

## **Retrato de una cerilla. El ensayo audiovisual como posicionamiento crítico en la sociedad del rendimiento<sup>1</sup>**

**Claudia García de Mateos Sanchís<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Universitat Politècnica de València

---

### **Abstract**

*Byung-Chul Han in The Transparency Society (2013) describes the psychic burnout syndrome, a state of physical, emotional or mental exhaustion, fatigue that causes depersonalization, with consequences for self-esteem as well as loss of interest and a sense of responsibility. This situation has been caused and exploited by liberal neo-capitalism, offering the opportunity to fill that existential void with personal fulfillment through work, through production. However, to make this possible, there is no compelling external physical violence, typical of a disciplinary society. It comes from an internal voice identified as personal and its own that repeats in a loop that it is always possible to do a little more to get a little higher and be a little better than yesterday.*

*What is the origin of this need? Is the constant proposal for improvement natural? Is it possible to detect and stop those neural mechanism that force the subject to perform to insane limits physical and mentally? Portrait of a match. Block I: Identification is an audiovisual essay that makes up the first part of an audiovisual investigation composed of four transdisciplinary blocks in relation to the individual and social mechanism that enhance neuronal violence derived from self-performance. The project poses a clear question to us: is the self-demand that has come to be understood as an intrinsic and natural part of the personality or is it, on the contrary, an induced and naturalized behavior to the point of making it pass as one's own?*

*Through the conceptual and formal contributions of audiovisual languages such as appropriationism and the use of rhythmic and intellectual montages, Portrait of a match defends art as criticism and resistance to the new model of society derived from postmodern neo-capitalism.*

---

<sup>1</sup> El concepto “sociedad de rendimiento” fue popularizado por el filósofo coreano Byung-Chul Han en muchas de sus obras, principalmente en *La sociedad de la transparencia* (2013).

**Keywords:** *artistic essay; self-demand; performance society; transdisciplinarity; rhizomatic thinking*

---

## **Resumen**

*Byung-Chul Han en La sociedad de la transparencia (2013) describe el síndrome psíquico de Burnout, un estado de agotamiento físico, emocional o mental, un cansancio que provoca la despersonalización, con consecuencias para la autoestima, así como la pérdida del interés y el sentido de la responsabilidad. Esta situación ha sido provocada y aprovechada por el neocapitalismo liberal, ofreciendo la oportunidad de suplir ese vacío existencial con la realización personal a través del trabajo, de la producción. Sin embargo, para hacer esto posible, no se ejerce una violencia física externa que obliga, propia de una sociedad disciplinaria, sino que viene de una voz interna identificada como personal y propia que repite en bucle que siempre es posible hacer un poco más para llegar un poco más alto y ser un poco mejor que ayer.*

*¿Cuál es el origen de esta necesidad? ¿Es natural la constante propuesta de superación y mejora? ¿Es posible detectar y parar esos mecanismos neuronales que obligan al sujeto a rendir hasta límites insanos física y mentalmente? Retrato de una cerilla. Bloque I: Identificación es un ensayo audiovisual que conforma la primera parte de una investigación audiovisual compuesta de cuatro bloques transdisciplinares en relación con los mecanismos individuales y sociales que potencian la violencia neuronal derivada del autorrendimiento. El proyecto nos plantea una cuestión clara: ¿la autoexigencia que se ha llegado a comprender como parte intrínseca de la personalidad es natural o es, por el contrario, un comportamiento inducido y naturalizado hasta el punto de hacerlo pasar como propio?*

A través de las aportaciones conceptuales y formales de lenguajes audiovisuales tales como el apropiacionismo y el uso de montajes de corte rítmico e intelectual, Retrato de una cerilla defiende el arte como crítica y resistencia al nuevo modelo de sociedad derivado del neocapitalismo postmoderno.

