

Abstracción o conclusión

En el año 2002 cuando empecé mis estudios de Bellas Artes en la Universidad de Barcelona, me percaté de la tensión histórica en la que nos hallábamos. Por un lado la facultad parecía tener dinámicas propias del siglo XIX, clases de mimesis de la naturaleza mediante el dibujo al carboncillo, clases de pintura al óleo basadas en la expresión de emociones a través de los colores, clases de modelaje en barro a través del cruce de miradas con una modelo desnuda. Y por otro lugar se podía intuir la potencialidad que ofrecían los ordenadores, así como entrever los nuevos conceptos que la red tecnológica e informacional fermentaban sobre la práctica artística. Toda una lista de términos nuevos se disponían en cadena³: nodos, redes, sistemas, interacción, no-linealidad, código, comunidad, un sinfín de conceptos que ponían bajo las cuerdas muchas de las posturas artísticas ancladas en la modernidad y en la posmodernidad⁴, y presentes de forma muy viva tanto en el día a día de aquel

³ Nociones desarrolladas a lo largo del capítulo 3 *Abstracción en el medio y el medio representado* mediante el análisis de la obra de Artie Vierkant y Constant Dullaart, principalmente a través de autores como Lev Manovich, Walter Benjamin o el propio Vierkant. De forma extensiva dicho análisis se completa en el punto *Forma histórica* del capítulo 5 *Abstracción informacional. Formas de desnaturalización*, de la mano de Hito Steyerl y Manuel Castells a través del análisis de la obra de Nina Beier.

⁴ Tanto la modernidad como la posmodernidad fijaran una serie de ideas que se arrastrarán hasta nuestro presente, chocando directamente con discursos derivados de la implementación de los medios electrónicos de comunicación en la sociedad. Estas tensiones entre ambos discursos se hacen muy patentes constantemente a lo largo de la tesis. De ese modo, hemos

entonces como en el presente⁵. Sin lugar a dudas en ese momento se empezaron a dibujar con cierta solidez un basto caldo de cultivo que destinaría al lenguaje de los nuevos medios a un circuito muy determinado, sus discursos se concentrarían en agentes e instituciones muy concretas y alejadas del ecosistema del mercado del arte contemporáneo. Si bien es acertado decir que la mayoría de los discursos alrededor de los nuevos medios y sus intersecciones con el arte, inicialmente fueron discursos dirigidos a conceptualizar un futuro utópico mediado por las posibilidades de la computación, también es cierto que por una razón o por otra, quince años después asistimos al encaje e integración entre dos mundos que parecían funcionar inicialmente de forma independiente el uno del otro. Se trata de la convergencia entre lo que sería la teoría de los nuevos medios electrónicos junto a la teoría del arte contemporáneo⁶, ideas,

recuperado el pensamiento de autores que perfilan análisis sobre la modernidad y la posmodernidad como Peter Bürger, Hal Foster, Rosalind Krauss, Lourdes Peñaranda Quintero, Eloy Fernández Porta o Michael Fried, para ser contrapuestos a autores como YProductions, Lev Manovich, Nicolas Bourriaud, Karen Barad, Sandra Harding, Donna Haraway, Rossi Braidotti, Sábada y Domínguez, Therese Kauffman, Maurizio Lazzarato o Walter Benjamin, todos estos proponiendo análisis más próximos a la genealogía de los medios electrónicos o a posiciones de calado feminista.

⁵ El capítulo 1 *Abstracción referencial. Índices posmodernos* lo dedicamos exclusivamente a la obra de Ryan Gander y Phillipe Decrauzat, dos artistas que trabajan directamente con discursos que se sustentan en la tradición de algunos de los movimientos artísticos más representativos del siglo XX.

⁶ Como ejemplo de esto el punto *Breve aclaración entre disciplinas* del capítulo 5 *Abstracción informacional. Formas de des-naturalización*, donde recogemos las reflexiones de Lourdes Cirlot y Daniel López del Rincón arrojadas sobre el trabajo de Aleksandra Domanovic. Y el punto

pensamientos y posiciones amparados hoy bajo un fondo común; la era digital global y la evidencia de que la nube bajó del ciberespacio para integrarse con nosotros y quedarse un largo tiempo⁷.

