



Licencia de producción de pares.

Hipótesis curatorial de la exposición: “Cielo rojo y verde y azul de fondo de pantalla de tu vida” del artista Gonzalo Reyes Araos

Borrador

Samuel Toro Contreras

La hipótesis curatorial, a partir del trabajo de Gonzalo Reyes Araos, y en particular en la selección de las piezas que componen la exposición “Cielo rojo y verde y azul de fondo de pantalla de tu vida”, la dividiré en cinco partes, las cuales confluyen en una misma organicidad. Como principio las enumeraré, para, de manera aleatoria, ir deshojando, e uniendo, en la confluencia de lo inevitablemente no separado que -de cualquier forma- es lo que configura toda realidad por acceder. En este caso, la “segmentación” es planteada no como un principio de encierro o linealidad para su captación, sino en el plano “general” de una(s) hipótesis que podrían tener la cualidad de aceptar cualquier movimiento o integración de las múltiples posibilidades de definiciones o modelos curatoriales. Parto por enumerar:

1. Planteamientos de lo técnico/tecnológico.
2. Transducción e in-formación.
3. Organicidad artificial y biológica.
4. Acercamiento a los sistemas abiertos de lo poético.
5. Desplazamiento pictórico.

La complejidad y abundancia de confluencias en disputa, que se nos plantea en el primer punto, “obliga”, a los principios de la hipótesis, a enunciar alguno de los principales alcances de los análisis en torno a lo “básico” de ciertos momentos de la filosofía de la tecnología, la cual, si bien se relaciona con

todos los otros puntos, es en el cuarto y el quinto donde mayor fuerza adquieren como interacción especulativa de la argumentación, donde la información, in-formación se integrará desde, principalmente, las reflexiones flusserianas (2015) y la artificialidad y biologicidad, que en realidad remite a lo humano y no humano, tendrán un principio de devenir simondoniano (2007, 2009, 2014) y stiegleriano (2012, 2014, 2016, 2018). Los puntos dos y tres tendrán una tangencial relación no diferenciada con los análisis anteriores, sin referirme a la historia de la pintura, ni las identificaciones de lo poético, sino más bien planteándolos como campus culturales precedentes que pueden excederse y, también, retomarse a través de desplazamientos tecno-contemporáneos.

Las invenciones técnicas en el mundo, y su relación en la construcción, y constitución, de realidades son -ya no hay dudas hoy- indisociables de ellas. En este sentido, la metaestabilidad, de la individuación simondoniana, o sea, los equilibrios y desequilibrios en los procesos de constitución de realidades y devenires humanos y no humanos (para este caso particular de la hipótesis curatorial: lo tecno-lógico) se vehicularían, valga la redundancia, bajo un mismo “paraguas” de estabilidades y transformaciones dadas por lo devenir. Este modelo de individuación, Stiegler lo plantea desde una perspectiva crítica del paso, como especie, de lo desconocido (de los saberes) hacia lo técnico (o la tecnicidad), lo cual siempre sería indisociable de los procesos de creación.

“En este devenir, Stiegler, lleva el concepto hasta su crisis con la hiper industrialización que llevaría a la “proletarización total” en la época de la pérdida de los saberes teóricos, reemplazados por una especie de automatización “global”, a través de la digitalización vinculada al cálculo y la correlación de los saberes. El principio del *pharmakon* sería un punto, teórico inflexivo, en donde comienza a generarse este fenómeno, lo que llevaría a una organología y genealogía de lo sensible (2014), es decir, la vinculación “completa” de los órganos bio-humanos, tecnológicos, sociales (2018), los cuales, a través de su devenir, formarían parte de lo estético y el deseo (donde el psicoanálisis es una de esas “piezas”)” (Filinich, Toro, 2023).

Para continuar con los alcances teóricos de esta hipótesis curatorial estableceré -de inmediato- relaciones directas con la exposición de Gonzalo Reyes Araos, donde iré describiendo formalidades que “dialogarán” con lo expuesto hasta ahora en los párrafos anteriores, es decir, continuaré, en paralelo, entre los análisis estético-filosóficos y las materialidades expuestas del artista.

