

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.35>

Nota al pie

Footnote

Ricardo Trigo Jiménez
ricardotrigomail@gmail.com

Recibido 06/08/2020 Revisado 18/12/2020
Aceptado 18/12/2020 Publicado 30/12/2020

Resumen:

Este trabajo es una postcomunicación. Es también, un texto sin un cuerpo de texto, es una extensa *Nota al pie* sin un árbol que la sujete. Pretende ser pues, una mera raíz sin cabeza.

Sugerencias para citar este artículo,

Trigo Jiménez, Ricardo (2020). Nota al pie. Afluir (Monográfico extraordinario II), págs. 203-210, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.35>

TRIGO JIMÉNEZ, RICARDO (2020) Nota al pie. Afluir (Monográfico extraordinario II), diciembre 2020, pp. 203-210, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.35>

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.35>**Abstract:**

This work is a post-presentation. It is also a text without a body text. This is an extensive *footnote* without a tree to support it. It pretends to be, a simple root without its head.

Palabras Clave: *Botella, vino, tornillo, caja, chimenea*

Key words: *Bottle, wine, screw, box, fireplace*

Sugerencias para citar este artículo,

Trigo Jiménez, Ricardo (2020). Nota al pie. Afluir (Monográfico extraordinario II), págs. 203-210, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.35>

TRIGO JIMÉNEZ, RICARDO (2020) Nota al pie. Afluir (Monográfico extraordinario II), diciembre 2020, pp. 203-210, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.35>

Nota al pie 1

1 Antes de empezar, me gustaría dar las gracias a los organizadores del congreso y a todos sus participantes. A pesar que, en algunos momentos durante el transcurso del congreso pensé que todo era un despropósito, haciendo balance, pienso que el compendio global de la experiencia ha resultado ser muy estimulante y me ha servido para esgrimir mis propias incongruencias y extraer de ello, la presente reflexión.

Lo que voy a formular contiene como objeto la siguiente contradicción: el campo de actuación de la docencia e investigación artística viene codificándose cada vez más, en términos y formas propias de las ciencias, y a pesar de la incomodidad para algunos, parece ser que ese contrato se ha consensuado como el único posible para mantener abierta la puerta y poder desplegar las diversas sensibilidades del arte. Atendiendo a eso, voy a probar de preguntar y reflexionar sobre cuál es el precio de esa negociación. A lo largo del texto, lejos de semejar un provocador o un charlatán, me gustaría que la siguiente comunicación se recibiera simplemente como una terrible tentativa intelectual. Claro está, asumo así mi convicción de ser un mal redactor y un peor investigador. Quede dicho esto por delante, que soy plenamente consciente de que esta película se va a proyectar desde la posición de debilidad del que no sabe lo suficiente.

Con la revolución industrial se inició un proceso de tecnificación que se extiende mediante una continuidad hasta nuestros días. Entre muchas otras cosas, la revolución industrial llevaría consigo la implementación de una cadena de artefactos maquímicos dispuestos a reemplazar la masa muscular del hombre. Esto es, poner a ritmo continuo y al compás del reloj la fuerza de producción. Una vez puesto en marcha el motor, le seguiría a lo largo del siglo XX la ramificación e interconexión paulatina de multitud de nodos de producción y extracción, la fábrica, el automóvil, la carretera, el tren, el avión, el código ISO, el control entrópico de la energía, la industrialización de los medios de creación, etc. Podemos identificar ese proceso como la implementación global de una multitud de hardware sobre la tierra. Al que, a partir de los años 1970 se le irá instalando paulatinamente una serie de programario específico para la sistematización del propio quehacer; del propio conocimiento. Como colofón, hardware y software quedarán integrados bajo el ideal del capitalismo global, como un flujo, como una alianza trabajando al ritmo de la música y a velocidad constante. Una fuerza con rastros compuestos de algoritmos y de CO₂, estructurando a base de patrones complementarios la trayectoria de nuestro devenir.

Durante ese despegue, el relato del arte no se quedará en tierra, todo lo contrario. Se verá sentado en primera clase. Si bien es cierto que, a lo largo de las tres primeras partes del siglo XX el arte probó de testar diferentes sistemas de montaje, en las últimas décadas, hemos asistido a la colonización del relato del arte por parte de la lógica científico-técnica. Puesto en perspectiva, las primeras y las segundas vanguardias artísticas pueden ser interpretadas como los últimos coletazos desesperados del animal que ha sido alcanzado por su depredador. A priori, hoy el arte, como cualquier otra cosa, le es

difícil pensarse fuera del compás computacional. La institucionalización del conocimiento del arte en tanto que disciplina académica es una buena muestra de ello. A lo largo del congreso ha ido apareciendo intermitentemente el argumento de que los medios tecnológicos son una herramienta para el arte. Hoy, el arte, como cualquier otra disciplina de conocimiento, lleva inscrito por defecto la propia ontología de la medialidad electrónica. Y además, como no puede ser de otra manera, también deja una huella de CO₂ tras de sí. Nos guste o no, el interior y el exterior de nuestra realidad está mediatizada por infinidad de procesos de naturaleza tecnocrática. Detrás de cada movimiento y de cada frase que expresa un artista o un docente, existe una cascada de código informático, un algoritmo componiendo en la construcción del sentido. Existe pues, un nuevo punto de partida para la ontología del arte. Tiene que ver con los sistemas de citación y referencias, con los *papers*, con la red de facultades y escuelas de arte, con los congresos y seminarios, con las plataformas Web y con las fuentes especializadas. Desde hace unos años, como actores inconscientes, hemos contribuido a homogeneizar y a programar el relato del arte. Y lo que es más relevante, hemos contribuido a montar una retórica que funciona a través de la reproducción de automatismos.

Docentes y artistas hemos devenido cazadores cazados. Escuchar a alguien decir que como docente ejerce la indisciplina, me resulta difícil de tragar. La idea de que desde la universidad se puede piratear el sistema resulta ineficiente bajo el marco que intento exponer, todo lo contrario. La fuerza sistémica del progreso no distingue entre adentro y afuera, el afuera es una mera ilusión, nos empuja la ola del mismo mar. Un algoritmo computa constantemente y en todas partes, está en constante negociación. El mismo docente que ejerce la indisciplina en el aula, es extremadamente minucioso redactando textos científicos y dirigiendo tesis doctorales, perpetuando indirectamente la lógica formal y disciplinaria del poder tecnocrático. Muy a su pesar, un educador es un agente estandarizador de la indisciplina, un ejecutor de algoritmos caóticos estableciendo patrones para su previsibilidad. Por la misma razón, abogar por potenciar los procesos de comunicación sobre el propio arte, acarrea el efecto secundario de reprogramar. La voluntad de traducir en un “sentido de cambio” el relato del arte, incentiva su cuantificabilidad y manejabilidad en términos científicos. Al igual que, la voluntad de trazar desde el arte más y más relaciones con otras disciplinas, es una estrategia velada para hacer que sus tentáculos se agarren con más tenacidad a la lógica de la red algorítmica.

La ficha técnica de una obra es un metadato, al igual que lo es el propio medio de una obra, o el lugar donde se muestra una obra, o dónde ha estudiado un artista. I así, podemos ir escalando hacia cualquier dirección de la rosa de los vientos. El sentido viene determinado por la política de capas y correlaciones entre los metadatos. Para detectar lo agarrado que está algo a la red algorítmica, comprueba el nivel de información y exactitud que ofrecen sus metadatos, examina la trazabilidad de su recorrido. La lógica del metadato es capaz de articular la jerarquía del sentido. El metadato es una topología a tener en cuenta. Cuanto mejor indexado y menos incertidumbre revelan los datos, mejor es su rendimiento y su verosimilitud. Considera brevemente la lista de títulos indexados en esta publicación. A través del título de las propuestas, se puede prever de forma muy afinada su contenido. La incertidumbre ha sido borrada del saber artístico. La lógica del metadato se despliega

eficientemente en la gramática del arte. Ciertamente, a lo largo de más de un siglo, el relato del arte ha colaborado en crear un excelente trabajo de referenciación, indexación y etiquetación. Y no cabe decir que, el aparato académico no puede ser interpretado de otra forma que no sea bajo la subordinación estructural del relleno de metadatos, y no solamente burocráticos, sino también metalingüísticos.

Desde el punto de vista expuesto, la contradicción en la que nos hayamos me resulta clarividente. Por un lado, las diversas ideologías y sensibilidades construidas desde el arte ejercen su deseo de acción y transformación. Pero por otro lugar, su aplicación real se manifiesta como un tributo a ser computado y renderizado por una estrategia de sistematización, homogeneización e inmunización. No cabe duda, muchos de los automatismos que hacemos circular los deberíamos poner bajo sospecha. La lógica de la indexación de los años 1970 ha sido desactivada, básicamente porque la obra y su sentido ya no corren a través de un circuito cerrado, contrariamente, texto e imagen están meta-metadatados con todo y para todo lo demás. La frase “la cultura es la regla y el arte es la excepción” podría ser reactualizada como “la cultura y el arte son fieles a la regla”. La excepción no tiene lugar, quizás tan solo en la red profunda. Casi todo computa con la misma finalidad; traducirse en dato y después en patrón. El cyborg de Haraway ha resultado ser más programático de lo deseado. “Piensa globalmente y actúa localmente” es un sinsentido, la localidad prácticamente ya no posee territorio. La localidad se halla tan sólo en los límites inhabitados y sin cobertura. Por contra, la perla “el medio es el mensaje” ha sido omitida del legado, así lo demuestra la precipitación incesante e inconsciente de nuestra labor comunitaria.

-Conectarse y escucharos desde casa, desde el tren, desde la cola del supermercado, por la calle, etc. Ha sido una experiencia muy interesante. Venía a decir un asistente al congreso tras permanecer conectados a la pantalla una media de ocho horas durante tres días. Estaba en lo cierto, la experiencia del congreso es una buena medida para valorar la dimensión del asunto. Ciento y pico personas conectadas y trabajando virtualmente, no todas, pero una gran mayoría de ellas motivadas por rellenar una línea en su currículum académico. Ahí estábamos, los instantes más interesantes desde mi punto de vista, cuando algunos sudamos ante la pantalla y ya no sabíamos cómo sentarnos en la silla. Cuando saturados y agotados ya no sabíamos qué predefinir y como contraatacar dialécticamente. Pero ahí seguíamos, empujados por la llamada del conocimiento artístico. Diciendo y replicando su legado, produciendo y afianzando la lógica de la fuerza algorítmica. Este fenómeno es estructural y no parcial. Para muestra un botón, aquí estoy, redactando este texto días después. La paradoja de la situación es fulgurante. Para más incisión, en el escenario de crisis derivada del Sars-Cov-2, el teletrabajo es el respirador asistido perfecto para mantener latiendo al sistema.

En esta película, ¿es viable adoptar una posición menos concatenada, menos previsible y menos programática? Intuyo que sí, pero para ello, primero es necesario tomar plena consciencia de las inercias automatizadas con las que linealmente nos actualizamos cada temporada. No estoy seguro, pero quizás, deberíamos de dejar de hacer congresos internacionales durante un tiempo, dejar de escribir artículos (al menos bajo la ontología científica), dejar de citar y dejar de promover revistas

científicas, salir de las celdas internacionales y dejar de metadatar. Abandonar el hábito de leer con mentalidad extractiva y replicativa. Quizás, deberíamos abandonar el hábito de producir metadatando. Las facultades de Bellas Artes, literalmente, deberían desconectarse entre ellas, retrotraerse cada cual en sí misma y engendrar ecosistemas anormales e incompatibles con otros sistemas. Quizás, los docentes deberían ir a clase sin saber muy bien qué decir, como si todo lo que hubieran leído fuera sospechoso de ser una estafa. No porque su legado no sea válido, sino porque estamos escuchando todos la misma canción de fondo. Quizás, se debería de sustituir el conocimiento artístico por una performatización del desconocimiento, o porque no, por una estética de la criptografía.

¿Es posible desconectarse de las redes que nos han unificado? ¿Es posible redefinir la función social del arte fuera del flujo global? ¿Existe la posibilidad de establecer un devenir artístico articulado mediante una diversidad real, sin puntos de encuentro? ¿Es una locura aspirar a desglobalizar el relato del arte? ¿Tiene sentido poner en el horizonte un programa de singularidades para el devenir artístico? ¿Promover comunidades artísticas de naturaleza estanca, puede ser una camino para gestar un regalo para el futuro? En definitiva, ¿podemos tomar consciencia e intervenir sobre la evolución programática puesta en marcha? Y digo esto, porque lo que estoy intentando argumentar es que ahora mismo somos carne de cañón.

La tendencia del devenir ha deshabilitado la capacidad del arte a ser otra cosa fuera del desplegable de una carta de menú. Poner en cuestión la función y el rol que debe ocupar el arte, tiene que ver directamente con la posibilidad de desterritorializar su saber y con la recuperación de una conciencia emancipadora fuera de su red de seguridad. Habilitar un proceso de apoptosis. Para ello, se me ocurre como opción el repliegue, pedir el divorcio y proclamar la soberanía. Incentivar, en la medida de lo posible, una cadena global de desprendimientos y vaciamientos genealógicos premeditados. En definitiva, cortocircuitar la red de metadatos y atentar contra el código común.

Hasta aquí, he intentado testar y situar una vieja visión de polaridad negativa: *-la tecnodinámica del mundo está convirtiendo al arte en su esclavo*. Sin embargo, no podemos obviar otro ángulo de visión desde donde abordar lo expuesto hasta aquí. Este, retrotrae el argumento de que el arte funciona estupenda, correcta, positiva y sincrónicamente con el mundo. De ahí, se puede destilar que la implementación algorítmica en la génesis del arte ha puesto en concordancia al propio arte con el devenir de los acontecimientos propios de su tiempo. Desde ahí, tiene sentido argumentar que la crisis energética global y el auge de polaridades políticas pueden ser exportables y concordantes al propio dinamismo del arte. Al fin y al cabo, todos comemos de la misma mesa y la adipositis cognitiva impide la flexibilidad de movimientos de cualquier comensal. Quiero decir que, el hecho de poner en tensión la agencia de conocimiento del arte, puede ser también, razonado y sintomático de una crisis sistémica.

Ante este escenario, aparentemente complejo y multicultural pero profundamente determinista, la cocina molecular de la filosofía del *realismo especulativo*, responde a la tentativa de desmontar la trayectoria de estabilidad y previsibilidad. De igual forma, las diversas sensibilidades y comunidades que se han venido gestando en los últimos años en el campo del arte a través de plataformas de Web como *Tzvetnik.online*, responden a la aplicación real de dicha corriente de pensamiento. La concatenación de los nuevos preceptos conceptuales con la práctica artística, establece un nuevo orden de parámetros y códigos de accesos y salidas. A pesar que, dicho fenómeno es un producto más de la inercia y la velocidad algorítmica, es cierto que se ha abierto un candado; la posibilidad de concebir y especular sobre una realidad independientemente a nuestra percepción de raíz antropocéntrica. Por lo tanto, asistimos a una toma del volante sobre el diseño y la forma de concebir la realidad. Esto concierne al arte en tanto que, aparición de un nuevo desajuste en la balanza, donde el régimen estético posee incluso más peso que el régimen lingüístico.

Sin ir más lejos, en una reciente cena con unos colegas artistas, me dispuse a mostrarles algún material de artistas que se enmarcan en el contexto comentado en el párrafo anterior. Tras el encuentro constaté lo siguiente: el acceso al sentido de las producciones mostradas, como no podría ser de otra manera, venía determinado desde la episteme general del arte. El grupo de amigos entraban, o salían, de los trabajos desde su inercia estructural, empleando los criterios de continuidad trazados por el relato del arte. Que no es otro que, dar por sentado que un artista siempre posee la autoridad para establecer un criterio sobre cualquier fenómeno artístico. Esto es, la ejecución de la ley que expresa que conociendo una parte se puede conocer el todo. En ese momento, constaté la vigencia de dos sistemas artísticos con ontologías completamente diferentes. Lo que evidencia, a mi modo de ver, la existencia de dos sistemas en activo. Cada uno, dependiente de su respectivo manual de uso. Deseo poner en valor este suceso, puesto que indica la viabilidad de la construcción de modelos con raíces estructurales diferentes. En todo caso, lejos de querer establecer un juicio de valor, simplemente deseo señalar la naturaleza constructiva de ambos modelos, así como, y sobre todo, señalar su equidistancia. Evidentemente, cada uno es libre de interpretar las producciones artísticas como desee, pero a mi modo de ver, para entender la producción artística derivada del caldo filosófico del *realismo especulativo*, se requiere de un periodo de reclusión. Se pueden abordar esos trabajos desde los criterios generales o desde los estándares habituales del arte, pero ese tipo de acceso será parcial y reducirá la entropía de su potencial, redirigirá la inclinación de su curva hacia la red de estabilidad precedente.

En ese sentido, el fenómeno descrito en el párrafo anterior implica el descubrimiento de una planta desetiquetada en el bosque. Por primera vez en mucho tiempo, expresar un *-no lo entiendo* o un *-qué es esto?* es mucho más interesante recibirlo como una señal de estimulación que como una señal de desactivación automática. La duda que me despierta esto es si el flujo algorítmico y material puede ser aprovechado para fomentar el despliegue intermitente de comunidades y agencias artísticas con ideologías divergentes. O si por el contrario, es necesario tomar posición sobre el asunto y radicalizarse, obstruir el flujo, para que quizás, y sólo quizás, se de la diversidad. Se verá en los próximos años. En mi memoria reciente, el *Post-Internet* se anuló después de su institucionalización en la 9ª Bienal de Berlín. Queda por descubrir qué pasará con la nueva ola, ¿su vida obedecerá a la lógica de la entropía? con su inevitable apertura y con su inevitable ordenamiento en el régimen epistémico. O por contra ¿cabe la posibilidad que evolucione hacia un lugar inesperado?

En todo caso, no cabe duda que nos hallamos arrastrados a gran velocidad y con mucha fuerza por la corriente. Cualquier jugada que pretenda ser consciente, debería suponer previamente una negociación. La cual, debería considerar; los puntos de acceso y los términos de comunicación que establecemos en el transcurso de las diversas fases entrópicas que se dan en la propia flujolidad. Con lo que, el asunto se reduce a una cuestión sobre la gestión y distribución que hagamos de la energía. ¿Con qué energía nos queremos empujar?, y ¿hacia dónde y cómo podemos canalizar la energía que producimos?. Incluso, cabe preguntarnos, si merece la pena seguir inyectando energía hacia una única dirección.

