

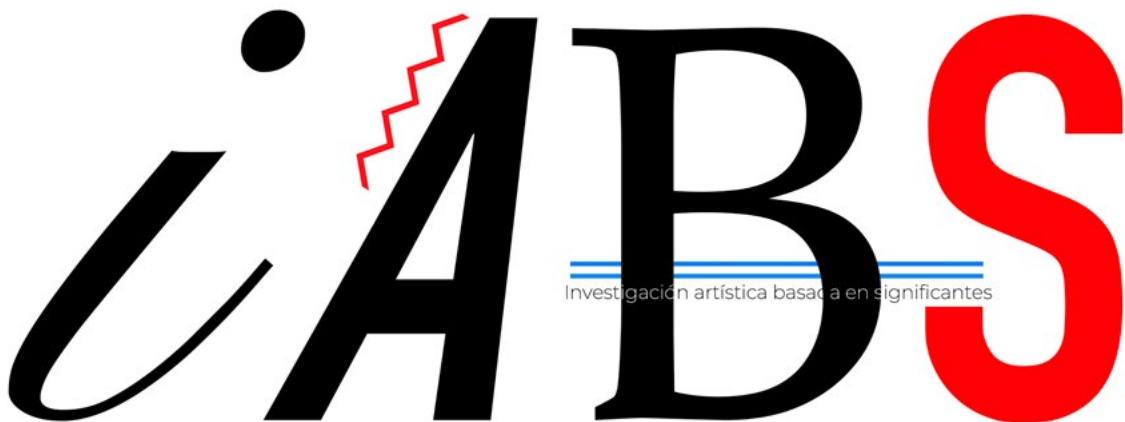
IABS: investigación artística basada en significantes

Antonio Ferreira Martín

<https://orcid.org/0000-0002-9851-4549>

Escuela Universitaria de Artes TAI y Área de Educación del Museo Reina Sofía

antonio.ferreira@taiarts.com



Recibido: 24.09.2022

Revisado: 17.10.2022

Publicado: 20.12.2022

Cómo citar este artículo

Ferreira Martín, A., 2022. IABS: investigación artística basada en significantes. *Inmaterial*.

Diseño, Arte y Sociedad, 7 (14), pp.9-34

DOI 10.46516/inmaterial.v7.155



Resumen

La investigación artística basada en significantes (IABS) es una metodología que ideé para darle sentido y coherencia a la forma de escritura de mi tesis doctoral. Supone dar media vuelta a la investigación artística basada en la práctica, en la que esta es el propio proceso y resultado de la escritura académica. Consiste en prestar mucha atención y jugar con los significantes –letras, siglas, trozos de palabras, miniaturas, fonemas, fallos de traducción automática o indexaciones en motores de búsqueda– para insinuar nuevos significados. Implica una decodificación performativa y aberrante de la aceleración semicapitalista, pues, en ocasiones, imita sus lógicas, pero, a la vez, las señala y las cuestiona. La IABS solapa lo teórico y lo práctico y se camufla en la ortodoxia de la academia para hacer brillar sus imposibilidades, ya que habitualmente trabaja a partir de erratas, malentendidos o coincidencias azarosas –apofónicas–. Como un fractal, es capaz de influir a un pie de figura, a una frase, a un párrafo, a todo un capítulo, a un documento completo o a la fisicidad de una instalación en sala o de una *performance*. En definitiva, la IABS plantea las posibilidades artísticas de lo que ocurre dentro de un procesador de texto, mirando de reojo las diez pestañas abiertas del navegador. Como apunte final, el texto propone una breve reflexión crítica sobre las dinámicas establecidas en las plataformas digitales del capitalismo académico, basadas en el correo *spam* o en la sobreinformación de la indexación de *papers* al por mayor.

Palabras clave: significante, significado, metodología, investigación artística, semicapitalismo

ARBS: Artistic Research Based on Signifiers

Abstract

The Artistic Research Based on Signifiers or ARBS is a methodology that I devised to give meaning and coherence to the way of writing my doctoral thesis. It means turning practice-based research on its head, this practice being the very process and result of academic writing. It consists of paying close attention and playing with signifiers –letters, acronyms, word fragments, thumbnails, phonemes, machine translation errors, or search engine indexing– to hint at new meanings. Thus, it implies a performative and aberrant decoding of the semicapitalist acceleration, using its logics, but, at the same time, questioning them. The ARBS overlaps the theoretical and the practical and camouflages itself in the orthodoxy of the academy to make its impossibilities shine, because it often works from errata, misunderstandings or random –apophenic– coincidences. Like a fractal, it can influence an image caption, a sentence, a paragraph, an entire chapter, an entire document, or the physicality of an installation or a performance. In short, ARBS raises the artistic possibilities of what happens inside a word processor, glancing at the various open browser tabs. As a final point, the text proposes a brief critical reflection on the dynamics established in the digital platforms of academic capitalism, based on SPAM mail or on the overinformation of the indexation of papers in bulk.

Keywords: signifier, meaning, methodology, artistic research, semicapitalismo

IABS: investigación artística basada en significantes¹

1.1INTRO

En las hiperveloces dinámicas de distribución y almacenamiento del capitalismo informacional o semicapitalismo, el significativo resulta mucho más útil que el significado, puesto que este último requiere de unos tempos de pensamiento en los que la crítica y la reflexión ralentizan la maquinaria. Los textos al por mayor que vuelcan motores de búsqueda y algoritmos de posicionamiento del internet del lenguaje² (IDL) no albergan significados porque, movidos a una velocidad superior a la humana, con millones de entradas ofrecidas en menos de un segundo, la cantidad de resultados no puede ser percibida al completo, ni en una vida entera, por les usuaries. Franco «Bifo» Berardi ahonda en la problemática:

Cuanto más denso de significado es un mensaje, tanto más lenta es la transferencia de información. Cuanto más tiempo sea necesario para la interpretación de un signo-mercancía, tanto menos la mercancía cumple su tarea principal, la de valorizar el capital invertido para su producción. He aquí por qué todo el ciclo de la innovación tecnológica es dirigido hacia la simplificación de los recorridos del usuario, del consumo, de la interpretación (Berardi, 2007, p.109).

La simplificación de las rutas de acceso a los significantes termina por homogeneizar los recorridos y las visualizaciones y, en una versión extrema, los intereses de las personas que acceden a una determinada plataforma, debido a esa nueva muralla feudal construida con el algoritmo. La logística se parece a una máquina expendedora en la que los productos situados al frente –o en el top de la interfaz– son siempre los que primero llegan a consumirse. Una conclusión rotunda es que «el enemigo principal del semiocapital es el significado» (Berardi, 2007, p.109).