**Palabras clave:** *Ensayo artístico; autoexigencia; sociedad del rendimiento; transdisciplinarietà; pensamiento rizomático*

## 1. Introducción

El proyecto *Retrato de una cerilla* nació con un objetivo en mente: descubrir y desengranar los mecanismos tanto individuales como sociales que potencian el autorrendimiento y la autoexigencia en el actual contexto neocapitalista liberal. Para llevar a cabo dicha investigación de corte teórico-práctico se desarrolló un conjunto de cuatro bloques (*Identificación, Descripción, Confinamiento y Espacio Común*), cuya estructura rizomática los conecta de una forma que permite acceder al proyecto desde cualquiera de ellos y avanzar según la necesidad de la persona participante. La presente comunicación se centra concretamente en el *Bloque I: Identificación* por su carácter de ensayo audiovisual y su relación con las estéticas híbridas de la imagen en movimiento.

El proceso de creación del ensayo se concibe como producto de un razonamiento con desarrollo expresivo literario por la unión del rigor y la subjetividad que caracterizan al ensayo escrito. Sin embargo, la expresión artística de esta tipología de creación permite generar alianzas entre pensamiento y no sólo palabra, sino también imagen, generando así nuevas formas y expresiones más afines al fluir hipertextual del pensamiento, más alejadas de lo que la tradición del razonamiento lógico establece. La unión de la experiencia subjetiva y las diversas fuentes de estudio que caracterizan al ensayo permiten el desarrollo de este proyecto como una propuesta estética-analítica de la pertinencia y necesidad de reflexionar en tanto a la violencia neuronal, resultado de los imperativos neocapitalistas perfeccionados durante lo que Byung-Chul Han describe como la sociedad del rendimiento. Sin embargo, el carácter ensayístico del proyecto no supone una defensa del realismo, tema bastante desmantelado durante las últimas décadas por campos tanto artísticos como sociales y científicos, sino de la imperiosa necesidad de una constante reflexión profunda y crítica sobre una realidad compuesta por multitud de capas tanto sociales como personales, que se reivindica sobre una simple contemplación pasiva de los estratos más superficiales y anodinos.

Así pues, la motivación para realizar un ensayo artístico en relación con el autorrendimiento y la autoexigencia nace tanto de un interés personal como social. Esta situación se debe al encuentro de cuestiones como la atención a las consecuencias de la violencia neuronal, en palabras de Byung-Chul Han, observadas de primera mano; la percepción de la situación extendida a otros sujetos y la consecuente investigación del fenómeno como cuestión social, estructural y consecuente de políticas sociales concretas, no únicamente personales. Por ello, con el propósito de indagar de un modo más incisivo y preciso, en el presente trabajo se ha realizado tras una conveniente y selectiva profundización teórica con respecto a conceptos como la biopolítica, el superyó y la sociedad del rendimiento, cuyo conjunto permiten la comprensión de la afección personal y social por parte de las dinámicas comprendidas dentro del sistema neocapitalista liberal. Este contexto y marco conceptual sitúa al proyecto en una

posición pertinente, vista la tendencia analítica de las últimas corrientes filosóficas contemporáneas con respecto a la evolución de los mecanismos de control colectivo.

## **2. Desarrollo del ensayo audiovisual**

### **2.1. Marco conceptual**

Con el fin de contextualizar el proyecto de forma precisa, el capítulo presente comenta brevemente el marco filosófico, psicológico y social a partir de la cual se desarrolla la reflexión del ensayo audiovisual.

#### *2.1.1. Superyó, biopolítica y sociedad del rendimiento: los ejes centrales de la autoexigencia y el autorrendimiento*

El lazo entre la racionalización y el abuso de poder es evidente. (...) El problema, entonces, consiste en saber qué hacer con un dato tan evidente. (Foucault, 1990, p. 96)

La Historia del ser humano es un relato de poder, dominancia y conquista sobre otros, sobre lo salvaje y lo desconocido. El autorrendimiento y la autoexigencia pueden ser entendidos como dos de los mecanismos de control que devienen del ser tratando de dominarse a sí mismo, sin percibir que ese acto es fruto de un poder ejercido sobre su cuerpo y mente. De este modo, ambos conceptos suponen dinámicas desarrolladas por el superyó, que “plantea severas exigencias ideales cuyo incumplimiento es castigado mediante una angustia de la conciencia moral” (Freud, 1986, p. 137) y que “toma los valores sociales de cada momento para hacer de ellos una moral, determinando las acciones humanas en función de lo que está bien y lo que está mal” (Negro, 2015, p. 98).

