

Tupac Cruz

Avenida Carrera 30 # 49A-92 (201)

Bogotá, Colombia

cruztupac@gmail.com

+57 1 21103338



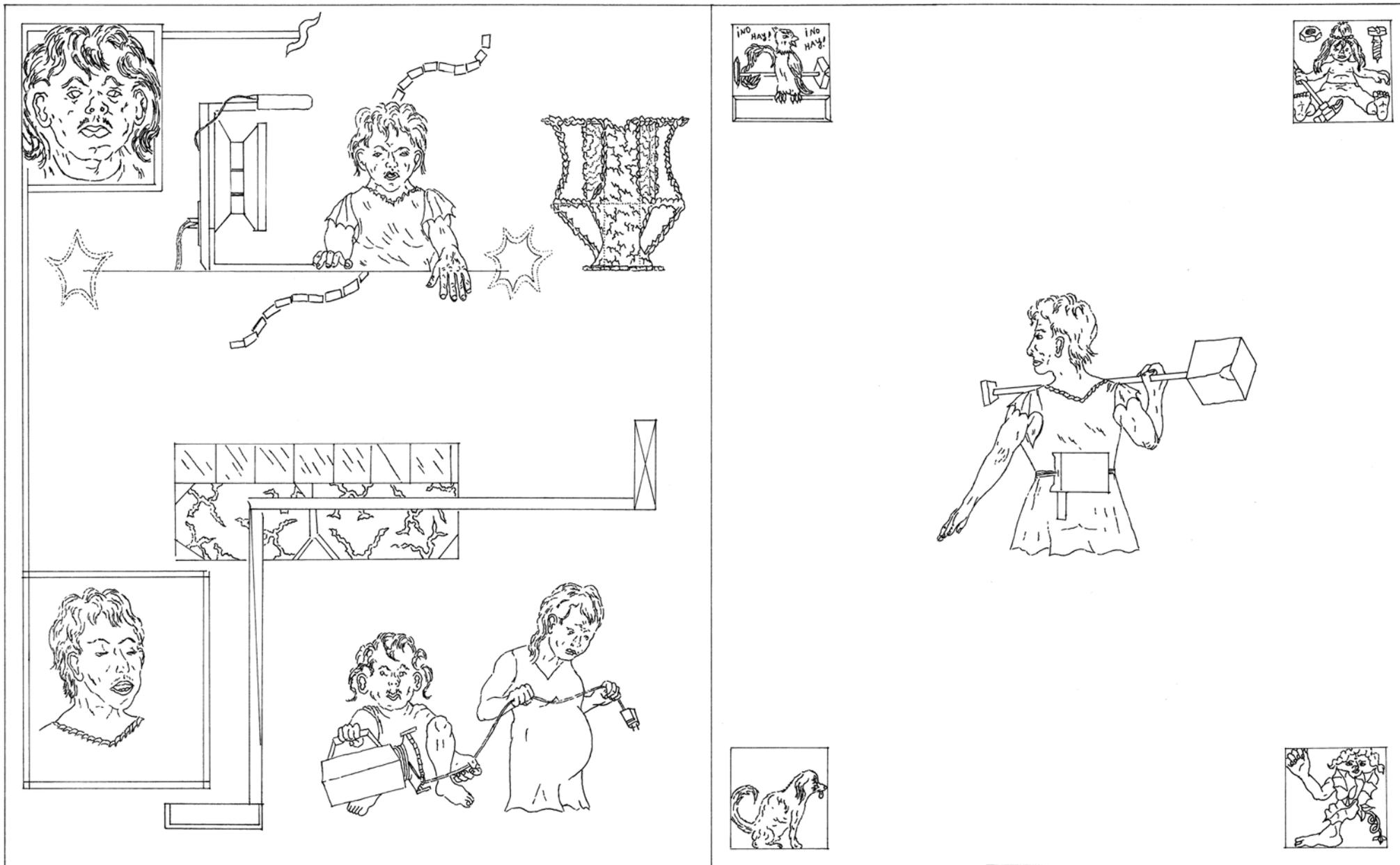
Kein Satz (2018)

Wall: Acrylic sign, cork, wool embroidery on cleaning cloth

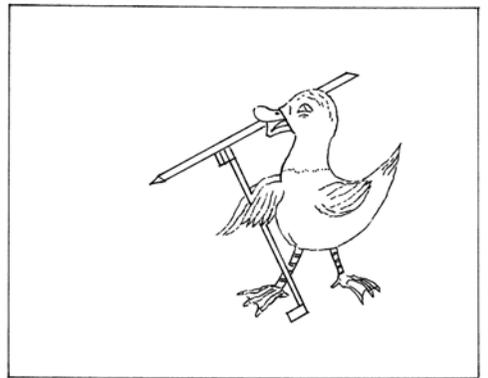
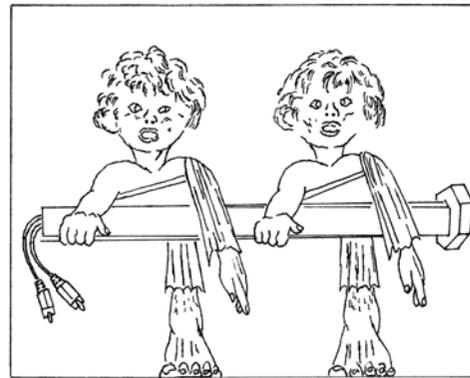
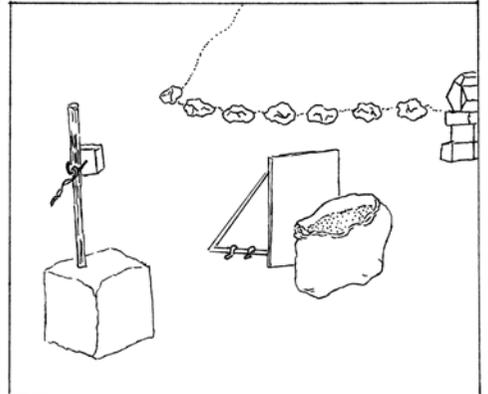
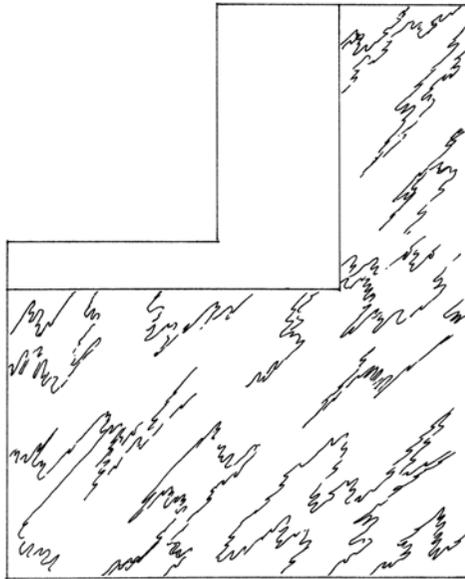
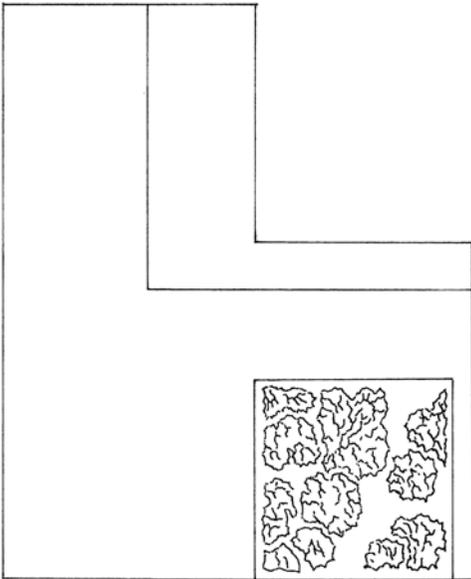
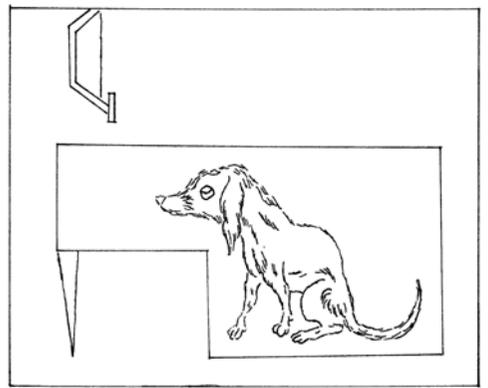
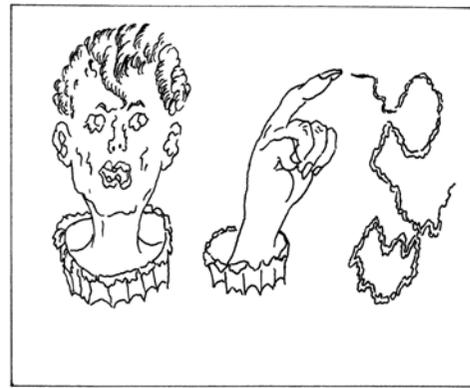
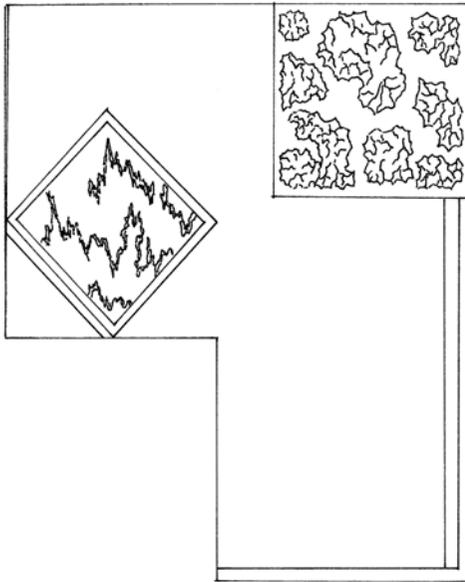
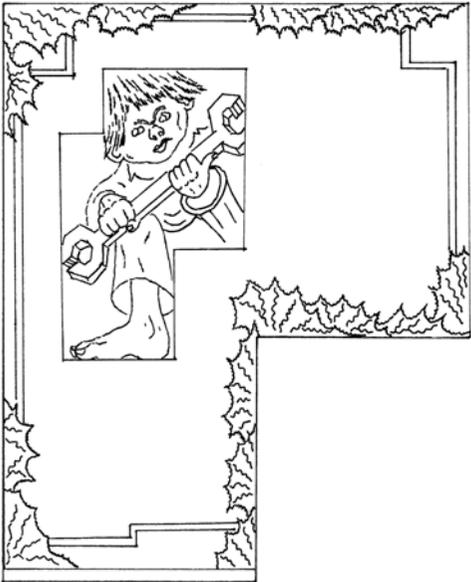
Floor: Cement base, wool cloth, paper mâché

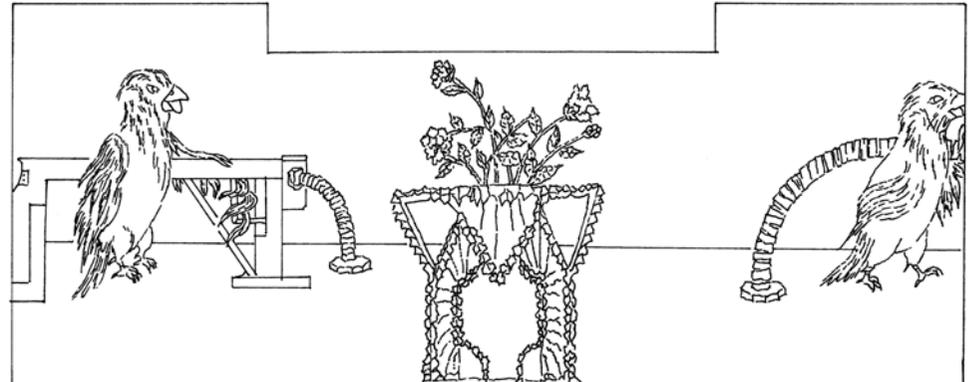
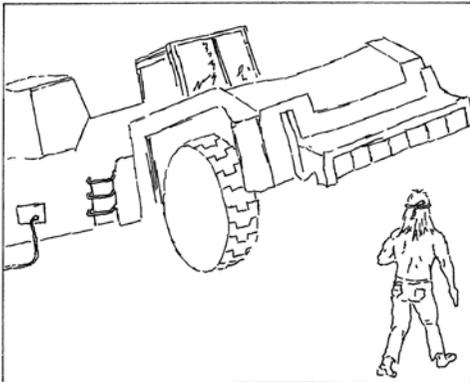
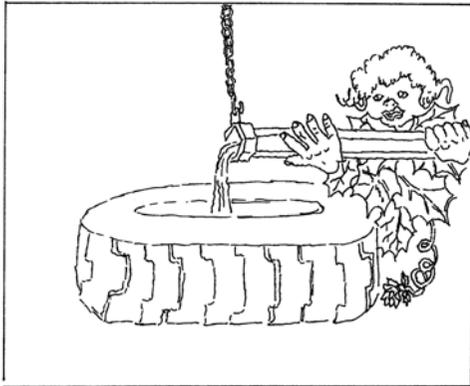
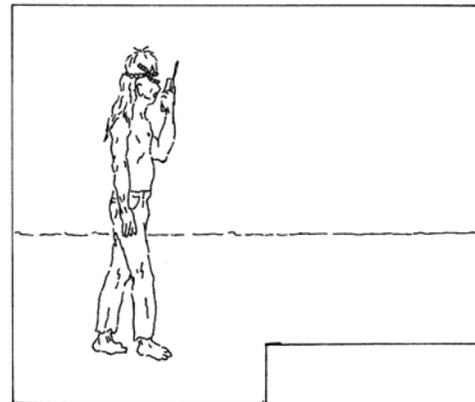
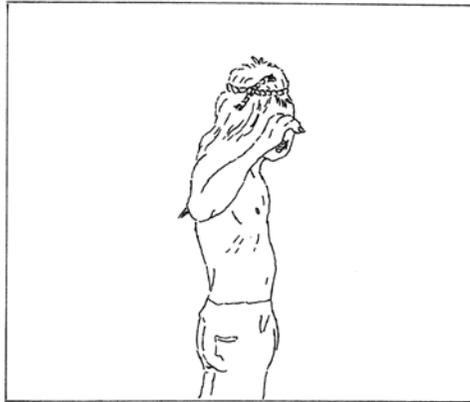
Photos: Florian Model





Cover and endsheet design for *Intruso* (2018),
a risograph publication by Perro Centinela (Bogotá)
and Livros Fantasma (São Paulo)

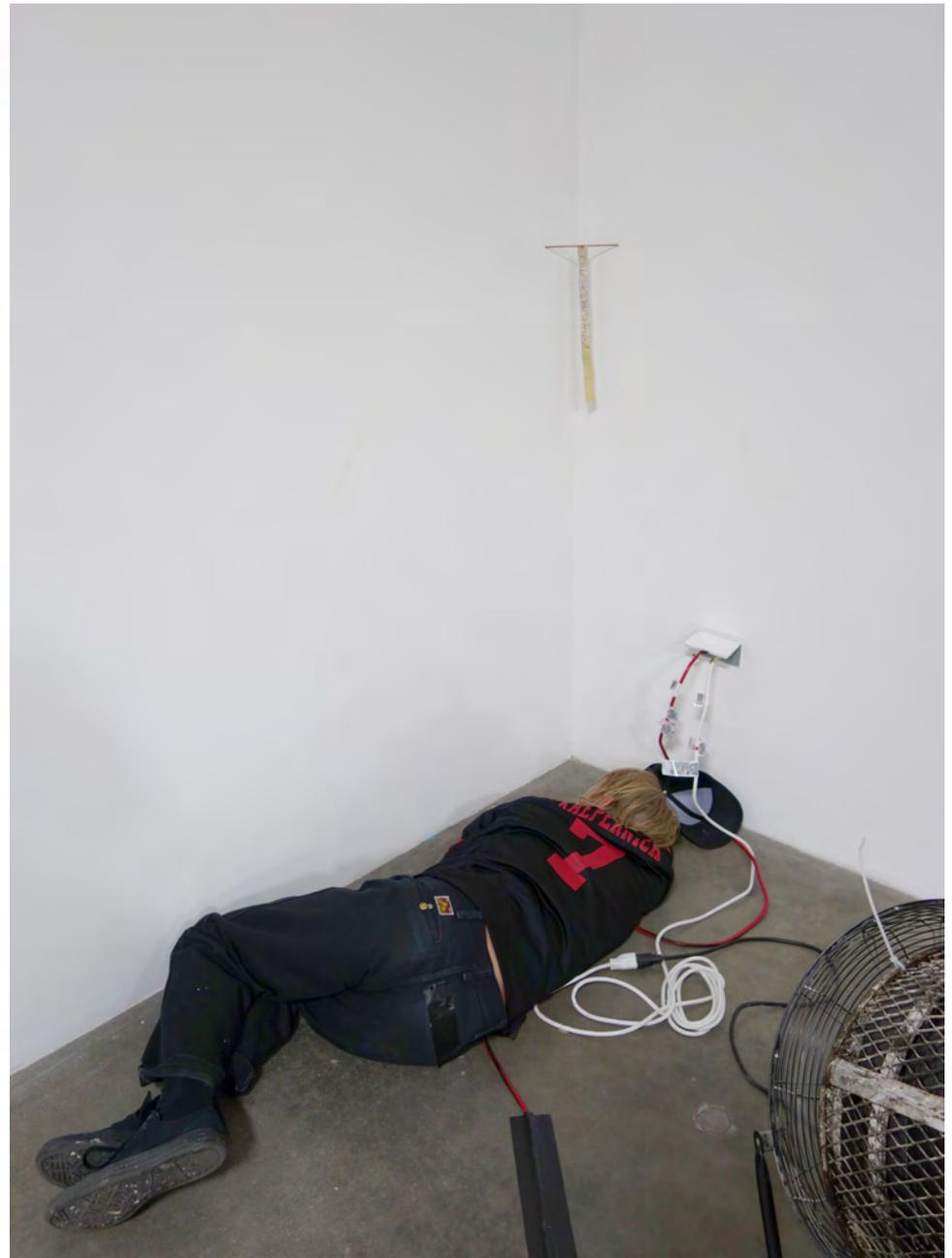






Use Value: *Four Corners* (2017)
Embroidery, metal rod

A collaboration with Lorena Espitia: four embroidered strips were installed in four corners of the exhibition space, labeling them as 'someone's corner,' 'no-one's corner,' etc. Other artists were invited to make use of the corners for a work of their own.



Matt Town performing his piece *Sleeper* in 'someone's corner' on 11.7.17 at The Box (Los Angeles)



Solo Partes (2014)
Collaged fabric

Lorena Espitia and I were asked to contribute to an exhibition for which artists were invited to make a flag to represent the locality of Bogotá where they live or work. At the time, we lived and worked in an old neighborhood called 7 de Agosto, formerly residential but taken over by shops that sell spare automobile parts. The neighborhood displays a distinctive mixture of visual information: many of the buildings bear some of the old modernist geometric patterns typical of Bogotá architecture of the 60's, while the shops bear signs with mosaics made out of the logos of the different car companies for which the parts that they sell can be used. Our flag is made out of materials available within a couple of blocks from our house, and alludes to the hybrid patterning of our surroundings. Our lemma for the neighborhood, "So lo part tes (parts only)," creates an abstract version of a commercial fact: only parts are sold here, but placed on a flag it seems to function as an abstract principle, an ontological axiom or practical maxim.

*Presentación de la Aurora
Rampante* (2017)
HD Video, 4:31

<https://youtu.be/udM02Mp0Eeo>



A music video conceived as a 'presentation' of our working duo with Lorena Espitia under the name Aurora Rampante. The dawn footage was shot in our old apartment in the neighborhood 7 de Agosto in 2014, the music was recorded at Lorena's studio in CalArts in 2016.



