

**14 DE SEPTIEMBRE AL 24 DE NOVIEMBRE 2019**

SALAS • 1 • 2 • 3

# GONZALO GUTIÉRREZ

## EXPOSICIÓN AUTOMÁTICA

### La perturbadora noción de ser cómplices

Una reflexión paranoica acerca de *admin:admin* de Gonzalo Gutiérrez

Existe una idea generalizada sobre el arte que supone que cada obra es un comentario acerca del mundo del que emerge; *que toda idea del arte es correlativa a una idea del mundo en el que ese arte tiene lugar*<sup>1</sup>. Se espera, por lo tanto, que la obra ocupe una posición respecto del presente que está señalando. Esta postura puede tener diversos matices: ser elogiosa o celebratoria, meramente ilustrativa-descriptiva, tomar un giro crítico o irónico, incluso grotesco y tantas otras maneras retóricas de construir un signo.

Diversidades éstas como lo son también posibles en el ámbito, si se quiere análogo, del diálogo. En el arte de la buena conversación —dicen los expertos— es más importante saber escuchar que hablar fuerte, entender cuáles son las buenas preguntas para hacer antes que tener la respuesta siempre lista. En este sentido, completaría la lista de posiciones aquellas obras que luego de percibir las y analizarlas nos dejan solo con preguntas, apilándose una sobre otra, y cargándonos con la incomodidad propia de un problema no resuelto.

Tengamos como ejemplo las obras del español Santiago Sierra, su particular manera de poner en escena relaciones desiguales de poder articuladas a partir de dispositivos absolutamente extendidos en nuestra sociedad como los que rodean al trabajo. Sus obras reproducen estas condiciones: para realizarlas, el artista sub-contrata trabajadores que devienen en performers. La sub-contratación es deficiente y reproduce esas mismas condiciones, de tal manera que la obra exhibe la desigualdad sin dejarnos tranquilos: si ahí estamos para verlo, en tanto espectadores, también nos volvemos parte del asunto, somos cómplices. *El objetivo de Sierra no es llamar la atención sobre la necesidad de un reparto más justo de la riqueza ni sobre la pertinencia de la mejora en las condiciones de trabajo. Su objetivo es impugnar el trabajo mismo tal y como ha sido concebido en el marco de las sociedades capitalistas. Sus trabajadores trabajan para trabajar. No hay más finalidad. Su trabajo es tan absurdo como el de Sísifo*<sup>2</sup>. Y para los espectadores nos deja la tarea de darnos cuenta que ya estábamos metidos en este reparto de actores, actrices y relaciones, incluso antes de que la obra lo haga evidente.

Este mismo camino —de la exhibición de una incomodidad— es el elegido por el artista Gonzalo Gutiérrez para modelar su obra, profundizado en su último trabajo *admin:admin*. En esta serie, el artista tampoco pretende impugnar las construcciones ilusorias acordadas socialmente entre las imágenes que circulan, el régimen de hipervisibilidad actual y nuestro enquistado sistema de creencias; en todo caso, lo exhibe. Fiel al estilo que viene desarrollando desde sus primeras series —que podríamos caracterizar de post-fotográfico, nutrido de representaciones fácilmente reconocibles y utilizando la apropiación como recurso— *admin:admin* muestra las condiciones en las que ya estamos inmersos; sus trabajos no juzgan a viva voz, reproducen dejándonos en el engorroso lugar entre la llamada de atención y la complicidad. Así como en las piezas de Sierra es imposible pensarse por fuera de la lógica perversa del trabajo, en *admin:admin* es inviable desmarcarse de aquello que alimenta a la mirada del voyeur actual: lo que da fuerzas a los aparatos de control y vigilancia que todos usamos diariamente (casi) sin darnos cuenta. De alguna manera, Gutiérrez nos recuerda que a este monstruo, más pa-nóptico que nunca, lo estamos construyendo entre todos y hace rato.

Pero ¿qué es lo que concretamente estamos viendo en *admin:admin*? ¿de qué manera la incomodidad percibida en las obras es algo constitutivo del mensaje que busca transmitir el artista? ¿cuál es la posición, el comentario sobre el mundo,

### Gonzalo Gutiérrez

Nació en la ciudad de Córdoba en 1967 y vive en Buenos Aires desde el año 1993. Se formó en los Talleres de Estética Fotográfica de Eduardo Gil en Buenos Aires. El trabajo personal en fotografía lo desarrolla junto con su profesión en el área de finanzas. Gonzalo es Licenciado en Economía de la Universidad Nacional de Córdoba y Master en Economía de la Universidad de California, Santa Barbara, Estados Unidos.