Por un lado, el autorrendimiento se concreta en la explotación del propio ser como recurso material aparentemente inagotable, lo que lleva al sujeto a exigir mayor eficacia energética mientras se aumenta constantemente el tiempo dedicado al trabajo. Esto provoca un desgaste físico, mental y emocional muy alto, puesto que las necesidades vitales entran en conflicto con las metas propuestas por el propio ser en términos de rendimiento. Esta forma de relación con uno mismo supone una “necesidad de reinención personal, equivalente al descubrimiento de nuevos yacimientos que habrán de ser agotados. Así sucesivamente” (López, 2019, p. 52); lo que crea una asimilación del valor personal “provisional y revocable, sometido a fluctuaciones y voluntades de un poseedor que decide reconocer o no la utilidad social de esas realizaciones, así como sus límites” (López, 2019, p. 54).

Por otro lado, la autoexigencia se define como la voluntad de exprimir todos los recursos físicos y mentales del propio ser para llegar a niveles de productividad cada vez más altos. Esto supone un ejercicio de violencia constante por parte del superyó, instancia que forma parte del aparato psíquico según la teoría psicoanalista de Sigmund Freud. Esta violencia neuronal se genera cuando el superyó reclama tiempo y energía para el cumplimiento de un rendimiento cada vez superior, obviando necesidades como las horas de sueño, el descanso o la sociabilidad como necesidad básica del ser humano, no como creación constante de una red de contactos laborales. En estos comportamientos observamos que:

El sujeto del rendimiento está libre de una instancia exterior dominadora que lo obligue al trabajo y lo explote. Es su propio señor y empresario. Pero la desaparición de la instancia dominadora no conduce a una libertad real y franqueza, pues el sujeto del rendimiento se explota a sí mismo. El explotador es, a la vez, el explotado. (Han, 2013, p. 92)

Tras estas breves contextualizaciones y definiciones, es posible observar la relación intrínseca de la autoexigencia y el autorrendimiento con la biopolítica, concepto ampliamente desarrollado a partir del planteamiento del filósofo Michel Foucault, ya que suponen un control tanto sobre el individuo como sobre el colectivo al ser mecanismos que el propio ser ejerce sobre sí mismo y que son normalizados y potenciados por la sociedad. Por esta razón urge señalar la presencia e influencia de las prácticas biopolíticas, para “advertir en ellas formas de opresión que buscan normalizarse en el juego de lo cotidiano” (Zafra, 2017, p. 27). Además, el ambiente en el que se han constituido estos conceptos es la sociedad del rendimiento, concepto desarrollado por el filósofo coreano-alemán Byung-Chul Han. Según el autor, la sociedad del rendimiento supone el caldo de cultivo perfecto para estas dinámicas de dominancia en las que se ha consolidado “el imperativo del rendimiento, como nuevo mandato de la sociedad del trabajo tardomoderna” (Han, 2012, p. 19).

Así pues, la unión de los tres conceptos planteados (superyó, biopolítica y sociedad del rendimiento) genera la premisa del mejorado sistema de control en el cual los actos son realizados con creencia de consciencia de libertad y, sin embargo, lo que hacen realmente es favorecer el propio autocontrol que una sociedad necesita para que los sujetos se mantengan afables al sistema. De esta manera, no es necesaria ninguna figura de vigilancia cuando los individuos son guardianes de sí mismos, tomando decisiones libremente con la creencia de que esa elección aumenta el ejercicio de la propia libertad, mientras que realmente favorecen el mantenimiento de un sistema capitalista neoliberal.