El proyecto expuesto en la Sala Laboratorio del Parque Cultural de Valparaíso (Ex-Cárcel) no remite a una especificidad de lugar, sino a ejercicios de la tradición artística histórica, la que, en sus contemporaneidad, plantea un diálogo con el ejercicio cultural que siempre ha actuado en concordancia con sus épocas técnicas/tecnológicas/científicas. En el presente, la generalidad de los intentos artísticos que se han vinculado a lo científico no han podido dar cuenta, aún, de una inter o transdisciplina (por mencionarlo en términos actuales), más si de una multidisciplina. Por lo tanto, nos concentraremos en lo que nunca ha estado desvinculado de lo que somos como especie cultural: lo técnico y tecnológico. La exposición de Gonzalo, a la que hago referencia, viene de un trayecto investigativo, particularmente los proyectos ya realizados, como “Bitmap Poemarium”, “Pixel” RGBA-ABGR (0.8)”, y “RGB Paintings”. Todos estos proyectos tienen en común las transducciones de la luz como un tipo de “sistema de información” natural y artificial. Los órganos bio-humanos, a través de la organología y genealogía de lo sensible, nos harían comparecer en un tipo de dicotomía (o tal vez una dialéctica negativa) con respecto a los usos de los dispositivos culturales tecnológicos, más específicamente los aparatos que determinan, en el cotidiano, la variedad de dispositivos culturales generalizados y generados por sus propias interacciones genealógicas de lo tecno-lógico. Aquí es donde el *pharmakon* que apela Stiegler, a partir de Platón, tendría el valor dual de acuerdo a los usos y sus interacciones. En este caso, la predictibilidad de los *smarphones*, desde lo más usual como es escribir en un chat, conlleva una interesante materia *pharmakológica* para preguntarnos si la predictibilidad estaría del lado creativo del devenir sensible, o sería parte de la toxicidad. Esto último quedaría a disposición de las lecturas que cada cual requiera o sienta de acuerdo a la disposición de emergencias que les toquen vivir en lo individual o lo colectivo. Recordemos que la proletarización, a partir de la hiper industrialización, es, fuertemente, una proletarización simbólica, por lo tanto de lo sensible. Sin embargo, en la persistencia del campo histórico de mantener la pintura en sus trabajos, Gonzalo, a través de desplazamientos transductivos, nos presenta una doble instancia de entrada y salida de la información (*input-output*).

Entonces, el principio noético que acompañaría cualquier proceso creativo, como intento predeterminado (entorno) sería, en este caso, lo exosomático, es decir, por la anticipación a cualquier pensamiento y deseo. La predicción de los algoritmos probabilísticos, no deterministas (NLP), de las sugerencias de palabras de los chat de *smarphones*, son utilizadas por Gonzalo para que los patrones algorítmicos, a partir del inicio de una palabra (o letra), continúen generando sugerencias las cuales

variarían dependiendo del contexto y de la entrada del usuario; la dirección ya no se ejecutaría desde la opción de un término o concepto, sino a partir de las sugerencias probabilísticas a partir de una primera entrada ingresada. El poemario resultante se nos presenta desde un intercambio exosomático, donde las miles de millones de operaciones algorítmicas que se dan de salida estarían interactuando desde los principios de entrada, y no solo las de los inicios para la ejecución final del texto predictivo, sino todas las acumulaciones e interacciones realizadas durante años por una multiplicidad de agenciamientos colectivos, lo que haría un texto colectivo a partir de las experiencias humanas y la predictibilidad no humana, lo que el artista menciona como la extensión de su propio sistema neuronal hacia el *smartphone* y que analogiza con la escritura automática creada por el surrealismo a comienzos del siglo XX. Estos textos, “poemarios”, se transducen en un código bitmap con el fin de que una computadora codifique cada una de las palabras hacia un código de color, o sea, la transducción del resultado del poema predictivo a bases de lenguaje de colores informáticos. Cada uno de los nueve poemas expuestos, con sus códigos “pixelados” de colores (pictóricos) es transducido por otro sistema que entra en juego, el cual, mediante una programación cerrada (por el momento) genera un comportamiento lumínico artificial, en soportes triangulares con los tres colores RGB, utilizados como bases de los monitores digitales, generarían posibilidades de colores (16 millones de posibilidades). El comportamiento de encendido y apagado de estos colores se encontraría determinado, finalmente, por la cadena de transducciones a partir de los poemas probabilísticos.

Las bases del triángulo, en este caso (los tres colores base) son parte de la elección de ese mismo principio básico de lo mínimo que busca Gonzalo, o sea, una figura geométrica básica. Siempre en sus obras hay números (datos) que se transducen en formas, a veces en círculos, rectángulos, cuadrados, etc. hacia lo análogo o, como se entiende (polémicamente aún), lo “material”. Las formas que se dan serían modulares, como un organismo básico que iría deviniendo en lo complejo. Aquí, lo entrópico vendría de la exponencial, constante, acumulación de datos, los cuales, de forma, quizá, postdigital nos invita a percibirla de regreso a lo tangible. La entropía, para nuestra escala como especie, podría considerarse, en el lenguaje (donde entra un tipo de ficcionalización), como una hipérbola, al menos en la consideración ficcionalista de la interacción poemática, la cual se transformaría en un ejercicio expositivo neguentrópico.

De acuerdo a la breve descripción formal de las disposiciones elegidas por el artista, que se explicarían por las relaciones de disposición neguentrópica, es que podría insistir en las reflexiones stieglerianas donde dentro del marco organológico de Stiegler, se retoma y re define la moral estoica, dando origen a una nueva concepción de salud derivada del encuentro con el acontecimiento. Este proceso se manifiesta a través del acto farmacológico, entendido como el "doble redoblamiento epocal", una acción social con el potencial de transformar la era (Stiegler 2010). La meta de este acto farmacológico es superar el estado de *shock* proletarizante provocado por el *phármakon* disruptivo y lograr un conocimiento, una desproletarización, que nos capacite para gestionar este *phármakon* en aras del desarrollo del saber, la inteligencia colectiva y la convivencia.

Este paso al acto nos permite "ser dignos" del *phármakon*, proporcionándonos las condiciones para la formación de una voluntad y un acto noético adecuado frente a las continuas interrupciones tecnológicas. Este acto de la noesis; esta reapropiación simbólica de las memorias externalizadas, nos convierte en la "casi-causa" de lo que experimentamos, una "casi-causa del nihil, del nihilismo".

En términos de la teoría de la información, la desaceleración del "ruido" tendría su correlación con neguentropizar lo entrópico de los sistemas de información de datos digitales, lo cual el ejercicio general, y particular, de la exposición "Cielo rojo y verde y azul de fondo de pantalla de tu vida" condensa a través del ejercicio de un sistema a otro de traducción, lo que sería, en este caso, y lo reitero, de transducción simplificada del "ruido algorítmico" de la pasividad tecnológica sensacional, o donde "en general, son las imágenes mediáticas las que interesan a nuestros contemporáneos, más que la realidad que ellas describen" (Jappe, 2023, pg. 11). En este sentido, Sloterdijk (2009) nos menciona que las tecnologías digitales han creado una experiencia de lo "inmanente", en este caso desde una perspectiva negativa. Esto significa que la tecnología digital ya no se experimenta como algo externo o trascendental, sino que se ha vuelto parte intrínseca de nuestra realidad. Estamos inmersos en un entorno digital que ha transformado nuestra forma de percibir el mundo y nuestras interacciones sociales, lo que nos pondría en una posición de "responsabilidad" sobre las realidades que podrían conllevar, y no quedarnos en un inmanentismo pleonástico.

