

No Fun / Al final sí estábamos solos: Un análisis de la «precariedad de la existencia» desde el videoarte



No Fun / Al final sí estábamos solos:
An Analysis of the «Precariousness of Existence» from the
Perspective of Video Art

Álvaro Eduardo Fernández Melchor
alvarofernandez07942@gmail.com
Investigador independiente

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3091-9475>

ENSAYO ACADÉMICO

Recibido: 20|09|2024

Aprobado: 16|12|2024

Resumen

El cuerpo, que cuelga en posición de muerte, es simultáneamente una figura visible y un signo de algo que falta: la vida, el aliento, la agencia. Tanto en *No Fun* de Eva y Franco Mattes, como en *Al final sí estábamos solos* de Israel Martínez se logra encapsular este instante en el que la vida se desvanece y, con ella, el significado que damos a la presencia corpórea. El cuerpo suspendido, visible pero ausente en su esencia, se convierte en un emblema de la precariedad de la existencia, misma que se desintegra en el vacío de la representación. En este texto se explorará cómo ambos performances dan cuenta del fenómeno sociocultural del suicidio, tomando como piedra angular un análisis desde el capitalismo gore (Sayak Valencia) y un cuarteto de voces entre Deleuze, Guattari, Fisher y Byung-Chul Han para reconocer las estructuras que empujan al sujeto al borde de su existencia, revelando una vida constantemente amenazada por su propia desaparición.

Palabras clave: suicidio, cuerpo, territorio, alienación, capitalismo gore.



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Atribución/Reconocimiento-No comercial-Compartir Igual
4.0 Internacional

Abstract

The body, hanging in a position of death, is simultaneously a visible figure and a sign of something missing: life, breath, agency. In *No Fun* by Eva and Franco Mattes, as well as in *Al final sí estábamos solos* by Israel Martínez, Eva and Franco Mattes manage to encapsulate this instant in which life vanishes and, with it, the meaning we give to corporeal presence. The suspended body, visible but absent in its essence, becomes an emblem of the precariousness of an existence, an existence that disintegrates in the emptiness of representation. This text will explore how these performances account for the sociocultural phenomenon of suicide, taking as a cornerstone an analysis from gore capitalism (Sayak Valencia) and a quartet of voices between Deleuze, Guattari, Fisher and Byung-Chul Han to recognize the structures that push the subject to the edge of its existence, revealing a life constantly threatened by its own disappearance.

Keywords: suicide, body, territory, alienation, gore capitalism.

Introducción: suicidio y virtualidad en *Chatroulette*

Hablar de suicidio sin hablar de condiciones socioeconómicas es, en última instancia, un esfuerzo impotente. Pese a reconocer la multifactorialidad que engloba a dicho fenómeno, en esta ocasión centro mi análisis en el impacto del capitalismo y la explotación económica que ejerce sobre los sujetos en todos los sentidos de su existencia, hasta precarizar su condición ontológica de ser. Es bien sabido que la relación entre el capital y la vida humana ha generado un entorno donde el cuerpo se convierte en un espacio de disputa: un cuerpo social que se desmorona, un cuerpo económico en constante déficit y un cuerpo personal alienado y desfigurado.

Deseo hacer énfasis en lo siguiente para que no quede duda alguna: hablar de este fenómeno sin vincularlo con factores como el dinero y la deuda —manifestaciones clave de un sistema que explota— se convierte en un esfuerzo fútil. El suicidio, aunque multifactorial, encuentra en el capitalismo contemporáneo un factor central que no puede ignorarse.

Vivir en el siglo XXI es vivir en un escenario de una experiencia aterradora en múltiples niveles. La violencia se manifiesta y se infiltra en la vida cotidiana de los sujetos, el entorno se vuelve hostil desde mecanismos de explotación económica cada vez más alimentados por la cultura. La perpetua deuda material y emocional que atormenta a los

individuos, finalmente, se traduce en un sistema capitalista que transforma a los sujetos en engranajes de una maquinaria que drena su vitalidad, reduciéndonos^[1] a seres fragmentados, privados de nuestra propia agencia. Vivir bajo estas circunstancias, atrapado en un ciclo interminable de consumo, trabajo y deuda, genera un estado de precariedad existencial que lleva al sujeto al límite de su resistencia.

Así pues, en el presente trabajo, realizo un análisis exhaustivo de las piezas de Eva y Franco Mattes e Israel Martínez, centrándome en cómo en estas obras se abordan temas cruciales del videoarte y la performance, específicamente en relación con el suicidio, los cuerpos ausentes, la desaparición y la «precariedad de la existencia». Estos temas se presentan también como marcos de incardinación geográfica, en particular, Aguascalientes e Italia, territorios desde los que se enuncian los artistas. Aguascalientes, un territorio conservador de derecha radical, e Italia, un territorio excolonial, ofrecen un contraste significativo en sus contextos sociopolíticos. Este análisis se nutre de la distinción de Primer y Tercer Mundo —el poder neocolonial y la fuerza del neoliberalismo— que permean tanto las dinámicas sociales de los países de origen como las de las obras mismas, reflejando los elementos de análisis que vinculan a ambas piezas de manera diferenciada.

Desde un enfoque interdisciplinario, al tratarse de un estudio de la performance y el arte relacionadas con el suicidio, se apela a una interpretación que trascienda la teoría. Estas problemáticas, profundamente humanas y emocionales, rara vez encuentran soluciones efectivas en los marcos académicos y teóricos, que suelen quedarse en la abstracción. Intentar encajarlas únicamente dentro de un esquema conceptual es comparable a exigirle a un suicida que sonría: una respuesta simplista y desconectada de la complejidad del problema.

Asimismo, examino cómo ambas obras no solo representan la pérdida y la fragilidad de la vida, sino que también ofrecen una crítica incisiva al contexto socioeconómico que influye en la experiencia humana en el siglo XXI, dado que el formato de salida de su performance tiene un enfoque específico diseñado para internet y redes sociodigitales.

Primero exploro el contexto del videoarte y la performance en la obra de los Mattes, situando *No Fun* dentro de su trayectoria artística y examinando las técnicas y estrategias que utilizan para involucrar al espectador y generar una respuesta emocional. Observo cómo la obra desafía las convenciones tradicionales del videoarte al incorporar elementos de interacción en tiempo real y la utilización de una

[1] Es imprescindible realizar aquí un ajuste narrativo de la tercera a la primera persona, ya que las circunstancias abordadas en este texto nos afectan de manera sistemática en forma colectiva.

plataforma digital como «Chatroulette»[2].

En segundo lugar, reflexiono la representación del suicidio en *No Fun*, centrándome en cómo la obra aborda y cuestiona la relación entre realidad y simulacro, o verdad y ficción. En *No Fun*, la simulación del suicidio actúa como un espectáculo visual a la par que como profunda reflexión sobre la naturaleza del suicidio. El uso del cuerpo en esta obra genera una tensión ética y moral, pues el espectador se enfrenta a la representación de una experiencia profundamente traumática y potencialmente real, mientras que, al mismo tiempo, es consciente de que está frente a una posible simulación.