Sin embargo, el matiz más importante es que la eficacia del autorrendimiento y la autoexigencia se debe precisamente al gran poder que ejercen dinámicas biopolíticas como el sentimiento inconsciente de culpabilidad interiorizado en la infancia, tan

característico de la religión cristiana. Esta sensación no es únicamente el resultado de la obediencia a una disciplina externa, sino que es un claro ejemplo de hasta qué punto el ser toma como propio de sí mismo y de la consciencia cuestiones que vienen dadas por el ejercicio del poder de un dominio superior. El individuo siente la obligación de estar agradecido de poder dedicarse a sí mismo, de poder trabajar (autoexplotarse más bien) en profesiones relacionadas con lo que anteriormente consideraba un *hobby* hasta que se vio forzado y forzada por su círculo más cercano a no desperdiciar su don y, como dice la frase atribuida al filósofo chino Confucio, “trabajar en algo que le gusta y así no tener que trabajar ni un solo día”. Con este detalle final se completaría el ciclo perfecto para imbuir al individuo en la convencida idea de que “el trabajo les hace libres”<sup>2</sup>, un “entusiasmo (que) puede ser usado como argumento para legitimar su explotación” (Zafra, 2017, p. 15) y que es respaldado por un sistema de valor basado en la visibilidad y la influencia (Zafra, 2017, p. 26).

Desarrollado el marco teórico, cabe dedicar una pequeña conclusión a una cuestión que subyace a la crítica realizada en la presente investigación: el autorrendimiento y la autoexigencia no son siempre nocivos, ya que ambos nacen de pulsiones de autoconservación y mejora de las condiciones vitales. Ambos conceptos se vuelven negativos en el punto en el cual ejercen violencia neuronal sobre el sujeto y niegan necesidades básicas que el ello reclama, dando gran protagonismo al superyó y sus constantes recursos de manipulación interna, entre los cuales destaca el “entusiasmo inducido (que) se ha convertido en herramienta capitalista que permite mantener la velocidad productiva” (Zafra, 2017, p. 31), todo ello con la “máxima dedicación, energía, entrega y sonrisa, como inercia que augura reconocimiento, quizá trabajo, quizá futuro” (Zafra, 2017, p. 32). El problema viene cuando las personas dan por hecho que la autoexigencia y el autorrendimiento son características intrínsecas a su forma de ser, no el reflejo de todo lo anteriormente comentado. Este es justo el punto de partida del desarrollo del ensayo *Retrato de una cerilla. Bloque I: Identificación*.

## **2.2. Retrato de una cerilla. Bloque I: Identificación**

Previamente a desarrollar la práctica del ensayo, es preciso comentar que se trata de una pieza comprendida en el contexto de un proyecto compuesto por cuatro bloques interdisciplinares, cuya línea conceptual que los une es la investigación en torno a los mecanismos individuales y sociales que potencian el autorrendimiento y la autoexigencia. Dicho esto, en la presente comunicación únicamente se desarrolla el *Bloque I: Identificación*, pero es posible indagar sobre el proyecto completo en <http://retratodeunacerilla.com/>.

---

<sup>2</sup> *Arbeir macht frei*, traducida como “el trabajo libera”, es el lema que fue situado en la entrada de numerosos campos de concentración y exterminio creados por el régimen nazi.

### 2.2.1. Metodología. El ensayo como punto de encuentro entre lo personal y lo social

El bloque presentado es un ensayo audiovisual realizado con material propio y apropiado, tanto de piezas de videoarte como de películas y series más relacionadas con la denominada como cultura popular de masas. De modo hipertextual, las imágenes seleccionadas interpretan y representan aspectos de la realidad pública y privada que se conectan a través de una imagen principal que funciona como puente de acceso a la experiencia. Así pues, el bloque funciona como la primera fase de la consideración del autorrendimiento como dinámica aprehendida y no como característica intrínseca a un determinado carácter. Era necesario para ello adaptar la imagen al fluir constante del pensamiento, para moverse con ellos y pensar con ellos.

