

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Transitorio
Producto Artístico

Esteban Rafael Pérez Pérez

Artes Contemporáneas

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciatura en artes contemporáneas

Quito, 3 de diciembre de 2018

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES CONTEMPORANEAS

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

Transitorio

Esteban Rafael Pérez Pérez

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico:

Anamaría Garzón Mantilla, MA

Firma del profesor

Quito, 3 de diciembre de 2018

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Esteban Rafael Pérez Pérez

Código: 00127794

Cédula de Identidad: 1713929030

Lugar y fecha: Quito, 3 de diciembre de 2018

RESUMEN

El condicionamiento al que está sometido el individuo en la contemporaneidad, indudablemente se encuentra ligado a las convenciones sociales de rendimiento, consumo y estrés. En la era de la información estas condiciones son difundidas evidentemente por los nuevos dispositivos electrónicos en los que consumimos, de manera desenfrenada y vertiginosa un gran flujo de imágenes e información, lo que conlleva a un estado de hiper-pasividad. Sin embargo, la búsqueda de negar la realidad con el fin de encontrar una subjetividad individual, puede basarse en la idea del absurdo de Albert Camus. Quien argumenta que la única manera de aproximarse a la vida es obteniendo la mayor cantidad de experiencias posibles de la vida, en lugar de buscar un propósito y sentido único al cual adherirnos para vivir de manera segura. Por esta razón, la práctica artística es un intento de escape y búsqueda de esta subjetividad. La pintura como una actividad inútil –absurda– que demanda del individuo una temporalidad pausada para la reflexión y contemplación. No obstante, todas estas nociones son innecesarias para la actual sociedad de rendimiento.

Palabras clave: Pintura, absurdo, rendimiento, condición humana, realidad, hiperpasividad, internet, subjetividad, arte.

ABSTRACT

The human condition that dictates the existence and reality of the man in the contemporary world, is necessarily related to the social conventions of consumption, stress and efficiency. In the information era, these conditions are spread by the new technological devices in which we consume –in a dizzy and accelerated way– a huge flow of images and information that leads to a hiperpassive state. Nevertheless, the idea of the absurd proposed by Albert Camus can be considered as a way to deny reality, in order to find individual subjectivity. In his argument, Camus propose a style of life based on quantity of experiences, rather than a quality experience centered on a life purpose or meaning. For this reason, the artistic practice can be considered as an attempt to escape reality, in order to find subjectivity. Painting as a useless activity –absurd– demands a paused temporality for reflection and contemplation. However, all of these notions are unnecessary for the contemporary society of consumption and efficiency.

Key words: Painting, absurd, efficiency, human condition, reality, hiperpassivity, internet, subjectivity, art.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	7
Desarrollo del Tema	10
La condición humana y el absurdo	10
Realidad 2.0	19
Subjetividad inútil	28
Conclusiones	33
Referencias bibliográficas	35
Anexo A: Obras realizadas	36
Anexo B: Propuesta de exhibición	42
Anexo C: Confirmación y fecha de exhibición	44

INTRODUCCIÓN

La experiencia del mundo para el individuo siempre se encuentra, de una u otra manera, ligado a las convencionalidades en las que se basa la sociedad, en donde la toma de las decisiones se ve altamente condicionada por poderes objetivos como la familia o la nación, así como por la presión que ejerce la realidad en el ser convencional. Como resultado el individuo se encuentra en una lucha contra del yugo de las circunstancias por una búsqueda de libertad a través de la subjetividad. De este modo, y tomando en cuenta las ideas del absurdo, el existencialismo y la libertad, de los autores Albert Camus y Peter Sloterdijk, la negación de la realidad – por medio del absurdo– puede reestablecer en el individuo una subjetividad, que en palabras de Sloterdijk “es el sentimiento puro de la existencia, ajeno a cualquier asunto–, liberada en su huida del acoso de lo real” (2011). De este modo, esta búsqueda de la subjetividad en nuestra sociedad contemporánea –que se fundamenta en el vertiginoso flujo y consumo de información, imágenes, bienes y comodidades– responde indudablemente a las condiciones del rendimiento, que a menudo muestra los rasgos personificados de un dictador, en un ambiente de necesidades y crueldades anónimas de los que en general sus miembros no pueden escapar (Sloterdijk, 2011). De ahí, que el arte –la vanguardia de la inutilidad–, al no aportar en su proceso de producción a ninguna exigencia del mundo de rendimiento, es relegada en la mayoría de sociedades como una actividad innecesaria y sin contribución alguna para la democracia, y su funcionalidad recae en reafirmar mediante su consumo, el posicionamiento superior de algún individuo dentro de la jerarquía y estructura social. Sin embargo, el ejercicio artístico es capaz de generar pensamiento a través de la reflexión y resolución de problemas, que como se menciona anteriormente, no tienen ninguna importancia más que para el artista, su juicio estético y curiosidad. “La inutilidad divina del sujeto ensoñador sumido en sí mismo” (Sloterdijk, 2011).

Partiendo de esta reflexión general se presentarán los tres temas en los que centrará el siguiente trabajo. En primer lugar, se analizarán las condiciones –dictadas por la realidad– en las que el individuo basa su existencia, y como estas condiciones generan una ilusión de significado de la vida –mediante un propósito u objetivo–. En palabras de Arendt:

Todo lo que entra en el mundo humano por su propio acuerdo o se ve arrastrado a él por el esfuerzo del hombre pasa a ser parte de la condición humana. El choque del mundo de la realidad sobre la existencia humana se recibe y siente como fuerza condicionadora (2009).

Por lo que una respuesta a esta manera de aproximarse a la vida, es el absurdo, donde no se busca una experiencia de calidad, relevante llena de propósito y significado, sino que por el contrario se argumenta que el individuo debe agotar la mayor cantidad de experiencias y así de esta manera ampliar sus conocimientos sobre la vida misma (Camus, 1985). El segundo capítulo se adentra en este condicionamiento, pero situándolo en la contemporaneidad. Es decir, como el individuo se encuentra sometido –sin conocimiento alguno– a un cierto comportamiento y estilo de vida convencional, que le han sido impuestos. Este condicionamiento es difundido por medio de los dispositivos tecnológicos, y donde la gratificación inmediata que el consumo excesivo de información, así como de comodidades, influye en gran medida en la percepción del individuo sobre sí mismo y sobre la realidad. Como resultado, el individuo entra en un estado de pasividad y asimilación ignorante ante las imposiciones dictadas por la sociedad de bienestar, consumo y rendimiento a las que se encuentra atado y sin alternativa alguna de evadir las convencionalidades programadas que rigen su existencia. Por lo que, la única tentativa de escape a la realidad, se encuentra en la subjetividad del individuo. Subjetividad a la que puede llegar mediante la práctica artística. De ahí que el tercer capítulo se enfocará en la pintura en la contemporaneidad, sus posibilidades y relacionamiento a mi propia práctica artística. La pintura se basa en la contemplación, especulación y reflexividad –subjetividad– que aleja al individuo momentáneamente de la atención de preocupaciones imperantes por las que está formada la realidad. Debido a que, se

analizará al individuo en la contemporaneidad, necesariamente se revisará la influencia de la tecnología en la pintura y el puesto que ésta ocupa actualmente. “Mientras siga afirmando las imágenes (posteando, dando like, compartiendo, etc.) las imágenes me afirman a mí. La pintura por el otro lado insiste en una frontera, y hace de ésta, una frontera corporal en el sentido político del término. Ya que no puede escapar su propia corporalidad, se coloca como una contraparte tan incapaz como desobediente” (Ammer, 2016). En esta parte se revisará el término “Network Painting” y su cualidad relacional entre diferentes fuentes que van desde la historia del arte, las ciencias sociales, la economía, e inclusive la topografía.

La condición humana y el absurdo

La noción de libertad en los seres humanos siempre ha estado sujeta a varios cuestionamientos, pero a menudo se ha llegado a la conclusión del gran condicionamiento que existe y es ejercido sobre el hombre – no solamente por fuerzas mayores ajenas a su capacidad de resolución– sino también por pulsiones internas a las que el hombre está sujeto. Por esta razón, se analizará dicha condición humana desde un punto de vista filosófico y psicológico social, basándose principalmente en las ideas del absurdo de Albert Camus, 1985 y el miedo a la libertad de Erich Fromm, 1957, asimismo, se revisará también ciertas ideas de pensadores como Friedrich Nietzsche y Arthur Schopenhauer. Ambos tipos de condicionamientos demandan del hombre una capacidad de resolución de la experiencia y la asimilación del conocimiento que ésta siempre trae consigo y que como único fin tienen la supervivencia, no solo de del individuo, sino también de la especie. Primero las pulsiones internas que demandan del individuo la satisfacción o alivio de las molestias que éstas generan. Como por ejemplo el hambre, la sed, el deseo sexual entre las más básicas, pero también se tienen en cuenta las pulsiones psicológicas más complejas, que se encuentran reprimidas en el inconsciente y que buscan manifestarse de cualquier manera y que pueden derivar en violencia, agresividad, ansiedad y depresión.

