormente planteada respecto de las nociones de autor y autoría, es la de Juan Luis Martínez . La propuesta del poeta es la de una autoría transindividual, que quiere superar desde oriente la noción de intertextualidad según se ha entendido en occidente, donde los textos de base están presentes en las transformaciones del texto que los procesa; pero en J. L. Martínez ésta [intertextualidad] parece resolverse en la negación de la existencia de las individualidades en la literatura, al hacer fluir bajo nombres distintos una misma corriente, que es y no es él.

Fue Flaubert quien dijo que “un autor debe arreglárselas para hacer creer a la posteridad que no ha existido jamás”. [...] en la paráfrasis kristeviana “todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es la absorción y transformación de otros textos”. [...]

La literatura y por cierto –la crítica– es un gran texto –hipertexto– en el que cada individuo se inscribe.

[...]

Puede tratarse de una obra plural escrita por muchos, como en tiempos medievales. El ideario poético con el que J. L. Martínez aparece comprometido es el de emanar una identidad velada, en sus palabras “no sólo ser otro sino escribir la obra de otro”. Esto conduce, como se ha señalado, a un extremo: la tachadura de la autoría. Un nombre es tachado por otro nombre (una existencia sobre otra) y así sucesivamente. La historia del Arte y las instituciones de la memoria –la operación del Archivo como lugar de consignación– al modo de sitios Enciclopédicos, una empresa de divulgación, de rescate del patrimonio, un intento de evitar la veladura, la tacha del autor, la borradura de la huella, para consagrar la pieza canónica, para instaurar la liturgia conmemorativa, el pálido remedo de lo irrepitible, el mal de archivo operando la institucionalización del gusto, fijando el canon del autor consagrado, el que y en las Fundaciones en honor de próceres vivos, como diría Nicanor Parra el paroxismo de la “poesía de vaca sagrada”.

Adolfo Vásquez Rocca

[Aunque en rigor este texto no debió firmarse..]

Texto con notas >

<http://www.adamar.org/ivepoca/node/373>

Adolfo Vásquez Rocca

Traspaso jurídico (mejorado)

Esto no es plagio, le dije al estudiante de arte. Yo era su asesor y estábamos revisando el texto que acompaña su exposición de grado. Le señalé una frase que me gustó, no sólo por el tono o por la redacción sino porque esa conjugación precisa de palabras llegaba en el momento justo, concretaba con gran fuerza la idea general del párrafo. El estudiante me dijo que había pensado en quitar esa frase, no estaba seguro de su autoría, había leído mucho y escrito en cantidad y ya no sabía si la frase la había escrito él o si la había copiado y olvidó “encomillarla”. Esto no es plagio, le dije al estudiante de arte, si la frase está donde debe de estar —y es necesaria— y está a la altura de todo el escrito, y se ha sido capaz de darle sentido entonces se ha logrado una composición original y constructiva. Un pintor usa un color cuando lo necesita y aunque sepa que lo ha visto en la paleta de otras pinturas, no justifica su acto pegando encima de su cuadro un incómodo papelito que señala con rigor las “fuentes cromáticas”; lograr una composición es ya una justificación suficiente. La frase es suya y la prueba es que usted lo sabe pero no lo recuerda, las cosas son de quien las usa y sabe como usarlas.

Hay casos en que la jurisdicción de las comillas pierde relevancia.

Lucas Ospina

Ghostbuster

Y sí. Sin duda todo ejercicio de escritura debe empezar por plantear una desterritorialización del autor, debe construir una voz autónoma sin nombre, más fantasma que cuerpo. Y es por eso, precisamente, que al escribir se despliegan escenarios en los que las comillas rasguñan la unidad del texto para recordarnos que ese que escribe no soy “yo”. “Yo” nunca está en lo que se escribe y, por eso mismo, se ha perpetuado una historia de la escritura construida en torno a la desaparición de ese autor devenido en fantasma. Así entonces, si se trata de soplos, alientos y espectros, precisaríamos en ciertos espacios de unas comillas que como manos, y a veces más bien uñas, intenten traernos a ese otro, restituir, aunque en vano, su presencia. Es en ese espacio fundado por las comillas donde podemos hacer una casa para la escritura, entendida como espacio de amistad en el que “los muertos viven” (tal cual nos lo recuerda Cicerón en el *Laelius de Amicitia*). Hablar de la

muerte del autor tiene sentido entonces, cuando se hace para borrar las huellas del “Yo” en nombre del otro, no para transformarse en una especie de “Ghostbuster” que mete en la alcancía propia espectros ajenos para reducirlos a punta de firma. Una cosa es la inexistencia del autor, y otra distinta pensar en el otro como en un tapete. Una cosa es esa “deep culture” de la que hablaba Winnicott, por la que masticamos una idea o saber hasta ya no “saber” a quien o quienes pertenece, y otra muy distinta, inflar el nombre propio hasta la indigestión con las comidas en otras ollas preparadas porque al hacerlo, tarde o temprano, ese aliento se nos transforma en pedos.