De este modo, se busca una ruptura con la narrativa tradicional de ordenamiento lógico y cronológico, para crear una sensación onírica más relacionada con deseos y sensaciones que con una narración construida con inicio, desarrollo y conclusión. Con el fin de aproximarse a este resultado y crear la transición hacia el paisaje emocional creado, se hace uso de recursos del lenguaje empleados en el videoarte, el cine moderno o el ensayo audiovisual; formatos expresivos alejados de la narratividad clásica, como la apropiación, la puesta en escena dramática de la imagen central, la edición consistente en la superposición constante de imágenes y la mezcla coordinada de varias capas.



Fig. 1: Captura de *Retrato de una cerilla*. Bloque I: Identificación.

Con cierta conciencia discursiva, se selecciona la imagen central de la autora (Fig. 1), como clara evidencia de la autorreferencialidad como punto de partida y de conceptualización biopolítica de los cuerpos como receptores de las posibles narraciones. A partir de la misma, se va incluyendo materiales visuales y sonoros,

apropiados y originales, recurso ideal para el montaje intelectual, puesto que aporta un nivel de significado ya establecido que complementa al creado en la base del proyecto. La elección del material fue realizada por criterios subjetivos en ciertos casos, así como por la gran potencia visual e incidencia cultural que han tenido y tienen (como pueden ser los fragmentos de *Modern Times* o *Fight Club*). De este modo, se sacan las imágenes de contexto para pensar sobre ellas y que, a su vez, contribuyan a crear un nuevo sentido mediante el diálogo que se establece entre los contenidos.

Finalmente, el montaje se realizó buscando imbuir una sensación clara y violenta de agobio ante el alud de imagen y sonido, emulando el acercamiento a la violencia neuronal, mediante un claro corte rítmico que funciona siguiendo los patrones de la canción seleccionada. La postproducción de este tipo de piezas es, en parte, la más compleja, puesto que la dificultad radica en no caer en una vorágine de contenido ni en evidenciar la línea narrativa, consiguiendo así emular un vagabundeo dentro del aparentemente limitado pero muy amplio terreno del subconsciente. Por esta razón, con el fin de hacer inteligible la pieza, se recurre a una serie de mecanismos que se repiten siempre con el mismo sentido adaptado bajo la premisa de generar una imagen-tiempo, concepto elaborado por Gilles Deleuze para designar aquellas imágenes capaces de “hacer sensibles el tiempo, el pensamiento, hacerlos visibles y sonoros” (Deleuze, 1987, p. 32).

### 2.2.2. Descripción de la pieza

Desde el inicio de la pieza, en el cual la voz en off de una conversación extraída de la película infantil *Pinocchio* (1940) plantea la conciencia como lo que permite distinguir el bien del mal, se establece el nivel simbólico de la pieza y el símil de la imagen de la cerilla en combustión como la autoexigencia y el estado mental que esta provoca.



Fig. 2: Captura de *Retrato de una cerilla*. Bloque I: Identificación.

La elección de iniciar la pieza con una película infantil es un alegato a cómo culturalmente se enseña a concebir la conciencia como esa otra persona que aconseja lo que es correcto moralmente, una estrategia aparentemente inocente pero que es aprovechada por la sociedad del rendimiento para condicionar a los sujetos con mecanismos de control mucho más sutiles que la vigilancia externa. Por otro lado, los fragmentos de *Arbeiter verlassen die Fabrik* (2006, Fig. 2), de Harun Farocki (Nový Jičín, 1944- Berlín, 2014), pieza que es a su vez una apropiación del cine primitivo, crean una secuencia sobre los inicios de la concepción de los trabajadores como piezas de un sistema en cadena que sustituye a unos por otros en una producción que no se detiene, situando así un momento clave en la evolución de la Modernidad a la Posmodernidad.