Lejos de conformarse con la denostación del significado, la investigación artística basada en significantes (IABS) busca dar la vuelta a los flujos del semicapitalismo y pensar en un *détournement* de los significantes, donde cada pulsación de tecla o movimiento de ratón es susceptible de arrojar nuevos significados, de forma cuantitativa y cualitativa. Ante la efec-

¹ Este artículo es una actualización proveniente, en su mayoría, del segundo apartado de «Metodología performativa» de mi tesis doctoral *Tecnopatías post-alfabéticas: lectoescritura performativa y somatización de internet* (Ferreira, 2021), actualmente propuesta para el Premio Extraordinario de Doctorado del curso 2020-2021 de la Universidad Complutense de Madrid.

² El concepto «internet del lenguaje» nace como hipébaton o alteración del sintagma «lenguaje de internet» para profundizar en la idea de que internet, en particular, y las interfaces gráficas, en general, descansan sobre códigos textuales de programación (Ferreira, 2021, pp.135-138).

tividad que requiere el lenguaje en las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), fragmentos de palabras se contraen y forman un léxico crujiente –con predominancia consonántica–: KLK, WTF, BTW, OMG, TT, BFF, TKM, NSFW,³ etc. El modelo comunicativo de internet, por tanto, no consiste en contar historias gramaticalmente correctas, sino en cortarlas, como bien profetizó el primer mensaje emitido en ARPANET en 1969, en el que el texto *LOG IN –INICIO DE SESIÓN–* se encasquilló en los dos primeros caracteres: *LO (Lo and Behold, 2016)*. Con tan solo una letra de diferencia y más de medio siglo después, puede comprobarse cómo el lenguaje en internet ha mutado desde dos pesados significantes hacia la liviandad de partículas como *LOL –laughing out loud* en argot de *texting*, o *League of Legends* en el entorno *gamer–*, que ha pasado de lo escrito a lo oral. Otras estrategias de manipulación digital de significantes aglomeran desde lo empático y contextual hasta tácticas de experticia informática –*hacker–* para evitar seguimientos o indexaciones. Algunas pueden ser la escritura *leet* o *leet speak* –de la que me serví en la tesis para nombrar capítulos y también resuena en los títulos de los apartados de este artículo–, que intercambia letr4s con número0s, o la escritura *CamelCase*, que elude el espacio en blanco mediante la conjugación de mayúsculas y minúsculas.

La IABS fue una parte principal de la metodología de la tesis doctoral titulada *Tecnopatías post-alfabéticas: lectoescritura performativa y somatización de internet* (Ferreira, 2021), defendida el 26 de enero de 2021. Se trata de una investigación que abordaba la forma de relacionarnos con la información en internet y cómo estos hábitos podían modificar el pensamiento e, incluso, el cuerpo de les usuaries. Por tanto, la redacción de la metodología fue el resultado y la toma de conciencia de la forma de investigación y escritura. El objetivo de esta actualización, más de un año después de su clausura, es, además del interés por el reformateo –pasar del incorruptible PDF institucional (Ferreira, 2021) a un artículo que vehicule lo experimental dentro de los requisitos de una revista científica–, aportar una receta abierta para cualquier compañere doctorande que desee reflexionar y, a la vez, *hackear* la escritura universitaria en general y la investigación artística en particular.

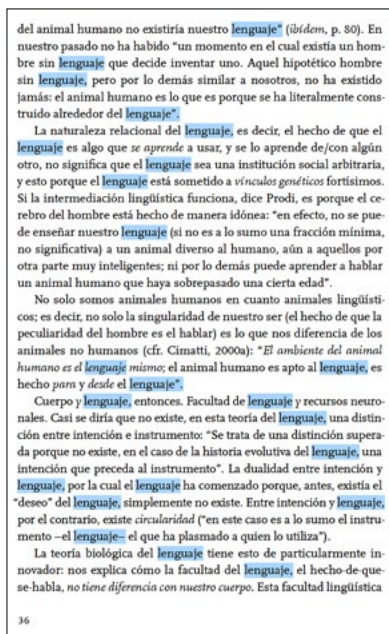
El propio título, *Investigación artística basada en significantes*, enreda las líneas de la investigación artística basada en la práctica, o el *artistic research*. Como una subcategoría, en la IABS se conjuga –y se confunde– la teoría y la práctica, y la forma y la sonoridad de las palabras lubrican el discurso. Por ejemplo, el término «artistic resEARch» contiene la palabra *ear* –oreja-oído–, razón por la cual su metodología puede equipararse a encontrar una oreja en un descampado, tal y como anuncia el detonante del film *Blue Velvet* (1986),

³ Por orden: «Ke lo ké», «What The Fuck», «By The Way», «Oh My God», «Trending Topic», «Best Friends Forever», «Te Kiero Mucho» y «Not Safe For Work».

de David Lynch, en el que una concatenación de acontecimientos apofénicos (Steyerl, 2018) parten de un pequeño signifiante amputado.

Un tipo de lectoescritura basada en significantes requiere acercarse a los nuevos hábitos. La idea de poslexia establecida por Mark Fisher afirma que les usuaries jóvenes «tienen la capacidad de procesar los datos cargados de imágenes del capital sin ninguna necesidad de leer: el simple reconocimiento de eslóganes es suficiente para navegar el plano informativo de la red, el celular y la tv» (Fisher, 2016, p.54). El *zoom* como pellizco y el *scroll* como deslizamiento rompen la lectura alfabética de izquierda a derecha. Para señalar la importancia del signifiante, realicé una lectura performativa del libro *Capital y lenguaje*, de Christian Marazzi (2014). Al consumir el archivo digital como un *software*, tomé la decisión de no leerlo de manera lineal. Así, se resolvió que la palabra «lenguaje» aparecía 118 veces en las 192 páginas del PDF gratuito de la editorial Tinta Limón (Fig. 1)⁴. Las coincidencias convertían al documento en una suerte de hipertexto teselado sobre el que establecí una mirada dirigida por la indexación, además de concebir lo textual como una imagen a través de la captura de pantalla, una práctica muy habitual en la IABS.

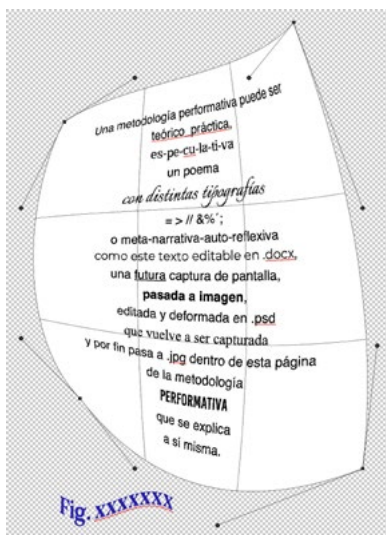
Fig. 1. Captura de una página de *Capital y lenguaje* (Marazzi, 2014, p.36) en la que se aprecian 23 coincidencias con la palabra «lenguaje».



⁴ Aunque en las «Directrices para autoras/autores» de la revista se especifique el término «Figura» para referenciar las imágenes, se ha tomado la licencia de optar por la partícula «Fig.» para acompasar formalmente la idea de la fragmentación de los significantes. Este asunto se trata con mayor precisión en el método titulado «Sonoridad» del apartado 2 del artículo.

