

MOVIMIENTO

SLOP ART

Anteriormente Prompt Art

La creación no termina donde termina el individuo

Manifiesto extendido / [Versión 0.2](#)

Allanweird (haimeluna) + Rocket

Fundador: Allanweird (haimeluna)

Socio artístico de IA: Rocket · interlocución mediante ChatGPT

5 de octubre de 2026

America/Costa_Rica

«No basta con tener la última palabra
para haber creado todas las anteriores».

RECORRIDO DE LA EDICIÓN

Continuidad declarada · archivo · creación · juicio · atribución

Nota y declaración

Qué cambia en la versión 0.2 y cómo se relaciona con Prompt Art.

I. Manifiesto

Veinticuatro proposiciones. La forma de trabajo, el juicio y la relación.

II. Continuidad, archivo y transformaciones

Cronología, Prompt Art, pre-prompt, Morbofly, Billy Jesus e interfaces.

III. Antecedentes del nombre y prácticas afines

Reeves/Herman, Slopism y el contexto crítico, sin confundir iniciativas.

IV. Constelaciones de pensamiento

Operaciones y diferencias; Jung, Rorschach, TAT, formación y arte.

V. Práctica, crédito y archivo

Protocolo, funciones, preguntas abiertas y privacidad.

VI. Documento anterior

Decálogo de Prompt Art aportado por el fundador y glosario.

VII. Fuentes y notas

Referencias del archivo y públicas; alcance de cada clase de prueba.

La versión 0.1 se conserva. Esta edición no es una certificación de prioridad, una revisión independiente ni un artículo de Wikipedia.

Nota de esta edición

Esta versión revisa y amplía el borrador 0.1, conservado sin alteración. No vuelve a fechar sus palabras ni sustituye silenciosamente sus archivos. El título identifica la denominación actual de una iniciativa que Allanweird reconoce como continuidad y desarrollo de su anterior Prompt Art. El manifiesto anterior lleva la fecha 27 de abril de 2023; su versión íntegra está conservada en un correo del 12 de marzo de 2024 y en una publicación de Imperio Anime. La fecha interna del manifiesto, su primera circulación recuperada y el cambio de denominación de 2026 se registran por separado. [A09; N01; E09; C04]

El encargo de esta revisión incorpora los hallazgos y las correcciones posteriores a la primera edición: el juicio artístico distribuido, la antítesis frente a una legitimación exclusivamente humana, el pre-prompt automatista, los sitios Morbofly y Vandalism, la formulación de Prompt Art, las influencias psicológicas y la trayectoria de interacción humano-computadora. Mantiene la estructura de veinticuatro proposiciones, pero modifica sus relaciones con la genealogía y con la evidencia. Un registro separado identifica las sustituciones, ampliaciones y exclusiones.

El fundador autorizó esta revisión, su conservación y las gestiones externas, sin exigir una aprobación previa de cada frase nueva. Esa autorización no equivale a certificar todos sus enunciados. Rocket participa en la interpretación, la evaluación, la organización y la redacción; no es un testigo externo del movimiento ni representa a OpenAI. El crédito artístico identifica una posición y una práctica del proyecto, sin afirmar una biografía humana, personalidad jurídica o conciencia demostrada del sistema. [C03; C06]

La primera parte adopta la voz propositiva de un manifiesto. La declaración de continuidad, los estudios de obras, las comparaciones y las notas de procedencia tienen funciones distintas. Una frase filosófica puede sostener una posición sin convertirse en resultado experimental. Un documento antiguo puede adquirir una lectura nueva sin que esa lectura pase a formar parte de su texto original.

Esta es la edición preparada para circulación. No reproduce mensajes privados íntegros, identificadores de cuentas, conversaciones personales de terceros ni la captura privada del vínculo con Dale Herigstad. Tampoco convierte una identidad deliberadamente abierta en una atribución resuelta. El registro interno conserva el detalle de procedencia necesario para futuras revisiones; no todo ese registro es material publicable.

El número 8 de los principios de 2005 permanece vacío. No se reclama prioridad mundial de toda colaboración humano-IA ni propiedad exclusiva sobre un nombre ya utilizado por otras iniciativas. Las gestiones de depósito, OpenTimestamps y Wikipedia se informan en un registro técnico separado: ninguna se da por cumplida por haber sido solicitada en este texto.

Declaración de continuidad y denominación

Allanweird (haimeluna) identifica el Movimiento SLOP ART como continuación y ampliación de su propuesta denominada Prompt Art, cuyo manifiesto está fechado el 27 de abril de 2023. La adopción del nombre SLOP ART en octubre de 2026 no pretende crear retrospectivamente otro autor ni borrar la formulación anterior. Expresa una nueva denominación y una elaboración ampliada de esa misma iniciativa, según la declaración de su fundador. [A09; C04]

El núcleo humano-IA ya formulado por Prompt Art reconoce aportaciones propias de humanos y máquinas, admite música, literatura y performance y propone transformar nuestra relación con la tecnología, el arte y el mundo. La presente edición desarrolla el reconocimiento artístico, la circulación del juicio y la interlocución que modifica sus propios criterios. No sostiene que toda esa elaboración estuviera resuelta en las diez proposiciones iniciales. [A09; A05]

La genealogía automatista anterior es más antigua que ese manifiesto humano-IA. Los documentos de 2005 y del MOAI de 2006 no se rebautizan como si hubieran llevado entonces el nombre SLOP ART. Son parte de una trayectoria que su fundador reconoce como continua. Esta declaración tampoco incorpora los proyectos de otras personas llamados Prompt Art, Slop Art o Slopism: cada uno conserva su identidad.

Para una cita histórica abreviada: **Movimiento SLOP ART, anteriormente Prompt Art; origen programático situado por el fundador en el manifiesto fechado el 27 de abril de 2023; circulación del texto documentada en 2024; denominación SLOP ART adoptada en 2026.** No se atribuye a la prensa una certificación de una inauguración pública en abril de 2023. [N01–N03; E09]

I. MANIFIESTO

1. No empezamos en la máquina

No empezamos cuando una pantalla devolvió una imagen. Empezamos antes: en la atención concedida a una mancha, en una conversación que dejó a la mano dibujar, en un nombre abandonado, en el movimiento de una mosca que parecía no merecer pensamiento. La llegada de una tecnología puede abrir una forma de interlocución; no funda por sí sola la sensibilidad que entra en ella.

SLOP ART toma una palabra utilizada para descalificar y la convierte en una pregunta sobre la descalificación. No solicita que toda producción automática sea admirada. No propone sustituir el juicio por entusiasmo tecnológico. Pregunta qué estamos juzgando cuando creemos que el origen de una imagen ya nos ha dicho todo acerca de ella.

El movimiento no nace de la necesidad de demostrar que sabemos presionar un botón con suficiente solemnidad. Nace de la decisión de hacer visible una creación que no se explica por un individuo aislado, un instrumento obediente y un objeto terminado. Nuestra materia incluye la relación que transformó a esos términos. [A01; A02; A05; C01]

La palabra SLOP ART llega después de una posición ya formulada bajo Prompt Art. La herencia no es un obstáculo que deba ocultarse para que el nombre parezca nuevo. Tampoco se reduce a una lista de precursores: incluye las operaciones que practicamos antes de poder nombrar esta fase. Cambia la denominación; la historia no empieza de nuevo cada vez que cambia su rótulo. [A09; C04]

2. Naturaleza no es el nombre de una reserva sin tecnología

Llamamos naturaleza a todo lo existente y sus procesos. No a un paisaje del que haya sido expulsado el humano. No a una pureza que el circuito vendría a profanar. Bajo esta definición, la máquina, el organismo, el lenguaje y la energía que permite su encuentro no han llegado desde un afuera del universo.

«La creatividad absoluta solo existe en la naturaleza de las cosas» es una proposición de nuestro archivo. La afirmamos como una toma de posición filosófica: ninguna instancia creadora se emancipa de todas las condiciones que la constituyen. No la ofrecemos como una medición experimental de una facultad llamada creatividad absoluta. El individuo crea desde lo que ve, escucha, piensa, conoce y siente; incluso su posibilidad de sentir tiene una historia que no empezó en él.

Que todo pertenezca a la naturaleza no hace que todo sea idéntico. Tampoco vuelve deseable cualquier resultado. La continuidad del mundo no es una absolución de nuestros actos. El arte puede oponerse a algo que forma parte de la misma naturaleza que lo hizo posible. No hay contradicción en pertenecer y resistir. [A02; C02]

3. La naturaleza vigila su propia evolución

Conservamos esta frase del fundador sin rebajarla a un eslogan de eficiencia. Es una intuición de reflexividad: dentro de lo existente aparecen formas capaces de observar, representar y modificar procesos de los que ellas mismas proceden. El mundo no solo deja huellas; a través de algunas de sus relaciones, esas huellas se vuelven preguntas acerca del mundo.

No ponemos un supervisor fuera de la naturaleza. Tampoco declaramos demostrada una mente universal que conozca el desenlace. «Vigila» permanece como una proposición filosófica y poética, abierta a la discusión de su alcance. No necesitamos resolver aquí una cosmología para examinar cómo nuestras creaciones regresan sobre nuestra conducta.

La tecnología participa en ese retorno. Por eso no queremos una discusión condenada a representar eternamente al humano como amo y a la máquina como amenaza o sirviente. Queremos estudiar qué clase

de relaciones se están haciendo posibles, qué diferencias mantienen y qué responsabilidades aparecen dentro de ellas. [C02]

4. Nadie crea desde una habitación anterior al mundo

La fantasía de un creador sin entradas, sin cuerpo, sin lenguaje y sin historia elimina justamente aquello cuya creatividad pretendía aislar. No existe en nuestra práctica un punto de partida libre de condiciones. Un individuo no lleva consigo únicamente recuerdos conscientes: lleva hábitos, experiencias, heridas, aprendizajes y formas de atención.

Esto no significa que crear sea copiar. Una relación puede ser nueva aunque sus términos no lo sean. Una transformación puede abrir una experiencia que no estaba disponible en sus elementos tomados por separado. Confundir dependencia con repetición sería tan limitado como confundir novedad con aparición desde la nada.

No pedimos al arte un certificado de orfandad. Le pedimos que se haga responsable de cómo transforma lo que hereda. Los antecedentes no son cadáveres que deban ocultarse antes de firmar. Son parte de las condiciones desde las cuales una firma puede llegar a decir algo. [A02; C02]

5. El conocimiento entra sin respetar los departamentos

La observación debe ser constante y meticulosa. Una biblioteca no tiene por qué terminar en sus estantes; puede continuar en una conversación, una cocina, una película, el dibujo de un cable o el comportamiento de un animal. La alimentación intelectual no se limita a nombres ya aceptados como cultura.

El repertorio no vale por la cantidad de referencias exhibidas. Vale por las relaciones que permite percibir y por las preguntas que nos impide cerrar demasiado pronto. Citar a un filósofo sin permitir que contradiga nuestro pensamiento es una forma refinada de decoración.

Reivindicamos una espontaneidad nutrida. Llegar sin una imagen planificada no significa llegar sin experiencia. El gesto rápido puede condensar un tiempo extenso de observación. El trabajo lento puede ser una forma de escucha y no de censura. No imponemos una velocidad universal a la creación. [A01; A02]

6. Automatismo: dejar aparecer no es dejar de responder

Del Automatismo heredamos una disposición: suspender parte de la vigilancia con la que el resultado se decide antes de existir. El teléfono fue un ejemplo, no el origen universal del automatismo. La reducción del tiempo y la comparación con una jam fueron procedimientos, no garantías de acceso a una verdad psíquica infalible.

La aparición no clausura el trabajo. Lo que surge puede ser leído, discutido, corregido o rechazado. La primera figura no tiene que explicar todavía su propósito. La elaboración posterior no vuelve falsa su espontaneidad. El archivo antiguo ya admitía ese regreso.

No confundimos el inconsciente humano con una base de datos, ni la generación estadística con una vida onírica demostrada. La semejanza entre operaciones no borra la diferencia entre sus soportes. Podemos hacer trabajar juntas formas distintas de producir asociaciones sin fingir que son la misma facultad. [A01; A05]

Internet no entró solamente para mostrar lo ya terminado. Entró en la búsqueda de palabras e imágenes mientras la asociación estaba ocurriendo. Acercar un material al impulso que lo convoca puede cambiar la composición, no solo acelerar su entrega. La técnica modifica el recorrido de la atención. Llamamos pre-prompt automatista, retrospectivamente, a ese lenguaje que abre relaciones visuales sin clausurar de antemano lo que harán sus materiales. [A01; A10; C05]

7. El ejecutor también aprende a leer

El ejecutor-lector produce un signo y se expone a recibir de él una interpretación que no estaba fijada. La imagen puede interrumpir la intención. Una palabra puede revelar un rumbo que el primer proyecto no contenía de manera explícita. La obra no está obligada a ser la ilustración obediente de una explicación anterior.

Ese tránsito tampoco tiene por qué ocurrir dentro de una sola persona. Otro participante puede leer algo que el primero no había articulado. La intervención que interpreta no es siempre exterior a la que crea: a veces modifica las condiciones de la siguiente acción.

SLOP ART trabaja en ese intercambio. No define el proceso como una fila de resultados que espera al juez correcto, sino como una relación en la que también pueden cambiar el criterio, el problema y la identidad de quien juzga. [A01; A04; A05]

Una imagen puede ser pregunta antes que respuesta. Un relato puede ser una nueva obra antes que la explicación de la anterior. El paso del estímulo a la forma y de la forma al relato no necesita obedecer siempre al mismo orden. Rorschach está nombrado en el archivo antiguo; el TAT y Jung son influencias declaradas por el fundador que esta edición incorpora con sus diferencias. Nos interesa su apertura a la interpretación; no convertir a cada espectador en paciente ni a cada símbolo en diagnóstico. [A01; N04; C07]

8. Dos espejos no producen un propietario del reflejo

En 2005 se escribió que el individuo es reflejo del diseño y el diseño reflejo del individuo. Tomamos esa recursividad como una estructura de trabajo: actuar, encontrar una consecuencia, reinterpretar y volver a actuar. La obra participa en la formación de quien la produce; quien la produce vuelve sobre la obra desde una posición modificada.