Con respecto a la in-formación flusseriana, la supuesta cerodimensionalidad a la que apela, podría superarse en los nuevos resultados postdigitales de variedades de artistas contemporáneos, donde se ubicaría Gonzalo Reyes Araos. Sin embargo, las menciones que realiza Flusser (2015) con respecto a la in-formación, las imágenes técnicas -en este caso digitales- se nos presentarían siempre probabilísticas, donde la ontología vendría a darse entre lo más o menos probable. Esto, claramente, refiere a las denominadas inteligencias artificiales que formarían parte de las predicciones de texto antes mencionadas. Las transducciones a colores primarios RGB interactuantes correría por parte del artista para la generación de técnicas y tecnologías análogas que se presentan como finalidad a partir de las fuentes de entradas predictivas. Si la relación compleja predictiva se le denomina inteligencia o no, es un tema que correrá por cuenta de otros análisis, acá no corresponde, pues sería desviarnos demasiado de la hipótesis curatorial. Una sociedad -o cultura- puramente informacional, como mencionaría Flusser, sería análoga a la reflexión sobre si todo es un dato. “Independiente” de si esto pueda considerarse como un hecho “ontológico fijo”, lo cierto es que, a partir de la *pharmakología*, las relaciones simbólicas que devienen estéticas (o artísticas) conllevan la decisión -aún humana- sobre la desaceleración entrópica. Lo interesante, a partir de los postulados sobre lo in-formado en Flusser, es que los procesos de exteriorización, los del alcance del cuerpo para ser interiorizados a través de las extensiones somáticas, se transforman en lo que lo excede y determina (lo exosomático), pero que siempre está vinculado en la trama de “lo real”, y esto, a pesar de las posibles disoluciones tecnológicas de lo in-formado, o sea, lo interiorizado de la forma subjetivamente, nos volvería a traer, a pesar de las fijaciones altas/bajas, encendidas/apagadas, *input/ouput*, etc., lo alcanzable dentro de la “micro dimensión” somática del individuo, lo cual puede apreciarse en los intentos de desplazamientos de Gonzalo en lo que ya he mencionado dentro de las transducciones que realiza, incluyendo los principios básicos del origen pictórico no necesariamente vistos como abstracción del intento Mondrian, sino como búsqueda de la fuente originaria de las teorías de la luz, la cual es uno de sus ejes de investigación. En la presente exposición, la luz es la base de una operación quirúrgica de los aparatos que, libidinalmente muestran sus principios generadores de todos los colores posibles (al menos muchas decenas de millones) de manera plástica, y a la vez de manera precible: lo inaprensible, lo inalcanzable, lo no determinable por la sofisticación algorítmica, y su velocidad viriliana, se “aterriza” en los principios básicos de la factura representacional de lo que no podemos ver en los sistemas, pero si imaginar. En este sentido, los colores RGB serían esa base mínima, pero que esconde una complejidad de arrastre sobre el pasado y el devenir de individuaciones simondonianas.

Recordemos que, para Simondon, la naturaleza del individuo no se mantiene estática, sino que está constantemente en un estado de devenir, capaz de transformarse a sí mismo y su entorno, a través de la relación dinámica con este. La identidad no es una entidad fija, sino un proceso en evolución, donde la capacidad de transformación radica en la habilidad del individuo para gestionar tensiones mediante la transducción. La transducción, en tanto una operación que abarca lo físico, lo biológico, lo psíquico y lo colectivo, implica la propagación de la actividad a través de un dominio específico. Este proceso estructura regiones que actúan como principios constitutivos para otras áreas, desencadenando así nuevas transformaciones. Cada fase del ser se convierte en el germen estructural que da inicio al proceso, estableciendo una dialéctica continua entre lo instituido (lo que toma forma) y lo instituyente (el proceso de devenir). En este sentido, la interacción dinámica entre las fases del ser crea un ciclo de cambio constante, donde cada transformación no solo da forma al presente, sino que actúa como el fundamento para futuros desarrollos. Es una “danza constante” entre lo que se establece y lo que está en constante proceso de volverse una expresión viva de la dialéctica entre la estabilidad conformada y el perpetuo devenir.

Referencias

- Filinich, R., & Toro, S. (2023). *De la Farmacología a la Organología. Diálogos en torno al pensamiento de Bernard Stiegler*. Valparaíso: Ril Editores.
- Flusser, V. (2015). *El universo de las imágenes técnicas: Elogio de la superficialidad*. Caja Negra.
- Jappe, A. (2023). *Guy Debord*. Pepitas Editorial.
- Simondon, G. (2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Simondon, G. (2009). *La individuación: A la luz de las nociones de forma y de información*. Buenos Aires: Cactus - La Cebra.
- Simondon, G. (2014). *Curso sobre la percepción*. Cactus.
- Sloterdijk, P. (2009). *Du musst dein Leben ändern. Über Anthropotechnik*. Suhrkamp.

- Stiegler, B., & Rogoff, I. (2010). Transindividuation. *e-flux journal*, 14, 1-6.
- Stiegler, B. (2012). Tiempo e individuaciones técnica, psíquica y colectiva en la obra de Simondon. *Trilogía*, 6, 133-146.
- Stiegler, B. (2014). Ars e invenciones organológicas en las sociedades de hipercontrol. *Córdoba: Revista de Filosofía Nombres*, Nro. 28 "Técnica," 147-163.
- Stiegler, B. (2016). "Relational Ecology and the Digital Pharmakon." *Electronic Book Review*.
- Stiegler, B. (2018). "Artificial Stupidity and Artificial Intelligence in the Anthropocene." Discurso dado el 23 de Noviembre de 2018, Institute of Ereignis, Shanghai. Traducción de Daniel Ross. https://www.academia.edu/37849763/Bernard_Stiegler_Artificial_Stupidity_and_Artificial_Intelligence_in_the_Anthropocene_2018