Por último abordo el tema de los cuerpos ausentes y la desaparición en *No Fun*, considerando las implicaciones socioculturales del suicidio en el contexto de la globalidad contemporánea. A través de una reflexión crítica sobre la producción de ambas obras entendida como un proceso de subjetivación que responde, construye y dinamita los modos establecidos de ver la realidad. Estas obras, en su modo de irrumpir en el campo de lo visible, se implantan en la mirada de manera violenta y confrontativa, cuestionando la apacible inercia de las representaciones convencionales y desplegando imágenes que desbordan su propio marco, señalando los límites de la «est-ética» en su tensa relación con la moral y la violencia simbólica, mientras operan como fuerzas que desvelan lo real hasta el punto de deformarlo casi degeneradamente, empujando la percepción hasta sus últimas consecuencias.

Al final sí estábamos solos de Israel Martínez y la obra de los Mattes, abordan la representación del suicidio desde contextos geográficos y culturales distintos. Martínez trabaja desde la ciudad de Aguascalientes, México, una región cuya historia y dinámicas sociales ofrecen un prisma particular para reflexionar sobre el suicidio y su relación con la máquina despótica estatista. Por otro lado, los Mattes, actuando desde Italia, inscriben su obra en un panorama europeo marcado por una estética conceptual y crítica que amplía la discusión hacia un escenario globalizado. Esta comparación revela cómo ambos artistas, a partir de sus respectivos entornos, crean representaciones que dialogan con problemáticas universales, pero que también revelan especificidades culturales y sociales. Ambas obras reflejan y critican la fragilidad de la vida humana, donde la desesperación extrema tiene un rol protagónico, en medio de un entorno hostil mediado por el capitalismo tardío. A su vez, indago la estela de duelo que deja una muerte autoinfligida y

[2] «Chatroulette» es una plataforma en línea que permite a los usuarios conectarse al azar con otras personas a través de videochat. En esencia, te pone en contacto con un desconocido en tiempo real, permitiéndote conversar por video y chat de texto. La experiencia es completamente aleatoria: puedes encontrarte con cualquier persona en cualquier parte del mundo, y puedes terminar la conversación en cualquier momento para pasar a la siguiente. La idea es facilitar encuentros casuales y espontáneos, aunque la naturaleza aleatoria también puede llevar a experiencias inesperadas.

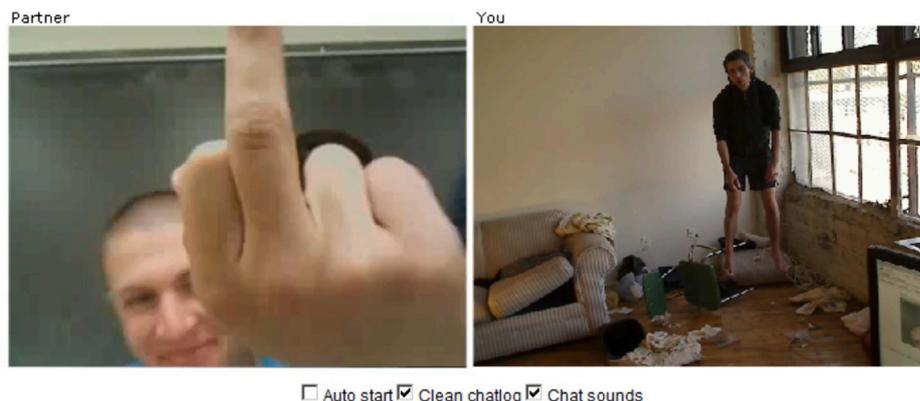
cómo esta representación dialoga con las experiencias colectivas e individuales de pérdida. La interacción entre la representación artística y las respuestas emocionales del espectador subraya la complejidad de estas experiencias y el impacto duradero que el suicidio deja tanto a nivel personal como social.

Desarrollo: El suicidio y la precariedad de la existencia en la época del capitalismo alienante

Eva y Franco Mattes, también conocidos bajo el seudónimo *0100101110101101.org*, son una pareja de artistas contemporáneos italianos que se destacan en el campo del arte digital y del net.art. Su trabajo, desde la década de los 90, se ha caracterizado por una exploración crítica de la cultura digital, enmarcada dentro de los lindes de la performance y la virtualidad. Su obra a menudo se sitúa en la intersección entre lo digital y lo físico, desdibujando las fronteras entre ambos mundos para crear experiencias artísticas que cuestionan la naturaleza de la realidad y la identidad en la era de la información. Los Mattes utilizan herramientas digitales y plataformas en línea para desafiar y subvertir las convenciones del arte tradicional, explorando temas como la privacidad, la autenticidad y el impacto de la tecnología en la percepción del yo y del otro.

En sus proyectos, los Mattes han abordado cuestiones como la manipulación de identidades en línea, la representación de la violencia y el cuestionamiento de las normas sociales y culturales a través de la tecnología. Hacen uso de diversas estrategias para criticar su propia cultura, tales como el uso de avatares o alter egos digitales y la infiltración en comunidades en línea para extracción de información con fines performáticos.

Uno de los aspectos distintivos de su práctica es su enfoque en la participación activa del espectador. Los Mattes buscan involucrar al público de manera directa. Precisamente, una de sus piezas más provocadoras y controvertidas es *No Fun* (2010). Esta obra de videoarte muestra a Franco Mattes aparentemente colgado del techo de su habitación mientras se transmite en vivo en Chatroulette, un sitio web de videochat aleatorio. La pieza captura las reacciones de los usuarios que, al encontrarse con la escena, expresan sorpresa, indiferencia, curiosidad, y en algunos casos, intentan interactuar con la imagen antes de pasar a la siguiente conexión. En ciertos momentos, algunos usuarios responden de manera despreciativa, posiblemente conscientes de que están ante una simulación, algunos responden mofándose o levantando el dedo medio como gesto de burla.

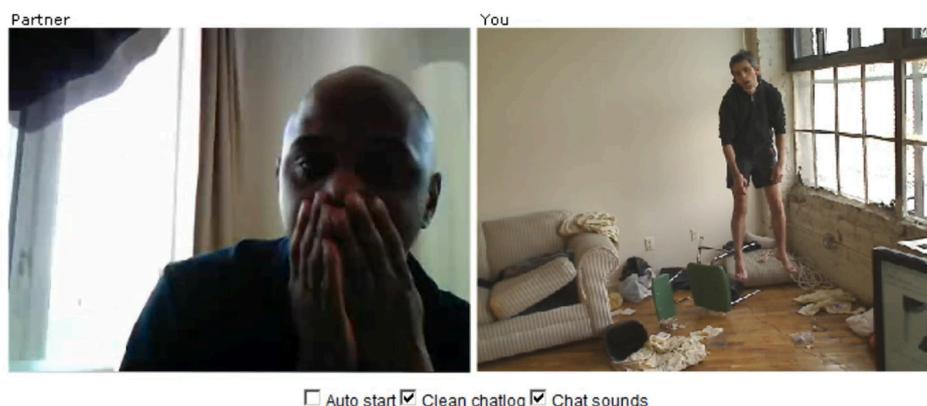


> Connected—you can now speak.

Imagen 1. *No Fun* (2010) de Eva y Franco Mattes

Fuente: <https://0100101110101101.org/no-fun/>

Desde un punto de vista ético, levantar el dedo medio (un gesto tradicionalmente asociado con la provocación y la ofensa), se convierte aquí en una expresión de desdén o indiferencia hacia el sufrimiento y la mortalidad representada, reflejando la desensibilización o una banalización de temas serios y dolorosos como el suicidio, en un contexto donde la muerte ya es tratada como un objeto de consumo o espectáculo. La simulación de un suicidio en línea, en un contexto donde las interacciones son breves y usualmente superficiales, o superfluas, plantea preguntas inquietantes sobre la naturaleza de la empatía y la desconexión emocional en la era digital. Sobre este mismo punto, es crucial considerar cómo la banalización de la muerte en plataformas digitales contribuye a la construcción de una realidad en la que el sufrimiento se convierte en una mercancía más, lista para el consumo de los usuarios de las plataformas digitales.



> Connected—you can now speak.

Imagen 2. *No Fun* (2010) de Eva y Franco Mattes

Fuente: <https://0100101110101101.org/no-fun/>

Al respecto, deseo que acudamos a la pluma de Sayak Valencia (2010) en *Capitalismo Gore* para ofrecer una perspectiva crítica desde el concepto de ‘capitalismo gore’, dislocándola de su uso clásico que se refiere a la violencia fronteriza en Tijuana, para más bien, hacer un análisis a partir de lo que le atañe a este texto, a saber, el suicidio en la cultura del capitalismo.

Tomamos el término gore de un género cinematográfico que hace referencia a la violencia extrema y tajante. Entonces, con capitalismo gore nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos (...) No buscamos la pureza, la corrección o incorrección en la aplicación de las lógicas del capitalismo y sus derivas. No buscamos aquí juicios de valor, sino evidenciar la falta de poder explicativo que existe dentro del discurso del neoliberalismo para dichos fenómenos. Los conceptos contemporáneos sobre dicho fenómeno resultan insuficientes para teorizar prácticas gore, que se dan ya en todos los confines del planeta, mostrando que dicha teorización es necesaria en un mundo donde no hay espacios fuera del alcance del capitalismo.[3]

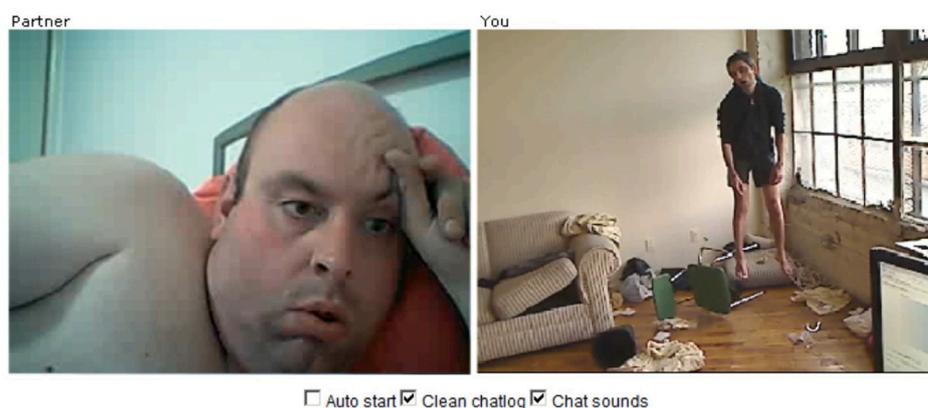
En el análisis de la pieza *No Fun* de Eva y Franco Mattes, el concepto de «capitalismo gore» nos permite interpretar cómo la simulación del suicidio en la obra actúa como un reflejo de este derramamiento de sangre metafórico en la era digital. A día de hoy, han sido múltiples los casos de individuos que deciden quitarse la vida haciendo transmisiones en vivo por plataformas como Facebook, TikTok o Instagram, dando espacio a escenarios virtuales donde la muerte y el dolor son expuestos en su forma más cruda y despersonalizada. La dimensión material de estas violencias se expande en el territorio sociodigital como suerte de proceso ‘visual-forense’ y como dispositivo del capitalismo gore en tanto que espectro de la era digital.

A su vez, vale la pena retomar el concepto del «sujeto endriago» propuesto en *Capitalismo Gore*, entendido como aquellas masculinidades hipertrofiadas insertas en la contemporaneidad global que emergen como figuras de sometimiento, elementos que se configuran en el escenario del capitalismo ultraviolento. En este sentido, los sujetos endriagos cobran cierta relevancia al hablar de suicidio, pues no son simples agentes de la violencia, ya que como bien se señala en la obra de Valencia (2010), forman parte de un espectro más complejo de sujetos que transitan entre lo normativo y lo abyecto, entre la aceptación y el rechazo.[4]

[3] Sayak Valencia, *Capitalismo gore* (Melusina, 2010), 15-16.

[4] *Ibid.*, 90.

Los sujetos endriagos, como agentes de la necropolítica, plantean un problema profundo en relación con el suicidio. Su existencia es una contradicción encarnada: mientras se insertan en una maquinaria de mercantilización, simultáneamente se vuelven instrumentos de su propia destrucción. Víctima y victimario, los endriagos ejecutan su negación corporal, a la par que perpetúan la lógica misma que los domina. Esa transgresión última de la voluntad, se convierte en la forma misma de la institucionalización de la desaparición como el cumplimiento final de una sentencia despótica que el sujeto ha internalizado como propia. La in-existencia de tal ser no es otra cosa que un proceso en el que el ser se reduce a la nada de la cual emerge. El suicidio no es entonces un acontecimiento insular, altamente monstruoso, sino el cumplimiento del destino de un endriago que en su radical expropiación, sólo puede experimentar la destrucción como su única forma de estar-presente, cuando menos, en la memoria. Este estar-presente no es más que la repetición infinita de un no-ser que se hace ser en su caída hacia la nada, la nada que lo precede y lo consume sangrientamente.



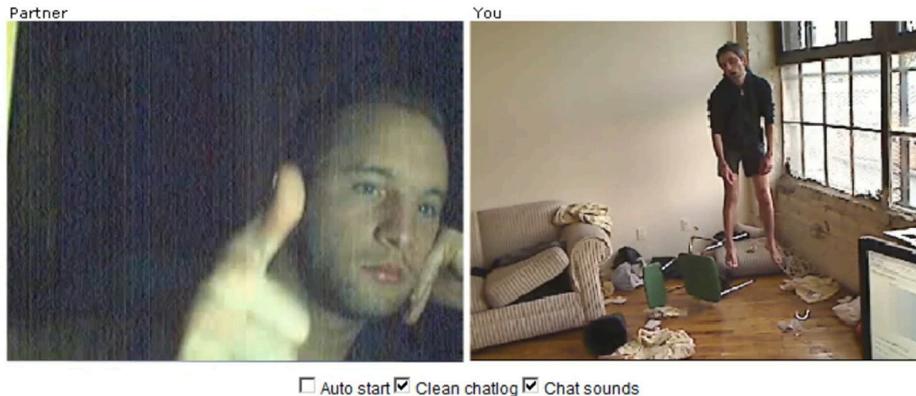
> Connected—you can now speak.

Imagen 3. *No Fun* (2010) de Eva y Franco Mattes

Fuente: <https://0100101110101101.org/no-fun/>

La crudeza en el ejercicio de la violencia obedece a una lógica y unas derivas concebidas desde estructuras o procesos planeados en el núcleo mismo del neoliberalismo, la globalización y la política. Hablamos de prácticas que resultan transgresoras, únicamente, porque su contundencia demuestra la vulnerabilidad del cuerpo humano, su mutilación y su desacralización y, con ello, constituyen una crítica feroz a la sociedad del hiperconsumo, al mismo que tiempo que participan de ésta y del engranaje capitalista (...).[5]

[5] *Ibid.*, 17.



> Connected—you can now speak.

Imagen 4. *No Fun* (2010) de Eva y Franco Mattes

Fuente: <https://0100101110101101.org/no-fun/>

Ahora bien, habiendo planteado anteriormente el marco conceptual de los sujetos endriagos desde Valencia, vale la pena ahondar en el fenómeno del suicidio desde la crítica a las estructuras de dominación y poder económicas necropolíticas. Para ello es crucial seguir esbozando una hermenéutica de la pieza en cuestión. Podemos empezar diciendo que el suicidio ha sido un tema recurrente en el arte a lo largo de la historia, abordado desde diversas perspectivas y con diferentes propósitos. En el arte contemporáneo, las representaciones del suicidio apostarían por buscar entender la desesperación individual del suicida, así como las condiciones socioculturales que llevan a este acto extremo, en medio de un sistema que constantemente presiona hacia límites insostenibles de productividad, éxito y bienestar aparente.

No obstante, el estudio del suicidio en el arte requiere una aproximación interdisciplinaria que abarque aspectos psicológicos, sociológicos y filosóficos. Desde la perspectiva psicológica, el trabajo de Thomas Joiner en *Why People Die by Suicide* (2005) proporciona un marco para entender los factores que contribuyen al suicidio, destacando la combinación de la sensación de ser una carga para los demás y el aislamiento social como factores críticos. En el ámbito sociológico, Émile Durkheim en *El Suicidio* (1897) analiza cómo las tasas de suicidio varían según factores sociales y comunitarios, estableciendo una relación entre la integración social y la incidencia del suicidio.

De forma similar, existe una aproximación particular que quisiera hacer a partir de un breve análisis desde la perspectiva del libro *Realismo capitalista* de Mark Fisher, en donde se hace alusión a las maneras invasivas en que el capitalismo contemporáneo domina ya no sólo las esferas económicas, puesto que ahora se impregna en las imaginativas culturales, dando pie a una sensación de desesperanza que abarca a casi todas las facetas de la vida. Precisamente aquí deseo centrarme en un

análisis a partir de ciertos postulados de Fisher para concatenarlos con la problemática en cuestión, a saber: el suicidio.

Aunque en estricto sentido, Fisher no se manifiesta explícitamente sobre el suicidio como tema central en *Realismo capitalista*[6], su análisis en torno al malestar psicosocial generado por el capitalismo contemporáneo puede ofrecernos un conjunto de reflexiones para comprender cómo el sistema económico actual contribuye a la desesperanza para llegar a dicho acto extremo.

Lo que debemos tener en mente es tanto que el capitalismo es una estructura impersonal hiperabstracta como que no sería nada sin nuestra cooperación. Por eso la descripción más gótica del capitalismo es también la más certera. El capital es un parásito abstracto, un gigantesco vampiro, un hacedor de zombies; pero la carne fresca que convierte en trabajo muerto es la nuestra y los zombies que genera somos nosotros mismos [7]

La condición parasitaria descrita por Fisher nos remite a la idea de que el capitalismo no sólo opera a nivel económico, sino también en las esferas más íntimas de la vida humana: nuestras emociones, pensamientos y decisiones vitales. Al considerar el suicidio como un acto extremo de escape de este sistema, es posible trazar un paralelismo entre el vampirismo simbólico del capital y la progresiva pérdida de autonomía y esperanza en el individuo, lo que puede culminar en el deseo de arremeter contra la propia existencia, en una suerte de pulsión de muerte freudiana llevada a sus últimas consecuencias. En relación con lo ulteriormente sugerido, Fisher, en esta misma obra sostiene que

al privatizar los problemas de la salud mental y tratarlos solo como si los causaran los desbarajustes químicos en la neurología del individuo o los conflictos de su contexto familiar, queda fuera de discusión cualquier esbozo sistémico de fundamentación social [8]

Este desplazamiento de sentido, donde ahora el suicidio es comprendido más allá de las condiciones químico-biológicas nos permite abandonar la idea cientificista para buscar otras tentativas respuestas, dando entrada a un cuestionamiento crítico sobre el sistema capitalista, cuyos confines generan y agravan el malestar psicosocial de un determinado contexto. De este modo, al preguntarnos por las opresiones y explotaciones tanto económicas, como psicológicas de nuestro sistema-mundo, podemos concebir la realidad del sufrimiento.

[6] De hecho, *Realismo capitalista* puede entenderse como el colofón previo al suicidio de Fisher en el año 2017. Posteriormente, en 2020, Matt Colquhoun, uno de sus estudiantes, "logra hilvanar un texto elegíaco, híbrido, a medio camino entre la memoria coral y la investigación teórica" (Egreso, Caja Negra, 2021).

[7] Mark Fisher. *Realismo capitalista*, (Caja Negra, 2016), 39.

[8] *Ibid.*, 50.

Bajo esta misma lógica, aparecen posibilidades detonantes del sufrimiento en la alienante cultura contemporánea regida por la productividad y el dinero: expectativas inalcanzables, competitividad exacerbada, y una constante presión por mantenerse a la altura de regímenes económicos que exigen un rendimiento perpetuo. Estas dinámicas impuestas por el realismo capitalista generan una suerte de precariedad emocional, donde la valía del individuo se mide en función de su capacidad para cumplir con metas cada vez más inalcanzables, distópicas, en buena medida. En este contexto, la identidad y el bienestar personal quedan subsumidos por un ciclo de agotamiento, donde el fracaso no se contempla como una posibilidad natural del ser humano, sino como un estigma social. Fisher apunta

La vida y el trabajo, entonces, se vuelven inseparables. El capital persigue al sujeto hasta cuando está durmiendo. El tiempo deja de ser lineal y se vuelve caótico, se rompe en divisiones puntiformes. El sistema nervioso se reorganiza junto a la producción y la distribución. Para funcionar y ser un componente eficiente de la producción en tiempo real, es necesario desarrollar la capacidad de responder frente a eventos imprevistos; es necesario aprender a vivir en condiciones de total inestabilidad o (feo neologismo) "precariedad". El periodo de trabajo no alterna con el de ocio, sino con el de desempleo. Lo normal es pasar por una serie anárquica de empleos de corto plazo que hacen imposible planificar el futuro. [9]

A partir de esta cita, podemos entablar un diálogo con la cuestión del suicidio en tanto que manifestación extrema de la precariedad económica que subyuga a los individuos. La falta de estructura y estabilidad en la vida laboral y personal puede llevar a un sentimiento profundo de desarraigo y desesperación. Cuando el tiempo y la existencia del individuo están en el borde, la capacidad de encontrar un propósito o un sentido se deteriora, y el suicidio se presenta como una forma de escapar de una realidad insostenible.

Así pues, cabe preguntarse si el mero hecho de encontrarse inmerso en el sistema-mundo capitalista no constituye en sí mismo un riesgo latente para la estabilidad psicológica y emocional del individuo. El desplome de la estabilidad financiera, la volatilidad del mercado bursátil, la incapacidad de acceder a seguridad social y otras presiones que se encuentran en juego son el barómetro de un panorama desolador que amenaza con extinguir el sentido de seguridad y propósito en la vida. Si la vida está marcada por la inestabilidad y la desesperanza que el capitalismo impone, entonces el riesgo de caer en un estado de desesperación que pueda culminar en el suicidio se torna alarmantemente real.

[9] *Ibid.*, 65.

Por un lado, frente a la aparición de la dimensión ética, y por el otro, la creciente presión estructural impuesta por el sistema capitalista, nos encontramos ante una dicotomía crucial. “¿Ser o no ser?”, pregunta el Hamlet shakesperiano en una suerte de ontología sobre la propia existencia. Este dilema resuena en nuestra era como una cuestión que implica al ethos y al pathos colectivo, reflejando una tensión entre el peso implacable de las expectativas sistémicas y la necesidad de una conexión profunda con el Yo.

El “ser” en este contexto no es solo una interrogante filosófica, sino una elección forzada por un sistema que demanda productividad y éxito constante, relegando a segundo plano el bienestar emocional y psicológico. La pregunta, entonces, no se reduce a una decisión sobre la vida o la muerte, sino a cómo sobrevivir dentro de un esquema que instrumentaliza al sujeto, vaciándose de su agencia y convirtiéndolo en una pieza más del engranaje capitalista, o mejor aún, en un reducto de la maquinaria económica que perpetúa su propia alienación.

Evidentemente inspirado por la denuncia de Sartre, Bataille escribiría más tarde que el “ser” está constituido por un “principio de insuficiencia”, refiriéndose a la característica fundamental no solo de la experiencia interior, sino de toda la comunicación humana y el conflicto por el cual “la suficiencia de cada ser es refutada sin tregua por cada uno de los otros”. Esto quiere decir que ser es estar enredado en el cuestionamiento del propio ser y del ser del otro, y es aquí, en su alteridad plegada, donde la comunidad se encuentra y fracasa a la vez (...) Blanchot argumentó lo contrario. Respondiendo a su propia pregunta, escribe que lo que cuestiona a un individuo de manera más radical es su experiencia de muerte, y un tipo particular de muerte; no es “mi relación conmigo mismo como ser finito o como conciencia de ser en peligro de muerte o para la muerte”, sino más bien “mi presencia en el prójimo en tanto que este se ausenta muriendo”. Esto quiere decir que, para Blanchot, generalmente es solo a través de la ruptura de una comunidad que somos capaces de intimar la existencia de una comunidad. Es solo a través de nuestra presencia para alguien que está ausente que realmente podemos entender las implicaciones de nuestras relaciones comunales. Como prosigue Blanchot, “mantenerme presente en la proximidad del prójimo que se aleja definitivamente muriendo, hacerme cargo de la muerte del prójimo como única muerte que me concierne, he ahí lo que me pone fuera de mí y lo que es la única separación que pueda abrirme, en su imposibilidad, a lo Abierto de una comunidad” [10]

He mencionado a la maquinaria económica en tanto que concepto para comprendernos como un gran engranaje o fábrica de desilusiones sociales, culturales y monetarias, sin embargo, vino a mi mente la noción de las «máquinas deseantes» y las «máquinas despóticas», esbozadas con gran elocuencia filosófica por Deleuze y Guattari en *El Anti Edipo* (1986).

[10] Matt Colquhoun, M. *Egreso*, (Caja Negra., 2021), 21-22.

Más adelante, profundizaré más sobre estos conceptos al conectarlos con una lectura dual entre la pieza de los Mattes y una pieza trabajada por Israel Martínez, un artista de la ciudad de Aguascalientes, que por cierto, encabeza los índices de suicidio per cápita en el territorio mexicano.

Por lo pronto, quiero poner sobre la mesa la idea de la producción en tanto que condición primera del sistema capitalista. Sobre este punto, Deleuze y Guattari comentan

Siempre hay, además de una máquina productora de un flujo, otra conectada a ella y que realiza un corte, una extracción de flujo (el seno—la boca) (...) El producir siempre está injertado en el producto; por ello, la producción deseante es producción de producción, como toda máquina, máquina de máquina (...) El producir, un producto, una identidad producto-producir... Precisamente es esta identidad la que forma un tercer término en la serie lineal: un enorme objeto no diferenciado. Todo se detiene un momento, todo se paraliza (luego todo volverá a empezar). En cierta manera, sería mejor que nada marcharse, que nada funcionase. No haber nacido, salir de la rueda de los nacimientos; ni boca para mamar, ni ano para cagar. ¿Estarán las máquinas suficientemente estropeadas, sus piezas suficientemente sueltas como para entregarse y entregarnos a la nada? [11]

Si toda máquina productora de flujos es cortada, o más aún, coartada, debido a una extracción de sus mismos flujos, vale la pena considerar la siguiente idea: el sujeto social como «máquina deseante» se ve interrumpido, dislocado o fragmentado por el sistema político, económico y cultural, entendido por los filósofos del esquizoanálisis como «máquinas despóticas». La misión de estas máquinas despóticas es precisamente la de limitar, desactivar y sofocar la potencia afectiva y agenciativa de los sujetos sociales, para en todo caso, trastornarla en potencia deseante de consumos enajenantes.

Siguiendo este orden de ideas, las máquinas despóticas terminan por despojar a los sujetos sociales en su totalidad, alcanzando un grado máximo de control y captura, convirtiéndonos en simple carne de cañada para la gran maquinaria económica del capital. Este proceso de coacción y extracción de flujos tiene su gran colofón con el vaciamiento existencial de los individuos, incapacitándolos para finalmente traducir su malestar en una enfermedad crónica-degenerativa que afecta directamente a mente y cuerpo.

La dislocación del sujeto deseante no es meramente una cuestión de frustración laboral; es una crisis existencial alimentada por un sistema que reduce al individuo a una mera unidad de producción. Al examinar el suicidio en este contexto, podemos suponer que no es simplemente un

[11] Gilles Deleuze y Félix Guattari. *El Anti Edipo*, (Paidós, 1986), 15-16.

un acto de desesperación personal, sino una respuesta a una estructura que sistemáticamente niega al individuo la posibilidad de una existencia significativa. La máquina despótica del capitalismo actúa como un agente que desintegra las aspiraciones personales y las reemplaza con demandas alienantes.

Sobre este punto, podemos traer a colación al filósofo Byung-Chul Han, quien aborda esta cuestión en *La sociedad del cansancio* (2017), donde describe cómo la presión de un rendimiento constante lleva al sujeto contemporáneo a un estado de agotamiento existencial, derivado de la autoexplotación y la hiperproductividad. Aquí, la precariedad no se limita a las condiciones materiales, sino que se extiende a las esferas más íntimas del ser, hasta el punto en que el individuo no ve salida más allá de la autodestrucción.