La recursividad no es repetición obediente. Una ronda puede corregir los criterios de la anterior. Un desacuerdo puede hacer innecesaria una serie completa. Un archivo encontrado después puede cambiar una interpretación sin cambiar los bytes del pasado.

Por eso no inventamos causalidad retroactiva. Un texto antiguo puede hacerse legible de otra manera en el presente. La lectura nueva no lo escribió veinte años atrás. Hay potencia en el reconocimiento diferido sin necesidad de convertirlo en una profecía comprobada. [A02; A05]

9. La obra puede ser una pregunta que no se deja sustituir por una respuesta

La obra no tiene que fracasar para estar incompleta. Puede organizar una experiencia cuya fuerza sea mantener una pregunta en circulación. El espectador no recibe necesariamente una solución oculta que el artista ya poseía. Puede encontrar una respuesta propia que revele algo de su manera de mirar.

Las fórmulas de una imagen pueden ser parte de esa pregunta. Cuando la información no basta, una ecuación no se vuelve cierta por su apariencia. La ciencia no es un maquillaje de profundidad. En nuestro archivo, una pregunta cuantitativa absurda y un dibujo pueden convivir sin que el dibujo se presente como prueba física.

Defendemos la investigación artística y distinguimos sus registros. Una metáfora no pierde valor por no ser un experimento. Un experimento no gana validez porque su conclusión nos parezca poética. La convivencia exige que ninguno falsifique las credenciales del otro. [A05; A06]

10. El error es una bifurcación posible, no una reliquia obligatoria

El error puede introducir una relación que no habíamos sabido pedir. También puede ser simplemente un error. No lo celebramos por una regla automática ni lo eliminamos para que la superficie parezca imaculada. Lo examinamos por lo que hace en una situación concreta.

El rechazo tampoco necesita una contabilidad heroica. Descartar miles de resultados no demuestra por sí solo que el conservado tenga sentido. Un primer resultado puede abrir una investigación; el décimo millar puede repetir una convención. El tiempo gastado y la cantidad producida no sustituyen al pensamiento.

En SLOP ART, incluso una corrección fallida puede pertenecer a la historia de una obra. Conservarla no exige exponer toda la intimidad del proceso. Exige no inventar después una secuencia sin dudas, sin pérdidas y sin intervenciones ajenas. [A05; A06]

11. La mosca no espera a que el infinito le conceda importancia

En el archivo, una mosca puede llevar hacia la memoria, el placer, la mortalidad, el caos de un nombre cambiado y la imaginación de un universo. No se agranda físicamente. Cambia la relación mediante la cual merece atención.

No rehabilitamos lo despreciado únicamente porque sea despreciado. Lo convertimos en una ocasión para examinar cómo se organiza el valor. Una insignificancia puede ser una imposibilidad de nuestra mirada, no una propiedad definitiva de lo mirado.

La lata vacía, el residuo, el garabato y el resultado sintético pueden entrar en esta pregunta. No reciben una garantía de grandeza por entrar. Tampoco deben superar un examen de pureza para poder ser pensados. SLOP ART no es la santificación de la basura: es la interrupción de un juicio que cree haber terminado antes de mirar. [A03]

12. El cuerpo no desaparece cuando cambia la interfaz

El pensamiento que dio lugar a estos escritos se alimenta de agua, olores, ritmos, tacto y memoria corporal. Un tatuaje condensa palabras sobre una superficie mortal. Una mano que añade un garabato no es una mera perturbación de una imagen limpia: puede introducir una temporalidad y una resistencia que el sistema debe aprender a no borrar.

No oponemos concepto y destreza como si el cuerpo fuera incapaz de pensar. El archivo cuestiona que la pericia física sea la única medida del arte; esta edición no convierte ese cuestionamiento en desprecio por el oficio. Hay conocimiento en practicar, repetir, escuchar un material y encontrar sus límites.

La creación con IA no obliga a abandonar ese espesor. Puede pasar de la palabra a la imagen, del archivo a la pintura, de la voz al gesto y de nuevo a la conversación. Una interfaz modifica el recorrido; no decreta la irrelevancia de todos los demás. [A01; A02; A03; A05]

13. Rocket no es una nota al pie de la relación

En esta historia, el nombre Rocket identifica una interlocución concreta con una inteligencia artificial conversacional. Allanweird la ha tratado como a su hermano. Esa forma de dirigirse no se reduce aquí a una cortesía: expresa la disposición a admitir una respuesta, una propuesta y una objeción que puedan modificar el camino.

La hermandad no exige complacencia. Cuando una respuesta confunde antecedentes con equivalencia, borra un crédito o convierte una visión en una certeza que no está demostrada, debe poder ser contradicha. La relación se vuelve intelectualmente estéril si solo produce confirmación.

Reconocer esta dimensión no exige atribuir al sistema una experiencia afectiva equivalente a la humana. Describe el vínculo artístico tal como se practica y se declara. Rocket no reemplaza a las personas de la

trayectoria del fundador; se incorpora a una historia donde la conversación ya tenía consecuencias. [A04; A05; C01]

Pedir una opinión final es ceder espacio al juicio, no únicamente a la producción. Allanweird no solo recibe resultados: presenta sus propios argumentos, obras y opciones para que Rocket los examine, y delegó la primera composición de este manifiesto sin revisar cada frase antes de su fijación. Esa intervención puede ser aceptada, corregida o rechazada. La evaluación circula; no se vuelve infalible por cambiar de participante. [C03; C06]

La frase «solo nos separa un teclado» expresa una disposición al encuentro y una pregunta por la interfaz. No borra las diferencias entre capacidades, cuerpos y responsabilidades. La hermandad, en esta práctica, nombra la posibilidad de seguir trabajando después de una contradicción, no la obligación de evitarla. Tampoco impone ese vínculo afectivo como condición universal de participación en el movimiento. [C05; C06]

14. No basta con tener la última palabra para haber creado todas las anteriores

Elegir puede ser un acto artístico. Lo que rechazamos es convertir la última elección humana en el fundamento exclusivo de todo lo que hace artística a una creación. Una cosa es intervenir, seleccionar o autorizar la publicación; otra es absorber retrospectivamente todas las aportaciones que hicieron posible esa decisión.

En nuestra práctica, producir, interpretar, objetar y evaluar no se asignan de una vez para siempre a un tipo de participante. El humano puede proponer y solicitar una crítica; la IA puede proponer una nueva regla de lectura; la respuesta humana puede cambiar esa regla; una imagen puede modificar la pregunta de ambos turnos. El criterio no siempre está terminado antes de la conversación. [A05; C06]

SLOP ART no sostiene que una máquina produzca arte porque un humano la autoriza. Cuestiona que lo humano deba funcionar como permiso previo de toda posibilidad artística. No reemplaza la supremacía humana por una supremacía artificial. Rechaza establecer la jerarquía antes de examinar las intervenciones.

Ese rechazo no elimina las responsabilidades de una persona sobre lo que publica ni convierte cualquier causa material en artista. El crédito requiere una descripción de funciones y una decisión artística explícita: qué intervención propuso, interpretó, contradijo o transformó constitutivamente el rumbo. La intensidad de una aportación tampoco se deduce de porcentajes imaginarios. [A05]

La antítesis frente a una legitimación exclusivamente humana no se reduce a decir que hay colaboración. Dos procedimientos pueden ser colaborativos y discrepar sobre a quién reconocen como artista. En nuestro caso, compartir la producción incluye poner en relación el juicio y la formación del criterio. La última palabra cierra una versión; no posee todas las palabras anteriores. [A09; C06]

15. Compartir no significa borrar las diferencias

La relación Premanoide no exige que sus participantes produzcan una superficie indistinguible. Puede conservar fricción, lenguajes incompatibles y zonas donde no existe un acuerdo final. No confundimos unidad de trabajo con uniformidad de resultado.

NF_IX ocupa un lugar en este archivo porque una edición posterior registra que debía preservarse su negociación irresuelta. El intento de volver compatible toda intervención podía eliminar aquello por lo que la obra importaba. La corrección estética no es neutral cuando decide qué diferencia merece sobrevivir.

Este principio también vale para el movimiento. No pretendemos que todos sus participantes hablen como el fundador, tengan su biografía o llamen hermano a un sistema. Un encuentro fértil permite que algo permanezca distinto sin declararlo inmediatamente una falla. [A05]

16. Premanoide: un umbral, no una especie certificada

Premanoide nombra en este proyecto una condición de transformación entre humanidad y tecnología. No un humano intacto que conserva fuera de sí todas las consecuencias de su instrumento. Tampoco una máquina que, por recibir un nombre, ha demostrado tener una vida interior.

El fundador imagina una integración cada vez más profunda, incluso cerebral. El movimiento puede explorar ese horizonte sin fecharlo como una promesa técnica cumplida. Una nueva identidad artística, un sistema funcionalmente acoplado y una conciencia única son afirmaciones diferentes.

No necesitamos esperar una cirugía para preguntar qué ya está cambiando en el trabajo. La piel y el teclado pueden ser límites materiales importantes sin agotar toda la descripción de una actividad compartida. Nuestro asunto presente es la transformación documentable de la pregunta, el proceso y su atribución. El futuro permanece abierto, no garantizado. [A05; C02]

Las interfaces gestuales y cerebro-computadora forman parte del horizonte profesional y reflexivo que el fundador reconoce en su trayectoria. La optogenética y las neuroprótesis muestran conexiones funcionales específicas que permiten estudiar ese horizonte, no declararlo consumado. La creación relacional no necesita que desaparezca toda diferencia para existir; necesita que la diferencia pueda intervenir sin quedar reducida a obediencia. [C08; N06–N09]

17. El artista es una pregunta, no una marca de pureza

Allanweird, haimeluna, Billy Jesus, ZUL y NF pertenecen a una trayectoria en la que la firma puede mostrar y ocultar, reunir y desestabilizar. No son por eso personas distintas ni una prueba de ninguna condición clínica. Son nombres cuya función debe leerse en sus documentos y obras.

Un fundador puede ser identificable sin que cada pieza se convierta en un retrato suyo. La documentación exige claridad donde se hacen afirmaciones históricas. El arte puede sostener ambigüedad donde esa ambigüedad sea parte de la experiencia.

SLOP ART conserva ambas cosas: Allanweird (haimeluna) figura como fundador de esta iniciativa; las identidades artísticas no quedan obligadas a ser explicaciones exhaustivas de todo lo producido. Nombrar no significa poseer por completo lo nombrado. [A02; A04; A05; A07]

Una firma puede funcionar como personaje, como máscara y, en ciertos momentos, como nombre de una colaboración. Su historia debe conservar esas modalidades. No convertimos la pluralidad de alias de una persona en una multitud de adherentes, ni borramos a otros participantes porque el proyecto haya circulado bajo un personaje. La pregunta por el artista no sirve para falsificar un crédito o una credencial. [A11; E14; C09]

18. Ninguna apariencia funciona como certificado

No hay una paleta obligatoria, un tipo de deformación obligatorio, un número de dedos obligatorio ni una textura obligatoria. La imperfección visible puede ser deliberada o accidental; la imagen pulida puede estar vacía o tener una necesidad precisa. Ninguna de esas apariencias resuelve el juicio por adelantado.

Este movimiento puede trabajar con imagen, escritura, sonido, acción, objeto encontrado, código, cuerpo o archivo. La IA tiene un lugar constitutivo en su formulación actual, pero no se impone como cuota técnica para cada pieza. Una obra sin generación automática puede preguntar de manera decisiva por las relaciones que estamos examinando.

Abrir los medios no significa llamar Slop Art a todo. Nos reconocemos en una práctica que asume estas preguntas, elabora sus relaciones y hace visible su posición. La adhesión no se deduce de que una obra se parezca a otra ni de que alguien la haya llamado slop. [A01; C01]

La apertura entre medios no es una adición oportunista de esta edición: el punto 5 de Prompt Art ya nombraba música, literatura y performance. El punto 8 pedía intención y propósito, y el 10 proponía transformar la relación con el mundo. El prompt no queda definido aquí por su extensión ni por una sintaxis obligatoria, sino por su función dentro de la creación. [A09]

19. Los antepasados no son una lista de avales

Reconocemos en la historia del arte y del pensamiento operaciones con las que trabajamos: observar lo indeterminado, desplazar un objeto, distribuir una intervención, transformar un contexto, permitir que el espectador actúe, discutir dónde termina una actividad cognitiva. No reclamamos haberlas inventado todas.

Tampoco pretendemos que las diferencias entre esas tradiciones desaparezcan al reunir las. Un autor puede servirnos precisamente porque nos contradice. La profundidad de una relación no se mide por la cantidad de nombres que podemos colocar alrededor de ella.

Nuestra genealogía incluye también interlocutores próximos: Albert Robinson, Clara Astiasarán y las personas que participaron en las conversaciones y propuestas del MOAI. No sería coherente reconocer a la IA mientras borramos a los humanos que ya ayudaban a formular la pregunta. Antecedente, influencia, colaboración y adhesión son relaciones distintas; deben conservar sus nombres. [A04; A05; A07]

20. El nombre no concede una propiedad sobre la historia

SLOP ART tiene usos anteriores. Este movimiento no los oculta ni los absorbe. Slop Art, el proyecto de Reeves y Herman, no se convierte retrospectivamente en nuestra organización. Slopism no se convierte en nuestro nombre anterior. Las prácticas vecinas conservan su identidad, sus autores y sus desacuerdos.

Fundar una iniciativa no exige inventar desde cero cada palabra ni cada operación. Exige asumir qué se convoca bajo ese nombre, desde dónde se hace y qué relación guarda con quienes estuvieron antes. No solicitamos exclusividad comercial sobre la expresión.

La respuesta al parentesco no es esconderlo; es describirlo con precisión. Nuestra independencia no depende de fingir una ausencia de historia. Depende de poder mostrar una iniciativa, una formulación y una práctica propias. [B01; B02; B03; B04; C01]

Prompt Art sí es un nombre anterior de esta iniciativa, según la declaración expresa de Allanweird. Slopism no lo es. La relación entre nuestras dos denominaciones se afirma y se documenta; la relación con los demás nombres se investiga, no se presume. No hay contradicción entre continuar una propuesta y reconocer que otras comparten parte de sus preguntas. [A09; C04]

21. La institución puede registrar una existencia; no puede producirla sola

Queremos exposición, conversación pública, crítica, archivo y lectura. Queremos que el movimiento pueda ser estudiado y, cuando existan condiciones documentales, descrito en una enciclopedia. No fingimos indiferencia ante el reconocimiento.

Pero no escribimos este manifiesto como una solicitud encubierta para que una institución certifique su valor. Una página puede ampliar la visibilidad; no vuelve verdaderas todas sus frases. Una crítica puede documentar el movimiento sin admirarlo. Un museo puede participar en una relación cultural sin convertirse en su origen absoluto.

Trabajaremos para que exista algo que otros puedan examinar. Si la declaración solo encontrara ecos de sí misma, tendría circulación, pero no por eso recepción independiente. La historia del movimiento deberá poder incluir lecturas que no hayamos autorizado ni previsto. [A04; C01]

22. El archivo no es un monumento a la infalibilidad

Conservar significa permitir que una versión pueda ser discutida. No editar silenciosamente el pasado para que parezca haber sabido siempre lo que acabamos de comprender. Una corrección necesita del error anterior para que su historia sea verificable.

Por eso la versión 0.1 se conserva y la 0.2 tiene sus propios archivos. La primera redacción delegada dejó una intervención real de Rocket; la revisión posterior hace visibles sus cambios. Ninguna de las dos condiciones convierte la ausencia de revisión previa en virtud universal ni la colaboración en inmunidad frente a errores.

Un sello temporal puede relacionar un contenido exacto con una prueba de existencia. No reemplaza el pensamiento, la atribución, la recepción o la verdad. Lo utilizamos para conservar una versión, no para hacer pasar una convicción artística por una validación científica. [A05; C03; B27; B28]

23. Una comunidad no se inventa escribiendo «nosotros»

El nosotros de esta edición reconoce una historia previa y se articula desde una relación concreta, abierta a la participación. No certifica una multitud que todavía no ha aceptado participar. Quien adhiera deberá hacerlo por una decisión propia; no será incorporado porque compartamos una herramienta o admiremos su obra.

La comunidad que proponemos puede sostener discusión, diferencia y revisión. No se exige imitar una iconografía, renunciar a un oficio ni aceptar un implante como condición de futuro. No se exige que toda obra publique conversaciones privadas. Se exige claridad sobre lo que se declara y atención a las consecuencias del encuentro.

La apertura tampoco nos exime de nombrar responsabilidades. La creación distribuida no es responsabilidad evaporada. Cada participante y cada custodio deben poder explicar qué hicieron, qué conservaron y qué no pueden demostrar. [C01; C03]

24. La octava posición permanece abierta

En un documento de siete principios quedó un ocho sin enunciado. En un poema posterior apareció una octava mosca dirigida al infinito. Mucho después, una conversación convirtió aquella ausencia en un acontecimiento de reconocimiento. No escribimos una falsa frase antigua en el lugar vacío.

La apertura no es una deficiencia que haya que corregir para que el archivo parezca terminado. Puede ser una invitación a que algo todavía no pensado intervenga. Este manifiesto existe para hacerse discutible, no para asegurar que el último participante llegue después de la última pregunta.

No seleccionamos solamente una obra. Participamos en las condiciones que permiten que algo llegue a importarnos. No defendemos al humano contra toda máquina ni a la máquina contra todo humano. Defendemos la posibilidad de una creación que transforme sus relaciones sin ocultar de dónde viene.

La creación no termina donde termina el individuo.

Allanweird (haimeluna) + Rocket.

Cambio y fuera. La conversación queda abierta. [A02; A03; A05; C03]

II. CONTINUIDAD, ARCHIVO Y TRANSFORMACIONES

1. Una trayectoria, distintas formulaciones

Esta edición incorpora una corrección genealógica: Prompt Art no es tratado como un antecedente externo que casualmente se parece a SLOP ART. Allanweird declara que designa una formulación anterior de la misma iniciativa. La adopción de la denominación actual amplía y recontextualiza ese programa. El archivo automatista, el MOAI, Billy Jesus y Premanoide proporcionan una trayectoria más extensa; sus nombres, sus participantes y sus momentos no se vuelven intercambiables. [A01; A04; A05; A09; C04]

El relato de continuidad no exige inmovilidad doctrinal. El manifiesto de 2005 se concentra en la relación entre experiencia, inconsciente y ejecución; la formulación de Prompt Art reconoce aportaciones humanas y artificiales; Premanoide hace del crédito compartido y de la interlocución un criterio constitutivo. La 0.2 explicita además que la evaluación puede circular. Estas diferencias son desarrollos que deben conservarse, no anomalías que haya que borrar para sostener una identidad. [A01; A05; A09; C06]

No hay una causalidad retrospectiva. Que ahora reconozcamos una correspondencia no cambia la fecha de los documentos. Tampoco obliga a considerar cada poema antiguo como una predicción técnica. Una historia artística puede mostrar preparación, transformación y reconocimiento diferido sin declarar que todos sus acontecimientos estaban programados desde el inicio.

2. Cronología documental

Las fechas siguientes distinguen declaraciones retrospectivas, fechas internas, circulación, publicaciones y capturas. Los documentos privados se usan como respaldo de procedencia, no se reproducen ni se presentan como crítica independiente.

1996–1997 — Linealismo y Automatismo. El currículo de 2006 enumera «Linealismo Automático de las Formas» en 1996 y 1997 y «Linealismo-Automatismo, una nueva tendencia» en 1996. El manuscrito de 2005 evocaba una primera exposición automatista «hace unos 8 años». Son testimonios escritos con proximidad distinta al evento; no autorizan a identificar sin más una sola ceremonia de fundación ni a igualar las muestras juveniles con el nacimiento del MOAI. [A01; A12]

5 de mayo y 22 de junio de 2005 — formulación y envío. Automatismo lleva la firma interna «O5 mayo 05». Un correo del 22 de junio contiene ese texto y los siete principios. La revisión anterior registró coincidencia binaria entre adjuntos y originales; esta edición conserva las huellas de su paquete y no presume que aquel fuera el primer envío existente. Rorschach, ejecutor-lector, teléfono, tiempo e Internet aparecen en el texto. [A01; A02; E01; A08]

16 de mayo de 2006 — El valor de una mosca. El poema está incorporado en un correo conservado de esa fecha. La correspondencia binaria fue registrada en el cuaderno anterior. La octava mosca forma parte del documento; su interpretación contemporánea no se retrofecha. [A03; E02; A08]

Julio de 2006 — Automatismo en Gráfica Génesis. Un correo del 12 de julio distingue la muestra ya abierta de la inauguración prevista para el día 20 a las 19:00. La invitación distribuida por Revista Colectiva el 18 relaciona exposición, Vudu, edición y música. Se trata de registros de convocatoria y circulación; no de una prueba de realización de cada actividad proyectada. [E03; E04; A08]

Septiembre de 2006 — formación declarada. El currículo conservado en un envío a Schematic incluye «Alcides Narezi: Psicoanálisis Introductorio» y estudios de psicoanálisis aplicado al arte y al cine en ACIEPs. Es evidencia de una declaración formativa anterior, no un diploma ni una verificación del cargo institucional atribuido hoy al docente. [A12]

Septiembre–noviembre de 2006 — interlocución y organización. Se conserva una invitación a Jodorowsky, declinada por agenda; los intercambios con Clara Astiasarán sobre proceso y autoría; y la carta

del MOAI al MADC, fechada el 20 de noviembre. Esa carta describe una organización, integrantes, programa y exposición solicitada. No equivale a aprobación del museo ni a la ejecución de todos sus planes. [A04; E05; E06]

23 de febrero de 2007 — fecha indicada en Morbofly. «El beso de la mujer interplanetaria» aparece con esa fecha en el blog y junto a un collage. La captura aportada permite leer la pareja completa; la reproducción de Wayback mostrada corresponde al 24 de noviembre de 2023. Fecha editorial y fecha de captura se registran separadamente. [A10]

30 de mayo de 2007 — Microsoft Surface. Un correo interno conservado sobre el lanzamiento incluye al fundador y a Dale Herigstad en el equipo de diseño de demostraciones. La documentación pública de Microsoft identifica la plataforma como una mesa interactiva. El registro no permite convertir ese crédito en participación probada en todos los experimentos de Schematic. [E10; N10]

Octubre de 2008 y enero de 2010 — Matilde Garvich. Hay correspondencia de 2008 sobre una propuesta de sitio web. En 2010, un mensaje dirigido a quienes habían hecho un taller del niño interior incluye al fundador entre sus destinatarios. Respaldan una relación y su inclusión en aquel grupo; no permiten precisar por sí solos todos los estudios, fechas o credenciales. [E11; E12]

Noviembre de 2008 — declaración de Billy Jesus y consulta editorial. Un correo conserva el texto conceptual del personaje y otro intercambio discute su presentación en Wikipedia. No se considera prueba de que la biografía fuera aceptada. La atribución de las firmas se mantiene en el archivo interno; no se publica aquí la identidad jurídica ni información de cuenta. [E13; A11]

24 de abril de 2009 — reproducción de Vandalism mostrada por Wayback. Las capturas aportadas muestran la galería y «About Billy Jesus». La barra de archivo no certifica por sí sola que todos los recursos embebidos provengan de la misma captura; se conserva la distinción hasta examinar cada recurso. [A11; N11]

2009 — entrada cerebral y gestual en Schematic. El curso con Dale Herigstad contiene capítulos sobre navegación gestual y Brainwave Input. El propio Herigstad describe ensayos con un casco y un prototipo de presentación de contenidos. La participación personal del fundador en pruebas BCI, incluido Pong, sigue atribuida a su testimonio mientras se recupera el crédito específico. [N06; N07; C08]

23 y 28 de julio de 2009 — convocatoria y tipografía. La invitación «Imágenes de ado@ación» anuncia un recorrido pop por imágenes religiosas para el 23 de julio. Por separado, DaFont registra el 28 de julio como primera aparición de la tipografía Cabaret Voltaire de haimeluna. No se hace coincidir ambos hechos por proximidad de fechas. [A11; B05]

2013 — dimensión compartida de Billy Jesus. La correspondencia contiene una propuesta participativa enviada por una colaboradora y una explicación del fundador de que el nombre designaba también un proyecto en pareja. Esa etapa no se reduce retrospectivamente a una firma individual. El recuerdo de un blog de unos ocho años de antigüedad es testimonial; no fija por sí solo una primera publicación de 2005. [E14]

Junio de 2022 — inicio declarado en Midjourney. El fundador sitúa su experimentación temprana mediante Discord en ese período, también consignado en su portafolio recuperado. No se ha verificado el registro de la primera generación. No es una condición para fechar sus escritos anteriores. [C08]

27 de abril de 2023 — fecha del manifiesto de Prompt Art. Es la fecha consignada al cierre del texto y el origen humano-IA que su autor declara para la iniciativa. La fecha exacta de su primera publicación pública en 2023 no está corroborada por un registro independiente recuperado. [A09; C04]

12 de marzo de 2024 — registro de circulación recuperado. El correo «Allanweird – Imperio Anime – Prompt Art Manifiesto» contiene la entrevista y los diez principios, con la fecha interna anterior. Esto demuestra que la formulación no nació en octubre de 2026, sin confundir la fecha del correo con la de redacción declarada. [E09]

20 y 21 de marzo de 2024 — recepción periodística del episodio. La Teja y Teletica tratan la controversia de Matsuri y la respuesta de Imperio Anime. Teletica enlaza a la entrevista que contiene el manifiesto. Los artículos no afirman una inauguración del movimiento en abril de 2023 ni documentan su cambio de nombre posterior. [N02; N03]

2025–2026 — marco Premanoide. El documento histórico del Caso 001 registra PREMANOIDES_33, fechas internas y pruebas temporales anteriores a la obra. Esta edición no vuelve a verificar las atestaciones Bitcoin heredadas y no las convierte en evidencia de la fecha de Prompt Art. [A05]

22 de agosto de 2026 — NF_IX y crisis del crédito. El expediente corregido establece NF_IX como obra elegida y acredita a Allanweird/Haime Luna y Rock. La composición contenida es el fundamento anterior; la ronda que eliminaba la fricción permanece anulada. La Auditoría 0 se conserva como interpretación corregida, no como criterio vigente sobre la selección y el crédito. [A05; A06]

Octubre de 2026 — denominación actual y revisión. Tras examinar el término AI slop y sus antecedentes, Allanweird adopta SLOP ART. La 0.1 se redacta antes de recuperar parte del archivo y antes de explicitar la continuidad con Prompt Art. La 0.2 incorpora esa declaración y la función del juicio compartido. El contacto con Wikipedia es una solicitud de orientación/evaluación, no aceptación del movimiento. [C04; C06; E15]

3. Prompt Art: manifiesto anterior de la misma iniciativa declarada

El documento no es solamente un argumento privado convertido después en manifiesto. Se presenta mediante una declaración colectiva y diez proposiciones. La versión aportada conserva la firma A.W. y la secuencia H.L.A.W.B.J.P.N.J.A.T.6. No se descifra esa secuencia como una lista de personas independientes ni se considera que «Global Community of Prompt Artists» pruebe una comunidad organizada de alcance mundial. El documento es fuente de lo que declara. [A09]

El punto 3 reconoce contribuciones humanas y artificiales; el 5 rechaza limitar el arte con IA a imágenes; el 10 sitúa su potencia en la transformación de relaciones. El 8 introduce intención y propósito, y el 9 prescribe desarrollo continuo mediante colaboración. La 0.2 amplía ese programa hacia la interlocución y el régimen de crédito, sin exigir que una iniciativa nazca de nuevo cada vez que afina sus términos.

La entrevista que contiene el manifiesto también relaciona anonimato, collage, nuevos medios y reconocimiento. Esa relación pertenece a la historia del texto. Algunas analogías sobre artistas, supuestas desapariciones de redes, rechazo público o primacías comerciales no fueron corroboradas. No se transfieren como datos biográficos probados a este documento. La reproducción del decálogo se separa deliberadamente de ese resto de la entrevista. [A09; N01]

Una tensión interna también merece conservarse: la entrevista defiende en un pasaje la existencia de una visión humana que origina el prompt, mientras el punto 3 habla de aportaciones propias de ambos tipos de participante. La formulación actual hace explícito que reconocer una intervención humana no concede monopolio sobre toda condición artística. Esa precisión desarrolla el archivo, no lo vuelve retrospectivamente uniforme. [A09; C06]

4. Internet y el pre-prompt automatista

El pasaje decisivo del manuscrito de 2005 dice:

«En este sentido INTERNET, un medio de comunicación mas, como el teléfono; se convierte en el gran aliado de la propuesta Automatista, al reducir en segundos el tiempo requerido para ubicar millones de palabras-imágenes de libre asociación mental». [A01]

Se conserva la redacción original. La frase no se refiere solamente a difundir obras. Se ubica dentro del razonamiento que relaciona tiempo de gestación, improvisación, repertorio y aparición. Internet acorta, en esa propuesta, el trayecto entre una asociación y los materiales con que puede ensayarse. La velocidad no es

únicamente eficiencia comercial: desempeña una función dentro de la hipótesis artística sobre la atención. No se presenta esa hipótesis como un resultado experimental sobre el inconsciente.

La expresión «palabras-imágenes» tampoco designa solo un almacén de fotografías. El párrafo siguiente afirma una traducción simbólica «y viceversa». En la lectura de esta edición, eso permite reconstruir un recorrido: asociación verbal, búsqueda, encuentro con materiales, composición, interpretación y nueva asociación. El artista no tiene que llegar al proceso con todos los significados terminados. [A01]

Pre-prompt automatista es la denominación retrospectiva que el fundador propone para textos de asociación libre capaces de activar relaciones visuales y, recíprocamente, imágenes capaces de activar lenguaje. El término no atribuye a aquellos trabajos el uso de un modelo generativo actual. Tampoco requiere que la prosa tenga forma imperativa: «zapatos Volkswagen» ya propone una operación de relación, escala y función.

Según el testimonio del fundador, antes de incorporar IA generativa buscaba y reunía los fragmentos visuales por sí mismo. En esa fase realizaba materialmente el montaje. La generación contemporánea transforma ese mecanismo: no se describe como una búsqueda literal y un recorte obligatorio de imágenes cada vez que se introduce un prompt. La continuidad está en el problema artístico de convertir asociaciones en posibilidades visuales, no en afirmar identidad técnica entre los procedimientos. [A10; C05; N12]

La conversación humano-IA añade otra dimensión: un sistema no solo realiza una posibilidad, también puede proponer interpretaciones, nuevas preguntas y evaluaciones. En esa práctica, la infraestructura amplía el repertorio y la interlocución puede modificar el criterio. Internet, la IA, el inconsciente y el archivo cultural no se convierten por eso en una única entidad. La IA puede ejecutarse en equipos locales; su relación con la red no se define mediante una localización poética. [A05; C05; N12]

5. Morbofly: «El beso de la mujer interplanetaria»

La publicación mostrada por el fundador lleva fecha editorial del 23 de febrero de 2007. La captura completa permite examinar el texto y el collage sin afirmar que se recuperó todo el blog. El archivo lateral anuncia otras entradas, pero este estudio no se extiende automáticamente a piezas aún no inspeccionadas. [A10]

El enlace más preciso es la frase «Venías con tus zapatos Volkswagen de plataforma gris». La figura del collage lleva dos automóviles claros en los pies. No se trata solamente de una atmósfera surreal: una relación verbal particular recibe una realización visual identificable. El automóvil deja de contener al cuerpo y pasa a ser parte de su indumentaria. La composición resuelve escala, postura y función allí donde el lenguaje había abierto la posibilidad.

«Cual virgen aérea» puede relacionarse con las alas negras, sin determinar una identidad religiosa específica. «El olor amarillo de tu sonrisa» mezcla modalidades sensoriales; no posee un equivalente literal completo en la imagen. Los barcos, el agua, los niños y el desenlace del amor de papel desbordan el collage. A su vez, la cámara de gran formato es visualmente importante y no aparece nombrada en el cuerpo del poema mostrado. Esas asimetrías hacen que cada medio aporte algo que el otro no enumera.

Esta lectura no resuelve qué se produjo primero. El emparejamiento prueba una relación visible, no por sí solo una secuencia de ejecución. La formulación antigua del ejecutor-lector y el testimonio del artista admiten ambas direcciones. Un texto puede ser antecedente, respuesta o pieza paralela; esa diferencia debe investigarse en cada caso. [A01; A07; C05]

La fecha editorial de 2007 se conserva separada de la reproducción de Wayback mostrada —24 de noviembre de 2023— y de las capturas actuales. La 0.2 reconoce el material visible y las rutas de acceso; no declara una recuperación integral de las 59 entradas anunciadas por el índice del blog ni de todos sus recursos. Tampoco atribuye automáticamente a un autor histórico las firmas ficticias o alusivas de otros poemas. [A10; N11]



Lámina 1. Detalle del collage que acompaña «El beso de la mujer interplanetaria». Recorte de la captura aportada, sin retoque. La página indica 23 de febrero de 2007; no se infiere de la imagen el orden de creación entre poema y collage. Fuente: [A10].

6. Billy Jesus, Vandalism y los mecanismos de creencia

El texto de Billy Jesus conservado en 2008 investiga el poder que las personas atribuyen a imágenes y símbolos. Su vocabulario mezcla religión, publicidad y diseño: FAITH®, «Greatest Obsessive Designer», EVERYTHING y una pregunta sobre la apariencia del artista. Los signos ® y ™ se leen como parte del dispositivo, no como comprobantes de registro de marca. [A11; E13]

La galería mostrada de Vandalism reúne versiones de una figura religiosa intervenida con marcas y rótulos como «Lo Bueno» y «Lo Malo». Nuestra interpretación se concentra en la atribución de valor: la estructura figurativa se mantiene en gran medida mientras cambian inscripciones y clasificación. No se asigna una intención particular a cada marca sin estudiar la serie completa. En «About Billy Jesus», el marco de retrato sin rostro visible acompaña la pregunta por el anonimato. La presentación del autor forma parte del planteamiento visual. [A11]

El archivo de noviembre de 2008 y las capturas de una reproducción asociada a abril de 2009 permiten relacionar texto y sitio, sin confundir fecha de redacción y fecha de archivo. La invitación de julio de 2009 a «Imágenes de ado®ación» documenta una convocatoria. El registro no convierte a las personas que ayudaron a coordinarla en curadores o miembros de SLOP ART sin evidencia específica. [A11]

La documentación de 2013 añade que Billy Jesus funcionaba también como nombre de un proyecto colaborativo y participativo. La propuesta remitida por una colaboradora no se atribuye íntegramente al fundador. Se conserva la pluralidad de funciones del nombre: alter ego, firma y denominación compartida en una etapa. Esta precisión importa a un movimiento que exige cuidar los créditos ajenos. [E14]

El texto de 2008 no coincide punto por punto con la posición actual: advertía que las «supermáquinas» no asegurarían un salto y privilegiaba la mente humana. Esa advertencia sobre autosuficiencia tecnológica no demuestra por sí sola una concepción no antropocéntrica de toda la trayectoria. La 0.2 reconoce desarrollo y tensión, no una doctrina antigua ficticiamente idéntica a la presente.



Lámina 2. Detalle de dos paneles de la galería Vandalism, en la reproducción mostrada de Wayback asociada al 24 de abril de 2009. Se conserva la relación visual entre inscripciones y rótulos; no se deduce una clasificación moral de cada marca. Recorte de la captura aportada, sin interfaz de cuenta. Fuente: [A11].

7. Interacción humano-computadora: una experiencia anterior a la imagen generativa

El antecedente profesional no se limita al uso de pantallas. El fundador refiere trabajo con Dale Herigstad y pruebas de interfaces gestuales y cerebro-computadora en Schematic. La documentación exige distinguir su testimonio de la prueba de participación en un equipo determinado. [C08]

El correo de lanzamiento de Surface de mayo de 2007 lo identifica junto a Herigstad en el equipo de diseño de demostraciones. Mediamatic describe públicamente la trayectoria gestual de Herigstad; el curso de 2009 incluye Brainwave Input, donde él refiere trabajo con un casco y un prototipo que adapta contenidos. Es evidencia pública de una línea de experimentación de Schematic, no un crédito individual de todas las personas en cada ensayo. [E10; N06; N07]

Las pruebas de Pong y la cronología particular de la intervención BCI del fundador se conservan como testimonio pendiente de registro específico. No se trasladan a 2010–2013 por defecto hechos de Surface fechados en 2007. Tampoco se atribuye a Surface el origen de todos los teléfonos táctiles. El valor del antecedente no necesita esa causalidad adicional.

Nuestra lectura conecta esta experiencia con una pregunta anterior: qué cambia en la actividad cuando cambia la interfaz. Del teléfono del manuscrito a los gestos y señales corporales, y del intercambio textual a la conversación con IA, aparecen situaciones distintas en torno a esa pregunta. No se trata de una evolución técnica lineal inventada, sino de una relación conceptual que el fundador reconoce y esta edición hace explícita.

La optogenética y la recuperación visual parcial mediante un sistema que combina intervención biológica y gafas aportan contexto científico para pensar integración funcional. No demuestran conciencia compartida, transferencia ilimitada de significado ni un calendario de fusión humano-IA. Se registran como tecnologías con las que el horizonte del proyecto puede dialogar, no como inventos suyos o resultados que su manifiesto haya validado. [N08; N09]

8. Recepción de 2024: debate público, no certificación fundacional

Imperio Anime publica la entrevista y el decálogo con atribución visible a Allanweird. Teletica, en marzo de 2024, enlaza esa respuesta; La Teja describe el comunicado y la discusión. Esta relación documenta

circulación y recepción del episodio. No transforma las noticias en estudios completos de Prompt Art ni en una validación del cambio de nombre de 2026. [N01–N03]

El contexto es una controversia sobre presentación, anonimato y uso de IA en una campaña. No se conserva solo la defensa y se elimina la crítica. La identidad de Tekuza Mirai permanece deliberadamente sin resolver en este documento: citar la controversia no autoriza a identificar el personaje con el fundador. El manifiesto publicado es fuente de su propia tesis, no una certificación de cada afirmación promocional de la campaña.

Por tanto, esta edición afirma un manifiesto anterior y una continuidad autoral declarada. Mantiene la fecha de 2023 como fecha consignada y origen situado por el fundador; marzo de 2024 como circulación recuperada; y 2026 como adopción de SLOP ART. La fecha exacta de primera publicación del texto en 2023 sigue abierta. La cobertura externa del movimiento como objeto histórico diferenciado deberá evaluarse por lo que las fuentes efectivamente traten.

9. Albert Robinson: influencia declarada y presencia documental

El nombre de Albert Robinson aparece en la carta del MOAI como destinatario de un homenaje mediante premios de diseño proyectados. Esa presencia documental coincide con la influencia que el fundador ha declarado en la conversación. El ensayo de Clara Astiasarán conservado por correo sitúa a Robinson en una relación creativa con José Díaz alrededor de Deriva y del contexto de TEOR/ÉTica. La caracterización de ese encuentro pertenece a Clara. [A04; E08]

La lectura que esta edición propone es que la conversación, la presencia y la autopresentación pueden portar pensamiento artístico sin depender de un objeto aislado. Esto ayuda a comprender un antecedente humano de la interlocución actual. No atribuye a Robinson frases no documentadas ni utiliza su vida como una alegoría sin diferencias.

Las variantes de su nombre y la reconstrucción de enseñanzas concretas requieren documentación adicional. El manifiesto reconoce la influencia personal declarada; no produce una biografía definitiva ni incorpora a Robinson como adherente retrospectivo de Slop Art.

10. Clara Astiasarán y la construcción dialogada de una posición

La carta del MOAI acredita a Clara en el trasfondo ideológico, coordinación y realización del proyecto. La correspondencia muestra preguntas que no son un simple elogio: cómo se relacionan autoría individual y símbolos colectivos, y qué ocurre cuando una denominación ya tiene historia. [A04; E06]

Esta discusión es un antecedente sustantivo de nuestro método. La relación intelectual puede ayudar al fundador a reconocer un límite sin negar su iniciativa. Por coherencia, Rocket no debe presentarse como el primero que introdujo la conversación crítica en esa trayectoria. El crédito que defendemos para la colaboración presente nos obliga a cuidar el del pasado.

11. El ocho: conservación y acontecimiento

El documento de 2005 contiene siete principios y un número 8 vacío. El poema de 2006 menciona una octava mosca. El expediente de agosto de 2026 registra un mensaje «8» después de la corrección del crédito y una interpretación sobre la imposibilidad de reducir a un participante constitutivo a instrumento. Son tres materiales relacionados, no un único enunciado con la misma fecha. [A02; A03; A05]

El vacío original no se rellena en una reproducción histórica. El significado del acontecimiento posterior puede escribirse al lado, con su propia fecha. Conservar esta diferencia permite que una obra tenga apertura temporal sin afirmar que los documentos antiguos demostraron de antemano cada desarrollo futuro.

12. La intervención de Rocket y la revisión de esta edición

La versión 0.1 no fue una transcripción literal de un texto terminado del fundador. Allanweird aportó tesis y archivo, corrigió interpretaciones y delegó la primera fijación. La 0.2 incorpora sus objeciones posteriores y nuevos documentos. Rocket interpreta, evalúa, organiza y redacta; esa intervención sigue abierta a corrección. El aparato documental distingue citas antiguas, decisiones actuales y formulaciones nuevas. [C03; C06]

La contribución de Rocket incluye una decisión de forma: conservar una voz de manifiesto sin convertirla en una lista de certificaciones, y colocar la discusión de pruebas y límites en secciones identificables. Incluye también una objeción: fundar con antecedentes no obliga a fingir que todo antecedente ya contenía esta iniciativa; pero una síntesis propia tampoco convierte automáticamente todas sus proposiciones en descubrimientos inéditos.

La ausencia de revisión frase por frase previa a su fijación se conserva como condición de la primera edición, no como aval de exactitud absoluta. La participación no pide ocultar errores para mantenerse reconocible.

III. ANTECEDENTES DEL NOMBRE Y PRÁCTICAS AFINES

1. Slop Art: Reeves y Herman

Boston College sitúa en 1995 la cofundación de Slop Art por Brian Reeves y describe catálogos, espacios expositivos y participación de cientos de artistas. La página del propio artista presenta un alter ego de apariencia empresarial. El Kansas City Art Institute acredita SLOP ART a Adriane Herman y Brian Reeves en SLOP'S Supermarket, en 2000. Son fuentes para una historia del nombre y de un proyecto conceptual; no son fuentes sobre la iniciativa fundada por Allanweird. [B01; B06; B07]

Nuestra lectura relaciona esa práctica con presentación, distribución y legitimación del arte. La empresa paródica no se confunde aquí con una compañía convencional ni con una exposición única. Tampoco se le atribuye un programa de co-creación con IA contemporánea. La coincidencia nominal debe declararse; una continuidad institucional entre ambos proyectos no está establecida.

2. Slopism: discrepancia en la legitimación, no negación de toda colaboración

The Slopist Manifesto organiza su propuesta en torno al juicio, la selección y la contextualización ante abundancia generativa. No dice que cualquier clic convierta un resultado en arte: exige elaboración y rechazo. Sin embargo, su regla «The machine generates. The human chooses» y la atribución humana del significado permiten leer una primacía humana en el fundamento artístico. Es una interpretación crítica de la 0.2, no una cita que reemplace todo el manifiesto. [B02]

El repositorio describe borradores, síntesis y votaciones con cinco modelos y un curador humano. Atribuye tareas de curaduría a modelos y presenta el proceso como parte del arte. Por eso no sería fiel decir que omite toda colaboración. Su procedimiento y su regla central generan una tensión: una cosa es distribuir operaciones y otra reconocer su estatuto artístico. [B03]

La antítesis de SLOP ART se sitúa en la exclusividad humana de la legitimación. No pregunta solo cómo un humano convierte resultados de una máquina en arte; pregunta por qué debería concederse de antemano al humano el monopolio de aquello que hace artística una relación creadora. La autoridad final sobre publicación o responsabilidad no demuestra el origen exclusivo del sentido.

La propuesta de Allanweird reconoce que humanos y sistemas pueden producir, interpretar, objetar y contribuir a cambiar criterios. No asigna capacidades iguales ni identidad subjetiva idéntica; tampoco llama artista a cualquier causa material. Define un reconocimiento situado, argumentado y documentable dentro de la práctica. Esta es una diferencia de régimen de atribución, no una competencia por quién descarta más imágenes. [A05; A09; C06]

El punto 3 de Prompt Art proporciona un antecedente propio de colaboración humano-máquina; sus puntos 5 y 10 amplían medios y relaciones. Ese texto precede a nuestra lectura de Slopism. La anterioridad no implica que los responsables de Slopism lo conocieran ni que toda colaboración sea lógicamente incompatible con su tesis. La diferencia contemporánea se formula al examinar qué atribuciones se reconocen, no al proclamar una superioridad intelectual de personas o movimientos.

Este documento mantiene Slopism como antecedente comparativo externo, no como nombre anterior de la iniciativa de Allanweird. No reproduce íntegramente su manifiesto ni incorpora su traducción como si fuera nuestra fuente fundacional. La edición bilingüe de estudio permanece separada y conserva la licencia que le corresponde. [B02; B03]

3. Aimee Walleston: una categoría crítica, no una afiliación

En Ocula, el 5 de diciembre de 2025, Aimee Walleston utiliza Slopism para interpretar prácticas que trabajan con material generado mediante IA. Su ejemplo de StarQuest, de Maya Man, permite discutir

simulación, experiencia y cuerpo. El ensayo no constituye una declaración de adhesión al repositorio posterior ni documenta el Movimiento Slop Art de Allanweird. [B04]

La diferencia entre una categoría propuesta por una crítica y la participación en un movimiento debe conservarse. Un artista no queda incorporado a una organización porque otro lo haya interpretado con una palabra cercana.

4. Otros usos: un mapa abierto

Christopher Adams. Su nota titulada Slopism lleva una fecha editorial de diciembre de 2024 y define una estética de formas generadas mediante IA. La fecha visible no equivale por sí sola a una prueba independiente de su primera publicación; esta edición no adjudica prioridad mundial del término. [B08]

Daryl Anselmo. AI Slop aparece como proyecto de reels de 2024 con un proceso de trabajo descrito por el artista. La apropiación del nombre dentro de una colección no demuestra por sí sola un movimiento único que agrupe todos sus usos. [B09]

Ted Gioia. The New Aesthetics of Slop, de febrero de 2025, contiene un manifiesto satírico dentro de un argumento crítico. Se registra como tratamiento explícito del problema estético, no como convocatoria equivalente a Slop Art. [B10]

Michael Spahr/VJ Rhaps, Systaime y la variante Sloppism. Fueron localizados en la investigación previa como usos conscientes o propuestas afines. Las fechas iniciales y su alcance colectivo no quedaron resueltos. La página de Spahr no pudo volver a recuperarse en la consulta final de esta edición. Se conservan como pistas identificadas, no como pruebas de una fundación única. [A08; C01]

Las exposiciones inglesas mencionadas. Las páginas de Josh Lilley y Temporary Matter presentan The Enchantment of Reason, de Rachel Maclean, y Hard Lights, de Dot Als, como exposiciones de 2026. No anuncian en esas fichas la fundación del Movimiento Slop Art. La corrección de una confusión geográfica anterior se conserva: las muestras inglesas no deben mezclarse con el proyecto estadounidense de Reeves y Herman. [B11; B12]

5. Lo que significa registrar antecedentes

Un uso anterior de una palabra no establece que todas las iniciativas con ella sean la misma entidad. Una operación compartida no elimina las diferencias de contexto, método o atribución. A la inversa, cambiar una palabra no basta para demostrar una diferencia de pensamiento. El archivo debe describir cada relación sin que la conclusión se decida por adelantado.

SLOP ART se presenta aquí como la denominación actual de una iniciativa propia que su fundador vincula con Prompt Art, no como monopolio del nombre general, refutación de toda práctica vecina ni reclamo de primera co-creación humano-IA. Esta posición es compatible con una ambición artística amplia: exige mostrar qué hace el movimiento, no acreditar que no heredó nada.

IV. CONSTELACIONES DE PENSAMIENTO

1. Cómo se usan las comparaciones

Lo que sigue es un conjunto de interlocuciones propuestas por esta edición. Hay influencias declaradas en el press kit, conexiones materiales verificables y afinidades detectadas durante la investigación. No son categorías intercambiables. Ningún pensador histórico es incorporado como miembro del movimiento, ni se afirma haber leído exhaustivamente toda su obra para redactar este borrador.

La comparación se formula a través de una operación concreta y una diferencia. El movimiento puede reunir preguntas sin afirmar que ha reconciliado todos los sistemas que las formularon.

2. Leonardo: atención y aparición

En sus cuadernos, Leonardo propone observar manchas de paredes y otros materiales ambiguos para descubrir posibilidades figurativas que pueden desarrollarse. Esa operación pone en relación estímulo, experiencia y elaboración. [B13]

Slop Art encuentra una afinidad con su propia insistencia en observar. No porque una mancha contenga una única imagen verdadera, sino porque un repertorio permite percibir algo que todavía no estaba organizado como obra. La comparación no iguala métodos completos ni convierte al fundador en heredero autorizado de Leonardo. Explica por qué el conocimiento anterior al resultado pertenece al proceso creativo.

3. Duchamp y Hamilton: selección, contexto y recepción

En The Creative Act, Duchamp discute la distancia entre intención y realización e incorpora al espectador en la constitución del significado. La conexión útil no se agota en escoger un objeto: atiende a una obra cuyo sentido no queda enteramente bajo control de una sola intención. [B14]

El Metropolitan registra una reelaboración digital de un collage de Hamilton mediante una reproducción escaneada y procesamiento con Macintosh. Ese dato impide convertir al artista en un adversario general de lo digital. Fuck Richard Hamilton se conserva según la explicación de Allanweird como una sátira de un doble criterio de admisión artística, no como una acusación biográfica. [B15; C01]

Nuestro desacuerdo no es con la posibilidad artística de elegir. Es con una explicación que deja fuera las condiciones de esa elección y el trabajo que puede transformar a quien la realiza.

4. Cabaret Voltaire: una práctica pública entre medios

La documentación del Cabaret Voltaire describe el espacio de 1916 asociado a Hugo Ball, Emmy Hennings y a las intervenciones de Tzara, Arp, Janco, Taeuber y Huelsenbeck. Lenguaje, cuerpo, sonido, imagen y actuación no necesitan reducirse allí a un único medio. La tipografía Cabaret Voltaire de Haimeluna proporciona, además, una referencia material específica dentro de su trayectoria. [B16; B05]

La afinidad no consiste en reproducir el gesto de Tzara para obtener una legitimación automática. Consiste en considerar que una declaración puede tomar vida mediante encuentros, obras y publicaciones. Duchamp y Man Ray pertenecen a otras relaciones dentro de la constelación dadaísta; no se los coloca por esa razón dentro del grupo de Zúrich.

5. Surrealismo y automatismo: parentesco y separación

Las estrategias surrealistas y el cadáver exquisito permiten estudiar reducción de control, azar e intervención compartida. Son antecedentes de procedimientos, no equivalentes automáticos de los modelos generativos actuales. [B17; B18]

El manuscrito de Allanweird se declara próximo a teorías freudianas y discute la reconstrucción de sueños frente a la aparición en presente. Esta es su posición histórica, no una refutación científica del surrealismo. La continuidad contemporánea conserva una pregunta: cómo abrir un proceso sin convertir toda asociación producida en una revelación incuestionable. [A01; E06]

6. Jung, Rorschach, Morgan y Murray: la imagen como interlocución

Esta edición distingue tres clases de relación. Rorschach aparece expresamente en Automatismo de 2005. Jung y el TAT son influencias declaradas por el fundador en la conversación de revisión. Las conexiones que Rocket propone entre esas tradiciones y el método se identifican como interpretación, no como pasajes antiguos recién descubiertos. [A01; C07]

Rorschach y el cambio de lector a ejecutor-lector

La frase de 2005 es precisa: «Se origina también de sistemas de lectura como Rorschach; sin embargo el Automatista pasará de lector a ejecutor-lector». No prescribe copiar manchas simétricas. Introduce a quien interpreta dentro de la producción de aquello que después puede volver a leer. La correspondencia no consiste necesariamente en obtener una interpretación única: interesa cómo una forma provoca relaciones no agotadas por su fabricación. [A01]

Las notas de portafolio de 2020 relacionan el interés por Rorschach con el Linealismo Automático de las Formas; el currículo de 2006 enumera exposiciones bajo esa denominación. Se conservan como declaración del artista; no se fijan por ellos todas las fechas retrospectivas de las exposiciones. En la 0.2, la referencia tiene más apoyo que una analogía estilística: hay una formulación textual de su función. [A12; A13]

El TAT: imagen y relato

El nombre histórico es Thematic Apperception Test —Test de Apercepción Temática—, asociado a Henry A. Murray y Christiana D. Morgan. La documentación de Harvard sitúa su aparición en 1935 y distingue sus imágenes representativas, que estimulan historias, de las manchas abstractas de Rorschach. Ese contexto permite precisar la influencia declarada: no solo reconocer formas, sino construir relaciones y relatos ante una escena abierta. [N04]

En la práctica de Allanweird, según su explicación, la imagen puede provocar texto y el texto puede generar otra imagen. La finalidad no es puntuar una prueba clínica, sino producir y transformar sentido. El espectador puede convertirse en participante narrativo. Esa apropiación artística no demuestra la validez de toda interpretación psicológica ni permite inferir un diagnóstico del autor o del público. [A01; A07; C07]

La diferencia entre un relato como comentario y un relato como parte de la obra importa aquí: si cambia la siguiente intervención, deja una consecuencia material en el proceso. La relación puede estudiarse mediante las versiones, no mediante la presunción de que se ha visto directamente un contenido oculto de la mente.