Asimismo, el individuo está sujeto a eventos o experiencias que lo exceden debido a que estas ocurren fuera de su dominio, es decir son eventos externos que influyen indiscutiblemente en el hombre y que lo obligan a adaptarse a estas situaciones que generan variaciones en el ambiente. Tanto los desastres naturales, como las guerras y actualmente la inestabilidad económica y política, pueden ser considerados factores superiores que obligan al individuo a una serie de decisiones que solo buscan su supervivencia. Por lo que se puede inferir que el hombre se encuentra altamente condicionado y se basa en una serie de conductas que definen su corta y limitada experiencia en el mundo. Igualmente, entre los factores externos

se puede mencionar también al nacimiento y la muerte. “Existe certeza solamente sobre el pasado, en cambio sobre el futuro, hasta donde se sabe, existe solo la muerte” (Fromm, 1956). El primero sucede por una suerte de azar, en donde el individuo no tiene decisión ni elección sobre su lugar de nacimiento, familia, situación económica e incluso estado de salud física y posiblemente mental. Por el otro lado, la muerte es igual para todos. Se puede considerar un elemento democrático, ya que todos estamos destinados al mismo fin, sin conocimiento de lo que se encuentra después de ella. Ya que, como se mencionó anteriormente, el conocimiento se adquiere una vez sobrepasada la experiencia. En este aspecto la muerte se encuentra más allá del conocimiento del hombre. Otro factor que influye en la experiencia del individuo es la separación— y la ansiedad que ésta genera—. El estar separado significa estar desconectado, es la incapacidad de la voluntad humana. Por lo que estar separado —ser un individuo— significa estar indefenso, incapaz de aferrarse activamente al mundo, a las cosas y a las personas. Lo que quiere decir, que el mundo puede invadirme sin mi capacidad para reaccionar (Fromm, 1956). Por esta razón, la necesidad más profunda del ser humano es la necesidad de superar su sensación de separación —dejar su prisión de soledad—. El fracaso total al conseguir esta meta desemboca en la locura, porque el pánico del completo aislamiento puede ser sobrellevado solamente por el radical retiro del mundo exterior, en el que el sentimiento de separación desaparece, porque el mundo exterior del que uno está separado, desaparece. De hecho, la respuesta a esta sensación de separación depende en cierta medida del nivel o grado de individuación que ha alcanzado el individuo (Fromm, 1956).

El humano ha desarrollado varias respuestas a esta sensación de separación. Estas consisten en actividades que van desde el ascetismo, la meditación hasta la creación artística. Asimismo, la sensación de unión a través de la experiencia orgiástica que tiene tres características, son intensas incluso violentas, son transitorias y periódicas. Este tipo de experiencia difiere de lo que se considera como una forma de unión verdadera —sociedad—, de

hecho, esta es la solución más frecuente por el hombre en el pasado y en el presente. Es decir, la unión basada en la conformidad en el grupo, acordando con sus costumbres, prácticas y creencias (Fromm, 1956). Una suerte de territorio de comodidad o confort que dota a los individuos de esperanza y un sentimiento de pertenencia, para que la experiencia de la existencia no se convierta en fatiga y angustia por un porvenir inesperado de la muerte, así como por el sufrimiento esencial que contrae la existencia. A partir de estas condiciones, existenciales, sociales y demás, a las que está sujeto el individuo, se puede inferir que la vida o la existencia carecen de un sentido o propósito, más allá de la mera reproducción y perpetuación de la especie humana, así como del cumplimiento de los patrones sociales. Esta necesidad de un sentido o propósito, se origina en la capacidad de pensamiento lógico racional—representado en el lenguaje— del humano. En definitiva, si la vida no tiene otro propósito más que la supervivencia de la especie y si también carece de un significado más profundo, se la puede denominar como una vida o existencia absurda, insignificante o fútil.

Esta condición absurda de la vida, a la que Albert Camus se refiere en su ensayo existencialista, *El mito de Sísifo* de 1942, puede ser útil para analizar la condición del individuo en la actualidad. Las convencionalidades, rutinas y monotonías que demanda el rendimiento, la sociedad y los paradigmas de vida forman el comportamiento de los individuos. Ya que, en las sociedades contemporáneas del mundo occidental, la unión con el grupo es la forma predominante de superar la sensación de separación y la ansiedad que esta contrae. Es una suerte de unión en donde la personalidad del individuo desaparece entre la masa. Y en donde la meta es pertenecer dentro de la manada. Si soy como todos los demás, si no tengo sentimientos o pensamientos que me hagan diferente, si soy parte de las costumbres, vestimentas, ideas que corresponde al patrón de un grupo, entonces estoy a salvo, salvado de la aterradora experiencia de la soledad. Los sistemas dictatoriales usan amenazas y terror para inducir esta conformidad, por otro lado, los países democráticos, sugieren y usan propaganda.

En las democracias la no-conformidad es posible, de hecho, de ninguna manera son ausentes. Pero en los sistemas totalitarios solo unos pocos héroes y mártires inusuales pueden negarse ante la obediencia (Fromm, 1956). Todas estas condiciones carecen de sentido si se vuelven a tomar en cuenta los cuestionamientos básicos del ser humano sobre su propia mortalidad.

Debido a la inexorable participación del individuo en el grupo, éste se ve en la obligación de cumplir un rol o trabajo dentro de la sociedad. El trabajo es remunerado, es así como la ganancia que obtiene el individuo a cambio de su tiempo, proporciona una ilusión de significado, al cubrir sus necesidades básicas como hogar y alimento. En las palabras de Albert Camus: “Se acostumbra uno muy pronto. Se quiere ganar dinero para vivir feliz y todo el esfuerzo y lo mejor de una vida se concentran en ganar ese dinero. Se olvida la felicidad; se toma el medio por el fin” (1985). El individuo entra en una especie de estado de pasividad. Lo que se puede relacionar con la idea de Nietzsche, quien comenta que la principal característica del ser humano es la pereza. Esto se debe a que los hombres tienen miedo a las molestias que les impondrían una sinceridad y una desnudez incondicionales, que nace de una aceptación de lo absurdo de la vida (Nietzsche, 1999). Por lo tanto, el individuo que cree tener un propósito, simplemente se encuentra en negación de la futilidad de la vida, y dota a ésta de un sentido vago y cómodo que no demanda un mayor esfuerzo ni reflexión intelectual. Por lo que la primera operación de la mente consiste en distinguir lo que es cierto de lo que es falso. A pesar de ello cuando el pensamiento reflexiona sobre sí mismo lo primero que descubre es una contradicción (Camus, 1985). Asimismo, la pereza viene a ser un mecanismo de defensa del individuo, para disminuir la angustia y ansiedad que genera una situación de incomodidad, así como una visión ambigua e incierta de la experiencia humana en el mundo y su realidad.

Esta ansiedad surge en el momento en el que el individuo deja su propósito, meramente reproductivo, y adquiere conciencia de sí mismo y de su posición en el mundo. Por lo tanto, en la búsqueda de una verdad y explicación a la irracionalidad del mundo, el individuo necesita

sacar conclusiones de la mayor cantidad de experiencias que el mundo le puede ofrecer. Es decir, que el medio tiene aquí más importancia que el fin. Al anular el sentido de una vida, es decir el fin, el individuo se inclina a adquirir el mayor conocimiento sobre la vida mediante la experimentación o el vivir. Ahora bien, frente a esta preocupación particular, la creencia en lo absurdo equivale a reemplazar la calidad de las experiencias por la cantidad.

Si me convengo de que esta vida no tiene otra faz que la de lo absurdo, si siento que todo su equilibrio se debe a la perpetua oposición entre mi rebelión consciente y la oscuridad en que forcejeo, si admito que mi libertad no tiene sentido sino con relación a su destino limitado, entonces debo decir que lo que cuenta no es vivir lo mejor posible, sino vivir lo más posible (Camus, 1985).

La gran cantidad de experiencias puede ser una empresa tortuosa y arriesgada, ya que el individuo excava en sí mismo hacia el conocimiento de su propio ser. Por lo que siempre se corre el riesgo de algún desbalance mental y alteración de la percepción de uno mismo en relación a las convencionalidades que dicta la realidad. “Un hombre no llega nunca tan alto como cuando desconoce a dónde puede conducirle su camino” (Nietzsche, 1999). Puesto que el vivir y las experiencias, traen consigo un gran número de peligro.