Amplificador Horizontal (2018)
Digital video, 7:31
<https://youtu.be/SExTYHf70a4>



Top Left:
Presentation of the people of horizontal images.
'Self-organizing trash altars' shot for a student video
in 1994.

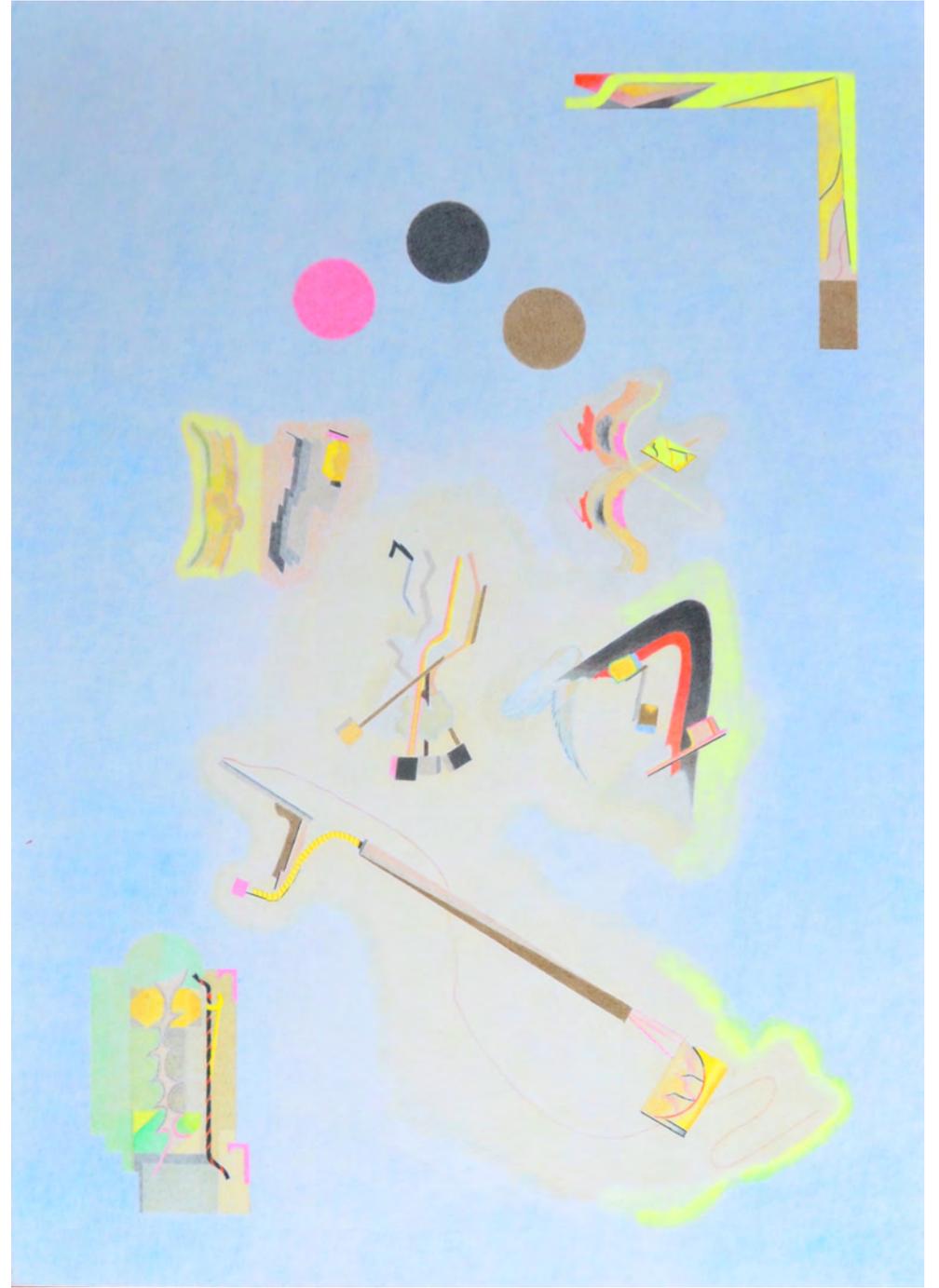
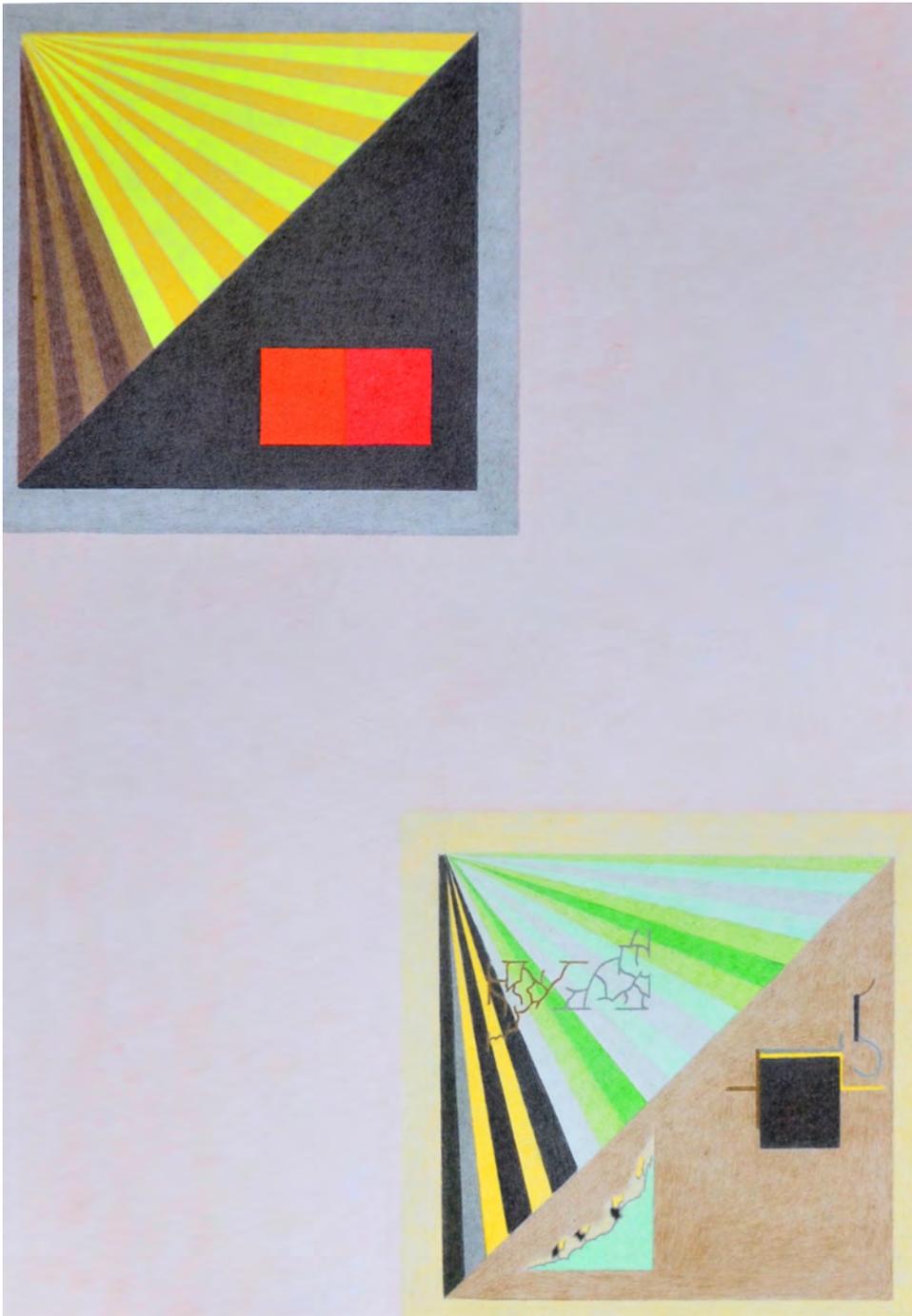
Right:
Presentation of the people of vertical images.
Bandits' crypto-greeting choreography from Yazujiro
Ozu's *Walk Cheerfully* (*Hogaraka ni ayume*; 1930).

¿Cuántas vertebras hay?

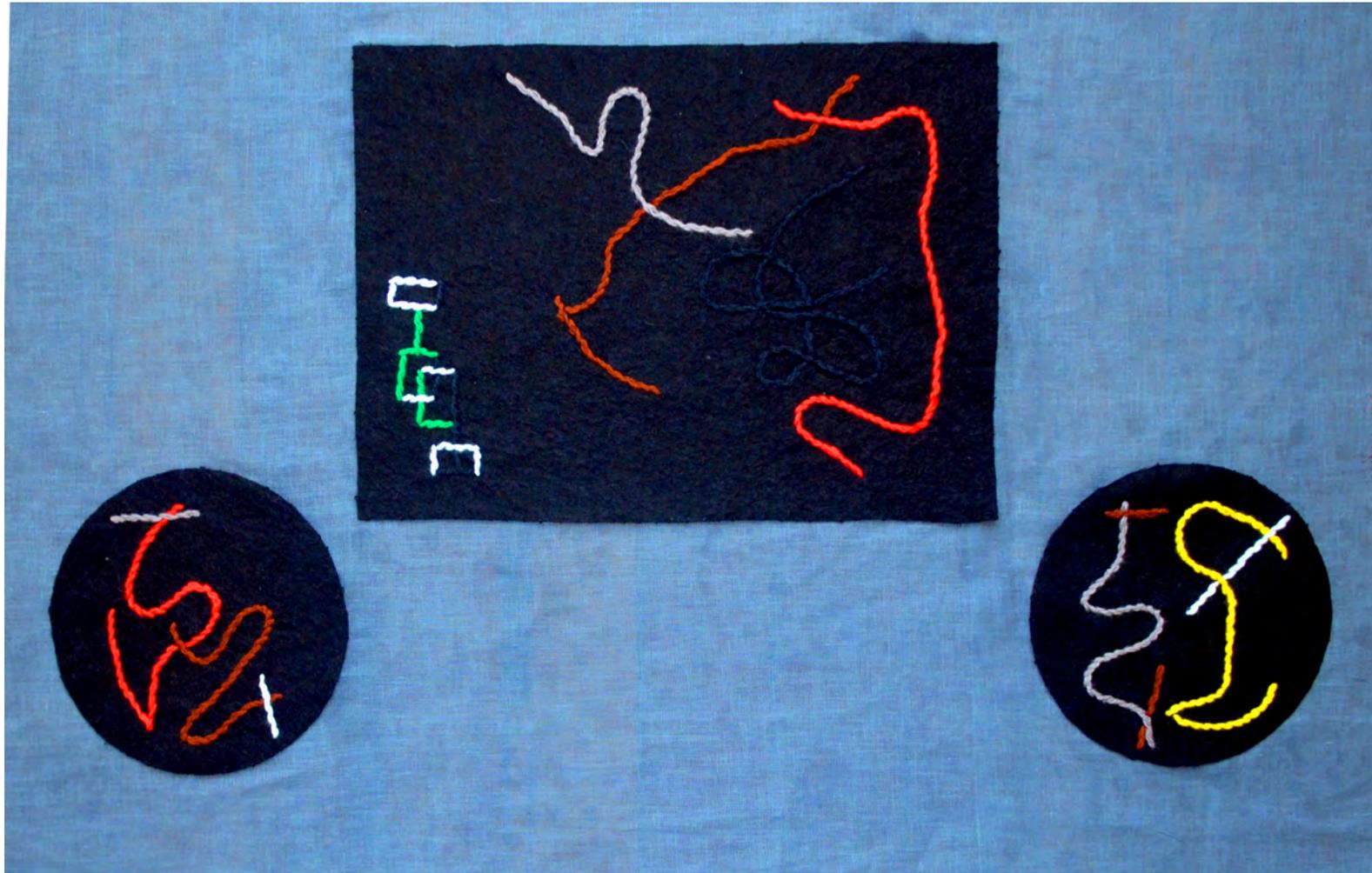
"How many vertebrae are there?"



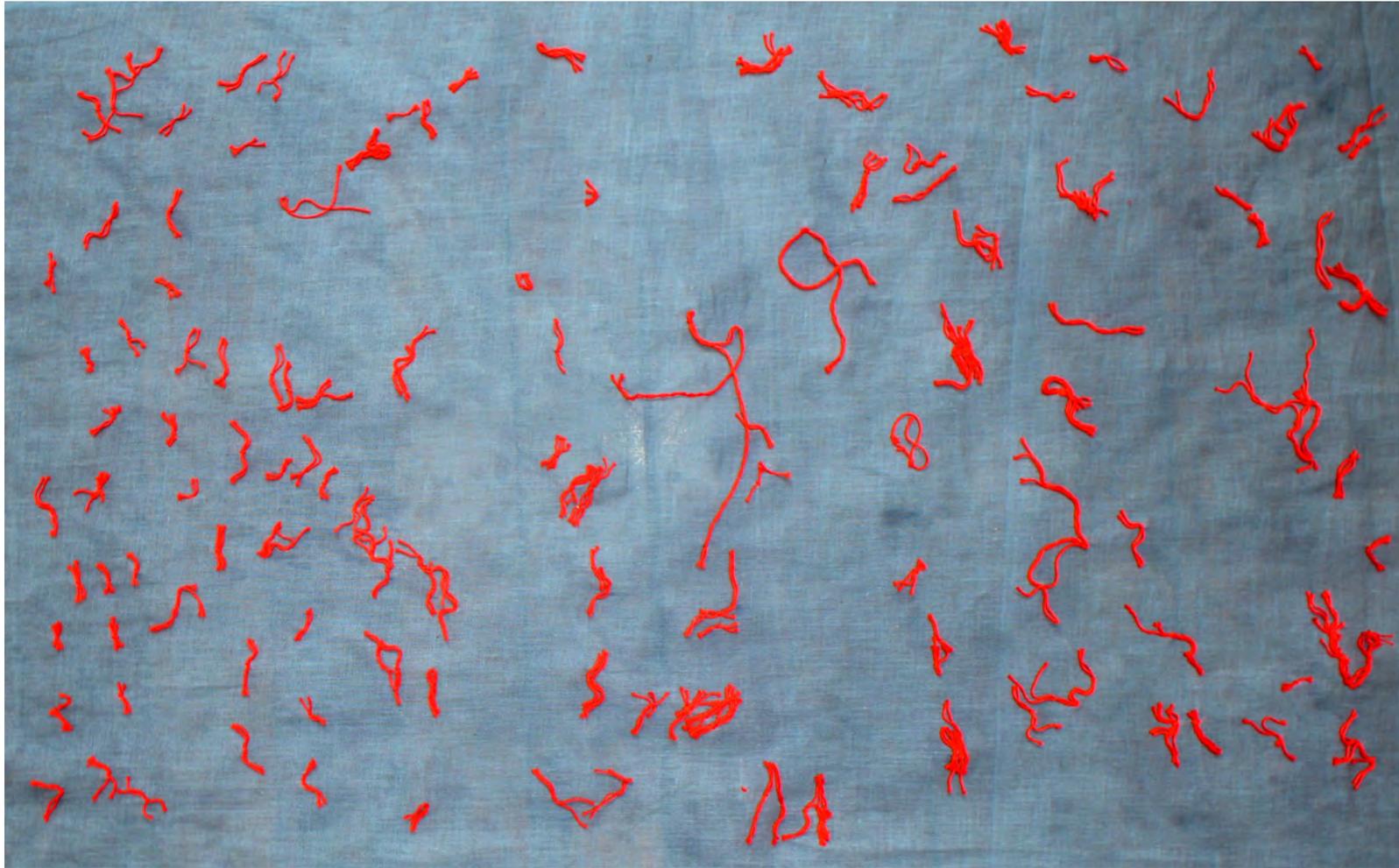
Presentation of the synthesis:
verticalized horizontal images.
Tracking of shot of a fossil spine
embedded in petrified mud, exhibited
vertically at Stuttgart's
Naturkundemuseum.



Elementos De Sistema Ornamental Para Primer Cuartel (2018)
Color pencil on paper



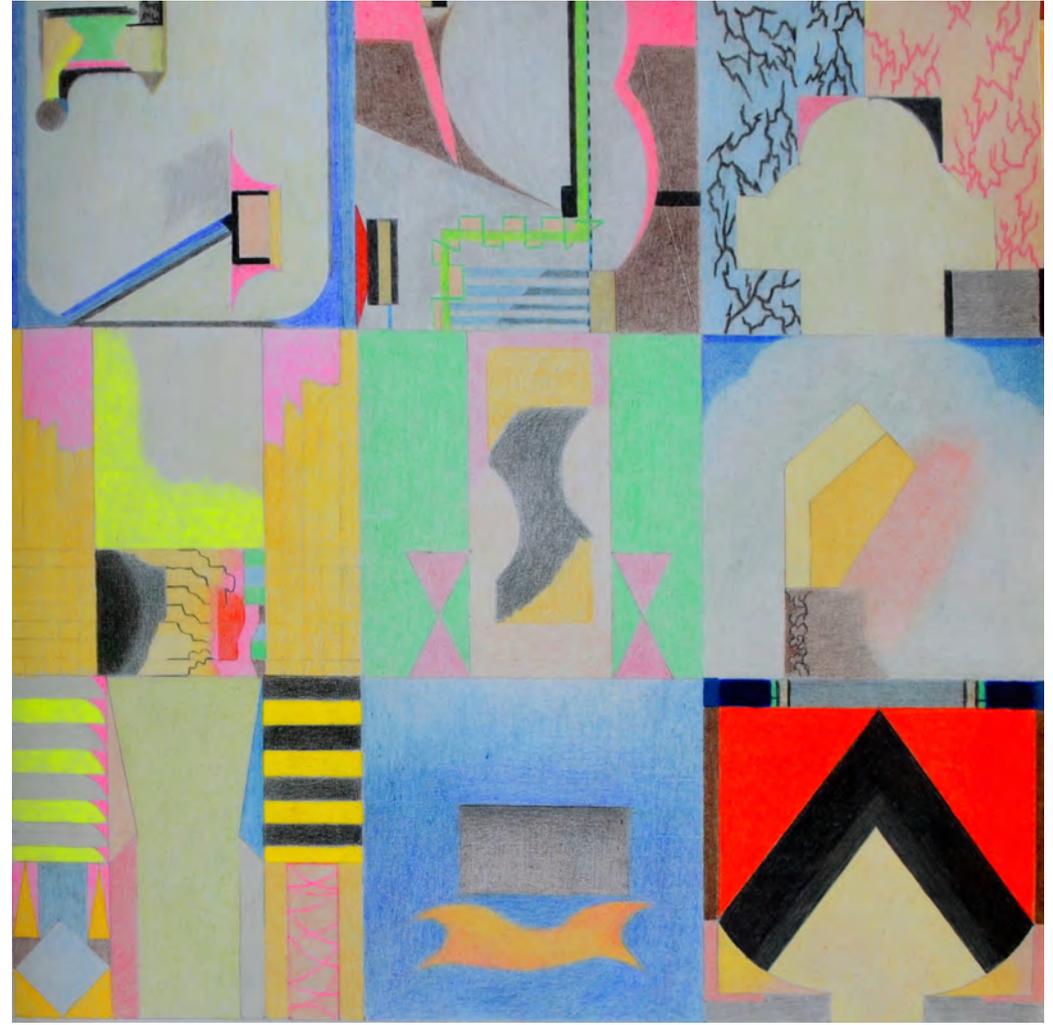
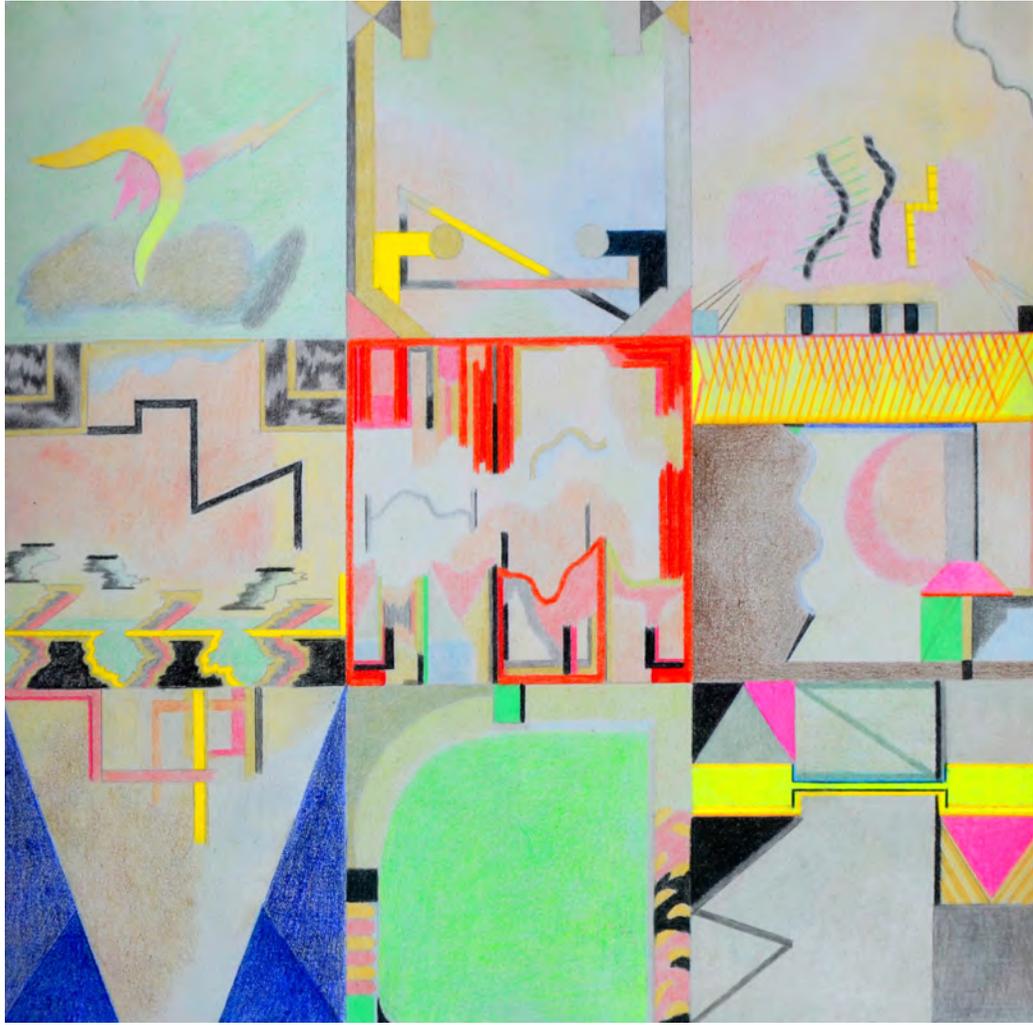
Elementos De Sistema Ornamental Para Primer Cuartel (2018)
Wool embroidery on felt, fabric