Realizó muestras individuales en el MUMBAT de Tandil, Provincia de Buenos Aires, Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson, San Juan, Provincia de San Juan, Alianza Francesa de Buenos Aires, Galería Sede Central, Museo Nacional de Bellas Artes, sede Neuquén, Plaza de la Fotografía, Xiamen, Provincia de Fujian, China (2014), Lianzhou Foto 2013 – Festival Internacional de Fotografía de Lianzhou, Provincia de Guangdong, China, Galería Arte x Arte, ciudad de Buenos Aires, MUNT – Museo de la Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán, y en el Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez, ciudad de Córdoba.

Participó en numerosas muestras colectivas. Fue seleccionado finalista para el Primer Concurso de Fotografía Contemporánea de Latinoamérica, Nuevo León Foto 2018, Monterrey, México y para el Premio Petrobrás – Buenos Aires Photo 2012. Fue seleccionado para el 106º Salón Nacional de Artes Visuales 2017 y 98º Salón Nacional de Artes Visuales 2009 (Premio “Mención del Jurado”).

Sus obras forman parte de las colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes, sede Neuquén, MUNT – Museo de la Universidad Nacional de Tucumán, MACA – Museo de Arte Contemporáneo Argentino de Junín, Junín, Provincia de Buenos Aires, MAC – Museo de Arte Contemporáneo de Salta y colecciones privadas.

<sup>1</sup> de Solaas, Leonardo en “Razones posibles para hacer arte en un mundo repleto” en Medium. La cita continua: “No hay arte para uno mismo, o encerrado en el taller. Siempre hay implícita una realidad más amplia sobre la cual y con la cual trabaja la obra”. <https://medium.com/@solaas/razones-posibles-para-hacer-arte-en-un-mundo-repleto-229fff425a79>

<sup>2</sup> de Albarrán, Juan en “Trabajo y delito en la obra de Santiago Sierra” en Fakta. Teoría del arte y crítica cultural. <https://revistafakta.wordpress.com/2013/06/12/trabajo-y-delito-en-la-obra-de-santiago-sierra-por-juan-albarran-2/>

## 14 DE SEPTIEMBRE AL 24 DE NOVIEMBRE 2019

que estas obras ofrecen sin retoques, ni adornos, con un lenguaje de signos llanos y cotidianos? ¿cuál es la operación realizada por el artista y en consecuencia cuál es la potencia de este gesto? Vamos por partes: proponemos un mapa que, como sabemos, no es calco del territorio pero puede servir para orientarnos y solo así perdernos a voluntad. Este mapa se compone de tres conceptos: ilusión, hipervisibilidad y apropiación.

*admin:admin* es la última serie del artista, y funciona así: organizadas en dípticos, vemos las capturas de videos que reproducen el interior de un domicilio; vienen de a pares para que en la yuxtaposición de diversos momentos de un mismo espacio podamos interpretar cierta idea de paso del tiempo, o reforzar la noción de que estamos atendiendo tan solo dos momentos de una observación continuada. Se nos muestra aquello que las webcams obtuvieron y el artista se apropió. Webcams que fueron instaladas por esas mismas personas que ahora contemplamos vivir sus vidas sin enterarse que nosotros estamos del otro del lado. Los vemos por una serie de factores que nos lo permiten: en principio, porque estas personas decidieron instalar una webcam en sus casas y, luego, olvidaron cambiar las contraseñas; en algún lugar del planeta, una persona con conocimientos básicos de *hacking* accedió a esas cámaras liberadas por negligencia y armó un sitio donde se las reúne para la mirada curiosa de sus visitantes. Así éstas llegan hasta nosotros por una selección-apropiación que el artista realizó en la que importa menos quiénes son estas personas o qué es lo que están haciendo que la preocupante hipervisibilidad<sup>3</sup> de sus vidas cotidianas. Puedo intuir cuál es el efecto de esta lectura en ustedes: mientras leen esto estarán pensando si algunas vez instalaron una webcam y qué pasó con la contraseña. Este nivel de incomodidad, esta situación que raya con la paranoia, pero cada vez se vuelve más y más común, es uno de los efectos buscado por el artista, aunque no es el principal.