Este puede deberse a que todas las experiencias son indiferentes con respecto a la percepción de bien y mal. Ya que, toda experiencia puede servir o perjudicar al hombre. Ambas son fuentes de conocimiento y le sirven al individuo si este es consciente. Si no lo es, no tiene importancia, las derrotas de un hombre no juzgan a las circunstancias, sino a él mismo (Nietzsche, 1999). En comparación con la esperanza esencial del estilo de vida convencional, que incluye una familia, sociabilidad y logros o metas a conseguir en base a alguna comunidad, y que dota de sentido o significado superficial a dicha vida, el individuo absurdo no trata de saber si la vida debía tener un sentido vivirla. Por el contrario, parece que se vivirá mejor si la vida carece de sentido. Vivir una experiencia, un destino, es aceptarlo plenamente.

La experiencia de la vida, a través del reconociendo de su futilidad, deriva en el agotamiento de las posibilidades u ofertas de experiencias. Sin embargo, esta posición ante la

existencia, expone directamente al individuo ante el dolor y sufrimiento que constituye de la vida. “El dolor es el animal que más velozmente os conduce a la perfección” (Nietzsche, 1999). Este hombre consciente o lúcido vuelve a encontrarse con la existencia, y es en esta inquietud en donde el temor breve y fugitivo puede transformarse en angustia. Esta angustia es el clima perpetuo del hombre lúcido (Camus, 1985). La gran cantidad de experiencias pueden llegar a saturar al individuo, por lo que en palabras de Schopenhauer “siempre se debe preservar la mirada de conjunto, ya que, si uno se queda en los detalles, es fácil perder el rumbo y obtener una visión errada de la realidad” (2006). De este modo el hombre absurdo lucha contra una realidad que siempre termina superándolo y es aquí donde radica la belleza de lo absurdo. Es decir, el continuar experimentando la vida, aunque se sepa que esta solo le depara sufrimiento para el individuo. Pero sin impórtale sigue viviendo sin la búsqueda de un sentido, y repitiendo y agotando experiencias que aumentan su conocimiento sobre la vida.

Esta existencia requiere que se la tome con cierta temeridad y cierto peligro, sobre todo cuando, tanto en el mejor como en el peor de los casos, siempre acabamos perdiéndola. ¿Por qué, pues, depender de ese pedazo de tierra, de esa profesión, por qué ocuparse en oír lo que dice el vecino? Es puro provincianismo comprometerse con opiniones que un par de cientos de millas más lejos ya no comprometen (Nietzsche, 1999).

Para ejemplificar esta persistencia en búsqueda de conocimiento, o de una verdad o de una racionalidad, que nunca llegará, Albert Camus propone el mito de Sísifo, un hombre que fue condenado por los dioses del Olimpo a realizar la misma acción una y otra vez hasta la eternidad. Su castigo por desobedecer a los dioses consistía en empujar una roca hasta la cima de una montaña, pero en el momento previo a cumplir con este cometido, el peso de la piedra le ganaba y se deslizaba hacia abajo por la montaña, motivo por el cual Sísifo tenía que empezar nuevamente con su empresa. Se entiende a la piedra como metáfora la angustia o ansiedad que sobrepasa la capacidad de Sísifo de sobrellevar el sufrimiento. Pero al realizar absurda y repetidamente la acción de empujar la roca, Sísifo se vuelve en una suerte de rebelde, que se burla de los dioses al realizar la misma acción con contento e ironía. Ya que, es consciente de

que nunca lograra su tarea, decide desprenderse del fin, y disfrutar del trayecto o la experiencia, que puede variar cada vez, lo que le dota de una nueva perspectiva o aumenta el conocimiento previo sobre la misma experiencia. Aquí la obra del humano se puede considerar el intento, más nunca el fin u objetivo, ya que se da por entendido que este nunca se lograra cumplir. Según Camus "el mundo no puede ya ofrecer nada al hombre angustiado" (Camus, 1985). Asimismo, el último esfuerzo del hombre absurdo, consiste en saber liberarse de sus propósitos y llegar a admitir que la obra misma, cualquiera que esta sea, puede o no, consumir la profunda sensación de inutilidad de toda vida individual.

Como se mencionó anteriormente lo único que le queda al hombre absurdo es el arte o llevar una vida artística. Nietzsche dice al respecto que "el arte y nada más que el arte. Tenemos el arte para no morir de la verdad" (1999). El arte viene a ser una suerte de expresión de la angustia existencial generada por la condición a la que se encuentra atado el individuo. Es la experiencia, el vivir los continuos fracasos de los que está conformada la vida. También se lo puede entender desde el punto de vista psicológico, como la expresión que surge de la incapacidad del hombre de controlar o dominar fuerzas o pulsiones ajenas que le son superiores. Esta expresión surge lejos de la razón, precisamente en donde termina el pensamiento. Pues para el hombre absurdo no se trata de explicar ni resolver, sino de sentir y describir (Camus, 1985). En la creación se encuentra de manera pura la vida absurda. Es así como el creador o artista repite una misma acción con la ilusión de encontrarse en la experiencia con un nuevo conocimiento que lo lleve a un resultado, que representa el proceso o la experiencia más no un fin o propósito. "Aquella libertad es verdaderamente una culpa grave, y sólo podrá expiarse por medio de grandes obras" (Nietzsche, 1999). El hombre creador se aleja de las convencionalidades del hombre cotidiano que vive con finalidades, con un afán de porvenir o de justificación. Evalúa sus probabilidades, cuenta con el porvenir, con el retiro o el trabajo de sus hijos. Cree todavía que se puede dirigir algo en su vida. En verdad, obra

como si fuese libre, aunque todos los hechos se encarguen de contradecir esa libertad (Camus, 1985). El hombre cotidiano ordena su vida y con ello admite que tiene un sentido, de igual manera crea unas barreras en las que encierra su vida.

Por el contrario, el hombre absurdo es indiferente al porvenir y se encuentra ansioso por agotar toda experiencia dada, fuera de cualquier parámetro moral. “Rechaza los consuelos, la moral, los principios tranquilizadores. No procura calmar el dolor de la espina que siente en el corazón” (Nietzsche, 1999). Además, la mayoría de los individuos confunden o se equivocan al decir que la cantidad de las experiencias depende de las circunstancias de vida, cuando en verdad solo depende del propio individuo consciente del amplio rango de posibilidades que tiene. Por lo que, finalmente el hombre que se encuentra con lo absurdo, relega las nociones convencionales de la vida y se sumerge en el mayor número de experiencias posibles para aprender, sobre el sufrimiento de la existencia, y a pesar de este continuar burlándose así de la existencia misma y de las condiciones que supuestamente sujetan al hombre hacia un destino o sentido en su vida.

Pero como encontrar el absurdo y aceptación de la futilidad de la vida, en un mundo interconectado, donde cada vez estamos más condicionados o mejor dicho controlados, donde la imposición de los paradigmas se da constantemente a través del enorme flujo de información que es facilitado por los actuales medios digitales de comunicación. Tal vez las ideas de Fromm, Nietzsche, Camus pueden acoplarse en cierta medida a la experiencia contemporánea. Aunque para este análisis se debe tener en cuenta primero como las redes informáticas e interconectividad influyen, o hasta cierto punto han cambiado la percepción del hombre sobre sí mismo en relación al mundo. Ya que, en palabras de Fromm:

La mayoría de las personas ni siquiera son conscientes de su necesidad de comodidad. Ya que viven bajo la ilusión de que siguen sus propias ideas e inclinaciones, que son individuales, que han desarrollado sus propias opiniones como un resultado de su propio pensamiento, pero en realidad resulta que sus ideas son las mismas que las de la mayoría (Fromm, 1956).

Este comentario ayuda a analizar y cuestionar como el hombre en la actualidad puede llegar a ideas individuales o a una experiencia subjetiva, si está constantemente bombardeado con información e idea externas. En qué medida sus ideas son propias o impuestas.

La realidad 2.0

...el sujeto solitario fue provisto de un acceso a la esfera de los esfuerzos objetivos, atribuyéndole una disposición espontánea para la expansión en lo abierto, al rendimiento en el trabajo, al anhelo del objeto de placer, a la conquista de riquezas a los negocios, a la discusión de sus ideas, a la lucha por el reconocimiento, etcétera... También podría decirse que infundiéndole desde la cuna – o desde el bote – un deseo de estrés y de lucha con el exterior. Al pensar al hombre como un ser expresivo, este queda unido, desde su interior, a la construcción de lo real (Sloterdijk, 2011).