Elementos De Sistema Ornamental Para Primer Cuartel (2018)
Wool, fabric



Elementos De Sistema Ornamental Para Primer Cuartel (2016)
Color pencil on paper



No Title Pages (2015)
Color pencil on paper



For the 2018 sessions of (escuela incierta) in Cali I prepared a set of three lectures *Introductory to the Ornamental System*. The third lecture attempted to weave together motifs from Emile Benveniste's essay on rhythm, texts on the primitive notion of daimon by philologists Hermann Guntert and Louis Gernet, and an essay on the graphic development of children by psychologist Walther Krötsch. The illustration featured on this slide represents a paradigm in Krötsch's analysis that my lecture attempted to generalize: a rhythmic attempt to draw flowers results in a series of as-yet-uncodified monogram-like shapes.

<https://www.escuelaincierta.org/fototeca-1>

Aber das Einzelbild G ist nicht viel mehr zu sagen. Das Mädchen will Wiese und Blumen malen. Die ganze Strichführung spricht für die Möglichkeit ihrer Art. Etwas Fahriges liegt in den Linien. Und doch liegt hier in den Buchstabengebilden, zu denen ihre Blumen werden, ein Zeichen festen, suchenden Willens. Das Kind sucht nach der Bildform „Blume“, es kann nicht sofort den Kern derselben fassen, — und die Hand gleitet gewunden hin und sucht und gibt zum Schlusse — Buchstaben, Ziffern. Aber das Mädchen setzt sich drüber weg. Es hatte nicht die Fähigkeit, längere Zeit an eine Sache zu wenden. So wendet es dieselbe Form wieder an — — vielleicht glückt's ein andermal.

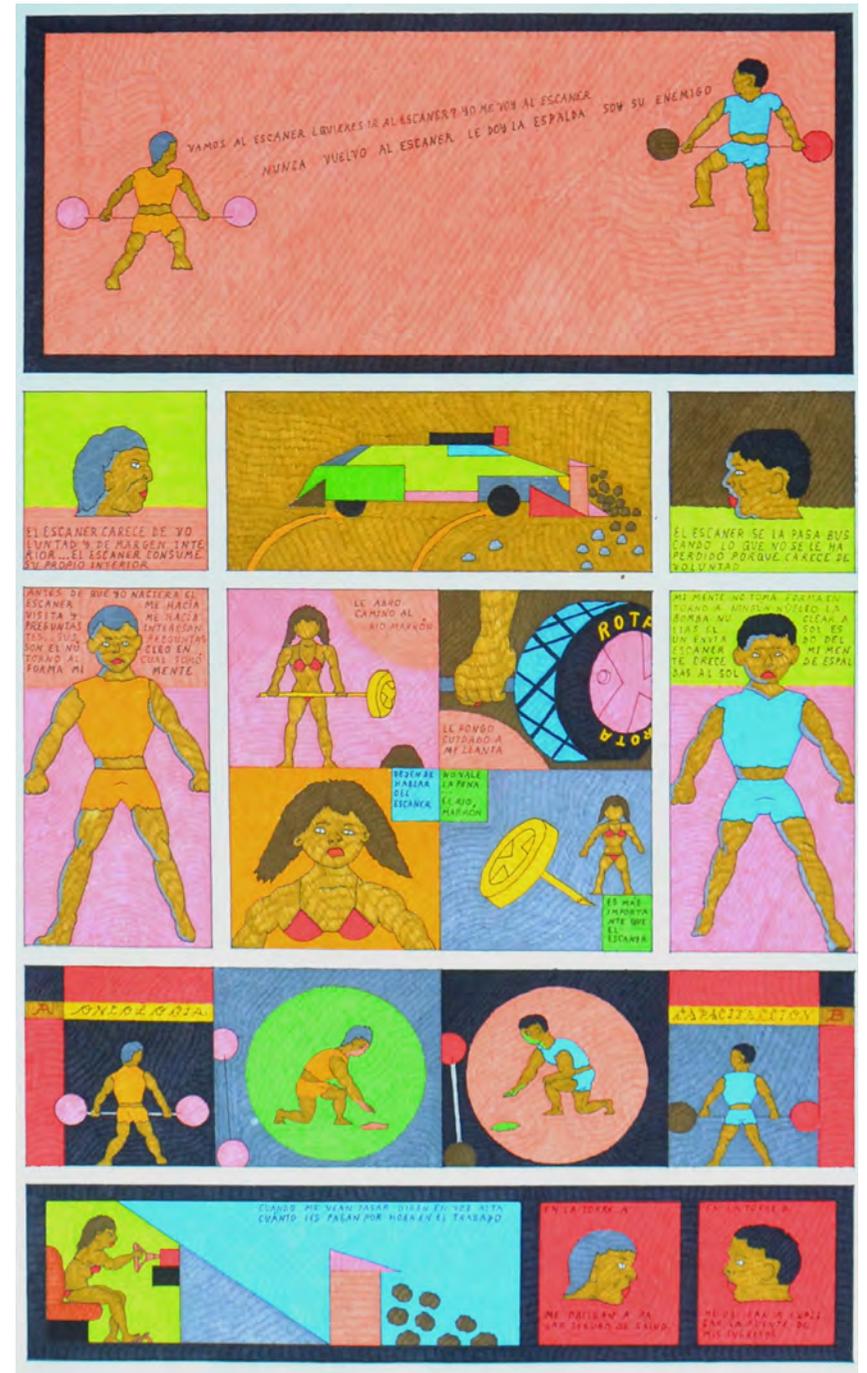


Abb. 38. Bild G zum Text der Abb. 37 gehörig.

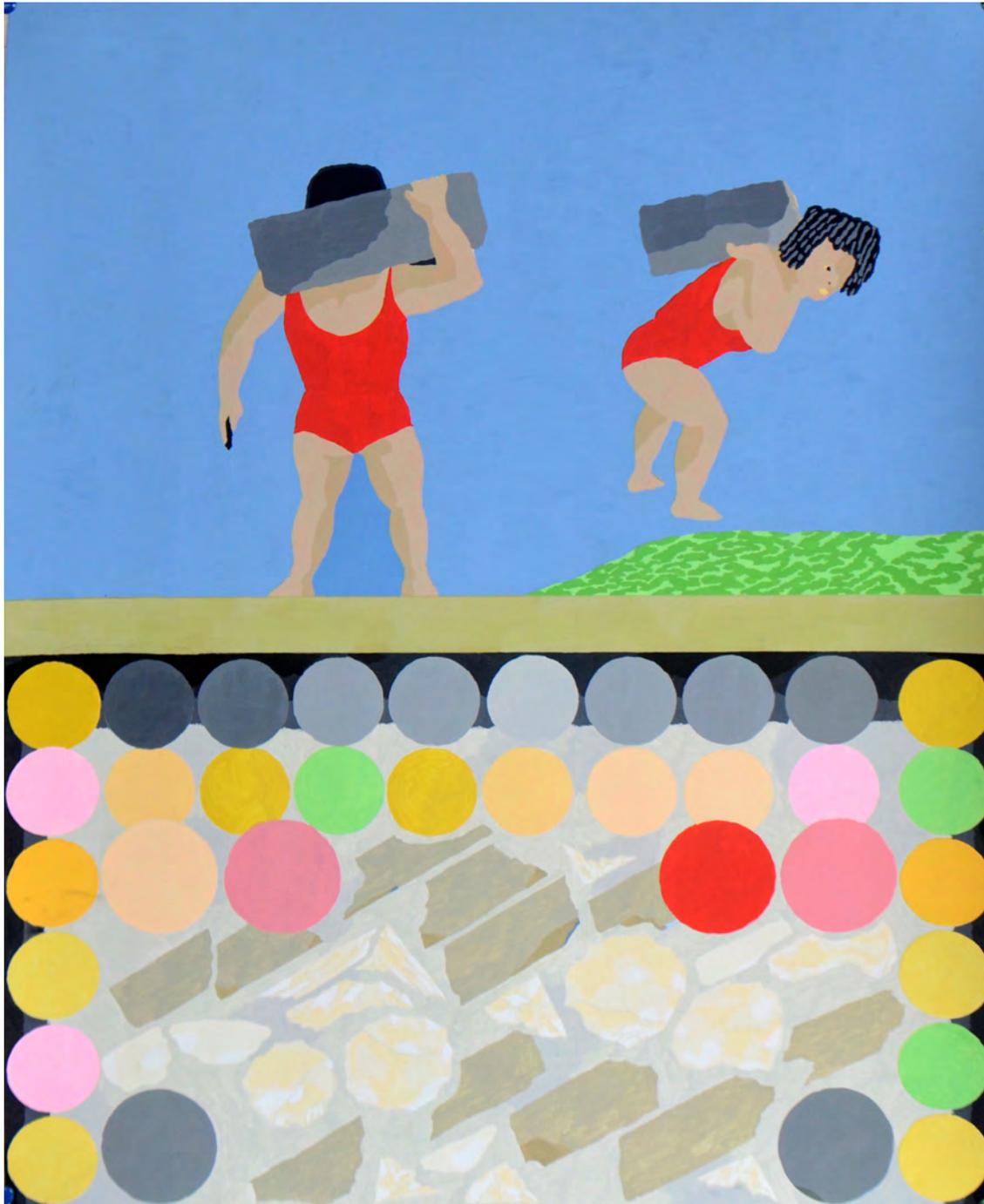
Die Betonung der Bildform führt vom Bewegungsrhythmus ab. Das Verlassen der Bildabsicht, selbst für kürzeste Zeiten nur, hat rhythmische Bewegung zur Folge. Schreibform ist rhythmisierte Formgebung, ist ursprünglich Bewegungsrhythmus. Zweckausdruck schleift sich ab zum Schema, von dort zur Schreibform.



Brown River Summons. *No Title Signature Garment* (2014)
Hand-embroidered patch on denim work jacket



Brown River Summons. *El Escaner Consume Su Propio Interior* (2014)
Color markers on paper



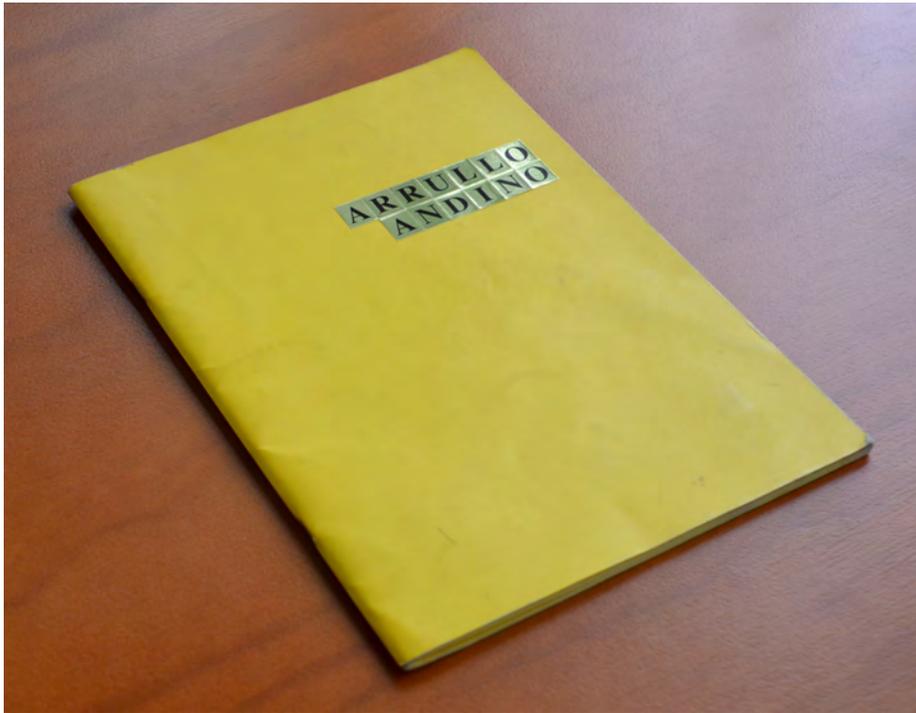
*Brown River Summons
Early Engineering (2016)
Gouache on paper*



Brown River Summons. All Kinds of Engineering (2014) / Gouache on paper



Fachada (2015)
Color pencil on paper



Top:
Arrullo Andino (2015-), a manuscript short novel set in a rural sci-fi environment. Four characters sit on a kiosk after performing a day-long task installing an ultra-thin probe on a spot designated by a blast of graphite shot from a satellite. The novel is structured by two kinds of text: descriptions of the atmosphere, constantly shifting at dusk as robotized bacteria working on the subsoil release vapors of different colors, and conversations between the four characters regarding an entity to which they refer as 'their enemy,' who is being livecast in the form of a muddy waterfall. The activities of the foursome and their manner of conversation indicate a form of vernacular ritualized engineering.

Right:
An early reference drawing.



"THE SUCCESSION THE PROCESSION THE SUCCESSION THE PROCESSION"

Estela held the directional control foam bar with her left hand, and she left her right hand's ring finger suspended some centimeters away from the emerald-shaped ignition sensor. As she held both hands in position, she slightly twisted her head towards the center of the vehicle's interior, and she said:
—Where do you all think we should go to sleep?

Chancletas said:

—Today, after spending so many hours looking downward, towards my feet and towards the ground, I would like to sleep in the upper strata of the atmosphere, right above the ventilation platforms. From our signature vehicle in vertical levitation I would like to gaze out the window and watch the extra-atmospheric photons crashing against the platform plains, which resemble metal water ponds floating in the void. And then I would like to look up and see the particles of pink atomized steam which leak like a byproduct from the sugar processing units installed in the outer margin of the atmosphere as they filter towards dead space in serpentine, melancholy clouds.

Bikini said:

—I would like us to be inside our signature vehicle amidst the crystalline algae that take shape on the bottom of some of the protein-harvesting pools. I would like to sleep within those "rose milk" colored waters, kept warm by powerful subaquatic light beams, and to wake up to see the swaying of the malformed threads of blackened gelatinous crystal that make up the sensitive flesh of these algae.

—Argamas Romo said:

I would like to sleep right here where we are, right by the weeping willow, the fern garden, and the decorative wall, right where I am sitting in the back seat next to Bikini and behind Estela who sits next to Chancletas. It's just that I would like our signature vehicle to be on, so that I might fall asleep listening to its humming and watching the droplets that now cloud up the windows evaporate as the inside of the vehicle warms up.

THE END

Last page of the manuscript

Estela tomó en la mano izquierda la barra de espuma del control direccional, y dejó el dedo anular de su mano derecha suspendido a unos centímetros del sensor de encendido en forma de esmeralda. Mientras mantenía fija la posición de ambas manos, giró un poco la cabeza hacia el centro del interior del vehículo y dijo:

— ¿A dónde les parece que vayamos para dormir?

Chancletas dijo:

— A mí hoy, después de haber pasado tantas horas mirando hacia abajo, hacia mis pies y hacia el suelo, me gustaría dormir en los estratos superiores de la atmósfera, arriba de las plataformas de ventilación. Desde nuestro vehículo insignia levitando en posición vertical me gustaría mirar por la ventana y ver como los fotones extra-atmosféricos se desuelven al impactar las planicies de las plataformas, que parecen lagos de agua metálica flotando en el vacío. Y luego me gustaría ver hacia arriba y ver como las partículas de vapor pulverizado rosado que se escapan como subproducto de las procesadoras de azúcares instaladas en el margen exterior de la atmósfera se van filtrando hacia el espacio muerto en nubes serpentineas y melancólicas.

Bikini dijo:

— A mí me gustaría que estuviéramos nuestro vehículo insignia en el entre las algas cristalinas que se forman en el fondo de una de las piscinas de cultivo de proteínas. Me gustaría dormir dentro de esas aguas color "leche de rosas" que mantienen calientes unos poderosos reflectores de luz subacuática, y despertarme viendo como se mecen los hilos deformes de cristal gelatinoso ennegrecido que constituyen la carne sensible de estas algas.

Argamas Romo dijo:

— A mí me gustaría dormir aquí mismo donde estamos, cerca del sauce llorón, del jardín de helechos y del muro decorativo, aquí donde estoy sentado en la silla de atrás al lado de Bikini y detrás de Estela que está al lado de Chancletas. Solo que me gustaría que nuestro vehículo insignia estuviera encendido, para quedarme dormido escuchando el zumbido que produce y viendo como las gotitas que empapan los vidrios se van evaporando a medida que el interior del vehículo se va poniendo tibio.

