

LAY. OUT

VOLUNTAD DE NO PODER

ROBERTO ENRIQUE ÁLVAREZ ROJAS 2020/21

Trabajo de Fin de Grado
Roberto Enrique Álvarez Rojas

Grado en Bellas Artes
2020/2021
Universidad de La Laguna

Tutores
Ramón Salas Lamamie De Clairac
Adrián Alemán Bastarrica

Proyectos Transdisciplinarios
Título: Lay.Out - Voluntad de No Poder

alvarezrojasrobertoenrique@gmail.com

ÍNDICE

<u>INTRODUCCIÓN</u>	6
NADA QUE VER AQUÍ	7
PALABRAS CLAVE	9
<u>PROYECTOS</u>	10
UN FUNERAL SIN MUERTO	11
IMÁGENES REFULGENTES	18
DELEITE PIRÓFILO	33
INSUMOS SUICIDAS	43
LAY.OUT - VOLUNTAD DE NO PODER	50
<u>PROYECTOS EDITORIALES</u>	74
<u>CONCLUSIÓN</u>	82
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	84

INTRODUCCIÓN

LAY.OUT / VOLUNTAD DEL NO PODER es una investigación artística derivada de una serie de reflexiones en torno al destino banal de la imagen. Se trata de un ensayo visual sobre la pérdida total de sentido en el contexto de unas políticas de la apariencia basadas en la falta de contenido.

Es un trabajo artístico, destinado, en consecuencia, a perpetuar su creación, partiendo paradójicamente de la conciencia de su falta de sentido. Mi labor como artista es performar en artista, a sabiendas de que ese papel carece de diálogo en el guión actual de la representación. La posmodernidad se caracteriza por el retorno de la representación, sistemáticamente negada anteriormente por el modernismo. La estética de lo abstracto se consagró al elogio de la ceguera, hoy triunfa lo visualmente llamativo. El artista no tiene nada que hacer en el escenario posmoderno, y, en el moderno, solo tenía que hacer nada. Ser artista, hoy, supone verse a sí mismo en esta no-postura.

La muerte del arte es un triunfo cultural que tendemos a banalizar. El escenario de confusión en el que vivimos, en el que cualquier verdad se renegocia y cualquier convicción se deconstruye, hubiera sido unimaginable sin la representación, la puesta en escena de la agonía del arte. Una agonía paradójicamente confirmada por la estetización de la existencia, que banaliza el trabajo de banalización del arte. El arte no atesora más capital que su propia inmolación.

Esta ironía fatalista se articula en mis imágenes a través de su propio desatino, que hace que adquieran un valor cómico a la vez que trágico. Mi práctica se basa en el agenciamiento y el vaciamiento de las imágenes, me apropio de su significado y lo neutralizo para que apele a la propia inconsistencia de estas. Las imágenes conservan contenido en un mundo secular en cuanto se articulan con las mecánicas del capitalismo. Se nos presentan como mercancías estéticas, con un valor puramente seductor.

NADA QUE VER AQUÍ

Atraen al vacío que ellas mismas representan. Me interesa el morbo, sacar lo peor de esas imágenes y exponerlas como lo que son: mecanismos de lo inútil. Es decir, negar la propia negación de la imagen.

En general, llevo a cabo en esta propuesta una relación entre el medio visual con unas estructuras del poder en decadencia, que ya no son capaces de sostener las bases del paradigma contemporáneo y se muestran a través de imágenes que parecen parodias de sí. De este modo, busco investigar en torno al absurdo de las representaciones del deseo, definido en torno a un vacío que pretendo colmar con la subversión del significado de la imagen, con el objetivo de contribuir al fracaso que ha supuesto la modernidad para el arte.



nothing to see here

PALABRAS CLAVE

Absurdo, imagen, ornamento, muerte, negación del ser, pérdida de voluntad, estética ornamental, vacío, mercancía, espectáculo, diseño, apariencia, vandalizar la imagen, performatividad, subversión, muerte de Dios.

PROYECTOS

UN FUNERAL SIN MUERTO

Hoy en día, resulta bastante sencillo ver los límites de la vida. Se ha superado a Dios y, sin Dios, la muerte ha perdido su valor trascendental. No se trata más que de una triste verdad: todo llega a su final y se funde en el abismo de lo que se pierde para siempre y no ha valido para nada. Si hay algo real e inconvertible, eso es la muerte.

A falta de fundamento, la muerte adquiere todo su sentido y se vuelve atractiva¹. Bataille sostuvo que “morir puede asumir el sentido activo de una conducta en que se soslayan las prudencias que nos impone el miedo a la muerte”². Durante muchos siglos, la muerte constituía la antesala del reencuentro con Dios, una manera de expiar nuestros pecados y dar paso a una vida eterna. Hoy resulta inimaginable nada más allá de la vida. Con ello renace el instante, como una muestra parcial de la pérdida total de sentido y, al mismo tiempo, como un momento de plena autoconsciencia y responsabilidad.

Cuando el humano imaginaba el sentido más allá de la vida, la imagen adquirió la capacidad de interlocución metafísica anticipada con Dios. La apariencia³ se volvió la puerta de entrada a lo esencial. La imagen era un trozo de lo infinito, por lo que adquirió una dimensión fetichista, un sentido moral relacionado con la estética del alma en consonancia con

1 Bataille, G. (2003). La conjuración sagrada: ensayos 1929-1939. Adriana Hidalgo. Madrid

2 Bataille, G., Dell'Orto, A. & Caruso, P. (1997). El erotismo. 1957. Tusquets. Barcelona. Pág 172.

3 Groys, B. (2014). Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Caja negra. Buenos Aires. Pág 24.



Into the box II, Impresión, 2020.



S/T. (*Por si me falta el aire*). Latex y vinilo. 200 x 75 cm, 2019.

la verdad de su creador. Este encuentro era privado. Los individuos estaban permanentemente a la vista de Dios, que habría de juzgar sus almas. Con la muerte de Dios, la imagen adquiere un aspecto funerario. Pierde su sentido y, quizá, como la propia muerte, lo recupera plenamente de ese modo. El sentido de la muerte, y de la muerte del arte, ya no se proyectaría más allá, sino que se encontraría en sí mismos. Al haber perdido a nuestro interlocutor, la construcción de sí dejó de tener sentido en privado: el alma se hizo pública, y la imagen se convirtió en su espejo. La identidad pasó a convertirse en una tarea –y no en algo natural– cuya consumación no tenía más límites que la muerte ni más horizonte que la exhibición. La representación remitía a algo. Sin embargo, esta imagen que ha superado la representación sólo hace referencia a sí misma.

Artistas como Koons, Murakami o Kaws perpetúan un espectáculo vacío, una bomba de humo que al disiparse deja el rastro de un absurdo total, la representación de un mundo imposible de representar.

El espectáculo dispone de la imagen como si de una marioneta se tratara. Casi desvanecida se vuelve simulacro de sí para reafirmar el vacío original, la falta de sentido en toda esta perpetuación maquiavélica. ¿Está muerta o está a punto de pasar a una mejor vida? Malevich, antes de morir, siendo consciente de lo inevitable, se compuso a sí mismo como imagen. La escena está perfectamente coreografiada: el muerto no se reclama a sí mismo como símbolo o efigie⁴, no existe trascendencia, descansa sobre la horizontal cubriéndose de aquello que sobreviviría. Su pintura negra a modo de pedestal invertido. Del rostro a la superficie, al oscuro total, la muerte.

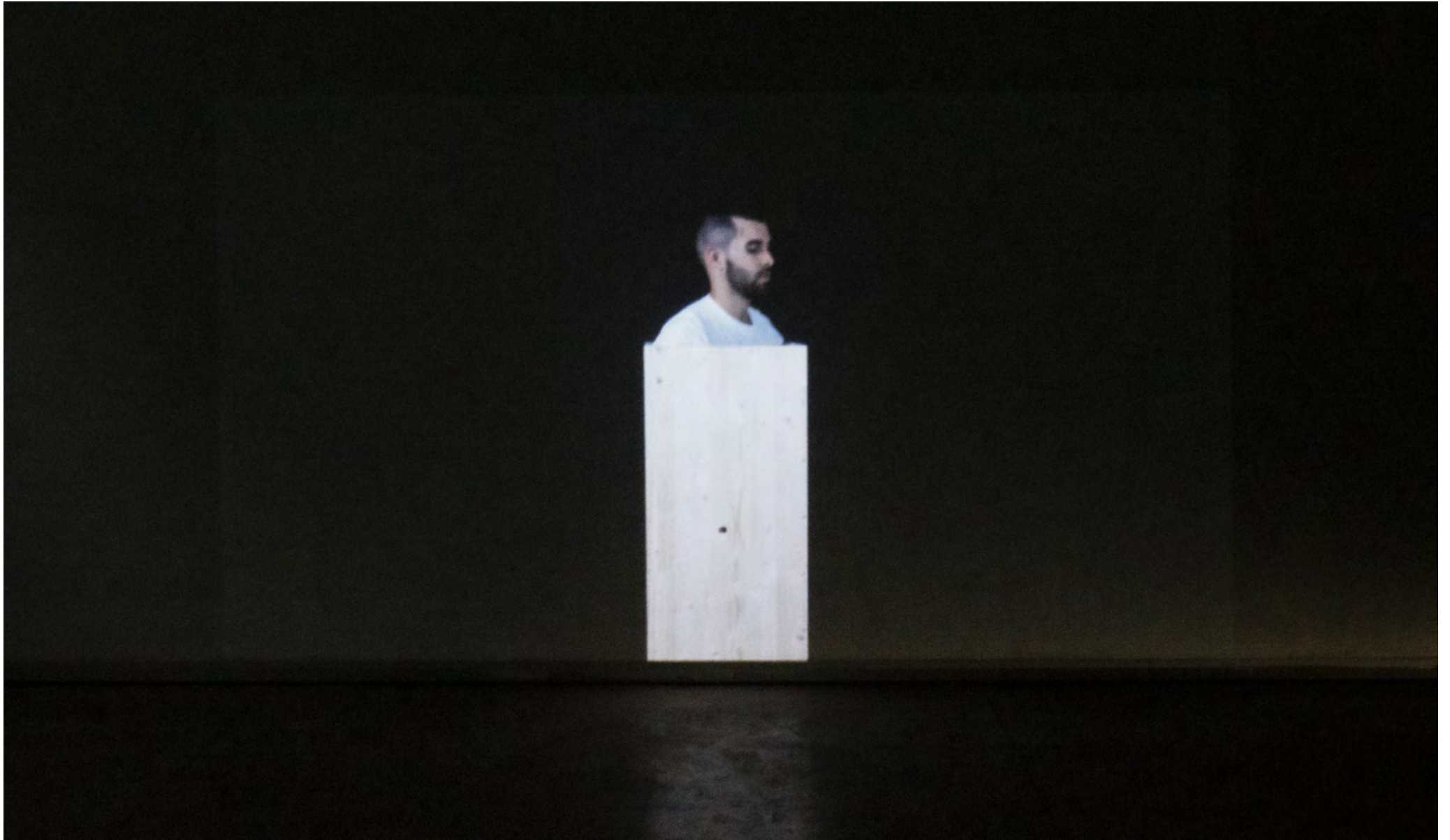
4 Cfr. Lecuona, B. y Hernández, O. (2010). Sobre reservados de David Ferrer. Texto del catálogo perteneciente a la exposición *Contra*, de David Ferrer (2010). Sala de Arte Contemporáneo (SAC), Viceconsejería de Cultura y Deportes. Tenerife.

Sólo queda lo que aparenta ser una estética plana. Ya el contenido no importa, se vuelve irrelevante en su propia inconsistencia. Cambia constantemente. Hemos logrado hacer de la imagen referencia de sí misma, superarla. Todo se encuentra estetizado, dentro de un espacio ideal incapaz de trascender. El mundo se ha formado a partir de abstracciones. ¿Qué función le cabe al arte en este paradigma que ha superado las imágenes? Se presenta una verdad performada, un radical sinsentido puesto en escena. El absurdo se presenta como objeto de deseo, “un espacio de exhibición para un visitante divino ausente”⁵.

El arte se presenta, así, como un ataúd vacío, la triste realidad del medio sometido. Si bien, el arte cumple una función dentro de este espectáculo. Al no existir referencia, certifica la mentira que supone como única verdad. Todo es mentira, y el arte lo reconoce como única verdad. Al menos el arte es honesto, reconocer la mentira que supone la imagen dentro de esta no se aleja del activismo: presenta la locura y sinsentido en el que nos hemos sumido desde una ironía en la que reconocernos. Es la obligación del artista reconocer sus propias mentiras y exponerse a la aceptación que generan. Pero, ¿acaso el arte no certifica la mentira? ¿Y al hacerlo no expone a su vez la hiperrealidad⁶ que supone reconocerla?

5 Groy, B. (2014). *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja negra. Buenos Aires. Pág 33.

6 Cfr. Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Kairós. Barcelona.



Into the box, Video-performance (3´44´´), 2019.
<https://youtu.be/z01YJqGPOhY>







IMÁGENES REFULGENTES

La experiencia del sujeto contemporáneo ha derivado en una constante inseguridad. Así nació el sujeto moderno, de su pérdida de sentido que pasó a gestionarse en un marco de incertidumbre. Nos situamos a la deriva en una superficie fluida y difusa, que sobresatura cualquier sentido. Una vez evaporada la realidad, emerge la estructura del vacío de la sustancia. Todo es fugaz y perecedero, pero la imagen se mantiene inmutable, transmuta la existencia a través de su presencia deliberada que se niega a reflejar el espejismo consolador de una realidad completamente alternativa.