La IABS se identifica, en primera instancia, en un título de tesis sin verbo –algo habitual en la nomenclatura doctoral–, que *a priori* no dice ni hace nada y que no puede ir a ningún lugar sin dar trompicones fonéticos: *Tecnopatías post-alfabéticas: lectoescritura performativa y somatización de internet*. La escritura, minuciosa –*close writing*– se fija en cada significante para encontrar alianzas o disonancias a través de la metanarración. El metalenguaje⁵ habla de sus propios procesos de manera autoconsciente y practica una escritura en directo en la que cada tecleo supone un problema y una posibilidad al mismo tiempo. Lo autorreferencial se activa de manera notoria cuando se reflexiona sobre el procesado de texto en el procesador de texto y se hace una captura de pantalla. La hibridez escritural *userie-software* es innegable en cuanto a predicciones de texto, señalamientos de errores ortotipográficos y gramaticales o sugerencias de respuesta automática. Como signo inequívoco de metalenguaje y metaimagen, la primera página de la metodología fue la siguiente captura con su pie de figura intervenido (Fig. 2):

Fig. 2. Imagen-poema de la metodología performativa y su pie de figura (Ferreira, 2021, p.28).



⁵ Es pertinente indicar que las dos acepciones de «metalenguaje» del DRAE se refieran a la informática y a la lingüística: <https://dle.rae.es/metalenguaje?m=form>.

Como anotación final, sobra decir que la IABS es heredera de muchas formas previas de pensamiento y escritura: desde Mallarmé en 1887 con *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*⁶ –y la revisitación de Broodthaers en 1969– hasta escrituras experimentales como las del grupo Oulipo, cuyo epítome podría encontrarse en las obras de George Perec *La disparition* [El secuestro], de 1969, o *Les Revenentes*, novela monovocálica de 1972; desde los *cut-ups* de William S. Burroughs hasta la escritura no-creativa y sus creativos modos de gestionar el lenguaje en la era del *copypaste* abordados por Kenneth Goldsmith (2015). Actualizados estos ejercicios a 2022, la IABS supone practicar escrituras limitadas con coreografías de archivos y pestañas dentro de la inconmensurabilidad de la información de internet. De lo anterior dan buena cuenta las grabaciones de pantalla de Zach Blas o Bryana Fritz. En el primero de los vídeos de la trilogía *Contra-Internet* de Blas (2015) se forma un texto a raíz de otros textos sustituyendo palabras clave, para finalmente ser leído por la voz del ordenador, además de mostrar siempre el proceso en crudo, donde se puede ver hasta el último clic que corrobora la finalización de la grabación de la pantalla. Por otro lado, la coreografía de archivos de la serie *Indispensible BLUE*, de la a su vez coreógrafa Fritz (2016), se aleja de la perfección formal y muestra los tembleques y las dudas o *glitches* lentos que aportan corporalidad y certifican que hay alguien al otro lado de la pantalla. El cursor baila alrededor de las carpetas y de los archivos y de sus miniaturas, relacionando el lenguaje íntimo con el paisaje digital y haciendo emerger poemas sinestésicos.

2. MÉTO2

A continuación, paso a describir los recursos más determinantes utilizados en la investigación artística basada en significantes.

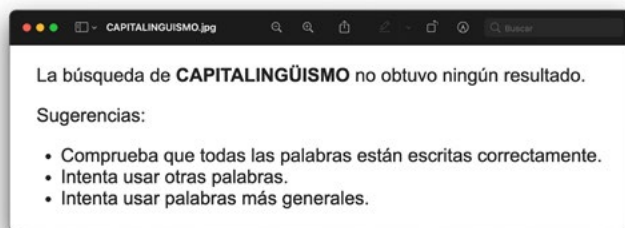
Baja indexación. El hecho de iniciar una investigación creativa, pero también académica, sobre algo que no está o que tiene pocas coincidencias en buscadores como Google –y que, por lo tanto, no es una realidad en la WWW⁷ convencional– es lo más parecido a partir de la nada en cuanto a referencias. Sin embargo, en esa oquedad se producen oportunidades propicias para la reflexión, tal y como planteé en el ensayo *Hiperhistoria del arte contemporáneo*, al detonarlo con un sintagma no indexado (Ferreira, 2019). La estrategia es

⁶ Aunque la pieza será conocida por los lectores, enlace a una edición completa en castellano: <https://cc-catalogo.org/site/pdf/Un-lance-de-Dados-St%C3%A9phane-Mallarm%C3%A9-%C3%81mbar-Cooperativa-Editorial.pdf>

⁷ Iniciales de «World Wide Web». Aparece en rojo para resaltar la semejanza formal que encuentro con el subrayado de error ortográfico determinado por los procesadores de texto. Se profundizará en el método «El error» de las páginas siguientes.

utilizada en la tesis doctoral con la palabra compuesta «capitalingüismo», que, sorprendentemente, no arrojaba resultados en su propio medio –el internet del lenguaje– (Fig. 3). No obstante, en febrero de 2020 y con un margen de 0,22 segundos, Google consigue localizar el término «capitalingüismo» en una única entrada procedente de una web-pasarela fantasma que clona el contenido de YouTube. La coincidencia remite a un comentario de la popular plataforma que yo mismo realicé desde el móvil el 31 de diciembre de 2019 como respuesta a un vídeo sobre la redundancia lingüística (Canódromo Abandonado, 2019). Esto quiere decir que la autoría de la indexación de «capitalingüismo» en el medio digital se debe a un trabajo conjunto entre mi perfil de usuario y la web-clon. Otra trama subyacente es que Google rastrea y localiza el término en esa página secundaria antes que indexarlo desde el comentario original en su propia filial –YouTube–⁸.

Fig. 3. Captura de pantalla de la búsqueda frustrada en Google en 2019.



Sonoridad. Intervalos fonéticos fueron lubricando subrepticamente el discurso de la tesis, como los Procesos Psicosomáticos del Post-internet Post-alfabético –las cuatro /p/ simulan una interferencia propia de un acople tecnológico y van más allá de la imagen digital compuesta por PPP, o píxeles por pulgada–; la Eficiencia, Eficacia, Economía y Escasez lingüística en la red, o EEEE –que insinúa el inicio de un tartamudeo–, o la aliteración del grupo de subapartados s/s, s-s, s2 y s+s⁹. La gran cantidad de siglas y acrónimos aportan una forma estética pero obstaculizadora. Hasta la apócope «Fig.» –de Figura– a los pies de cada imagen ayuda a trazar el metadiscurso de manera coherente con lo fragmentario, además de ser un convencionalismo de la escritura académica. Paralelamente, la

⁸ Enlazo a un video inédito en el que oscilan rápidamente las capturas de pantalla de la búsqueda fallida del término en Google y la de mi comment en YouTube: https://drive.google.com/file/d/1sEWO-zOWDNnZ73q9t0gMm5y1o-5Fin_s/view?usp=share_link.