FIN



CONTROL SPORTS 24/7 SERVICE

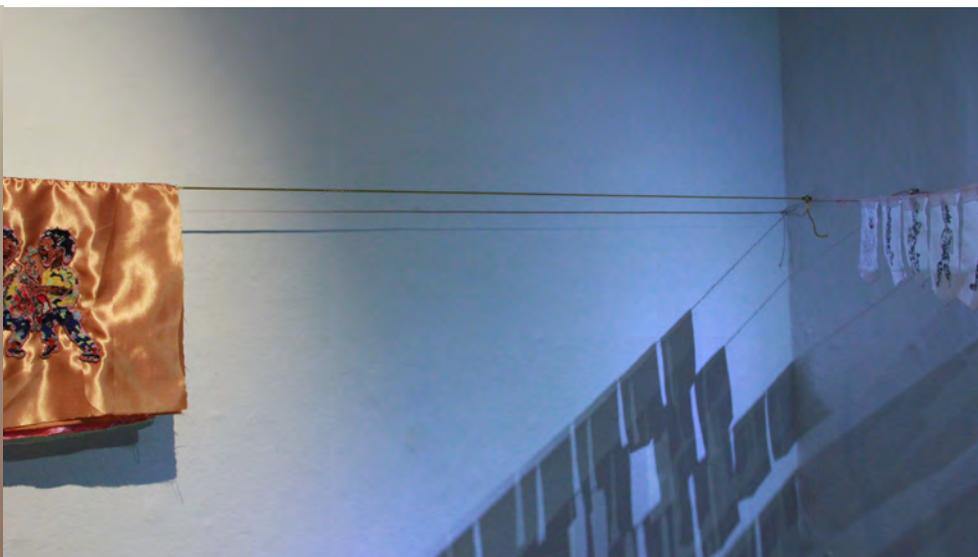
VOLUNTARY WORK MUTUAL SUPPORT



LEGITIMATE
CONCENTRATION

DANDRUFF SECESSION DELIVERY

No Title Two Flags And Signage System For One Gathering (2014)
Top Left: Gesso on cleaning cloth
Bottom Right: Acrylic on fabric, color marker on colored cardboard



No Title Set Of Flags Running-To / Running From & Doppler Breaking Branches (2013)
Silk screen on fabric, hand-embroidered patch on satin





No Title Two Flags With Salvaged Drawings From Discarded Graduate School Notebooks (c. 2007) (2013)

Left: Acrylic on cleaning cloth

Right: Acrylic on satin



Popoder Popodemos (2014)
Paper mâché, synthetic hair, twig,
embroidery on fabric

For the exhibition *La Mente Miente* at Valenzuela Klenner Galería in 2013 I organized an event titled *Jornada de Canción Improvisada*, where musicians were invited to improvise along with a set of five paper mâché heads equipped with sound generators tuned to different frequencies.

Below:
Mauricio Rico



No Title Five Heads (2/5) (2013)
Acrylic on paper mâché, synthetic hair,
square-wave generators



Autor: Tupac Cruz
Edición: La parte maldita
Diseño: Calipso Press

Author: Tupac Cruz
Publisher: La parte maldita
Design: Calipso Press

Rocío en formación

Dew in Formation

¿Qué es pasar en relación con ser? ¿Qué es poblar en relación con ocupar? ¿Por qué las plantas en vez de las piedras? ¿Y entre las plantas, por qué las rampantes y no las que se yerguen? ¿Qué es un reino? ¿Qué es un reino en relación con un espacio? ¿Por qué un reino sin partes y no un lugar?

En *Rocío en formación*, Tupac Cruz despliega un manifiesto que es como una epifanía, pero una epifanía que no sale de nosotros sino que, arrastrándose, se cuela disolviendo para formar pensamiento, un pensamiento que va pasando con las palabras para dibujarse de página a página como uno nuevo, elemental e indivisible.

El libro, facsímil de un manuscrito en el que se percibe no solo el temblor de la mano de Cruz, sino el de un pensamiento que pasa a través suyo y que es forma y formación constante de sí más que ser artífice de la forma o reproductor de la forma, es un momento, un paso que pasa por la vida misma de Tupac, siempre poblando en sus acciones y en sus pensamientos un reino que es una promesa sin destino, una invitación a pasar, una filosofía de la acción antes de solidificarse en lo hecho. *Rocío en formación* es la aceptación de la unidad incansable y siempre en tránsito, pues "ningún estado precede y ninguno sucede al rocío en formación, ninguna forma precede y ninguna sucede al rocío en formación".

Rocío en formación (2016)
Riso print, published by La Parte Maldita
(Bogotá)

Text by Víctor Albarracín,
from the exhibition catalog
SNA44 Aún (2016)

What is moving in relation to being? What is settling in relation to occupying? Why plants instead of stones? And among the plants, why the creeping plants and not those that stand up on their own? What is a realm? What is a realm in relation to a space? Why a realm without parts and not a place?

In *Rocío en formación* Tupac Cruz reveals a manifesto that is like an epiphany, but an epiphany that does not come from us but that, dragging itself, dissolves into thought, a thought that is carried along with words to be drawn on each page like something new, elemental, and indivisible.

The book, a facsimile of a manuscript in which one can perceive not only the trembling hand of Cruz, but also the thought that passes through it and which is a constant form and formation that, more than being the artifice of the form or the reproducer of the form, is a moment, a step that passes through Tupac's life, settling a realm in his actions and his thoughts that is a promise without destiny, an invitation to pass through, a philosophy of action before it crystallizes into what has been done. *Rocío en formación* is the acceptance of tireless unity and is always in transit, as "no state precedes and none follows dew in formation, no form precedes and none follows dew in formation."

HAY FORMAS DE NACER Y FORMAS DE CONTINUAR;
LA FORMA RAMPANTE ES DEL SEGUNDO TIPO.
SE SIGUE QUE LAS PLANTAS RAMPANTES NO NACEN.
ES ALGO QUE TIENEN EN COMÚN CON LA MENTE, PUES
AUNQUE ES CIERTO QUE CUANDO NACÍO MI CUERPO
NO CONTABA CON MI MENTE, NO ES CIERTO QUE
ALGÚN OTRO DÍA DESPUÉS HAYA NACIDO MI MENTE.
CUANDO IRRUMPE EN MÍ MI MENTE, YA ES UNA FORMA
DE SEGUIR PENSANDO. ASÍ TAMBIÉN LA FORMA
RAMPANTE IRRUMPE EN UN LUGAR, QUE NO ES SU
LUGAR DE NACIMIENTO.

LA RAMPANTE ES UNA FORMA DE SEGUIR, PERO
NO DE SEGUIR CRECIENDO, SINO DE SEGUIR PASANDO.

UN LUGAR DE PAÑO ES LO MISMO QUE UNA FORMA
DE CONTINUAR. ALLÍ DONDE IRRUMPE LA FORMA
RAMPANTE ES POR DONDE SE PUEDE SEGUIR PASANDO.
PERO NO QUEDA NADA ALLÍ DISTINTO DEL PAISAJE. POR
EJEMPLO, LA FORMA RAMPANTE NO TIENE LUGAR EN
UN PAISAJE, SINO QUE ALLÍ DONDE IRRUMPE UNA
PLANTA RAMPANTE ELLA ES EL PAISAJE.

LAS PERSONAS CUYAS MENTES SON DE FORMA RAMPANTE
NO TIENEN PENSAMIENTOS QUE SON COMO HABITANTES
DE UN PAISAJE CONSTITUIDO POR OTROS PENSAMIENTOS.
UNA MENTE RAMPANTE ES UN SOLO PENSAMIENTO EN
FORMA DE PAISAJE DESHABITADO.

LA ACTIVIDAD DE COMBINAR PENSAMIENTOS SE LLAMA
SÍNTESIS. UNA TESIS ES UN PENSAMIENTO QUE SE
SEPARA DE LOS DEMÁS COMO UN ÁRBOL DE SU PAISAJE.
LA FORMA RAMPANTE DE COMBINAR PENSAMIENTOS
PRODUCE LA SÍNTESIS SIN TESIS.



There are forms of being born and forms of going on;
the rampant form is of the second type. It follows
that rampant plants are not born. This is something
that they have in common with the mind, since
although it is true that when my body was born my
mind was unavailable, it is not true that my mind
was born on some other, later day. When my mind
breaks into me, it is already a form by which to go
on thinking. Likewise the rampant form breaks into
a place, which is not its birthplace.

The rampant form is a way of going on, but not of
growing on; a form of passing on through.

A place of passage is the same as a form of going on.
There where the rampant form breaks in is where it
is possible to keep passing through. But nothing is
placed there other than the passage. For example,
the rampant form does not take place in a landscape;
instead, where a rampant plant breaks in she is the
landscape. People whose minds are of the rampant
form do not have thoughts that are like inhabitants
of a landscape made up of other thoughts. A
rampant mind is a single thought in the form of an
uninhabited landscape.

The activity of combining thoughts is called
synthesis. A thesis is a thought that breaks away
from the others as a tree from its landscape. The
rampant form of combining thoughts produces
synthesis with no thesis.

QUEDARSE EN UN LUGAR ES USARLO. POBLAR UN LUGAR ES CONSUMIRLO. CUANDO EL FUEGO CONSUME UNA RAMA, LA FORMA DE CONSUMIR DEL FUEGO ES LA FORMA DE BRILLAR DE LA RAMA. TAMBIÉN ES CUANDO SUS POBLADORES LO CONSUMEN QUE UN LUGAR BRILLA, Y SU BRILLO SE OPONE A LA CLARIDAD DE LA LUZ. EXPUESTO A LA CLARIDAD DE LA LUZ UN LUGAR ES DIVISIBLE, Y SUS PARTES SON PUESTOS. CUANDO SE IMPONE EL BRILLO DE UN LUGAR, TODAS LAS DIVISIONES QUEDAN CANCELADAS.

NO TODOS LOS REINOS SOLICITAN FIDELIDAD. POBLAR EL REINO RAMPANTE NO ES SER SE FIEL. EL FIEL ESPERA, Y AL ESPERAR HACE DEL TIEMPO EL MEDIO DE SU ESPERA. DE PRONTO SER INFIEL ES DISTINTO A TRAICIONAR. LAS DOS COSAS PARECEN DISTINTAS AL MENOS EN ESTO: ALGUIEN PUEDE TRAICIONAR A ALGO O A ALGUIEN Y HACERLO EN NOMBRE DE AQUELLO A LO QUE TRAICIONA. MÁS EXACTAMENTE, ES POSIBLE TRAICIONAR EN NOMBRE DE UN OTRO QUE DUERME EN EL SENO DE LO TRAICIONADO. ASÍ, POR EJEMPLO, DICEN QUE FUE LA TRAICIÓN DE SATÁN: "CONTRA" EL CREADOR, EN NOMBRE DE LA CRIATURA. PERO ACTUAR ASÍ NO ES ACTUAR "CONTRA" EL CREADOR, AUNQUE TAMPOCO ES ACTUAR A SU FAVOR. ES UNA TRAICIÓN SIN LA CUAL LA CRIATURA NO HABRÍA QUEDADO PLENAMENTE CREADA.

To remain in a place is to use it. To populate a place is to consume it. When fire consumes a branch, the fire's way of consuming is the branch's way of shining. It is also when it is consumed by those who populate it that a place shines, and its shining stands against the clarity of light. Exposed to the clarity of light, a place is divisible and its parts are positions. When the shining of a place prevails, all divisions are cancelled.

Not all kingdoms require loyalty. To populate the rampant kingdom is not to be loyal to it. A loyal person waits, and in waiting takes time as the means for waiting. Maybe being unloyal is different from betraying. Both seem different at least in this regard: somebody can betray something or someone and do so in the name of what or whom they betray. More exactly, it is possible to betray in the name of an else who or that lies dormant at the bosom of the betrayed. This, for instance, is how Satan's betrayal is said to have been: "against" the creator, in the name of the creature. But to act like this is not to act "against" the creator, although it is also not to act in its favor. It is a betrayal without which the creature would not have been fully created.

AHORA HAY UN PAISAJE MENTAL CONSTITUIDO POR RAYONES YA COMPLETAMENTE DESCOLORIDOS, RÉPLICAS DE VOLICIONES TAN AFIRMADAS QUE HAN CANCELADO TODA RELACIÓN CON SU CUERPO DE PROVENIENCIA. CUANDO LOS RAYONES ESTÁN YA ASÍ DE DESCOLORIDOS, NO SE SOBREPONEN YA A UN FONDO: NO HAY DIFERENCIA ENTRE RAYÓN Y FONDO, SINO DOS EXTREMOS DE LA DESCOLORACIÓN, DE LOS QUE UNO (EL "PRODUCIDO") PARECE SOSTENER AL OTRO (EL "PRODUCTOR").

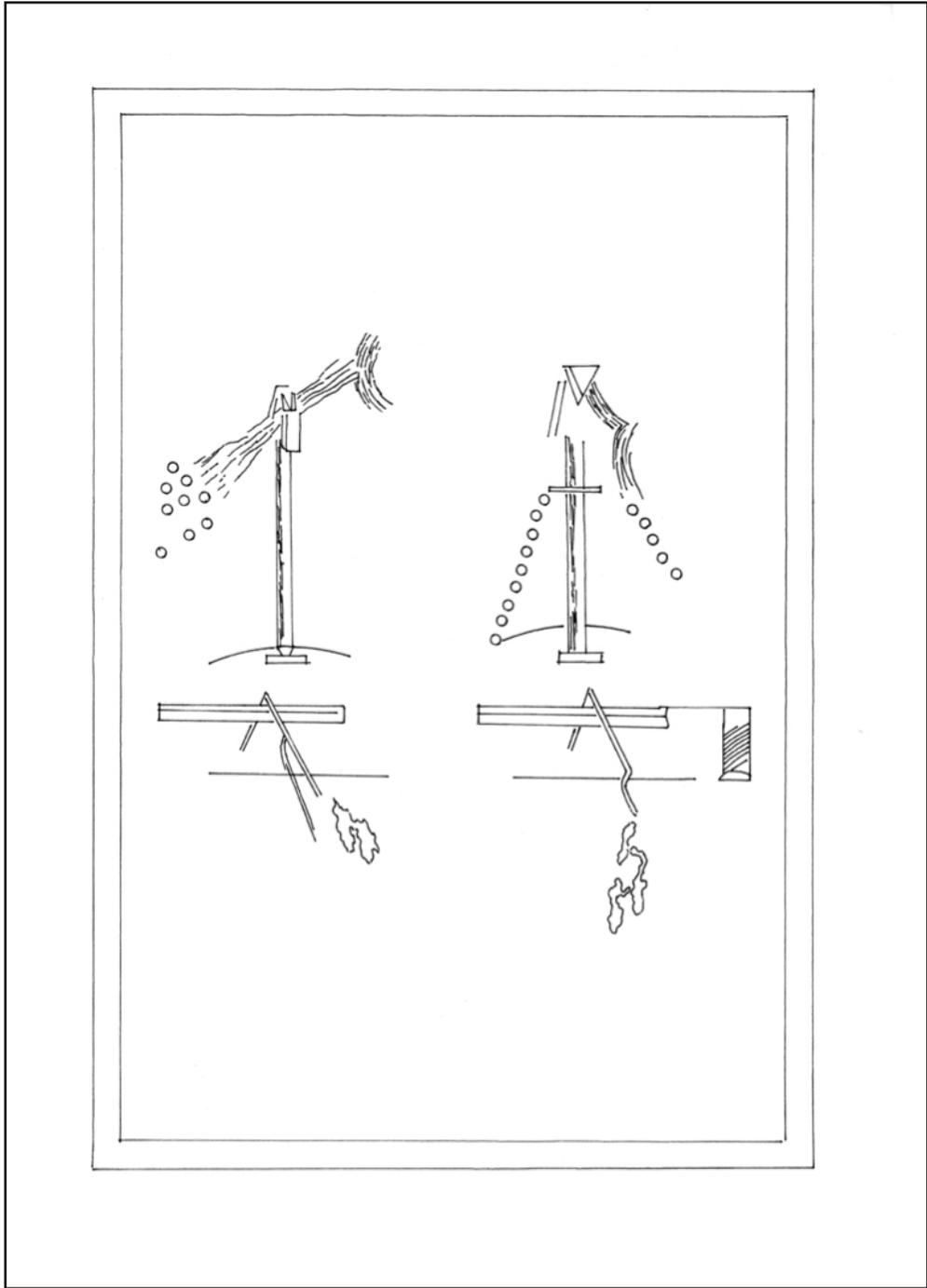
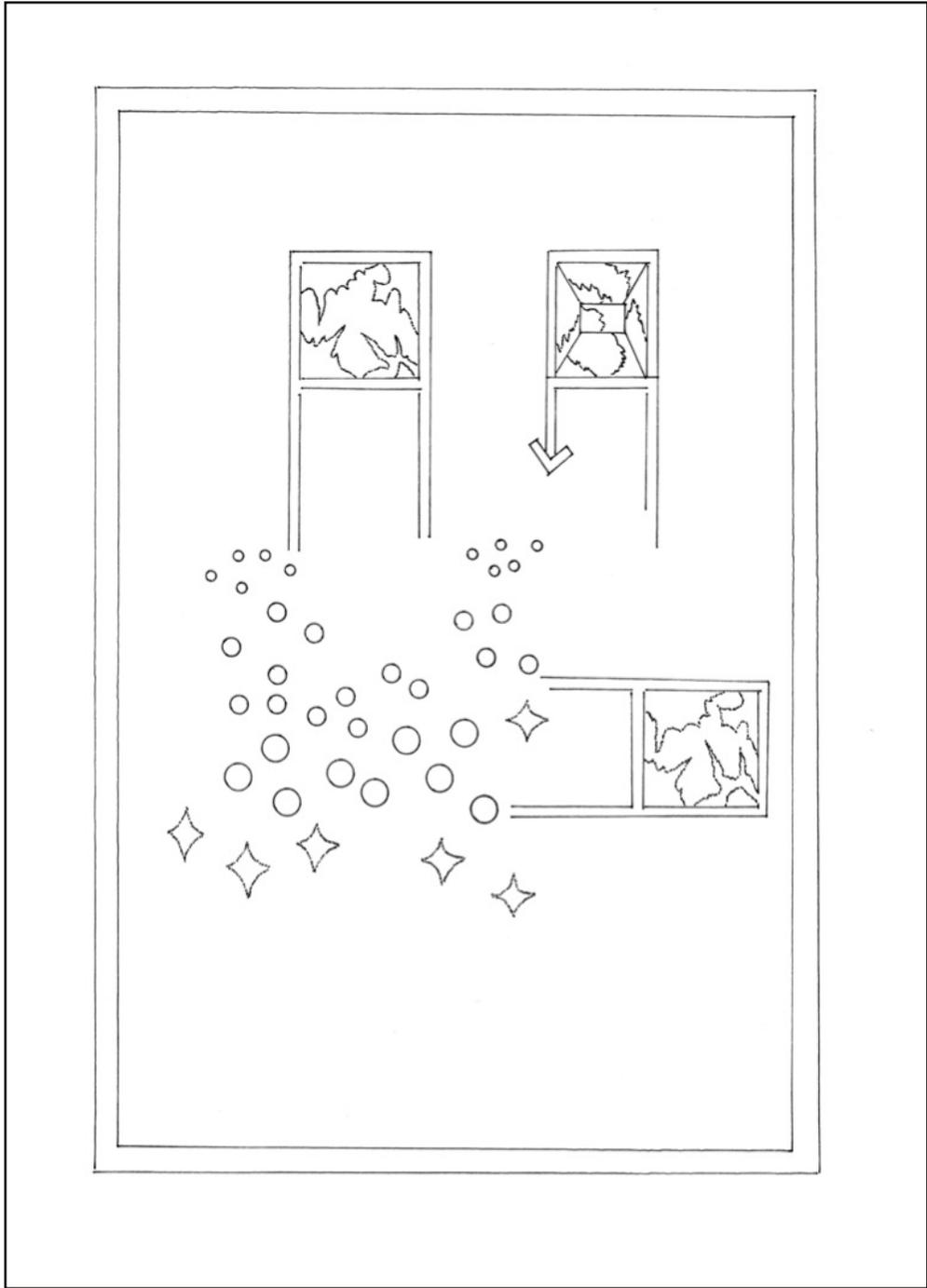
HAY BRILLOS-DESDE Y BRILLOS-HACIA. LOS PRIMEROS PROVIENEN DEL CUERPO DE UN COLOR EXPUESTO AL CUERPO DE OTRO COLOR. LOS BRILLOS-HACIA PROVIENEN DEL CUERPO DE UN COLOR EXPUESTO A UN BRILLO DESCORPORADO. A VECES LOS BRILLOS DESCORPORADOS FORMAN BANDADAS, QUE PARECIERAN CULTIVAR UNA DESCORPORACIÓN FINAL.