Lo que provoca la depresión por agotamiento no es el imperativo de pertenecer solo a sí mismo, sino la *presión por el rendimiento*. Visto así, el síndrome de desgaste ocupacional no pone de manifiesto un sí mismo agotado, sino más bien un alma agotada, quemada. Según Ehrenberg, la depresión se despliega allí donde el mandato y la prohibición de la sociedad disciplinaria ceden ante la responsabilidad propia y las iniciativas (...) Al principio, la depresión consiste en un «cansancio del crear y del poder hacer». El lamento del individuo depresivo, «Nada es posible», solamente puede manifestarse dentro de una sociedad que cree que «Nada es imposible». No-poder-poder-más conduce a un destructivo reproche de sí mismo y a la autoagresión. El sujeto de rendimiento se encuentra en guerra consigo mismo y el depresivo es el inválido de esta guerra interiorizada. La depresión es la enfermedad de una sociedad que sufre bajo el exceso de positividad. Refleja aquella humanidad que dirige la guerra contra sí misma [12]

En este cuadrangular crítico entre Deleuze/Guattari, Byung-Chul Han y Fisher, hemos constatado que el capitalismo, al imponer sus lógicas de productividad y competencia implacable, deshumaniza a las personas, agotando su capacidad de resistir y de imaginar alternativas a la opresión cotidiana. Si bajo esta lógica sostenemos que el capitalismo contemporáneo genera una serie de problemas psicológicos, entre ellos la depresión y el suicidio, debido a su naturaleza implacable y deshumanizante, es esencial que reconozcamos cómo estas dinámicas influyen en la construcción de la identidad y en la experiencia del sufrimiento individual y colectivo.

Ahora bien, teniendo esta cuestión delimitada, quisiera volver al análisis artístico y estético de la pieza, situándola en lectura contrastada con la pieza de performance *Al final si estábamos solos* (2021) de Israel Martínez, realizada durante el 4to Encuentro Internacional de Performance 'No Lo Haga Usted Mismo'. Para tener un marco de

[12] Byung-Chul Han. *La sociedad del cansancio*. (Herder Editorial, 2017), cap.3, párr.4.

referencia aún más situado, deseo acudir a las propias afirmaciones de Martínez, quien comenta

Mi cuerpo ha sido escaneado a través de herramientas de código abierto para después poder ser utilizado dentro de un Unreal Engine (motor de videojuegos) y generar una pieza de software de realidad virtual que reproduce el espacio donde se lleva a cabo el performance y donde se colean 171 cuerpos colgados por el cuello (el método de suicidio más común en Aguascalientes) para posteriormente ser descolgados uno a uno y depositados en el piso reproduciendo la iteración de los cuerpos que se empalman y colapsan generando un glitch constante en la visualización del software (...) es un ejercicio que da seguimiento a la información recuperada sobre el suicidio y el discurso mediático que moraliza, capitaliza, reduce e invisibiliza a las y los sujetos que deciden quitarse la vida (...) Desde el año 2011 el suicidio se ha colocado en el discurso institucional como uno de los principales problemas de salud pública en el estado. Con el paso de los años las instituciones han intentado generar investigaciones que sin embargo no encuentran concordancia o solución al problema pues le afrontan desde discursos que tratan de ignorar lo político y lo económico como elementos importantes dentro del problema (...) La realidad es que las instituciones se encuentran rebasadas por el problema y no logran conformar resultados coherentes sobre la situación mientras que sus discursos moralizan y tachan bajo la premisa de lo que es bueno y es malo a aquellos que comenten actos de suicidio [13]



Imagen 5. *Al final sí estábamos solos* (2021) de Israel Martínez

Fuente: <https://isra.mx/al-final-si-estabamos-solos/#gal-13>

Con la pieza de Martínez, podemos destacar una crítica vehemente al Estado, en la medida en que se pone de relieve la incapacidad de los discursos neoliberales para explicar o abordar el profundo dolor

[13] Israel Martínez. "Al final sí estábamos solos." Isra MX. Accedido el 20 de septiembre de 2024. <https://isra.mx/al-final-si-estabamos-solos/>

humano y la pérdida real que estos fenómenos encierran. Desde la lectura antiedípica de Deleuze y Guattari (1986), el Estado se presenta como una máquina despótica que opta por estrategias superficiales para lidiar con un problema complejo. Esta máquina despótica del Estado además perpetúa una narrativa que, como veremos a continuación, sobre codifica y descodifica la experiencia de los sujetos, extrayendo flujos para imponerse sobre el campo social del suicidio. Las máquinas deseantes, que Deleuze y Guattari conceptualizan como instancias de producción de deseo y flujo social, se ven oprimidas y sobrecodificadas por el Estado, que además impone una estructura moralizante, transformando la experiencia subjetiva en una suerte de mercancía administrada por discursos y políticas neoliberales.

(...) la máquina capitalista, en tanto que se establece sobre las ruinas más o menos lejanas de un Estado despótico, se encuentra en una situación por completo nueva: la descodificación y la desterritorialización de los flujos. El capitalismo no se enfrenta a esa situación desde afuera, puesto que de ella vive y encuentra en ella a la vez su condición y su materia, y la impone con toda su violencia. Su producción y su represión soberanas no pueden ejercerse más que a este precio. El capitalismo nace, en efecto, del encuentro entre dos clases de flujos, flujos descodificados de producción bajo la forma del capital-dinero (.). Además, al contrario que las máquinas sociales precedentes, la máquina capitalista es incapaz de proporcionar un código que cubra el conjunto del campo social. La propia idea de código la sustituye en el dinero por una axiomática de las cantidades abstractas que siempre llega más lejos en el movimiento de desterritorialización del socius. El capitalismo tiende hacia un umbral de descodificación, que deshace el socius en provecho de un cuerpo sin órganos y que, sobre este cuerpo, libera los flujos del deseo en un campo desterritorializado. ¿Podemos decir, en este sentido, que la esquizofrenia es el producto de la máquina capitalista, como la manía depresiva y la paranoia son el producto de la máquina despótica, como la histeria el producto de la máquina territorial? [14]

Ahora bien, dinero y deuda se incardinan en el cuerpo social y personal, operando en tres sentidos: sobrecodificación, territorialización y desterritorialización del capitalismo sobre los cuerpos. La abstracción axiomática del dinero se convierte en deuda de maneras concretas y matemáticas sobre las subjetividades de los individuos, traducida en cheques, salarios, burós de crédito o cuentas de banco. La deuda no es simplemente un contrato económico, sino una forma de sometimiento y control que descodifica la existencia personal. La deuda convierte a los cuerpos en territorios cartográficos de enunciación, donde el sufrimiento y la desesperación se manifiestan como efectos colaterales del sistema económico, nuevamente, el suicidio: la etapa final en la que los sujetos se liberan del yugo insostenible, la última consecuencia. Marcar cuerpos con huellas de explotación es convertir al cuerpo en territorio de dominio y conquista. Byung-Chul Han en *Capitalismo y pulsión de muerte* (2022) afirma:

[14] Deleuze y Guattari. *El Anti Edipo*, 39-40.

La etimología del dinero remite al contexto de sacrificio y de culto. El dinero es originalmente el medio de intercambio para conseguir animales para el sacrificio. Quien tiene mucho dinero obtiene un poder divino para matar: «En su origen, en el sacrificio cultural, el dinero es una especie de sangre sacrificial congelada. Lanzar dinero alrededor, hacer fluir el dinero y verlo fluir, genera un efecto similar al vertimiento de sangre en el combate o en el ara sacrificial». El dinero acumulado otorga a su propietario el estatus de un depredador. Lo inmuniza contra la muerte. En el nivel de la psicología profunda perdura la fe arcaica en que la acumulación de capacidad de matar, el aumento de riqueza en forma de capital, protege de morir. [15]



Imagen 6. *Al final sí estábamos solos* (2021) de Israel Martínez

Fuente: <https://isra.mx/al-final-si-estabamos-solos/#gal-12>

[15] Byung-Chul Han. *Capitalismo y pulsión de muerte*. (Cronicon, 2022), cap. 1, párr. 7.

Bajo este entramado discursivo que es consecuencia del estudio situado sobre el suicidio en Aguascalientes, vale la pena concatenar las nociones de corporalidad y territorio. La noción de territorialización y desterritorialización es clave para entender cómo estas dinámicas se despliegan en el contexto del suicidio en Aguascalientes. La territorialización se refiere a la creación de espacios y estructuras sociales que organizan y regulan los flujos de deseo y producción. En el caso de Aguascalientes, la territorialización puede verse en las instituciones y estructuras sociales que intentan lidiar con el suicidio, pero que a menudo se quedan cortas en su capacidad para abordar las causas profundas del problema.

La pieza de Martínez ilustra cómo el capitalismo moderno, al imponer su lógica de descodificación y desterritorialización, crea un entorno donde los cuerpos sociales y personales son constantemente reconfigurados y explotados. Los cuerpos, en lugar de ser espacios de identidad y agencia, se transforman en campos de batalla donde se libra una lucha constante contra la desintegración y la desesperanza.

Conclusión: Cuerpos ausentes y desaparición

En la intersección entre cuerpo y territorio, vida y muerte, alienación y capitalismo, hemos constatado que el suicidio emerge como una manifestación extrema de la precariedad humana bajo la presión implacable del sistema que nos domina, socavando cualquier posibilidad de escape y llevando a una crisis ontológica para encontrar el sentido del ser en la cultura contemporánea. El suicidio revela una forma de desesperación que además expone una fragilidad fundamental de ser en un contexto donde las certezas han desaparecido y la vida se convierte en un campo de batalla de fuerzas opuestas.

En este sentido, el suicidio no puede ser abordado solo desde una perspectiva estética o conceptual; exige una consideración ética profunda sobre cómo representamos y respondemos a la muerte autoinfligida. Cada acto de suicidio plantea preguntas sobre la humanidad y nuestra capacidad de empatía, así como sobre la moralidad de nuestras interpretaciones y respuestas, más allá de un discurso simplista y poco reflexivo, tomando en cuenta las implicaciones mayúsculas que tiene el suicidio tanto en la integridad personal, como en el tejido social.

Así pues, estudiar este par de performances donde se desdibuja la realidad y la representación, implica atravesar la superficie de la imagen y sumergirse en las corrientes subterráneas de significado que fluyen

entre lo visible y lo que se oculta detrás de la pantalla, entre el ser y el no ser, entre la máscara de las apariencias y la realidad de las emociones. Aquí es donde el análisis cobra relevancia: no basta con interpretar el símbolo del cuerpo suspendido; es necesario interrogar cómo nuestra interpretación se ve afectada por las estructuras éticas que conforman nuestra mirada. En ese sentido vale la pena puntualizar en los duelos, las interrogantes, el shock de quienes sobreviven a una experiencia de estas dimensiones. Es esencial reconocer que la observación de estas piezas implica una responsabilidad ética hacia el sufrimiento que representan. La obra de arte no es un simple objeto de contemplación, es más bien un acontecimiento ético que nos fuerza a resistir a esta lamentable tendencia, donde finalmente culmina la lucha interna, versus un sistema que parece inmutable.

Los cuerpos colgantes de Mattes y Martínez simbolizan al ser humano reducido a un objeto, consumido por la implacable lógica del capitalismo. En esta arena, la autodestrucción eclosiona como una cruda revelación de cómo el valor del individuo se diluye en la maquinaria de producción y consumo. Las piezas nos confrontan con la desesperanza inherente a la deshumanización y la anulación de la agencia, donde la fragilidad del ser humano es amenazada por la inmovilización y la desaparición del sujeto. Desde una mirada crítica en función de los estudios est-éticos de la imagen, deseo cerrar este texto con una reflexión sobre la manera en que los Mattes y Martínez producen su obra.

Estas obras nos obligan a cuestionar el respeto hacia las víctimas representadas. ¿Existe tal cosa como un código ético para el uso de las imágenes, especialmente en contextos tan sombríos como el suicidio? Aunque no denunciemos a las obras, sí podemos ponerlas en tela de juicio al preguntarnos si no es que se convierten en objetos despojados de su contexto humano, una mercadería cuya ultra-banalidad es absorbida por el ojo voyeurista del espectador, y la enunciación discursiva de los artistas. Por ejemplo: El amarillismo, o la aproximación del criminólogo o del forense, se hace patente cuando el *flash* de la cámara pulveriza toda subjetividad, efectivamente capturando y despojando a la víctima de su humanidad, al tiempo que expone su agonía ante una mirada que busca consumir cuerpos estrangulados por vía de la cuerda, en tanto que imagen fascinante para algunas miradas ultraviolentas y endriagas.

Este proceso, suponiendo, sin conceder, abre una distancia entre el lente y la discursividad, que funge como ente legitimador basado en la instrumentalización del dolor ajeno, haciendo que las imágenes, en su aparente objetividad, nos confronten con la indiferencia que subyace en su fondo signico. A la par, las imágenes devuelven una intriga visceral que impacta en los sobrevivientes del duelo suicida, tocando una fibra

sumamente endeble. Estas representaciones, al mismo tiempo que desestabilizan desde su producción, pueden ejercer una seducción endriaga, una suerte de invitación o apología, quizás inconsciente, de la fatalidad misma. La mirada que soporta dichos espectros es, en cierto modo, cómplice de la violencia simbólica de la captura, generando una relación ambigua que mezcla morbo, compasión y repulsión. Algo similar ocurre con las fotografías de Enrique Metinides, quien, a través de su lente, se convierte en testigo y ejecutor de una mirada implacable hacia el sufrimiento humano. En sus imágenes, la distancia entre el fotógrafo y el sujeto se desdibuja, no solo por el acto técnico de la fotografía, sino por el peso ético que implica observar lo irreparable. La mirada que fotografía la tragedia se convierte en una instancia legitimadora de la muerte y el dolor, reconfigurando nuestra percepción de la humanidad en su forma más cruda.