Con el inicio de la canción *March* (2016), de Keaton Henson (Londres, 1988), se presenta la imagen que será el *leitmotiv* recurrente al que se volverá constantemente durante toda la pieza, una representación teatral de la artista con un ambiente lúgubre y una luz dura. En este fragmento inicial, se plantean las bases formales de la



Fig. 3: Captura de *Retrato de una cerilla*. Bloque I: Identificación.

superposición constante de imágenes de distintas fuentes como descripción del sujeto pensante y reflexivo sobre la propia condición de sí misma. Así pues, algunas de las piezas apropiadas son la videoperformance *Art must be beautiful; Artist must be beautiful* (1975), de Marina Abramovic (Belgrado, 1946), por el

condicionamiento violento hacia el propio ser; la película *Modern Times* (1936, Fig. 3),

de Charles Chaplin (Londres, 1889- Corsier-sur-Vevey, 1977), en la que se visualiza la moderna figura del jefe como poder y vigilancia externa, y un fragmento del discurso que realiza el personaje de Tyler en la película *Fight Club* (1999), de David Fincher (Denver, 1962), referente literario de la Posmodernidad por la descripción exacta de los sentimientos transversales a toda una generación que vive la expansión del modelo capitalista neoliberal.

Por otro lado, una sucesión de rótulos que aparecen de forma contundente y sistemática ocupan toda la pantalla con condicionantes proclamas de corte neocapitalista liberal y populista, al estilo de “los segundos son los primeros perdedores”. Este recurso emula los mecanismos individuales mentales de coacción del propio sujeto, que se repite dichas proclamas con total convicción de su veracidad.

Un único momento de la pieza representa un descanso en la saturación de imagen y sonido, un fragmento en el cual, a través de la composición de la imagen central y el encuentro con un gorrión muerto, se plantea el reconocimiento y la autoconsciencia de la autoexigencia como una característica aprehendida y no natural. Este breve interludio se ve interrumpido por un grito de “¡Vuelve al trabajo!”, entonado por un personaje de *The Simpson* (1989) y un fragmento del discurso político de Barack Obama (Hawái, 1961) incluido en un videoclip realizado en 2008 por el artista Will.I.Am (Los Ángeles, 1975), titulado igual que la famosa proclama “*Yes We Can*”. El fin del fragmento viene con el discurso del personaje masculino de la película *Sexperiencias* (1968), de José María Nunes (Faro, 1930), al cansado personaje femenino, ilustración perfecta del conflicto y resultado mental de la constante fricción que produce el no descansar por los diversos planteamientos por parte de los mecanismos que potencian la autoexigencia.

Finalmente, tras un intento de autojustificación del autorrendimiento y los sucesivos ataques violentos al propio ser mediante rótulos que invaden de nuevo la pantalla, la imagen de la cerilla consumiéndose (Fig. 4) cierra el ensayo con la reflexión de que el sujeto de rendimiento no es así de forma natural, sino que es el resultado de un proceso.

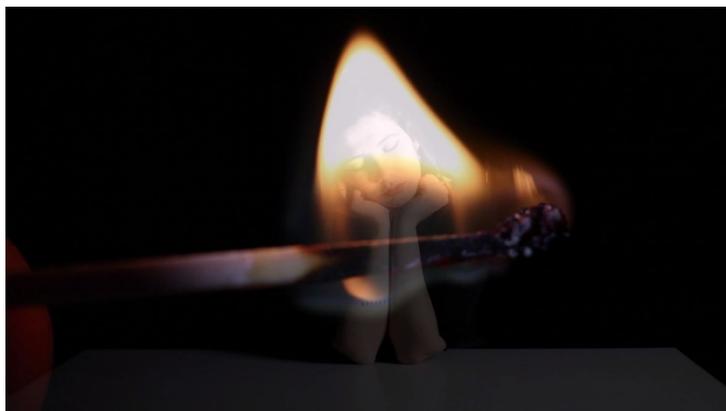


Fig. 4: Captura de Retrato de una cerilla. Bloque I: Identificación.