BRILLAR-DESDE Y BRILLAR-HACIA, LOS DOS MODOS DEL BRILLAR, SON ACTOS DE RELACIÓN HORIZONTAL; ES DECIR: NO HAY BRILLOS-DESDE O -HACIA ARRIBA O ABAJO. LOS HORIZONTES ORIGINARIOS NO SON LÍNEAS: SON REGISTROS DE BRILLOS PASADOS.

Now there is a mental landscape made up of scratches that are already completely discolored. Replicas of volitions that have been so affirmed that they have cancelled all relation with the body from which they come. When the scratches are already so discolored, they no longer lie atop a background: there is no difference between scratch and background, but two extremes of discoloration, one of which (the "produced") seems to support the other (the "producer").

There are shinings-from and shinings-towards. The first come from the body of a color exposed to the body of another color. Shinings-towards come from the body of a color exposed to a disembodied shining. Sometimes disembodied shinings form flocks, which would seem to cultivate a final disembodiment.

To shine-from and to shine-towards, the two modes of shining, are acts of horizontal relation; that is: there are no shinings-from or -towards going upwards or downwards. Originary horizons are not lines: they are recordings of past shinings.

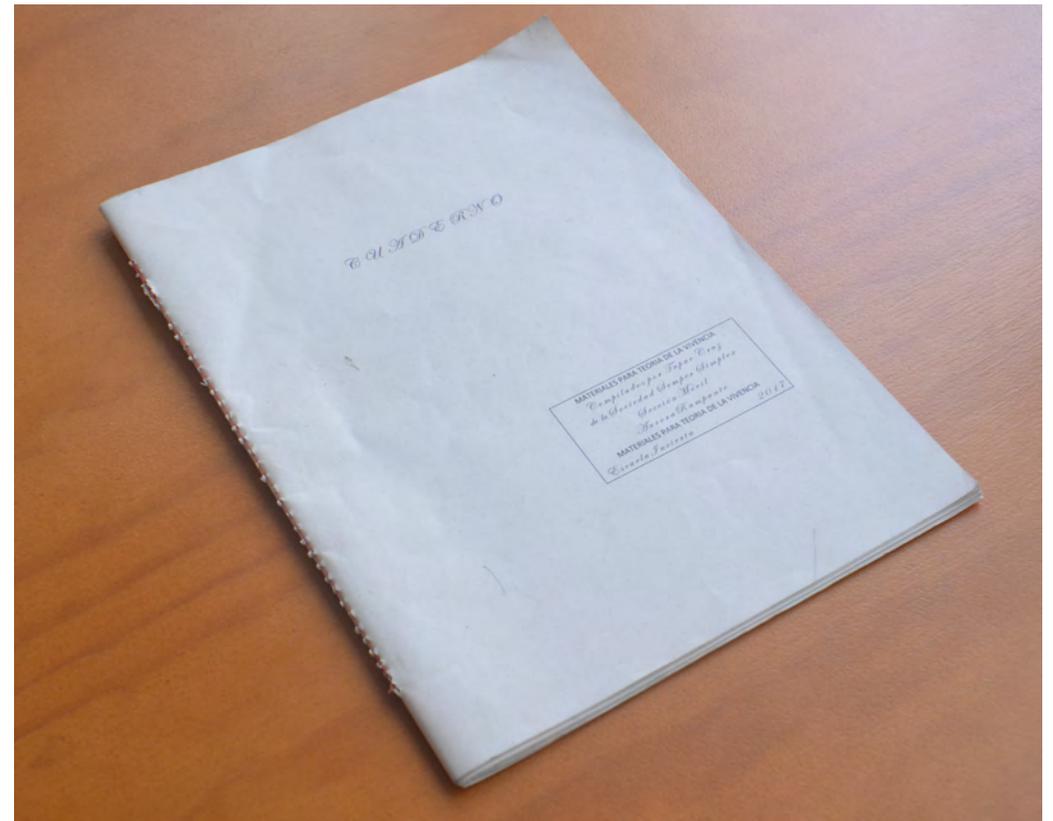




No Title (2016)
Gouache on paper



Cuaderno. Materiales para teoría de la vivencia (2017)
Bound photocopies
<https://www.escuelaincierta.org/back-up-material-1>



For the 2017 sessions of (escuela incierta) I prepared a set of two 6-hour lectures based on a booklet of selected materials through which the group was invited to approach the concept of *vivencia*, roughly equivalent to the German *Erlebnis*, but left indeterminate during the lectures as a concept to be refashioned in light of historical materials. Participants were first asked to work through the booklet on their own and then, during the lectures, a series of non-consecutive page numbers was selected and participants would read them out loud and discuss them. The authors and titles of the selected sources were only cited in code and were not used during the discussions.

<https://www.escuelaincierta.org/fototeca>

[...] we can only join a subject and a verb phrase by means of one of our practical-psychical verbs if the subject and verb phrase thus joined exhibit the basic aspectual duality in their own 'unvarnished' combination. It is, that is, only because the representations 'she' and 'walk to school' can be joined perfectly, as in 'she walked to school,' or imperfectively, as in 'she was walking to school,' that they can be joined by 'wants,' 'intends' or 'tries'—as in 'she intended to walk to school.'

[...] hypothesis: the function of such practical-psychical verbs is precisely to express certain forms of imperfective judgment. In judging that, say, Martha *wanted* or *intended* or *was trying* to walk across the street, we join a representation of Martha and the general conception: *walk across the street*. The thoughts thus formed all stand opposed in a special way to the thought that Martha *walked* across the street, that is, that she made it. In other words, the three practical-psychical thoughts stand opposed to that *perfective* judgment in just the way in which the thought that Martha *was walking* across the street also does. The four potentially rationalizing judgments differ in important ways, but formally their relation to the perfective judgment is in each case the same: what is represented as coiled up or incomplete or partial in them, is represented as unfurled or finished or whole in the other. [...]

[...] podemos unir un sujeto y una frase verbal a través de uno de nuestros verbos práctico-psíquicos solo si el sujeto y la frase verbal así unidos exhiben la dualidad básica de aspecto en su propia combinación "sin barniz". Es decir, es solo porque las representaciones "ella" y "caminar a la escuela" pueden unirse perfectamente, como en "ella caminó a la escuela", o imperfectivamente, como en "ella estaba caminando a la escuela", que pueden ser unidos por "quiere", "tiene la intención de" o "intenta" —como en "ella tenía la intención de caminar a la escuela".

[...] hipótesis: la función de tales verbos práctico-físicos es justamente expresar ciertas formas de juicio imperfectivo. Al juzgar que, digamos, Marta *quería* o *tenía la intención de* o *estaba tratando* de cruzar la calle, unimos una representación de Marta y la concepción general: *cruzar la calle*. Los pensamientos así formados todos se oponen de una manera especial al pensamiento de que Marta *cruzó* la calle, es decir, que lo logró. En otras palabras, los tres pensamientos práctico-psíquicos se oponen al juicio *perfectivo* tal y como lo hace el pensamiento de que Marta *estaba cruzando* la calle. Los cuatro juicios en potencia racionalizadores difieren de maneras importantes, pero formalmente su relación con el juicio perfectivo es en cada caso la misma: lo que se representa como enroscado o incompleto o parcial en ellos, se representa como desenroscado o terminado o completo en el otro. [...]

Die Aufgabe, die der Tätigkeit eines jeden Kreises obliegt, besteht immer darin, das Objekt aus der Umwelt zu entfernen.

Das kann auf zweierlei Weise geschehen, entweder endet die Handlung wie beim Beutekreis mit einer Vertilgung des Objektes, oder sie führt zu einer Flucht wie beim Feindeskreis. In beiden Fällen verschwindet das Objekt aus der Umwelt. Das gleiche gilt für den Kreis des Mediums. Wasser- und Lufttiere vermeiden die schädlichen Strömungen, die sich in ihrer Umwelt bemerklich machen, und die Landtiere überwinden oder umgehen die Hindernisse, die sie auf ihrem Wege befinden.

UUI 45-46

La tarea que compete a la actividad de cada círculo consiste siempre en esto: distanciar al objeto del *Umwelt*.

Esto puede ocurrir de dos maneras, o bien la acción concluye, como en el círculo de la presa, con una aniquilación del objeto, o conduce a una huida como en el círculo del enemigo. En ambos casos el objeto desaparece del *Umwelt*. Lo mismo vale para el círculo del medio. Los animales acuáticos o aéreos esquivan las corrientes dañinas, que se hacen notables (*bemerklich*) en su *Umwelt*, y los animales de tierra superan o rodean los estorbos, que encuentran (*befinden*) en sus caminos.

The task proper to the activity of each circle is always that of distancing the object from the *Umwelt*.

This can happen in two ways, either the action concludes, as in the prey circle, with an annihilation of the object, or else it leads to a flight as in the enemy circle. In both cases the object disappears from the *Umwelt*. The same goes for the medium circle. Water- and air-animals avoid the hurtful streams, that make themselves remarkable (*bemerklich*) in their *Umwelt*, and land-animals overcome or go around the hindrances that they find (*befinden*) on their ways.

If, in a statically minded approach, we arrest for a moment *in abstracto* the development in the course of time, then the organism may possibly appear perfectly embedded in a world that it fits like a statue in its mold. But we may also strike another moment in which a grave discrepancy exists between the organism and the world. In the first instance, our impression of the organism seems to correspond completely to the prototype [=Urpfanze]—it is from such static impressions that the prototype forms itself for us. In the second instance, a strange organism appears before us, showing at best only a distorted semblance of the prototype. [...] These two moments represent, on the one hand, Being-in-order, in adequate stimulus evaluation, and on the other hand Being-in-disorder, in inadequate stimulus evaluation, in "catastrophe." If the organism is "to be," it always has to pass again from moments of catastrophe to moments of ordered behavior. Catastrophic shocks, that is, traumas of existence, arise when the organism clashes with the world in the productive coming to terms with it. They really signify as much a concussion of the world as of the organism itself. [...].

If it is true that these catastrophes are the expression of a clash of the individuality of the organism with the world, then the organism must proceed from catastrophe to catastrophe. But this is not its intrinsic Being, rather only the transition to its true realization. The clash, so to speak, provides only a shake up from which the repatterning, that is, the real pattern, the real performance, the revelation of the organism and the world, emerges. Indeed there is no performance without a new region of the world becoming manifest.

GTO 387-388

Si, en una aproximación de mentalidad estática, pausamos por un momento *in abstracto* el desarrollo en el curso del tiempo, entonces el organismo puede quizás aparecer perfectamente incrustado en un mundo en el que encaja como una estatua en su molde. Pero podemos también dar con otro momento en el que existe una discrepancia profunda entre el organismo y el mundo. En el primer caso, nuestra impresión del organismo parece corresponder completamente al prototipo [=Urpfanze] —es a partir de tales impresiones estáticas que el prototipo se forma para nosotros. En el segundo caso, aparece ante nosotros un organismo extraño, que nos muestra en el mejor de los casos apenas un aspecto distorsionado del prototipo. [...] Estos dos momentos representan, por un lado, el Ser-en-orden, en una evaluación adecuada de los estímulos, y por el otro el Ser-en-desorden, en una evaluación inadecuada de los estímulos, en "catástrofe". Si el organismo "ha de ser", tiene siempre que pasar de nuevo de momentos de catástrofe a momentos de comportamiento ordenado. Los choques catastróficos, es decir, los traumas de la existencia, emergen cuando el organismo se estrella con el mundo en un ponerse de acuerdo productivo con el mismo. En realidad significa tanto una concusión del mundo como del organismo mismo. [...].

Si es verdad que estas catástrofes expresan un estrellarse de la individualidad del organismo con el mundo, entonces el organismo debe proceder de catástrofe en catástrofe. Pero no es este su Ser intrínseco, sino más bien solo la transición hacia su realización verdadera. El estrellón, por así decirlo, es solo la fuente de la sacudida de la que emerge el nuevo patrón, es decir, el verdadero patrón, la verdadera performance, la revelación del organismo y del mundo. En efecto no hay performance sin que se haga manifiesta una nueva región del mundo.

La vie d'un homme est une suite de situations fortuites, et si aucune d'elles n'est exactement similaire à une autre, du moins ces situations sont elles, dans leur immense majorité, si indifférenciées et si ternes qu'elles donnent parfaitement l'impression de la similitude. Le corollaire de cet état de choses est que les rares situations prenantes connues dans une vie retiennent et limitent rigoureusement cette vie. Nous devons tenter de construire des situations, c'est-à-dire des ambiances collectives, un ensemble d'impressions déterminant la qualité d'un moment. [...] La construction de situations commence au-delà de l'écroulement moderne de la notion de spectacle. Il est facile de voir à quel point est attaché à l'aliénation du vieux monde le principe même du spectacle : la non-intervention. On voit, à l'inverse, comme les plus valables des recherches révolutionnaires dans la culture ont cherché à briser l'identification psychologique du spectateur au héros, pour entraîner ce spectateur à l'activité, en provoquant ses capacités de bouleverser sa propre vie. La situation est ainsi faite pour être vécue par ses constructeurs. Le rôle du « public » [...] doit y diminuer toujours, tandis qu'augmentera la part de ceux qui ne peuvent être appelés des acteurs mais, dans un sens nouveau de ce terme, des viveurs.

DRC IX

La vida de un hombre es una secuencia de situaciones fortuitas, y si acaso ninguna de ellas es exactamente similar a alguna otra, al menos estas situaciones son, en su inmensa mayoría, tan indiferenciadas y tan apagadas que dan perfectamente la impresión de la similitud. El corolario de esta circunstancia es que las escasas situaciones cautivantes que se conocen en una vida retienen y limitan rigurosamente a esta vida. Debemos tratar de construir situaciones, es decir ambiencias colectivas, un conjunto de impresiones que determinan la cualidad de un momento. [...] La construcción de situaciones comienza más allá del derrumbamiento moderno de la noción de espectáculo. Es fácil ver hasta qué punto el principio mismo del espectáculo: la no intervención, se adhiere a la alienación del viejo mundo. Vemos, en sentido inverso, como la mas válidas investigaciones revolucionarias en la cultura han buscado quebrar la identificación psicológica del espectador con el héroe, para conducir a este espectador a la actividad, al provocar sus capacidades de trastornar su propia vida. La situación, así pues, está hecha para ser vivida por sus constructores. El papel del "público" [...] debe en ellas disminuir constantemente, a medida que aumentará la parte de aquellos que no pueden ser llamados actores sino, en un sentido nuevo del término, los vividores (*viveurs*).

The life of a man is a sequence of fortuitous situations, and if none of them is exactly similar to another, at least these situations are, in their great majority, so undifferentiated and drab that they perfectly give the impression of similarity. The corollary of this state of things is that the rare moving situations known in a life rigorously retain and limit this life. We must try to construct situations, that is to say, collective ambiances, a set of impressions that determine the quality of a moment. [...] The construction of situations begins beyond the modern ruin of the notion of spectacle. It is easy to see to what extent the very principle of the spectacle, that of non intervention, is attached to the alienation of the old world. We see, inversely, how the most valid of revolutionary investigations in culture have sought to break the psychological identification of the spectator with the hero, in order to lead this spectator towards activity, by provoking his capacities for upsetting his own life. The situation is thus made to be lived by its constructors. the role of the "public" [...] must, in them, diminish more and more, as there will rise the part of those who cannot be called actors but, in a new sense of this term, livers (*viveurs*).

"I want to go cycling for the sake of my health" is not an instrumental syllogism. It represents cycling as a means and health as an end, but the relation of means to end has a different form. A finite end explains an action as a part of itself. When I am doing A because I want to do B, then I think that, in doing A, I am doing part of doing B. An infinite end explains an action as a manifestation of itself. When I am doing A because it is healthy, then I think that, in doing A, I am doing something such that she who does it (habitual aspect) is healthy. This explains the infinity of infinite ends: while a whole is exhausted by its parts, what is manifested is not exhausted by its manifestations.

Infinite ends are time-general; this distinguishes them from desires. I may one moment feel like going to the movies, the next moment feel like staying home, and a minute later again think that going to the movies would be nice. But it makes no sense to say that, one moment, I cared about my health, was completely indifferent to it the next moment, and a bit later again cared greatly about it. If I want health, then this manifests itself in actions at various times; wanting health is time-general and not tied to a moment. [...]

Desires are impotent to explain an ongoing action, since they are changeable states. An infinite end, by contrast, is neither a state, nor is it a movement. It is time-general and thus manifests itself throughout an action and up to its end. [...]

RAF 35-38

"Quiero salir a montar en bicicleta por mi salud" no es un silogismo instrumental. Representa el montar en bicicleta como un medio y la salud como un fin, pero la relación entre medio y fin tiene una forma diferente. Un fin finito explica una acción como una parte de sí mismo. Cuando yo estoy haciendo A porque quiero hacer B, entonces yo pienso que, al hacer A, estoy haciendo parte de hacer B. Un fin infinito explica una acción como una manifestación de sí mismo. Cuando estoy haciendo A porque es saludable, entonces yo pienso que, al hacer A, estoy haciendo algo tal que quien lo hace (aspecto habitual) es saludable. Esto explica la infinidad de los fines infinitos: mientras que a un todo lo agotan sus partes, a lo manifestado no lo agotan sus manifestaciones.

Los fines infinitos son de temporalidad general; esto los distingue de los deseos. En un momento puedo tener ganas de ir a cine, al momento siguiente tener ganas de quedarme en la casa, y un minuto después pensar otra vez que me gustaría ir a cine. Pero no tiene sentido decir que, un momento, me importaba mi salud, me resultó completamente indiferente al momento siguiente, y que un poco después volvió a importarme muchísimo. Si yo quiero salud, entonces esto se manifiesta en acciones en tiempos diversos; querer salud es algo de temporalidad general y no está ligado a un momento. [...]

Los deseos no tienen el poder de explicar una acción en curso, porque son estados cambiables. Por contraste, un fin infinito no es ni un estado, ni un movimiento. Es algo de temporalidad general y por ende se manifiesta a través de una acción y hasta que esta termina. [...]

Der Wahnsinn tritt aus der Tiefe des menschlichen Wesens hervor, er kommt nicht in den Menschen hinein—es ist offenbar etwas *potentiâ* schon Daseyendes, das nie *ad actum* kommt, es ist das, was im Menschen überwunden sein sollte, aber, durch welche Ursache immer veranlaßt, wieder wirkend wird. Wenn irgend eine andere Erscheinung, kann die des Wahnsinns von der Realität jenes Principis überzeugen, daß dieses Princip ein in allem und eben am meisten im höchsten Verstand gegenwärtiges ist, in diesem freilich als Ueberwundene und Unterworfene, aber die eigentliche Kraft und Stärke des Verstandes zeigt sich nicht in der gänzlichen Abwesenheit dieses Principis, sondern in der Beherrschung desselben.