Al finalizar mis estudios de master en la Universidad de Bellas Artes de Barcelona en el año 2012, me trasladé a vivir a Berlín, ciudad en la que desde este año 2016 comparto junto a mi ciudad natal, Palafrugell. Entre 2013 y 2015 junto a Sira Pizà codirigí Junefirst Gallery⁸, un espacio de proyectos expositivos en Berlín en el que realizamos una serie de exposiciones en las que intentábamos poner en relación nuestro contexto de formación, Barcelona, con un contexto internacional. Esta etapa me sirvió para conocer el contexto artístico emergente berlinés y centro europeo, propiciando esto una transformación en mi proyecto artístico personal. Parte de esas influencias quedan recogidas hoy en esta tesis doctoral⁹. Investigación con la que a través de los trabajos de otros ocho artistas, y el mío propio performatizado en tercera persona¹⁰, analizo como

Formas materiales del capítulo 4 Abstracción Informacional. Formas de investigación de la mano de Pau Alsina.

⁷ Muestra de ello es que la gran parte de la investigación la he realizado analizando artistas que abordan discursos relacionados con el impacto de los medios digitales en la sociedad y en la cultura, y todos ellos trabajan y muestran sus proyectos a través de espacios tradicionales como la galería comercial. Cosa impensable o muy difícil de ver antes de los años 2000.

⁸ <http://www.junefirstgallery.com>

⁹ Gracias a ese contexto pude acceder a conocer de forma directa los trabajos de los artistas Artie Vierkant, Constant Dullaart, Nina Beier y Aleksandra Domanovik.

¹⁰ Esta idea de hablar en tercera persona sobre mi mismo se consolida después de revisar el pensamiento de Rossi Braidotti en el punto *Formas animales* del capítulo 5 *Abstracción informacional. Formas de des-naturalización* dedicado a Nina Beier: “los procesos de devenir no

la idiosincrasia de la tecnología ha penetrado en la retórica formal del arte emergente actual. Fenómeno que puedo afirmar se muestra presente en la mayoría de los trabajos aquí presentados, proyectos en los que se hace consciente ese calado, abriendo a su vez una reflexión crítica sobre ese proceso de colonización tecnológica en el sí de las formas posibles de relatar artísticamente.

Como telón de fondo, esta tesis ha circunscrito y profundizado en una idea que me ha tenido obsesionado durante más de quince años; se trata de la convicción de que la era informacional ha conllevado un cambio de paradigma sobre nuestra visión del mundo¹¹, y en su efecto y para nuestro interés sobre la concepción del propio arte¹². El hecho de que nuestra realidad ha sido

se predicán partiendo de un yo estable y centralizado [...]. Más exactamente se apoya en un sujeto no unitario, multiestrategizado y dinámico” (Braidotti, 2005, p.148), este gesto desea ser expuesto al lector como un gesto performático de desdoblamiento, al igual que estas conclusiones o el punto *Forma y contenido de esta tesis*.

¹¹ A través de Lev Manovich (capítulo 3 *Abstracción casual. Representación en el medio y el medio representado*), Manuel Castells y Donna Haraway (Capítulo 5 *Abstracción informacional. Formas de des-naturalización*) obtenemos una panorámica que nos ofrece una visión completa y crítica del impacto de la tecnología de la información sobre la cultura y lo social.

¹² En ese sentido es altamente interesante la reflexión de Pau Alsina, presente en el punto *Formas materiales* del capítulo 4 *Abstracción Informacional. Formas de investigación*. Cuando Alsina pone sobre la mesa y nos recuerda la presencia constante en la historia del arte de la división entre materialidad y inmaterialidad (entre software y hardware), las cuales son puestas en duda y desmontadas por el autor, proponiendo un equilibrio entre ambas nociones. Estas reflexiones implican un alto conocimiento tanto de la historiografía del arte como de la historiografía del arte de los medios electrónicos. Y sin lugar a dudas, esas ideas pueden ser interpretadas y apropiadas como posible método de trabajo aplicado, tanto en el discurso