Víctor Albarracín



El plagio como una de las Bellas Artes

“El plagio anticipatorio sucede cuando alguien roba tu idea original y la publica cien años antes que tu hayas nacido.”

Robert Merton

“Le plagiat est nécessaire. Le progrès l’implique. Il serre de près la phrase d’un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par l’idée juste.”

Lautréamont

¿Que hubiera sido de Shakespeare sin el plagio? De los 6 mil versos de Enrique VI solo 2 mil son suyos. Romeo y Julieta está calcada de los cuentos de Mateo Vandello o, como observa en un tono exagerado que no es inferior a su gracioso apellido el profesor Conejero, presidente de la Asociación Shakesperiana de España,

“William Shakespeare no era un escritor, era un genial carpintero del teatro, un actor que copió y plagió maravillosamente de los textos que había en su época, al tiempo que escribió

obras deleznable y es dudoso que los textos que manejamos sean realmente de él..., ya está bien de adorar al santo". (1)

"*Lolita*" de Navokov está calcada de una historia de Heinz von Lichberg de 1916 y "*Naked Lunch*" de William Bourroughs es la "*copia y pega*" o *Cut Out* de trozos enteros de novelas de ciencia ficción de los 40s y 50s. Muddy Waters fusiló a Robert Johnson o "*The Waste Land*" de T.S. Elliot es un compendio de citas, alusiones y contenido supuestamente original (2)

En pintura ni hablar. El cubismo es un plagio metódico de las últimas obras de Cézanne. El expresionismo abstracto de las acciones pictóricas del grupo japonés Gutai. La "Gioconda" con bigotes de Duchamp y la "Libertad Guiando al Pueblo" de Delacroix están copiadas de imágenes populares a las que nunca dieron su reconocimiento público y así *ad nauseam*.

Toda revolución en arte suele ser tan solo el plagio de cosas olvidadas. El renacimiento es un plagio de Grecia y Roma. El racionalismo inglés de los estóicos y los satíricos romanos. El posmodernismo es un plagio de Rousseau, de Herder, de Wagner y las teorías culturales del nazismo, todo ello mezclado con el lenguaje cristiano de la gran obra de la literatura puritana inglesa *A Pilgrim's Progress* (1678) de Bunyan.

La historia del Arte y la literatura son en gran medida la historia del plagio. Ya en la antigüedad Plinio el viejo descubre que todos los autores serios que leía copiaban sin pudor trozos enteros de sus predecesores sin el más mínimo agradecimiento; pero más interesante el concepto de "*plagio anticipatorio*" de Robert Merton quien descubre que la mayoría de nuestras ideas han sido plagiadas cien años antes que nosotros, o como sucede en el medio académico español con su tardío y "amateur" desarrollo del posmodernismo, 40 años antes.

El teórico español medio de nuestros días suele haber sido plagiado anticipatoriamente por Barthes, Derrida, Baudrillard, Deleuze *et al.* y en ese orden de ideas, al ejercicio forense de Lucas habría que añadirle el ejercicio de encontrar cuales autores de 40 años hacia acá habrían plagiado a José Luis Brea y aun más allá, a las eminencias de la teoría neopostestructuralista del arte y la política contemporánea.

El problema moral no es si Vasquez Rocca plagió a Brea. El problema moral sería en todo caso saber si lo que plagió merecía la pena ser plagiado y si pudiendo haber plagiado de otras fuentes tomó al plagiar una fuente que ya había sido plagiada por autores ya desaparecidos como Derrida y Deleuze.(3) Plagiar es un arte consumado y como todo arte consumado no tolera la simpleza, que es lo que ha sucedido en éste caso. Los espartanos enseñaban a sus jóvenes a robar para que desarrollaran su astucia; pero si se dejaban pillar por sus tutores eran castigados con rigor. Es en esa medida que Vasquez Rocca se merece lo que le pasa.