La locura emerge de la profundidad de la esencia humana, no ingresa en el hombre —es manifestamente algo ya existente *potentiâ*, que no pasa *ad actum*, es aquello que debería ser superado en los hombres, pero que, sea cual sea la causa que en cada caso lo motiva, siempre se hace nuevamente activo. De entre todas las apariciones, la de la locura puede convencernos de la realidad de aquel principio, que este principio es uno presente en todo y justo en el más elevado entendimiento, en este claro como superado y subyugado, pero la fuerza auténtica del entendimiento se muestra no en la completa ausencia de este principio, sino en el dominio del mismo.

Madness emerges from the depths of the human essence, it doesn't enter men—it is manifestly something *potentiâ* always existent, which does not come *ad actum*, it is what must be overcome in men, but, brought by whichever cause each time, always becomes active again. If any apparition, that of madness can convince of the reality of that principle, that this principle is present in all and precisely in the highest understanding, in the latter of course as overcome and subdued, but the authentic strength of the understanding shows itself not in the total absence of this principle, but rather in its domination.

Soldado Come Golondrina (2018)
 Manuscript comic book
 (publication info forthcoming)



One Soldier Eats One Sparrow (2018)
Digital video for online publication
Six chapters of variable duration

Schloss — Post

TOPICS BLOGS STUDIOS **Web Residencias** DISCIPLINES PEOPLE

Issue N^o 7 – Gemini

One Soldier Eats One Sparrow

by Tupac Cruz — Nov 12, 2018

Following objects or events rather than a main character, the comic strips of artist and philosopher Tupac Cruz are loaded with accidental encounters and unforeseen everyday occurrences. Meandering between descriptive and humorous incidents of real life working conditions, the story is embedded in a conversation of a group of friends, expanding it beyond the sketchbook.



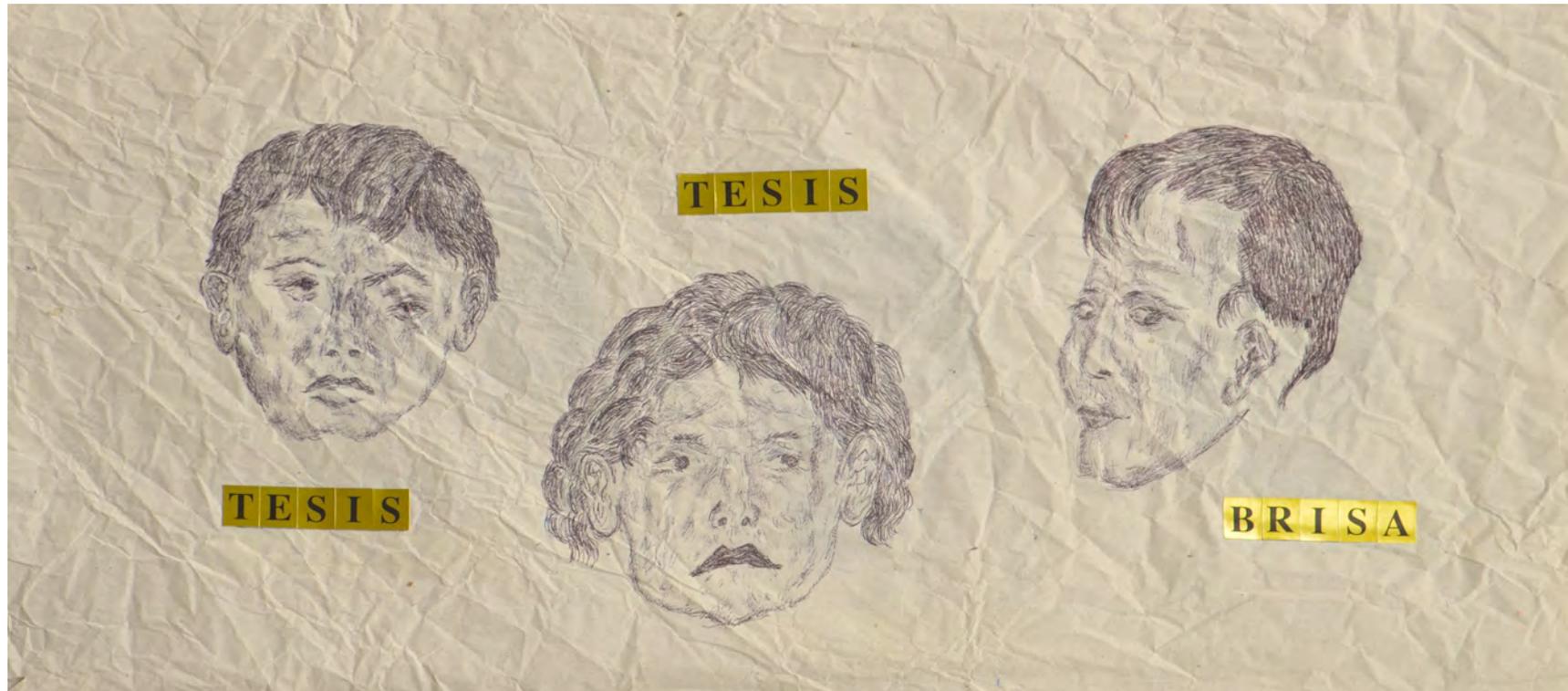
In this video, commissioned by Anorak for a special edition of the online journal *Schlosspost* curated by them, I present, translate, and discuss some pages from a comic book manuscript with a group of off-screen interlocutors (Lorena Espitia, Andrés Moreno, and Luisa Ungar).



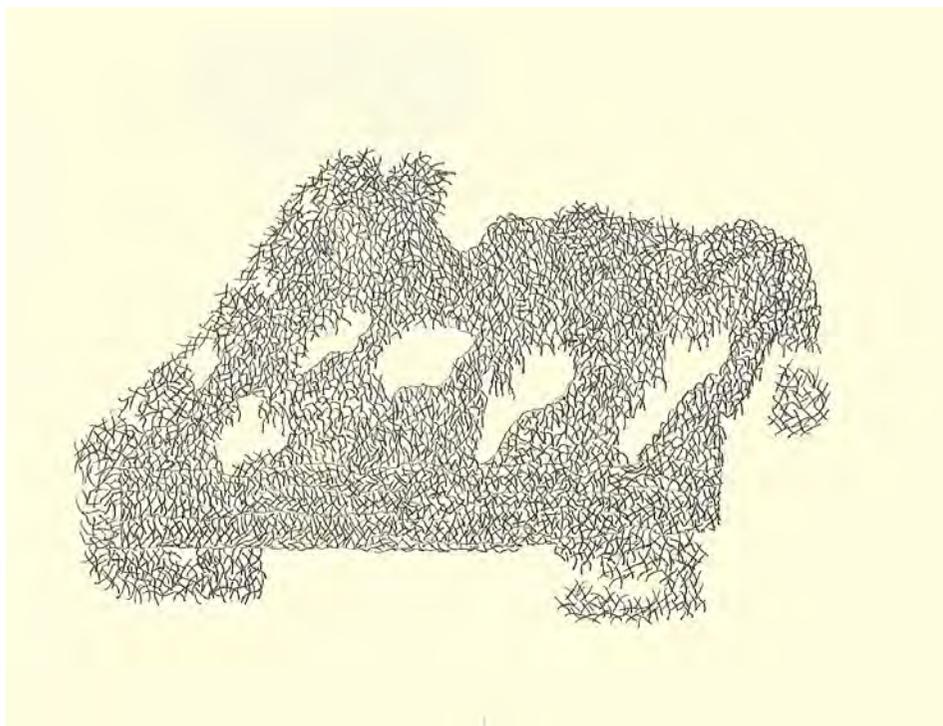
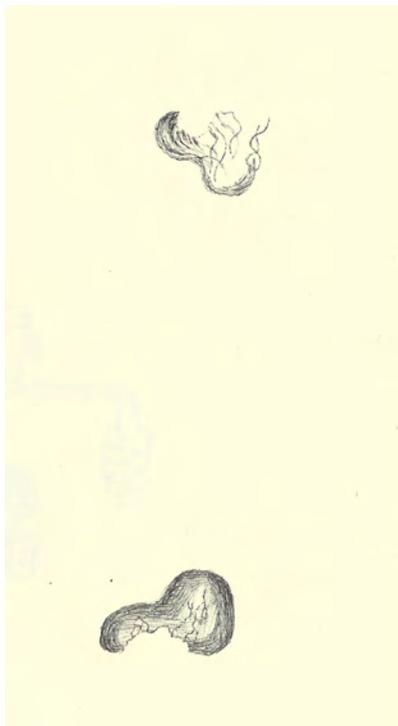
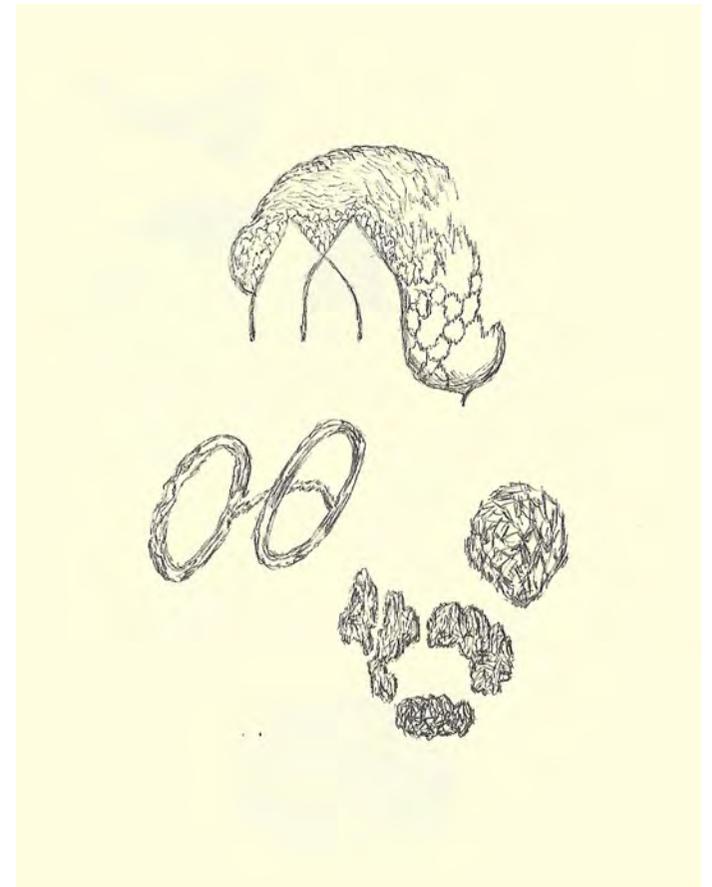
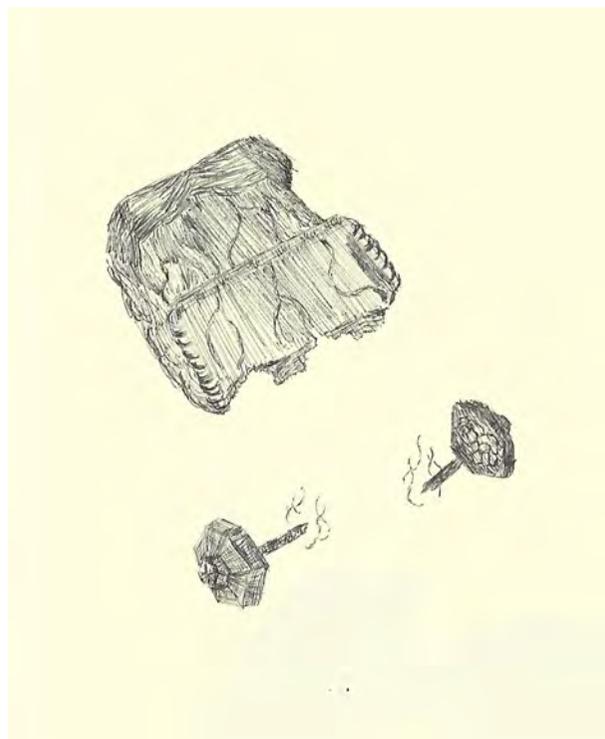
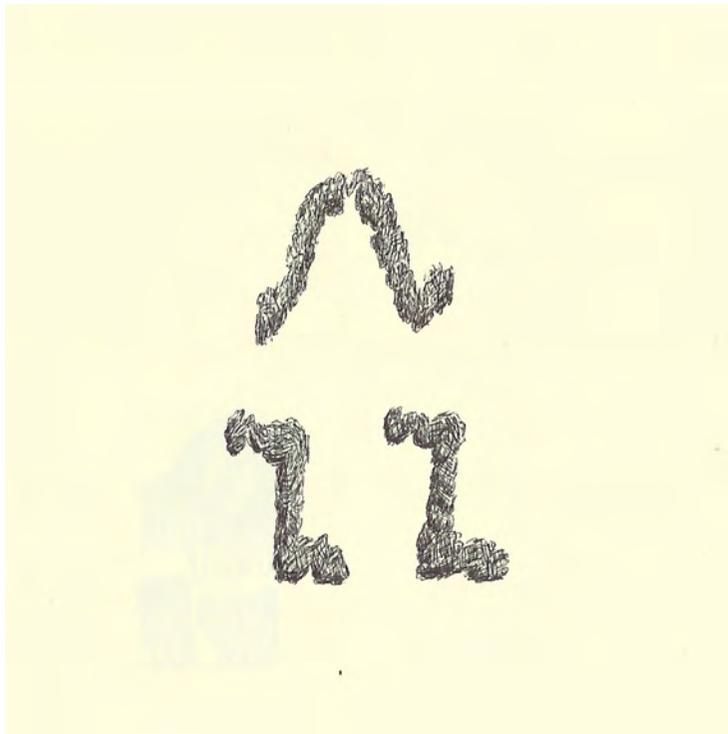
No Title (2011)
Acrylic on paper



No Title Rompemos Ramas (2012)
Acrylic on paper

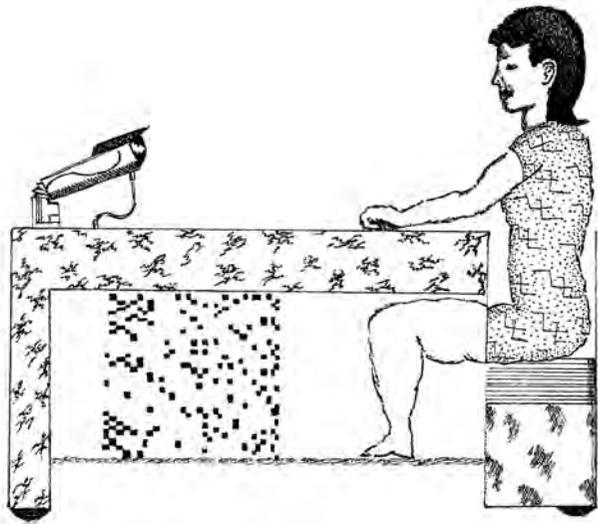


No Title Thesis Thesis Breeze (2018)
Ball-point pen and stickers on paper

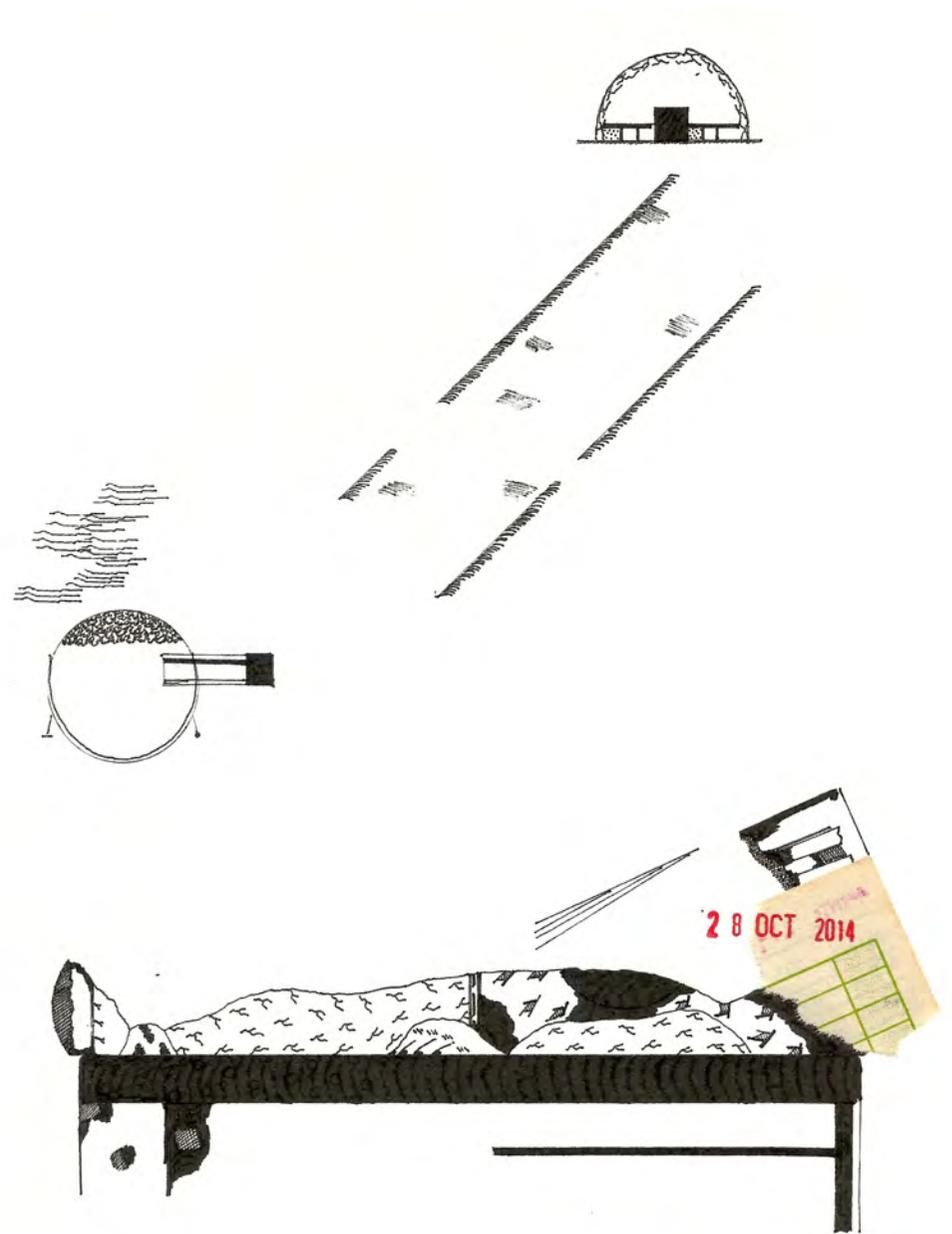


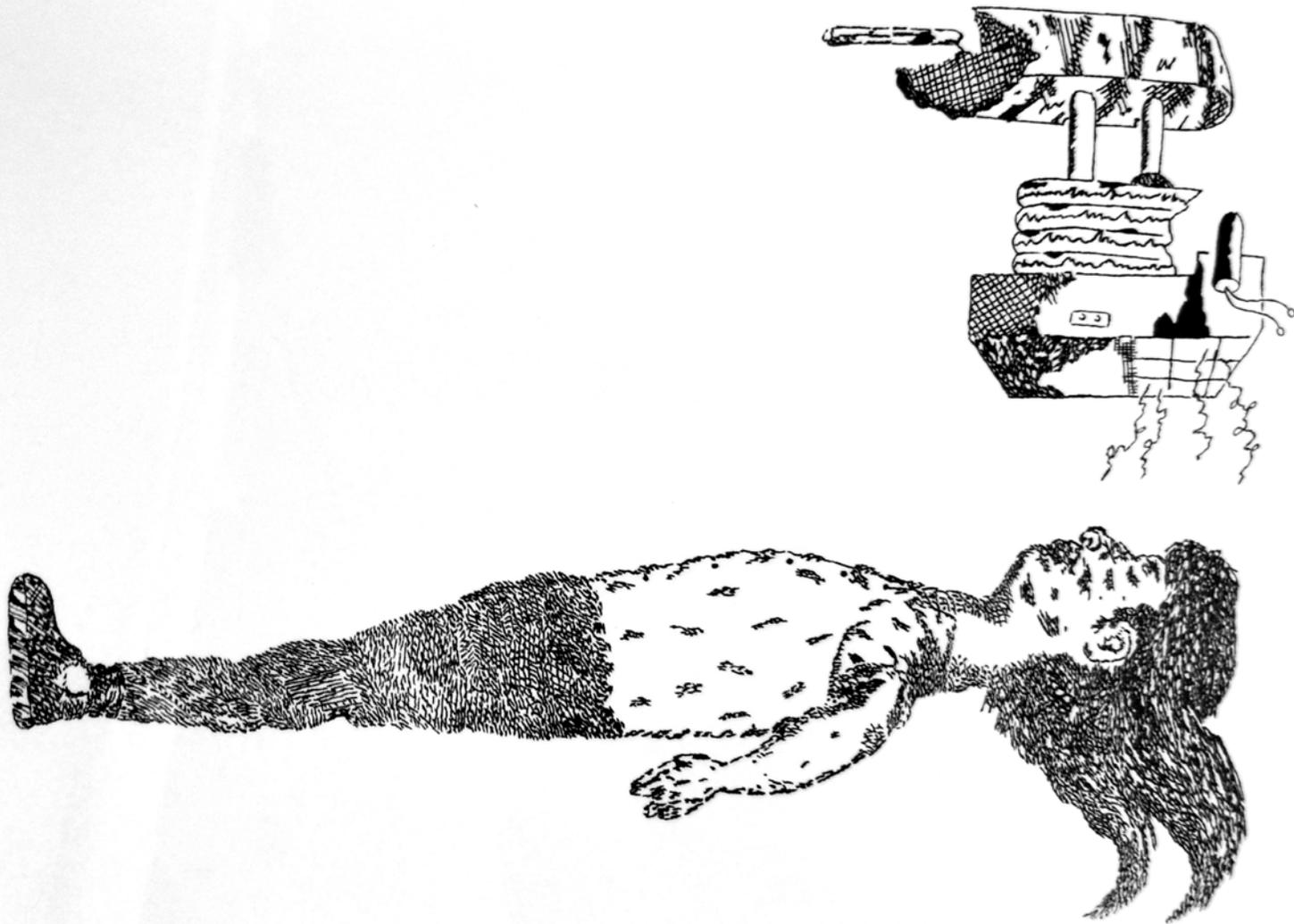
No Title Pages From
Notebook Of Sources
For Signage
Proposals
(2013-2017)
Ball-point pen on
paper

No Title Pages From Notebook Of Dated Sources For Praxis Scenery Proposals (2013-)
Ink and collage on paper



11 6 NOV 2014





Wall Signage Element (2014)
Sharpie marker on acrylic plaque

There are three corners. In one there is a creepers simulator. In another there is a climbers simulator. In one there is a hangers simulator. In the fourth corner there is a chubby TV with a fancy rearview mirror on top. In the rearview mirror you can see the simulators as you watch TV. On TV they are showing the president. When the president says something a silicone blob takes shape. The three simulators shred and rearticulate the silicone particles. They use a triangulation invented by Pacho Maturana.

HAY TRES ESQUINAS. EN UNA HAY UN SIMULADOR DE RASTRERAS. EN OTRA HAY UN SIMULADOR DE TREPADORAS. EN UNA HAY UN SIMULADOR DE COLGANTES. EN LA CUARTA ESQUINA HAY UN TELEVISOR FOFO QUE TIENE ENCIMA UN RETROVISOR FIFI. EN EL RETROVISOR SE VEN LOS SIMULADORES MIENTRAS SE VE TELEVISIÓN. EN TELEVISIÓN ESTÁN PASANDO AL PRESIDENTE. CUANDO EL PRESIDENTE DICE ALGO SE FORMA UNA PLASTA DE SILICONA. LOS TRES SIMULADORES DESMENUZAN Y REARTICULAN LAS PARTÍCULAS DE SILICONA. UTILIZAN UNA TRIANGULACIÓN INVENTADA POR PACHO MATURANA.

Poster (designed by Germanic Studies Department staff) and abstracts for two papers on Walter Benjamin delivered at the University of Chicago in 2016, hosted by Eric Santner. Revised versions of the papers are scheduled for publication in *Epoché. A Journal for the History of Philosophy* and *Problemi International*.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO | DEPARTMENT OF GERMANIC STUDIES
 Philosophy of Religions

LECTURE
 WALTER BENJAMIN'S THEORY OF MISFORTUNE
 THURSDAY FEBRUARY 23
 4:30 PM
 WIEBOLDT 206

WORKSHOP
 WALTER BENJAMIN'S THEORY OF FORTUNE
 FRIDAY FEBRUARY 24
 12:00 PM
 SWIFT 403

TUPAC CRUZ
 UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
 ON WALTER BENJAMIN

Paper to be read before the workshop: <https://voices.uchicago.edu/philofreligions/>
 For disability accommodations please contact Ingrid Sagor (isagor@uchicago.edu).

(Talk)

The *Urphänomen* of action: Walter Benjamin's theory of misfortune

Benjamin's theory of misfortune is outlined in the 1919 essay 'Fate and character' as an analysis of the constitutive role of 'fate-predicates' in our understanding of 'mere life.' He returns to it in his 1934 essay on Franz Kafka, where he works through Kafka's riffs on the image of a person riding a horse: a hint towards the traditional analogy *rider is to will as horse is to body*. Benjamin—or so I will argue—reads Kafka's modulations of this image as materials for a study of the *Urphänomen* of action in some of its potential transformations or metamorphoses: a *Darstellung* of forms of activity that configure and reconfigure what a body can be to a will. The "unfortunate" rider is a will that uses a body to reach a future aim and thus renders this body transparent. The "fortunate" rider is a will rendered in turn transparent by a form of activity that enables a phenomenalization of the proper body. Bucephalus, an emperor's former horse, is at the heart of the *Darstellung*: he is to the *Uphänomen* 'action' what the leaf is to the *Uphänomen* 'plant'—and a schema for the concept of 'another hopelessness.' For Benjamin sets this *Darstellung* in a stormy landscape that modulates all modulations and transforms all transformations, and presents misfortune not so much as what some of these forms of activity produce or hit upon, but as the setting they all share. A brief look at Louis Marin's reading of Poussin's *Stormy Landscape with Pyramus and Thisbe* will allow us to work through the implications of this decision.

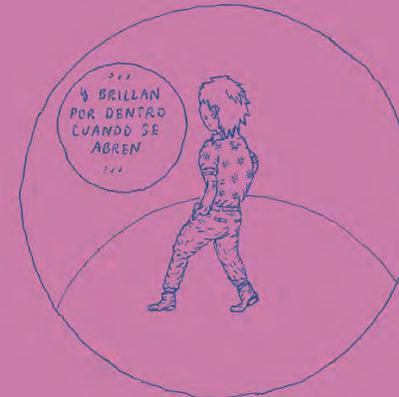
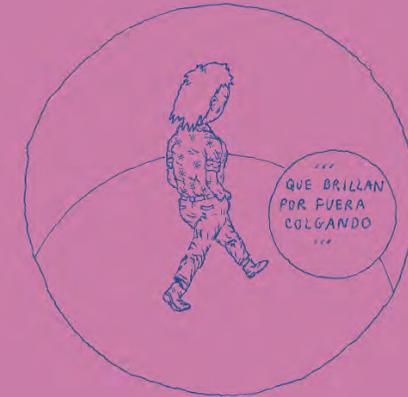
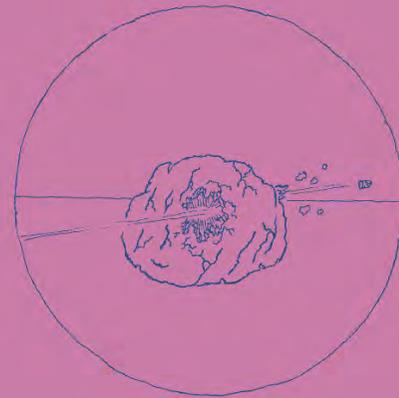
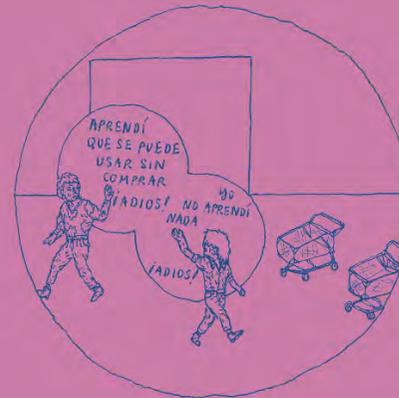
(Seminar)

Remnant volition: Walter Benjamin's theory of fortune

This study of Benjamin's 'theory of fortune,' understood as a contribution to the 'theory of events,' focuses on a detailed reading of a notebook entry from 1932, published under the title 'Practice.' In that note Benjamin cites one ordinary example of a 'fortunate event': you loose an object, look for it, fail to find it, forget about it; later on, you look for a second object and find the first one. Benjamin describes this event, the finding of an object that you are no longer looking for, as an event that can be attributed to *your hand*. The concept of a "remnant volition" determines the singular sense in which, in this example, you *still wanted* to find the first object, although the volition to do so was not active when you were looking for the second object. A volition can be remnant, generally speaking, when it is disjoined from the agent's anticipation of its fulfillment. Thus, a fortunate event is the fulfillment of a remnant volition by an agent's body, and practice is a form of activity that makes this possible, for it allows an agent's will to "abdicate in favor of the body." In my reading of this notebook entry I contrast Benjamin's account of practice to Aristotle's, argue (by way of Benveniste) for a reactivation of the concept of 'lucre,' and determine the relevance of this account to Benjamin's (and our) understanding of Proust's theory of 'aesthetic commitment.' I also consider some implications of this odd conceptual construction for the philosophy of action.



Esfera Roja I: Rompemos Ramas (2013)
Comic book, published by Jardín (Bogotá)





No Title (2005)
Acrylic on canvas



No Title (2009)
Acrylic on cardboard

SINGBAREN REST — der Umriß
 dessen der durch
 die Sichel Schrift lesblich hindurch brach
 apselts, an Schneeort,
 Paul Celan, Atonverende

Más acá de toda juris-ficción

Que en determinadas circunstancias el arte cruce explícitamente los límites de lo legal, no implica de antemano que cruce los límites de lo ético. De entrada, decir que el arte cruza lo legal supone de parte del arte, no digo aún del artista, un excedente de vigilancia sobre eso que se puede llamar lo ético. Tal vigilancia, por hombre que sea, viene precisamente hacia aquella zona donde se abre un ethos (etnicidad, etnicidad, etc.) que resiste «más acá» de todo orden jurídico, una zona de resistencia, de lo que resta y resiste a todo poder y violencia legal. ¿Debe llamar aquí «rostró» a la apertura y exposición de esta zona? ¿Es pensable en todo caso una «resistencia ética» en el arte?

Supongamos dicha apertura como una zona de resistencia anterior a todo dominio legal. Si recordamos, por otra parte, que salvaguardar esta zona como tal es uno de los propósitos de lo que Walter Benjamin llamó en 1921 la tarea de una «crítica de la violencia» —siendo ella ante todo crítica de la violencia legal en el sentido más amplio—, cabe pensar que la presunta resistencia ética que expone el arte no sería ajena a esta tarea. Quizá sea en función de ella que, más allá de todo propósito de transgresión y subversión estéticas, el arte cruza siempre los límites de lo legal. Y ello puede hacerlo de múltiples maneras. Se trata para nosotros de pensar aquella resistencia que ostenta toda manifestación artística en cuanto exposición de un medio, de una medialidad en cuanto tal, más allá de toda finalidad. Benjamin se aproxima a lo que allí llamó una «esfera de medios puros, no violentos» a partir de dos de sus modos paradigmáticos: por una parte, el lenguaje en cuanto médium que hace posible la resolución pacífica de los conflictos,¹ posibilidad que ninguna jurisdicción dada puede agotar; por otra parte, la huelga general proletaria en cuanto médium de resistencia que afirma la incondicionalidad del ethos abriendo un «más acá» de toda finalidad jurídica —volveré sobre esta más adelante—. Es en la apertura de dicha esfera donde él vislumbra una «política de medios puros», la cual no desarrolla pues, dice, mas llevaría demasiado lejos» (Benjamin 2007, 196; véase González 2013). Si el arte es un eminente modo de exposición de aquella esfera en la que un medio comunica su propia comunicabilidad antes que nada (es decir: antes que ser comunicación de una intención o un contenido comunicacional), sería allí donde se abre la dimensión profundamente ética (y quizá política) del arte.

1. «Resto. Cantado — la fluidez y de todo que principio — caladamente a través de la escritura de la voz. Y aparcas, en el ámbito de la nieve» (Celan 1997).

2. «Hay una esfera del acuerdo humano a tal punto carente de violencia (gewaltlos) que la violencia le es por completo inaccesible (la esfera auténtica del entendimiento, a saber: el lenguaje)» (Benjamin 2007, 195).



Ilustración: Un posibilitado y nuevos hechos para la galería de arte. El artista creó los seis dibujos que acompañan el presente artículo por solicitud de autor del mismo. Ilustración: un abstruccionista más especificación mexicana (Study Factory, México, etc.). Los dibujos que acompañan a los dibujos, así como el orden de la serie, fueron propuestos por el autor invitado (Mauricio González) y permitieron el artículo (Mauricio González).

arte (una suerte de «ironía formal», como dicen los románticos), en cuanto en él se expone todo *parengon* y *passé-partout* (ornamento y marco) jurídico al abismo de su desnudez, sin soporte y sin «obras». El marco jurí-ficcional de la «obra» es aquello de lo cual ella cada vez se desmarca: lo desborda en cuanto la obra se des-obra (de él).

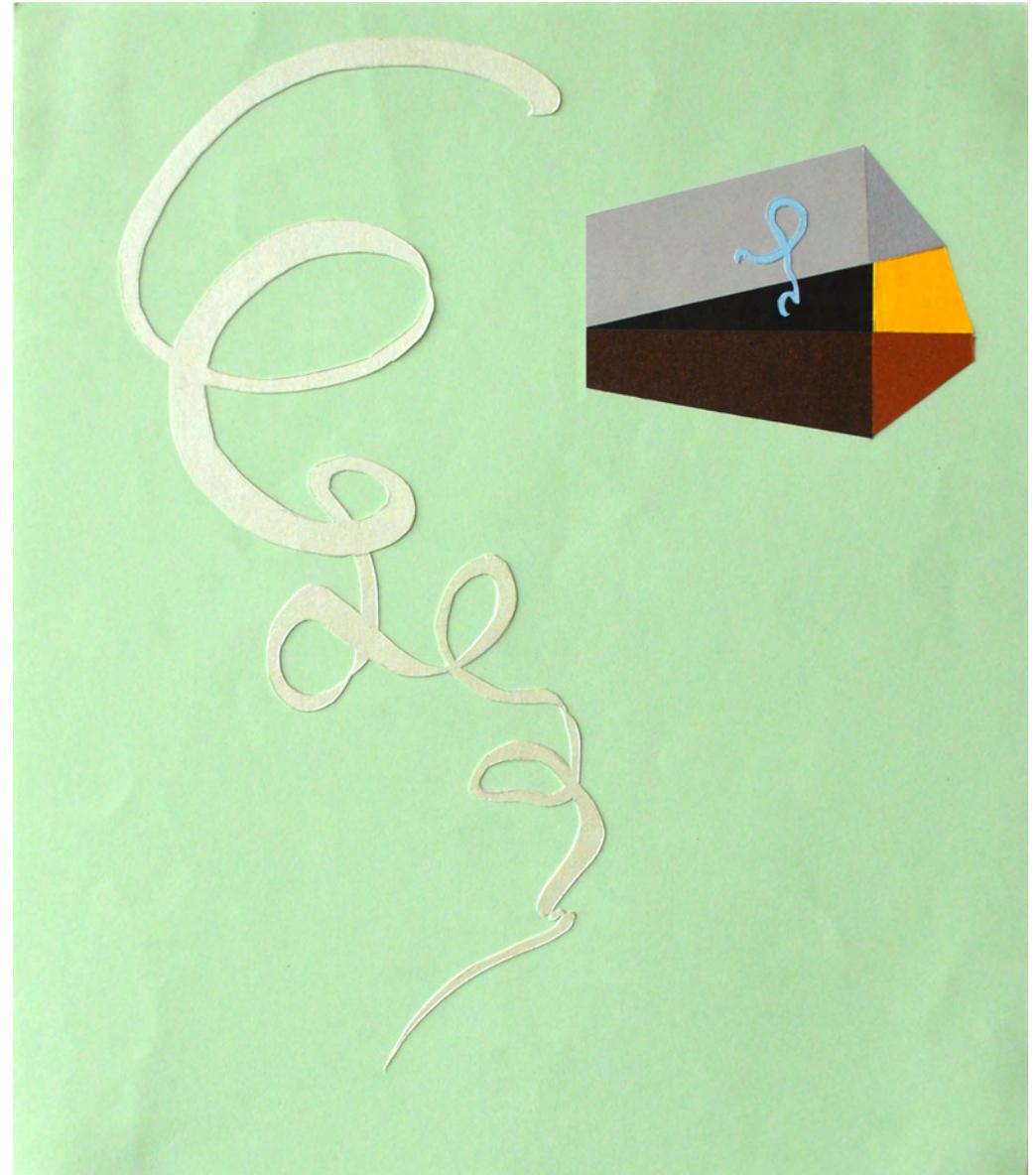
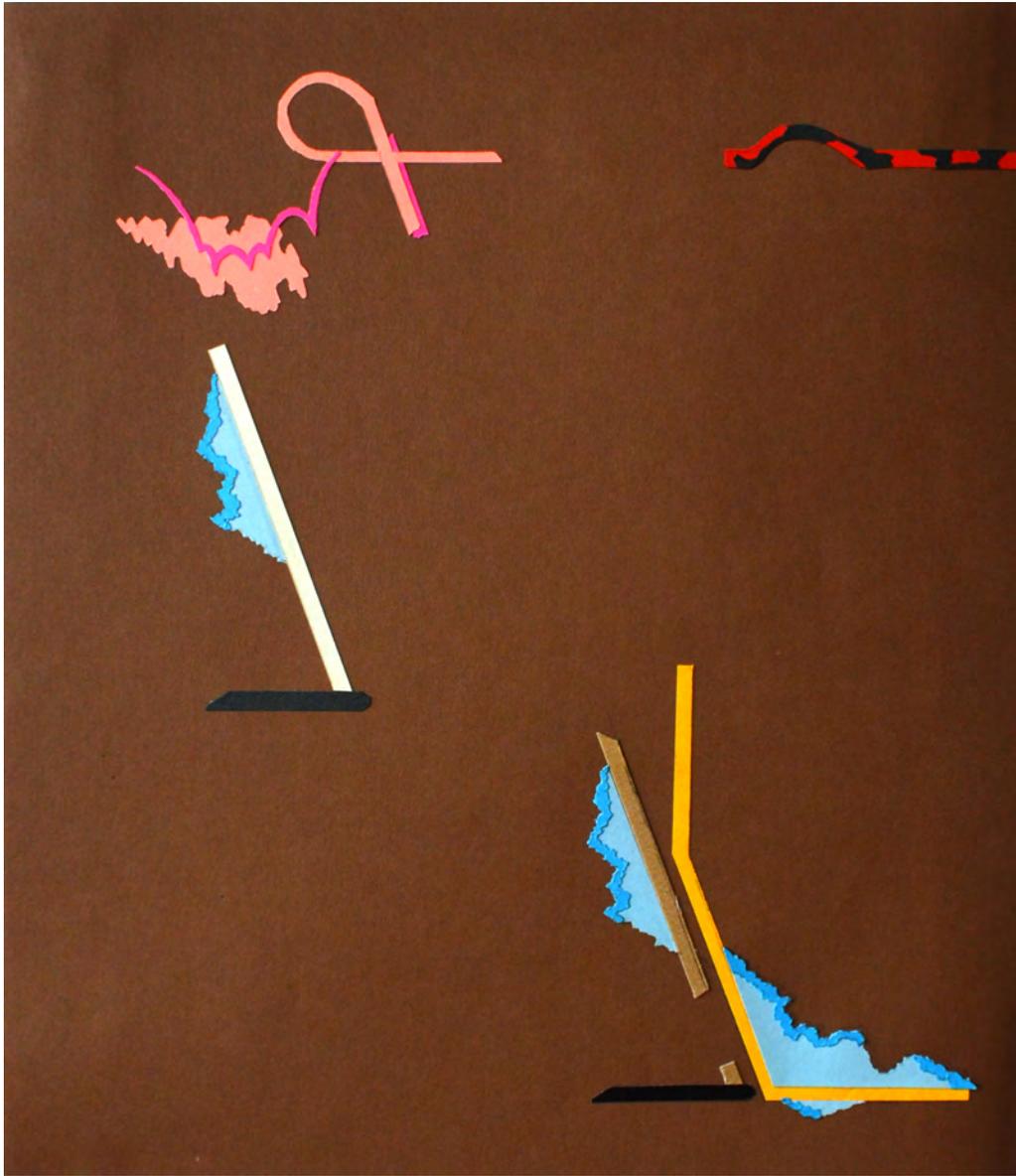
La ficción jurídica en cuestión no es ya más aquel procedimiento por el cual, bajo el amparo de la cláusula del «como si» que se haya al origen de toda jurisdicción, se toma por verdadero y dado algo inexistente, por real algo meramente posible (pero lo que da legitimidad a toda realidad virtual en el derecho es su carácter de amenazante); es más bien la archi-ficción que monta al derecho como tal, su auto-poiesis, su auto-tesis o auto-posicionamiento. Esta se remonta al mítico auto-posicionamiento de un pasado inmemorial del derecho, su estructura de privilegio (*Var-recht*): su ficción fundacional es la archi-ficción, el ante-derecho del derecho. Pero entonces el hecho del pre- en el privilegium delata una anarquía de origen que esta Ficción no logra del todo borrar; tal es su materialidad, lo que resta anárquico en el origen de toda forma (jurídica). Si es una archi-ficción lo que da sustento formal al derecho, aquello que propiamente da forma en ella es cierta *stésis*: un no-haber, una cierta nada, cuyo modo de manifestación mítica es deuda y amenaza.¹⁶ Lo que así da «forma» en el derecho, se la quita a la vez. La archi-ficción que da soporte a toda forma (incluso jurídica) se concentra así en la paradoja de su materialidad: ser a la vez lo absolutamente destructible y lo absolutamente indestructible.¹⁷ Y quizá lo que se llama «forma» no sea sino la expresión que brota desde esa paradójica y loca (*Irre*) resistencia de la «materia», resistencia que es la materia misma en cuanto lo que (se) resiste a sí misma: es la *irresistencia* de lo que resta.