### 3. Conclusiones

El concepto de ensayo se relaciona casi directamente a disciplinas científicas y literarias, un reflejo del intento constante de enterrar a las artes al campo de la creación de objetos bellos o de la simple expresión de emociones. Sin embargo, ciertos movimientos artísticos y corrientes de corte filosófico y estético reivindican el arte no sólo como generador de conocimiento, sino como una forma de pensamiento en sí mismo. Siguiendo esta línea y en contraposición al intento generacional de la ciencia de ser concebida como la forma de pensar hegemónica, surge la categoría de ensayo en el ámbito artístico, la cual se concibe en base a la siguiente premisa:

El arte (...) nos muestra siempre que el mundo se puede describir de un indeterminado de modos y maneras (...). No es sólo una forma de pensar el mundo, como la ciencia, sino también y sobre todo el pensamiento acerca de cómo pensamos el mundo. También la ciencia lo hace, por supuesto, pero sólo cuando es inevitable. Por eso las revoluciones científicas se espacian en el tiempo, mientras que el arte está en estado de revolución permanente (...). (Vilar, 2015, p. 2)

La forma ensayística en el arte supondría la búsqueda de estéticas como formas de llegar al espectador, “dispositivos para la emergencia de algo todavía no pensado o dicho” (Vilar, 2015, p. 3). El arte, en sus múltiples posibilidades metodológicas, ofrece herramientas completas que permiten “alejarse de la realidad para pensarla mejor” (Catalá, 2020), ya que es capaz de ofrecer visiones distintas a la hegemónica razón científica, cuyo intento de verse como la única verdad posible y aceptada tiene más que ver con dinámicas de poder jerarquizantes que con la pura voluntad de responder a las grandes cuestiones de la humanidad. El problema de la imposición de la racionalidad

científica como única explicación es el hecho de que no llega a dar una respuesta real a la disociación y fragmentación que caracterizan la percepción, las relaciones interpersonales y la concepción de la realidad misma en el contexto actual, ya que:

Hoy en día, nos enfrentamos a fenomenologías que ya no pueden expresarse mecánicamente, mediante el fragmento, sino que precisan de una mentalidad distinta que sea capaz de conectar hechos diversos y de calibrar cómo se distribuye fluidamente el significado en las configuraciones que surgen de esa interconexión. (Catalá, 2010, p. 51)

En consecuencia, el objetivo del ensayo artístico sería ampliar fronteras a través de conexiones y relaciones aparentemente inconexas, con el fin de cuestionar conocimientos consolidados y aceptados como estables. A través de alianzas entre pensamiento e imagen que van más allá del lenguaje verbal, la forma ensayística busca replantear el conocimiento como algo fluido y exploratorio, más relacionado con redes hipertextuales y conexiones mediante constelaciones; es decir, el ensayo artístico busca “proyectar la razón sobre el ámbito de lo intuitivo sin abandonarlo” (Catalá, 2005, p. 7). No se niegan los planteamientos científicos, sino que se cuestiona la relegación de las artes al terreno de lo exclusivamente expresivo. Sin embargo, para que este carácter polifacético no devenga en un simple alud audiovisual, es muy importante conjugar las propiedades formales y conceptuales de cada uno de los fragmentos seleccionados y compuestos, comprendiendo qué aportan al conjunto del proyecto cada una de las disciplinas involucradas. Sólo de esta forma se crearán simbiosis, contrapuntos y diálogos internos que enriquecerán el ensayo y asentarán las bases de las relaciones intertextuales plantadas por el autor o autora, intentos no de representar lo visible, sino de hacer visible lo invisible al observar las cuestiones desde ángulos no ortodoxos. Para ello, propuestas como la presentada en este proyecto defienden una cuestión tan representativa de la hipertextualidad posmoderna, como es el “mestizaje de estructuras representativas que acaban dando paso a un producto híbrido mucho más potente que el que se desprendía de las actitudes puritanas y minimalistas” (Catalá, 2010, p. 54).