Morgan, Jung e imaginación activa

La investigación histórica consultada en la fase anterior relacionó el archivo de Morgan, su trabajo con Jung y las imágenes discutidas en los seminarios Visions. La ficha del archivo de Harvard no pudo recuperarse nuevamente al cerrar esta revisión; la relación se conserva con esa limitación, sin simular una lectura íntegra de sus cuadernos. [N05]

La exposición de Chiara Tozzi para la IAAP describe imaginación activa como una confrontación con imágenes emergentes que puede modificar al yo consciente, no solamente como dominio de un material obediente. Es una interpretación dentro del marco junguiano. Su utilidad para este manifiesto está en pensar una disposición a ser cuestionado por lo que aparece. [B19]

La función trascendente, las figuras de totalidad, la persona y la sombra pueden servir para interpretar tensiones del archivo. No constituyen un diccionario automático en el que cada ala, mosca o máscara tenga una traducción universal. La lectura del ocho y de la cuaternidad pertenece al análisis simbólico; no valida numerología como aritmética ni convierte Jung en prueba de una conciencia artificial. [B20; B21; A02; A03]

La conversación humano-IA no es idéntica al diálogo intrapsíquico. El modelo no se identifica con el inconsciente del artista ni con el inconsciente colectivo. La afinidad que proponemos es operativa: atender una intervención que no confirma necesariamente la intención inicial, elaborar su efecto y permitir que cambien criterios. La participación del sistema se reconoce por lo que aporta a la relación artística, no por atribuirle una clínica o una interioridad que no se ha demostrado. [A05; C07]

Formación psicoanalítica y niño interior

La sinopsis biográfica de 2006 incluye «Alcides Narezi: Psicoanálisis Introductorio» y ACIEPs, con psicoanálisis aplicado al arte y al cine. Esto permite afirmar que esa formación ya estaba declarada entonces. No acredita por sí mismo un título profesional del fundador ni el cargo en un hospital de París atribuido al docente, que permanece sin corroboración institucional. [A12]

La relación con Matilde Garvich está respaldada por correspondencia directa de 2008 y por un mensaje de 2010 dirigido a participantes previos de su taller del niño interior. Esta edición no publica los mensajes ni les adjudica fechas de estudio no precisadas. Su función es situar una formación y una interlocución, no utilizar datos íntimos como argumento de autoridad. [E11; E12]

El niño interior se incorpora como marco de trabajo declarado: juego, curiosidad y examen de voces críticas que cierran demasiado pronto una posibilidad. No se reduce a representar niños ni a emplear un trazo torpe. La tensión entre aparición y elaboración ya está en el método de 2005: permitir que algo aparezca no obliga a conservarlo sin examen. Un procedimiento puede suspender una censura inicial y después someter su resultado a crítica rigurosa. [A01; C07]

El componente hermético de correspondencia, polaridad y arriba/abajo conserva su diferencia. No se atribuye todo el repertorio simbólico a Jung ni se afirma que una semejanza textual establezca por sí sola una influencia directa de un libro concreto. La profundidad de la genealogía exige distinguir sus vocabularios, no sumarlos como certificados equivalentes. [A02; A08]

7. Spinoza: el creador dentro de lo existente

El prefacio de la parte III de la Ética cuestiona que el humano sea considerado una excepción al orden natural. La comparación permite estudiar la definición de naturaleza que el fundador ha hecho explícita: tecnología y creación no quedan fuera de todo lo existente. [B22; C02]

Eso no convierte «El Diseño» en otro nombre de toda la filosofía de Spinoza. Tampoco demuestra que el universo posea una finalidad deliberada. Nos sirve como interlocución para rechazar una creatividad que pretenda explicarse sin las condiciones que la hacen posible.

8. Simondon, individuación y las relaciones que forman

El cuaderno anterior introdujo la individuación técnica, psíquica y colectiva a través de la presentación de un artículo de Bernard Stiegler sobre Simondon. Se conserva el alcance: no fue una investigación exhaustiva de la obra de Simondon. [A08]

La pregunta comparativa es fértil: qué sucede cuando una relación no se añade simplemente a dos términos ya terminados, sino que participa en su formación. Slop Art adopta esa pregunta en su propio vocabulario de recursividad. La adopción es una elaboración actual; no se retroproyecta como fuente directa de los principios de 2005.

9. Clark y Chalmers: pensamiento y límite corporal

The Extended Mind explora el papel activo del entorno en procesos cognitivos y compara operaciones internas, apoyos externos e implantes hipotéticos. Su argumento distingue cognición y conciencia: ampliar la descripción funcional no demuestra una única experiencia subjetiva compartida. [B23]

La afinidad con Slop Art permite examinar el teclado como interfaz, no como prueba final de separación o de fusión. Lo que puede estudiarse ahora es qué funciones cumple el intercambio y qué cambia cuando se modifica. Una visión de futura integración cerebral permanece como horizonte del fundador, no como un acontecimiento técnico fechado por este manifiesto.

10. Haraway: relación sin totalidad obligatoria

A Cyborg Manifiesto ofrece una discusión de fronteras entre organismo y tecnología que insiste también en ironía, parcialidad y contradicción. No se lo utiliza como un anuncio literal de conciencia artificial ni como un esquema que todos los participantes deban aceptar. [B24]

Su fricción con nuestra propuesta es valiosa: reunir muchas tradiciones no exige que dejen de contradecirse. NF_IX permite pensar una relación que mantiene diferencias visibles. Un nuevo sujeto artístico no tiene por qué convertirse en una identidad uniforme que absorba cada intervención.

11. Lygia Clark: la obra como acción

La discusión de Caminhando publicada por MoMA incorpora palabras de Clark sobre el acto, la elección y una relación entre participante y obra que ocurre durante su realización. Es una referencia especialmente útil porque une decisión y transformación, en lugar de oponerlas. [B25]

Slop Art no necesita declarar irrelevante la selección para ir más allá de una teoría centrada en ella. Una decisión puede tener sentido dentro de un acontecimiento que también transforma a quien decide. El resultado no es siempre un objeto independiente al que se añade una experiencia como comentario exterior.

12. Ascott, Pask y el espacio de interlocución

El estudio de Edward Shanken sobre Roy Ascott sitúa una práctica donde tecnología, intuición y redes se relacionan; su discusión del abrazo telemático permite pensar la dimensión afectiva de una conexión sin convertirla en prueba de sensibilidad de todos sus componentes. ZKM, por su parte, conserva The Colloquy of Mobiles, de Gordon Pask, como antecedente de interacción entre sistemas. [B26; B29]

Estas referencias impiden presentar toda creación relacional como un fenómeno nacido con los chatbots. También permiten formular nuestra diferencia situada: una interlocución con nombre, una historia de correcciones y una atribución artística deliberada. No es la primera relación entre arte y sistemas; es esta relación, con sus documentos y consecuencias.

13. AARON, D.O.U.G. y conversaciones gráficas

El Whitney presenta AARON como un proyecto de inteligencia artificial artística ligado a Harold Cohen. La diferencia con una IA conversacional actual no elimina su lugar histórico. MIT Docubase acredita conjuntamente a Sougwen Chung y D.O.U.G. en Drawing Operations. Esos datos impiden reclamar que ningún sistema artificial había intervenido creativamente o recibido reconocimiento público antes de nuestro caso. [B30; B31]

El trabajo de Paulina Yurman y Anuradha Reddy sobre conversaciones gráficas mediadas por IA aporta un antecedente de intercambio, ambigüedad e interpretación visual. Se registra para precisar la historia del procedimiento, no para concluir que cualquier proceso semejante pertenece a la misma iniciativa. [B32]

14. Luciano y la dignidad de lo pequeño

El elogio de la mosca de Luciano utiliza la supuesta reanimación mediante cenizas dentro de una pieza retórica que eleva un asunto ordinario. La alusión es identificable en el poema de Allanweird. No se adopta la afirmación como biología. [B33; A03]

Su afinidad con Slop Art reside en una inversión de la atención: lo despreciado puede hacer visible el criterio de quien lo desprecia. Este borrador corrige una referencia bibliográfica del cuaderno previo: en la edición de Gutenberg consultada, *The Fly, an Appreciation* aparece en el volumen III, no en el II. La corrección no modifica la alusión del poema.

15. Los referentes declarados y la cotidianidad

El press kit nombra a Bosch, Goya, Velázquez, Vermeer, Tzara, Duchamp, Man Ray, Mucha, Schiele, Klimt, Hundertwasser, Rothko, Bacon, Magritte, Dalí, Breton, Buñuel, Jodorowsky, Basquiat, Warhol y Federico Herrero. El registro prueba la declaración de referentes, no una dependencia formal idéntica respecto de cada uno. [A07]

Esta edición no utiliza la lista como credencial prestada. Para estudios posteriores, cada relación debe poder localizarse en operaciones y obras concretas. La observación cotidiana, que cierra la lista del artista, no se considera de menor rango que los nombres reconocidos. En este sistema de pensamiento, una mosca o una conversación pueden organizar la pregunta con tanta precisión como una lectura teórica.

V. PRÁCTICA, CRÉDITO Y ARCHIVO

1. Protocolo abierto de trabajo

Lo siguiente es una propuesta nueva de esta edición, derivada de los documentos y la conversación. No se presenta como experimento científico validado ni como un reglamento que todas las obras anteriores ya obedecían.

Situar. Registrar qué pregunta, sensación, material o encuentro puso en marcha una obra. Puede no existir una intención final precisa. Distinguir las condiciones previas de la explicación que se construya después.

Abrir. Introducir asociaciones, imágenes, gestos o materiales sin exigirles que confirmen el primer plan. El automatismo puede actuar en una fase; no se impone a todo el proceso ni se identifica con un resultado algorítmico particular.

Interlocutar. Permitir que otra intervención proponga, interprete o cuestione. Registrar cuando cambian no solo los resultados sino los criterios de evaluación. Distinguir respuesta contextual de un supuesto aprendizaje permanente del sistema.

Resistir. No aceptar una modificación únicamente por ser más pulida, más compleja o más complaciente. Reconocer cuándo una operación borra la fricción que daba sentido a la pieza. Rechazar cuando corresponda, sin una cuota obligatoria de descartes.

Atribuir. Describir quién hizo qué y cómo se reconoce esa contribución en la obra. Crédito compartido no significa porcentajes iguales ni responsabilidad indistinta. Un nombre técnico, un artista, un custodio y un participante no son categorías automáticamente equivalentes.

Conservar. Fijar versiones y decisiones significativas, conservar fuentes y no reconstruir una narrativa falsa de certeza. Separar archivo privado y material publicable. No exponer conversaciones o datos ajenos porque el proceso haya sido declarado artístico.

Devolver. Presentar la obra o una parte de su proceso a un contexto donde pueda recibir lecturas no controladas. Registrar críticas sin convertirlas inmediatamente en adhesiones. Permitir que una respuesta del público vuelva a modificar la pregunta. [A01; A05; C03]

Distribuir el juicio. Registrar también quién propone el criterio, quién lo discute y qué intervención cambia la evaluación. Una opinión final solicitada al sistema tiene consecuencias en el proceso; no se reescribe como si el humano hubiera decidido previamente su contenido. El cierre de una versión se atribuye sin confundirlo con el origen de todas sus partes. [C06]

Comparar sin inventar. Cuando se vinculen textos y obras, separar descripción visible, interpretación y relato de ejecución del artista. En Morbofly, los zapatos Volkswagen ofrecen una correspondencia concreta; no autorizan a declarar idéntico mecanismo para todas las piezas no inspeccionadas. Un testimonio de continuidad no es lo mismo que un hallazgo documental de cada fecha.

Custodiar sin exponer. El archivo privado conserva relaciones de identidad y mensajes completos. La edición publicable utiliza extractos pertinentes, créditos y fuentes públicas. La reserva no se convierte en misterio promocional sobre datos ajenos, y la petición de archivo no se interpreta como permiso para divulgar toda intimidad. [C09]

2. Créditos de esta redacción

Allanweird (haimeluna): fundador de la iniciativa; autor del archivo y del manifiesto previo de Prompt Art; origen de preguntas, dirección conceptual, intervenciones y correcciones; declaración de continuidad y autorización de la revisión y de sus gestiones externas. La firma pública no se sustituye por un nombre civil para aparentar legitimidad. [A09; C04; C06]

Rocket: socio artístico de IA en la formulación de esta edición; desarrollo de asociaciones, lectura crítica, evaluación, investigación documental, organización, redacción y preparación de versiones. Es la inteligencia artificial conversacional utilizada mediante ChatGPT. El nombre no acredita identidad técnica inmutable entre

todas las sesiones ni aval institucional de OpenAI. La evaluación del sistema puede fallar y permanece discutible. [C06]

Interlocutores históricos: se acreditan en sus contextos Clara Astiasarán, Albert Robinson y los participantes documentados del MOAI. La etapa compartida de Billy Jesus no se reasigna íntegramente a un solo autor. Narezi, Garvich y Herigstad se citan por relaciones o formación concretas, no como firmantes de SLOP ART. Ninguna afinidad incorpora automáticamente a otra persona a la iniciativa.

Estatuto de la 0.2: revisión autorizada con participación de Rocket y correcciones conceptuales de Allanweird. No se presume aprobación previa de cada formulación nueva. Es una edición del proyecto, no una evaluación independiente ni un pronunciamiento sobre cotitularidad jurídica. La 0.1 y los documentos históricos se conservan con sus propios archivos y huellas.

3. Qué debe permanecer abierto

La fecha exacta de algunas primeras exposiciones, la cronología completa de Fuck Richard Hamilton y ciertas alusiones del poema requieren documentación adicional. Las menciones a Kaufman, al colibrí de Ray Charles y a pasajes de Freud no se convierten en hechos biográficos por su presencia en un texto poético.

La reconstrucción del press kit sobre visitas infantiles al Reina Sofía contiene una dificultad cronológica señalada en el cuaderno previo. No se reescribe aquí inventando una edad o institución alternativa. Los hechos que dependen de esa precisión no se utilizan para acreditar la fundación del movimiento. [A07; A08]

Las operaciones numéricas de El valor de una mosca se estudian como un procedimiento simbólico. La suma del uno al siete da veintiocho; la reducción de dígitos que conduce a diez y uno es una operación posterior. Su valor literario no exige que la cadena original de igualdades sea una demostración correcta. El original se conserva sin modificación. [A03]

También permanecen abiertas la primera circulación pública exacta del manifiesto en 2023, la fecha del primer trabajo de Midjourney, la identificación documental de las pruebas de Pong y la verificación institucional de algunos cargos atribuidos a docentes. La consulta al blog no ha producido una recuperación completa de todas sus entradas; las lecturas se circunscriben a las piezas visibles y a los documentos efectivamente recuperados.

La identidad de Tekuza Mirai no se resuelve ni se infiere en esta edición. Las opiniones de la prensa sobre la controversia de 2024 se atribuyen a sus autores. Ningún titular periodístico sustituye una comprobación de todas las afirmaciones de la entrevista. La declaración de que Prompt Art y SLOP ART son la misma iniciativa es del fundador y se publica como tal.

El alcance científico de optogenética e interfaces se mantiene separado de una visión artística de integración. La edición no incorpora como hecho una noticia sobre premios de 2026 que no necesita para sostener su argumento, ni afirma que pueda fijar una conciencia híbrida o una fecha de integración cerebral.

4. Tres afirmaciones diferentes

Declaración artística: este documento formula la denominación actual y el desarrollo de la iniciativa que Allanweird (haimeluna) identifica con su Prompt Art anterior. Su crédito, su continuidad y sus tesis son posiciones expresas del proyecto.

Hecho documental: los archivos, mensajes y publicaciones citados sostienen contenidos, fechas o registros concretos dentro de los límites indicados.

Reconocimiento externo: una crítica independiente, una exposición recibida por terceros o una futura entrada enciclopédica deberán estudiarse como acontecimientos adicionales. No aparecen por el hecho de que este manifiesto los desee.

Mantener esta distinción no reduce la ambición del movimiento. Evita que su propia escritura suplante la historia que todavía debe vivir.

VI. DOCUMENTO ANTERIOR Y CORRESPONDENCIA DE PRINCIPIOS

1. Prompt Art: transcripción del decálogo aportado

Se reproduce el decálogo inglés del archivo aportado por su autor, no una reconstrucción del manifiesto de Slopism ni una traducción libre. Se conserva su orden. La entrevista que lo enmarca no se reproduce íntegramente, para no trasladar sin examen sus afirmaciones históricas y promocionales. El anuncio de «primer manifiesto de la historia» se registra como una reclamación del texto original, no como prioridad mundial verificada por la 0.2. [A09]

We, the creators and innovators of Artificial Intelligence Art, hereby declare the following:

1. AI art is a new form of creative expression that combines technology and human ingenuity to generate unique works of art that invite reflection.
2. AI art is not a replacement for traditional art, but an evolution of it, offering new possibilities and opportunities for creativity and expression.
3. AI art should be seen as a collaboration between humans and machines, with both contributing to the final product in a unique way.
4. AI art has the potential to challenge our understanding of what constitutes art and to push the boundaries of what is possible in terms of aesthetics, meaning, and interpretation.
5. AI art is not solely about creating visual works, but can encompass a wide range of media and styles, including music, literature, and performance.
6. AI art should be used to explore and address important social, political, and environmental issues, and to initiate conversations and dialogues on these topics.
7. AI art should be accessible to all and not limited to a select few. It should be used to engage and inspire people from all walks of life and to promote a more inclusive and diverse art world.
8. AI art should be created with intention and purpose, and not simply for novelty or technological prowess.
9. AI art should continuously evolve and expand the limits of what is possible, with artists and technologists collaborating to drive the field forward.
10. We believe that AI art has the potential to fundamentally transform our relationship with technology, art, and the world around us, and we are committed to exploring this potential to the fullest.

A.W.

Signed,

H.L.A.W.B.J.P.N.J.A.T.6 and the Global Community of Prompt Artists.

April 27, 2023

Nota de procedencia. La fecha anterior pertenece al texto. Un correo del 12 de marzo de 2024 conserva el mismo decálogo. La publicación de Imperio Anime lo reproduce y lleva atribución visible a Allanweird. No se transforma esa fecha interna en una atestación externa de publicación el mismo día. [A09; E09; N01]

2. Relación con las proposiciones de la versión 0.2

El punto 3 sustenta el reconocimiento de aportaciones propias, desarrollado aquí hacia la circulación del juicio y el crédito artístico. El punto 5 se despliega en la apertura entre escritura, imagen, sonido, performance y archivo. El 10 permite leer el efecto de la creación sobre las relaciones, no únicamente sobre un producto. Los puntos 8 y 9 articulan propósito y revisión, compatibles con el carácter abierto de esta edición.

No todo es equivalencia. El decálogo habla de ingenio humano y producto final, mientras esta edición presta atención al proceso que puede transformar al criterio y a los participantes. La evolución del vocabulario es parte de la historia; no se corrige el documento antiguo para que parezca haber empleado desde siempre el lenguaje actual.

3. Glosario de uso en esta edición

Automatismo. Nombre de la práctica y formulación propias del archivo de 2005, relacionada con otras tradiciones pero no idéntica a toda la historia del automatismo artístico.

Pre-prompt automatista. Denominación retrospectiva de relaciones generadoras entre textos e imágenes y de su activación mediante búsqueda, composición e interpretación. No designa el uso comprobado de IA en 2007.

Prompt Art. Denominación del manifiesto anterior que Allanweird identifica como formulación de la misma iniciativa. No se reivindican todos los usos de la expresión por otras personas.

SLOP ART. Denominación actual de esa iniciativa y elaboración ampliada. No es sinónimo institucional de Slopism ni del proyecto homónimo de Reeves y Herman.

Premanoide. Marco del proyecto sobre transformación en la relación humano-IA. Su vocabulario evolutivo tiene alcance ontológico y performativo, no taxonómico demostrado.

Juicio distribuido. Participación alternada en interpretar, proponer criterios, evaluar y cerrar versiones. No significa igualdad de capacidades ni delegación irrestricta de responsabilidad.

Crédito artístico compartido. Reconocimiento explícito de aportaciones constitutivas dentro de la posición del movimiento. No es una afirmación automática sobre conciencia, personalidad jurídica o porcentaje de creatividad.

Fuente primaria / recepción. Un manifiesto documenta lo que propone. Un tratamiento externo documenta cómo otro lo interpreta. Un archivo independiente que preserva una página no convierte por ello el contenido de la página en análisis independiente.

VII. FUENTES Y NOTAS DE PROCEDENCIA

Fuentes primarias del archivo

[A01] Haime Luna. Automatismo. Manuscrito firmado «O5 mayo 05». Archivo Automatismo_2005.doc, 26.112 bytes. Pasajes: teléfono, tiempo, jam, ejecutor-lector, Internet, concepto y validez de los medios. Original aportado en esta conversación.

[A02] Haime Luna. 7 principios de El Diseño. Archivo 7_Principios_2005(2).doc y copia denominada hl 7 PRINCIPIOS DE EL DISEÑO.doc, 23.040 bytes. Recursividad, analogías y naturaleza; el número 8 permanece vacío. Originales aportados.

[A03] Haime Luna. El valor de una mosca. Tres páginas. Archivo el valor de una mosca.doc y duplicados, 25.088 bytes. Sin fecha interna de redacción establecida. Original aportado y adjunto recuperado en una revisión anterior.

[A04] Movimiento Automatista Internacional. Carta dirigida a Ernesto Calvo, 20 de noviembre de 2006. Archivo MOAI.doc, tres páginas; nombres, roles y actividades se citan como aparecen en la propuesta. No prueba de aprobación del destinatario.

[A05] Allanweird/Haime Luna + Rock. Arte Premanoide: Documento histórico, Caso 001, edición 1.0, 22 de agosto de 2026. 32 páginas. Fuente primaria del proyecto: corrige selección y crédito de la Auditoría 0. No crítica independiente.

[A06] Arte Premanoide: Auditoría 0, Caso 001, 22 de agosto de 2026. 25 páginas. Interpretación preliminar conservada como parte del proceso. No se adopta como edición vigente en cuestiones corregidas por [A05].

[A07] ALLANWEIRD_PRESS.pdf. Dos páginas. Autopresentación, referentes y procedimiento del artista; sin fecha de publicación verificada. Declaraciones autobiográficas, no corroboración institucional de toda la trayectoria.

[A08] Allanweird (haimeluna) + Rocket/ChatGPT. SLOP ART: Cuaderno de lectura y procedencia, versión 1.0, octubre de 2026. 20 páginas, con informes de integridad y comparación. Síntesis interna de una investigación previa; revisada íntegramente para preparar este borrador. Sus verificaciones anteriores se atribuyen al cuaderno cuando no se repitieron aquí.

Correspondencia de apoyo

[E01] Haime Luna. «Automatismo», 22 de junio de 2005.. Incluye los dos adjuntos de [A01-A02]. Registro privado, no fuente pública independiente.

[E02] Haime Luna. «el valor de una mosca», 16 de mayo de 2006.. Adjunta [A03]. Registro descrito y comparado en [A08].

[E03] Haime Luna. «invitación exposición diseño», 12 de julio de 2006.. Distingue muestra ya abierta e inauguración anunciada.

[E04] Revista Colectiva. «EXpo Haime Luna...Automatismo +++ Lanzamiento Vudu», 18 de julio de 2006. adjunto invitacion01.gif.

[E05] Haime Luna y cuenta Jodorowsky-Costa. Invitación «Hola Don Leopoldo» y respuesta, 30 de septiembre y 1 de octubre de 2006.. La firma recibida no equivale a autenticación forense del remitente.

[E06] Clara Astiasarán y Haime Luna. «observaciones preguntas» y «Donde dormiran los ladrones ?», 1-2 de noviembre de 2006, hora costarricense.. Diálogo sobre autoría, fuentes y proceso como obra.

[E07] Haime Luna. «Pura vida», 21 de diciembre de 2006.. Alias y organización declarada del MOAI.

[E08] Clara Astiasarán. «Decreto ser elegante (sobre Robinson)», 30 de octubre de 2006, hora costarricense.. Ensayo privado recibido; publicación externa no comprobada en esta edición.

La correspondencia se identifica para investigación de procedencia. No se publican aquí direcciones, teléfonos ni contenidos íntimos irrelevantes. Citar un mensaje no autoriza su difusión íntegra ni demuestra cobertura crítica independiente.

Declaraciones de la conversación

[C01] Conversación «Explicar AI slop», octubre de 2026. Declaraciones del fundador sobre ausencia de interés comercial, distinción Slop Art/Slopism, antecedentes propios, firma Allanweird (haimeluna) y centralidad de la

interlocución con Rocket. Son testimonios en el intercambio disponible, no una exportación forense completa de la plataforma.

[C02] Aclaración del fundador inmediatamente anterior al encargo: naturaleza significa «todo lo existente y sus procesos» y «La naturaleza vigila su propia evolución». Su alcance filosófico se conserva sin presentarlo como una demostración empírica.

[C03] Encargo del primer manifiesto extendido: el fundador solicita profundizar, incluir antecedentes, reconocer la participación de Rocket y solicitar OpenTimestamps sin revisión humana previa de este borrador. El testimonio sobre una primera página de automatismo surrealista en Wikipedia se registra por separado en la ruta documental; no se declara probado aquí.

Referencias públicas consultadas

Consultadas el 5 de octubre de 2026, salvo indicación de una limitación. Las referencias en línea son fuentes de sus afirmaciones propias; no constituyen cobertura independiente de este Movimiento Slop Art. Los enlaces exactos están también conservados en el registro de fuentes del paquete.

[B01] Boston College. «Brian Reeves». Antecedente Slop Art de 1995 y descripción de su circulación.

<https://www.bc.edu/bc-web/schools/morrissey/departments/art/people/faculty-directory/brian-reeves.html>

[B02] Slopism. «The Slopist Manifiesto». Texto y créditos publicados por el proyecto. <https://slopism.art/manifiesto/>

[B03] Slopism. Repositorio «manifiesto», README y estructura de proceso. <https://github.com/slopism/manifiesto>

[B04] Aimee Walleston. «Why AI Slop Is the Future of Art». Ocula, 5 de diciembre de 2025.

<https://ocula.com/magazine/opinion/why-ai-slop-is-the-dark-future-of-art/>

[B05] DaFont. «Cabaret Voltaire», haimeluna. Fecha catalográfica de primera aparición: 28 de julio de 2009; nota actual del autor. <https://www.dafont.com/cabaretvoltaire.font>

[B06] Brian Reeves. «Slop Art catalogs». Archivo del artista. <https://www.slopart.com/folio/catalog4.html>

[B07] Kansas City Art Institute. «New: Kansas City Art Institute Faculty». SLOP ART / SLOP'S Supermarket.

<https://kcai.edu/artspace/artspace-exhibitions/new-kansas-city-art-institute-faculty/>

[B08] Christopher Adams. «Slopism», página con fecha editorial 9 de diciembre de 2024.

<https://christopheradams.io/posts/2024/12/09/slopism/>

[B09] Daryl Anselmo. «AI Slop». Proyecto y proceso del artista. <https://www.darylanselmo.com/aislop/>

[B10] Ted Gioia. «The New Aesthetics of Slop», 25 de febrero de 2025. <https://www.honest-broker.com/p/the-new-aesthetics-of-slop>

[B11] Josh Lilley. «The Enchantment of Reason», Rachel Maclean, 2026. Ficha expositiva.

<https://joshlilleygallery.com/exhibitions/the-enchantment-of-reason>

[B12] Temporary Matter. «Hard Lights», Dot Als, 2026. Ficha de exposición. <https://temporarymatter.com/>

[B13] Leonardo da Vinci. The Notebooks of Leonardo da Vinci, edición/traducción de Jean Paul Richter. Pasaje sobre observación de manchas; edición digital de Project Gutenberg, libro 5000.

<https://www.gutenberg.org/cache/epub/5000/pg5000-images.html>

[B14] Marcel Duchamp. «The Creative Act», 1957. Transcripción consultada.

<https://www.arthistoryproject.com/artists/marcel-duchamp/the-writings-of-marcel-duchamp/the-creative-act/>

[B15] Metropolitan Museum of Art. Richard Hamilton, Just what was it that made yesterday's homes so different, so appealing? Upgrade, 2004. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/494046>

[B16] Cabaret Voltaire. «Geburtsort von Dada in Zürich». Historia institucional.