En *admin:admin* se muestra la sombra de la cultura de la hipervisibilidad. En la cultura de la hipervisibilidad todos estamos muy dispuestos y participamos de la exhibición constante de nuestras vidas. Hablamos de sombra porque en las piezas de Gutiérrez lo que vemos es a todas luces apócrifo: presenciamos la vida de los otros sin que ellos sepan que eso está pasando. Es una versión distópica, un llevar al extremo de lo posible las condiciones dadas de exhibición obscena de la vida privada. En una primera lectura podríamos pensar que el artista nos está previniendo sobre las consecuencias de ser negligentes con la seguridad de nuestras cámaras domésticas (y por añadidura de cualquier otras instancias de seguridad/control/vigilancia, desde las cámaras domésticas hasta los indicadores de conexión/lectura de mensajes en WhatsApp). Nos estaría diciendo: *esto que está pasando es posible porque no cambiaron las contraseñas, porque confiaron demasiado. Presten atención, cuidado!!!*. Pero lejos de ser un sermoneo paternalista podríamos extrapolar este llamado de atención hacia otras prácticas de lo visible, a otras instancias donde le hacemos el juego a la cultura de la exhibición.

Aprendimos con Michel Foucault que, atendiendo a las variaciones de distintas épocas y según diversas relaciones de poder, *hay visualidades que se hacen visibles mientras que otras parecen solaparse. Que cada época instaure unos regímenes de visibilidad, unas formas propias que privilegian ciertas prácticas y construyen sus particulares objetos*<sup>4</sup>. La arquitectura privilegiada de la modernidad tardía es sin dudas el panóptico, ese espacio que privilegia un punto de vista para el control de su entorno aunque sin ser visto (y, por lo tanto, sin la necesidad material de existir para vigilar). En síntesis: la vigilancia fue introyectada al interior de nuestros cuerpos, de nuestros hábitos, de nuestros deseos. En la era de la hipervisibilidad el control es un líquido que se cuela por todos lados y lubrica cada una de nuestras relaciones. En este sentido la inocencia no es una posición política sino moral: podemos mirar para otro lado pero seguirá pasando. Lo que emerge de esta serie, en tanto comentario crítico a la política de las imágenes y la *illusio*<sup>5</sup>, esa ilusión acordada para seguir en carrera, es la necesidad de re-pensar nuestra responsabilidad en torno al uso y circulación de las imágenes, y así revisar las construcciones sociales que heredamos y alimentamos sin solución de continuidad de una generación a la otra. La incomodidad que transmiten estas obras es, efectivamente, algo constitutivo del mensaje que portan: es esencial e indisoluble puesto que no hay forma de romper las fantasías que compartimos como sociedad sin sacudir, sin molestar, sin romper los vínculos automáticos que dan sentido a nuestra interpretación del mundo.

Podríamos intuir, sin equivocarnos, que esta necesidad por “llamar la atención” ya estaba presente en sus dos series anteriores a *admin:admin*. En *Construcciones* (2008-2012) y *2956 pasos por día* (2009-2015) recae, por un lado, sobre las construcciones abstractas de lo social (las figuras de éxito, de poder y la familia, entre otros) y sobre lo rutinario (“una especie de andador”). Ambas figuras —las iconografías de lo social y la identificación con la rutina—, aparecen como estrategias que desarrollamos socialmente ante la incertidumbre y la angustia de venir a un mundo sin manual de instrucciones. Así, el artista nos llama la atención sobre estas dos enormes ilusiones y las exhibe en tanto lo que son: fantasías de común acuerdo, estrategias frágiles pero necesarias. Porque no sólo de vigilancia y control está hecha nuestra relación con el mundo. A la hora de buscar sentido a lo que nos rodea, pero también a nuestras acciones y a nuestros afectos, la gran mayoría de nosotros recurrimos a modelos o normas

<sup>3</sup> Este término es usado por primera vez por el catedrático de Comunicación Audiovisual, escritor y ensayista, Gérard Imbert en el marco de un análisis sobre la televisión (2008). Allí, se hacía referencia a una televisión especular en la que el espectador se contempla a sí mismo, transformado en un personaje casi de ficción, deformado por el espejo de lo grotesco, metamorfoseado por el esperpento en su propia caricatura. Pasados ya diez años de este análisis, a la luz de las nuevas fuerzas sociales y el extendido uso de las redes sociales, este término podría ser de gran ayuda para pensarnos como sociedad atravesada por los vínculos tecnosociales. Es por esto último que ingresa como concepto a este ensayo.