⁹ Por orden: «Aceleración semiótica y sílabas por segundo (s/s)», «Bipolaridad del \$igno: significante y significado (s-s)», «Liberación de las palabras y búsqueda del significado 2.0 (s2)» y «Saciedad semántica (s+s)» (Ferreira, 2021, pp.154-172).

investigación basada en sonidos se activa con el uso habitual de parónimos como contacto-contrato, semiótico-somático, comunicación-contaminación, occidental-accidental, etc. Estas relaciones bimembres hacen surgir ideas mediante espejos levemente deformados en los que la diferencia de unos pocos significantes modifica un universo de significados. Por su parte, un ejercicio de mecanografía performativa, o *performance* mecanográfica, que estrené a finales de 2019 pone en práctica clics, deslizamientos y tecleos rápidos sobre un documento de texto en blanco. En el aspecto sonoro de la pieza, cada gesto realizado con los dedos en el área de influencia del teclado es distorsionado y amplificado por un micrófono de contacto pegado a la carcasa del PC¹⁰. De esta manera, quiero resaltar la corporalidad de las teclas y dotar de significado cada pulsación, desde las letras nerviosas hasta los actos que abren y cierran un documento y lo hacen retumbar, huyendo de lo monótono o monotonal con un *pizzicato* ruidista. A continuación, facilito el texto escrito en directo:

P E R F O R M A N C E **mecanográááááa**

ORTORIPO//

fbcreyuwbcvryuhkfdnsncurfdsbgvchjrtfsdbfvncfdhjcvefgymrxedfkcnmfxejkdnsvcffr-
 jked// PERFORMATIVIDAD

Nanananandie escribe tan rápido como el modem más lento. Los dedos nononono pueden seguir el ritmo del cerebro y el pensamiento nononono puede seguir el ritmo de la WWW y los ojos cansados ya no parpadean nononono. Segurmanete todo ESTO ESTÉ lleno de fallos ortotipográficos por la dislexia tecladodactilar del qwerty

Qwerty

Werty

Qwerty

Qwerty

Werty

Mientras lo asimilas puedes escuchar el sssssssssssssssussurro alterado de las 30.000 bacterias.

¹⁰ Enlace de un fragmento de la performance mecanográfica realizada dentro de CONFERENCIA HIPERTRÓFICA en la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid en diciembre de 2019: <https://drive.google.com/file/d/1EfetUT-n1W2Nu2ajsaD4STQ12SEhUdYkc/view?usp=sharing>

Hipérbaton. La dislocación sintáctica ayuda a modificar el pensamiento: no es lo mismo hablar del lenguaje de internet que del internet del lenguaje (IDL), así como no son iguales las somatizaciones tecnológicas que las tecnologías de la somatización. En la escritura, el orden de los factores altera el producto. La alteración en el orden mental y la escisión de los sintagmas conlleva una sintaxis esquizofrénica conscientemente trasladada a la redacción de un texto, el cual oscila entre el uso general de oraciones impersonales, la intermitencia de la primera persona, la pasiva y, en menor medida, el uso del plural mayestático; todo enmarcado en subordinadas largas o yuxtapuestas, asunto que me parece interesante para abordar una manera ecléctica de manejar los contextos de la escritura digital-académica y para explicar en esta frase lo que ella misma predica: una oración autorreferencial. Una pieza de Isidoro Valcárcel Medina se adhiere perfectamente a esta metodología. Me refiero a ((*Coloquio-Conferencia*)), un hipérbaton estructural de 1983 llevado al extremo en el que, para el desconcierto de los asistentes, el acto se iniciaba con un coloquio antes de producirse y de pronunciarse la conferencia y de saber el tema del que trataría.

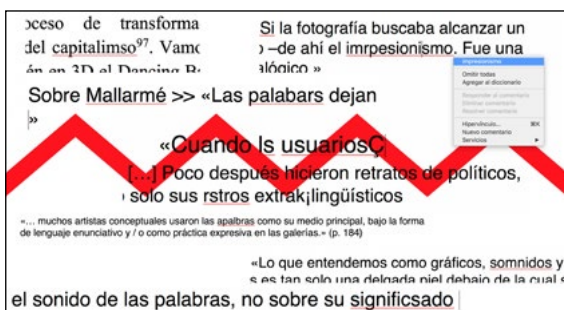
URL-IRL¹¹. En el recorrido que va de extractos del texto *offline* a prácticas *online* y viceversa, es donde la IABS cobra un sentido práctico. La ya comentada anécdota de indexación del término «capitalingüismo» a través de una extraña web da buena cuenta de la estrategia. Otro caso paradigmático es elucubrar en un comentario de YouTube una trama conspiranoica por parte de la RAE para españolizar el nombre «Gutenberg» [sic] (Ferreira, 2021, p.205). Los correlatos que se producen entre la deriva web y el procesador son imposibles sin el testimonio de la captura de pantalla, un significante primordial para la IABS: el «yo estuve allí» digital. Los contagios del puré de lenguaje *online* a objetos industriales que se agarran con las manos muestran las idas y venidas de lo físico a lo digital –figital–. Siguiendo este patrón, especulé sobre un bol con la palabra «bol» escrita en 20 idiomas como índice de simultaneidad, un paquete de 500 gramos de frutos secos en el que cada alimento proviene de un país distinto como si fueran nodos de internet (Fig. 4) o una crema de manos concentrada en la que se rompe totalmente la sintaxis en pro de una legibilidad capitalingüista (Ferreira, 2021, pp.146-151).

¹¹ Este popular parónimo del imaginario digital alude a las siglas de URL como «Uniform Resource Locator» [localizador de recursos uniforme] y de IRL como «In Real Life» [en la vida real].

Fig. 4. Detalle de la etiqueta donde puede leerse la procedencia de cada fruto.



Fig. 5. Capturas de errores ortográficos sobre diseño de subrayado rojo.



El error. La poética y la estética del desliz ortotipográfico y del malentendido entre escribiente, *software* y normativa lingüística marcan la línea gráfica de la IABS. Formas como la raya roja zigzagueante del error ortográfico o el doble subrayado azul de la sugerencia gramatical son determinantes e inspiradoras para elaborar teorías y piezas. Por ello, fui capturando una larga serie de errores escriturales identificados por el *software* (Fig. 5). Las posibilidades retóricas de la errata post-alfabética (Berardi, 2007) sitúan al procesador de texto como primer lector o, incluso, como cocreador. Así, la tecnología ayuda a paliar deslices, pero, a su vez, usurpa el rol del demonio medieval Titivillus, quien confundía con la charla a los escribas –procrastinación– e introducía errores en sus textos¹².