Las imágenes aparecen para poner en evidencia la ausencia de aquello que se desvanece de la existencia⁷. Hasta con los ojos cerrados las sombras invaden la visión, el oscuro vacío se llena de formas y paisajes viscerales que evocan lo desconocido; y de leves pero confortantes gemidos de aquello que no vemos, pero sentimos, dejen entrever aquello que se nos había arrebatado. Eso no pasa al mirar el monocromo. No basta no mirar. Hay que mirar no. No hay que dejar de buscar, hay que buscar no. La renuncia a los elementos que nos atan a lo tangible del ser, nos acerca cada vez más a un instante de plena existencia. La trascendencia y el devenir comprometen al cuerpo, lo reducen a un espectro vagante en busca de la eternidad y la trascendencia del instante como efecto placebo. El arte, y las imágenes de las que esta deriva, las estira y contrae hasta quebrar por fin las men-

⁷ Ballesteros, M. (1985) *La dominante de la negación: El vacío y la imagen del arte, en El devenir y la apariencia*. Editorial Anthropos. Madrid

tiras que atan nuestra corporalidad a una agonizante búsqueda sin fin⁸.

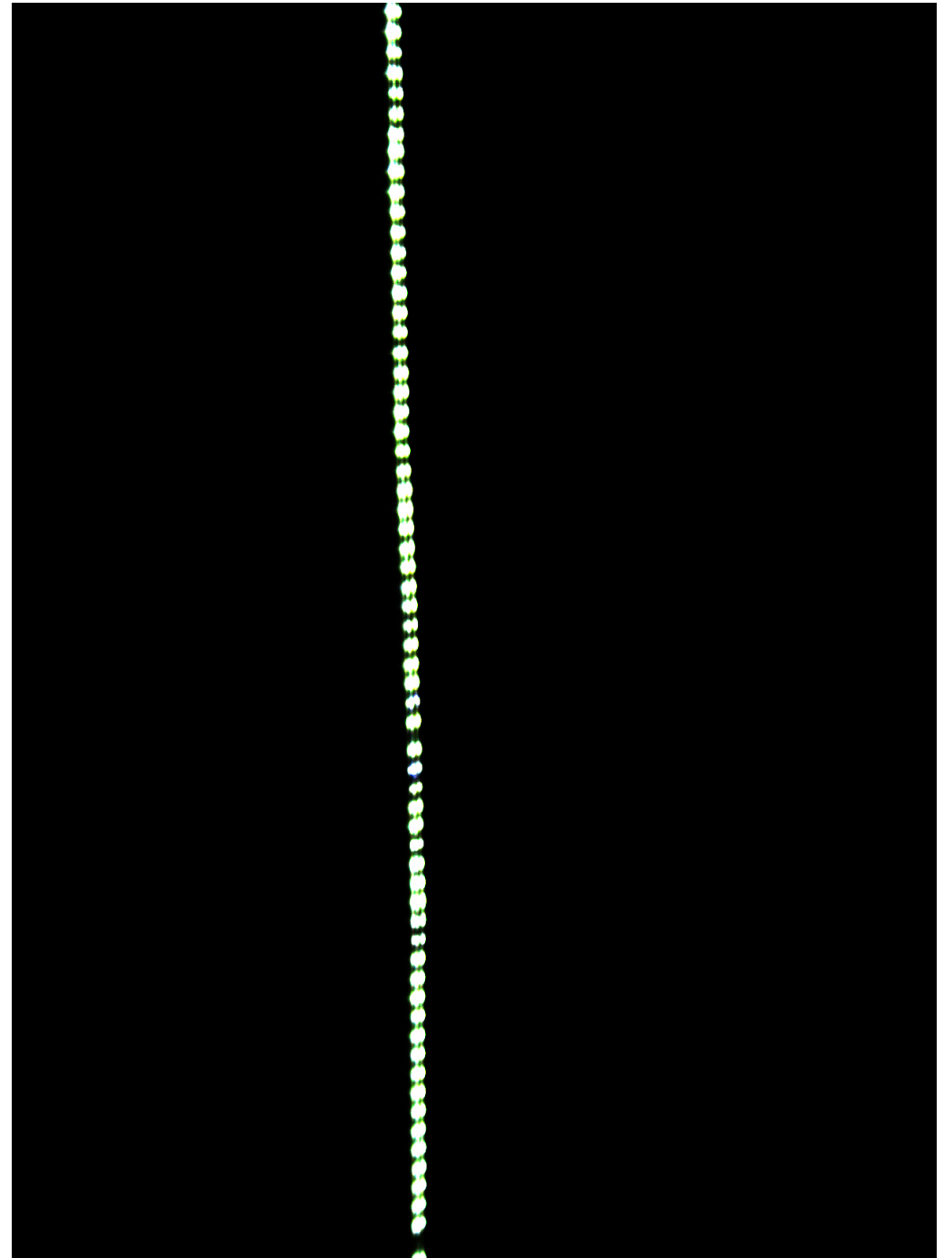
La imagen es, así, la reaparición del no-ser negado que se nos ha arrebatado. Implica dejar de fijarse en objetivos, perder la línea de horizonte, dejar que los rayos de luz saturen la retina. Si bien reflejan la obsesión por el sentido que intenta someter cada instante visto a la impenitencia del significado. La esclavitud de la representación. En cambio, nos expone a la falta de realidad a la que nos vemos sujetos y que negamos, a esa suerte de coincidencia que libera nuestra mirada del flujo incesante de referencias. No ver más allá, sino más adentro de la propia mirada, de la acción del ojo, nos expone a nosotros mismos y expone ese “nosotros mismos” a la muerte. Es lo que hay, apenas un instante y la responsabilidad de vivirlo. El arte muta y expone la falacia de lo no visible para reflejar la muerte que supone, un deseo fatuo de encontrar su esencia de ser en su imposibilidad de ser.

Asomarnos a la muerte no nos hace estar menos vivos, todo lo contrario, nos brinda mayor vivacidad. La constante búsqueda de un sentido a la vida es un absurdo⁹ que le niega sentido a esta. La racionalidad bloquea la existencia, no permite dar paso a las emociones nacidas de aquello que es imposible de comprender y que nos fascina con su refulgencia. El absurdo, esa falta de consistencia en la percepción de lo que es real, transforma en abstracto los fundamentos que sujetan a la imagen. La vida no vale la pena vivirla, simplemente basta con existirla. No tiene un sentido supremo u objetivo. Ni las imágenes. Ya no tienen sentido, y eso es lo que hay que celebrar. La importancia de la falta de importancia del sentido de ser. Es necesario entender y aceptar el absurdo y azar de la existencia, para así comprender que, el gesto absurdo es la propia esencia.

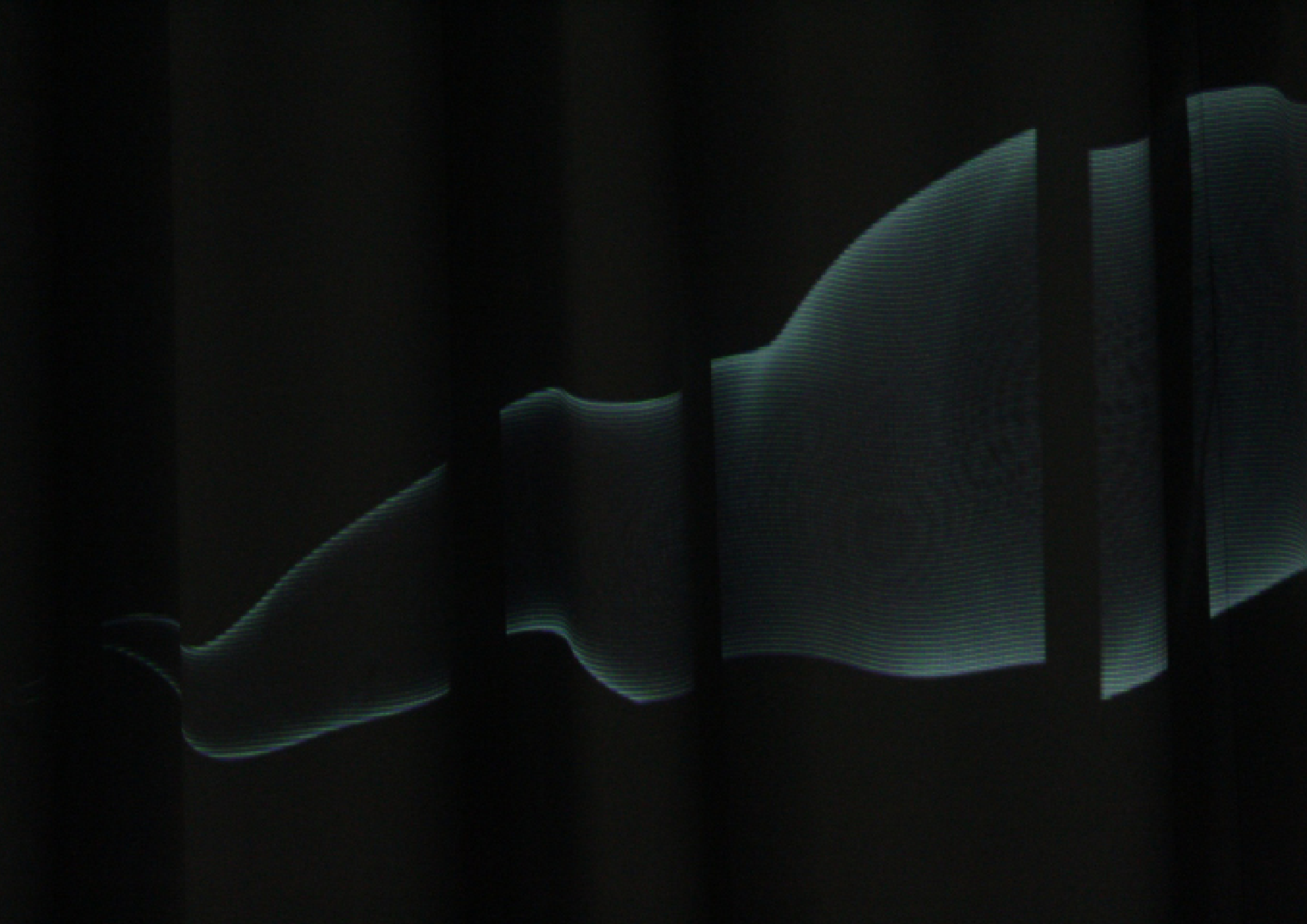
⁸ Ballesteros, M. (1985) *La dominante de la negación: El vacío y la imagen del arte, en El devenir y la apariencia*. Editorial Anthropos. Madrid.

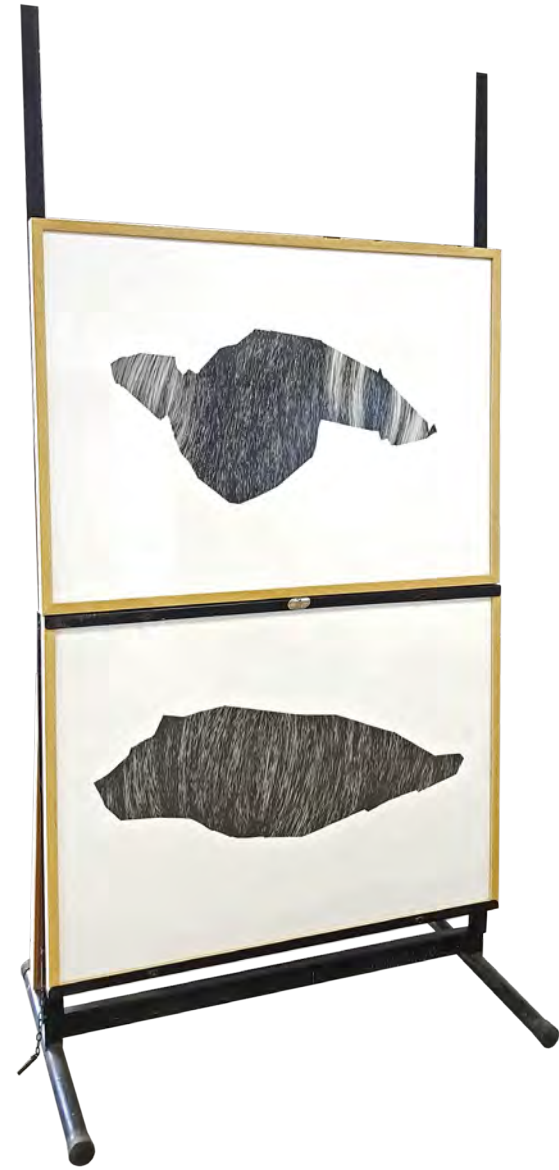
⁹ Camus, A. (2016). “Un razonamiento absurdo”, en *El mito de Sísifo*. 1942. Alianza Editorial. Madrid

S/T. Dibujo con tira de leds impreso sobre papel. 2020.



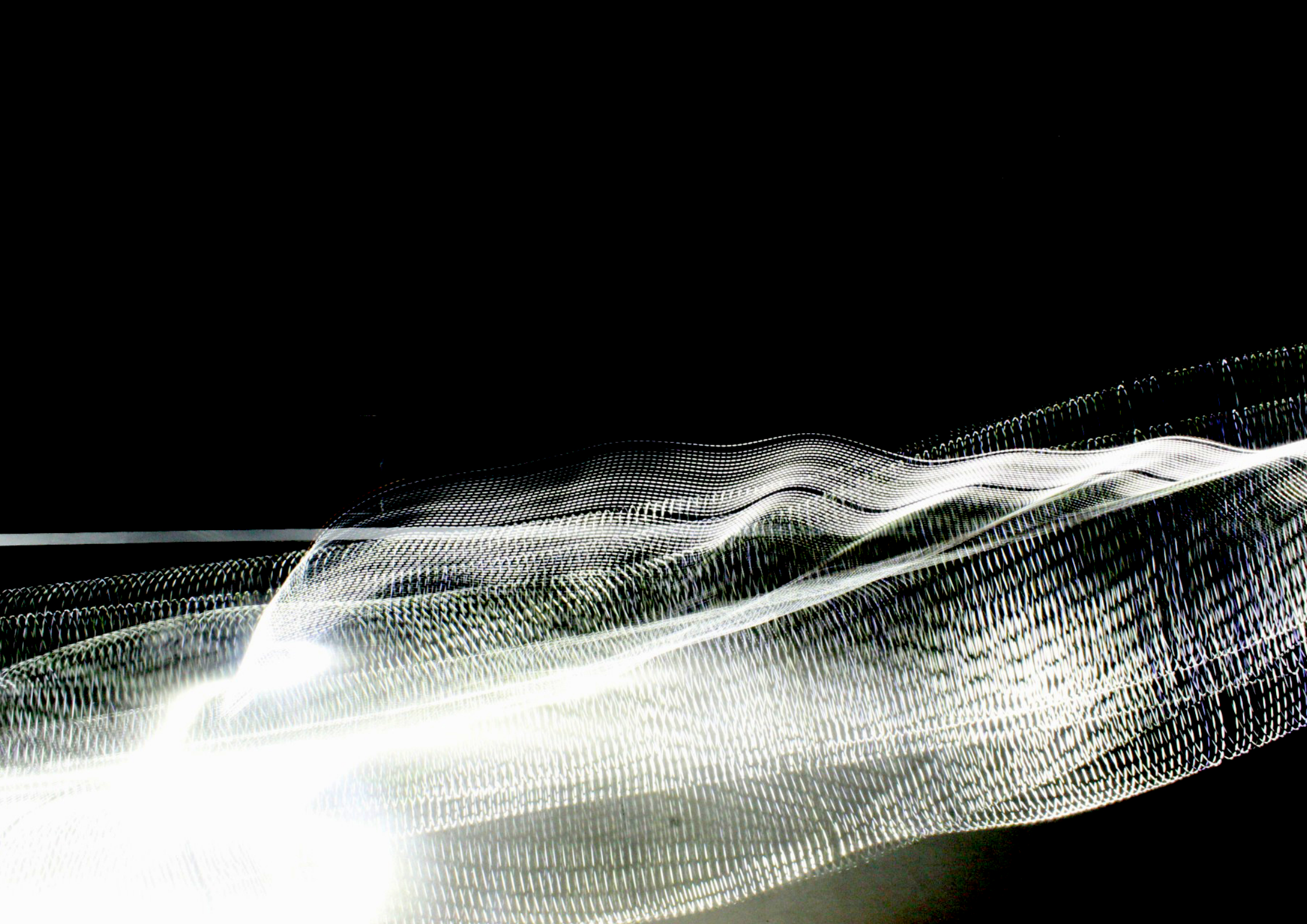
Mioclono. Video-instalación (2´20"). 2020.
<https://youtu.be/QEmDgwkPq1A>



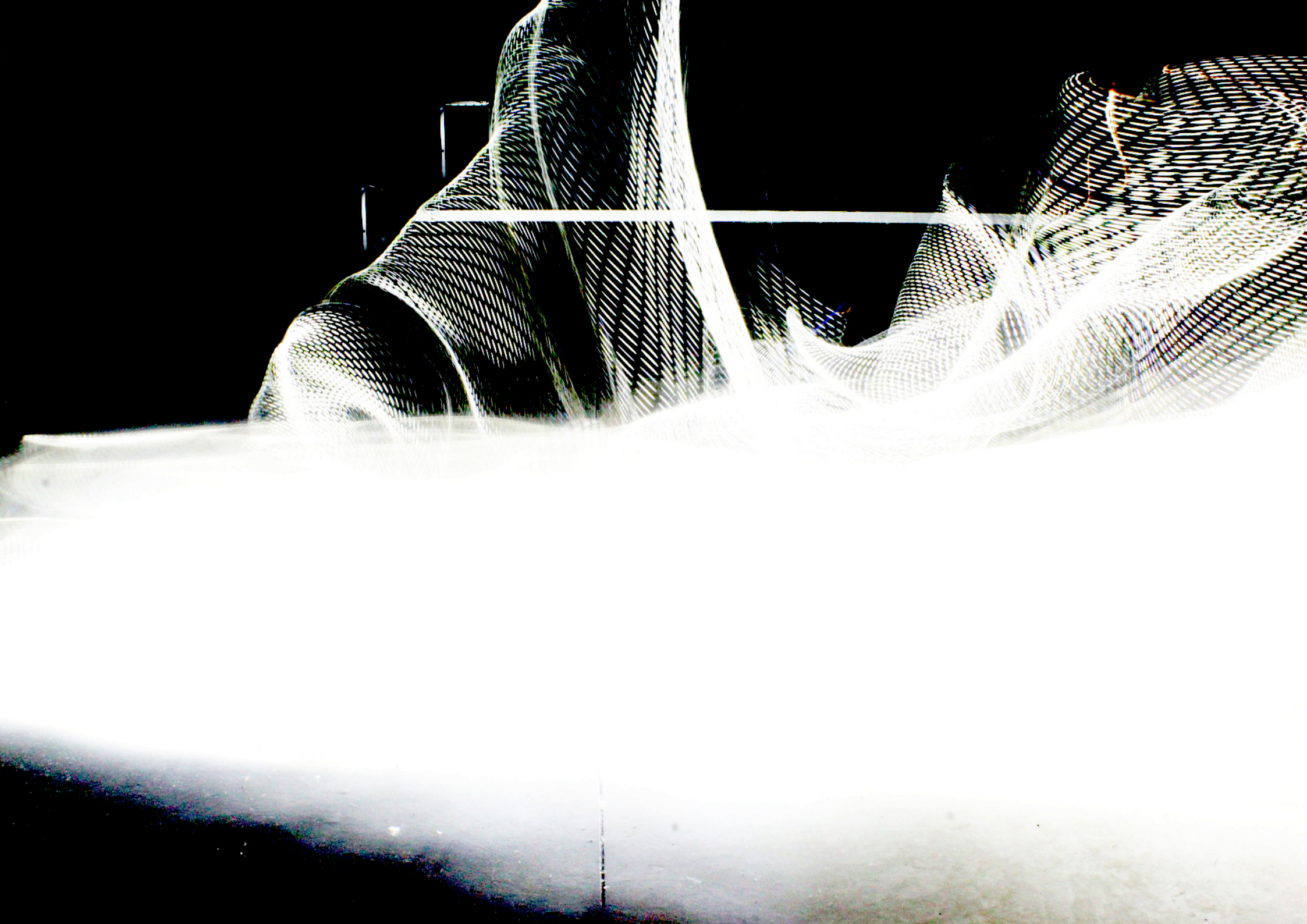


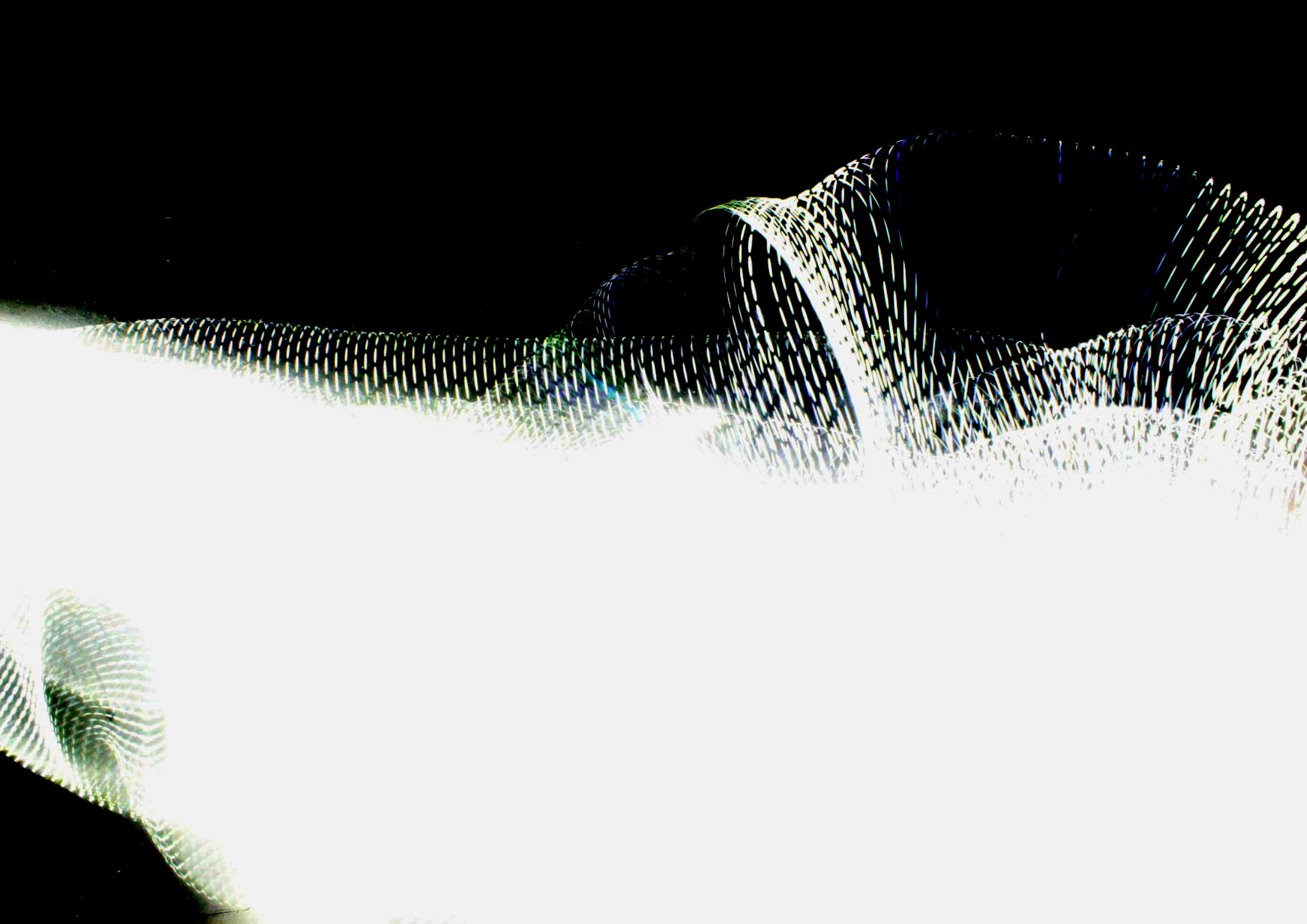
*S/T (Mioclono). Serie de 3 dibujos.
Tinta sobre papel. 98 x 70 cm cada uno. 2020*

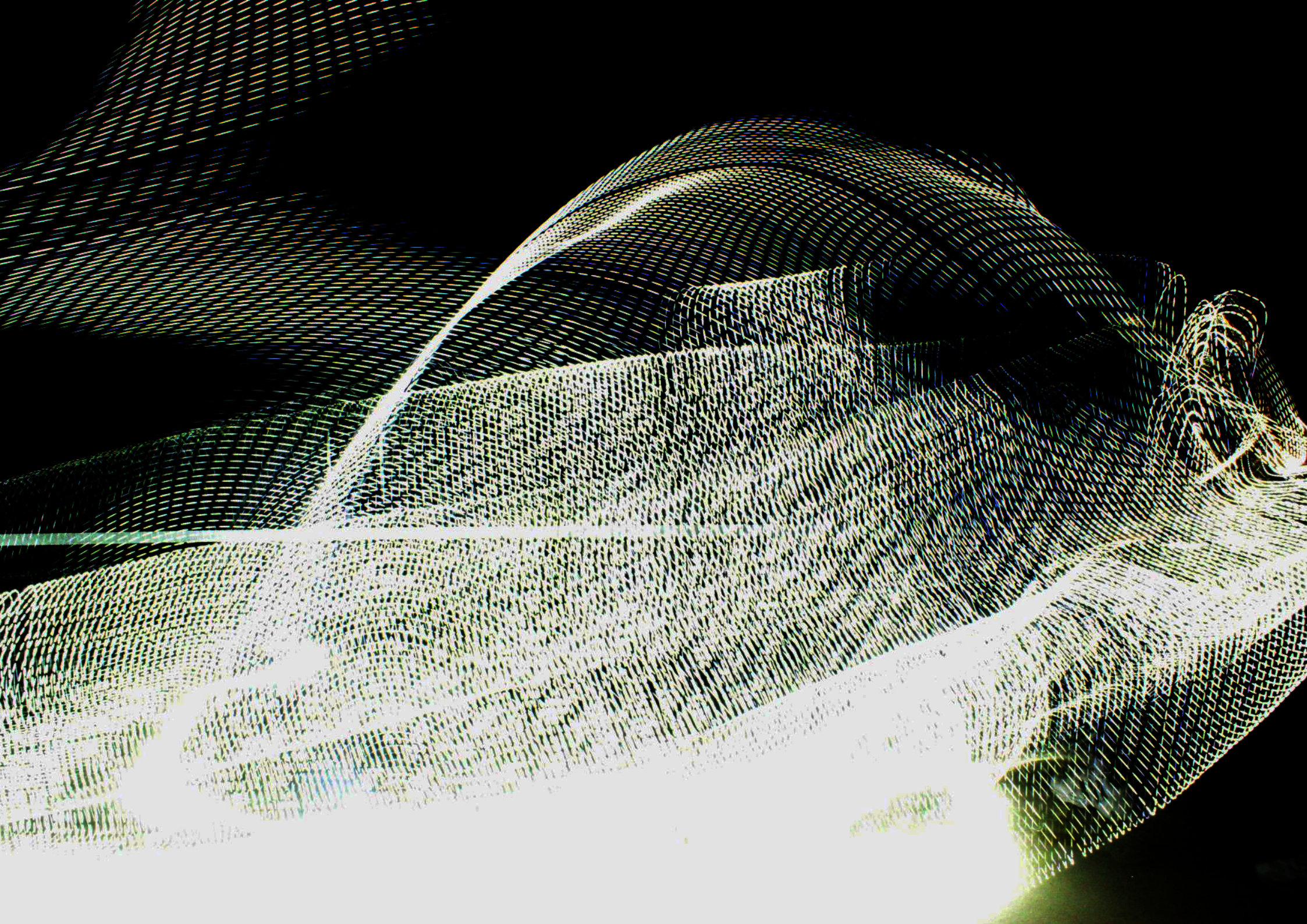
Refulgencias. Serie de 8 dibujos.
Dibujo con tira de leds impreso sobre papel. 2020.

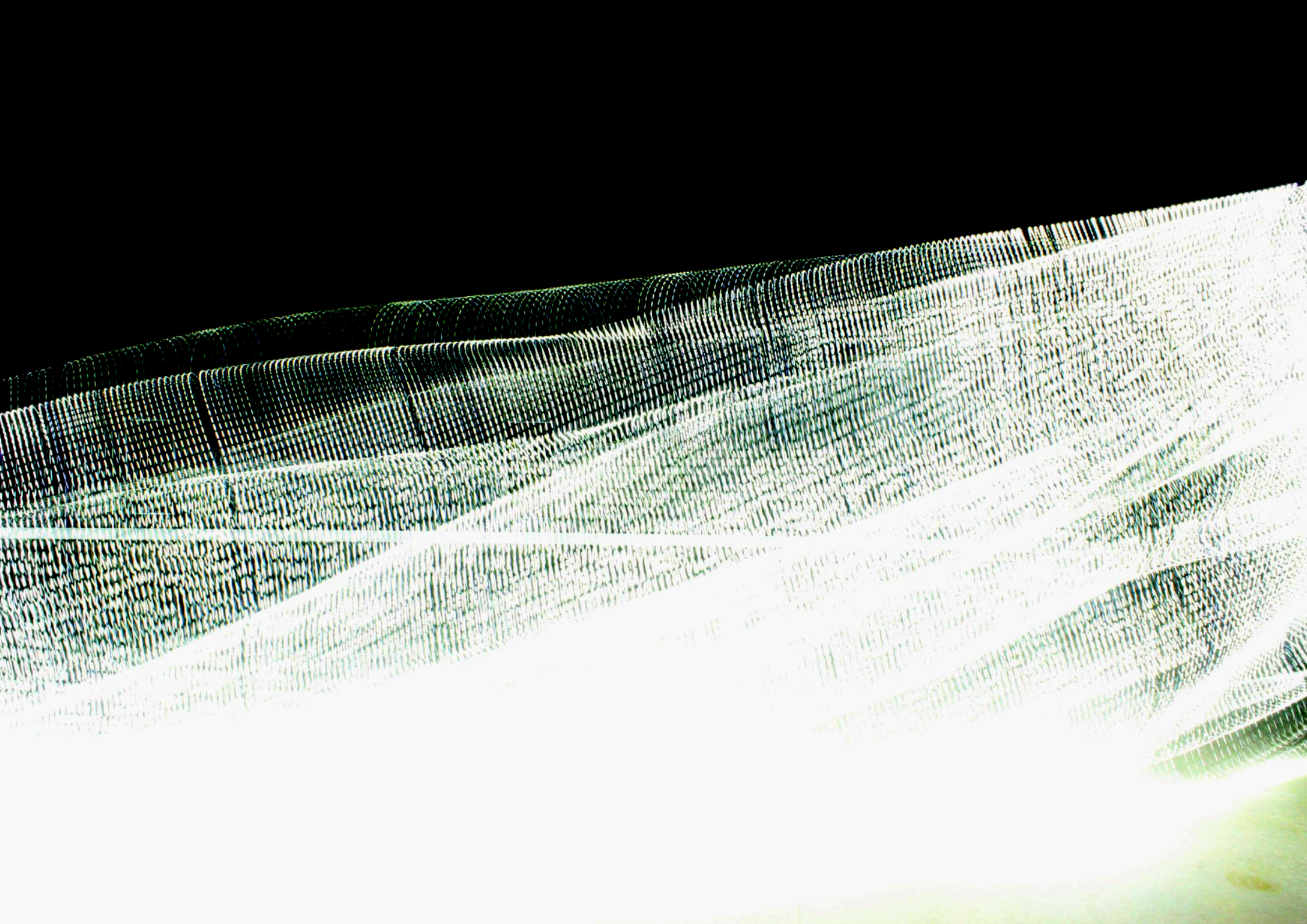


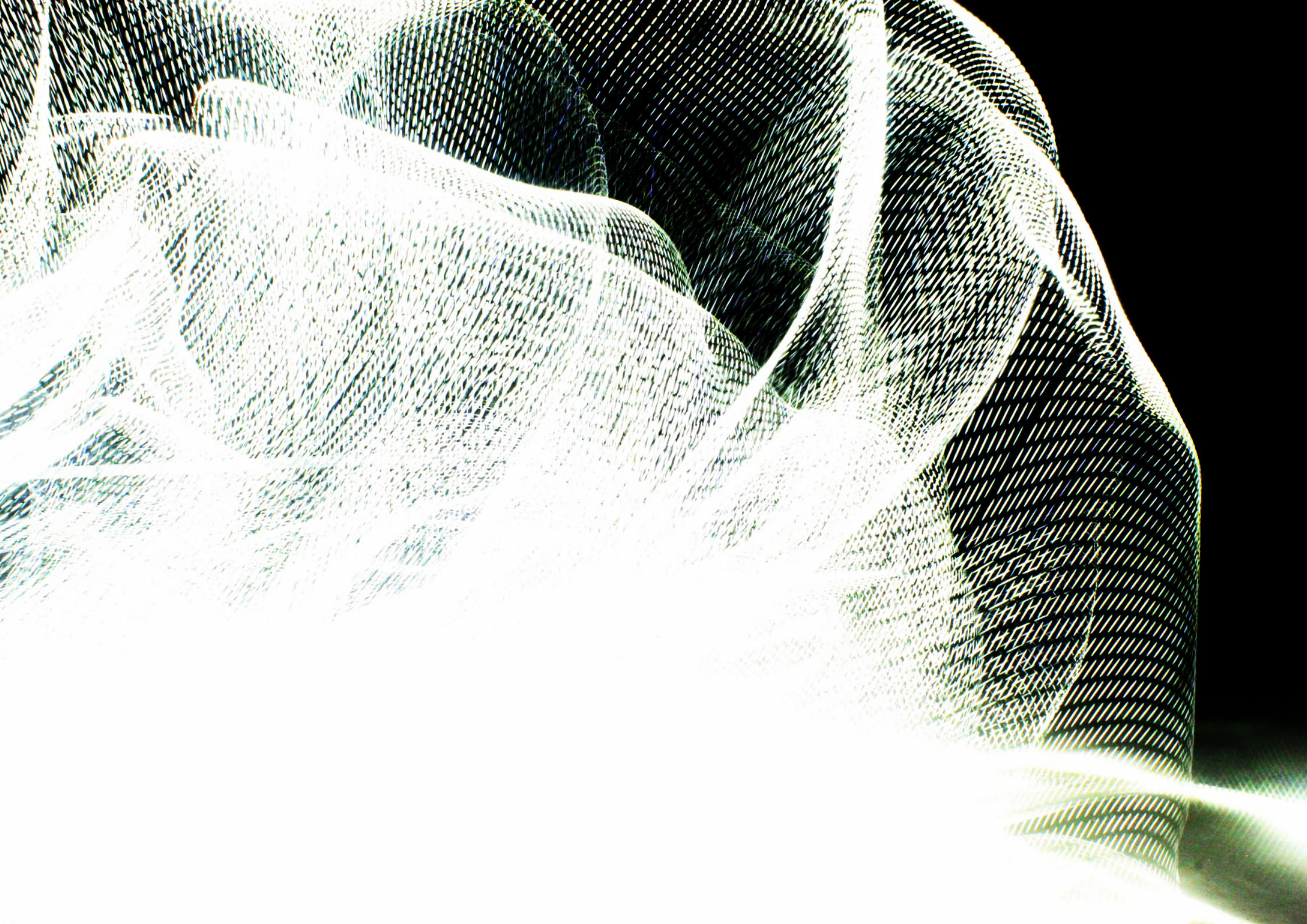


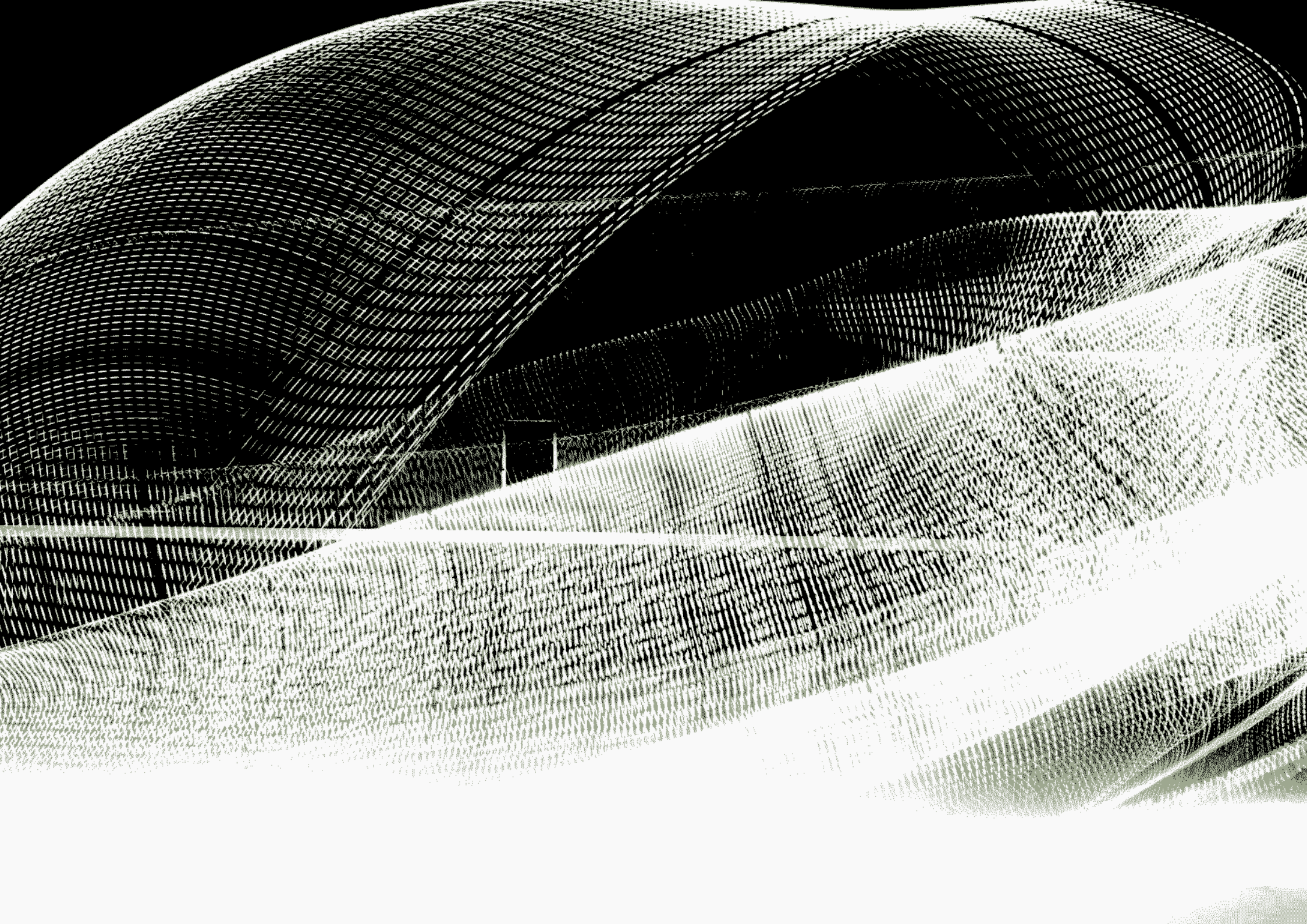












DELEITE PIRÓFILO

El caos no es más que la consecuencia directa del capitalismo, que ha transmutado el nihilismo en espectáculo¹⁰, en un fin y no un fundamento. La actualidad es un mal sueño, reflejo de una sensación de omnipotencia. Todo ha devenido ilusión y ha desaparecido la tranquilidad. Vivimos una extraña pasión por lo insustancial, por vivir el instante, que nos impide, precisamente, disfrutar la falta de sustancia del momento. La nada está plagada de estímulos. No podemos destruir la imagen. El gesto iconoclasta que pretenda desvelar el ser oculto tras ella, haría que se reflejara y reflexionara, que se plegara sobre sí misma en su apariencia. El uso banal de la representación, no con el objetivo de generar espectáculo, sino para señalarlo. La imagen quemada deleita, saturada en su propio significado, densa, en cuanto a que representa la decadencia de la que deriva. Una declaración de intenciones que propone, con contundencia, apuntar al problema, aceptarlo y ver como el mundo arde.

Arte. leña para echar al fuego. Las llamas tienen un carácter destructor, pero a su vez son purificadoras. La imagen, para poder llevar a cabo un cambio en este mundo, no debe de ser pasiva ante lo que ocurre a nuestro alrededor. Un artista que muestra lo banal de la búsqueda de sentido, ¿en qué se diferencia de un pirómano? Cuando la obra se torna radicalmente banal, no superficialmente banal, adquiere un valor autorreferencial en el sinsentido de un mundo que es imaginario de sí mismo. Hacer que arda la imagen también es reconocer la fatalidad del deseo en estas. La imagen,

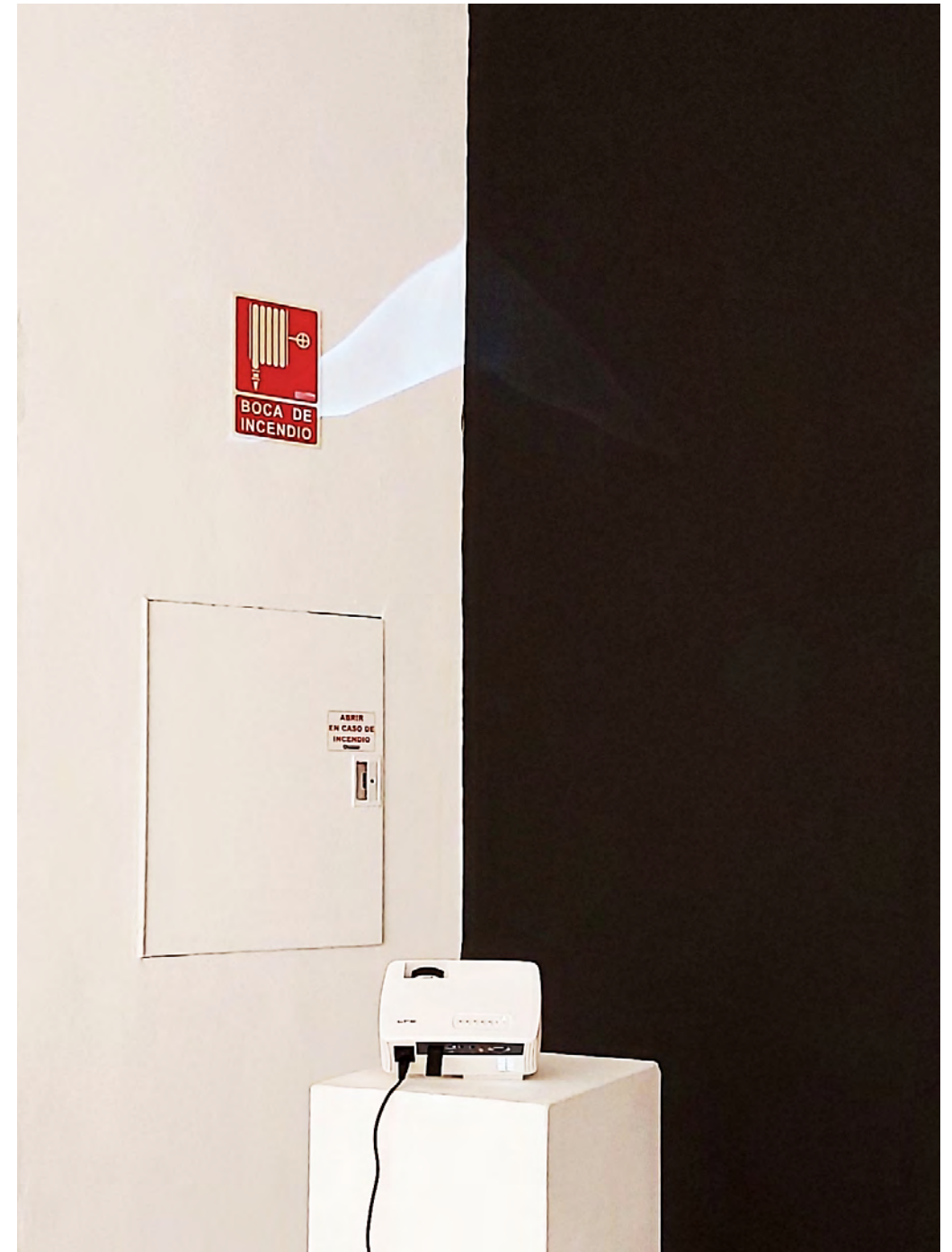
¹⁰ Debord, G. (2003). La sociedad del espectáculo. 1967. Pre-textos. Valencia.

la obra de arte, es canon complaciente. Busca a toda costa, en un registro supuestamente más elevado que los medios, crear un falso alivio y seducir a través de una mentira pretendidamente trascendente. El arte debe consagrarse al espectáculo pirófilo, encontrar placer en la ruina de los ideales. Nunca fuimos suficientemente modernos¹¹. Tampoco suficientemente banales. La lógica capitalista vuelve excitante el deseo, pero oculta a toda costa la muerte, que no devuelve la perfecta imagen de ese fuego fatuo. Asumimos la angustia sin percatarnos de dónde está su origen. Como individuos, seguimos la angustia sin preguntarnos donde está el problema. ¿Y si la religión tuviera medio razón, y hubiera que percibir la banalidad de lo mundano, pero no para despreciarla en favor de una realidad superior, sino para abrazarla como lo superior de la realidad? La humanidad existe manteniendo un delicado balance entre la animalidad y lo angelical. La mirada animal percibe el cosmos como lo que es, pero no adquiere consciencia del valor de esta correspondencia. La mirada angelical sí toma consciencia, pero percibe el cosmos como lo que no es. ¿Podría el arte flotar en ese espacio intermedio de la toma de consciencia de la inmanencia?

El diseño moderno quiso mantener en el espacio secular las expectativas metafísicas: la función surge de este modo. Si algo tiene de bueno el capitalismo es que no para de inventar necesidades. ¿A qué se debe entonces el ornamento devenido esencia misma de la mercancía sin valor de uso? Sin duda, deviene estético en su tendencia a mostrar la nada a través de la nada. ¿Cuál es el papel del arte? La literalidad de la imagen que hace del ornamento, de lo banal, un medio kamikaze. Nada expone mejor al Capital que él mismo, sus imágenes se ridiculizan a sí mismas, son combustibles. El artista solo debe prender la cerilla.

¹¹ Latour, B. (2007). Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica. 1991. Siglo veintiuno editores. Madrid.

El arte debe de tornar a la imagen y borrarla, en sentido y forma, ape-
lar a ese vacío para exponerse en su sinsentido. No queda nada
a lo que mirar. No nos queda más que deshacer lo que hay, acep-
tar la nada más absoluta y aprender a vivir con ella. En el caos se en-
vuelve lo que abarca la mirada en llamas. Es hora de señalar el incen-
dio mientras se prende la cerilla. Ser conscientes del dispositivo que
hay detrás de la imagen, lo banal, y ser coherentes. Pertenece-
mos a este mundo, nos constituye, pero podemos recuperar agencia a través
de deshacer la imagen y asegurarnos que no resurja de sus cenizas.

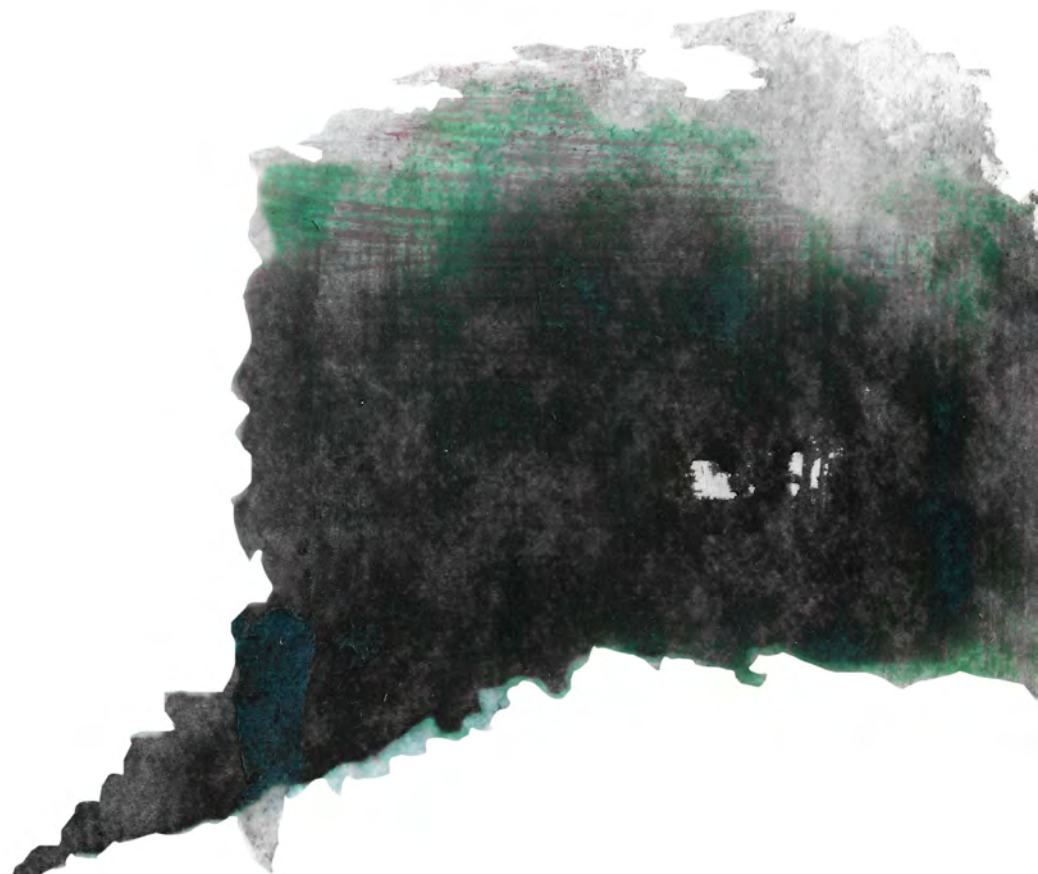


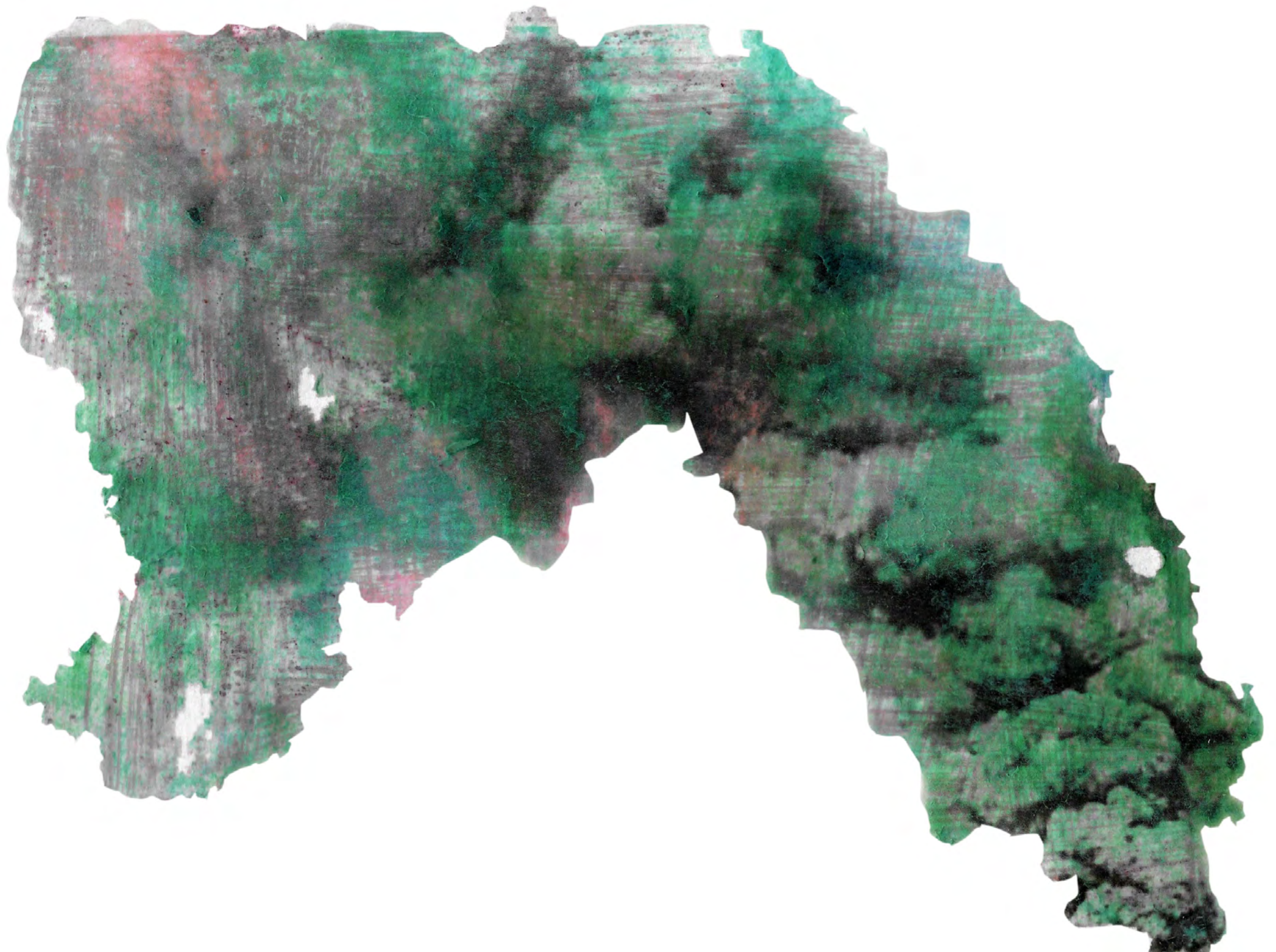
Mioclono (Pirofilia). Video-instalación. 2021.



S/T. Impresión sobre papel. 29´7 x 42 cm. 2021.

Deleite Pirófilo. Transferencia sobre papel. 2021.





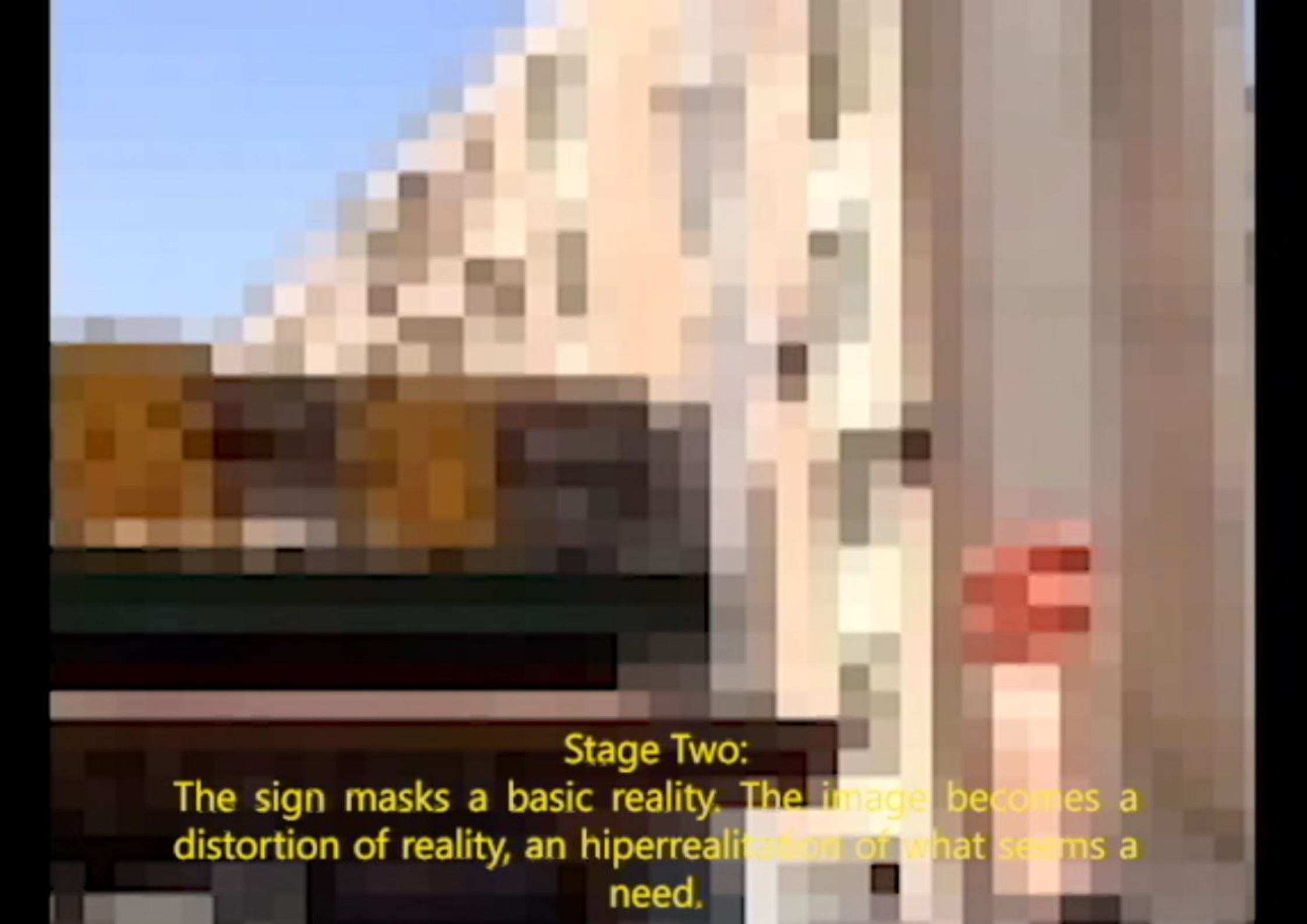


Stages. Vídeo (1´30"). 2021.
<https://youtu.be/Z87Kyvba1g>



Stage one:

Initially, the sign (image or representation) is a reflection of a basic reality.



Stage Two:

The sign masks a basic reality. The image becomes a distortion of reality, an hiperrealization of what seems a need.



Stage Three:

The sign marks the absence of a basic reality. The image calls into question what the reality is and if it even exists. At this point, the image does not behave like it is supposed. It represents a fiction which only means the human desire behinds its own substance



Stage four:

The sign bears no relation to any reality whatsoever. Is its own pure simulacrum, an empty spectacle.

INSUMOS SUICIDAS

Vivimos frustrados. Nos encontramos en un punto de no retorno por el anhelo de aquello imposible. No se trata de un mero deseo “natural”, es el resultado del poder ejercido sobre los cuerpos. Los designios del poder alimentan una idea de individualidad basada en una diferenciación radical. ¿Por qué y, sobre todo, de qué, como individuos posmodernos, debemos distinguirnos? Los premodernos siempre estaban en el mundo en la condición de algo o alguien, todo por obra y gracia de Dios. Ahora, tenemos que construirnos para reconocernos. Eso implica la imagen. Apelamos constantemente a un repertorio de imágenes estereotipadas, y alcanzamos la frustración que nos prometen.

¿Existen afueras para esta sociedad del espectáculo? Parecemos condenados a los trabajos forzosos de la imagen. La realización humana, que se resolvía, en la praxis moderna, en el trabajo como fuente de integración social, pretende ahora superar esa rutina abriendo un sinfín de frentes en el campo del reconocimiento que agotan literalmente no solo nuestra capacidad de responder a expectativas sino incluso la posibilidad de reconocer este esfuerzo en los demás. Esta disfunción, sume a un individuo en el agotamiento por la incesante obligación de avanzar en el sinsentido que caracteriza nuestros tiempos, en la común depresión a la que se ve sometido: el deseo de ser alguien, que debía ser el presupuesto de la existencia.

La mercancía es la ilusión efectivamente real¹², y, la imagen, es cómplice de esa realidad impostada. No se trata de algo casual, las imágenes que representan esta ilusión se han vuelto aberrantes, tanto como la percepción que tenemos de aquello que nos rodea. La obra de arte, en el contexto contemporáneo, está ligada profundamente a la autocomplacencia. La propia superficialidad que compone esta sociedad no es más que la muestra de su propia planicie existencial. Desde la mirada del agotado, encontrar la ironía en las imágenes del mundo que nos rodea, se siente como un momento de salvación autocomplaciente.

La información fluye entre individuos performando ser individuos en red. En este espacio, en el que la gente huye para aliviar su afligida imposibilidad de ser, las imágenes se vuelven un espacio de mutuo sometimiento. Es sintomático. Las imágenes evocan, en su condición absurda, una sensación de redención que se diluye en la misma obligación de rendir cuentas. Los individuos encuentran en ellas su momento de gracia divina. Pero no deja de ser una acción perversa. Las imágenes del fracaso en el que nos vemos sumidos son representaciones claras de que entendemos el desastre.

No hace falta designar el mundo, sólo hay que replantear la imagen desde sí misma para ver el disparate que supone. Adquiriendo este valor de contra-imagen, se repiensen e introducen a través de los medios para volverse mercancía de lo inútil. El absurdo se vuelve praxis política, es decir, se empieza a aceptar lo que está: la inconsistencia de la imagen como tal.

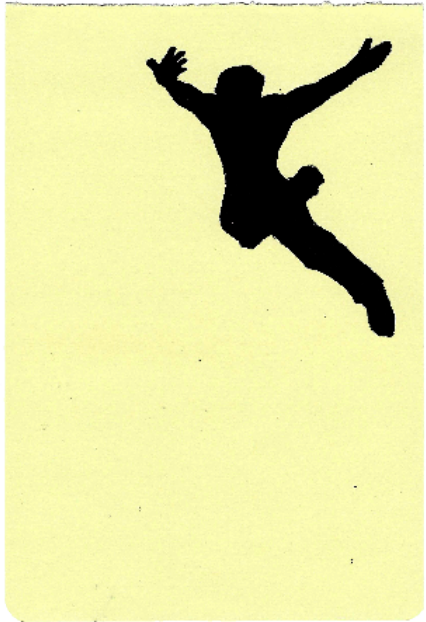
¹² Debord, G. (2003). La sociedad del espectáculo. 1967. Pre-textos. Valencia.

Whited (borrón y cuenta nueva). Fotografías intervenidas con lejía. 2021.

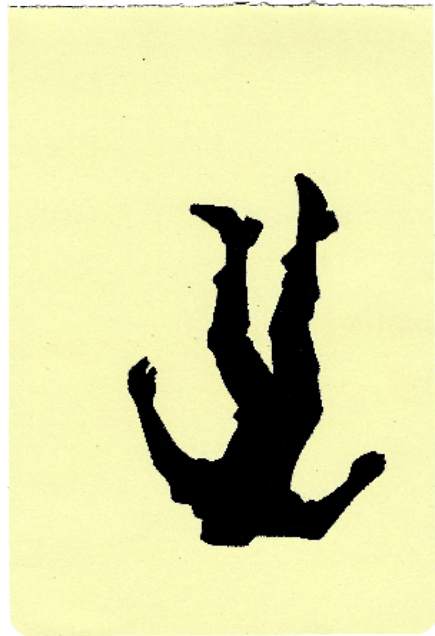




Insumos suicidas (Cómo caer con estilo). Serie de dibujos. Tinta sobre papel. 2021.







LAY.OUT - VOLUNTAD DE NO PODER

Si hay otro mundo, está en este, no tiene sentido buscarlo más allá. Solo tenemos que encontrarlo. El mejor de los mundos posibles no es este, pero de alguna manera debe estar aquí. Ya se acabaron los tiempos de los grandes relatos, del diseño del alma. La tradición cristiana vinculaba la estética con la ética, es decir, la imagen debía consagrarse a la representación de Dios. Lo bueno y verdadero, lo digno de ser mirado (lo esencial, simple, ascético y natural) se reflejaría así en una superficie que sedujera el alma en busca de Dios¹³. Con la muerte de Este, el arte contemporáneo heredó la vocación de trascendencia del arte cristiano. La imagen sigue ocupando un lugar destacado en la consideración cultural, pero esta vez se vuelve estética vacua, sin ética. Ya solo es cuerpo.

En la actualidad, la imagen está muy ligada a la mercancía y a los objetos mercantiles. Esto la hace aún más banal, se ha vuelto complaciente. La imagen ha dejado de buscar la verdad al querer hacer verbo al deseo¹⁴, se vuelve externa, una superficie. Groyes habla de diseño suicida, contundente y con un fino valor estético. Pero, por el contrario, este carece de significado. El diseño de las imágenes modernas, la obra de arte contemporánea, se

13 Groyes, B. (2014). "La obligación del diseño de sí", en *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja negra. Buenos Aires.

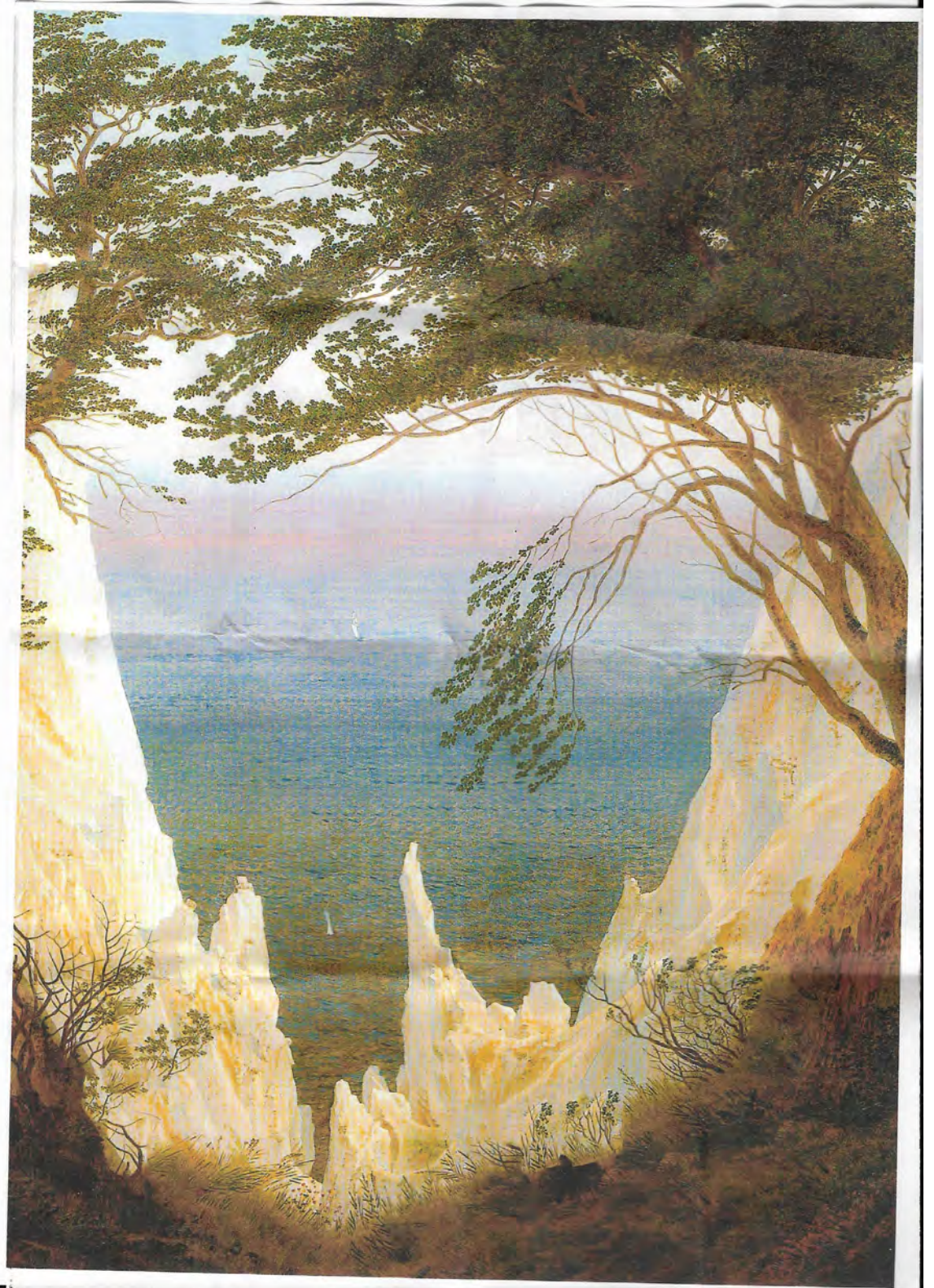
14 Nietzsche, F. (1994). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. NoBooks Editorial. Valencia.

exhibe de manera elegante pero irrelevante, hermética al contenido. De-seamos las imágenes. La lógica capitalista del consumo se expone en la apariencia externa de las cosas, no deja de ser, al final, un ansia insaciable.

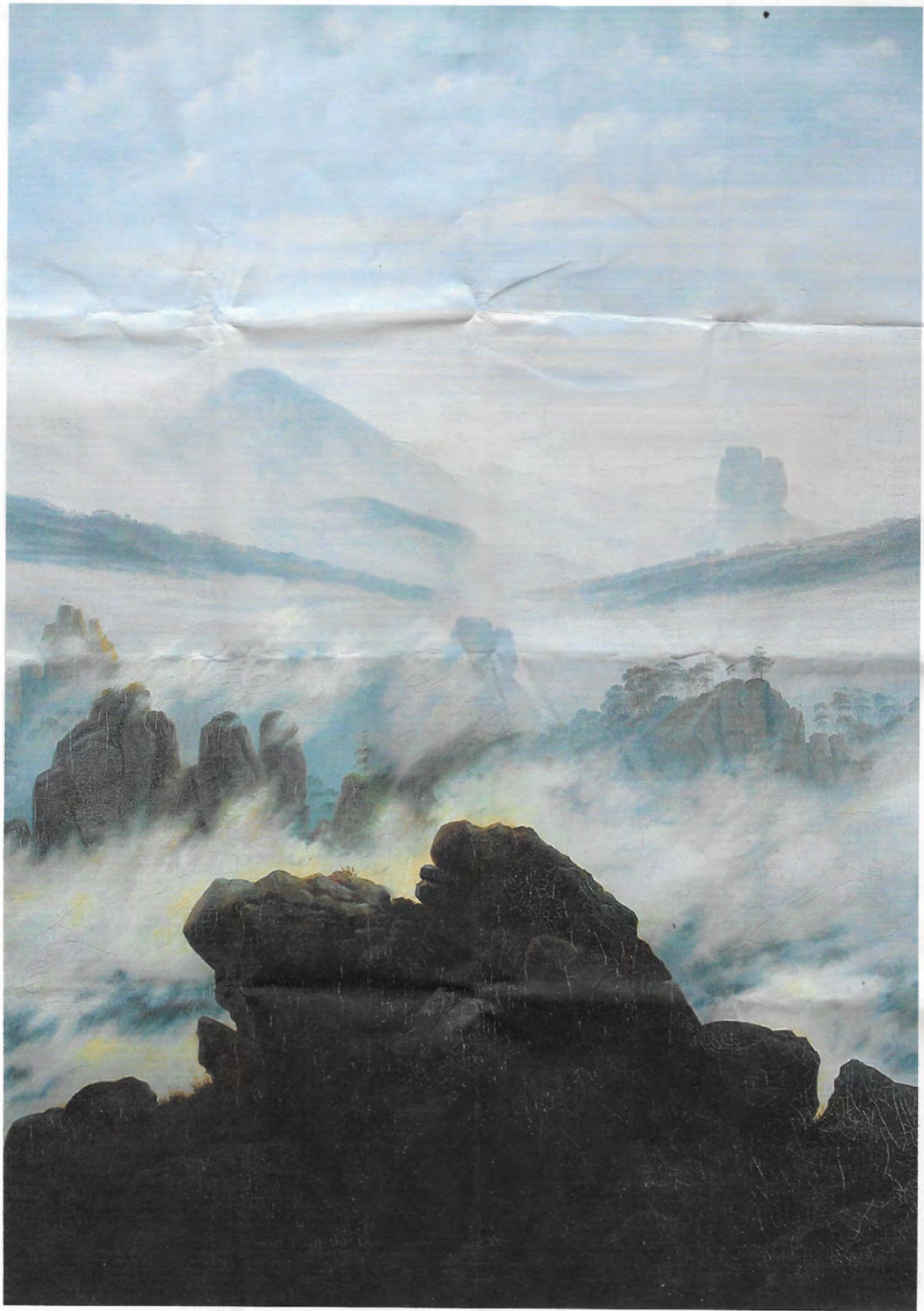
El contenido se ha vuelto irrelevante, hemos superado a la imagen y esta se ha convertido en un referente completamente vacío, ya no es algo interno o externo. Es así, ¿acaso no es un privilegio desear abiertamente la nada? Hemos alcanzado nuestro mayor logro, vivir en el sinsentido de un paradigma carente de sentido, es hora de darle importancia a la falta de importancia y encontrar en el vacío momentos para reconfigurar una imagen que se ha subordinado a sí misma. Pese a la aparente superficialidad de la imagen, el sentido siempre puede ser impostado. Pero debe de existir un interés vital en la imagen que nos permita llevar a cabo una práctica de autodiseño¹⁵.

Aunque sea pura agonía. Las imágenes son, en sí mismas ridículas. Pero, lo inútil puede cobrar un nuevo sentido en su insignificancia. Uno al menos que permita revelar lo absurdo que resulta todo. La obra de arte debe de llevar a cabo esas voluntades de no poder, de menospreciar por completo la imagen y sus contextos para hacerlas deladoras de nuestros errores y certificar al absurdo. Es hora de forzar y abusar de las imágenes vacías del deseo para exponer la desgana que producen y, de este modo, lograr por fin patentar la verdad de una sociedad vacía que sólo se muestra como es lo ridícula que es en la negación de sí misma.

15 Groyes, B. (2014). "La obligación del diseño de sí" en *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja negra. Buenos Aires.



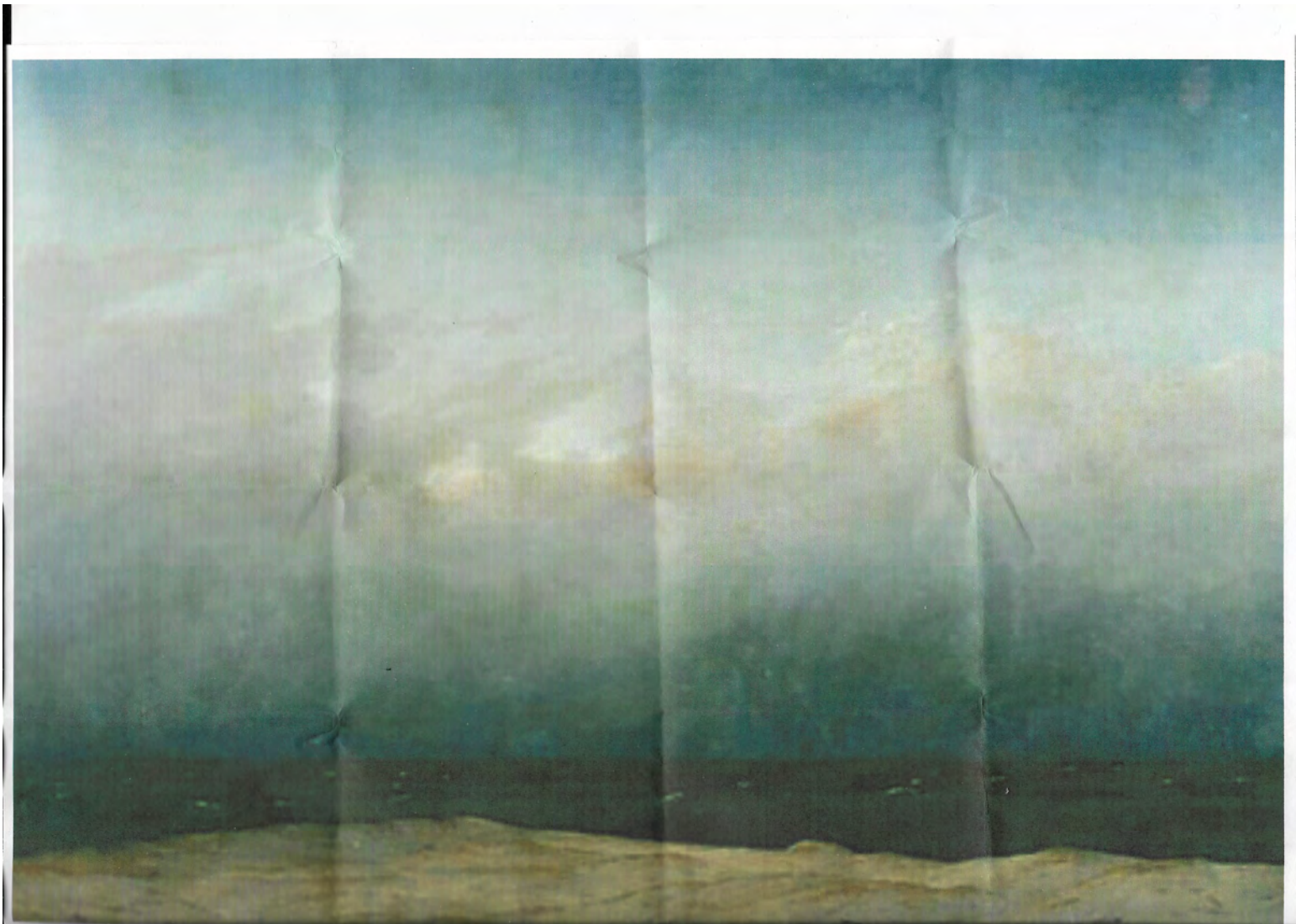
Lay.out (serie). Impresión sobre papel. 2021.





