Para situar la condición actual del individuo es necesario revisar ciertos eventos que acontecieron en el año 1992. Debido a que, en dicho año, los medios masivos de producción cultural como los programas de televisión, música pop y videoclips convergieron con – él en ese entonces emergente– internet. Este nuevo elemento de la industria audiovisual ha sido el responsable de la actual sincronización masiva de la conciencia y de la memoria en la sociedad contemporánea, que ha tomado lugar en las dos últimas décadas (Crary, 2015). Actualmente los nuevos medios digitales de comunicación son la principal causa de la estandarización de la experiencia humana, que inevitablemente implica una pérdida de identidad y de la singularidad objetiva. Toda experiencia del mundo real debe sustentarse mediante una narrativa paralela en internet, de lo contrario es irrelevante. Paradójicamente la experiencia que se considera relevante en redes sociales como Facebook, Instagram, y demás, se pierde o se vuelve insignificante en la vasta e ilimitada cantidad de información o de imágenes que navegan en el ciberespacio. Esta inconmensurable cantidad de información visual y audiovisual, que no da espacio a las interrupciones, se consume de manera tan acelerada que es ineludible la supresión de cualquier tipo de entretiempo (Chul Han, 2012). Este ritmo intenso excluye la posibilidad de familiarizarse con cualquier situación. De esta manera, el particular funcionamiento de los nuevos dispositivos o redes sociales y sus efectos tienen menor importancia que el modo en el que los ritmos, velocidades y formatos de consumo veloz e intenso están cambiando la experiencia y la percepción (Crary, 2015).

Como menciona Chul Han en su libro *La sociedad del cansancio*:

La hiperactiva agudización de la actividad transforma esta última en una hiperpasividad, estado en el cual uno sigue sin oponer resistencia a cualquier impulso e instinto. En lugar de llevar a la libertad, origina nuevas obligaciones. Es una ilusión pensar que cuanto más activo uno se vuelva, más libre se es (2012).

Por lo que se podría entender a los nuevos dispositivos digitales y las redes sociales como los nuevos métodos de dominación de los cuerpos en las sociedades contemporáneas, en donde la noción de vigilancia y de castigo ya no proviene de una entidad externa a los individuos.

Los ciudadanos contemporáneos se han convertido en seres inofensivos y dóciles para el sistema de control, y son ellos quienes se autorregulan, autovigilan y brindan toda su información de manera pasiva sin mostrar ninguna resistencia, a través de los objetos de consumo digitales. El panóptico de Betham, que consiste en una vigilancia que se ejerce sobre los cuerpos desde una perspectiva central, ha evolucionado a un panóptica digital, que se ha internalizado en el sujeto, quien piensa que no se encuentra sometido, es más, tiene la sensación de estar en plena libertad. El Smartphone no es solo un eficiente aparato de vigilancia, sino también un confesionario móvil. En donde cada uno es el panóptico de sí mismo (Chul Han, 2014). Esta nueva sociedad de control contemporánea hace uso de la libertad, como la libre empresa, el emprendimiento, la ilusión de libertad de expresión que dan las redes sociales y medios digitales, todos estos sirven para que los sujetos a través de la comunicación entreguen sus datos debido a una necesidad interna que se genera en el individuo, a diferencia de la anterior sociedad que ejercía el poder disciplinario, donde la entrega de datos sucedía por coacción.

Debido al excesivo consumo de información e imágenes, el individuo de la sociedad contemporánea se satura, y consecuentemente se cansa. A pesar de que el tiempo para el descanso y la recuperación humana es ahora demasiado caro para ser incorporado dentro del

capitalismo contemporáneo (Crary, 2015). El nuevo hombre de rendimiento, se ve en una constante lucha contra sí mismo, en una búsqueda de cualquier tipo de superación económica, social o intelectual. El sujeto de rendimiento está libre de un dominio externo que lo obligue a trabajar o incluso lo explote. Es dueño y soberano de sí mismo. De esta manera, no está sometido a nadie, mejor dicho, solo a sí mismo (Chul Han, 2014). El rendimiento no se considera solamente el exceso de trabajo, sino también todo el tiempo que estamos obligados a emplear en la mayoría de las necesidades aparentemente irreductibles de la vida humana – hambre, sed, deseo sexual e inclusive amistad– que han sido codificadas como objetos que pueden ser mercantilizados y de esta manera sirven como método para medir el nivel de éxito o felicidad de los individuos. “El contenido visual y auditivo es, muy a menudo, un material intercambiable que, sumado a su condición de mercancía, circula para habituar y validar nuestra inmersión en las exigencias del capitalismo del siglo XXI” (Crary, 2015). En conjunto, el exceso de trabajo y rendimiento se convierten en autoexplotación. Esta es mucho más eficaz que la explotación por el otro externo, pues va acompañada de un sentimiento de libertad. El explotador es al mismo tiempo el explotado (Chul Han, 2012). Evidentemente la reacción de los sujetos a esta sobrecarga de trabajo, rendimiento, e información e imágenes, es la depresión por agotamiento.

La presión por el rendimiento genera un desgaste que se lo experimenta en soledad, este tipo de cansancio aísla y divide. El individuo habita en un mundo en el que la experiencia compartida se encuentra atrofiada. Se eliminan el ritmo que existe entre los términos: agotamiento y regeneración. El primero es el resultado del trabajo o la actividad en el mundo, mientras que el segundo se da forma regular en una domesticidad cerrada y sombría. Asimismo, quien fracasa en la sociedad neoliberal del rendimiento, se hace a si mismo responsable y se avergüenza, en lugar de poner en duda a la sociedad o al sistema, lo que evidencia el grado de internalización del poder permisivo y flexible. Esto se debe a que, en este sistema del

capitalismo contemporáneo, el trabajador se convierte en empresario. Así, se elimina la explotación ajena, por lo que en la actualidad el trabajador se explota a sí mismo en su propia empresa. También la lucha de clases se transforma en una lucha interna consigo mismo (Chul Han, 2014). El emprendedor elige hacer lo que se le dice que haga, y permite libremente la gestión de su cuerpo, de sus ideas y de las necesidades imaginarias que se impongan desde fuera, además adquiere rutinas y necesidades que él no ha elegido. Es así como esta ilusión de libertad y comunicación ilimitada se convierten en control y vigilancia y son los fundamentos del sistema global de autorregulación. “La libertad individual es una esclavitud en la medida en que el capital la acapara para su propia proliferación” (Chul Han, 2014). Esta lógica contemporánea se modela en base a los objetivos individuales de competitividad, progreso, adquisición, seguridad personal y confort a expensas de los demás, que benefician únicamente al sistema de consumo y del capital.

Este régimen neoliberal explota principalmente la psique del individuo. “Actualmente no hay un solo instante de la vida de los individuos que no sea modelado contaminado o controlado por algún dispositivo” (Crary, 2015). Los sujetos colaboran de manera pasiva y voluntaria al momento en el que suministran los datos sobre ellos mismos. Lo que tiene como consecuencia una inevitable serie de elaborados procedimientos para la intervención del comportamiento individual y colectivo. Ya que, la vida personal y su narrativa cambia en su composición fundamental, como ilustra Crary, en lugar de una secuencia estereotipada de lugares y acontecimientos relacionados con la familia, el trabajo y las relaciones, el hilo conductor de la historia de vida está constituido ahora por los productos electrónicos y los servicios mediáticos a través de los cuales toda experiencia resulta, filtrada, grabada o construida (2015). De esta manera, todos los actos individuales son convertidos en información que sirve fundamentalmente para las tecnologías de control e inclusive esta información de las conductas de los usuarios puede tener un uso comercial y ponerse al servicio de algún propósito

personal o político, aberrante o convencional. Precisamente como menciona Chul Han, se recopilan enormes datos, incluso se compran e interrelacionan, de manera que se puedan generar perfiles muy exactos. De este modo también se adquiere una visión sobre la vida privada, incluso sobre la psique de los electores (2014). Este método de acumulación de información tiene el nombre de Big Data, mediante el cual se pueden realizar pronósticos sobre el comportamiento humano, y de esta manera el futuro se vuelve predecible y controlable.

A partir del Big Data es posible construir un psicograma individual y colectivo, y quizás hasta un psicograma del inconsciente lo que facilitaría la explotación de la psique y del inconsciente. A lo que Crary argumenta:

Las corporaciones globales dominantes serían aquellas que lograrán maximizar el número de ojos a controlar y administrar de un modo consistente. La intensidad de la competencia por el control de, o el acceso a, las horas de vigilia de una persona es el resultado de la gran desproporción entre los límites temporales y humanos y la cantidad casi infinita de contenido a ser comercializado. Pero el éxito de una empresa también se puede medir por la cantidad de información que puede extraer, acumular y usar para predecir y modificar el comportamiento de cualquier individuo con una identidad digital (2015).

Un claro ejemplo de esto es el escándalo de venta de datos de usuarios de parte de Facebook a la compañía Cambridge Analytica. Quienes, por medio de la recopilación de datos de los usuarios de Facebook y posterior manipulación, de igual manera a través de Facebook, lograron influenciar en la decisión de los votantes en las elecciones de Estados Unidos en 2016, y de esta forma contribuir a la victoria del entonces candidato Donald Trump.