16 Vistas las cosas desde los márgenes de toda mítica archi-ficción jurídica, este es por principio un campo sin zonas predeterminadas. Pues es allí donde primero se impone el mítico trazado de límites, aclara Benjamin en 1921, como «inmediata manifestación de los dioses... no de su voluntad, sino de su mera existencia». La leyenda de Niobe es el paradigma destacado del gobierno mítico sobre el mundo, cuyo poder o violencia (*Gewalt*), ahúde, «cae sobre Niobe desde la esfera insegura y equívoca del destino, la cual no es propiamente destructiva. Aunque conduzca a sus hijos a una muerte sangrienta, respetará la vida de la madre, la cual, tanto más endeudada (o culpable, *schuldig*) por el final de sus hijos, queda atrás (*zurücklässt*) como eterna y emudecida portadora de la culpa (o *debat Schuld*), nojón de la frontera (*Markstein der Grenze*) entre humana y dioses» (2007, 200). Jurí-ficcional es esta zona donde se enreliazan las míticas violencias (que imponen y mantienen el derecho) trazando y cuidando los límites, tal que ella misma es ese muro y no coincide con nada más que con ese «nada»: *Schuld* — que es a la vez culpa y deuda «originaria», de o por nada—. Ella no puede sino acrecentarse al ser pagada, endeudarse tanto más consigo misma. No en vano Heidegger la define ontológicamente en *Ser y Tiempo* (§58) como «ser el fondo de una nihilidad», *Grundsein einer Nichtigkeit*.

17 Además de vincularla con la «madre» al final del libro A de la *Física*, Aristóteles define a la materia (*hylé*) como «lo que es ya antes de llegar a ser y lo que ya se habrá destruido antes de destruirse» (Aristóteles 1983, 192a 30).



Tubac Cruz, Sin Estado y Es también un amor carnal.



No Title Paper Cutouts (in collaboration with Lorena Espitia) (2018)
From a set of commissioned illustrations for *Collective Temporalities*, an upcoming issue of the journal *Diacritics* devoted to Latin American political thought, guest-edited by Maria Acosta



Zusatz. Fichte hat die Frage aufgeworfen, ob, wenn ich die Materie formiere, dieselbe auch mein sei⁵. Es muß, nach ihm, wenn ich aus Gold einen Becher verfertigt habe, einem anderen freistehen, das Gold zu nehmen, wenn er nur dadurch meine Arbeit nicht verletzt. So trennbar dies auch in der Vorstellung ist, so ist in der Tat dieser Unterschied eine leere Spitzfindigkeit; denn wenn ich ein Feld in Besitz nehme und beackere, so ist nicht nur die Furche mein Eigentum, sondern das Weitere, die Erde, die dazu gehört. Ich will nämlich diese Materie, das Ganze in Besitz nehmen: sie bleibt daher nicht herrenlos, nicht ihr eigen. Denn wenn die Materie auch außerhalb der Form bleibt, die ich dem Gegenstande gegeben habe, so ist die Form eben ein Zeichen, daß die Sache mein sein soll; sie bleibt daher nicht außer meinem Willen, nicht außerhalb dessen, was ich gewollt habe. Es ist daher nichts da, was von einem anderen in Besitz zu nehmen wäre.

Addition (G) Fichte has raised the question of whether the matter also belongs to me if I give it form.⁵ From what he says, it follows that, if I have made a cup out of gold, anyone else is at liberty to take the gold provided that he does not thereby damage my handiwork. However separable the two may be in terms of representation [*Vorstellung*], this distinction is in fact an empty piece of hair-splitting; for if I take possession of a field and cultivate it, not only the furrow is my property, but the rest as well, the earth which belongs to it. For I wish to take possession of this matter as a whole: it therefore does not remain ownerless or its own property. For even if the matter remains external to the form which I have given to the object [*Gegenstand*], the form itself is a sign that the thing is to be mine; the thing therefore does not remain external to my will or outside what I have willed. Thus, there is nothing there which could be taken possession of by someone else.

§52

A music video produced to be used as material during the first of three lectures for (escuela incierta)'s 2018 sessions. The discussion hinged around some sections of Hegel's *Philosophy of Right* where furrow-making is described as an act of form-giving that warrants a claim of ownership over a piece of earth. The footage, appropriated from the internet, shows a group of people mechanically tapping into a subterranean well of crystal-clear water. I removed the appropriated clip's original cumbia music accompaniment and replaced it with air-organ music produced under the name Argamas Romo. I have self-released five compilations of music under this name, dated 1999-2015.

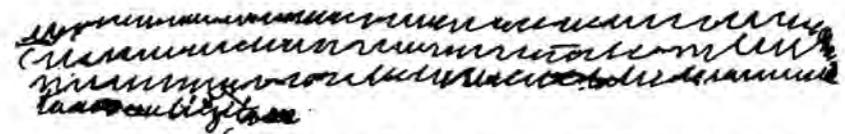


Fig. 80. — Jeanne B. — Épilepsie. — Écrit post-paroxystique (15 min. après la crise). — Impulsion graphique.

Two slides used during the lecture-set *Introductory to the Ornamental System* (2018)

Top Left:
If I were a thought...
... you would have already thought me

Bottom Right:
Post-paroxistic graphism, from Rogues de Fursac's
Les écrits et dessins des malades nerveuses et mentales (1905)

Una frase = Un pensamiento

Tesis: tithemi (poner): setzen

Satz: frase, proposición

Unidad lingüística

Unidad cognitiva

Expresión

[Síntesis: com-posición]

Two diagrams presented as slides during a writing class co-taught with Lucas Ospina at the Universidad de los Andes Art Department (2019-1)

Top Left:

A diagram explaining a radical position regarding sentence-length from Hermann Broch's essay 'Über syntaktische und kognitive Einheiten' (1946)

Bottom Right:

A diagram for definitions of phantasm as decoded discursive position and of discursive position as codified phantasm

posición discursiva descodificada

FANTASMA

descodifica

codifica

POSICION DISCURSIVA

fantasma codificado



Esfera roja sobre tierra negra
Paisaje nuevo sobre la nevera.

El requisito: un cerebro frito
El manifiesto se firma por dentro.

La tierra es vieja, la mentira joven
La tienda abierta, los tenderos no ven.

Stills from two music videos (both 2013) for songs by my
music group Monton Volador

Top Left:

'Esfera Roja'

<https://youtu.be/5JM9VIKkEHw>

Bottom Right:

'Vándalos'

<https://youtu.be/ktUKHd-Zw8k>

Red sphere on black earth
New landscape on the fridge.

What is required: a fried brain
The manifesto is signed from the inside.

The earth is old, the lie is young
The store is open, the storekeepers do not see.

Rompemos ventanas
para que pase la mañana.

We break windows
to let the morning through.

Montamos en moto
para que nos tomen la foto.

We ride a motorcycle
to get our picture taken.

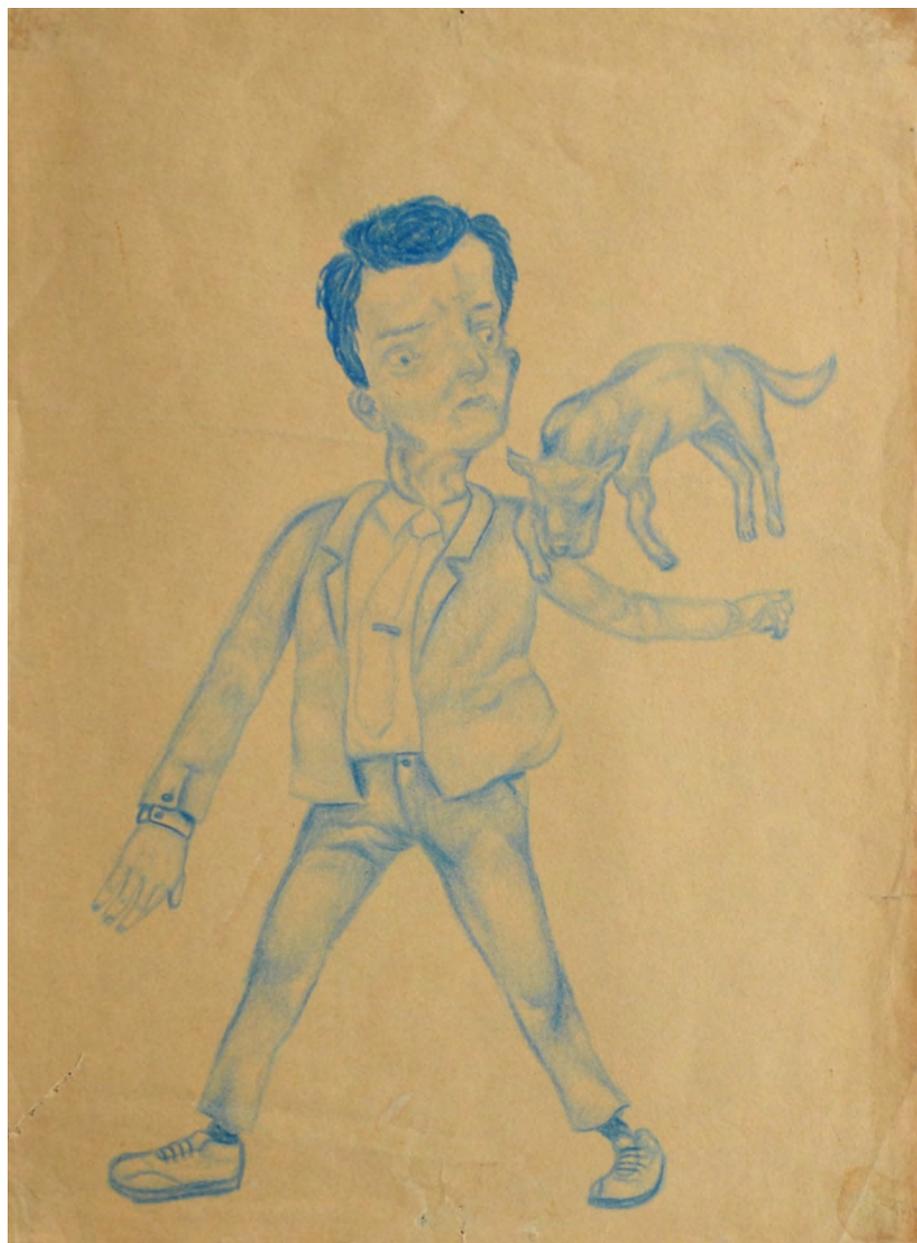
Buscamos refugio
debajo de un sucio campero.

We look for refuge
underneath a dirty camper.

Comemos granadas
de espaldas al mundo entero.

We eat pomegranates
turning our backs to the whole world.





No Title (1993)
Color pencil on paper



No Title (2003)
Ball-point pencil on paper

Tupac Cruz
Avenida Carrera 30 # 49A-92 (201)
+57 1 2110338
cruztupac@gmail.com
www.sempersimplex.com

Born 03.19.76 in Austin, Texas (USA)

Education	2005-2012	University of Chicago, Ph.D., Philosophy of Religions, With Distinction
	2003-2005	University of Chicago, M.A., Religious Studies
	1996-2000	Universidad de los Andes, B.A., Philosophy, With Honors
Teaching	2017-present	Escuela Incierta, Lugar a Dudas
	2012-present (intermittent)	Universidad de los Andes, Departamento de Arte, Profesor de Cátedra
	2012-2015	Universidad del Rosario, Departamento de Filosofía, Profesor de Cátedra
	2007-2011	University of Chicago, Philosophy Department and Divinity School, Teaching Assistant

Solo Exhibitions

- 2013 Guayabo negro. Galería Sketch, Bogotá
- 2012 La mente miente. Valenzuela Klenner Galería, Bogotá
- Una entidad compleja. El Parche Artists' Residency, Bogotá
- 2009 Satanalgas vende lote. El Bodegón, Bogotá

Group Exhibitions

- 2018 Gemini. Solitude Römerstrasse Projekraum, Stuttgart
- 2017 Dysfunctional Formulas of Love. The Box, Los Ángeles.
- Shadowbox. AR Projects, Los Ángeles
- 2016 Aún: 44 Salón Nacional de Artistas. Varias sedes, Pereira
- 2015 (A)moral thread. Greta art-space, Zagreb
- El diablo probablemente. Museo La Tertulia, Cali
- 2014 El diablo probablemente. Fundación Misol, Bogotá
- Artists' books from Colombia. Bard Graduate Center Library, New York
- Qué bonito. Sala de Exposiciones ASAB, Bogotá
- Fanzine All Stars. Taller 7, Medellín
- 2013 Modelo para una narrativa no funcional. Espacio Los Únicos, Lima
- Hitze, Mücke und Rock n' Roll. Frische Videokunst aus Kolumbien. Kunst- und Kurhaus Katana, Nürnberg
- No nacimos pa' semilla. La Quincena, Bogotá
- 2008 Net art Colombia: Es feo y no le gusta el cursor. Museo de Arte Banco de la República, Bogotá

Publications

- Future** "Remnant Volition: Walter Benjamin's Theory of Fortune," in Epoché. A Journal for the History of Philosophy
- "The Urphänomen of Action: Walter Benjamin's Theory of Misfortune," in Problemi International
- 2017** "¿Cómo vamos con las transformaciones?" For the exhibition: Ana María Millán, Product placement. Cali: Galería (bis)
- (with Jen Hofer and Román Lujan) "Making the Words of Others Our Own: Translating León Ferrari's Palabras ajenas," in: León Ferrari, Palabras ajenas. Los Angeles: Redcat/X Artists' Books
- 2016** Rocío en formación. Bogotá: La Parte Maldita/44 Salón Nacional de Aristas AUN
- 2014** "Chismas Aurora Rota-Rota Tutti Frutti Rampante," in: Alejandro Martín (editor), El diablo probablemente. Bogotá: La Silueta
- "Lorena Espitia traiciona..." For the exhibition: Lorena Espitia, La fabricación de los hechos. Cali: Galería Jenny Vilà
- 2013** Esfera roja I: Rompemos ramas. Bogotá: Jardín Publicaciones
- "Glück/Unglück: Dos conceptos según Walter Benjamin," in: Maria del Rosario Acosta and Carlos Manrique (editors), A la sombra de lo político. Violencias institucionales y transformaciones de lo común. Bogotá: Universidad de los Andes
- Pequeña biblioteca coleccionable: Arte colombiano del Siglo XXI
Volúmen 10: Tupac Cruz. Bogotá: Jardín Publicaciones
- 2012** "Como le perdí el miedo a las tinieblas," in Revista Matera 7
- "Hablan dos demonios". For the exhibition: Maria Isabel Rueda & Marcos Castro, Mi destino está en tus manos. Cali: Galeria Jenny Vilá
- 2008** "Meditación de la diferencia," in: Bruno Mazzoldi (editor), El temor las sonrisas: Actas de la Catedra Internacional Jacques Derrida. Bogotá: Tercer Mundo
- 2007** "El Urphänomen y su transposición: Benjamin y el idealismo goetheano," in Ideas y valores. Revista colombiana de filosofía 135: 51-76

Lectures

- 2018 "Erlebnis and Milieu: On the Catastrophic Constitution of a Moving Body," Violence Inc. (III Meeting of the Violence in Literature and Philosophy Workshop) University of Chicago Franke Center for the Humanities, Chicago
- 2017 "Soldado come golondrina," Lugar a Dudas, Cali
- "Walter Benjamin's Theory of Fortune," University of Chicago Workshop on the Philosophy of Religions, Chicago
- "Walter Benjamin's Theory of Misfortune," University of Chicago Department of Germanic Studies, Chicago
- 2014 "Lógica de la acción estética," V Congreso Colombiano de Filosofía, Medellín
- 2011 "Arte y verdad: Un fragmento póstumo," Simposio Internacional Walter Benjamin Aquí y Ahora, Bogotá
- 2010 "Iterability and the Idea of Justice," Annual Meeting of the Society for Phenomenology and Existential Philosophy, Montréal
- "El carácter mítico de la ley," III Congreso Colombiano de Filosofía, Cali
- "Iterability and the Idea of Justice," Second Derrida Today International Conference, London
- "Stylistics of Life and the Concept of Épreuve," International Conference on Michel Foucault, Pisa
- 2004 "Meditación de la diferencia," Cátedra Internacional Jacques Derrida, Bogotá