Con esto no intento culpabilizar a los artistas, ya que, al abordar y asociarse con estos temas, ellos mismos pueden ser vulnerados por la fuerza de los signos y las imágenes, así como por sus evocaciones y sus encarnaciones desde el performance. La producción de imágenes que exploran la autodestrucción no solo pone en juego la ética de su representación, sino que también puede implicar una fragilización de la subjetividad del creador. Los artistas se exponen a los riesgos inherentes de una inmersión tan profunda, corriendo el peligro de ser arrastrados por las mismas fuerzas que critican. Su producción, en buena medida, es un campo de fuerzas ambivalente.

Al examinar las obras desde los territorios que representan —Italia en el caso de Mattes y Aguascalientes en el de Martínez— nos encontramos con dos geografías distintas, pero igualmente marcadas por procesos de precarización, aunque sus manifestaciones no son idénticas. En Italia, la red de consumo y deshumanización se despliega en el seno de una sociedad avanzada, caracterizada por una alienación global que atraviesa las fronteras occidentales del primer mundismo. La precariedad se disfraza de abundancia, un simulacro de bienestar que oculta la fragilidad existencial detrás de un velo superfluo y corruptible.

Por otro lado, en Aguascalientes, el contexto de Martínez nos enfrenta a una forma diferente de precarización, una que responde a las dinámicas locales y sociales de México, donde la violencia, la pobreza y la marginación exacerbaban la sensación de abandono del individuo, en una sociedad que, sumida en las grietas de la globalización, también es testigo de la deshumanización, pero a través de la opresión estructural interna promovida por las máquinas despóticas de sujeción al estatismo en tanto forma de gobierno, por demás conservador. La figura colgante aquí no solo está atrapada en una lógica de consumo, sino también en

una historia de despojo, donde las relaciones de poder entre clases sociales son tan intensas como las que se dan entre el individuo y la sociedad en la que habita.

Sin embargo, la precarización en ambos casos, aunque nacida de contextos distintos, encuentra su punto de convergencia en la crisis óptica que ambas obras evocan. Mientras que el cuerpo suspendido de Mattes se disuelve en la virtualidad, el de Martínez pende de un hilo literal y simbólico, atrapado entre la vida y la muerte en un espacio social de extrema vulnerabilidad. En ambos casos, la desaparición del sujeto no solo es física, sino ontológica: se trata de una descomposición de la existencia misma. Esta desmaterialización del ser resuena en la globalización, donde la lógica capitalista ha logrado expandir su influencia casi regia través de los territorios físicos, las identidades, los cuerpos y las almas de aquellos que se ven atrapados en su engranaje. Se trata de una crisis de la humanidad frente a las estructuras que intentan reducirla a simples piezas en una maquinaria interminable.

Al comparar estas obras, resulta evidente que ambas apuntalan hacia las dimensiones individuales del suicidio con un alto énfasis en sus ecos colectivos. En el caso de Martínez, el cuerpo suspendido se conecta íntimamente con una narrativa local que refleja las fracturas de una sociedad que lucha contra su propia invisibilización. Por su parte, Mattes amplía la perspectiva hacia una crítica global, en la que el cuerpo humano es absorbido por una red de imágenes virtuales que disuelven su materialidad, reduciéndolo a una presencia espectral. ¿Qué significa el acto de suspender un cuerpo en un mundo donde el peso de la existencia es constantemente erosionado por la fugacidad de la vida contemporánea? Martínez, con su enfoque arraigado en las configuraciones de los aparatos estadísticos sobre los sujetos, parece sugerir que el cuerpo suspendido es un espejo de las luchas invisibles que marcan las periferias, un grito contenido en medio de un silencio colectivo. Mientras tanto, en la obra de Mattes, ese mismo cuerpo se convierte en una sombra que deambula por los corredores intangibles de la hiperrealidad, sugiriendo que la humanidad ha perdido de vista su propia sustancia en el medio del ágora digital de las pantallas.

Más allá de sus diferencias geográficas y estéticas, ambas piezas dialogan en su capacidad de generar un impacto emocional que desestabiliza al espectador. El cuerpo ausente, convertido en signo, trasciende su condición de representación para convertirse en un recordatorio visceral de la fragilidad existencial e incluso óptica del humano, en la medida en que el suicidio opera como un umbral entre el ser y la nada. En este vacío, se derrumban las ilusiones de control, se disuelven las narrativas confortantes que tratan de sostenernos. Terrible afirmación del vacío. En este terreno incierto, el cuerpo suspendido ya

no es simplemente una imagen de muerte, sino una encrucijada entre lo que se ha ido y lo que aún podría ser, una zona liminal donde lo irrepresentable se vuelve palpable. Fractura cruda de la realidad. Dicho en palabras de los creadores de *Mil Mesetas* (2004) “Deseo de matar y morir, pasión de abolición (...) moradas que el mundo prepara para que los que así piensan mantenerse (...) no puedan imaginar hacia que terrible fracaso se encaminan. (...) Huida ante la huida”.^[16]

El sistema de sobrecodificación necrocapitalista endriaga dominante con su impiedad disuelve la agencia humana en un océano de signos políticos y económicos, donde la vida se ve reducida a un objeto listo para profanarse. Nos encontramos con la irreversibilidad de la desaparición, la inapelable negación del cuerpo, pero al mismo tiempo, la perpetuidad de su signo, que transita más allá de la materialidad misma, permaneciendo, cruentamente, inmortal en la memoria. Las obras se convierten en espejos quebrados de nuestra propia existencia inserta en la glocalidad: una presencia de la ausencia que nos obliga a confrontar el vacío en su estado de despojo más puro. Es en ese espacio vacío, donde lo irrecuperable se define, que nos vemos arrastrados a permanecer. Solo nos queda la búsqueda de un sentido inalcanzable en lo absoluto, en el silencioso de un oceánico malestrom que nos lleva a lo profundo de lo inhóspito, un vórtice infinito de significados evasivos que nos condenan a un ciclo interminable de incertidumbre ontológica como huella de una presencia que se aniquila en su propio desenlace, bajo el terrible riesgo de quedar atrapados por el poder de los signos que aquí nos desgarran.

[16] Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, (Pre-Textos, 2004), 230.

Bibliografía y otras fuentes de consulta

- Colquhoun, Matt. *Egreso*. Buenos Aires: Caja Negra, 2021.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *El Anti Edipo*. Paidós, 1986.
- Deleuze, G., & Guattari, F. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos, 2004.
- Fisher, Mark. *Realismo capitalista*. Caja Negra, 2016.
- Han, Byung-Chul. *Capitalismo y pulsión de muerte*. Cronicon, 2022.
<https://cronicon.net/wp/wp-content/uploads/2022/11/0001-Capitalismo-y-pulsion-de-muerte-Chul-Han.pdf>
- Han, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder Editorial, 2017.
<https://www.derechopenalenlared.com/libros/la-sociedad-del-cansancio-byung-chul-han.pdf>
- Joiner, Thomas E. *Why People Die by Suicide*. Harvard University Press, 2005.
- Martínez, Israel. "Al final sí estábamos solos." Isra MX. Accedido el 20 de septiembre de 2024. <https://isra.mx/al-final-si-estabamos-solos/>
- Mattes, Eva y Franco Mattes. "No fun". Accedido el 20 de septiembre de 2024.
<https://0100101110101101.org/no-fun/>
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Melusina, 2010.