La integración entre el tiempo y las actividades personales mediante el intercambio electrónico, vuelve difusa la línea que divide la esfera social de la esfera pública, a causa de la integración de la vida privada y la vida laboral y social por medio de las redes sociales y digitales. Es por esto que se hace notable la influencia de los nuevos medios digitales en el cambio de la percepción, donde ésta queda dispersa, debido a exceso de estímulos que generan la vasta información e imágenes que circulan en el ciberespacio. Lo que se puede evidenciar

en el cambio que tuvo lugar en la sociedad, donde previamente el capitalismo se basaba en la acumulación de cosas y materialidades. Pero actualmente el hombre de rendimiento, asimila un exceso en constante expansión de servicios, imágenes, procedimientos y productos químicos, en cantidades tóxicas y a menudo fatales. Además, el individuo contemporáneo se encuentra constantemente ocupado, interconectado, comunicándose, interactuando respondiendo o procesando algo en algún medio digital (Crary, 2015). Asimismo, las infinitas ofertas y atracciones o distracciones que están disponibles en los aparatos digitales desactivan la visión, mediante la homogenización, la redundancia y la aceleración. Lo que finalmente desemboca en una disminución creciente de las capacidades mentales y perceptivas. “La brutalidad ininterrumpida de una estimulación sostenida en la que una gama más amplia de capacidades de respuesta se congela o neutralizan” (Crary, 2015).

Es así, como la sobreestimulación y autoexplotación generada por el exceso de información de los medios digitales, y por la sociedad de rendimiento, influye en la manera en la que el individuo contemporáneo percibe el mundo, y estandariza su experiencia de la vida. El conjunto de todos estos factores, en adición a la hiperactividad, anula la posibilidad de la contemplación y reflexión de parte del individuo. Lo que conlleva a una supresión de cualquier intento, tentativa o motivación de una rebelión o cuestionamiento sobre el poder que se ejerce permisiva y silenciosamente sobre los cuerpos. Hoy la percepción no es capaz del silogismo, puesto que zapea sin fin por la infinita red digital. Se dispersa totalmente. Solo un demorarse contemplativo es capaz del silogismo (Chul Han, 2014). El capitalismo del siglo XXI busca métodos para eliminar el tiempo inútil, que es dedicado a la reflexión y la contemplación. Esta es la forma del progreso contemporáneo: la implacable apropiación y dominio del tiempo y de la experiencia (Crary, 2015). La atención del individuo actual se puede catalogar como hiperatención, que se caracteriza por el cambio acelerado de enfoque entre diferentes tareas o fuentes de información. Por otro lado, la atención profunda genera un entorno apropiado para

el desarrollo de la cultura. Además, el sujeto contemporáneo se encuentra incapacitado para una inmersión contemplativa. No puede sumergirse de manera contemplativa y profunda ni siquiera en durante la ingestión de alimentos ni durante la cópula (Chul Han, 2014). Ya que, durante el estado contemplativo, se sale en cierto modo de sí mismo y se sumerge en las cosas.

Esta pérdida de la capacidad contemplativa, es responsable de la histeria y el nerviosismo de la sociedad hiperactiva de rendimiento.

Sin este recogimiento contemplativo, la mirada vaga inquieta y no lleva nada, a expresión. Pero el arte es un “acto de expresión”. Incluso Nietzsche, que reemplazó el Ser por la voluntad, sabe que la vida humana termina en una hiperactividad mortal, cuando de ella se elimina todo elemento contemplativo (Chul Han, 2012).

De igual manera, Cicerón elogia la *vita contemplativa*, que, según él, convierte al hombre en aquello que en un principio debe ser. Solamente mediante la contemplación y consecuentemente reflexión, el individuo sometido por voluntad propia es capaz de reflexionar sobre su condición de sumisión y reaccionar ante el poder que se ejerce sobre él. Todos los síntomas de la sociedad contemporánea y sus métodos de control se derivan de la positividad que se implementa en la experiencia de vida. La progresiva positivización de la sociedad mitiga, asimismo, sentimientos como el miedo o la tristeza, que se basan en una negatividad, es decir, que son sentimientos negativos (Chul Han, 2014). Pero precisamente lo que mantiene la vida en vida, es la negatividad. El dolor es un componente obligatorio de la experiencia, por lo que una vida que consistiera únicamente en emociones positivas o vivencias óptimas no sería humana. Según Hegel, precisamente la negatividad mantiene la existencia llena de vida. Asimismo, la ira es el sentimiento que ayuda al cuestionamiento del presente. Requiere un detenerse en el presente que implica una interrupción, lo que la diferencia del enfado. Por esa razón la ira es capaz de interrumpir un estado y posibilitar que comience uno nuevo (Chul Han, 2014). La inconformidad da paso al cuestionamiento dentro de los sistemas de la sociedad, y es así como se generan las exigencias o reclamos de parte de los individuos hacia las autoridades o instituciones que concentran el poder. Esto se debe a que la contemplación y

reflexión generan una temporalidad particular, que se diferencia de la temporalidad generada por el colosal consumo de información, imágenes y bienes, que se caracteriza por las gratificaciones y vivencias inmediatas de éxito. Por lo que la duración y la lentitud no son compatibles con la temporalidad del consumo.

Es así como la búsqueda de una temporalidad aislada de la temporalidad de producción y consumo inmediato, requiere necesariamente de un individuo –reflexivo y contemplativo– sumido en sí mismo, es decir un ente subjetivo, que al mismo tiempo se distancie de todo el ruido y saturación de la realidad para lograr comentar sobre ella. Es aquí donde la práctica artística toma una presencia fundamental en el cuestionamiento de ciertos valores y convenciones sociales en las que se basa la realidad. Por este motivo se puede encontrar en la pintura, cierta resistencia a esta apresurada temporalidad de consumo de productos e imágenes. Ya que, en la era informática, la imagen toma ambiguamente una fuerza transitoria antes de perderse en el inconmensurable flujo de datos que se consumen diariamente. Por el contrario, el dedicarse a una actividad tan inútil –para la sociedad de rendimiento– como la pintura demanda del individuo precisamente una atención pausada, reflexividad y un acto o gesto que involucra la corporalidad. Sin embargo, la pintura en la contemporaneidad no se ha librado de la tecnología, es más en sus métodos de producción convergen también métodos productivos relacionados a la tecnología. De hecho, la pintura propone nuevos procesos híbridos de resolución. Por consiguiente, las posibilidades que la pintura ofrece en la contemporaneidad son muy variadas. Pero no se puede perder de vista la inmensa carga subjetiva que una actividad artística requiere para su producción e inevitable consumo dentro del mundo de rendimiento.

Subjetividad inútil

Desde la década de los 80, la pintura ha sido catalogada con el nombre de “Network Painting”, ya que responde a las condiciones de redes de información e interconectividad del mundo contemporáneo. “El Network Painting consiste de pura *relacionalidad* sin principio o final” (Joselit, 2016). La labor estética del Network Painting consiste en trasladar objetos de una posición histórica, topográfica o epistemológica hacia otra posición e incluso hasta trasladarlos de vuelta. Es decir, se pueden utilizar elementos desde la historia del arte, la gestualidad o referentes de vanguardias pasadas y recontextualizarlos en el presente con otros elementos que pueden ser tecnológicos o de interés social. Por lo que ya no se busca crear una neo-vanguardia que responda a nuestra época, por el contrario, este tipo de pintura continúa la tarea de redefinir la relación entre sujetos y objetos mediante nuevas modalidades de trabajo estético. Entonces su labor consiste en la circulación de imágenes a través de límites sucesivos de atención y distracción. Indudablemente la nueva fuente más importante de valor desde el período de la postguerra es el motor económico que se extiende desde la televisión hasta el internet (Joselit, 2016).

Por esta razón, las imágenes y tecnologías que la cultura de masas ofrece no son amenazas, son, mejor dicho, herramientas (Ammer, 2016). “Diferentes aproximaciones y tradiciones eran vistas en relación con otra. Cabos sueltos retomados nuevamente, y encuentros imaginarios entre constelaciones históricas iniciaron” (Hochdörfer, 2016). Esta visión se debe a que el postmodernismo degradó todos los grandes temas y narrativas de la historia de la pintura a clichés. Por lo que la pintura contemporánea acepta el cliché y también lo incorpora activamente. “El cliché incluye memoria” (Ammer, 2016). Resulta que todas esperanzas de las vanguardias por una liberación y emancipación de la convención han llegado a convertirse en aspiraciones kitsch. De aquí surge la pregunta de Hochdörfer de “¿Cómo puede alguien continuar pintando si todos los temas todos métodos de expresión están infectados con el

cliché? ¿Toda cosa autentica es contaminada con los sucesores?” (2016). Como respuesta se puede decir que el Network painting es multilateral, ya que establece una profusión diagramática de relaciones entre imágenes (Joselit, 2016). Es una forma de tiempo materializado, su duración carece de ambos un inicio y un final, pero sin embargo se despliega en el espacio.