A modo de cierre de la comunicación, cabe destacar que el proyecto nació como inquietud personal y que, gracias a la investigación teórico-conceptual y al propio proceso creativo del resto de bloques que acompañan al ensayo audiovisual, tomó un carácter más social e interrelacional. Así pues, *Retrato de una cerilla*, cuyo título ya indicaba cierto carácter autobiográfico, terminó adoptando una línea de creación más propia de proyectos artísticos participativos y sociales, convirtiendo el sujeto del título en un concepto plural, hecho de fragmentos de Otros, hecho de las intertextualidades de todas y todos.

## 4. Referencias

- ABRAMOVIC, M. (1975). *Art must be beautiful; Artist must be beautiful* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7kXnrVDxtyc>
- CATALÁ, J.M. (2005). Film-ensayo y vanguardia. En Cerdán, J., y Torreiro, C., *Documental y vanguardia*. Cátedra, 109-158.
- CATALÁ, J.M. (2010). La necesaria impureza del nuevo documental. *Líbero*, XIII (25), 45-56, <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/05/2-La-necesaria-impureza-del-nuevo-documental.pdf>
- CATALÁ, J.M. (Febrero de 2020). Pensar el cine de pensamiento. Ensayos audiovisuales e imagen compleja. En *Jornadas de Cine Documental y Derechos Humanos*. XI Festival Internacional de Cine y Derechos Humanos llevado a cabo en Universitat Politècnica de València. <https://masterprodart.webs.upv.es/jornadas-de-cine-documental-y-derechos-humanos/>
- DELEUZE, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Paidós Ibérica.
- FAROCKI, H. (2006). *Arbeiter verlassen die Fabrik* [videoinstalación]. YouTube. <https://www.youtu.be/mi4Oj3hEBlw>
- Fight Club (El club de la lucha*. Dir. David Fincher) [cinta cinematográfica]. Fox 2000 Pictures, 1999.
- FOUCAULT, M., & MOREY, M. (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Paidós Ibérica.
- FREUD, S. (1986). *Obras completas de Sigmund Freud. Volumen 23 (1937-39). Moisés y la religión monoteísta, Esquema del psicoanálisis y otras obras*. Amorrortu editores.
- HAN, B.-C. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Herder.
- HAN, B.-C., y Saratxaga Arregi, A. (2012). *La sociedad del cansancio*. Herder.
- HENSON, K. (2013). March [canción]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=7\\_YRnGvV\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=7_YRnGvV_g)
- LÓPEZ, J. (2019). *Crítica de la razón precaria. La vida intelectual ante la obligación de lo extraordinario*. Catarata.
- Merlí* (Dir. Héctor Lozano) [serie de televisión]. Veranda, 2015.
- Modern Times (Tiempos modernos*. Dir. Charles Chaplin) [cinta cinematográfica]. Charles Chaplin Productions, 1936.
- NEGRO, M.A. (2015). El superyó en Lacan: Actualidad del concepto tal como es planteado en sus 'Antecedentes' (1932-1952). *Affectio Societatis*, 12 (23), 86–100. <https://doaj.org/article/cea47ab18b4a4cf5941e6dda995a89ea>
- Pinocchio (Pinocho*. Dir. Norman Ferguson et al.) [cinta cinematográfica]. Disney, 1940.
- Sexperiencias (Sexperiencias*. Dir. Jose María Nunes) [cinta cinematográfica]. 1968.
- The Simpson (Los Simpson*. Dir. Matt Groening) [serie de televisión]. 20th Century Fox, 1989.

VILAR, G. (Junio de 2015). "Troubling Research: una definición". En *II Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales (ANIAV)*. Universitat Politècnica de València. <http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/ANIAV2015/paper/view/1137>

WILLIAM (2008). Yes We Can [videoclip]. YouTube. <https://youtu.be/2fZHou18Cdk>

ZAFRA, R. (2017). *El entusiasmo: precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama.