

Globalización Virtual
y su
Correspondiente
Intimidad

Premio Nacional de Crítica
2019

Categoría I – Texto Largo



Citizen Global
Cristina Gaviria Beltrán
2019
Óleo sobre tela¹

¹ La imagen del registro es *Fotografía Móvil*. Y Photoshop, al buen estilo de la publicidad. Otra forma de apropiación del lenguaje.

Cuerpo Significante

El cuerpo, como un ser social que habita en cierto territorio físico, dependiente de sus respectivas leyes y pautas, contiene un sinfín de connotaciones. Primordialmente, el cuerpo se torna un espacio figurado para que le sean impuestas doctrinas y normas. Éste está suscrito a poderes e imperativos autoritarios que ha de acatar para sobrevivir como ser social y ser socializado. De ésta manera, el cuerpo se vuelve el contenedor de las imposiciones y compromisos por parte de las ciertas autoridades que lo rigen al mero existir. A llamar, cuerpo político, cuerpo social, cuerpo mercantil y de consumo económico, cuerpo virtual, erotizado, religioso, cuerpo del yo consciente, y demás.

En la obra *Citizen Global*, éste cuerpo virtual, adquiere un matiz sociopolítico muy explícito en cuanto a género y a la hegemonía heterosexual vigente. Por un lado, es pertinente tener en cuenta varios aspectos intrínsecos a la obra como lo es que sea un autorretrato, pintado por una mujer. En éste gesto, si lo hablamos en términos binarios y heteronormativos, dista el concepto abismalmente en cuanto a que no es una modelo retratada por un hombre como producto sea de persecución por un objeto de deseo o como mero modelo anatómico. Ésta, por el contrario es una foto íntima entregada por la artista misma y vista a través de ella.

Ahora bien, ¿tiene relevancia en el mensaje su género? Porque dentro de todo, si bien hay elementos popularmente concedidos a la mujer (pelo largo, pose púdica, el expectante pezón erecto, el seno –que bien podría ser un pectoral masculino flácido (por no decir *manboob.*), la entrega de la desnudez tradicional, etc.) pretende mostrar realmente un ser *a-género*. Se mueve en un espacio que *disuelve los roles de género y raza* desde el cuerpo desnudo mismo de la mujer asimilándose a un ser andrógino. Juega también con una paleta de color dentro de la misma piel que se mueve entre diferentes tonos simbólicos de “raza”. Al negar la exactitud tanto de la “raza” como del “género”, crea precisamente el que pueda ser todas o ninguna. *Un ser genérico e incógnito apela a la universalidad del sentirse identificado*. Esa ambivalencia o anonimato opera también simbólicamente en la inscripción de ese cuerpo dado. En su ambivalencia e inclusión celebra su irrelevancia dentro del discurso si se enfrenta a causales separatistas. Son cuerpos, popularmente marginales y andróginos, abyectos y deslegitimados, que siguen operando de la misma manera. De igual forma, subvierte la exclusión de los roles de género y se apropia de la autonomía del cuerpo libre, derecho históricamente concedido única y exclusivamente a los

hombres o a los rasgos masculinos. Dentro de éste matiz formativo también se alinean tanto la intangibilidad del género como discurso social, como el carácter material del sexo. En éste caso, el cuerpo erotizado como *producto* –y en especial de consumo- de su desnudez entregada; virtualmente enviada por ella misma, ambas modelo y artista.

De lo Corpóreo

Hay un componente supremamente contemporáneo y es la inmediatez de la desnudez en tanto cuerpo erótico y en imagen enviada. El cuadro captura lo inmediato de la escena y permite la creación de un deseo anhelante que se da en el tiempo sin poder asir o poseer esa desnudez. Por un lado, se puede hacer una lectura crítica frente a la imagen de un cuerpo sexuado o cargado de erotismo como capital mercantil para el consumo capitalista y publicitario, tomándose a sí mismo como un neto objeto del deseo y consumo. Sin embargo, no creo que en esa lectura deba detenerse la asimilación del desnudo explícito que se nos presenta.

Por el contrario, la sexualidad provista; con su deseabilidad y capacidad de seducción inherente, refleja muy bien la animalidad –y hasta podríamos decir bestialidad- de la perversión misteriosa que su mirada oculta al tiempo que sugiere. La desnudez del cuerpo también opera como una herramienta perteneciente a lo social en cuanto a que se presenta como un uniforme ya que no carga con el lenguaje de la ropa y de la moda. Éste uniforme carnal apela entonces a la uniformidad misma del ser humano en su esencialidad.

Ésta materialidad corpórea también nace de una preocupación, reflexión e investigación de la pintura al óleo como tal. Tengo la teoría de que el eterno atractivo de la pintura no se da por sus capacidades de representación y reproducción, sino gracias a la imposibilidad del espectador de concebir la pintura de la misma manera en la que fue creada. Es decir que su atractivo yace en que el espectador nunca podrá comprender plenamente la pintura ya que no la logra contemplar y admirar a través de cómo fue creada: pintada –y no visualizada. Aparte de su atractivo eterno, el óleo es intrigante por su materialidad propia: por los atributos naturales de su plasticidad. Siendo así, hay una aproximación en donde se comunica cómo es, cómo se siente, se explora y se vive la pintura al óleo desde su fisicalidad más allá de su capacidad de crear un impresionante lenguaje visual.

Espectador como Espejo, como Espectador, como Reflejo y como Actor en Persecución de un Espejismo

En la obra, el espectador actúa conyugalmente en varios niveles, superponiéndose y conjugándose en, desde, y con sus múltiples personajes. En primer lugar, se presenta, naturalmente, como espectador pasivo de la obra de arte bidimensional expuesta. En el momento en que el espectador se para en frente de la obra, se transforma también en el receptor directo de la imagen erótica original: la *selfie* enviada al destinatario virtual desconocido. Destinatario que ahora suplanta al espectador. Ahora, por lógica de la foto y el celular, el espectador actúa como el *espejo* para que la foto pueda ser tomada en un principio desde lo que aparenta ser el baño. En este sentido, se subvierte la condición del desnudo de la mujer como imagen de un objeto erótico y el espectador pasa a actuar como el objeto necesario para que el reflejo del desnudo de la mujer, se pueda dar. Finalmente, si el espectador es el espejo, tiene por consiguiente que ser también lo que éste refleja. Es decir que el espejo-espectador es también la misma imagen de lo que refleja, es decir, la mujer desnuda en sí, obligándolo a reconocerse en ella. Así, el espectador no sólo se ve a sí mismo en ella como reflejo de imagen, sino que también la admira en su condición de público pasivo. Pero también deviene ella y existe como espejo para que ella exista, haciéndolo convertirse en ella de nuevo. La obra deja de ser netamente una pintura bidimensional y se transforma en escultura o en una escena performática e interactiva tridimensional puesto que requiere del espectador para que ésta viva en todas sus esferas. También lo dota con la propiedad de ser un espectador activo en la existencia y construcción de ésta imagen en contraposición a la mirada pasiva ajena a la obra.

Me interesa de ésta posibilidad de saberse diferentes personajes, la forma en la que se permite el reflejo del Yo en el Otro, y por ende y sistemáticamente, el reflejo del otro en mí, en términos de acoger y aceptar la alteridad no sólo como externa sino como propia. En éste caso, la alteridad no se presenta como un quiebre o una fractura en la continuidad del ser, sino que por el contrario, existe y se manifiesta para que pueda continuar su flujo orgánico y así se permiten las interacciones con el otro. En éste caso, la capacidad de recobrase y reconocerse en el otro, se manifiestan de igual forma como un tipo de poder y autoridad interseccionales. Por otro lado, y desde un punto de vista más poético, el ser espejo también alude al espejismo que provee la inasible inmediatez

de la imagen. Ésta *interdependencia cíclica y recíproca* que provee la obra, en donde la mirada y la participación del espectador cambian, permite que se cree un espacio de conjunción donde se une el espectador pasivo y el actor-consumidor de tecnología activo.

¿Qué significa ser un humano en nuestra época tecnológica? ¿Cómo se comprende su naturaleza o esencia mortal cuando aspiramos a la eternidad virtual? La obra *Citizen Global* hace parte de una serie o periodo llamado *Los Análogos de la Realidad Virtual*. En ella, la artista comprende desde su acontecer en el ahora, la manera en la que los avances tecnológicos del momento son el origen de la realidad virtual futura. Si bien en la obra *Realidades Dilatadas* habla sobre la inmaterialidad del yo en cuanto existe en el ciberespacio, en *Citizen Global* venera al Smartphone con internet como el verdadero ancestro de los ciborgs. Eterniza también el momento en que las interacciones sociales y personales morfan al darse en lo intangible del virtualismo. En ésta medida, retrata una *ruptura* en el orden de las interacciones sociales.

En la obra, le hace un énfasis al celular como una prolongación del cuerpo que no dista de los implantes tecnológicos idiosincráticos de la revolución ciborg. En el umbral de ésta tergiversación del interactuar inmediato e inmaterial que nos posibilita el Smartphone con internet, se halla también el inicio de la *asunción*² evolutiva que comprende el trascender de la pantalla (y experiencia) bidimensional a la tridimensionalidad de la realidad virtual. Es decir, comprende el origen del *upgrade* que simboliza y representa pasar de la tecnología bidimensional a la tridimensional como prolongación -cual prótesis- del cuerpo humano: de *su* cuerpo humano.

Sin embargo y recíprocamente, cualesquiera sea esa futura posibilidad de la tridimensionalidad ciber-virtual, ella no puede sino representarse como un reflejo o réplica de la interacción real. Es decir que, se aleja de Narciso enamorado de su reflejo y se acerca más al mito de Pigmalión quien le da vida a su escultura. Es supremamente interesante la manera en la que, como sociedad *virtual-viral*, enajenándonos de la corporalidad literal del cuerpo físico, buscamos de igual forma, manifestar ésta misma corporalidad; pero ahora, a través de la inteligibilidad e intangibilidad de la esfera cibernética y virtual. Y en reciprocidad, éste ciberespacio le provee la posibilidad de *esas mismas* inteligibilidades e intangibilidades que ella tiene -y es: la circulación del Bitcoin reinterpretada. De alguna manera, le permite la lujuria del habitar, en otra esfera, *en* (dentro de la gran ironía y hasta imposibilidad que podría representar el situarse en lo intangible del mundo de

² Uso la palabra *asunción* no sólo por su literalidad de *elevarse a*, sino por su referencia –e hipervínculo- a la Asunción de la Virgen María como el mayor exponente de la mujer como ícono sagrado de occidente tradicional.

las ideas como un espacio físico. Suena descabellado ese devenir *vir(tu)al*³ desde el cuerpo.)- esa *nube*. Análogamente, el cuerpo de la mujer en la obra, se sitúa en un espacio ilusorio e indeterminable muy similar al ciberespacio.

³ Esfera Virtual-Viral= Vir(tu)al. Y acá la grandeza del TU inmiscuido en medio de (), es que ese *tú* reitera la idea del otro en su alteridad. Y es que estando detrás de la pantalla, nos sentimos protegidos (y a veces, hasta inmortales). Es interesante también ver la forma en la que nos hemos adaptado a la interacción social virtual tan bien, que hemos logrado disolver la barrera literal, física y tangible que es ese vidrio que nos separa del otro para así encontrarnos *entre* esas dos *dimensiones*. *Cohabitar (en) el ciberespacio*.

La Nostalgia del Óleo y la Alegoría de la Carne

En el 2014 escribí *La Lascivia del Óleo*, texto donde hacía una analogía directa entre la carne y el óleo, y el pintar como un acto erótico. En *Citizen Global*, el manejo matérico tanto del trazo y la pincelada como del óleo como material graso repite idénticamente esa forma de operar del que trata el texto.

La lascivia del óleo

La infinitud de la pintura no yace en querer dominarla sino en llegar a entenderla y conocerla para así poder comunicarla. Pero, ¿en qué momento deja de ser sólo un medio de comunicación para ser una comunicación en sí misma? La pintura se *autoabastece*. Ella, si bien es afectada por su entorno, por el espacio y el espectador, puede prescindir perfectamente de una lectura externa. Es una relación vivencial y presencial entre la pintura y el espectador. Y es que la pintura no miente: ella está completamente descubierta y expuesta. Genuinamente está viva y colgada para el deleite del espectador y puede, o ser un deleite netamente estético y visual, o permitir que su materialidad y atractivo apele también a la emoción y a lo intuitivo. Es decir, que la pintura sea atractiva por las propiedades intrínsecas de su plasticidad de modo que pueda develar lo que subyace. Lo oculto; lo que no se ve.