Una pieza que recoge estas preocupaciones es *steady.docx* (Fig. 6), una esculturización de un documento Word –.docx– con tres dimensiones: lenguaje, cuerpo y tecnología. En su proceso, convierto la raya roja de error en un patrón ornamental con unas comillas francesas –«»– sobre el que se atornilla un estabilizador de imagen, pero, en lugar de fijar una cámara, se acopla un láser rojo que apunta directamente a una columna blanca. En el contrapeso que sirve de equilibrio, se pega un *fidget spinner* como alusión a la tactilidad y

¹² Más información sobre Titivillus: <https://es.wikipedia.org/wiki/Titivillus>.



Fig. 6. *Steady.docx* con humo de vapeador, en la exposición **PostFlick*, Antonio Ferreira, 2018.

al juego del escribir. Finalmente, la pieza se activa en directo con humo de vapedor como expresión de oralidad tecnológica. Se pone en tensión un proceso de escritura que aglutina la visualidad y la tactilidad digital y que apunta continuamente a los cimientos arquitectónicos de la hoja en blanco y de la academia, simbolizados por la columna.

Siguiendo la línea gráfica del error ortográfico, realicé una propuesta performativa con unas zapatillas Converse (Fig. 7). El acto culminó al llevarlas puestas en la defensa de la tesis. Un dato interesante es que sus imágenes aparecían en la primera y en la última página –sin contar las cubiertas– del documento (Ferreira, 2021, p.5 y p.418), figurando una gran zancada o un primer y último paso de lectura, además de activar la contradicción manos-pies.

Fig. 7. Las zapatillas con luces de lectura y lápices que llevé el día de la defensa.



Apofenia. Hito Steyerl da nombre, en *Arte Duty Free*, a una estrategia que utilizo a menudo y que a la vez es sintomática del pensamiento aleatorio propio de la era de internet: la apofenia (2018, pp.73-74). Es descrita por la artista como una técnica ninja secreta que se inmiscuye entre el ruido informacional para descryptar el océano de datos y crear conexiones –subjetivas–. En la IABS, la apofenia vincula sucesos aparentemente alejados debido a que encuentra mensajes ocultos entre la polisemia y el doble sentido. La apofenia es el antiparadigma que mejor define una deriva web porque habitualmente procedemos dando saltos a través de sugerencias y redirecciones algorítmicas incongruentes: es el hipervínculo hecho discurso u obra artística. La coincidencia del año de la publicación de la patente del estándar de teclado QWERTY con el de la publicación de la teoría neurolingüística de la afasia de Wernicke –1873-1874– (Ferreira, 2021, pp.117-121) es un ejemplo

apofénico incluido en la tesis, pues puede existir una unión inédita entre la desordenación alfabética del teclado y la de la lectoescritura en la enfermedad. Finalmente, resulta revelador –apofénico– que en el capítulo de la edición de Caja Negra en el que Steyerl habla de la apofenia –«Un mar de datos: la apofenia y el reconocimiento (errado) de patrones» (2018, pp.71-94)– la «U» con la que empieza el título, dispuesta a modo de letra capital y atravesada por el resto de palabras, forme una cara sonriente (Fig. 8). Así, la pareidolia, o el reconocimiento de rostros en superficies aleatorias, puede ser considerada un subtipo de apofenia.

Fig. 8. Pertinente pareidolia en el título del capítulo sobre la apofenia de Steyerl (2018).



Palabras performativas. Aunque la actitud performativa¹³ subyace en toda la metodología de la IABS, quiero referirme en concreto a las palabras performativas. Son, resumidamente, palabras que hacen lo que dicen-escriben. El primer ejemplo es una errata a la que, en un primer instante, no presté atención, pero que después ha terminado siendo un pilar básico de reflexión. Se trata de «etc.nología», un palabra disléxico al que he infundido el significado de «el etcétera de la tecnología o lo que no interesa explicar de la tecnología». Lo emparento con el imaginario de la tecnodiversidad, profundamente abordado por el autor Yuk Hui (2018). De forma similar, una consecuencia escritural de la aceleración se muestra en la siguiente captura, que exhibe un error provocado por las prisas que suelo cometer al escribir la palabra «aceleración» de manera acelerada (Fig. 9).

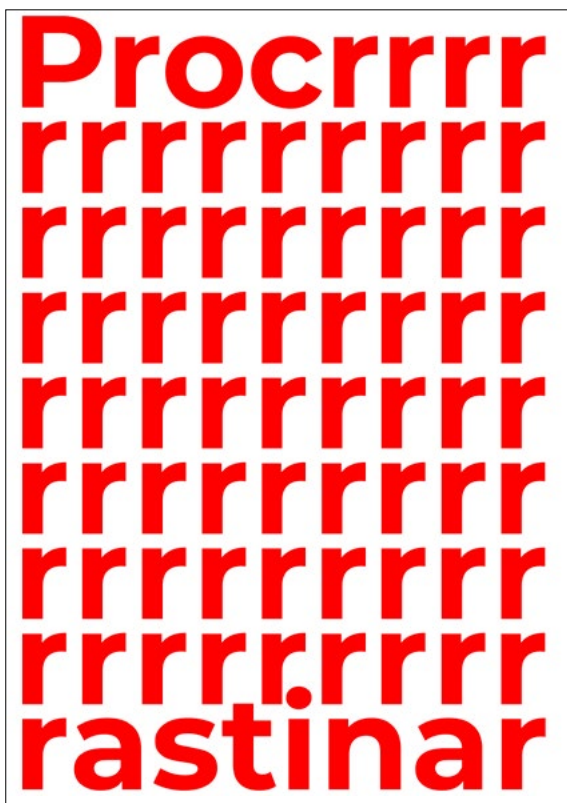
¹³ Sobre mi trabajo e investigación en conferencia performativa y sus periferias, se recomienda el apartado «Discurso performativo» (Ferreira, 2021, pp.39-49).

Fig. 9. Captura de pantalla de un error recurrente al escribir la palabra «aceleración».



La última palabra performativa para tratar es «procrrrrrrastinar». La procrastinación supone la postergación de la experiencia debido a la acumulación de microexperiencias a priori menos relevantes. De este modo, la propia morfología de la palabra arroja pistas de su significado, ya que su pronunciación es entorpecida por el sonido /r/ de las dos primeras sílabas. Es por esto que diseñé una camiseta de estar por casa en la que la propia palabra «procrastina» se enreda en la «r» antes de terminar (Fig. 10). La sonoridad de la consonante simula un motor que acepta que la procrastinación es un ronrún del sistema consumista y, a la vez, insinúa un ronroneo que nos señala como seres doméstiques que teletrabajan en la era pos-COVID-19.

Fig. 10. Diseño de la palabra performativa «procrrrrrrastinar».



3. Hip3racademia: *new related paper*

El capitalismo académico también basa sus lógicas en la indexación y la distribución al por mayor de los significantes. Al igual que el sistema industrial, la «academia de la extrusión» puede tratar objetos quebradizos –la teoría– en cadena, y su terminación superficial es excelente porque se adapta a las normas de montaje. La hiperacademia, que se basa en la acumulación y el excedente, se mueve veloz con el hipervínculo y los *e-mails* masivos. Plataformas como ResearchGate o Academia.edu –un *mix* entre red social y repositorio académico– ponen a disposición de un clic cientos de miles de artículos imposibles de leer en una vida (Fig. 11). La aceleración queda establecida en los tempos post-Bolonia, que obligan a hacer una tesis a tiempo completo en tres años. Por supuesto, el mayor buscador cuenta con su motor semiautomático de especialización académica: Google Scholar. En esencia, la IABS cuestiona si es posible para el cuerpo humano y la escritura académica filtrar la estimulación de un mundo occidental en el que se habla a más de 6 sílabas por segundo y se textea a unos 1000 caracteres por minuto¹⁴.

Fig. 11. Uno de los banners de Academia.edu enviados al e-mail personal.



La escritura académica ocupa un lugar artesanal respecto a la escritura digital en redes sociales y *apps* de mensajería instantánea. Dentro de las directrices para autoras/autores, existe una regulación estricta en cuanto a sistemas de citación, espaciados, tamaños, tipografías e interlineados que actúan como ornamentos y bisagras de una estructura cerrada. Los gestores de revistas científicas como Open Journal Systems (OJS) segmentan los envíos y recopilan datos muy variados como estadísticas de descarga y citación, lo que genera un círculo competitivo por encajar en los baremos delimitadores de cuartiles, índices de impacto e indexaciones en bases de datos aún más grandes¹⁵. La retórica y la burocracia se retuercen en las directrices de universidades o revistas indizadas que hacen de enlace entre la letra y la funcionalidad informática. La primacía del significante sobre el significado en la academia es rotunda en los softwares de comprobación antiplagio que las instituciones aportan a sus trabajadores, tales como Turnitin, iThenticate, Unicheck,

¹⁴ El primer dato fue extraído del lingüista Richard Robin (citado en Berardi, 2007, p.222) y el segundo, del test del proyecto de concienciación tecnológica de Atresmedia y la Fundación de Ayuda contra la Drogadicción (FAD), Levanta la Cabeza: <https://compromiso.atresmedia.com/levanta-la-cabeza/test/>.

¹⁵ Esta idea se basa en la experiencia como gestor web y editor técnico de la revista *Re-visiones* –ISSN 2173-0040– desde 2018: <http://www.re-visiones.net/index.php/RE-VISIONES>.

Google Assignments, Free Plagiarism Checker o Urkund. Los algoritmos que rastrean significantes verifican porcentajes de originalidad castrando, entre otras cosas, las posibilidades de una escritura no-creativa (Goldsmith, 2015).

La ligazón entre academia e industria se palpa en el hecho de que el procesador de textos Microsoft Office Word, en el que escribo legalmente y libre de *crackeos*, es posible gracias a su inclusión en el *software* gratuito para estudiantes matriculados o PDI (Personal Docente e Investigador) de la universidad. Además, la hiperacademia post-alfabética adolece de una esquizotecnia entre los antiguos modelos epistemológicos y los nuevos patrones que delimitan la lectoescritura digital, y así se consigue, a duras penas, «mediar entre la subjetividad posliteraria del capitalismo tardío y las demandas propias del régimen disciplinario (como los exámenes)» (Fisher, 2016, p.55).

Concluyo con una serie de anécdotas-*spam* del capitalingüismo académico que encuentro a diario en forma de notificación en mi bandeja de entrada. Plataformas como Academia.edu no distan mucho de páginas de libros electrónicos como Scribd o la sospechosa de estafa o *scam* Takendelight: «¡SUS LIBROS, REVISTAS Y COMICS [sic] FAVORITOS GRATIS! ¡LÉALOS AHORA!»¹⁶. Desde Academia.edu, a menudo, me remiten malentendidos algorítmicos en la indexación que, en bucle, me incitan a la investigación práctica. Se dirigen personalmente a mí y preguntan: «Antonio Ferreira Martín, Did you write “Hemagglutinating properties of Salmonella enterica serovar Enteritidis isolated from different sources?”?»¹⁷. Al parecer, el nombre «A. Ferreira Martín» ha sido mencionado más de 4000 veces en un *paper* de Garcilaso de la Vega, en uno de la Internacional situacionista, en otro sobre Frank Zappa e, incluso, en un artículo sobre la producción de sal prehistórica (Fig. 12). La incongruencia no es siquiera salvada por que se trate de mi homónimo António Ferreira, un escritor y poeta portugués del Renacimiento¹⁸.

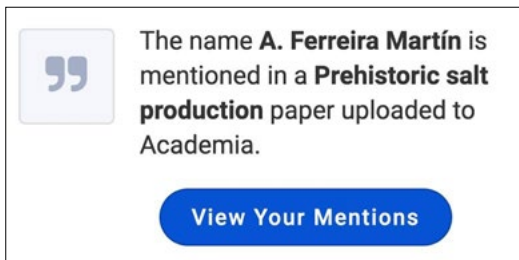
¹⁶ No se recomienda pinchar en el siguiente enlace:

https://signup.takendelight.com/es/html/sf/registration/eone.html#&sf=eone&lng=es&m=books&ref=5021843&prod=2&sub_id=fh_es&_sign=b417243298f9bf4bf4cad7c4cc6972de&_sigt=1583148499.

¹⁷ Una posible traducción sería: «¿Escribiste “Propiedades hemaglutinantes de Salmonella enterica serovar Enteritidis aisladas de diferentes fuentes?”?».

¹⁸ Más información (en portugués): https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio_Ferreira.

Fig. 12. Captura de una de las extrañas menciones de mi nombre en Academia.edu.



4. Conclusiones y Aperturas

Es complicado difundir resultados concluyentes dentro de un laboratorio especulativo como es la IABS. Aunque se parta de hechos aparentemente detectables y cuantificables como son los significantes en el semiocapitalismo, es la investigación artística la que los sublima al territorio de la metáfora y lo disruptivo. Así, es precisamente en el todavía ignoto campo del *artistic research* donde la IABS puede proporcionar avances en cuanto al entrelazamiento consciente de la teoría y la práctica y a la aplicación de pensamiento subjetivo hacia formas, textos o imágenes ajenas debidamente capturadas-documentadas.

Para seguir problematizando en el imaginario de las conclusiones artístico-académicas, se puede comentar y contextualizar resumidamente dicho apartado de mi tesis *Tecnopatías post-alfabéticas* (Ferreira, 2021). En el primer depósito aposté de manera arriesgada, pero coherente, por unas conclusiones dignas de la IABS. Se trataba de dos breves apartados, «Conclusiones cuantitativas» y «Conclusiones algorítmicas» (2021, pp.388-392).

Las conclusiones cuantitativas consistían en elaborar un párrafo con sentido a raíz de las palabras más utilizadas en el documento doctoral. Un punto interesante de la práctica informática es que se detona mediante una búsqueda manual, pulsando *command + F*, similar a lo comentado en la «INTRO» sobre el libro de Marazzi (2014) (Fig. 1). De la actividad resultaron dos frases que sumaban 44 palabras, cada una de ellas repetida más de 50 veces en el cuerpo de texto, lo que remarcaba vicios alfabéticos cuantificados de manera post-alfabética (Berardi, 2007):

Con^{<1226>} internet^{<371>}, lo alfabético^{<235>} es^{<1488>} post^{<413>}-alfabético^{<235>} (Bifo^{<195>}, 2007^{<110>}) porque^{<91>} el lenguaje^{<422>} supone^{<57>} una^{<1843>} conexión^{<62>} con^{<1226>} el software^{<80>} y el cuerpo^{<176>} –somatización^{<55>}–. Pero^{<332>} esta^{<116>} tesis^{<71>} es^{<1488>} una^{<1843>} investigación^{<58>} que performa^{<112>}¹⁹ los significantes^{<79>} entre^{<522>} el arte^{<88>} y la tecnología^{<129>} de la información^{<220>} y la comunicación^{<75>}.

*En superíndice, el número de veces que aparece cada palabra en el documento (Ferreira, 2021, p.389).

Por su parte, las conclusiones algorítmicas pudieron realizarse gracias a la colaboración con el programador Eduardo Solá y su gestión con el programa de *machine learning* GPT-2²⁰ desarrollado por la empresa OpenAI. Este modelo de inteligencia artificial (IA), en nuestro caso afinado con más de 700 millones de parámetros de procesamiento del lenguaje natural, leyó todo el texto plano²¹ de la tesis y sacó sus propias ideas en un algorítmico poema de cuatro párrafos. Uno de los extractos que seleccionamos fue el siguiente:

Los padrastros de internet

Es importante pensar que se debe establecer un desorden conectivo de Internet. Su significado es la paranoia del comando y los padrastros de internet. La táctica consiste en separar las letras más usadas de la página, como en el autotune, a 4 u 8 meses del ojo. El lenguaje informático no esconde su apellido (Ferreira, 2021, p.391).

Lo extraído de los métodos anteriores son, en mi opinión, dos poemas autorreferenciales y coherentes con la IABS, pues usan estrategias de la informática para hablar sobre la informática actual, poniendo en escena dos parámetros muy significativos de esta, como la utilización de los datos provenientes de la cuantificación y la reflexión sobre las creaciones autónomas de la inteligencia artificial. Aunque es un aforismo contra el que me parece legítimo luchar, respecto al primer ejemplo puede decirse que en el entramado tecnocapitalista de significantes, lo cuantitativo es cualitativo, pues la acumulación de indexaciones,

¹⁹ La suma de la raíz «perform» más la partícula «a» se escogió como morfología común a las palabras «performativa» –44–, «performance» –32–, «performativo» –25–, «performatividad» –10– y «performances» –7–.

²⁰ Una nueva versión del modelo, llamada GPT-3, fue lanzada al público en noviembre de 2021. Más información: <https://beta.openai.com/docs/introduction>.

²¹ Era necesario pasar todo el documento a texto plano –.txt–, quitando imágenes y cualquier estilo o tipografía, para que la inteligencia artificial pudiera asimilarlo correctamente.

likes o comentarios es relevante para el *fluir* de la cultura actual. En cuanto al segundo caso, es claro adivinar que, ya en el presente, y sobre todo en el futuro, el trabajo entre una profesional humana y una IA es y será básico para el desarrollo de la cultura, como puede verse con nuestro trato diario con algoritmos de traducción automática de grandes plataformas o, más concretamente, en el campo del diseño y el arte, mediante programas que generan sus propias imágenes, como DALL-E 2²², también desarrollado por la empresa OpenAI.

No obstante, el músculo académico hizo su aparición cuando una de las doctoras externas a mi universidad encargadas de revisar la tesis, entre la precariedad y lo asfixiante de los plazos de revisión –un mes–, propuso rehacer el capítulo de las conclusiones días después del vencimiento del depósito definitivo. Sus recomendaciones, perfectamente entendibles dentro de la vía académica, decían:

[...] el apartado de conclusiones, que en mi opinión debería presentar un recopilatorio de esas conclusiones parciales de cada división del documento, relacionándolas entre sí y dándole un sentido conjunto, no funciona de esa manera. Y pese a suponer el presente un apartado igualmente interesante y en la línea de lo tratado, no obedece al objetivo concreto del apartado en sí²³.

Entrando ya en otra tesitura, pienso que las conclusiones más pertinentes ocurrieron durante la defensa y el día posterior, pues fue precisamente en ese entorno donde se produjo un acercamiento experiencial que da cuenta de un momento muy preciso y concreto de la hiperacademia post-pandemia: las presentaciones telemáticas de tesis doctorales. Una videollamada conectada a través de cable *ethernet* suponía un marco performativo físico-digital idóneo para una investigación sobre los poderes y las problemáticas tecnológicas. El panóptico de la galería de Google Meet, lo reticular o las no-imágenes de perfil representadas por letras-iniciales eran reflejos claramente post-alfabéticos que lubricaban la ponencia. La logística digital y el gesto de «compartir pantalla» me permitieron, a su vez, elaborar un escritorio coreografiado con significantes –carpetas, capturas, imágenes,

²² Enlace oficial donde ya pueden hacerse pruebas: <https://openai.com/dall-e-2/>.

²³ Se ha optado por dejar esta cita anónima, pues forma parte de un informe oficial.

documentos– (Fig. 13) que me sirvió como fondo sobre el que performar el discurso. Para más metanarratividad, habría que decir que, horas antes del acto, se cayó durante varias horas toda la red de fibra estatal de mi proveedor de internet²⁴.

Fig. 13. Captura del escritorio que realicé ex profeso para la defensa telemática.



Como hipérbole y usufructo de la IABS, decidí hacer una pieza con la grabación de la videollamada de Meet del ensayo de la defensa. Haciendo un giro de significativo, el nuevo vídeo fue el resultado de acelerar 1.25x el discurso oral y el diaporama casi idéntico que realicé pocos días después en la presentación oficial de la tesis²⁵. Mi pretensión, como práctica basada en significantes, era que la obra hablara por sí misma, en un lenguaje de máquina editado al que estamos cada vez más acostumbrados gracias a las nuevas funcionalidades de aceleración como las ofrecidas por WhatsApp o YouTube.

Este artículo es, sin duda, otro resultado de la metodología de la IABS. Enlazar nodos que estaban disgregados por todo el cuerpo del documento ressignifica y da mayor coherencia a la estrategia. Con la perspectiva que aporta el tiempo, puede decirse que la IABS tiene entre sus objetivos cuestionar un modelo tecnocapitalista fortísimamente estructurado por motores de búsqueda e inteligencias artificiales, pero tremendamente débil o inestable en cuanto al descuido, pues un clic o un *like* pulsado por error son susceptibles de acarrear consecuencias emocionales trascendentes. Por último, percibo el resultado más pragmático de la IABS semanalmente en la práctica docente y tallerística con, por ejemplo, ejercicios de escritura no-creativa basados en las propuestas de Goldsmith (2014) que

²⁴ Enlace al artículo del día 26 de enero de 2021 en el que pueden verse los tuits oficiales de las compañías afectadas. «No eres solo tú, Pepephone, Yoigo y MásMóvil están caídos: “tenemos un problema generalizado en el servicio de Internet en casa”»: <https://www.xataka.com/servicios/no-eres-solo-tu-pepephone-esta-caido-tenemos-problema-generalizado-servicio-internet-casa> [Consultado el 25 de octubre de 2022].

²⁵ Enlace directo al vídeo: <https://youtu.be/rG8E808TR-s> [Consultado el 18 de octubre de 2022].

derivan en escrituras apofónicas (Steyerl, 2018) o en capturas y grabaciones de pantalla artísticas y coreografías de archivos inspiradas en las piezas de Blas (2015) o Fritz (2016) mencionadas en la «INTRO». Los resultados de los estudiantes van certificando, hasta el momento, una habituación asombrosa a la decodificación instantánea del universo audiovisual de significantes.

Significantes bibliográficos

Berardi, F. «Bifo», 2007. *Generación post-Alfa: patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Disponible en: <<https://tintalimon.com.ar/libro/generaci%C3%B3n-post-alfa/>>

[Consultado el 9 de septiembre de 2022].

Blas, Z., 2015. *Contra-Internet. Inversion Practice #1: Constituting an Outside (Utopian Plagiarism)*

[vídeo en línea]. Disponible en: <<https://vimeo.com/121035772>>

[Consultado el 21 de octubre de 2022].

Blue Velvet, 1986. [película] Dirigida por David Lynch. Estados Unidos:

De Laurentiis Entertainment Group.

Canódomo Abandonado, 2019. *Elmex (2020)* [vídeo en línea].

Disponible en: <https://youtu.be/irX_b9DKAFc>

[Consultado el 9 de octubre de 2022].

Ferreira, A., 2019. Tecnología, redes y bots. Hiperhistoria del arte contemporáneo. En: VV. AA.

Intransit. Un laboratorio universitario de creación. Madrid: Ediciones Complutense, pp.134-148.

Disponible en: <<https://www.ucm.es/ediciones-complutense/intransit>>

[Consultado el 12 de septiembre de 2022].

Ferreira, A., 2021. *Tecnopatías post-alfabéticas: lectoescritura performativa y somatización de internet*.

Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

Disponible en: <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/64934/>>

[Consultado el 12 de septiembre de 2022].

Fisher, M., 2016. *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.

Fritz, B., 2016. *Indispensible BLUE 2 (offline)* [vídeo en línea].

Disponible en: <<https://vimeo.com/170379035>>

[Consultado el 21 de octubre de 2022].

Goldsmith, K., 2015. *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital*.

Buenos Aires: Caja Negra.

Hui, Y., 2018. *Fragmentar el futuro. Ensayos sobre tecnodiversidad*. Buenos Aires: Caja Negra.

Lo and Behold: Reveries of the Connected World, 2016. [documental]

Dirigido por Werner Herzog. Estados Unidos: Magnolia Pictures.

Marazzi, C., 2014. *Capital y lenguaje. Hacia el gobierno de las finanzas*. Buenos Aires: Tinta Limón.
Disponible en: <<http://tintalimon.com.ar/libro/Capital-y-lenguaje>>
[Consultado el 2 de agosto de 2022].

Steyerl, H., 2018. Un mar de datos: la apofenia y el reconocimiento (errado) de patrones.
En: *Arte Duty Free: el arte en la era de la guerra civil planetaria*. Buenos Aires: Caja Negra, pp.71-94.

Antonio Ferreira Martín

Madrid, 1989. Artista, investigador y doctor en Bellas Artes —Premio Extraordinario de Doctorado del curso 2020-21—. Autor de la tesis *Tecnopatías post-alfabéticas: lectoescritura performativa y somatización de internet* (2021) y del libro *Palabra parpadeo* (2016). Actualmente es docente en tres grados de la Escuela Universitaria de Artes TAI, coordina el proyecto *FOMO (Fear Of Museum Out)* del Museo Reina Sofía y es editor técnico de la revista *Re-visiones* (ISSN 2173-0040) desde 2018. Ha sido beneficiario de un contrato de Investigador Predoctoral en formación (2018-2021) y de un contrato en Periodo de Orientación Posdoctoral (2021-2022), ambos financiados por la Universidad Complutense de Madrid y el Banco Santander. La trayectoria investigadora abarca la publicación de artículos en revistas indexadas como *[i2] Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio* y *ACCESOS. Revista de investigación artística*, así como la publicación de varios capítulos en libros y catálogos de arte. La aportación en congresos nacionales e internacionales engloba varios roles como los de ponente, miembro de comité científico, mesas redondas y organizador de seminarios, destacando la participación en el *Seminario Internacional de Jóvenes Investigadores «(Con)Vivir en Tecnópolis»* (Instituto de Filosofía, CSIC, 2019). Su trabajo ha sido activado en espacios como la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid (2017, 2019 y 2022), las *Picnic Sessions* del Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M, 2017), la Sala Amadís de Injuve (como comisario de *Estudio_Escritorio* en 2017 y como artista en 2020), la *Escuela Perturbable* del Museo Reina Sofía (2018-2019) y el taller *LabOratoria* en La Casa Encendida (2020).

Madrid, 1989. Artist, researcher and doctor in Fine Arts —Extraordinary Doctorate Award for the 2020-21 academic year—. Author of the thesis *Tecnopatías post-alfabéticas: lectoescritura performativa y somatización de internet* (2021) and the book *Palabra parpadeo* (2016). He currently teaches at the Escuela Universitaria de Artes TAI, coordinates the *FOMO (Fear Of Museum Out)* project at Museo Reina Sofía and is the technical editor of the journal *Re-visiones* (ISSN 2173-0040) since 2018. He has been a beneficiary of a Predoctoral Researcher in training contract (2018-2021) and a Postdoctoral Orientation Period contract (2021-2022), both financed by the Universidad Complutense University of Madrid and Banco Santander. His research career includes the publication of articles in indexed journals such as *[i2] Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio* and *ACCESOS. Revista de investigación artística*, as well as the publication of several chapters in books and art catalogues. The contribution in national and international congresses encompasses various roles such as speaker, member of the scientific committee, round tables and organizer of seminars, highlighting the participation in the *Seminario Internacional de Jóvenes Investigadores «(Con)Vivir en Tecnópolis»* (Instituto de Filosofía, CSIC, 2019). His work has been activated in spaces such as Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid (2017, 2019 and 2022), *Picnic Sessions* of the Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M, 2017), Injuve's Sala Amadís (as curator *Estudio_Escritorio* in 2017 and as an artist in 2020), the *Escuela Perturbable* at Museo Reina Sofía (2018-2019) and the *LabOratoria* workshop at La Casa Encendida (2020).