<sup>4</sup> del Grupo de Estudios Estéticos, en “De la visibilidad y la visualidad”, en su blog [http://grupodeestetica.blogspot.com/2009/07/de-la-visibilidad-y-la-visualidad\\_4974.html](http://grupodeestetica.blogspot.com/2009/07/de-la-visibilidad-y-la-visualidad_4974.html)

<sup>5</sup> *Illusio*, según Pierre Bourdieu, representa el interés que los agentes sociales tienen por participar en el juego: es lo contrario a *ataraxia* (impasibilidad). Es el hecho de estar atrapado, involucrado en el juego. Estar interesado significa aceptar que lo que pasa en el juego social tiene sentido y que sus apuestas son importantes y dignas de ser emprendidas. Este interés asociado a la participación en el juego, es diferente según la posición ocupada en el mismo y según la trayectoria que debió seguir cada agente social para alcanzar la posición en que se encuentra. Fuente: Wikipedia. En este texto usaremos *illusio* e *ilusión* como términos gemelos.

## 14 DE SEPTIEMBRE AL 24 DE NOVIEMBRE 2019

adquiridas. Lugares de llegada del sentido común que nos ofrecen cierta tranquilidad a un costo altísimo: hay que rendir tributo a la norma y sostenerla en vida (con la vida propia). Esta “tranquilidad prefabricada” es también la otra cara de la moneda del tedio, la repetición, a la falta de sentido, al desconocimiento de uno mismo. La preocupación por lo ilusorio de nuestra praxis vital, es lo que atraviesa transversalmente los dos conjuntos de series tituladas *Construcciones* y *2956 pasos por día* y –al igual que en *admin:admin*– lo que subyace es la pregunta por el régimen de visibilidad actual: lo que esconde y lo que pueden hacer ver las imágenes de lo hipervisible.

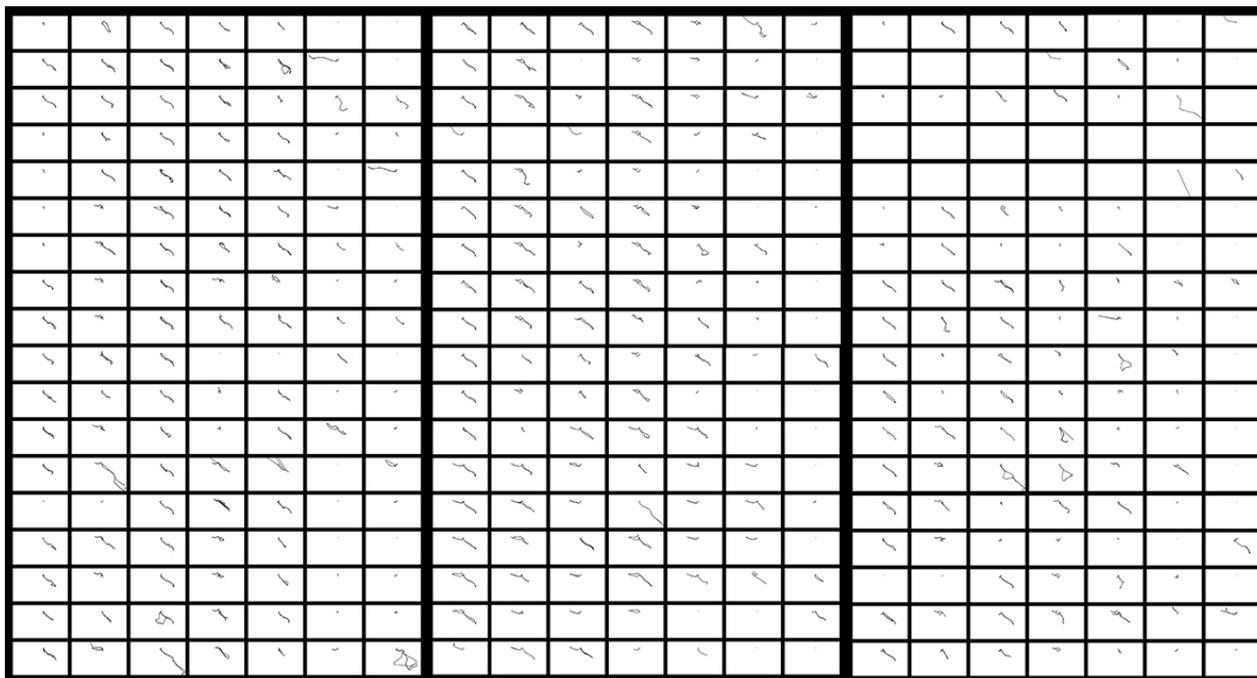
En *Construcciones*, el artista cuestiona las imágenes de poder (como las representaciones de las figuras exitosas/famosas, la imagen del dólar, la huella digital y el autorretrato); en *Vestigios y Recuerdos de Familia* el foco está puesta en las iconografías de lo biográfico (recorriendo dos álbumes familiares típicos de clase media blanca). Cuestionadas estas iconografías por vacías y porque, evidentemente, pueden volverse algo tan abstracto y tan extraño –entre lo familiar y lo desconocido– como una prisión hogareña. Extrañas aunque sigan gozando de buena salud, funcionando y operando en quien las mire (todos reconoceríamos esas iconografías porque todos fuimos alguna vez parte de ese relato). Mientras que en *2956 pasos por día* la reflexión recae sobre la rutina, ese repetir insulso de lo cotidiano que el artista interviene con la simple pauta de sacar una foto de baja resolución con su celular durante todo un año a una misma hora. El resultado es un calendario de imágenes insustanciales que dicen menos acerca de lo particular de una vida que del formato de lo colectivo, lo acumulado, lo indiferenciado. En ambos casos, la hipervisibilidad es la pauta que conecta, que promete un alivio ante la angustia de saberse parte de un entramado de reglas, normas y poderes ya dados. Hipervisibilidad porque lo que se hace demasiado visible en ambas series es la idea de vida privada que transmite un enunciador-autor (y que no necesariamente sea idéntica a la del verdadero sujeto-autor). *Construcciones* muestra mucho: desde la huella digital hasta las últimas fotos felices en familia. Es una hiperexposición de lo biográfico que se disuelve en lo colectivo. Tomándolo en sentido amplio, es una tensión incómoda entre contenido y forma: contenido (una vida particular) se disuelve en las formas (el sujeto exitoso, el buen matrimonio, la carrera de grado, la familia, pero también fórmulas de montaje como el calendario, las rutas, el ritual). Paradójicamente –o como un manotazo de ahogado– esta hipervisibilidad sucede justamente cuando las estructuras de subjetivación son deconstruidas frente a nuestros ojos (y todo nuestro cuerpo) en una tendencia global a que lo subjetivo se desvincule de aquellos fundamentos o bases que antes eran marcos de referencia estables y permanentes; esos mismos marcos que se pixelan en *Construcciones*.