[Y es que ella hace sus propios óleos. Uno ni siquiera tiene tiempo para ir a comprarlos, ¿ella cómo logra tener la paciencia de hacer todo el proceso? No es tan sencillo como parece. Teniendo en cuenta su proyecto y sus bases conceptuales, las obras van a morir eventualmente. No tiene intención de que estas se perpetúen. El proceso químico en sí, es completamente empírico y experimental. Ella comprende la base de mezclar pigmento con su aglutinante respectivo y de ahí parte de ceros. Va haciendo mezclas aleatorias y, a veces, irracionales como “quiero que los cuadros huelan rico entonces voy a echarle aceite de almendras. A fin de cuentas, es aceite.” Pero cuenta con la astucia de que los químicos son inestables y tienen que ser milimétricamente calculados para que las piezas del rompecabezas casen. Un mal movimiento y se derrumba la torre. Y eso mismo hace: le da vida a unos cuerpos,

suspendidos y etéreos dentro de su peso y rigidez natural, que, eventualmente se desharán. Los pintó para que se murieran.]

Para poder transmitir eso; para que la pintura tenga esa capacidad de comunicación sensible y sensorial, el artista tiene que haber sentido legítimamente las emociones que busca suscitar. Es por esto que no puede mentir: porque la pintura carga además con toda la energía de las emociones del artista. Sin embargo, las emociones del artista son sólo un lugar común de la humanidad misma, y no pueden ser sino honestas y transparentes. De esta forma, se tornan en activas imágenes con el poder inquietar y conmover diferentes lugares del alma humana con tanta intensidad que puedan llegar a aturdir y embriagar. La pintura sí puede ser paroxística si se le tiene paciencia. Poder experimentar el éxtasis que ella puede llegar a inspirar, requiere de tiempo.

[Los cuadros, con los años, se irán deshaciendo por la fragilidad y la naturaleza de las mezclas; de ésta forma, su obra es el ritual de prepararse y crearse en vida para luego morir por su realidad efímera. De cierta forma, no es sólo un producto terminado; sino una acción performática donde el gesto de darle vida a rostros gigantes no sólo ayuda a la gente a enfrentarse con el vacío absoluto a través del gran formato, cuyo propósito es hacer sentir ínfimo y percedero al espectador, sino que también es recrear y darle vida a un cuerpo que va a morir. De ésta forma, los cuadros no sólo se vuelven una representación pictórica del concepto, sino que se vuelven cuerpos temporales –y humanos– por sí mismos.]

La pintura tiene un *modus operandi* de seducción. El primer plano es un atrapar inmediato. Tiene un atractivo superficial lo suficientemente fuerte para llamar la atención. Cuando ya se atrapó al espectador con la primera impresión, dejar entrever un algo más sustancial: que se planteen cuestionamientos. A partir de esos cuestionamientos, se devela lo oculto para luego devolverse al principio y así develar siempre algo más. La pintura tiene autoridad: es fluida y sinuosa. Tiene presencia; ella recorre y es recorrible. Todas sus propiedades y su manejo son percibidas. Por eso tiene que ser carnal. Para llegar a lo espiritual, tiene que hacerse por la vía que conecta

lo vital con lo material. El único camino es el corporal, porque eso es, tanto la pintura, como el espectador: carne.⁴

Es importante la manera en la que la sinuosidad y erotismo del manejo del óleo opera también simbólicamente. Malear grasa como experiencia sensual remite a la manera en la que la resistencia como herramienta contracultural es obsoleta. Frente a la imposibilidad de desacelerar los cambios dados en el orden esquemático de la sociedad, frenar no repercute en nada. De modo que un método exitoso, es encaminar el cambio desde la delantera. *Lubricación y no resistencia*. Visto desde el óleo es eso mismo: malear el material desde el direccionar la creación del cuadro en vez de negarlo, resistirlo y rehusarlo.⁵

En términos formales del cuadro, es fascinante que sea escala 1:1 y esté en un espacio inconmensurable. El tamaño tanto la delimitación del cuerpo en contraposición con su espacio indefinido, ahondan en la idea del cuerpo como cuerpo real y cuerpo a escala del espectador. Tanto así que me hace pensar en la existencia de un nuevo género pictórico en lo global; una especie de Selfie (de Espejo) cual Desnudo, Autorretrato o Escena de Género.

Esa vivacidad del cuadro también se ve explorado en la mirada. No sólo es intrigante y seductora, con un leve toque de arrogancia y enfrentamiento, sino que también sigue la mirada del espectador. Cual “efecto Mona Lisa”, la mujer mira al espectador y le persigue la mirada desde cualquier ángulo –tiene mirada periférica. Así éste quisiese, no puede escaparse a su contemplación ni de la imposición de ser tanto voyeurista como exhibicionista, reiterando el vínculo íntimo del cuadro-espectador en sus múltiples niveles ya descritos. La ausencia de boca también actúa muy fuertemente ya que la deja desprovista de voz, de mensaje, de manifestación. Sin embargo, la ausencia de boca se funde con la misma sombra del rostro. Éste misticismo creado vela y devela el mensaje general del cuadro de una forma encantadora. Nuevamente, nos impide el agarrar del deseo. Por último, la pose frontal en *serpentinata* del autorretrato, de la mujer que se

⁴ A esto, después de cinco años exactos, sólo le agregaría (para terminar de edificar el pilar de mi *Teoría y Genética de la Pintura*) lo siguiente: El Óleo también es un cuerpo vivo en cuanto a que, como químicamente reacciona al contacto con el oxígeno y demás componentes medioambientales, éste cambia *con* y *en* el tiempo. Está, de una forma literal, cambiando en el tiempo y con él: en movimiento y dinamismo. Lento y cuasi imperceptible, pero en acción y flujo. Tan involuntario como la respiración.

⁵ ARRIBA EL REUSO, ABAJO EL REHUSO. Impulsarlo, incitarlo, estimularlo, instigarlo. Presidirlo, dirigirlo, encauzarlo. Mediatizar y Movilizar como herramienta efectiva para el cambio social.

ofrece y se apropia, se asemeja a la pose clásica de una Venus Púdica. Siendo así, se le da prioridad a la imagen de la mujer como *símbolo* antes que como *objeto*.

Del Objeto al Ícono

“Las imágenes desencadenan deseos miméticos y hacen que la gente quiera convertirse en los productos representados.”⁶

La pose de Venus Púdica nos enfrenta también a varios estereotipos de mujer a través de sus poses y nos hace cuestionarnos acerca de su condición femenina. En éste caso, ¿es un ser-mujer o un ser-de-lo-femenino? ¿Es su cuerpo territorio donde se inscriben arquetipos o ideas? ¿Fue su cuerpo reducido a símbolo? Porque sí sí, y conociendo la auto-entrega del sujeto, la entrega propia tanto de la artista como de la modelo, hay una transformación en la simbología convencional. Es ahora irrelevante el *quién* del deseo que suscita y revierte la lógica masculina de la mirada para darle protagonismo al sujeto femenino quien se ofrenda sin sacrificio. En ésta acción, hay una no-aceptación al tomarse como objeto para así mostrarse, exponerse, y representarse como *ícono*. Curiosamente, pasar de encarnar éste objeto tridimensional a encarnar el ser ícono como idea intangible refleja también la bidimensionalidad y tridimensionalidad inherente al virtualismo.

