



O follamos todos, o la puta al río (*Acerca de Black Tulip*)

¿Quién mató al comendador? ¡El Negro Tulipán, señor!

LOPE DE VEGA, *Negro tulipán*

The forces in the structure, the agency exercised by one part (one acrobat) with respect to the others, are visually embodied in the structure as a whole.

ALFRED GELL, *Art & Agency*



I. Lo que el moho mucilaginoso le enseñó a la cigarra. — Los experimentos científicos con laberintos de por medio, cuentan con toda mi veneración y asombro.¹ Quizás, el caso del moho mucilaginoso enfrentado al laberinto de laboratorio, sea mi favorito. Este mal llamado moho (*Physarum polycephalum*) es un tipo, si no inclasificable, por lo menos problemático. Se le adjudicó el reino de los hongos pero estrictamente es una amiba (un sencillo ser unicelular). La confusión parte del hecho que un solo individuo del *Physarum* puede racimarse con muchos otros y, de este modo, constituir una colonia de microorganismos que opere como un solo ser. Dependiendo de su entorno y de sus necesidades, el moho mucilaginoso adopta una forma u otra: si hay comida, se reagrupa; si llega la carestía, rompe en desbandada a fin de rastrear la zona en busca de alimento. Permítámonos la licencia de considerarlo un duendecillo de la foresta, por cuanto se aparece y desaparece sobre la vegetación en descomposición, y solo se revela ante los iniciados que saben de su existencia. Si unas veces forma sobre los troncos un saquito viscoso de color naranja (por lo que se ha ganado el apodo de «vómito de perro»), otras mancha sutilmente el reverso de una hoja de roble; ahora bien, si quisiéramos verlo aisladamente, como Robinson unicelular desprendido del grupo, deberíamos recurrir al microscopio.

Lo que la ciencia descubrió con el *Physarum* no es menos asombroso² que su oscilante morfología.

Un equipo dirigido por Toshiyuki Nakagaki³ (repi-to: un equipo de humanos liderado por uno de sus miembros) sometió el moho mucilaginoso a un laberinto de 25×35 cm, en el que el alimento (0,1 mg de avena) se había depositado en dos extremos alejados el uno del otro, la entrada y la salida. La miriada celular del moho, que avanza de forma tentacular a la caza de nutrientes a una velocidad de un centímetro por hora, tardó menos de cinco en conectar ambos puntos, descartando los callejones prescindibles y congregándose en el camino más corto entre ambas fuentes de alimento. Lo que estaba ocurriendo, ante el pasmo del equipo de microbiólogos, era que un tumulto de individuos unicelulares se coordinaba por el procomún y, de paso, demostraba una inteligencia rudimentaria bien capaz de resolver, a su manera, el desafío laberíntico. Lo más sorprendente, quizás, era que el tipo de inteligencia allí desplegada emanara del conjunto y no de alguno de sus miembros privilegiados; la operación se había desarrollado de forma simétrica y autoorganizada, en lo que llamaríamos un *sistema emergente*, en oposición a los sistemas jerarquizados cuya línea de comandos se remonta hasta una impulsión primera que manda sobre las demás.

El moho mucilaginoso, pues, es el perfecto modelo para ilustrar la emergencia de agregados multinucleados y, como suele ocurrir en ciencia, las investigaciones del equipo de Nagagaki han repercutido en campos dispares, como el desarrollo de software o el estudio de las interacciones urbanas... Sin embargo todo este rodeo por el dédalo del comportamiento grupal, no es para otra cosa que abordar el trabajo artístico de una pluralidad tan fascinante como Black Tulip. Siempre pienso en la suma eficiente de inteligencias y empeños del moho mucilaginoso, cuando me llegan noticias de Black Tulip, sus encarnaciones y sus proyectos. Ambos fenómenos, Black Tulip y moho mucilaginoso, se asemejan no solo en el evidente trabajo en equipo, también por la alternancia de coalescencias y disgregaciones, el ir y venir de sus miembros intermitentes. El pacto social, tanto el de Black Tulip como el del moho mucilaginoso, se acuerda en los siguientes términos: «Hoy somos un *Nosotros*, plenamente conscientes de que la unión hace la fuerza, pero a condición de que, en cualquier momento, podamos escindirnos y volver a ser un *Yo*». Dejémonos, pues, la bata blanca y pasemos a ver a Black Tulip en el laboratorio.

II. *Ceci n'est pas un parapluie.* — Teniendo a mano una criatura tan adorable como el moho mucilaginoso, se me hace raro que Black Tulip quiera presen-

tarse ante el mundo como un «paraguas que acoge de forma temporal a un artista, o grupo de artistas, bajo una posición anónima»⁴ pero es justamente lo que anuncia su web y lo que se viene repitiendo, aquí y allá, cada vez que se habla sobre *ello*. Ello funciona en todas partes, bien sin parar, bien discontinuo. Ello respira, ello se calienta, ello se protege de la lluvia. Black Brolly. Me estoy obsesionando con aspectos secundarios, superficiales, como la carta de presentación (el texto) pero se me antoja que «paraguas» desmerece un proyectazo como Black Tulip al destacar lo cotidiano por encima de lo hermético y al descuidar la condición anónima de *la cosa*. Los lazos metafóricos que han de ilustrar las ideas tienen sus porqués. Lo hemos visto a lo largo de la historia. Los cabalistas se valieron de la imagen del tapiz universal, Kepler vio mecanismos de relojería en las trayectorias de los cuerpos celestes, la mente cartesiana soñó autómatas, las vanguardias tomaron ejemplo del estropecio del motor de explosión y, en fin, en tiempos más posmodernos hubo panópticos, laberintos, redes, rizomas y hasta esquizofrenias modélicas... En el *De Oratore*, Cicerón dejó escrito que «No hay modelo en la naturaleza cuya designación no se la podamos asignar a otro por adorno del estilo». Los retóricos enseñaban que el lenguaje figurado puede buscar sus ejemplos en campos semánticos alejados del concepto de partida, siempre que conjure un *todo* de efecto poético y significado. «[E]n el teatro de sombras — dice Cicerón, sin ser precisamente muy claro— las siluetas son conejos a la vez que manos». Sobre el acierto de las metáforas, me viene a la cabeza un tema de Hidrogenesse⁵ que canta a las identidades complejas, lanzando una muy heterotópica sarta de imágenes que incluye un *vocoder* y un disfraz de tigre: figuras excelentes de la impostura y la distorsión (que es otra de las formas de la ocultación y el anonimato). Ojo a las metáforas, entonces:⁶ siendo este un mundo en el que las metáforas cuentan, sería mejor dejar el paraguas en casa y, si llueve, encapucharse. Aun aceptando que el tropo del paraguas quiere connotar cobertura, y lo logra, del mismo modo que transmite la idea de un útil que podría pasar de mano en mano; por un simple condicionamiento visual, se hace difícil imaginar más de tres personas bajo ese paraguas. En mayor o menor cantidad, el hecho plural tiene su relevancia en los procedimientos de Black Tulip y el paraguas se queda corto a la hora de emparar a un grupo, más si se da el caso que este es numeroso. Detrás del proyecto hay una multiplicidad, o por lo menos una singularidad fluctuante, ¿con qué imagen la cubrimos? Se me ocurren varias fórmulas, que muy felizmente engarzaré, con miras a una definición de

la inefable heterogeneidad que constituye Black Tulip. Veamos: descartando el moho mucilaginoso, que no todo el mundo reconoce, y el pájaro Simurg⁷ que es uno y muchos pájaros pero metáfora más bien desconocida; y descartando también la hidra mitológica, metáfora ya pillada (recordemos al monstruo de muchas cabezas que fue Hydra Ludens⁸ durante los primeros años de este siglo), quedan por lo menos tres imágenes convenientes. Para empezar tenemos el escudo de legionario romano, que permite avanzar en formación tortuga (y diluir la identidad en el grupo). Tenemos la poco original aunque poderosísima máscara; esta, se sabe, da licencia a los comportamientos más subversivos e inaceptables. La máscara podría representar a Black Tulip a la vez que lo oculta y lo disfraza. Ahora bien, uno tiene sus debilidades, a mí me tira la épica, los ingenios homéricos y el baile de pantorrillas luciendo sudor y músculo, por lo que se me ocurre que el Caballo de Troya es el más ejemplar de los candidatos a metáfora de Black Tulip: dicha artimaña oculta al grupo que la constituye sin dejar de mostrar ciertas cualidades sensibles. ¿No es perfecto? Escribo esto y me acuerdo de una profesora de Griego del instituto. Era una de esas mujeres que sufrió el club privado para caballeros que fue la universidad franquista y luego, rodeada de ablativos absolutos y aoristos que apremiaron su envejecimiento, se vio incapaz de conectar con la turba de adolescentes de los tiempos democráticos. Sin embargo no renunció a su función didáctica. Me gustaría decir de ella que era una sofista, cuando lo cierto es que no nos permitía meter baza. Cero dialéctica. Ella emitía sin esperar respuesta. Como un libro. Uno de sus lemas favoritos aparecía cada vez que pretendía iluminarnos con las metáforas fulgentes de Homero (yo no entendía dicha muletilla, entonces, ni la entiendo ahora al 100%, pero aquello que no se comprende, sugiere muy poderosamente). Esta mujer interrumpía la lectura en voz alta de la *Ilíada*, mordía la patilla de sus gafas y soltaba algo que nunca voy a olvidar: «A la guerra se va con las metáforas bien puestas». Decía esto y nos dejaba sumidos en el misterio. ¿Las metáforas bien puestas? No comprendo a qué se refería pero echo de menos a esta mujer. Atenea la forma de una profesora tomando.

III. ¿Yo soy Espartaco!⁹ — Ejemplos de dúos, tríadas y colectivos de artistas los hay a puñados pero Black Tulip es cosa distinta e indeterminada. Al intentar el retrato de familia de Black Tulip lo único que podemos tener por seguro es que la fotografía saldrá movida. El proyecto está orientado al tránsito de personalidades. Digamos que el paraguas, la más-

cara, el escudo, o el mismísimo disfraz de tigre, se lo pueden poner tantos sujetos como sea necesario. Lo mismo vale a la hora de llenar el Caballo de Troya: el aforo es incierto; y las personalidades involucradas, en constante investidura. Black Tulip, su nombre es Legión. De modo que no se puede afirmar rotundamente que «ocultos tras Black Tulip se encuentran tal o cual», algo que sí sucede con otros cuerpos artísticos múltiples donde, a pesar del anonimato, sus garantes *no* varían. ¿Entonces qué campeonato disputa Black Tulip? Al no estar fijados sus integrantes, y al exigirles el anonimato más estricto, es muy probable que a Black Tulip le corresponda la liga de los Luther Blissett, los Colectivo Juan de Madre, los Piter Bâl-da & Associats, los Hydra Ludens, los Ariadna Pi, los Ofèlia Dracs, los Tribu de Uno, los Janez Janša, los William Shakespeare, o los Wu Ming... Esto es, todos aquellos *nombres múltiples* que parapetan colectividades de creadores/as, armándose y desarmándose según exigencias eventuales.

El arte, por supuesto, ya nos ha acostumbrado a los intentos de asesinato de la autoría (y la aniquilación de la marca). Black Tulip es otra más entre estas tantas aunque imprescindibles tentativas. Como vuelta de tuerca específica quiere impedir que la propia signatura *Black Tulip*[®] esté tipificada o resuelta en un libro de estilo, algo que atenta contra uno de los principales requisitos del contexto artístico a la hora de trabajar con artistas y sus varias mercancías: el aval de la marca corporativa. Tanto el mercado, como las instituciones con sus funcionarios/as y sus comisarios/as de buena fe, exigen referencias y currículums, para saber *qué* están contratando, *qué* clase de proyectos encargan... A veces ni siquiera el radical anonimato ni la convergencia de voluntades evitan que una entidad artística posea una marca declarada (no hace falta que sea una marca original pero sí bien nítida; y no hace falta que sea una marca estética, puede tratarse de una visibilidad en forma de temáticas recurrentes, procedimientos propios, algo remotamente equiparable al *estilo* para que la institución sepa a qué atenerse, y pueda cumplir su papel con la debida comodidad). Black Tulip ha burlado esa trampa, prometiendo un ente que se refundará acción tras acción; cosa que, a efectos de juego, es lo mismo que prometer *nada*.

Pero hay más beneficios relacionados con la elusión de la marca: los/las propios/as artistas que proyecten acogidos al seudónimo de Black Tulip se encontrarán ante la oportunidad de comprometerse con riesgos que, normalmente, no asumirían por culpa de los imperativos estéticos y rutinas conceptuales que definen *su* carrera. Artistas con tics muy

claros (¡la dichosa marca!) podrían liberarse de todo anclaje personal y operar según nuevos parámetros, lo que equivaldría a tomarse unas vacaciones lejos de si mismos/as. A cambio de este alivio temporal solo sería necesario que renunciaran a su parcelita psicológica, el ego que todo lo rubrica, y que cedieran la autoría a Black Tulip. Ese es el trato: rechazar méritos y provechos personales, aceptar que todos somos contingentes pero Black Tulip, como el señor alcalde, es necesario.¹⁰

(De identidades compartidas, insisto, las ha habido de todos los pelajes y hasta distintas plumas. Quizás valga la pena comentar los casos más cercanos y así diferenciar la excepción de Black Tulip. Paso a desarrollarlo en la siguiente sección para que, tratándose de una digresión genealógica algo inoportuna, pueda ser ignorada: quien lo prefiera que salte al quinto punto, dedicado al origen del nombre Black Tulip.)

IV. Black Tulip y sus precursores. — En el miniámbito barcelonés ha ocurrido antes: grupúsculos artísticos que apuestan por el anonimato, o el yo impostado, como desafío a las nociones de autor, originalidad y sello personal. No se trata de desquitarse con la soltura dañina de un trol de las redes, si no de desplazar el eje de la autoría desde el ego hasta el *wego*, la colectividad.

[1] Piter Bâl-da & Associats (abrimos la partida de ejemplos), trabajó en estas mismas coordenadas. Se fingían colectivo más cuantioso de lo que eran pero, a la hora de afianzar proyectos, admitían la cooperación con profesionales externos; que entrara y saliera gente, era vital para no estancar la fórmula. De Piter Bâl-da & Associats puedo hablar con propiedad porque coincidí con ellos (sus dos únicos responsables, digamos la verdad) durante mis estudios de diseño en la Escola Eina y (cosas de la vida, digamos la verdad) fui novio de uno de ellos. Destapémosle las vergüenzas al proyecto. Piter Bâl-da & Associats se fundaba sobre dos fantasías: [*primero*] la existencia de un diseñador escandinavo trasladado a Barcelona, el susodicho Piter Bâl-da; [*segundo*] la reunión, entorno a este nombre, de todo un estudio de diseño multidisciplinar (o «diseños colaterales», como ellos lo llamaban) con su plantilla remunerada, su local en Poble Nou, su sala de reuniones, su mesita de ping-pong... Como Atelier Van Lieshout, Martí Guixé, Andrea Zittel o (a veces) Franz West, Piter Bâl-da & Associats era un tira y afloja entre el arte y el diseño; el proyecto pretendía sacarle tajada al cruce interdisciplinar, ampliando así las fronteras del ejercicio artístico, incorporando metodologías, generan-

do nuevos espacios y todo un bla-bla-bla muy previsible y muy de la época. *OneAndTenBeds* (La Capella Sala Petita) resume perfectamente la labor por la que estaban. Si visitasteis la exposición, hacia principios de 2002, recordaréis una cama de matrimonio de un blanco inmaculado, un estante lleno de libros suecos, y la proyección de un texto con el que se podía interactuar desde el mismo colchón (gracias a un acople que surgía del somier de madera y permitía el uso de un ratón de ordenador). Con todo, el punto de partida de *OneAndTenBeds* era una ficción palpable: la supuesta producción, por parte del estudio Piter Bálida & Associats, del prototipo AlfaOmegaBed, una cama diseñada especialmente para someterse, como artefacto, a sus funciones más comunes (nacer, dormir, soñar, superar una enfermedad, leer, follarse y morir). No diremos que la cama, en tanto que mueble optimizado, era un timo (una cama como las demás); dejémoslo en que era una broma, un chiste bastante malo a costa de las ilusiones progresistas del diseño industrial y la disección conceptualista del objeto...¹¹ Al mismo tiempo, la campaña de apoyo al falso diseño era completamente real: más de una docena de escritores redactaron las lexias¹² de un colosal hipertexto (el interactivo *offline* proyectado en La Capella) que narraba el amplio espectro de experiencias alrededor de una cama, hilvanaba historias varias, refería fuentes ajenas, se expandía sin principio ni fin, ni alfa ni omega y (como todo hipertexto que se precie) contagiaba un sopor infinito.

Hubo otros proyectos de Piter Bálida & Associats. Siendo coordinador Manel Clot, en Mediateca de CaixaForum se presentó *e-male* (una colección de postales que degeneraba la sonrojante placa que representa a la humanidad en la Pioneer 10) y *Keyborg* (sobre las utopías sexuales, la teledildónica y la Human Machine Interaction). Luego vinieron las camisetas de *MDMERDA* (sus ilustraciones invitaban al acto relacional; multiplicaban las oportunidades afectivo-sexuales que se dan en la cultura de clubs) y *Piter Menard: Autor* (una campaña publicitaria que se adueñaba de la silenciosa batería de anuncios azules que Muntadas diseminó por Barcelona, con motivo de *On translation*).

En fin, la vida del proyecto *Piter Bálida & Associats* se agotó tan pronto como sus cabezas pensantes acordaron emprender caminos opuestos. Una esquila publicada en el diario *Avui*¹³ enterró al diseñador sueco Piter Bálida de una vez por todas. Se invitó a colaboradores/as y amiguitos/as a una fiesta donde todo el mundo llevaba gafas rojas y pantaloncitos de tenista. Todo el mundo era Piter Bálida.

[2] Del otro lado (del lado del activismo y la *propa-*

gande par le fait) vemos a Hydra Ludens. Nació como una de las muchas ramificaciones de “Las Agencias”, tras el magnífico tinglado que el MACBA y gente de la Fiambrera Obrera tituló *De la acción directa como una de las bellas artes* (1999). En Hydra Ludens se dieron cita los/as elementos/as más sitos de las mencionadas jornadas, para luego desencadenar un engendro que abogaría por la alteración del orden colectivo mediante la disidencia lúdica, el uso artístico de los juegos de rol y el abuso político (interesado y partidista) del arte. Para quien no lo recuerde: Hydra Ludens redactó manifiestos trastornados que invocaban a Guy Debord, Johan Huizinga, Nicolas Bourriaud, Alec Empire, Gregory Green, Norman Cohn (y su hijo Nik Cohn), Hakim Bey, Santiago Sierra, Julius Évola, Unabomber, la muy anarco Pippi Calzaslargas, George Bataille, e-toy, Übermorgen y hasta el periodo anabaptista de Münster (*circa* 1534). El vómito de alusiones, paternidades y apropiaciones era tal que incluso se tomaban en serio la jerga de negocios de aquello que se llamó *teambuilding* o «la experiencia relacional al aire libre». Algo de empresa tenían. Hay quien reconoce el germen de Hydra Ludens en un texto de Chesterton incluido en *The Club of Queer Trades* (1905), donde se sugiere la posibilidad de un negocio, bajo el entrañable nombre de «Adventure & Romance Agency, Ltd.», dedicado a la producción y distribución de *experiencias*. No leí el relato de Chesterton, por lo que no puedo detallar dicha conexión; suena parecido, seguro. Del mismo modo que algunas compañías del sector terciario proveen a otras de servicios de *teambuilding* y recreo *outdoor* (excursiones, gymkhanas y juegos para: reforzar vínculos entre la plantilla, liberar tensiones, soldar el amor al jefe y la devoción a la empresa), Hydra Ludens se propuso ofertar «instantes de asueto» similares; la diferencia, tal y como detallaban sus folletos, radicaba en el *target*. Reformulando la tensión ocio/negocio, Hydra Ludens enredaba en sus acciones a los sujetos más descreídos del sistema capitalista: anarquistas, antiglobalización (entonces lxs había), okupas, marxistas no-homófobos, pésimxs *performers* del circuito de los CSO, poetastrxs psicodélicxs, brujas feministas... Con esto en mente (con esto en sus muchas mentes) Hydra Ludens organizó derivas, visitas ilegales al subsuelo barcelonés, una caza del tesoro por las salas ruinosas de Fabra i Coats, una *flânerie* Rambla abajo que desembocó en un *critical mass* sin bicis, un *killer game* en la facultad de filosofía por el que “murieron” terceros (algo que prohíben explícitamente las normas), una rúa de carnaval que debía recuperar la calle y acabó festejando en El Corte Inglés (sección caballeros)...

Hydra Ludens fue lo que se dice un proyecto efervescente. Yo llegué a Hydra Ludens por la vía de Propòsters, una plataforma de gráfica subversiva y *culture jamming*, más o menos dependiente de “Las Agencias”, de modo que participé en algunas de las iniciativas artísticas y en las resoluciones (que muchas veces consistían en dictaminar cómo se rediseñaban los honorarios aportados por el MACBA). Hydra Ludens funcionó como asamblea por un periodo bastante dilatado pero, como suele ocurrir con este tipo de experiencias, fue perdiendo fuelle y quedó en manos de sus asociados/as más motivados/as que, para nada, eran los/las de más luces... Yo me di de baja de Hydra Ludens por una cuestión de mal de amores, así que me ahorré el tramo de decadencia final. Hasta donde sé, Hydra Ludens se esfumó sin comunicado oficial. Con el agravante que todo el archivo del colectivo (una paleolítica página .tk alojada en un servidor ya difunto de Sindominio.net) se perdió en la noche oscura del ciberespacio. A veces reencuentro amigos/as de aquella feliz experiencia, unos me dicen que es una pena que fulanita perdiera las contraseñas y que la web desapareciera, otras insinúan intromisiones policiales (algo nada descartable, teniendo en cuenta quien andaba por allí, y qué papel *jugaba* el personal de Contrainfo), y luego viene el otro y me quiere convencer de que ahora Hydra Ludens sobrevive como leyenda y eso la hace imbatible. El tiempo dirá.

[3] El honor, y el respeto por las brumas del misterio, no me permiten dar nombres y apellidos pero me consta que artistas que han frecuentado Black Tulip pasaron anteriormente por la Tribu de Uno. Hace mucho tiempo que quiero escribir sobre la Tribu de Uno. Hasta hoy no encontré una buena excusa.

A mí lo que me gusta de los chistes es pillarlos. Por mi pasado rolero, el chiste de la Tribu de Uno lo capté de inmediato (incluso podría explicarlo). Dentro del vasto multiverso de los juegos de rol se dio un sistema llamado *Advanced Dungeons & Dragons* y, dentro de este, un mundo de campaña¹⁴ conocido como *Dark Sun* (TSR, 1991). Ambientado en el planeta moribundo de Athas, *Dark Sun* dejaba de lado los acostumbrados lirismos tolkenianos y apostaba por un género fantástico más salvaje y desolador, remotamente primitivo a la vez que post-apocalíptico. Athas es un planeta sin dioses ni consuelo. Athas es producto de un peculiar desastre ecológico: el abuso de la hechicería de alto nivel lo ha convertido en un desierto; la supervivencia es ardua y la violencia desatada, por la falta de recursos, extrema. Un sol carmesí sofoca a las sacrificadas razas que habitan Athas, mientras los reinos tiránicos de los Reyes-

Hechicero barren toda esperanza de hacer del mundo un lugar habitable. En principio, *Dark Sun* no pasaba de ser un *setting* más para un juego de rol de espada y brujería. Así fue hasta que los dioses del márketing obraron. *Dark Sun* saltó de un medio a otro: se transformó en una colección de novelas, gracias a la labor de Troy Denning y del prolífico Simon Hawke, que ya había puesto su escritura al servicio de otras sagas como *Star Trek* y *The Seventh Circle*. Conviene descubrir que Simon Hawke, igual que Honorio Bustos Domecq, no fue un escritor sino dos bajo un mismo *pen name*; el matrimonio Caroline Simon y Dale Hawke. Se divorciaron en 2001 (también en lo profesional) pero antes tuvieron tiempo de componer tres novelas bajo el sol oscuro de Athas. (Fácil, adivinarle el título a la trilogía.) El primer de los libros de *The Tribe of One* nos presentaba a su héroe, Sorak; un huérfano que, abandonado en el desierto, acabará criándose en un templo villichiano. Como manda el género, Sorak ignora sus orígenes y deberá emprender un viaje hacia el conocimiento de las raíces de uno y la propia identidad. El *quest* no será pan comido. Para empezar Sorak es un elfling (medio elfo medio halfling). Pero lo verdaderamente distintivo (y lo verdaderamente mestizo) de Sorak no viene escrito en su piel, no es un atributo racial sino definitivamente psicológico. Sorak responde a lo que en Athas se conoce como una «tribu de uno». Muchas voces distintas habitan su cabeza. Sufre una especie de Trastorno de la Personalidad Múltiple donde están representadas las principales facetas de la personalidad humana (o élfica, o halfling; personas en todo caso, roles sociales). ¿Hacen falta ejemplos de este popurrí de voces interiores? Está por un lado Guardiania, que es la entidad que intenta equilibrar el conjunto de sujetos; Eyron, la entidad madura cuya mirada está enturbiada por el pesimismo que una larga vida impone; Kivara, la entidad más juvenil y apasionada por las novedades; Turë, el espíritu burlón (el arquetipo *trickster*, vaya); Sombra; Vagabundo; Kenther; Bubastis y un largo elenco de daimones susurrantes que Sorak reúne en sus propias carnes.

Cierto conglomerado artístico, pues, tomó prestada tal extravagancia literaria para constituir la Tribu de Uno y subvertir (una vez más) la presumible singularidad de la autoría. La quintaesencia de la Tribu de Uno, como organismo artístico, descansaba en esta coautoría mutante e incongruente. Siempre reiniciándose. Replanteándose. Recomendando con cada nueva reencarnación. Erre que erre. Y esparciendo obras esencialmente distintas de los estadios previos. ¿Cómo asegurar la pluralidad? Se optó por

un saludable concurrir de artistas; saludable porque ahuyentaba el fantasma del cretinismo a la vez que neutralizaba la petrificación del poder (núcleo duro, nunca lo hubo). Y ahora veo que, quizás, esta fuera una cualidad que eludía el ejemplo de la novela de Sorak, en el sentido de que en la Tribu de Uno (la asociación artística) las entidades no estaban concretadas de antemano; al contrario, el sistema canalizaba un fluir continuado cuya confluencia de artistas, precisémoslo, no exigía horizontalidad en la toma de decisiones. En realidad, para un proyecto, una voz dictaba a las otras; para el siguiente, había relevo. A la vista está, revisando el *résumé* de trabajos, que la Tribu de Uno desobedecía las reglas acerca de la singularidad y coherencia del recorrido artístico. Imposible ver coincidencias entre lo propuesto un día y lo proyectado en otro. Aquí resuenan las palabras de Warhol, en una entrevista de 1963, cuando dice que «uno debería ser capaz de ser un expresionista abstracto la próxima semana, o un artista pop, o un realista, sin sentir que ha concedido algo». Donde Warhol refiere escuelas, meras concomitancias históricas, la Tribu de Uno estaría hablando de identidades y decisiones personales. Ante cada nuevo trabajo, la Tribu de Uno debía optar por uno/a de sus componentes y proceder según sus manías, hábitos estéticos y cavilaciones teóricas. De dicha asunción de *lo singular* por parte del grupo, resultaba un acoplamiento muy raro (por infrecuente) entre la parte y las partes. Siguiendo el espíritu de las vanguardias y, en especial, las manifestaciones de Tzara, la Tribu de Uno se situaba «a favor y en contra de la unidad». Y si en la Academia platónica una inscripción negaba el paso a los que no sabían geometría, el local del Forat de la Vergonya, donde la Tribu de Uno se reunía, debió estar presidido por ese famoso póster de Barbara Kruger que dice «Divídate [sic] y vencerás». Tantas seseras, tantas monteras, sí, pero en la Tribu de Uno pudieron compartir lema porque, al fin y al cabo, formalizaban un todo bien avenido.

Estoy hablando en abstracto y no quiero dar por cerrado este inciso sin rescatar algunos ejemplos del repertorio de la Tribu de Uno. (Acaso serán más elocuentes que yo a la hora de resumir el proyecto.) Hubo interesantes tanteos con la fotografía, como *Polifemo* (2002) y *Polaroid* (2003). Trabajos en vídeo; *Mil moscas no pueden estar equivocadas* (2004). Coreografía, *Bailar sobre tu tumba* (2002). Una curiosa serie de acrílicos (*Red/Green/Blue*, 2003) que negociaba con la imagen digital y tenía su correspondencia en una pieza de *net art*. Hubo propuestas de lo más variopintas, sí. Sin embargo me interesa destacar un par de joyas de su obra (digamos) invis-

ble. Para cierta convocatoria abierta de cierta capital vasca, la Tribu de Uno incurrió como artistas desperdigados/as aunque con la misma propuesta: un zapato. Que el objeto elegido fuera un zapato y no un jersey, una chaqueta o unos calcetines, refuerza la idea de objeto personal intransferible: el calzado raramente se comparte. Y si este fue un ejercicio de provecho para la Tribu de Uno, fue porque permitió a sus artistas figurar a la vez como individualidades y como conjunto. Cada una de las memorias presentadas (en sobres y envíos separados, claro) se justificaba de un modo distinto, pudiendo encontrar que el *mismo* zapato (la Tribu de Uno se valió de una imagen de Getty Images de un único zapato de piel, tipo Oxford, sobre fondo blanco) era *a)* el testimonio de una ausencia, *b)* un melancólico relato acerca de la soledad, *c)* una obra apropiacionista, *d)* un *ready-made* sustraído de un catálogo fotográfico, *e)* una prótesis, *f)* el zapato como corsé social, *g)* el zapato como dolor del *performer* que se lo calza aunque le falten un par de tallas, *h)* el signo zapato y sus significantes imagen u objeto, *i)* una obra apropiacionista (se presentaba como usurpación de la anterior propuesta), *j)* el biotopo microscópico del zapato, *k)* un generador de huellas, *l)* un *object trouvé* en un solar (con un relato que nunca conoceremos) *m)* un recordatorio de la piel animal que recubre nuestra piel humana *n)* una fantasmagoría... (Lo siento: incapaz de recordar todas las propuestas he inventado sobre la marcha, pero la idea a transmitir es la misma). Ni falta decir que la broma de la Tribu de Uno no cosquilleó el sentido del humor del jurado. Me pongo en la piel de alguno/a de estos/as jueces/zas y supongo que no sabría discernir si se ríen de mí o si van muy en serio. Algo similar sucedería, al poco de esta iniciativa fallida, con las residencias de 2003 en Hangar. El grueso de la Tribu de Uno se inscribió para optar a *una* de estas becas. La mayestática solicitud contenía más de veinte firmas. (Cualquiera que desee indagar nombres y apellidos, hallará en dicho papel una lista reveladora.) Hangar, esta vez sí, se rió con la ocurrencia pero no supo gestionarla y denegó la residencia al colectivo. Sin embargo, lo cierto es que la Tribu de Uno no requería de un espacio común. Ya no. La colectividad iba de capa caída y atraía menos participantes que nunca. Con la tribu muy debilitada (en lo artístico y lo numérico), llegó *La flor de la abundancia* (2004) cuya simple enumeración es siempre un reto. Se basaba en el conocido esquema piramidal o célula de la abundancia,¹⁵ donde los/las participantes involucran a terceros/as con el afán de que estos/as nuevos/as participantes produzcan beneficios a los/las participantes originales. O

sea: la meta del esquema es la generación de beneficio económico. Y todo ello sin necesidad de bienes tangibles o siquiera servicios. Todo muy etéreo y muy poscapitalista. Es el propio dinero el que produce un tsunami de dinero. Copio la información de la Wikipedia, confiando en que sea mucho más esclarecedora que yo: «Uno entra en el sistema [la célula de la abundancia] aportando una suma (p. ej. 10.000 €) a una persona, en forma de regalo. Esta persona recibe en total (de ocho personas) 80.000 € pero antes había entregado a alguien 10.000 €. Para que eso suceda hay que ir penetrando en el círculo, dividido en cuatro capas. La célula la componen quince personas en total: la capa superior formada por ocho personas, que son las que han ingresado últimas, la siguiente capa formada por cuatro personas, la siguiente por dos y la última por una sola persona, que es la que recibe el dinero. Una vez que se consiguen las ocho personas de la capa superior, cada una de estas entrega 10.000 € a la persona que se encuentra en el centro (última capa). Cuando esto sucede, el círculo se divide en dos, como una célula, de manera que los que estaban en la penúltima capa (dos personas) pasan a estar cada uno en una nueva célula, que solo tendrá tres capas. En este momento, se necesitará completar la última capa (ocho personas) y al completarlo se repetirá la operación. Nadie recupera su inversión hasta que alcanza el centro de su célula». La pregunta es ¿todo el mundo cobra? Wikipedia responde que la cuadratura del círculo «se logra en la medida en la que los participantes puedan reclutar el número asignado de nuevos participantes; [...] desgraciadamente esto requiere un crecimiento exponencial que rápidamente saturará la población objetivo». De modo que, una vez puesta en marcha, *La flor de la abundancia* siguió su curso y en algún lugar (y en las manos de alguien) quebró. Toda burbuja económica está condenada a estallar y la Tribu de Uno debió contar con ello. A destacar que alguien de la Tribu de Uno se acordara de la histórica Crisis de la Tulipomanía¹⁶ (ya os podéis imaginar las ganas que tenía de llegar a este punto, ¡tulipanes!) y que las fichas que se entregaron a los/las primeros/as participantes para saber en qué escalón de la pirámide se situaban, lucieran la imagen de un tulipán estilizado. No cometeré la imprudencia de redondear mi relato diciendo que ese tulipán era negro, porque el hecho es que era o rojo, o verde, o azul (las tres capas); pero una incongruencia cromática no va impedir que el detalle esté cargado de significancia (¡un tulipán!). La Tribu de Uno planeó acuradamente *La flor de la abundancia*. Desde luego se embolsaron una buena suma, cosa que llevó a que algunos/as de ellos/as se

plantearan invertir, como asociados/as, en la compra de un bar. Cuatro de ellos/as lo hicieron. No caíamos en la trampa de figurarnos un local *artístico* como el de Ruppertsberg (*Al's Cafe*, 1969); mejor algo como el Liberty Bakery de Rodney Graham, un negocio puro y duro, aunque sin galletitas de Totoro¹⁷ ni lienzos en las paredes. En realidad, en el Snack Bar Os Pazos, no existía la menor intención artística más allá de servir unas dignas patatas bravas. Lo que nos lleva a explicar que la Tribu de Uno no se extinguió sin más, no exactamente; lo propio sería decir que, en los últimos años, se ha ido transmateralizando. Lo que empezó como una sucesión de «cambios de chip» dentro de una muy reducida esfera de actividad (el arte contemporáneo) escaló a un nivel superior: las subsiguientes mutaciones de la Tribu de Uno han acomodado el organismo a rama tras rama de la actividad humana, hecho que nos recuerda el famoso pasaje marx-engeliano en *La ideología alemana*, donde se nos da pie a soñar la perfecta utopía, cuando será factible «hacer una cosa hoy y otra mañana, cazar al alba, pescar por la tarde, criar ganado al anochecer, escribir crítica después de la cena» (y aquí engarzo algunas de las ulteriores manifestaciones de la Tribu de Uno); competir como equipo de fútbol sala, trabajar en el montaje de exposiciones para una reconocida institución catalana al final de la Rambla, vender productos Herbalife, prestar dinero sin intereses, o escribir una antología del relato de fantasía épica.

V. Tulipomanía. — Se mencionó, y con razón, la tulipomanía flamenca del siglo XVII. Buen recuento de esta crisis especulativa lo da *Memorias de extraordinarias ilusiones y de la locura de las multitudes* (1841) del escocés Charles Mackay. En vano he repasado sus páginas, sospechando que encerraban la clave del nombre de Black Tulip. Supongo que todos/as nos preguntamos lo mismo. ¿Por qué Black Tulip? Existe una póliza tipográfica propiedad de Monotype ITC con ese mismo nombre, así como un documental de Pacho Lane, *The Black Tulip* (1988), en el que los soldados soviéticos, desplazados a Afganistán, llaman «tulipán negro» al helicóptero que cumple la tarea de llevarse los cadáveres de vuelta a la URSS. No sin vergüenza, la historia europea registra una Operation Black Tulip que, al término de la Segunda Guerra Mundial, prodigó la deportación de alemanes residentes en los Países Bajos. A pesar de tales opciones, es mucho más lógico que la solución se sitúe entre *Le Tulipe Noire* (1964), una película francesa remotamente basada en una novela de Alexandre Dumas, y una oscura cinta pornográfica.

fica titulada *The Black Tulip Club* (1994). El largometraje francés, lejos de acatar la trama de Dumas con el paisaje holandés de fondo, inventa un héroe enmascarado que, aun trabajando en la corte, combate secretamente los excesos de la nobleza años antes de la Revolución Francesa. Cuando este bizarro espadachín (interpretado por Alain Delon) es herido en la mejilla, debe pedir a su hermano gemelo que lo sustituya asumiendo su identidad secreta. Para acabar de rizar el rizo, Alain Delon encarna a ambos hermanos. ¿Y la película X? Siento confirmar que la versión porno ignora tanto la novela decimonónica como la aventura de Delon, y se limita a cumplir los requisitos del género con la excusa de un club de *swingers* llamado *The Black Tulip*. Aun peor: es un pobre largometraje de los noventa con ramalazos de *blaxploitation* y fantasías *ebony*; un producto para pajilleros heteros y blanquitos (repesquemos las palabras de Jerry Seinfeld, que tan bien le sientan al porno: «No es racismo cuando te gusta la raza»). Hice mis deberes. Vi la película un poco por encima. Hay una sola escena con un antifaz; abundan los equívocos y despropósitos favorecidos por el secretismo y anonimato de un *gloryhole*. En fin. Cosas del deseo. Y de su industria.

VI. Momentos estelares de una constelación llamada Black Tulip. — Tres hitos. Tres momentos en los que *Black Tulip* ha dado lo mejor de sí, y para los que hay fechas e incluso testimonios gráficos más o menos presentables. No seguiré el orden cronológico sino que me ceñiré a lo que considero una curva de *intensidad*.

[1] Durante cien días (entre septiembre y diciembre de 2014), *Nou origen* se apoderó de las profundidades de la Galería d'Art Estrany-De la Mota. El dispositivo se metamorfoseó de acuerdo a tres fases. *a)* Durante la primera, un sistema de andamios puso en jaque los recorridos habituales de la galería (se circulaba a dos metros del suelo) y las perspectivas des de las que se experimenta la visita a un espacio artístico al uso. Contribuía a lo extraordinario de la experiencia, una pieza sonora que recreaba los ecos fantasmales del fondo marino. Se facilitaron fotocopias (si no me equivoco, textos de Pessoa, Lovecraft y Octavia E. Butler) que insistían en materias como los heterónimos, la invisibilidad y el cruce entre especies biológicas. *b)* Para la segunda fase, el andamiaje fue cubierto con lona de rafia de polietileno e iluminado con fluorescentes verdes y rosados, lo que producía un pasadizo claustrofóbico, desorientador, con cambios de nivel y quiebros laberínticos. Siguiendo este nuevo trazado, la impresión era la de

andar por los corredores de Nostromo o de alguna escenografía futurista: no habría desentonado allí ese video de Serafín Álvarez que empalma trave-lings de corredores de películas de ciencia-ficción (*A Collection of Camera Movements Through Science Fiction Film Corridors*, 2012). De hecho había una pantalla, aunque esta mostraba un sinfín de los varios momentos cinematográficos en los que un personaje ha cruzado una trampilla, lo que conectaba con el hecho de que subiendo por una escalera (y también a través de una trampilla)¹⁸ se podía fisgonear un nuevo nivel, donde esperaba la maqueta de una de las mayores iglesias de Brasil cuyos cristales transmutan la luz solar en matices dorados; alta tecnología al servicio de Dios. *c)* Ya en el estadio final, la infraestructura se sofisticaba con un foco-láser que, a modo de caverna platónica, arrojaba luces y sombras según el paso de los/as asistentes. Esta vez, los sonidos de fondo no se correspondían con el submundo pelágico sino con las ondas de radio que los púlsares emiten en el lejano espacio exterior. ¿Qué mejor indicador de lo efímero y procesual en arquitectura que los componentes de una bastida? Los andamios seguían organizando el espacio (o desorganizándolo) y, junto a tablonos de madera y poleas, remitiendo a las continuas operaciones de cambio del aparato expositivo y a la temporalidad de lo allí edificado, a la vez que contagiaba cierto desasosiego por hallarnos en una imprevisible zona de obras.¹⁹ Las mencionadas poleas se encargaban de accionar la apertura de una trampilla cada vez que la puerta de paso quedaba cerrada. Al curiosear el otro lado de la trampilla, el sanctasanctorum de todo el dispositivo, aparecía una placa negra, un libro, un recipiente con agua, un tótem de cemento, una madera suspendida en el aire; objetos rituales de una hipotética logia, una sociedad secreta de constructores. Quizás me equivoque (yo nunca se equivoca) pero digamos que a la obra se le veían los granitos de arena, las distintas intuiciones detrás del singular despliegue de medios. Imposible, con el resultado final, dejar a nadie indiferente. Entiendo que Estrany-De la Mota documentó las evoluciones de *Nou origen*. Por mi parte he buscado fotografías que transmitan adecuadamente las sensaciones allí provocadas. Ha sido imposible. Todas dan una idea muy aproximada (igual que tenemos una idea aproximada del *Merzban* de Schwitters; o de todos esos *environnements* del pasado que ya desaparecieron y solo conocemos en foto) pero que sea aproximada no evita que estimule la fantasía de quienes no pudieron disfrutar *Nou origen* en persona.

[2] Vaya por delante que no pude asistir a la si-

guiente acción y que su éxito me llega por terceros/as. Bajo el paraguas (esta vez sí) del programa de actividades del MACBA, *Black Night* se propuso añadir una nueva capa de blanco a las ya muy blancas paredes del edificio de Meier, mientras los/as propios/as asistentes se constituían, al menos por una tarde, como Black Tulip. Fueron repartidas hojas adhesivas con estrellas fluorescentes (de esas que se usan para adornar los dormitorios infantiles) y se dispuso a recorrer las instalaciones del centro, lo que comportó que entre los/as presentes cundiera el ejemplo de abandonar estrellitas aquí y allá, en paredes y puertas. Al anochecer y concluir la acción, que alguien rebautizó como «Vía Láctea», todos/as los/as Black Tulip se reunieron en la Plaça dels Àngels para gozar, desde el exterior, de la versión nocturna de la obra (cuando el museo reposa y su influencia sobre las piezas, sobre cualquier cosa que se llame objeto artístico, cesa). Pese a las tenues luces de emergencia los/las allí reunidos/as pudieron ver las constelaciones y los galaxias de puntitos de luz fluorescente sobre la rampa que sube al primer piso y en algunas columnas. Se sacaron fotos. Previsiblemente, no harían justicia a la «arrolladora sutileza de la experiencia» (como escribió alguien). En las fotos se perdería el brillo. Y aunque *Black Night* no respondió a la cuestión formulada aquella noche (¿a dónde va el arte cuando se apagan las luces?), destelló brevemente y emitió cierto calor poético. Y quizás no fue un desacato a la institución (que no tuvo problemas para retirar las adhesivos a la mañana siguiente) ni un gesto radical, sino un fulgor suave aunque persistente en nuestras imaginaciones.

[3] Desde que Halfhouse²⁰ se mudó al pie del funicular de Vallvidrera, el arte de Barcelona ha salido ganando: se ha obtenido un espacio ameno para beneficio de los/as artistas que exponen obra o cursan talleres, pero también salió reforzado el público que, al placer de asistir a inauguraciones, puede añadir el de recrearse con un pica-pica de jardín, todo ello sin salir de la ciudad. Revisemos el traslado de Halfhouse, desde una incertidumbre urbanística hasta otra, porque contiene las claves de una de las transfiguraciones de Black Tulip más memorables y (como veníamos prometiendo) más intensas. Halfhouse se salió de esa contaminación del barrio por lo industrial que llamamos Poblenou, y se plantó en Collserola, donde la ciudad encuentra el pinar y se recuerda a sí misma sobre qué paisaje está fundada y sobre cuál pasado. Estoy exagerando un poco para darle pie a *Consumir un árbol*. La efeméride lo merece. La noche del 2 de marzo de 2013 se citaron en Halfhouse una treintena de almas. Las tareas fueron

repartidas; los grupos, cerrados. Veinte personas con linternas de espeleología (no visitaban ninguna caverna pero casi), guantes de obra y algún chaleco reflectante, emprendieron la excursión nocturna, montaña arriba, hasta un bosquecillo que queda sobre la Carretera de les Aigües. No sé sabe quién pero alguien guiaba. Dieron con el claro donde les esperaba un pino caído: debían transportarlo hasta Halfhouse. Tomaron aire antes de ponerse manos a la obra. Desde allí se divisaba el trazado luminoso de la ciudad y el resplandor anaranjado del sodio que la envuelve de noche. Alguien mencionó el frío. Otra voz sugirió que el ejercicio ayudaría a entrar en calor. Bromearon sobre el confort de una hoguera en medio del bosque. Al fin, midieron el tronco: trece metros. Pese a estar muerto (quizás lo había elegido un rayo) mantenía ramas y piñas en su copa reseca. ¿Cuánto debía pesar? ¿Cómo maniobrarían con trece metros de madera maciza? Hubo quienes desesperaron y dieron la empresa por perdida; buscaron consuelo en las otras miradas pero las caras desaparecían tras el destello de la iluminación frontal. Algunos se repartieron a lo largo del árbol y esperaron la cuenta atrás para alzarlo cual ariete. Apenas trajinaron el pino un par de metros y el olor del bosque se hizo presente; humedad, romero y hasta resina. Empezó la vuelta a casa, con el peso muerto repartido entre varios/as. Las ramas chocaban contra los matorrales y, cuando las fuerzas flaqueaban, arañaban el suelo y alguna piña se quedaba por el camino. El ladrido de perros alertó al grupo de que la zona urbanizada estaba próxima. Aquí hubo que extremar cautelas. Cruzar la carretera fue cuestión de resistencia y organización para no poner en peligro a nadie, ni vehículos ni participantes (¿cómo explicar a la policía, si se daba el caso, que porteaban un pino por motivos artísticos?). Pronto hubo que salvar el muro de la finca, cruzar el jardín sin romper nada y encarar el pino a una de las ventanas de la finca. Alguien se acordó entonces de la epopeya de *Fitzcarraldo* de Herzog. Los últimos sudores fueron destinados a introducir el tronco a través de la ventana y, así, llegó el momento más insólito de la noche: con una parsimonia cercana a la adoración nazarena y con la ayuda de todos/as, el pino penetró el marco de la ventana, atravesó una de las salas de Halfhouse y allí quedó, en posición horizontal, con la copa fuera de la casa y la base del tronco encajada en la boca de la chimenea. Se encendió la lumbre para dar comienzo a la verdadera y flamante meta del proceso: reducir a cenizas un árbol entero. Durante el tiempo que fuera preciso (¿quién podía calcularlo?) el pino interrumpiría las rutinas de aquella habitación. Cen-

tímetro a centímetro, el tronco se iría consumiendo, lo que obligaría a que los/as presentes hicieran turnos para velar el fuego, conseguir más leña que lo alimentara e ir acomodando el pino en el hueco del hogar. Se repartieron sacos de dormir y se acordaron relevos. Desde luego el tiempo corre de otra manera en presencia de una hoguera. Cinco días fueron dedicados a la labor de extinguir trece metros de madera. Y no es casual que en el proceso fueran reavivadas ciertas señas ancestrales: por los elementos puestos en juego (árbol, fuego, grupo) la acción de Black Tulip nos retrotrae hasta los remotos esfuerzos (grupales) por mantener la llama viva y asegurar la supervivencia (del grupo). *Consumir un árbol* iba de tribus, sin duda. Iba de sentido colectivo. La experiencia comprometía a la cooperación y a la comunicación (exigía «momentos de convivialidad», que diría aquel). Al mismo tiempo, rescataba maneras rituales de la antigüedad; aunque recreándolas, para una adopción plenamente contemporánea. Hablemos del pasado sin movernos de *aquí*. Hagamos un poco de arqueología-ficción. Para el arte lítico (lo cuenta Oteiza en su *Quosque tandem*) el «gesto artístico» puede ser tan mínimo como la simple erección, el giro de 90°, de una piedra previamente en estado yacente. Cuando pretendemos interpretar la prehistoria nos parece incontestable que las expresiones estéticas y rituales de entonces consistieron en un *simple* desbarate del orden natural por mediación humana: este bloque de piedra estaba en el suelo y ahora, en pie, conecta el cielo y la tierra; estas rocas, desde hoy, no están esparcidas al azar sino que han sido alineadas por nuestras manos; etc. Piedra erecta y pino horizontal observan pautas simbólicas afines, en cuanto a inversión de lo ordinario y lo natural. Pero hay otro elemento, otra de las alteraciones propuestas por la acción artística de Black Tulip en Halfhouse, que entronca (perdón) con ciertas ceremonias del ámbito de lo sagrado. ¿O qué pasa con la invasión de la arquitectura, por parte de un elemento foráneo como el pino? ¿Cómo analizamos dicha subversión? Complicado pasar por alto los paralelismos de *Consumir un árbol* con ciertas fiestas populares del área mediterránea centradas en la manipulación y veneración de un árbol protagonista.²¹ Obviando los modernos trajes del árbol de navidad, yo ahora pienso en los primaverales Arbres de Maig y en las barracas de Sant Antoni (en las que el pino central debe arder), pero sobre todo tengo en mente la Festa del Pi que cada 30 de diciembre, festividad de Santa Coloma, se repite en la población barcelonesa de Centelles. Joan Amades la recoge en el *Costumari català* reservado a las celebraciones in-

vernales y transcribe el cantar de los niños y niñas del pueblo, perdonando el error plebeyo que cree eternas sus costumbres: «Ara, ara, balla el pi / ara balla, sí, sí, sí / ara sí que balla el pi / perquè sempre fou així». La tradición del pino de Centelles está bien documentada, al menos, desde 1620, por lo que puede constatarse que ha aceptado ligeras modificaciones al paso de los siglos. Y aun sin papeles que lo avalen, es fácil darse cuenta que el rito viene de más antiguo, por mucha iglesia que la abrigue y mucha patrona que la ampare. El primer paso de la celebración exige que una comitiva de *galejadors*²² localice un pino piñonero que sobresalga por la rectitud de su tronco y su copa espesa y redondeada. Bien temprano, el grupo acude a su cita con el pino elegido: lo talan a golpe de hacha y lo cargan en una tartana tirada por bueyes. Los *galejadors*, aparte de vestirse con la tradicional barretina, camisa blanca y faja roja, van armados con trabucos y botas de vino. Se arma toda la jarana posible, a base de gritos de alegría, vivas a la santa patrona y ruidosas salvas al aire. El alboroto solo se detiene para echar algún trago. A la llegada de la comitiva a la plaza mayor, el pino es recibido con campanas al vuelo y una salvaje traca de escopetazos. Frente a la iglesia se descarga el carro, se remonta la penosa escalinata con el pino a cuestas y se lo pone a *bailar* ante la portalada del templo. Ahora viene la entronización del árbol. Ocurre como sigue: los/as asistentes entran a la iglesia portando el pino, lo acercan hasta el presbiterio para rendirle homenaje a la imagen de Santa Coloma y allí lo izan con las raíces apuntando al cielo y la copa flotando sobre las cabezas de la concurrencia (año tras año, igual de boquiabierta). El árbol ha sido ornado con manzanas y *neules* atadas al ramaje, y permanecerá en la iglesia hasta el día de Reyes. Por si no ha quedado claro: el pino se queda colgado al revés. 180°. ¿Querías inversión de lo cotidiano? Toma inversión de lo cotidiano. Desde 2010 que este despropósito (algo tan pagano como el sacrificio de un pino, presidiendo una iglesia católica) es Festa Patrimonial d'Interès Nacional y consigue atraer curiosos/as de otras localidades, lo que no asegura la participación directa en el evento; la junta festiva se cuida mucho de que el protagonismo recaiga en los miembros sobresalientes de la comunidad. Con todo, ese día, vale la pena la visita a Centelles. Aunque solo sea para tomar buenas fotos. Cediendo a la engañifa de las apariencias (con el atavío de barretinas, *espartanyes* y trabucos) los *galejadors* nos parecerán unos catalanes del siglo XIX pero son gente nacida muchos siglos atrás, gente atendiendo a ímpetus muy pero que muy arcaicos. Como toda tradición, la Festa del

Pi se ha ido edulcorando con los siglos y esto incluye su cristianización. A su modo, actualizado, la fiesta sobrevive. Se va a seguir repitiendo mientras a alguien le importe. Para ello no hace falta creerse los artículos antropológicos ni convencerse de que con tal maniobra cíclica se restituye la conexión de lo de arriba con lo de abajo y el universo resulta regenerado... Basta, para que subsista el rito, que haya una comunidad que se signifique con ello. Cuestión que me lleva a lamentar que *Consumir un árbol* no se reafirme anualmente y que constituya una tradición fijada en el espacio (Halfhouse) y determinada en el calendario cósmico. Algunos/as dirán que la virtud del proyecto es su irrepetibilidad. La razón, me temo, está de su parte. ¿Quién negará que la condición extraordinaria acentúa la épica del recuerdo? ¿Quién discutirá que «épica» es la palabra clave? Porque aquello fue verdaderamente heroico para toda una colectividad. La hazaña se convirtió en algo digno de ser relatado por los siglos de los siglos (o por lo menos durante un buen puñado de años). Que no nos quepa duda alguna de que derivará en narración y circulará como mito. Esta es una historia que todo el mundo quiere contar y todo el mundo quiere protagonizar. Por conversaciones que he mantenido con gente muy variada, me sorprende que la experiencia *Consumir un árbol* haya generado el efecto *yo-estuve-allí* y que, más personas de las que razonablemente pudieron acudir al evento, juren que lo vivieron en sus carnes. Cualquiera que encarnara a Black Tulip aquella maravillosa noche sabe con quien trabajó codo con codo. Quienes sufrieron el peso del árbol saben. Quienes mantuvieron el fuego vivo saben. Quienes estuvimos allí sabemos y transmitiremos la historia a las generaciones venideras. ♣

1. Para una futura versión inglesa del texto, traduzcan esta palabra como «amazement», gracias. Para «labyrinth» pueden alternar «labyrinth» y «maze», indistintamente.

2. Traduzcan como «amazing».

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

4. <http://blcktlp.info>

5. «Disfraz de tigre» de Hidrogenesse está incluida en *Animalitos* (Austrohúngaro, 2007).

6. Siguiendo con la propiedad de las metáforas remito a «El carácter tripartito del signo: Homero y la flecha que voló», la entrada en *A Museum of One's Own* que dediqué, entre otros, a Mark Dion y su *Papillon* (2005). Este proyecto para el pabellón estadounidense de la Biennale, en aparien-

cia una exhibición de entomología dieciochesca, registraba crípticamente un razonamiento etimológico impropio de la obra Dion: las tiendas de campaña que en latín imperial se llamaron «tentoria», luego de despertar la pulsión poética (que también debe haberla entre la soldadesca), empezaron a ser denominadas con el nombre de «papiliones» (=mariposas), en referencia al ondeo de la lona de las tiendas y su parecido (comparación primero y luego metáfora) con el leve aleteo de una mariposa. En algún momento del siglo tercero de nuestra era, «tentorium» empezó a sonar anticuado y fue sustituido definitivamente por la voz «papilio». Así ha llegado a las actuales lenguas románicas, con lo cual tenemos el «padiglione» italiano, el «pavillon» francés o el «pabellón» castellano. Cosas de la evolución de los idiomas, hoy día, «pabellón» ya no se refiere a las tiendas del campamento militar sino que (como Venecia nos recuerda cada dos años) su sentido apunta a un «pequeño edificio que constituye una dependencia de otro grande, un palacio, etc., contiguo o próximo a este». Curiosamente también designa la señera patria de cada país o la nacionalidad de un barco mercante. Aclarada la etimología, se entiende mejor que Mark Dion llenara el pabellón de su país de mariposas procedentes del territorio que un día conformó la Roma imperial e, incluso, que se elevaran protestas (¿título francés? ¿etimología latina? ¿mariposas del área mediterránea?) sobre la ausencia de *americanidad* del proyecto.

7. En la mitología persa, Simurg es el monstruo mezcla de pavo real, león y grifo. Dadas sus extraordinarias dimensiones puede alzar el vuelo cargando grandes animales (como el elefante). Su figura se asocia con la bondad y la feminidad, ya que purifica las aguas y las tierras donde se posa. Para el caso de Black Tulip, nos incumbe la alternativa legendaria que da el poeta farsi Farid al-Din Abú Talib Muhámmad ben Ibrahim Attar. En *La junta de los pájaros* leemos: «El remoto rey de los pájaros, el Simurg, deja caer en el centro de la China una pluma espléndida; los pájaros resuelven buscarlo, hartos de su antigua anarquía. Saben que el nombre de su rey quiere decir treinta pájaros; saben que su alcázar está en el Kaf, la montaña circular que rodea la tierra. Acometen la casi infinita aventura; superan siete valles, o mares; el nombre del penúltimo es «Vértigo»; el último se llama «Aniquilación». Muchos peregrinos desertan; otros perecen. Treinta, purificados por los trabajos, pisan la montaña del Simurg. Lo contemplan al fin: perciben que ellos son el Simurg y que el Simurg es cada uno de ellos y todos.»

8. Ver apartado IV/2.

9. Es famosa la escena del film de Kubrick, *Spartacus* (1960), en la que la horda de esclavos derrotados por el ejército romano clama ser Espartaco, para confundirse con su líder y compartir su castigo. Algo parecido ocurría en el EZLN donde todo hombre con pasamontañas era el Subcomandante Marcos.

10. Como bromea José Luis Cuerda en *Amanece que no es poco* (1989), la figura del alcalde es eterna y necesaria mientras que los vecinos del pueblo, con nombres y apellidos, son pasajeros.

11. Ver *One & Three Chairs* (1965) donde Joseph Kosuth pone de relieve las divisiones semánticas del signo.

12. Aunque es Roland Barthes, en *S/Z* (1970), quien acuña el concepto de «lexia», en referencia a las unidades de lectura que constituyen un escrito, George P. Landow se apropia del término y lo adapta a la teorización del hipertexto; «lexia» pasa a ser una *pieza* textual, una parte enmarcada en los límites de la pantalla, que se asocia mediante hipervínculos con otras partes.

13. Diario *Avui* del 24 de febrero de 2000.

14. Un mundo de campaña es un amplio escenario de ficción concebido en sus múltiples detalles (geografía, demografía, folklore y mitos, bestiario) para albergar las aventuras y campañas de un juego de rol. Si bien el/la director/a de juego puede crear su propio universo, diversas editoriales publican escenarios de campaña para facilitar la labor.

15. Según Wikipedia: «En economía se conoce como pirámide o estafa piramidal a un esquema de negocios en el cual los participantes recomiendan y captan a más clientes con el objetivo de que los nuevos participantes produzcan beneficios a los participantes originales. Este esquema funciona con el único objetivo de la captación de dinero, sin productos o servicios de por medio que, por otro lado, son la base de un esquema de redes legal. Se requiere que el número de participantes nuevos sea mayor al de los existentes; por ello se le da el nombre de pirámide. Estas pirámides son consideradas estafas y se conocen por muchos otros nombres populares, tales como: timos en pirámide, círculos de la plata, células de la abundancia o esquemas Ponzi.»

16. Desde la distancia teórica, la Tulipomanía holandesa es un período interesantísimo. ¿Cuántas veces *la belleza* (el tráfico de bienes inútiles aunque bellos) ha tenido la oportunidad de desencadenar el caos y la ruina, tal y como sucedió en los Países Bajos del siglo XVII? Comoquiera que los tulipanes se convirtieron en objeto de ostentación y en un producto que prometía grandes y rápidas ganancias, su negocio tentó a todas las capas sociales: todo el mundo quería sacarle tajada al alza de los precios (en 1635 se vendieron 40 bulbos por 100.000 florines. A efectos de comparación; una tonelada de mantequilla costaba 100 florines y ocho cerdos, 240). La euforia especulativa hinchó la burbuja. Más y más. Muchos se hipotecaron para poder invertir en un mercado que parecía no tener techo. Se alcanzó ese delicado momento (al que el capitalismo nos ha acostumbrado) en el que ya no se adquirían bulbos sino que circulaban notas de crédito. Se negociaba con *futuros*, a partir de tulipanes aún no recolectados. Ese fenómeno fue conocido como *windhandel*; esto es, un negocio de aire. La burbuja estalló en 1637. Primero se perdieron grandes fortunas fa-

miliares. Pronto la debacle financiera involucró a todos los sectores y el castillo de naipes de la economía holandesa se derrumbó.

17. La galleta de jengibre con la figura de Totoro es uno de los reclamos del Liberty Bakery de Mount Pleasant (Vancouver). Sus clientes puede que no sepan que están en el local de los artistas Rodney Graham, Scott Livingstone y Shannon Oksanen pero reconocen de inmediato al personaje de Miyazaki.

18. Aquí hay que dejar asomar a Mircea Eliade: «Toda ascensión es una ruptura de nivel. Una transición al más allá.»

19. Vale la pena remitir a *Archivo F.X.* (2006) de Pedro G. Romero para la Fundació Tàpies y contrastar aquella experiencia con lo amenazante de la estructura hermana de Black Tulip.

20. Halfhouse (Avinguda de Vallvidrera, 69) es mitad casa y mitad espacio artístico. Alberto Peral y Sinéad Spelman son a la vez fundadores, responsables de la programación y excelentes anfitriones.

21. Y, si me apuran, otras tantas fiestas de otras tantas latitudes donde el árbol ritual recuerda el *axis* del mundo (Yggdrasil); un eje sobre el cual pivotar el calendario y el orden sociotemporal.

En el décimo capítulo de *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth* (1948), cuando Robert Graves ha de ocuparse de la coronación del rey-roble y su posterior inmolación por la vía del fuego, demuestra haber tenido los ojos bien abiertos durante sus años baleares, y no duda en emparentar la efigie del roble ritual con la del pino; mismas raíces, diferentes ramificaciones.

Otra prueba de la amplia distribución de estos rituales viene contenida en las palabras del cronista flamenco H. Cook, palabras de 1585: «Aquí, conforme al uso de nuestra patria [Flandes], celebraban la fiesta del primer día del mes de mayo alzando un pino muy alto guarnecido de flores y naranjas. Los catalanes, más inclinados a fiestas, bailes y júbilos que ninguna otra gente de las Españas, conservan, como nosotros, esta costumbre, plantando elevados árboles por los pueblos y las villas del país.»

22. El *galejador*, en catalán, llamado así porque «galeja» (=hace gala, gallea, baila y celebra la fiesta con salvas). Al- gún folklorista, buscando las raíces celtíberas de las tradiciones con árboles entronizados, vincula el lexema al pueblo galo o a lo gaélico.