Es necesario remarcar que en los primeros trabajos de Gutiérrez el foco estaba puesto en situaciones cercanas a la vida del artista: los imaginarios de la vida privada (que el artista no tarda en mostrar como estereotipos culturales contruidos entre todos y por ende, falsamente naturalizados) y los recursos a los que se apela como sociedad ante la banalidad de la vida. Hace, por lo tanto, referencia a negociaciones con la vida pública, lo que los otros esperan de nosotros y dónde queda nuestro deseo en esa pulseada vital. Mientras que en *admin:admin* parece haberse alejado de su objeto de estudio para reflexionar acerca del sistema que hace posible la hipervisibilidad (de la que las convenciones o ilusiones sociales se alimentan). Por otro lado, es interesante observar que en *admin:admin* el artista recurre como estrategia poética una vez más a la apropiación, que es una manera sutil de ocupar el rol de autor. En aquellas series previas las decisiones autorales estaban orquestada en torno a qué imágenes mostrar, cómo mostrarlas, de qué manera deformarlas y articularlas en otro signo (por ejemplo: *Vestigios y Recuerdos de Familia* recurre al pixelado de imágenes digitales de un álbum familiar) y en qué protocolo seguir para obtener las imágenes y cómo montar la secuencia en el espacio (por ejemplo en *2956 pasos por día* en donde se propuso una pauta estricta de toma de imágenes y esto lo exhibe en forma de calendario, explicitando así que es más importante la serie, que cada foto en particular). Ahora bien, en *admin:admin* el gesto autorial se reduce a la selección y apropiación de imágenes que se exhiben en una página web, copiadas de la pantalla con el recurso de *screenshot*. Se completa el gesto autorial con la decisión de exhibir en forma de dípticos. De alguna manera podría pensarse que en el recorrido de estas tres series el artista comenzó a alejarse afectivamente, a descomprometerse (en un buen sentido) de aquello que está señalando. Des-identificándose con su objeto de estudio, separándose de aquello que critica, el artista puede hacer un comentario sobre la maquinaria que hace posible estas construcciones y estrategias. Puede, así, llamarnos la atención, decirnos: cuidado que a este monstruo lo estamos alimentando entre todos.