Carlos Salazar

(1) El profesor Conejero dice que Shakespeare plagió y escribió obras deleznable. [Por Rosana Torres. El País. Enero 26 de 1995.](#)

(2) “Consider this tale: a cultivated man of middle age looks back on the story of an *amour fou*, one beginning when, traveling abroad, he takes a room as a lodger. The moment he sees the daughter of the house, he is lost. She is a preteen, whose charms instantly enslave him. Heedless of her age, he becomes intimate with her. In the end she dies, and the narrator—marked by her forever—remains alone. The name of the girl supplies the title of the story: *Lolita*.

The author of the story I’ve described, Heinz von Lichberg, published his tale of *Lolita* in 1916, forty years before Vladimir Nabokov’s novel. Lichberg later became a prominent journalist in the Nazi era, and his youthful works faded from view.”

Jonathan Lethem. The ecstasy of influence: A plagiarism. Harper’s Magazine.

<http://www.harpers.org/archive/2007/02/0081387>

(3) “Te diría que como profesor de universidad oriento mi docencia regular a poner a mis estudiantes en contacto con los utillajes más rigurosos y críticos que proporcionan la estética y la teoría del arte, desde Nietzsche, Marx y Freud (como trilogía fundante de la escuela de la sospecha) hasta el pensamiento actual, pasando insistentemente por el postestructuralismo francés y la escuela de Frankfurt, que es de donde mi propia formación más se alimenta (particularmente en Deleuze y Derrida”.

José Luis Brea. Entrevista en http://arteleku.net/4.1/zehar/6061/Brea_es.pdf.

Paréntesis

Por un momento puede resultar útil suspender entre paréntesis el problema moral y ver las implicaciones prácticas del asunto: si el *modus operandi* de la red está definida por el hipervínculo, entonces la cita, la nota al pie y la referencia bibliográfica son una forma de hipervínculo *avant la lettre*. No decir de dónde salió algo que uno sabe que salió de otro lado es obstaculizar al lector; no permitirle que lea lo que uno leyó. Cortar y pegar, sin comillas, atrofiaría el “devenir online” que la crítica debe, supuestamente, “aceptar y afrontar”.

Bernardo Ortíz

De cuando, de quien



...He revisado al cabo de un año, estas páginas. Me constan que se ajustan a la verdad, pero en los primeros capítulos, y aun en ciertos párrafos de los otros, creo percibir algo falso. Ello es obra, tal vez, del abuso de rasgos circunstanciales, procedimiento que aprendí en los poetas y que todo lo contamina de falsedad, ya que esos rasgos pueden abundar en los hechos, pero no en su memoria... Creo, sin embargo, haber descubierto una razón más íntima. La escribiré; no importa que me juzguen fantástico.

La historia que he narrado parece irreal, porque en ella se mezclan los sucesos de dos hombres distintos. En el primer capítulo, el jinete quiere saber el nombre del río que baña las murallas de Tebas; Flaminio Rufo, que antes ha dado a la ciudad el epíteto de Hekatómpylos, dice que el río es el Egipto; ninguna de esas locuciones es adecuada a él, sino a Homero, que hace mención expresa en la *Ilíada*, de Tebas Hekatómpylos, y en la *Odisea*, por boca de Proteo y de Ulises, dice invariablemente Egipto por Nilo. En el capítulo segundo, el romano, al beber el agua inmortal, pronuncia unas palabras en griego; esas palabras son homéricas y pueden buscarse en el fin del famoso catálogo de las naves. Después, en el vertiginoso palacio, habla de “una reprobación que era casi un remordimiento”; esas palabras corresponden a Homero, que había proyectado ese horror. Tales anomalías me inquietaron; otras, de orden estético, me permitieron descubrir la verdad. El último capítulo las incluye; ahí está escrito que milité en el puente de Stamford, que transcribí, en Bulaq, los viajes de Simbad el Marino y que me suscribí, en Aberdeen, a la *Ilíada* inglesa de Pope. Se lee *inter alia*: “En Bikanir he profesado la astrología y también en Bohemia”. Ninguno de esos testimonios es falso; lo significativo es el hecho de haberlos destacado. El primero de todos parece convenir a un hombre de guerra, pero luego se advierte que el narrador no repara en lo bélico y sí en la suerte de los hombres. Los que siguen son más curiosos. Una oscura razón elemental me obligó a registrarlos; lo hice porque sabía que eran patéticos. No lo son, dichos por el romano Flaminio Rufo. Lo son, dichos por Homero; es raro que éste copie, en el siglo trece, las aventuras de Simbad, de otro Ulises, y descubra, a la vuelta de muchos siglos, en un reino boreal y un idioma bárbaro, las formas de su *Ilíada*. En cuanto a la oración que recoge el nombre de Bikanir, se

ve que la ha fabricado un hombre de letras, ganoso (como el autor del catálogo de las naves) de mostrar vocablos espléndidos 2.

Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. No es extraño que el tiempo haya confundido las que alguna vez me representaron con las que fueron símbolos de la suerte de quien me acompañó tantos siglos. Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto.

Postdata de 1950

Entre los comentarios que ha despertado la publicación anterior, el más curioso, ya que no el más urbano, bíblicamente se titula *A coat of many colours* (Manchester, 1948) y es obra de la tenacísima pluma del doctor Nahum Cordovero. Abarca unas cien páginas. Habla de los centones griegos, de los centones de la baja latinidad, de Ben Jonson, que definió a sus contemporáneos con retazos de Séneca, del *Virgilius evangelizans*, de Alexander Ross, de los artificios de George Moore y de Eliot, y finalmente, de “la narración atribuida al anticuario Joseph Cartaphilus”. Denuncia, en el primer capítulo, breves interpolaciones de Plinio (*Historia naturalis*, V, ; en el segundo, de Thomas de Quincey (*Writings*, III, 439); en el tercero, de una epístola de Descartes al embajador Pierre Chanut; en el cuarto, de Bernard Shaw (*Back to Methuselah*, V). Infiere de esas intrusiones, o hurtos, que todo el documento es apócrifo.

A mi entender, la conclusión es inadmisibile. *Cuando se acerca el fin*, escribió Cartaphilus, *ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras*. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos.

A Cecilia Ingenieros.

oOo

1. Hay una tachadura en el manuscrito; quizás el nombre del puerto ha sido borrado.
2. Ernesto Sábato sugiere que el « Geambattista » que discutió la formación de la *Ilíada* con el anticuario Cartaphilus es Geambattista Vico; ese italiano defendía que Homero es un personaje simbólico, a la manera de Plutón o de Aquiles.

Primero estaba la prensa, luego vino el mundo

I.

Hace unos días Camilo Atuesta remitió a Esfera Pública un texto breve escrito por Adolfo Vásquez, el correo llegó titulado con la siguiente pregunta: “¿Cuál es el objetivo que debiera tener la Crítica de Arte?”. Desde el primer párrafo el texto despertó mi interés como lector. Luego, más adelante, el texto hace alusión a una serie de puntos, leí la frase “El territorio para el ejercicio de la crítica no podrá ser otro que el del ensayo”, y coincidí con la idea: el ensayo es un género literario que valoro. Además, recordé que esa idea la había visto circular en otros lugares, vino a mi mente el apellido “Brea” y el resto de la búsqueda la hizo el buscador “on-line”. Cuando vi que las ideas de las versiones del texto de Vásquez y el texto de Brea eran coincidentes, tuve algunas sospechas pero preferí no sucumbir a la pereza mental y busqué a Vásquez por la red: vi la imagen del autor en fotos, el crédito de sus títulos académicos, pero sobre todo leí otros de sus textos (me llamó en especial la atención de uno sobre Warhol). Vi a Vásquez como un pensador capaz de provocar y remover pensamientos inerciales, note que, no se trataba de un académico típico, sino que ponía algo más en juego, no sólo de forma intelectual sino —también— iconográficamente, lo cual como lector me planteaba nuevos interrogantes y un desafío: un autor que desmantela la figura de la autoría, pero que tiene una profusa obra como “autor”. Era el shock que produce ver a un filósofo que reflexiona sobre el silencio, pero que sin embargo lo hace “desde todos los altavoces”, como el título de uno de sus artículos sobre Peter Sloterdijk y John Cage. Acepté este método ironista y paradójico, que apuesta por la perplejidad y el asombro; una forma de provocación, la misma de muchos de los artistas que me interesan, que dan para después quitar, que se muestran para después sumirse en la invisibilidad; era como una prueba más para el trabajo que implica leer un texto, interpretarlo a través del texto y no a partir de la imagen o intimidado por la sombra que proyecta su autor.