De una u otra forma, ella se nos presenta como una venus virtual. Y en su no poder poseerla, -tanto en la foto, como en el cuadro, como en la idea de ícono- ella también se deifica y sacraliza. Se torna en un ícono de devoción, contemplación o religiosidad. *Un ser omnipresente e inmortal en su calidad virtual y viral*. En su auto-pertenencia, la venus también actúa como puente o punto de unión entre lo público y lo privado de manera dicotómica. La foto inicial que retrata -el desnudo íntimo- es sacada a lo público como obra de arte de exhibición para los asistentes. Siendo así, se tergiversa la idea de la desnudez y del cuerpo desnudo voluntariamente ofrendado como instrumento *netamente* para la copulación al servicio del otro y se vuelve tanto efigie de admiración inteligible y platónica, como ama independiente dueña de su propia sexualidad y erotismo. Coherente también con el acceso inmediato a la hipersexualidad que nos permite lo virtual. De alguna forma, es también un elogio a lo sagrado pagano y al libertinaje donde los vicios tradicionales pueden adquirir el valor de virtudes alternativas. Ella profesa, incita y personifica la

⁶ Steyerl, Hito, Franco Berardi, y Marcelo Expósito. *Los Condenados De La Pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra, 2014.

posibilidad contemporánea de una nueva moral alterna con mayor probabilidad de ser globalmente aceptada precisamente también por su incluyente ambigüedad.

“Así que la idea de que vivimos en un mundo ilusorio no es nueva. Lo que sí cambia, sin embargo, es la mentalidad popular a la hora de afrontar éste engaño. Platón no tenía ninguna duda de que liberarse implicaba décadas de estudio y reflexión filosófica. Para los cristianos era aún más difícil: sólo la muerte nos daba acceso al <verdadero> mundo ulterior. Sin embargo, Debord y los situacionistas opinaban que el velo de la ilusión se podía traspasar mucho más fácilmente. Bastaría con una ligera disonancia cognitiva, una señal de que algo no funcionaba en el mundo que nos rodea. Esto lo podía producir una obra de arte, un acto de protesta o incluso una prenda de ropa. Según Debord, <las alteraciones con el más bajo y efímero de los orígenes son las que finalmente han trastocado el orden del mundo>”⁷

Habiendo ya comprendido varios de los aspectos que más me interesan tanto del cuerpo como de las corporalidades presentadas, nos queda permitir la reflexión de lo que *Citizen Global* encapsula.

En primer lugar, *Citizen Global* opera de forma en que ofrece una entrega explícita cuya imposibilidad de asir, poseer o culminar deriva en el anhelo o añoranza de más. En éste sentido, la información dada es activa puesto que incita al investigar, al cuestionarse, al ahondar aún más en ella misma. Busca también generar algún tipo de deseo por las temáticas destacadas de modo que haya mayor conciencia y cuidado en torno a ellas ya que son el resultado de una gran cantidad de lineamientos que atraviesan al cuerpo en su más básico existir.

Por otro lado, quise hacerle un énfasis a *Citizen Global* por la transgresión subyacente que ésta obra nos presenta. Si bien en una primera instancia su real transgresión pareciera ser lo contracultural ya tratado: la desnudez como cuerpo mercantil y de consumo donde se torna en un sistema de intercambio tradicional de lo económico, los cambios de género y morfologías heteronormativas, la apropiación del lenguaje publicitario y por ende su elevación a la categoría de “alta cultura”, la desnudez erótica como emancipación sexual, y las metáforas de los aspectos sociopolíticos vigentes de la época; no son estos rasgos los que más me cautivan en calidad de rebeldía fundamental. Creo además que las demostraciones de rechazo por la sociedad de masa

⁷ Heath, Joseph, y Andrew Potter. *Rebelarse Vende: El Negocio De La Contracultura*. Madrid: Taurus, 2009.

idiosincráticas de la contracultura pueden no producir un cambio genuino si su actuar no es coherente con su pregonar. Si algo, la avivan por su complementaria y necesaria oposición.

Las rebeldías que más me cautivan son: primero, la manera en la que presenta la *lubricación* como aceleración y exacerbación del direccionar a la sociedad de masa, y se opone a la resistencia con fin de frenarla. Esa conducción además actúa paralelamente como el óleo mismo cual materia grasa y maleable. Segundo, la manera en la que ésta imagen privada se descontextualiza al sacarla de lo íntimo para eternizarla en lo público. Ahora, esa descontextualización es análoga y literal a la manera en la que, esa foto *al ser enviada, ya queda eternizada en la inmortalidad de la red virtual pública*.⁸ Tercero, la intención voluntaria y consciente de transformar éste cuerpo-objeto en ícono y así hacer una analogía de una nueva moral virtual. Y por último, la forma en que, por medio del óleo y el desnudo -técnica y género clásicos del arte, la artista crea un puente entre estas esferas al hacer del espectador un espectador activo, participativo e interdependiente necesario para mantener lo cíclico del intercambio de ideas existentes. Es decir, cómo, a través del autorretrato desnudo al óleo, se manifiestan y representan los orígenes de la *realidad virtual* en el futuro próximo, y lo hacen tanto en la representación como en lo vivencial.

Finalmente, me interesa hacerle un énfasis especial al espacio simbólico de la obra. El verdadero *más allá* contemporáneo es, en última instancia, *la red*.

⁸ Acá les comparto una postura de la gran Hito Steyerl frente al tema. “Muchas personas, a estas alturas, abandonan la representación visual. Sus instintos (y su inteligencia) les dicen que las imágenes fotográficas o en movimiento son peligrosos dispositivos de captura: del tiempo, del afecto, de las fuerzas productivas y de la subjetividad. Te pueden encarcelar o avergonzarte para siempre; te pueden atrapar en monopolios de hardware y en problemas de conversión, y lo que es más, una vez que estas imágenes están publicadas online ya nunca serán borradas. ¿Alguna vez te han fotografiado desnudo? Felicidades: eres inmortal. Esta imagen te sobrevivirá a ti y a tu descendencia, demostrará ser más resistente que la más robusta de las momias, y ya viaja al espacio exterior esperando dar la bienvenida a los extraterrestres.

El viejo miedo mágico a las cámaras se reencarna así en el mundo de los nativos digitales. Pero en este entorno, las cámaras (que los nativos digitales han sustituido por iPhones) no se llevan tu alma, sino que consumen tu vida. De forma activa te hacen desaparecer, encoger, desnudar y necesitar una cirugía ortodóncica urgente. Pensar que las cámaras son herramientas de representación supone en verdad un malentendido: son, en el presente, herramientas de desaparición. Cuanto más se representa a la gente, menos queda de ella en realidad.” Steyerl, Hito, Franco Berardi, y Marcelo Expósito. *Los Condenados De La Pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra, 2014.

Globalización Virtual y su Correspondiente Intimidad

Premio Nacional de Crítica

2019

Categoría I – Texto Largo

CRISTINA GAVIRIA BELTRÁN

Bibliografía Primaria

- Bataille, George. *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores, 2007.
- Berardi, Franco. *Heroes: Mass Murder and Suicide*. Londres: Verso, 2015.
- Berardi, Franco. *La Fábrica De La Infelicidad: Nuevas Formas De Trabajo Y Movimiento Global*. Madrid: Traficantes De Sueños, 2003.
- Berger, John. *Modos de Ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 1972.
- Butler, Judith, y Alcira Bixio. *Cuerpos Que Importan: Sobre Los Límites Materiales Y Discursivos Del "Sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Camille, Michael. *The Medieval Art of Love: Objects and Subjects of Desire*. Nueva York: Abrams, 1998.
- Duby, Georges, and Michelle Perrot. *Historia De Las Mujeres En Occidente*. Madrid: Taurus, 1991.
- Granés, Carlos. *El Puño Invisible: Arte, Revolución Y Un Siglo De Cambios Culturales*. Madrid: Taurus, 2012.
- Guattari, Félix. *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial, 1996.
- Han, Byung-Chul. *La Agonía del Eros*. Barcelona: Herder, 2014.
- Han, Byung-Chul. *La Sociedad Del Cansancio*. Barcelona: Herder, 2016.
- Han, Byung-Chul. *Psicopolítica: Neoliberalismo y Nuevas Técnicas de Poder*. Barcelona: Herder, 2015.
- Heath, Joseph, y Andrew Potter. *Rebelarse Vende: El Negocio De La Contracultura*. Madrid: Taurus, 2009.
- Steyerl, Hito, Franco Berardi, y Marcelo Expósito. *Los Condenados De La Pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra, 2014.
- Warhol, Andy. *Mi Filosofía De A a B Y De B a A*. Barcelona: Tusquets, 2013.