La transitividad es la acción de la dislocación, que puede reanimar imágenes traídas desde cualquier lugar y conjugarlas diagramáticamente en configuraciones que desafían la geometría, la lógica y la geopolítica (Joselit, 2016). Esta condición diagramática es donde la pintura se posiciona también como un registro especulativo de la interdependencia del individuo y la sociedad, es así como la pintura puede narrarse a sí misma (Ammer, 2016). Además, la pintura contemporánea explora la influencia del Network, la notable experiencia de sentirse alternativamente como sujeto y objeto a la vez, una persona y una imagen. Ya que, una de las características fundamentales de los networks existentes es el movimiento entre elementos subjetivos y objetivos (humanos y cosas). El objeto-sujeto (Joselit, 2016). Dicho de otra manera, la pintura puede ser interpretada como un intento de visualizar un monólogo interior, como una alegoría de la conciencia contemporánea navegando su camino en la entrante marea de data e imágenes mediáticas (Hochdörfer, 2016). Es el caso de la pintura como objeto discreto, ésta asume significado a través de su posición en el *network* de complejos ensamblajes entre personas y cosas.

Igualmente, este tipo de pintura imagina articulaciones heterogéneas que expresan una variedad de receptores, canales y modos de conexión (Joselit, 2016).

En la era informática, un período en donde las imágenes se proliferan dramáticamente en el espacio y se aceleran en el tiempo, el discurso de la pintura permanece singularmente relevante. Ya que, puede visualizar el imperativo de Networks, que convierten todo en una imagen de consumo y que se transmite fácilmente en el tiempo y espacio. Por lo que la pintura expresa una dislocación a la influencia de los networks (Joselit, 2016).

Por un lado, la tendencia en la pintura reciente es suturar a los espectadores en una extra percepción de redes sociales, más que una situarlos meramente en una relación fenomenológica de percepción individual. A través de este discurso, la obra de arte es cada vez menos un objeto fetichizado y cada vez más un núcleo de cristalización en donde los significados pueden juntarse y mutar (Hochdörfer, 2016). De hecho, la pintura reconstituye la labor artística como una forma de acción más que de representación (Joselit, 2016).

Es así, como la noción de *network painting* se puede integrar fielmente a mi práctica artística en la pintura. Es un lugar donde exploro las posibilidades de este medio incorporando elementos como readymades, collage, gestualidad, expresión subjetiva, todos estos se resignifican al entrar en dialogo con el contexto contemporáneo. “Hay una descripción existencial en el acto de pintar como una autoafirmación del individuo moderno en el mundo del espectáculo” (Hochdörfer, 2016). El proceso empieza sin ningún propósito más que la curiosidad. No entra en mente la idea de producir una buena obra, solo hago lo que hago. “Solamente las pinturas muestran nuestra condición actual. Estas son invenciones que no pueden ser comparadas con la realidad, no tienen verdad. Consisten solamente en una experiencia subjetiva” (Dahlem, 1990). De hecho, la curiosidad funciona como fuente principal de energía para la creatividad, además de que es una curiosidad inocente sin ninguna inclinación moralista sobre lo que es correcto o incorrecto. Es así que a través de la abstracción y elementos gestuales trato de mostrar sin representar. Una suerte de retratos internos, de expresión, de sentimientos y sensaciones.

La obra se puede entender como una exploración a largo plazo del self, donde la subjetividad radical reclama objetividad programática. Esta práctica puede ser entendida como una serie de intentos de objetivar la experiencia, para transformar sentimientos en cosas, con el fin de entender cómo funcionan (Ammer, 2016). En base a esto mi trabajo se guía por la carencia de un propósito, asimismo “elijo y confié en mis instintos. Así no puedes hacer nada

mal, porque se aprende de las cosas –errores–” (Ammer, 2016). De manera que el azar, la intuición y el instinto guían la resolución de los problemas. En las palabras de Baselitz:

Yo no me pregunto ¿qué es lo que tengo que hacer? ¿Para qué o en contra de que estoy trabajando? Por el contrario, me siento y trabajo hasta agotar los problemas que surgen del problema previo y del anterior a ese (Dahlem, 1990).

Una suerte de integración de la pintura en un análisis expresivo de las dinámicas de los procesos creativos. En donde la superficie pintada ya no es lo análogo de una experiencia visual de naturaleza, sino de procesos operacionales (Hochdörfer, 2016). Igualmente, busco que “las formas sean experimentadas a través de los sentimientos y sensaciones y no que sean leídas o interpretadas” (Ammer, 2016). Por lo que hago uso de la abstracción y la figuración, ya que ambos son indicadores de la expresividad de la pintura (Hochdörfer, 2016). Además, la abstracción se manifiesta como una suerte de libertad, de no narración considerando que la pintura en la actualidad no tiene ni modelo que representar ni historias que narrar. Por lo que tiene dos posibles caminos de escape a la figuración. Primero a través de las formas puras, es decir abstracción. O por el otro lado hacia lo estrictamente figural mediante la extracción o aislamiento. Si el pintor mantiene la figura, es decir si opta por el segundo camino, será opuesto lo figural a lo figurativo (Ammer, 2016).

Estamos acosados constantemente por fotografías que son ilustraciones, por periódicos que son narraciones, por imágenes del cine, por imágenes de televisión. Así como existen clichés psíquicos, también existen clichés físicos, percepciones *ready-made*, memorias fantasmas. Aquí hay una experiencia importante para el pintor. Una gran categoría de cosas que pueden ser nombradas como clichés, llenan previamente el lienzo. Es dramático. Porque el lienzo está ocupado aun antes de aplicar una sola pincelada de pintura, cualquier creencia en lo figurativo, e trabajar con el cliché, está destinado a fracasar. Se puede luchar contra el cliché solamente con gran astucia, perseverancia y prudencia (Ammer, 2016).

De ahí que la abstracción sea considerada como un vehículo mucho más potente de lo desconocido, que la figuración, asimismo las sensaciones eróticas surgen de lo desconocido (Ammer, 2016). Una figuración que sumerge al individuo en lo colectivo, es una figuración

que retrasa la identificación. El acto pictórico, la intrusión de un mundo –aleatorio manual realizador de marcas– dentro de otro –figuración cliché, virtual o verdadera– el primero confunde al segundo, purga su suciedad narrativa y visual y establece un nuevo orden de sensación clara (Ammer, 2016).

Además, la pintura puede ser históricamente caracterizada como una práctica de imagen-cuerpo que se desarrolló en un dialogo directo con las tecnologías y producción de imágenes en competencia. En otras palabras, se puede mencionar a la corporalidad como una capacidad esencial de la pintura, así como la superficialidad plana. El cuerpo se mueve dentro de las imágenes, las imágenes se mueven dentro del cuerpo, y la pintura es el rastro de las figuraciones, configuraciones y reconfiguraciones resultantes (Ammer, 2016). El movimiento requiere de ambos, dirección y espacio para desplegarse (Joselit, 2016). De este modo, se entiende que la abstracción y la figuración no eran opuestas estilística ni normativamente, sino dos modos de pintar la corporalidad (Ammer, 2016). “El cuerpo debe ser buscado. Un cuerpo que ha sido manipulado en imágenes, clichés, fantasías, tecnologías, sentimientos y narrativas, un cuerpo que no conoce la intermediación. Este cuerpo puede ser utilizado dentro del cuadro como abstracto” (Ammer, 2016).

Igualmente, las superficies también persiguen al espectador con todo lo que la pintura puede ofrecer en efectos, incontables capas de pinturas se vuelven visibles en los bordes de los paneles. Un amplio rango de técnicas pictóricas, puntillismo y gestual, denso y suelto, seco y húmedo, impasto y fluido. Todo a la vez y en exceso (Ammer, 2016). En lugar de equilibrar el color y la superficie por medio de un lenguaje estético consistente, se articulan sistemas de semiótica contradictorios (Joselit, 2016).

El *ready-made* prioriza la capacidad de elegir, el collage privilegia el acto de organizar el material apropiado. Ya que estas acciones estéticas desplazan u ocultan la labor manual, no es de sorprenderse que la gestualidad en la pintura, que es aparentemente el dispositivo artístico más manual, es rara vez tomado en cuenta entre ellos (Joselit, 2016).

De modo que se trata de capturar la expansión de la relacionalidad resultante de un esfuerzo excesivo al pintar, en ausencia de cualquier intento representacional.

CONCLUSIONES

En conclusión, las prácticas contemporáneas de la pintura responden indudablemente a los modos de relacionamiento sociales a través de las redes de información. En la actualidad la interconectividad e intercomunicación por medio de redes sociales, promueve un incesante flujo de imágenes e información que evidentemente ejercen influencia en el individuo y en la percepción del hombre en esta época. Es tan exagerado el flujo y consumo de imágenes que el shock, el escándalo y extrañamiento ya no son tácticas en contra del pensamiento convencional, estas ya son pensamiento convencional (Hochdörfer, 2016). Entonces, el uso de toda la información que proviene del Big data, no es más que una herramienta adicional al repertorio de procesos y operaciones ya existentes en la pintura. Pero esta producción de una imagen a través de la pintura necesariamente expresa una corporalidad, por lo que el cuadro es un registro del tiempo. Por esta razón la pintura se diferencia de la producción y consumo inmediato de imágenes, simplemente por su proceso lento y reflexivo que abarca gran variedad de temáticas y elementos históricos, filosóficos, tecnológicos, topográficos que enriquecen su producción.

Igualmente, se entiende a la pintura como parte de un sistema social, que responde a demandas y exigencias de entidades, que legitiman y afirman su validez. Por esa razón la pintura no escapa a la realidad, es más responde directamente a las demandas de consumo, tanto como objeto, así como imagen. Entonces no se puede apreciar a la pintura como un fin o propósito, su libertad y negación radica en el absurdo de su producción, en otras palabras, en la experiencia de ésta actividad. De manera que el arte es el objeto o fin, de una experiencia o vida artística, que por su naturaleza intenta negarse a la realidad, pero como Sísifo es consciente de su indudable destino a fracasar. Lo relevante aquí es la experiencia subjetiva, intransferible a los demás. Es nuevamente un intento de escape a la realidad que llega a su mayor expresión en el acto, pero que deja un rastro que es la representación o presentación de un algo que

ocurrió, es ahí donde radica lo absurdo en la búsqueda del acto de pintar, no en el objeto pintado.

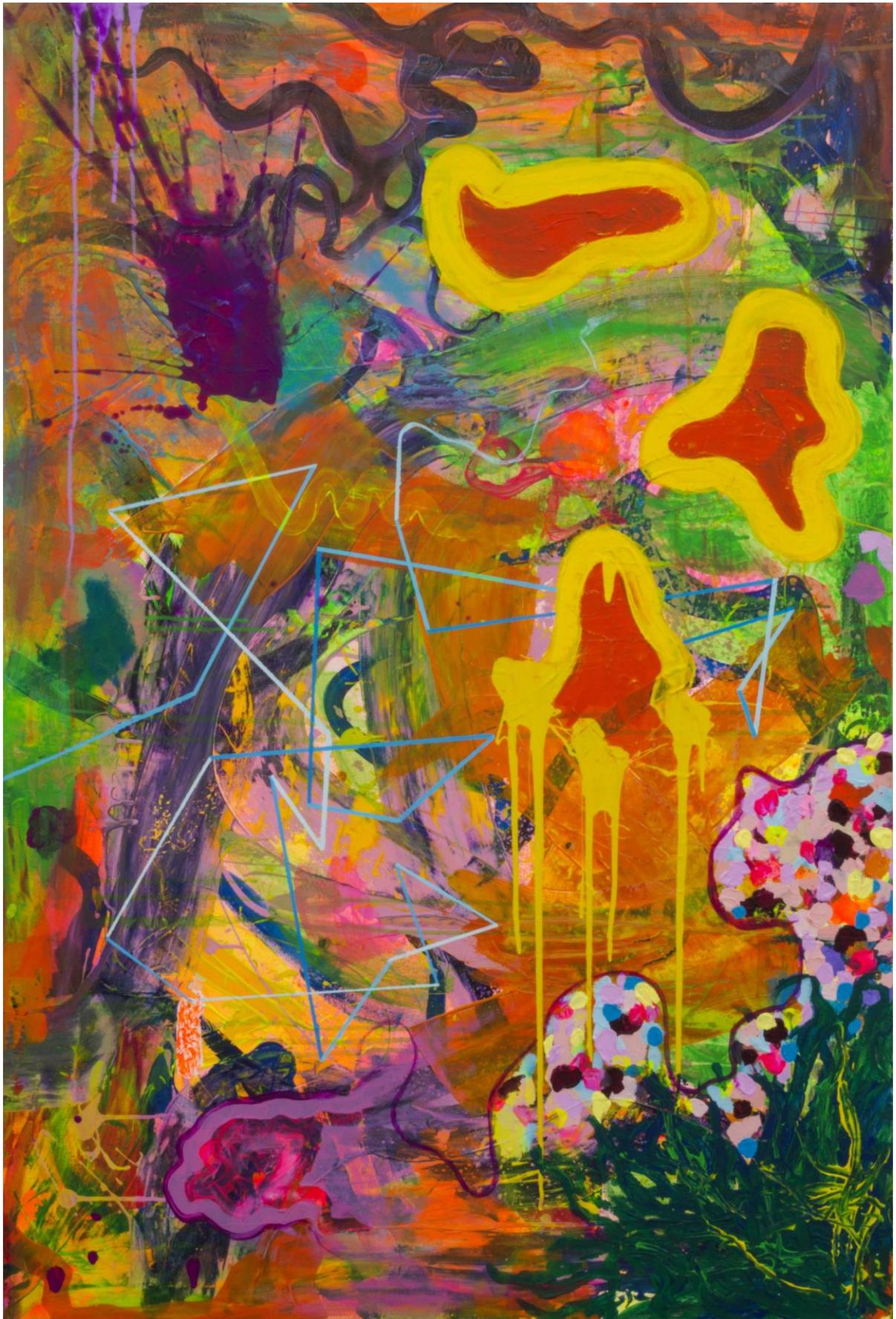
En relación a mi práctica y al proyecto transitorio, se puede decir que ambos se enfocan principalmente en el individuo y la influencia que provoca el uso y consumo de información por medio de los nuevos dispositivos tecnológicos en la percepción de dicho individuo y en la manera cómo percibe la realidad. Por este motivo utilizo los elementos de la sobreestimulación y saturación ocasionados por el consumo constante de información e imágenes, e intento darle un giro a por medio de la pintura y direccionar al espectador hacia un momento de reflexión y contemplación. Para esto produzco cuadros de gran formato en donde sobrecargo la imagen con varios elementos que van desde la figuración hasta la abstracción para crear una tensión entre elementos disyuntivos que conforman la imagen. Asimismo, una constante en la obra es el uso de colores saturados e inclusive fluorescentes para generar una realidad exagerada y saturada. Finalmente, el proceso de creación consistió básicamente en dos procesos. Primero, en el juego y posterior exploración y experimentación con la materialidad de la pintura y diferentes métodos de aplicación. En esta etapa no se trabajó con ningún referente fotográfico, ya que se buscaba dar paso a la intuición y al azar. Como consecuencia, el segundo proceso requirió de largos periodos de reflexión y contemplación del lienzo para incorporar elementos que dialoguen –o tensionen – con la abstracción lograda previamente por medio del azar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ammer, M. (2016). How's My Painting? En D. J. Achim Hochdörfer, *Painting 2.0* (págs. 85-102). Wien: Mumok .
- Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Buenos Aires : Paidós.
- Camus, A. (1985). *El mito de Sísifo*. Barcelona: Losada.
- Chul Han, B. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Chul Han, B. (2014). *Psicopolítica*. Barcelona: Herder.
- Crary, J. (2015). *24/7*. Barcelona: Ariel.
- Dahlem, F. (1990). An Imaginary Conversation between Baselitz, Dahlem and Pickhaus . En A. Muthesius, *Baselitz* (págs. 22-37). Dernenburg : Taschen.
- Fromm, E. (1956). *The Art of Loving*. Frankfurt: Harper.
- Hochdörfer, A. (2016). How the World Came in. En A. H. Manuela Ammer, *Painting 2.0* (págs. 15-25). Wien: MUMOK.
- Joselit, D. (2016). Reassembling Painting. En D. J. Achim Hochdörfer, *Painting 2.0* (págs. 169-180). Wien: MUMOK.
- Nietzsche, F. (1999). *Schopenhauer como educador* . Madrid: Valdemar.
- Schopenhauer, A. (2006). *El arte de conocerse a sí mismo*. Madrid : Alianza Editorial.
- Sloterdijk, P. (2011). *Estrés y libertad*. Berlin : Suhrkamp Verlag .

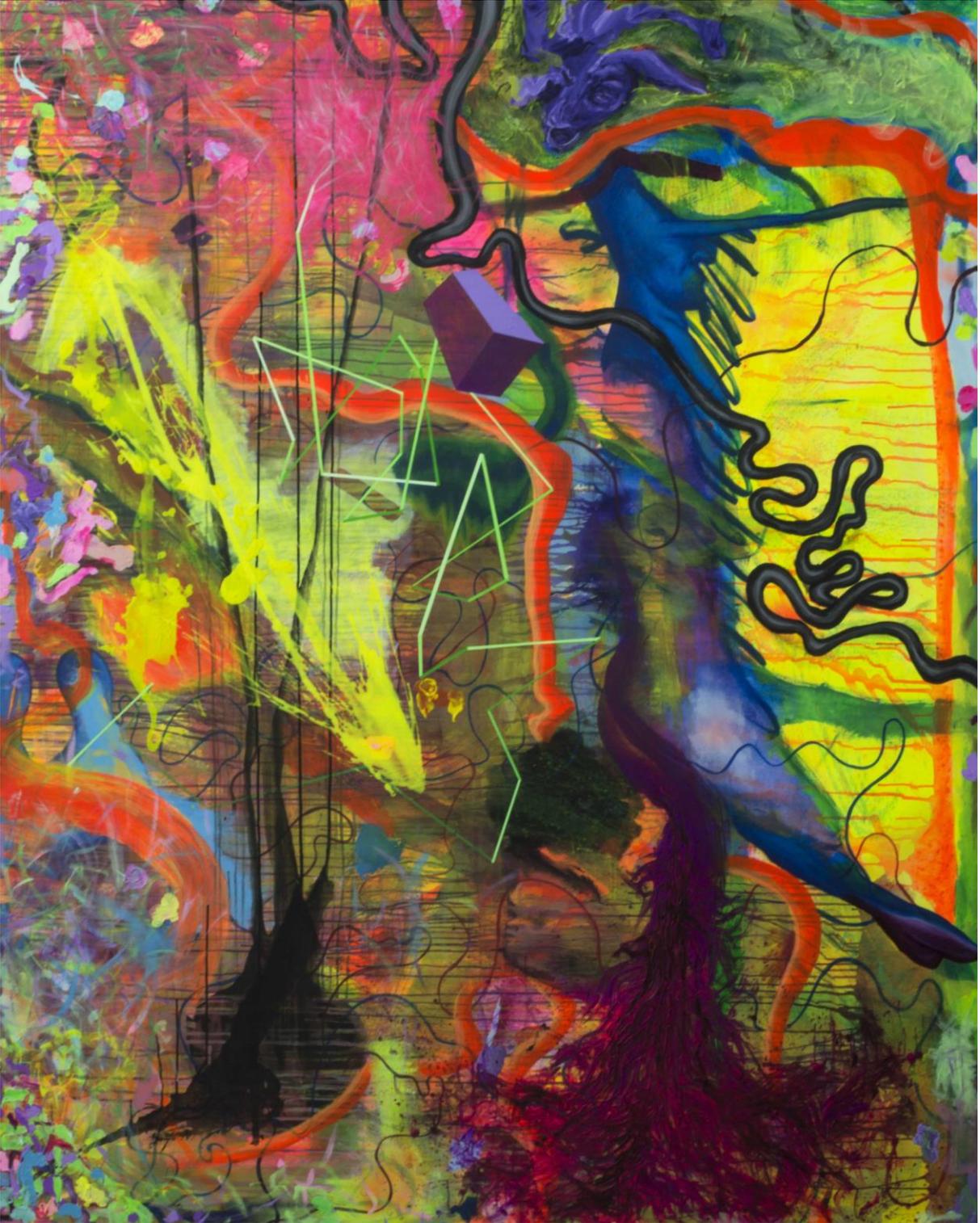
ANEXO A: OBRAS REALIZADAS











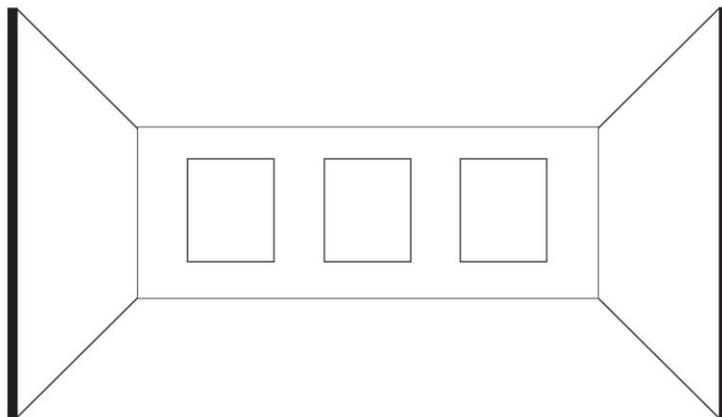


ANEXO B: PROPUESTA DE EXHIBICION

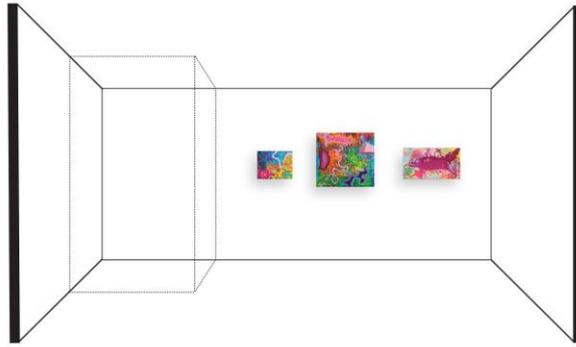
Planta



1



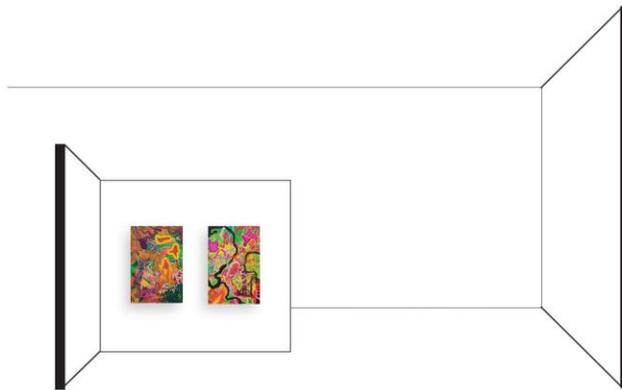
2



3



4



ANEXO C: CONFIRMACIÓN Y FECHA DE EXHIBICIÓN

cronograma Final +ARTE 2019

Recibidos x



MAS ARTE Galería taller <masartegaleriataller@gmail.com>

1 oct. 2018 22:15



para Saskya, Lisa, Brenda, Clío, Juan, nico, Luis, palaminga, Edgar, RAMÓ, Pedro, yo, Jaime, Juan, Hessinger, Javier, Stephano, Raúl, david, Roberto, Karen, Leo, Raffaella

Querid@s artistas,

Tuvimos que realizar ciertas modificaciones en el cronograma ya que algunos de los artistas no viven en Ecuador y ya que otros necesitan realizar su muestra con anterioridad para cumplir con requisitos académicos.

Adjunto cronograma final (incluye fecha de montaje y desmontaje).

Todas las muestras se realizan bajo contrato.

Adjunto nuevamente el plano de la galería. Muchas personas tenían la duda sobre si eran muestras colectivas o individuales. Son muestras individuales (a menos que se especifique lo contrario) que se realizarán en la galería paralelamente en espacios separados (el día de inauguración es el mismo).

Por favor para enviar contratos lo antes posible confirmar si la fecha es posible para cada uno de ustedes.

Saludos,



Gabriela Moyano
+ARTE galería taller
Av. 12 de Octubre N26-48 y Abraham Lincoln
Edificio Mirage, PB Local 2
Telf: (02) 3 517 849
Cel: (09) 99 387 176
mail: gabmoyano89@gmail.com
web: www.masartegaleria.com

	inicio	fin	Dura.	Artista	montaje	desmontaje
0	18-Dec	18-Jan	31	proyecto "Mujeres Difíciles"	NA	NA
1	17-Jan	1-Feb	15	muestra colectiva "Mujeres Difíciles"	14-Jan	2-Feb
2	6-Feb	1-Mar	23	Lisa Torske/Brenda y Clío	3-Feb	2-Mar
3	6-Mar	29-Mar	23	Juan Carlos León/Nicolás Saavedra	3-Feb	30-Mar
4	3-Apr	26-Apr	23	Luis López/Daniel (Pala Minga)	31-Mar	27-Apr
5	1-May	24-May	23	Edgar Dávila/Irving Ramó	28-Apr	25-May
6	29-May	21-Jun	23	Pedro Álvarez (Fai)/Esteban Pérez	26-May	22-Jun
7	26-Jun	19-Jul	23	Jaime Núñez/Juan Miguel Marín	23-Jun	20-Jul
8	24-Jul	16-Aug	23	Andrés Across/Javier Gavilanes	21-Jul	17-Aug
9	21-Aug	13-Sep	23	Stephano Espinoza/Raúl Borja	18-Aug	14-Sep
10	18-Sep	11-Oct	23	Leonardo Moyano	15-Sep	12-Oct
11	16-Oct	8-Nov	23	David Orbea/Roberto Rivadeneira (URKU)	13-Oct	9-Nov
12	13-Nov	6-Dec	23	Karen Miranda Rivadeneira	10-Nov	7-Dec
13	11-Dec	27-Dec	16	Raffaella Descalzi/(pendiente)	8-Dec	28-Dec
0	15-Jan	7-Feb	23	Saskya Fun Sang	12-Jan	8-Feb