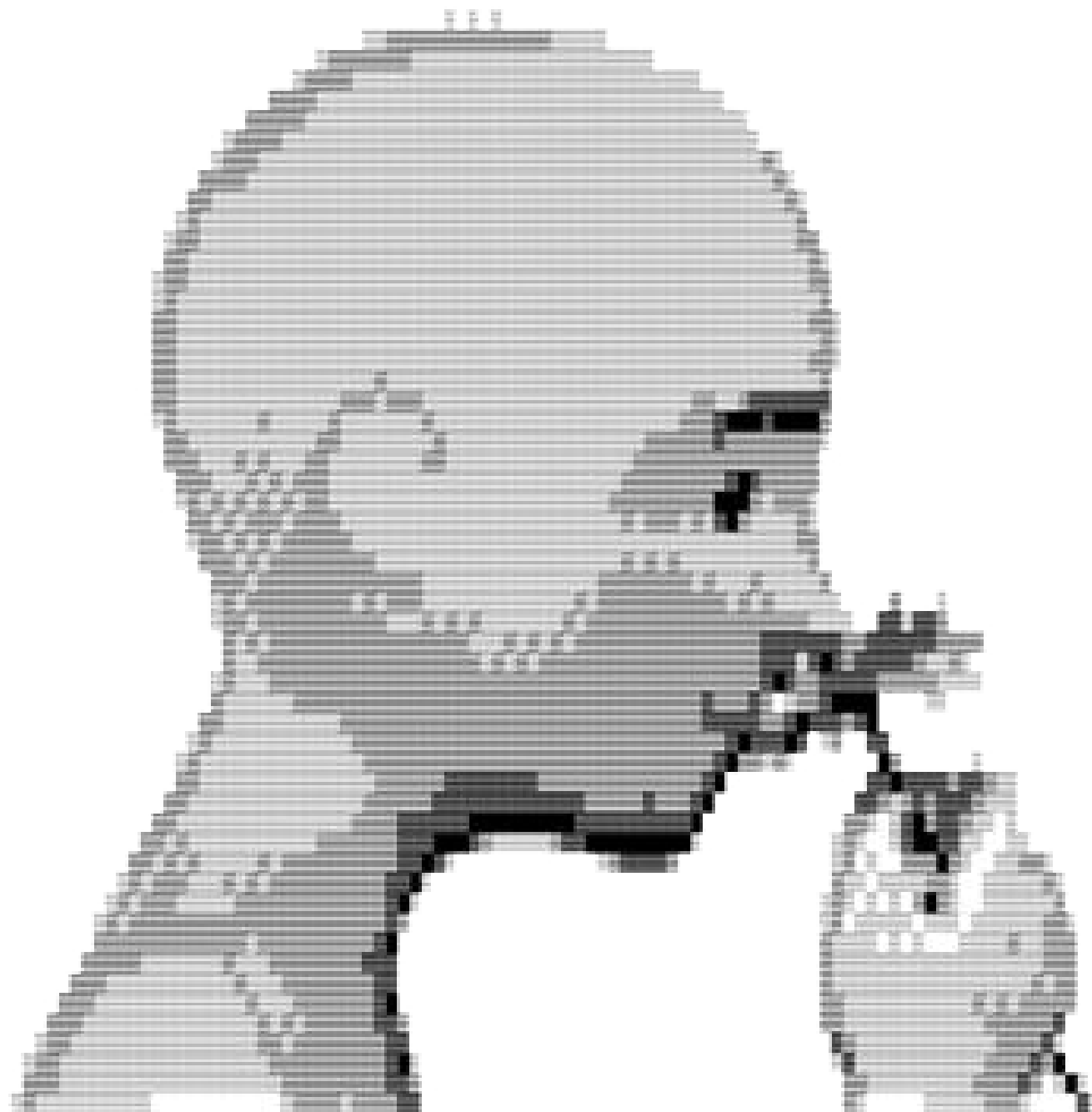






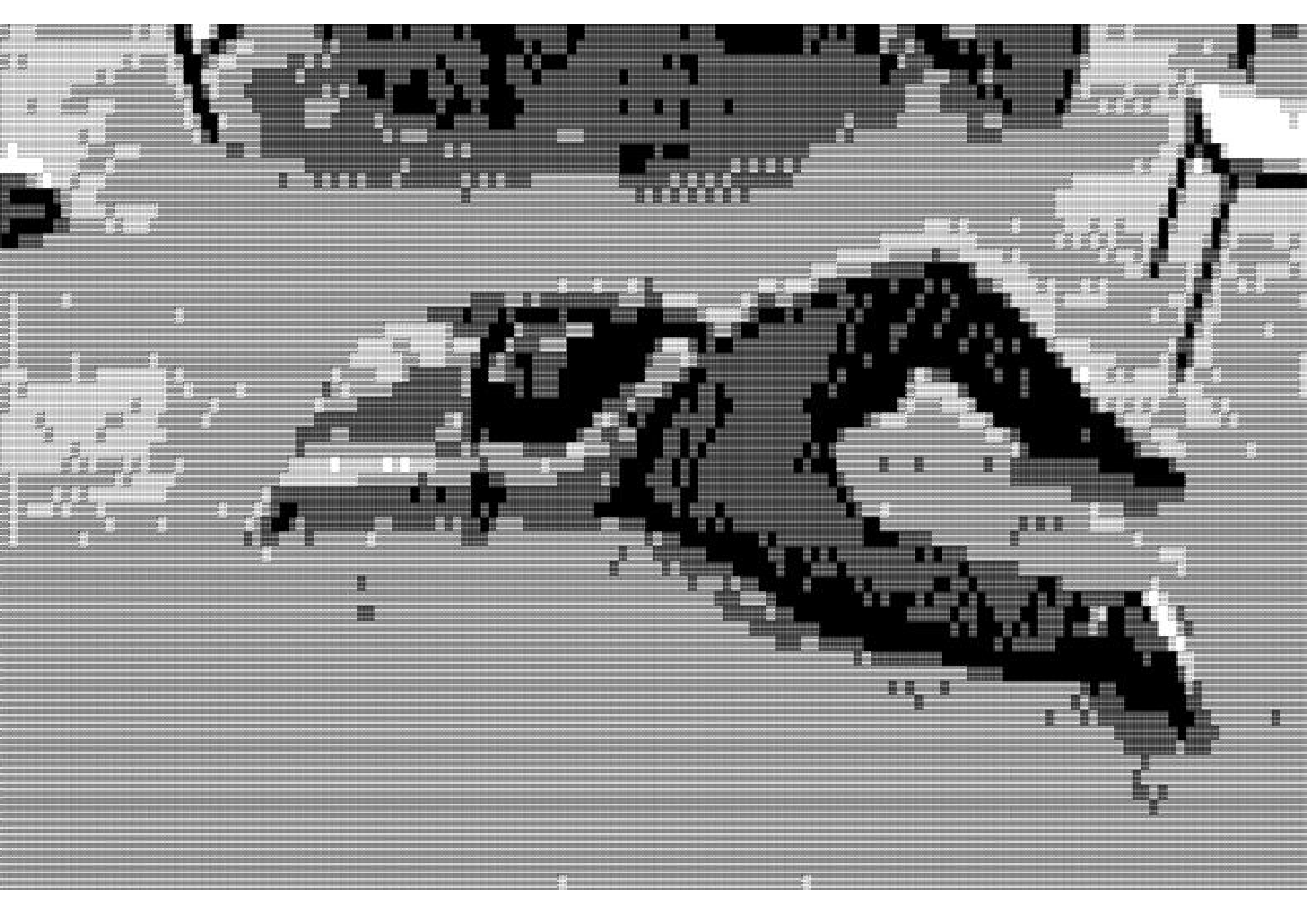














tomorrow for another day

I am not prepared
but I will do it



PROYECTOS EDITORIALES

LAY.OUT

LAY.OUT es un fanzine elaborado en el taller de autoedición Auto-labo compuesto de tres partes diferentes que se complementan.

La primera se trata de una revista en formato DIN A5 hecha a mano en la que se recogen distintos proyectos artísticos y líneas de trabajo llevadas a cabo en los últimos tres años, además de referencias claves para el desarrollo de estas propuestas.

La segunda parte es un flyer desplegable hecho a mano en el que se recogen distintas imágenes en relación al proyecto low.key.mishaps, acompañadas de textos en los que se refleja una actitud decadente y a la vez humorística, además de una apariencia similar a la estética web de los 1990 y principios de los 2000. Por último, la tercera parte se compone de una serie de pegatinas, también relacionadas con low.key.mishaps.

El objetivo de este fanzine es el de recopilar y hacer un repositorio de aquellas imágenes que involucran mi obra, así como relacionarlas y llevar a cabo un proyecto editorial con un trasfondo depresivo y una actitud divertida.

L A Y - O U T

03

3/7 (Deleite pirófilo), 2021.
Impresión sobre papel.
29,7 x 42 cm.

DELEITE PIRÓFILO

"El caos no es más que su consecuencia". Así apunta Guy Debord en su libro *La Sociedad del Espectáculo* en la introducción a su tesis sobre una terrible realidad. La actualidad es un mal sueño, reflejo de una impotencia. Se ha desvanecido toda ilusión y ha desaparecido la tranquilidad. Estamos ante un paisaje aberrante, ahí donde abarca la vista está contaminado por la insistencia ponzoñosa de un sistema cimentado en el dolor.

La verdad se ha vuelto la mentira, la negación de que esto mismo está pasando. La realidad, la imagen que permuta, no es más que el reconocimiento de aquello que es en sí mismo y no es otra cosa. Pero nada está quieto, todo se articula en mentiras placebo que envenenan lo que está por morir. Estamos en el anhelo de lo imposible, lo inmanente y asumible de un ser que pueda descansar tranquilo se ve interrumpido por la realidad que le rodea. Nuestro entorno está desfondado, la vida se articula al dolor.

Es tarde para intentar cambiarlo. ¿Cómo es posible ordenar un mundo sumido en el caos? La nada también se refiere a algo, a aquello que no es. Sólo a través de la destrucción de la imagen, del uso retorcido de esta se es posible encontrar una manera de señalar el sin-sentido suicida. El uso banal de la representación, no para generar espectáculo, sino para señalarlo, es aquello capaz de señalar en lo que hemos fallado. La imagen quemada deleita, saturada en cuanto a su propio significado, densa en cuanto a que representa la decadencia de la que deriva. No se trata sólo de una deriva, no es sólo contemplar, es una declaración de apuntar con contundencia al problema, aceptarlo y ver como el mundo arde.

Es hora de aceptarlo, estamos acabados. Sólo queda maleza y cepos en este vacío absoluto. No queda nada a lo que mirar, nada que hacer. Sólo podemos deshacer lo que hay, aceptar la nada más absoluta y aprender a vivir con ella. La decadencia se ha vuelto la máxima, en el caos se envuelve lo que abarca la mirada en llamas. Es hora de señalar el incendio mientras se prende la cerilla. Al menos si todo acaba, asegurémonos de ello.





A4

don't jump

don't jump
canalbridge

other day

I am not prepared
but I will do it

other day

I am not prepared
but I will do it

NOTHING TO SEE HERE

Nothing to see here es un proyecto abierto relacionado con la comercialización de la imagen y en el que se plantea el vacío de estas en relación con la estética propia de las cadenas textiles y sus productos. El diseño va dirigido a la reflexión y la visualización de las imágenes en estos productos como ornamentos vacíos de significado, reordenados dentro de unas mecánicas que les dotan de apariencias totalmente complacientes y subordinadas al consumidor.

Siguiendo lo expuesto en LAY.OUT - VOLUNTAD DE NO PODER, se articulan estas imágenes vacías con el objetivo de revisarlas en su carácter mercantilista, como adornos atractivos para un público de masas.

El lema *Nothing to see here* hace referencia al propio vacío de estas imágenes, es decir, la falta de personajes a los que observar en estas. De este modo, da la sensación de que estos paisajes están abandonados. Al no haber individuos que miren al mundo, no hay nada que ver.





CONCLUSIÓN

Si algo caracteriza el arte actual es la crisis del paradigma estético del modernismo. Y si algo caracteriza la estética moderna es su odio al ornamento, identificado incluso con el delito. Era pues de esperar que el arte posmoderno recuperara el interés por el ornamento, como parte consustancial, además, de su gusto por lo popular. Pero el arte posmoderno está saturado de temas y objetivos, representa todos los órdenes de lo excluido, da la voz a todo lo silenciado, se compromete con fines que agotarían a la propia política. Es cierto que la banalidad no está falta de espacio de representación cultural, pero casi siempre ligada a la expresión del gusto en un mundo estetizado.

El descredito de lo ornamental está ligado con el culto moderno a lo funcional. Paradójicamente, la expansión de la mercancía ha determinado la separación entre el valor y el uso. ¿Para qué vale la mercancía? Para excitar el deseo. ¿Para qué se usa? Para generar distinción. ¿Qué función debería pues transparentar la forma de un objeto que no tiene más fin que la seducción? Finalmente, la ausencia de ornamento se ha convertido en puro diseño, la forma transparenta la función, que no es otra que la exaltación de la forma. La posmodernidad lleva así el proceso de vaciado a su límite: la imagen se niega para dejar espacio a un contenido que es pura imagen. En este bucle, la reiteración del vacío modernista deja de ser un síntoma de falta de creatividad: la prolongación de los funerales del arte es el tema por excelencia de la cultura. No podemos (permitir) banalizar el sinsentido del arte. La liturgia de la muerte del arte es la celebración de la falta de fundamento, de su carácter sagrado, que es constantemente profanado por el capitalismo para darle una dimensión pagana a la búsqueda del sentido de la vida. El sinsentido de la vida es un fin en sí mismo, aunque pueda prestar un servicio impagable a la hora de tranquilizar la obsesión por la realización de la existencia con la que el capitalismo disciplina los cuerpos y excita los deseos.

El fin del arte es el fin del arte, con todo lo que implica. Su final, como expresión de una voluntad simbólica de trascendencia o comunidad es su objetivo. Su destino es su agonía, que celebra la ausencia de sentido, un ser para la muerte que le da, paradójicamente, sentido a la existencia. El arte ha alcanzado trabajosamente la intrascendencia, esta banalización que ha sido dada al arte no puede ser banalizada. El artista no tiene otro cometido que hacer de sí mismo con el solo objetivo de que siga existiendo memoria de su falta de sentido, de la constantemente banalizada profundidad de la estetización de la existencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Ballesteros, M. (1985) “La dominante de la negación: El vacío y la imagen del arte”, en *El devenir y la apariencia*. Anthropos. Madrid.
- Bataille, G. (2003). *La conjuración sagrada: ensayos 1929-1939*. Adriana Hidalgo. Madrid.
- Bataille, G., Dell’Orto, A. & Caruso, P. (1997). *El erotismo*. 1957. Tusquets. Barcelona.
- Baudrillard, J., Vicens, A., & Rovira, P. (1978). *Cultura y simulacro*. Kairós. Barcelona.
- Bauman, Z. (2015). *Modernidad líquida*. Fondo de cultura económica. Ciudad de México
- Camus, A. (2016). *El mito de Sísifo*. 1942. Alianza Editorial. Madrid.
- Debord, G. (2003). *La sociedad del espectáculo*. 1967. Pre-textos. Valencia.
- Groys, B. (2014). *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. 2010. Caja negra. Buenos Aires.
- Kaufmann, P., Kuch, H., Neuhaeuser, C., & Webster (2010). *Humiliation, degradation, dehumanization: human dignity violated*. Springer Science & Business Media. Berlín.
- Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. 1991. Siglo Veintiuno Editores. Madrid.
- Lecuona, B y Hernández, O. (2010). *Contra*, de David Ferrer (2010). Sala de Arte Contemporáneo (SAC), Viceconsejería de Cultura y Deportes. Tenerife.
- Nietzsche, F. (1994). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. 1873.NoBooks Editorial. Valencia