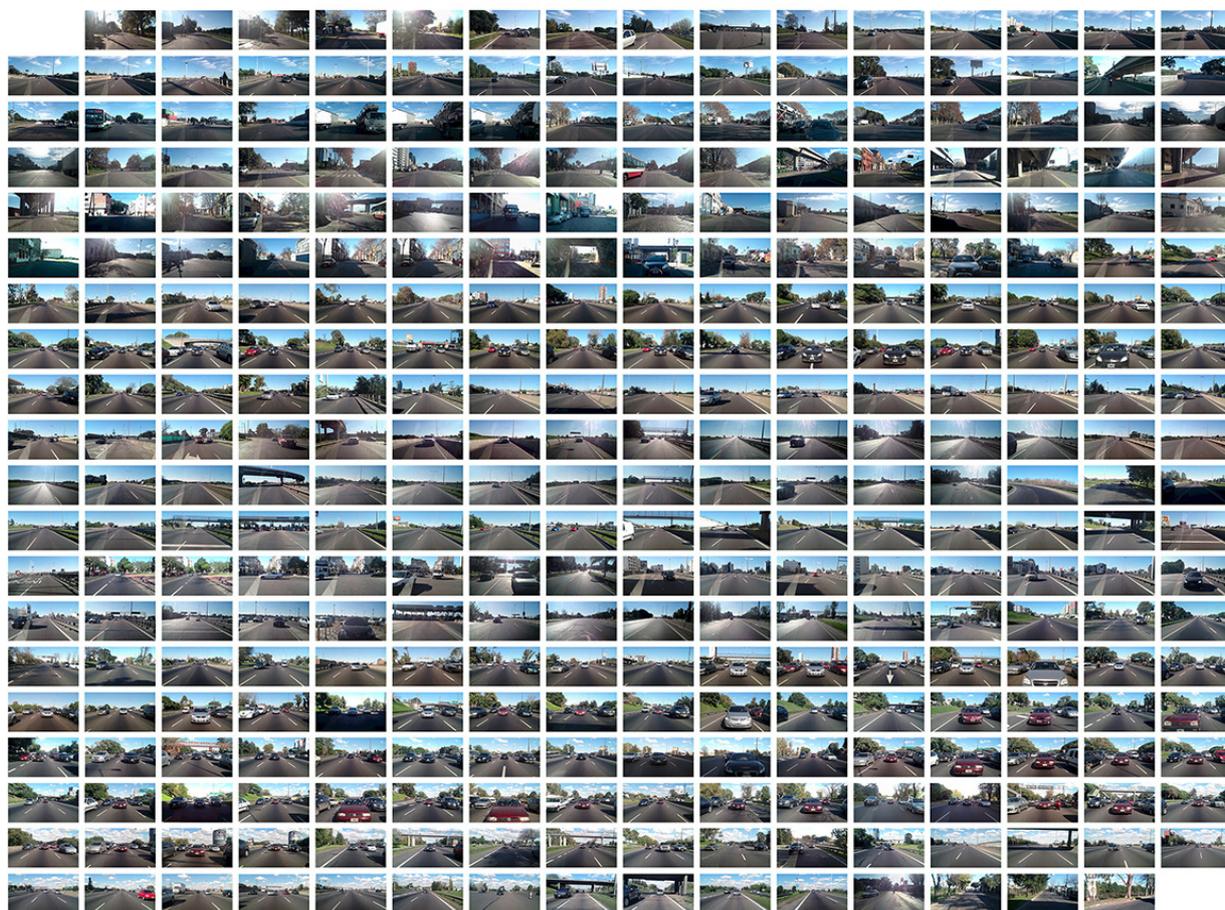
Mariana Rodríguez Iglesias  
Núñez, invierno de 2018

---

**14 DE SEPTIEMBRE AL 24 DE NOVIEMBRE 2019**



*Satelital. Registro en el mapa de la ciudad de Buenos Aires de la señal GPS emitida por el teléfono celular del autor y rastreada por un servicio provisto por Google. Todos los días durante 54 semanas. Manipulación digital sobre imágenes apropiadas. 120 x 70 cm. 2015.*



*159 minutos. Registro del recorrido alrededor de las autopistas de la ciudad de Buenos Aires. Video stills. 60 x 70 cm - 12 x 6,7 cm. 2014*

<http://www.gonzalogutierrez.com>

**Facebook:** @gonzalo.gutierrez.1000469

**Instagram:** @\_gonzalogutierrez\_Z