transcodificada en datos numéricos, en una suerte de catalogación del mundo a golpe de impulsos lumínicos, indica que todos esos datos pueden ser manipulados, reorientados, copiados, pegados, multiplicados, transformados y vinculados entre sí de forma muy distinta a su marco de referencia¹³, antes las cosas permanecían en un lugar, ahora las cosas flotan por el espacio y están siempre disponibles¹⁴. Este hecho conlleva aceptar que el propio discurso artístico corre la misma suerte. El simple hecho de navegar por Internet, o hacer un sencillo *scroll* de treinta segundos sobre el muro de Facebook, nos da pistas de como nuestro cerebro recoge un conjunto de información de una heterogeneidad aplastante, la pizza que se cenó nuestro vecino ayer, junto a la artista premiada del último premio Turner, seguido del último acto terrorista del ISIS, junto a un GIF de un perro comiendo con una cuchara, todo esto a la vez mientras recibimos un WhatsApp de un amigo y mientras realizamos una lectura de un texto sobre Foucault. Las experiencias que nos dan forma hoy tienen que ver de forma directa con la experiencia de lo virtual y de lo fragmentado pero

filosófico como en la práctica artística. En parte, esta tesis ha tenido la voluntad de propiciar ese equilibrio.

¹³ En ese sentido, el pensamiento de Karen Barad vertido sobre el trabajo de Camille Henrot es crucial para esa idea, en concreto las ideas y propuestas de Barad acerca tanto de su noción de performatividad como de intraactividad, redactadas en el punto *The Pale Fox* del capítulo 2. Así como su término ético-onto-epistemología expuesto por Pau Alsina en el punto *Formas materiales* del capítulo 4 *Abstracción Informacional. Formas de investigación*.

¹⁴ Esto queda evidenciado en la obra de Nina Beier, a través de la reflexión de Hito Steyerl en el punto *Forma histórica* del capítulo 5 *Abstracción informacional. Formas de des-naturalización*. Los medios electrónicos introducen nuevas dimensiones espaciales y temporales, sujetas al orden de la pantalla sin un horizonte estable como suscribe Steyerl.

aglutinado y dispuesto siempre en un mismo plano; la pantalla, una interface en la que el paisaje y nuestros deseos se mediatizan siempre a través de ella, inaugurando así un proceso muy activo de retroalimentación sujeto al régimen de la transmisión de paquetes de información de distinta procedencia y singularidad. Si con el fuego se propició el desarrollo del lenguaje humano, con la informatización del mundo y sus gafas de visión científica se ha propiciado el desarrollo de la descomposición en partículas de cada uno de los elementos que nos unificaban¹⁵ y nos ayudaban a discernir con clarividencia la relación del fondo con la figura. Pasado, presente y futuro, hoy también comparten un mismo espacio dinámico y fluctuante¹⁶, donde resulta imposible distinguir que cosas están delante y que cosas están detrás.

De ese modo, esta tesis se ha centrado en hallar algunos de los nudos

¹⁵ Para entender esta idea es necesario introducirse en el mundo de la física teórica de partículas, donde los resultados que ofrece la lógica del mundo atómico parece obedecer a priori a dinámicas imposibles de experimentar en el mundo macroscópico, sin embargo no podemos obviar que ese conocimiento de la física de partículas bien pudiera tener efectos en la percepción del mundo y sobre los procesos de mediación de intersubjetividad. Muestra de ello lo vemos en las propuestas de Karen Barad y del físico teórico Michio Kaku expuestas en el punto *The Pale Fox* del *Abstracciondecuerdas* capítulo 2. Idea que aplicamos como método experimental sobre la obra de Camille Henrot.

¹⁶ La percepción de Manuel DeLanda sobre la historia como una fuerza de energía modificando la materia y haciéndola cambiar de estado nos parece altamente estimulante y de un sentido común y brillantez absoluta, en contraposición del consenso generalizado acerca de la percepción de la historia como algo lineal, estable y consecutivo (punto *Formas materiales* del capítulo 4 *Abstracción Informacional. Formas de investigación*).

que constituyen el proceso de tecnificación de occidente¹⁷ y sus efectos y reflejos a través de la selección de las ocho prácticas artísticas contemporáneas presentes. A groso modo podemos decir que durante la revolución industrial se dibujó a nivel global la hoja de ruta en la que el progreso tecnológico se configuraría como destino de la humanidad¹⁸, comenzando así un proceso de tecnificación, programación, estandarización y homogenización de la vida¹⁹. Por supuesto esa maquinaria afectó al arte también²⁰, comentarle y recordarle al

17 Esos puntos clave los podemos hallar a lo largo del capítulo 4 Abstracción Informacional. Formas de investigación y capítulo 5 Abstracción informacional. Formas de des-naturalización. Desde el análisis sobre la genealogía de la idea de progreso como mito, hasta las configuraciones presentes en la constitución de la idea de propiedad intelectual, así como en la configuración de las fuerzas que dan forma a las políticas del capitalismo cognitivo.

18 El progreso técnico ha devenido a la vez una máquina para la libertad del hombre como su cárcel. El término de progreso técnico resulta una de las piedras angulares de mi investigación práctica, y de algún modo atraviesa constantemente la tesis. Muestra de ello queda reflejada en el punto El mito del progreso y su reverso del capítulo 4 Abstracción Informacional. Formas de investigación, dedicado a recorrer la genealogía del progreso en tanto que mito. Tarea desarrollada gracias a autores como Maina Waisman, Núria Almiron, Robert Nisbet, Paul virilio y Friedrich-Georg Jünger.

19 Manuel DeLanda nos brinda un afinado análisis sobre la lectura de los procesos históricos de estandarización y de homogenización de la sociedad y de la vida a través de las interrelaciones que se dan entre genética, biología y cultura. Después de leer a DeLanda ya no podemos entender la historia de otra forma, la historia de occidente es la historia de un proceso de homogenización y de estandarización sin parangón alguno (punto Formas materiales del capítulo 4 Abstracción Informacional. Formas de investigación y punto Forma histórica del capítulo 5 Abstracción informacional. Formas de des-naturalización). En ese sentido, la obra de Nina Beier resulta reveladora.

20 La obra *Performing Attachments* es un claro ejemplo de ello. Unos simples tornillos empleados habitualmente para colgar obras de arte, deviene como pretexto para realizar una investigación sobre la historia del propio tornillo, viendo así a través de éstos la historia de un

lector por un momento como la industria química de finales del siglo XIX abasteció al arte de pinturas al óleo sometidas al sistema de producción y distribución en masa, o como el ordenador personal se convirtió a partir de la década de 1990 en la principal herramienta de trabajo del artista²¹. Dicho proceso de mecanización en términos generales alcanzará su cénit en la revolución informacional, donde la estandarización y la homogenización alcanzará no tan sólo a la tecnología, el hardware del que depende el arte, sino también al propio conocimiento²² con el que este se despliega y se llena de sentido, a su software. De hecho esta tesis, esta “investigación artística” es una constancia de ello²³, en tanto que material inscrito bajo unas condiciones

proceso de homogenización altamente simbólico; ¿con qué colgamos las obras los artistas? Los tornillos no son simples elementos neutrales en una obra, son elementos cargados de información que contienen muchos datos acerca de la sociedad dónde nos hallamos (punto La práctica artística desde un enfoque neomaterialista del capítulo 4 *Abstracción Informacional. Formas de investigación*).

²¹ En ese sentido la obra de Constant Dullaart resulta muy pertinente (capítulo 3 *Abstracción casual. Representación en el medio y el medio representado*, punto *Jennifer in Paradise*), con la que el artista evidencia hasta que punto los medios tecnológicos que hoy empleamos resultan herramientas de las que somos tremendamente dependientes. Los medios con los que trabajamos llevan implícitos los límites de los discursos que podemos generar con ellos.

²² En la era informacional el capitalismo lleva a cabo una de sus últimas operaciones, la domesticación del conocimiento y su transformación en valor de cambio, en material productivo dentro de la economía global. Como bien apunta Therese Kauffman en el punto *Descolonizando el conocimiento* del capítulo 4 *Abstracción Informacional. Formas de investigación*, el conocimiento artístico y la formación artística también forman parte de esa operación.

²³ Como vemos en el punto *Consensos y discrepancias sobre el término de investigación artística* del capítulo 4 *Abstracción Informacional. Formas de investigación*, los intentos realizados por autores como Fernando Hernández, Joaquim Cantalozella o Chus Martínez por

normativas muy concretas, marco académico derivado de poderes políticos²⁴, cuerpo de texto Arial 12, interlineado a doble espacio, formato de la hoja dónde se lee este texto, sistema de citación APA, obediencia en la autoría en las referencias bibliográficas, todo un conjunto de regímenes consolidados a lo largo de una historia altamente tecnocratizada. La duda que podría surgir ante este escenario es hasta qué punto la práctica artística viene mediada por esas coordenadas, y si la práctica artística puede encontrar un espacio de autonomía, un espacio de libertad fuera de esas fuerzas que nos dominan como sociedad. La respuesta después de la deriva realizada y analizando el trabajo de los artistas aquí expuestos es que sí, pero sólo parcialmente. La práctica artística y

ofrecer un lugar noble al término de “investigación artística”, esta noción en ojos de Steyerl no deja de ser una extensión más del brazo del capitalismo cognitivo. O en la misma senda, como apunta Therese Kaufmann en el punto *Descolonizando el conocimiento* del capítulo 4 *Abstracción Informacional. Formas de investigación*, Europa no tan sólo colonizó la tierra, sino también colonizó la educación, el conocimiento, y obviamente en su derivada a la formación e investigación artística.

²⁴ El trabajo del artista Rubén Grilo nos sirve como pretexto para esbozar los principales argumentos del capitalismo cognitivo. En el punto *Capitalismo cognitivo, la práctica artística como práctica productiva* del capítulo 4 *Abstracción Informacional. Formas de investigación*, de la mano de Oliver Blondeau y a través de la obra de Grilo, vemos como la lógica del poder político que funciona mediante la filosofía de la economía de la escasez devora constantemente a las lógicas derivadas de la filosofía de lo inmaterial. La filosofía del código libre y la libre circulación del conocimiento, el conocimiento como acto de amor se ve sometido constantemente a la rígida vara del capitalismo cognitivo. Esto se traduce también en la cuantificación de la educación artística, que a su vez, esconde en su fondo la masculinización de todo conocimiento científico, como bien señala Sandra Harding en el punto *Bulls Without Horns* del capítulo 5 *Abstracción informacional. Formas des-naturalización*.

otras formas de construirnos como sujetos en un contexto informacional pueden encontrar un punto de fuga para su despliegue crítico²⁵, pero para ello debemos asumir que nuestro ecosistema y nosotros mismos somos como un papel, un lápiz y su mano conectada a su sistema nervioso, metafóricamente somos todo eso a la vez²⁶. Esto implica entender el arte como un sistema que rediseña límites, como un brazo robótico que desplaza los puntos ciegos y los emplaza en centros de atención, algo así como un organismo que pare singularidades y que se puede reproducir sexualmente con cualquier cosa.

Sin lugar a dudas, el arte parece ser un buen lugar desde dónde poner bajo sospecha cualquier indicio de domesticación del pensamiento y de sus saberes²⁷. En mi opinión, el sentido del arte hoy tiene que ver con desestabilizar todo aquello que se presenta como fenómeno estable, y con señalar lo abierto que está todo siempre. Todas las cosas y los significados estables o consensuados son siempre datos en estado de latencia, siempre susceptibles a

²⁵ Resulta muy interesante para esta sentencia apoyarse en el pensamiento de Donna Haraway (capítulo 5 *Abstracción informacional. Formas des-naturalización*, punto *Formas cyborg*). La informatización del mundo deviene una oportunidad para reconstruir y reorientar de forma distinta las categorías ontológicas del sujeto falocéntrico occidental.

²⁶ Karen Barad (*Abstracción de cuerdas* capítulo 2 y capítulo 4 *Abstracción Informacional. Formas de investigación*), el hombre da sentido al mundo a través de constantes operaciones de cortes, las cosas y los significados de las cosas son siempre acotaciones posibles, pero nunca funciones estancas y cerradas.

²⁷ Esta sentencia se argumenta y sigue la estela del pensamiento de Foucault a través de Rossi Braidotti. Capítulo 5 *Abstracción informacional. Formas des-naturalización* punto *Formas animales*. El arte en tanto que disciplina institucionalizada no puede despegarse de ser un discurso normativo más.

ser activados y transformados en otros datos, en otras cosas. La descomposición informacional del mundo nos ha brindado la posibilidad de cocinar libremente los paquetes de información que nos rodean, poder practicar con ellos cocina molecular si se desea. Sin embargo, parece existir un peso gravitacional que tiende a ordenar y a limitar constantemente las propias posibilidades de esa naturaleza informacional; el proyecto de la razón científica en manos del poder político. Como doctorando, o mejor dicho como doctorando-artista me he encontrado con una profunda contradicción a la hora de finalizar este trabajo, ¿una tesis debe de ser entendible para todo el mundo?, ¿puede una tesis ser un trabajo poético?, ¿debemos de extraer una conclusión clara y nítida de ella?. En mi opinión y tras el trayecto vivido y el conocimiento asumido a lo largo de este trabajo, una tesis doctoral de un artista debería de ser lo contrario a lo que esta tesis es, si el artista no se la juega no tiene sentido, es más, posiblemente lo único que verdaderamente podría hacer bien un artista es jugársela haciendo una tesis. En ese sentido el marco y método académico no es más que una representación de la lógica programática, sistemática y estandarizada derivada del proyecto tecno-cognitivo de occidente, con el que si el artista asume sus directrices probablemente tiene mucho que perder y la sociedad poco que ganar. Dicho esto y llegados hasta aquí, me hubiera gustado presentar esta tesis sin referenciar ninguna cita, copiando literalmente lo que otros digieran o escribieron, decir de la boca de otros en mi letra. Conceder el

poder a la autoría no indica más que la perpetuación de ideas poco nobles²⁸ en relación a mantener viva la perdurabilidad del Yo a partir de su diferenciación con los Otros y con los Anónimos²⁹. Recuerdo que el año pasado en una inauguración me presentaron a un conocido teórico español, estuvimos hablando animadamente un buen rato sobre arte, la buena sintonía se rompió en cuanto le dije que se debería de eliminar del mundo académico el sistema de citación, se quedó pálido, me dio la espalda y se alejó de mí disimuladamente. Parece ser más importante quien dice las cosas que no que cosas y cómo se dicen. Parece ser una obsesión mantener vivas la políticas alrededor del rigor de la información, en mi opinión el mundo de las ideas sería más interesante cuando lo que es verdad y lo que es mentira se confundiera constantemente. Al fin y al cabo, vivimos inmersos en datos y el ser humano es un arquitecto que inventa constantemente representaciones, cosas con ellos.

Si pienso en el proceso cognitivo que ha dado forma a esta tesis, me vienen a la mente una multitud de funciones; lecturas de textos, largos espacios

²⁸ En ese sentido, es pertinente recuperar al punto de vista de Gabriel Tarde, según el cual el progreso económico es más productivo cuando está sustentado en atributos tan nobles como el amor por lo bello o a la necesidad de conocimiento. (capítulo 4 *Abstracción Informacional. Ética del capitalismo cognitivo*).

²⁹ Recordemos la fuerza del discurso de Rossi Braidotti en la definición que realiza a través de Deleuze sobre el significado del devenir animal; el sujeto como forma de pertenencia al espacio común, como sujeto-manada que nunca deja de estar en contacto con su medio, puesto que el devenir animal aplicado al sujeto quiere decir ser un sujeto abierto, deforme si se quiere, en ningún caso limitado y definido por un Yo Freudiano. (Capítulo 5 *Abstracción informacional. Formas des-naturalización*, punto *Formas animales*).

de tiempo navegando por Internet viendo imágenes, leyendo pies de imágenes, saltando de un lugar a otro con la agilidad y la comodidad de un ancho de banda 4G, pienso en las exposiciones que vi y que finalmente decidí introducir en este trabajo, en las exposiciones que acabe descartando, en los artistas de los que quise hablar y finalmente no hablé³⁰, en las ideas que decidí no estirar más por falta de energía o de interés, en las gratas sorpresas y giros inesperados que se producen en el texto cuando se está redactando, en los comentarios de algunos amigos, en los momentos estimulantes nacidos de la conjunción de la música con la escritura, en los sucesos personales que me hicieron mejor persona y que no están presentes de forma literal aquí. Al final, todo este tipo de actividades en un orden mental obedecen a un bien común, cuando pensamos y damos forma a nuestras ideas lo hacemos de forma muy abstracta, lo mezclamos todo, asociando y haciendo complejas operaciones de síntesis, descartes y nuevas fijaciones. Sin embargo en ese proceso todo eso fluye, como la corriente eléctrica, recuperando aquel contenido de la memoria, aquel dato o aquella emoción y mezclándolo todo para acabar condensándolo en una forma, haciéndolo verbo. Todo eso ocurre a la vez, en un instante y muy rápidamente, y además ocurre constantemente, segundo tras segundo a lo largo de nuestra vida mientras siga bombeando nuestro corazón. Lo representamos todo ordenadamente a través del lenguaje y el lenguaje nos autoordena, nos

³⁰ Oliver Laric (p.79), Seth Price (p.81), Martin Kohout (p.78), Sol Calero, Anne Imhof, Jaakko Pallasvuo, Micah Hesse, Guan Xiao, Cyprien Gaillard, Michael E Smith (p.80), Ed Atkins, Ben Schumacher, Amalia Ullman, Nina Cannel, etc.

autorregula, esto es un proceso bidireccional que es cultural y biológico, esto ultimo lo omitimos constantemente. “La cultura es la regla” decía un conocido cineasta francés que no deseo nombrar aquí. Esta conclusión intenta ser consciente de esa operación de medición y de ordenación constante, e intenta apostar por dar oportunidad a la dispersión y a la electricidad donde los pensamientos se samplean, intenta poner en un primer plano y hacer brillar al humano-animal, o dicho de otra manera y como digieran otras, intenta dar rienda suelta al cyborg. Posiblemente una de las conclusiones más importante que extraigo de este viaje es que si volviera a hacer una tesis, esta sería una anti-tesis, eliminaría el índice, el nombre de los artistas y los autores citados, no tendría título ni capítulos, sería más poética, hablaría de mi vida personal, intentaría hacer reír y engañaría al lector de vez en cuando. La investigación artística debería de poner en duda su propio marco, su propia mecánica y su propia forma, pienso que ahí radica su autonomía, su poder y también su capacidad de transmitir amor³¹. Esto es el tesoro que me llevo tras la dedicación

³¹ En ese sentido, es pertinente recuperar el punto de vista de Gabriel Tarde, según el cual el progreso económico es más productivo cuando está sustentado en atributos tan nobles como el amor por lo bello o a la necesidad de conocimiento. (capítulo 4 *Abstracción Informacional. Ética del capitalismo cognitivo*). Y en la misma sintonía, es interesante la percepción del ingeniero Nikola Tesla, en especial la convergencia que el ingeniero realiza entre belleza y conocimiento: “En Colorado Springs he empapado la tierra por la electricidad. También podemos regar las otras energías, como la energía mental positiva. Se encuentran en la música de Bach o Mozart, o en los versos de los grandes poetas. [...] Yo soy parte de una luz y es la música. La luz llena mis seis sentidos: la veo, oigo, siento, huelo, toco y pienso. Pensando en ella significa mi sexto

a este trabajo. Y digo esto no desde una actitud rebelde, sino desde una postura filosófica de autorepresentación³² extraída de la experiencia personal y de los análisis desgranados a partir del trabajo de los artistas aquí presentes. Obras que coinciden en codificar al arte como una actividad que tiende constantemente a des-acotar longitudes y a exponer sus propias fisuras, es decir, específicamente obras que son conscientes de las implicaciones del conocimiento técnico y científico en el relato del artista.

Mi intención no es tirarme piedras sobre mi propio tejado, y si es así a estas alturas ciertamente no debería importarme demasiado, es la primera vez que estoy siendo totalmente sincero con lo que estoy redactando y que tiene pleno sentido expresarlo justo aquí y ahora. A lo largo de la tesis el lector se ha encontrado con las semillas que otros en algún momento plantaron y que después se convirtieron en las ideas germinales que han propiciado una conclusión como esta. Ideas articuladas como un posible algoritmo para entender mejor que sentido tiene lo que hacemos y con qué lo hacemos. Esto ha sido como colocar un pararrayos bajo una tormenta eléctrica malmetiendo sobre un jardín terriblemente aburrido y ordenado.

sentido. Las partículas de luz son nota escrita. Un rayo puede ser una sonata entera. Mil bolas de relámpagos es un concierto”

³² Siguiendo la estela de Jacques Derrida a través del análisis que realiza Anna Maria Guasch: “una historia personal que se expresa a través de documentos que deben ser analizados y cuestionados mediante la revisión de los propios mecanismos y estrategias de constitución de estos” (punto *Formas autobiográficas* del capítulo 1 *Abstracción referencial. Índices posmodernos*).