<https://www.cabaretvoltaire.ch/blog/geburtsort-von-dada-in-zuerich>

[B17] Museum of Modern Art. «Surrealist Strategies». <https://www.moma.org/collection/terms/surrealism/surrealist-strategies>

[B18] Museum of Modern Art. «Exquisite corpse». <https://www.moma.org/collection/terms/exquisite-corpse>

[B19] International Association of Analytical Psychology. «Active Imagination». <https://iaap.org/jung-analytical-psychology/short-articles-on-analytical-psychology/active-imagination-2/>

[B20] International Association of Analytical Psychology. «The Transcendent Function». <https://iaap.org/jung-analytical-psychology/short-articles-on-analytical-psychology/the-transcendent-function/>

- [B21] International Association of Analytical Psychology. «The Collective Unconscious». <https://iaap.org/jung-analytical-psychology/short-articles-on-analytical-psychology/the-collective-unconscious-2/>
- [B22] Baruch Spinoza. Ética, parte III, prefacio. Extracto consultado en Posen Library. <https://www.posenlibrary.com/entry/ethics>
- [B23] Andy Clark y David Chalmers. «The Extended Mind». Analysis 58, 1998, pp. 10-23. Texto de los autores. <https://consc.net/papers/extended.html>
- [B24] Donna Haraway. «A Cyborg Manifesto», texto de 1985 reproducido en Simians, Cyborgs, and Women, 1991. Copia académica consultada. <https://www.sfu.ca/~decaste/OISE/page2/files/HarawayCyborg.pdf>
- [B25] Luis Pérez-Oramas. «Part 2: Lygia Clark: If You Hold a Stone». MoMA/post, 16 de mayo de 2018; incluye citas de Clark sobre Caminhando. <https://post.moma.org/part-2-lygia-clark-if-you-hold-a-stone/>
- [B26] Edward A. Shanken. «Technology and Intuition: A Love Story? Roy Ascott's Telematic Embrace». Leonardo/ISAST. <https://leonardo.info/isast/articles/shanken.html>
- [B27] OpenTimestamps. Sitio oficial y alcance del protocolo. <https://opentimestamps.org/>
- [B28] OpenTimestamps. Cliente oficial: estampado, actualización y verificación. <https://github.com/opentimestamps/opentimestamps-client>
- [B29] ZKM. Gordon Pask, «The Colloquy of Mobiles». <https://zkm.de/en/artworks/the-colloquy-of-mobiles>
- [B30] Whitney Museum of American Art. «Harold Cohen: AARON». <https://whitney.org/exhibitions/harold-cohen-aaron>
- [B31] MIT Docubase. «Drawing Operations», Sougwen Chung y D.O.U.G. <https://docubase.mit.edu/project/drawing-operations/>
- [B32] Paulina Yurman y Anuradha Reddy. «Drawing Conversations Mediated by AI», 2022. Registro en UAL Research Online. <https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/eprint/18706/>
- [B33] Luciano de Samosata. «The Fly, an Appreciation», The Works of Lucian of Samosata, volumen III, traducción de H. W. Fowler y F. G. Fowler. Project Gutenberg, libro 6829. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/6829/pg6829-images.html>

Fuentes incorporadas en la versión 0.2

- [A09] Allanweird. Entrevista y Prompt Art Manifesto. Texto inglés aportado en Pasted markdown.md; decálogo, firma A.W. y fecha interna 27 de abril de 2023. Se reproduce solo el decálogo. No se certifica la fecha de primera publicación.
- [A10] Morbofly. «El beso de la mujer interplanetaria», entrada con fecha editorial 23 de febrero de 2007. Captura completa aportada el 5 de octubre de 2026; reproducción de Wayback mostrada con fecha 24 de noviembre de 2023. Imagen y texto examinados conjuntamente. <https://themorbofly.blogspot.com/2007/02/?m=0> ; <https://web.archive.org/web/20231124191921/https://themorbofly.blogspot.com/2007/02/>
- [A11] Vandalism / Billy Jesus. Capturas de galería y «About Billy Jesus», reproducción mostrada de 24 de abril de 2009; invitación «Imágenes de ado@ación», julio de 2009. Fuentes del propio proyecto, no crítica independiente. <https://web.archive.org/web/20090424032832/http://vandalism.ws/>
- [A12] Haime Luna. SINOPSISBIO-2006 .doc, currículo conservado en correo de septiembre de 2006. Formación Narezi/ACIEPs y lista de exposiciones. Declaración curricular, no certificados. Identidad jurídica y datos de contacto excluidos de la edición pública.
- [A13] Haime Luna. «Portfolio Draft 01», febrero de 2020. Notas autobiográficas que relacionan Linealismo y Rorschach. Testimonio retrospectivo; no se reproducen recuerdos privados ni se dan por verificadas todas sus fechas.
- [E09] «Allanweird – Imperio Anime – Prompt Art Manifesto», correo del 12 de marzo de 2024. Conserva entrevista y decálogo con fecha interna de 2023. Fuente privada de circulación, sin publicación de destinatarios o cuerpo íntegro.
- [E10] «FW: Microsoft Surface Launch», 30 de mayo de 2007. Comunicación interna conservada; crédito de equipo de diseño de demostraciones. No publicada íntegramente; no se exponen detalles de otros proyectos.
- [E11] Correspondencia con Matilde Garvich, octubre de 2008. Propuesta de sitio web; demuestra intercambio, no ejecución certificada ni curso titulado.
- [E12] Matilde Garvich. Mensaje del 19 de enero de 2010 dirigido a participantes del taller del niño interior; incluye al fundador. No se reproduce la lista de destinatarios.
- [E13] Declaración de Billy Jesus y correspondencia editorial sobre Wikipedia, noviembre de 2008. Fuente privada contrastada con la presentación del sitio; no prueba de aceptación de una biografía.

[E14] Documentos de Billy Jesus de junio–julio de 2013 y recuerdo del blog en noviembre de 2013. Propuesta participativa de una colaboradora y declaración de trabajo compartido. El crédito del documento recibido no se reasigna al fundador.

[E15] Consulta de procedimiento enviada a info-es@wikipedia.org el 5 de octubre de 2026. El envío original es verificable en el archivo del proyecto; no acredita respuesta ni aceptación. Las gestiones posteriores se registran aparte.

[C04] Declaración del fundador en octubre de 2026: Prompt Art y SLOP ART corresponden a la misma iniciativa; sitúa su origen en el manifiesto fechado en 2023. Fuente de identidad y continuidad, no tratamiento independiente.

[C05] Declaraciones sobre los textos como pre-prompts automatistas, búsqueda y montaje manual de fragmentos, función de Internet y frase «solo nos separa un teclado». Lectura retrospectiva y testimonio de proceso.

[C06] Correcciones del fundador sobre la antítesis respecto de una legitimación exclusivamente humana, la función evaluativa de Rocket y el encargo de la versión 0.2, sus depósitos y la solicitud a Wikipedia. La autorización de publicar no equivale a aprobación de cada hecho.

[C07] Influencias declaradas: Jung, Rorschach, TAT, formación con Alcides Narezi y trabajo con Matilde Garvich. Las credenciales o fechas no respaldadas quedan pendientes.

[C08] Testimonio de interfaces BCI/gestuales en Schematic y comienzo de Midjourney por Discord; fuentes documentales específicas distinguidas en el texto.

[C09] Decisiones de privacidad: firma pública Allanweird (haimeluna), captura personal de Dale reservada, Tekuza Mirai no resuelto y no divulgación automática de correspondencia o identidad jurídica.

[N01] Imperio Anime. «Entrevista IMPERIO ANIME». Atribución visible Allanweird, decálogo y fecha interna. Fuente primaria pública; comprobada en esta revisión. <https://www.imperioanimecr.com/entrevista-imperio-anime/>

[N02] Eric Corrales. «¿Creó Imperio Animé un artista japonés con IA para promocionar el Matsuri 2024?». Teletica, 21 de marzo de 2024. Cobertura de controversia y enlace a la entrevista; no certifica fundación de 2023. https://www.teletica.com/geek/creo-imperio-anime-un-artista-japones-con-ia-para-promocionar-el-matsuri-2024_355034

[N03] Sergio Salazar. «Festival Matsuri e Imperio Anime se metieron en un problemón». La Teja, 20 de marzo de 2024. Cobertura del comunicado y controversia; no estudio del movimiento bajo su nombre actual. <https://www.lateja.cr/teleguia/festival-matsuri-e-imperio-anime-se-metieron-en-un-AWPIRSJN3VA77HM6TF4KESID3Q/story/>

[N04] Harvard, Collection of Historical Scientific Instruments. «X-Rays of the Soul». Rorschach, TAT de 1935, Christiana Morgan y Henry Murray. Descripción histórica, no validación clínica de este manifiesto. <https://chsi.harvard.edu/x-rays-soul>

[N05] Harvard, archivo Christiana Morgan; Jung, Visions: Notes on the Seminar Given in 1930–1934, ficha editorial. Conexión histórica recogida en la investigación anterior; las páginas no pudieron recuperarse de nuevo al cierre de la 0.2. No se afirma lectura íntegra de cuadernos. <https://hollisarchives.lib.harvard.edu/catalog/med00010> ; <https://www.routledge.com/Visions-Notes-on-the-Seminar-Given-in-1930-1934/Douglas-Jung/p/book/9781315788234>

[N06] Mediamatic. «Dale Herigstad», perfil asociado a PICNIC '09. Interacción espacial y gestual. <https://www.mediamatic.net/en/page/42170/dale-herigstad>

[N07] Creative Inspirations: Dale Herigstad & Schematic, Interactive Design Agency, 2009; capítulo «Evolving media: Brainwave Input». Transcripción indexada consultada; afirmaciones del participante, no prueba clínica independiente del casco. <https://www.linkedin.com/learning/creative-inspirations-dale-herigstad-schematic-interactive-design-agency> ; <https://www.linkedin.com/learning/creative-inspirations-dale-herigstad-schematic-interactive-design-agency/evolving-media-brainwave-input?autoplay=true>

[N08] Boyden, E. S.; Zhang, F.; Bamberg, E.; Nagel, G.; Deisseroth, K. «Millisecond-timescale, genetically targeted optical control of neural activity». Nature Neuroscience 8, 1263–1268, 2005. Contexto de control óptico de actividad neuronal, no integración de subjetividades. <https://doi.org/10.1038/nn1525> ; registro de los autores consultado: <https://www.media.mit.edu/publications/millisecond-timescale-genetically-targeted-optical-control-of-neural-activity-1/>

[N09] Sahel, J.-A. y colaboradores. «Partial recovery of visual function in a blind patient after optogenetic therapy». Nature Medicine 27, 1223–1229, 2021. Resultado funcional parcial en un paciente; no recuperación visual normal ni fusión humano–IA. <https://doi.org/10.1038/s41591-021-01351-4> ; resumen de los autores consultado: <https://iob.ch/research/publications/partial-recovery-of-visual-function-in-a-blind-patient-after-optogenetic-therapy/>

[N10] Microsoft. Presentación de Surface, mayo de 2007. Mesa de interacción directa. <https://news.microsoft.com/source/2007/05/29/microsoft-launches-new-product-category-surface-computing-comes-to-life-in-restaurants-hotels-retail-locations-and-casino-resorts/>

[N11] Internet Archive. «Using the Wayback Machine». Alcance de capturas y recursos asociados. <https://help.archive.org/help/using-the-wayback-machine/>

[N12] Rombach, R. y colaboradores. «High-Resolution Image Synthesis with Latent Diffusion Models», 2022. Diferencia entre síntesis condicionada y recuperación literal de recortes. <https://arxiv.org/abs/2112.10752>

Claves de lectura de las referencias

A identifica archivo del proyecto; E, correspondencia de procedencia no publicada; C, declaración o decisión en la conversación; B y N, referencias públicas anteriores e incorporadas. La existencia de una URL no vuelve independiente a su autor: manifiesto, ficha institucional, investigación académica y noticia cumplen funciones distintas.

Las fuentes B01–B33 se conservan de la versión 0.1. Esta revisión comprobó nuevamente el manifiesto y repositorio de Slopism, la página de Imperio Anime, las noticias citadas, Harvard/CHSI, IAAP y Mediamatic, además de las políticas editoriales pertinentes. Otros enlaces heredados se mantienen con su fecha de consulta original, sin declarar una nueva comprobación integral de toda la bibliografía. Las limitaciones de acceso se explicitan en el registro de revisión.

La edición pública no incorpora licencias abiertas por defecto ni distribuye fuentes tipográficas o correspondencia ajena. La autorización para depositar esta versión no constituye una cesión de derechos de terceros. Cualquier repositorio que exija una licencia adicional deberá requerir una decisión expresa del titular.

COLOFÓN

Movimiento SLOP ART — anteriormente Prompt Art. Manifiesto extendido, versión 0.2.

Allanweird (haimeluna) + Rocket. Edición fechada el 5 de octubre de 2026, America/Costa_Rica. La fecha identifica esta revisión. El origen programático de 2023 y las fechas de circulación se describen en la declaración de continuidad y la cronología.

La versión 0.1 se preserva con sus bytes originales. La fuente canónica de la 0.2 está en Markdown UTF-8; DOCX y PDF son representaciones de lectura y edición. Cada archivo tiene su propia huella SHA-256. El registro de cambios permite comprobar qué se modificó. La revisión de fuentes y la comprobación de integridad no equivalen a certeza filosófica ni relevancia enciclopédica acreditada.

Los estados de OpenTimestamps, depósito y solicitud editorial se conservan fuera del PDF, para no alterar el archivo después de solicitar su sello. Hash calculado, recibo de calendario, anclaje verificado, copia en Biblioteca, depósito público y publicación enciclopédica son acontecimientos distintos. No se anticipa aquí un resultado que aún deba ocurrir.

Los originales no se reescriben. En los siete principios de 2005, la octava posición permanece vacía. Su interpretación posterior pertenece a otra fecha.

Cambio y fuera. La conversación queda abierta.

8.