Luego de redactar el texto y ensamblar las imágenes hice el envío a Esfera Pública, le escribí a Jaime Iregui, el moderador del foro, lo siguiente: “la verdad es que cuesta creer que se trate de un caso de plagio pues Vásquez escribe con ganas y escribe bien; sería bueno saber que piensan él y Brea para ver porque pasó esto.” Y así fue, en el foro de debate de Esfera Pública, Vásquez señaló unos caminos, Brea otros —finalmente convergentes—. Los otros participantes del foro hicieron lo mismo y además mostraron los aciertos, errores y peligros de este método de escritura: Ma. Rosa Aranda puntualizó la trayectoria de Vásquez y sus aportaciones para recordar que “No creo que se trate de un simple “crítico de arte” o menos aun que “necesite ideas” y luego, en otra intervención, recordó el núcleo de la discusión: “desterritorialización del autor, tacha de la Autoría y el devenir on line de la crítica”; Victor Albarracín señaló la importancia de dejar las comillas como señal del lugar en que “los muertos viven” y nos recordó el olor que produce la flatulencia de que sufren los “pedantes”; Carlos Salazar señaló el plagio como una de las bellas artes —aunque no comparto su conclusión vindicativa. Bernardo Ortiz suspendió entre paréntesis el problema moral y recordó la importancia de permitirle al lector, mediante el hipervínculo, que lea lo que uno leyó y, finalmente, François Bucher, vía “El inmortal”, vía “Borges”, vía “Pierre Menard” (da lo mismo), en un correo titulado “de

cuando, de quien”, nos recuerda que al final “sólo quedan palabras. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros” y remata con “fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos.” No creo que este debate haya sido infructuoso, aun cuando corrió serios riesgos de desperfilarse, precisas fueron las palabras de Brea: “no puedo sino reconocer que a Vásquez le asiste todo el derecho a hacer lo que hace, y que lo argumenta de manera incontestable... cuestiones de las que tantas veces habíamos hablado”.

II.

Dicen que “nadie sabe para quien trabaja”. Reconozco que el juego inicial que propuse puede haber sido obviado por aquellos que sufren de pereza mental y prefieren saltarse el ejercicio propuesto de encontrar las diferencias, semejanzas y coincidencias para adjudicarle rápidamente una infamia temporal al acusado de turno; otros han intentado emular a una brigada del ciber-crimen, pero limitan su intelecto al “caché” que les da un aparato, y si “Google” dice que al autor le dio la gana de borrar dos páginas de su blog, el “autor del dolo” se condena de manera automática ante la policía del ciberespacio. No me extrañaría que el estilo provocativo de Vásquez ya le haya granjeado algunos enemigos dentro del ámbito de la crítica, algunos han aprovechado esta coyuntura para sincerar sus rencillas, otros han caído en el facilismo de un “periodismo” amarillista. Por ejemplo, aunque dudo que alguien tan juicioso como Miguel López conozca realmente a Vásquez, al leer las conclusiones a las que llega en “Arte Nuevo”, una página sobre arte radicada en el Perú, me parece que desdice mucho de lo que le he visto hacer en ese “blog”, y aunque las frases que ha escrito sobre el caso son llamativas, “mecanismo de autolegitimación delirante”, parecen más titulares dignos de la prensa amarillista (o parte del dictamen sumarial de un juicio donde el juez es Fujimori), su texto, en su afán condenatorio, es llano y evita examinar las aristas del asunto; y si esta ha sido la conclusión de alguien como López ¿qué se puede esperar de muchos otros lectores?.

Creo que este debate ha podido derivar en una caza de brujas que —como reitero— ignora las valiosas reflexiones presentadas por críticos que tienen un proyecto amplio y generoso que busca hacer tambalear certezas culturales y ampliar miradas obtusas que sólo giran sobre sí mismas, y que ahora algunos pretenden rebajar con ocurrencias propias de miradas obtusas y certezas culturales. Hace una semana no conocía los textos de Adolfo Vásquez, pero la lectura, todavía incompleta, que he hecho de su trabajo, me permite decir que hay ahí una cantera provechosa de ideas que usaré para mi formación y para las clases que dicto como profesor universitario.

Ante esto vale la pena terminar por el comienzo, con el primer párrafo del texto que remitió Camilo Atuesta a Esfera Pública titulado con la pregunta “¿Cuál es el objetivo que debiera tener la Crítica de Arte?” escrito por Adolfo Vasquez y que transcribo con algunas variaciones:

El discurso contemporáneo en torno al arte surge, no de la historia del arte o la estética, sino de la prensa, del imperio de la opinión “light”, siendo este el tipo de discurso emocional que nutre la opinión dentro del escaparate posmoderno. Desde la producción de Exposiciones a la Beca y el premio. La tinta de prensa es la sangre que corre por las venas del “arte contemporáneo”. Una construcción “soft” que escamotea a la razón para convertirse en discurso del balbuceo y lugar común del comentario de Arte. Aquí, mientras

más vehementes son las exclamaciones, cuanto más “ruido” hacen, cuanto más teatrales y afectadas llegan a ser, más logran ocultar la pobre formación estética y el casi analfabetismo filosófico e histórico de los administradores de la cultura, incapaces de entender y valorar el sentido de la producción cultural de los “artistas contemporáneos”. Pese a todo cabe consolarse pensando que esta opinión que predomina suele ser la opinión de una generación —la del político con su “inteligencia funcionaria”— que se está desvaneciendo.

—Lucas Ospina

CSI “Chapter Surprise”: el Fusilado...soy yo!

“Las conversaciones siempre son peligrosas si se quiere esconder alguna cosa.”
Agatha Christie

Queriendo contribuir a las pesquisas forenses que se han quedado a medio camino, como cuando estamos viendo el capítulo de Tarantino para CSI y se va la luz, y aunque quería esperar un poco a que el hispanico y “delicioso” debate llegara al mar de la tranquilidad, como para finalizar la faena con la suerte de recibir al toro, tengo la clave. El plagiado por todos es¡Carlos Salazar!

Si. No es uno de mis acostumbrados sarcasmos. El parrafo original que “todo Dios” ha plagiado, fusilado, cambiado, desarrollado y difundido, incluido Lucas en su última intervención y en el caso de Vásquez Rocca dentro del medio de la más alta y complutense filosofía de España en su ensayo ya célebre “La Crítica de Arte y la Estética Contemporánea” aparecido con simbolitos de Copyright por todas partes en su blog el 1 de mayo de 2008, Día del Trabajo por cierto y vaya si lo estaba celebrando,

http://adolfovrocca.bligoo.com/content/view/178286/LA_CRITICA_DE_ARTE_Y_LA_ESTETICA_CONTEMPORANEA_Por_Adolfo_V_squez_Rocca.html

está fusilado de mi artículo “Del Arte Conceptual al Arte de la Opinión” aparecido el 15 de septiembre de 2006 en Esfera Pública.

http://esferapublica.org/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=102&Itemid=1

No se si sus teorías justificativas del plagio sean eminentes. A mi a veces me recuerdan las de Rancière para justificar el arte de no hacer nada y el mercadeo del “arte político” y me parece más un “dandy” que un teórico. Pero me entusiasma sobre manera que jóvenes tan hermosas como son sus alumnas se encuentren asimilando mis ideas a través de tremendo profesor. Por cosas así, y por el hecho de que ya es un avance que los críticos hispanicos sigan a los frívolos pintores sudamericanos (el poscolonialismo al revés) en la escena teórica contemporánea, es que merece la pena ser plagiado.

He aquí el cuerpo del delito:

Carlos Salazar:

“El discurso contemporáneo nace, no de la historia o la filosofía y la investigación, sino de la prensa: el reino de la opinión enlatada. El reino de “los que no tienen tiempo”. Y es éste el tipo de discurso emocional que nutre la fundamentación “conceptual” que se exige dentro del Mainstream posmoderno. Desde el Salón al Premio. Desde el aula hasta el bar. Desde la indagación del profesor al interrogatorio del curador y la beca. La prensa es la sangre que corre por las venas del “arte contemporáneo”.

http://carloossalazar.blogspot.com/2006_09_01_archive.html

http://esferapublica.org/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=102&Itemid=1

Lucas Ospina

“El discurso contemporáneo en torno al arte surge, no de la historia del arte o la estética, sino de la prensa, del imperio de la opinión “light”, siendo este el tipo de discurso emocional que nutre la opinión dentro del escaparate posmoderno. Desde la producción de Exposiciones a la Beca y el premio. La tinta de prensa es la sangre que corre por las venas del “arte contemporáneo”

<http://esferapublica.org/nfblog/?p=1284#comment-20910>

Adolfo Vázquez Rocca:

“El discurso contemporáneo en torno al arte nace, no de la historia o la filosofía y la investigación, sino de la prensa: el reino de la opinión enlatada. El reino de “los que no tienen tiempo”. Y es éste el tipo de discurso emocional que nutre la fundamentación “conceptual” que se exige dentro del escaparate posmoderno. Desde el Salón al Premio. Desde el aula hasta el bar. Desde la indagación del profesor al interrogatorio del curador y la beca. La prensa es la sangre que corre por las venas del “arte contemporáneo”.

Adolfo Vázquez Rocca. La Crítica de Arte y la Estética Contemporánea

http://adolfovrocca.bligoo.com/content/view/178286/LA_CRITICA_DE_ARTE_Y_LA_ESTETICA_CONTEMPORANEA_Por_Adolfo_Vazquez_Rocca.html

http://arteaisthesis.blogspot.com/2008/05/la-critica-de-arte-y-la-esttica_09.html

<http://revista.escaner.cl/node/792>

http://www.replica21.com/archivo/articulos/u_v/542_vazquez_abandono.html

“El discurso contemporáneo en torno al arte nace, no de la historia o la filosofía y la investigación, sino de la prensa: el reino de la opinión enlatada. El reino de “los que no tienen tiempo”. Y es éste el tipo de discurso emocional que nutre la fundamentación “conceptual” que se exige dentro del escaparate posmoderno. Desde el Salón al Premio. Desde el aula hasta el bar. Desde la indagación del profesor al interrogatorio del curador y la beca. La prensa es la sangre que corre por las venas del “arte contemporáneo”. Pero como suele ser imposible organizar tal compendio de informaciones dispersas como cuerpo teórico, como construcción que escamotea a la razón para convertirse en discurso del

balbuceo y los lugares comunes de las Bellas Artes.”

<http://bavh08.com/wp2/?feed=rss2&p=43>

“El discurso contemporáneo nace, no de la historia o la filosofía y la investigación, sino de la prensa: el reino de la opinión enlatada. El reino de “los que no tienen tiempo”. Y es éste el tipo de discurso emocional que nutre la fundamentación “conceptual” que se exige dentro del Mainstream posmoderno. Desde el Salón al Premio. Desde el aula hasta el bar. Desde la indagación del profesor al interrogatorio del curador y la beca. La prensa es la sangre que corre por las venas del “arte contemporáneo”.

<http://www.blogger.com/feeds/15375840/posts/default/115842763285126159>

Carlos Salazar

Posiciones

Varias posiciones hemos encontrado los ayer invitados de piedra y hoy ciudadanos con derecho al habla:

1. La patencia del plagio en manos del profesor chileno.
2. la respuesta pseudomoral condenatoria de varios invitados de piedra
3. el arreglo amistoso entre amigos que se tocan las espaldas mutuamente
4. el discurso retóricamente cargado y plagado de citas en el que se explica que el plagio no es plagio o mejor, que todo es plagio
5. las extensiones posibles de la carga semántica de plagio: las influencias son entonces plagio, los lenguajes comunes son entonces plagio, el plagio es el paradigma de la creación: en posttiempos postmodernos, liquidada la historia, la originalidad y el arte, la copia no es copia porque no hay original
6. el descubrimiento del *primum plagium* por parte del artista Salazar

yo propongo un *back to the basics*: plagio es asumir y proponer como propias ideas que no lo son. Ahora: hay ideas de ideas y las que valen en sentido estricto son las ideas que colaboran con el avance del conocimiento, con el descubrimiento de la perspectiva descuidada, con la noción para algunos hoy liquidada del “progreso”. Estas vienen acompañadas de una necesaria carga de originalidad constitutiva porque su función es promover nuevos pensamientos, modificar los anteriores, servir de mojones en las genealogías, ilustrar acerca de las nuevas conductas lingüísticas.... estas ideas no se encuentran en el piso y no son patrimonio común, no son “topos” o lugares comunes en el sentido de Aristóteles y la retórica. Su acompañamiento con un nombre propio no es una mera conveniencia del protocolo académico, sirve para identificar el paradigma dentro del cual la idea ha sido producida, permite diferenciar su estatus con respecto al de ideas similares: es “pregnante” en sentido fuerte. Para llegar a ella el esfuerzo del pensar se acomete en solitario y se fortalece en el intercambio con colegas.

Por otra parte está el “topos”, el lugar común, la idea, superficial o no, que no es patrimonio de un sujeto sino que simplemente está ahí, flotando en el espíritu de la época... una idea de estas, es cogida por cualquiera, escrita en cualquier parte, como parte de un texto, por ejemplo, que apunta a la relación de subordinación aparente entre el arte y la prensa.

Un autor modifica un adjetivo, otro cambia las preposiciones, otro aún modifica el tiempo verbal, en el fondo se trata de la misma tesis vestida con ropajes ligeramente diferentes en términos lingüísticos. En mi opinión aquí no hay plagio, por que se trata de ideas-patrimonio-común (como los refranes: yo no plagio a nadie cuando escribo “el que a buen árbol se arrima buena sombra lo cobija” además, no es ni muy inteligente, ni muy relevante). La reconstrucción de la génesis de un “plagio” de estos puede llegar hasta el antiguo testamento: de Ospina a Vásquez Roca, de él al artista Salazar, del artista a un novelista inglés, de él a MacLuhan, a Musil, a un invento de Borges o a un escritor real inventado por Borges o por quien sea, etc... pero, como la serie de las causas no puede ser eterna (afirmaba el doctor angélico), nos detenemos en una cualquiera y datamos en ella el origen (que no es el lugar de la verdad).

Creo que en esta discusión se han descuidado al menos estos dos niveles diferentes de la carga semántica de la palabra “plagio” y esto ha conducido a una confusión. En mi opinión, para efectos prácticos, Vasquez Roca en el artículo original que puso en evidencia Ospina, ha cometido a todas luces una copia de una idea que simultáneamente pudieron haber tenido muchos intelectuales, no es la mejor idea, no es la más profunda, tenerla o no tenerla es irrelevante en términos de quién la produjo. Aquí no ha pasado nada inmoral... diferente sería el caso si se tratara de algo diferente a una idea común y en mi opinión, independientemente de la retórica que acompañara al asunto, es relevante adjudicar la autoría a una idea relevante, porque permite clarificar el estado de la cuestión, reconocer el derecho, vincular el prestigio con el resultado de los esfuerzos... sé que todo esto es demasiado “moderno”, pero los argumentos en contra los veo débiles -al menos hasta el momento-.

Víctor Quinche

El discurso contemporáneo en torno al arte (video en youtube)

<http://www.youtube.com/watch?v=QH31Cp7Xugo>

Apéndice para el foro devenir “online”

Andrés Matute

Donde, cuando

1)

Punto uno, dos tesis.

Creo que Lucas Ospina empezó esta discusión creyendo haber descubierto a Pedro Manrique. Pensó que él era el cazador, que Vásquez era Manrique y que Brea era Ospina, hacedor de la máscara, de la mano que tapa la cara. Otra: Vásquez le pidió a Ospina que le

diseñara una campaña de promoción para su conferencia en Colombia. A Ospina le gusta la publicidad y se le midió por unos pesos, plagiando estrategias de impacto como las que usó EasyJet con lo del matrimonio de Carla Bruni y Sarkozy. La conferencia estará llena.

2)

Ya que nadie se le midió a la propuesta original de encontrar diferencias, aquí van unas tardías, finalmente:

Carlos Salazar: “El discurso contemporáneo nace, no de la historia o la filosofía y la investigación, sino de la prensa: el reino de la opinión enlatada. El reino de “los que no tienen tiempo”.”

Redactada en el año 2006, redactada por el “ingenio lego” de Salazar, esa enumeración es un mero ataque retórico al llamado “arte político” y sus hipocresías, señaladas ad infinitum por dicho autor, en pro de la pintura y su profundo diálogo histórico. Y para rematar un ataque frontal de la aristocracia criolla a la cultura mestiza de clase media que gana terreno en la Sudaca por el canal de Chavez o por el de MTV. Tener tiempo, está claro, es el ejercicio de la nobleza sabanera, como lo es tener la británica en cuero. Vásquez, en cambio, escribe:

“El discurso contemporáneo nace, no de la historia o la filosofía y la investigación, sino de la prensa: el reino de la opinión enlatada. El reino de “los que no tienen tiempo”.”

La idea es asombrosa. Vásquez, contemporáneo de Brea, no define el discurso contemporáneo como una indagación sino como lugar común, clicé. El discurso contemporáneo, para él, no tiene importancia real; aunque juzgamos que la tiene, atrapados en nuestra insoportable ligereza. La cita final —reino de los que no tienen tiempo— es descaradamente pragmática. También es vívido el contraste de los estilos. El estilo posmoderno de Vásquez —español al fin— adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español sudamericano de su época.

Pierre Villar