

# Zape. La inercia de un sujeto entusiasta

**Guillermo Ros**

Artista, investigador y docente en la UPV

---

**En este artículo analizamos los modos en el que el espacio expositivo independiente Zape, que surge con el objetivo de hacer frente a unas tipologías de espacios expositivos vinculados al sistema artístico más elitista, intenta contradecirlos mediante unos contenidos expositivos, códigos y conceptos específicos. Una suerte de lucha contra dinámicas violentas inherentes al sistema artístico del mundo del arte contemporáneo. Para ello, repasamos los diferentes proyectos realizados en el espacio, sacando a la luz sus propias contradicciones y descubriendo una derrota desde el inicio anunciada.**

In this article we analyse the ways in which the independent exhibition space Zape, which arose with the aim of confronting certain typologies of exhibition spaces linked to the more elitist art system, attempts to contradict them through specific exhibition contents, codes and concepts. A sort of struggle against the violent dynamics inherent in the art system of the contemporary art world. To this end, we review the different projects carried out in the space, bringing to light its own contradictions and discovering a defeat that has been announced from the outset.

## Palabras clave

Espacio expositivo, violencia sistémica, hiperproductividad, arte contemporáneo, sistema artístico, autoexplotación.

## Key words

Exhibition space, systemic violence, hyperproductivity, contemporary art, art system, self-exploitation.

## Introducción

Toda resistencia o batalla contra la violencia sistémica presente en el mundo del arte contemporáneo sólo la perpetuará. No hay demasiado margen de escapatoria. Se ha intentado en infinidad de ocasiones, pero ya no queda espacio para la denuncia real. Al fin y al cabo, el sistema participará de estas intenciones críticas y de las sátiras que se le dedican para revertirlas hacia su propio beneficio.

En este artículo discernimos sobre cómo el espacio expositivo independiente *Zape*, que nace desde la intención inocente de hacer frente a las violencias experimentadas en el sector de los espacios expositivos, acaba cuestionando su propio papel en el tejido cultural, aceptando la imposibilidad de una batalla que desde el inicio era ilusoria. ¿Por qué hemos inaugurado el espacio? ¿Por qué lo mantenemos abierto? Ahora, desde una periferia viva, más presente en las redes y plataformas digitales internacionales, se cuestiona si la intención temprana era tan inocente como parecía o si simplemente se trata de un entusiasta por crear desde la hiperproductividad. Todo desde la introspección en primera persona y la voluntad por señalar las propias contradicciones.



Vista de la exposición *Hard Counter Club*, con obras de RV VertiKal, Jaime Asins, David García, Alberto Feijóo, Irene Faus, Sandra Mar, Juan Ripoll, Aina Monzó y Guillermo Ros. Fotografía: Alberto Feijóo.



Detalle de la obra de Juan Ripoll, en la exposición *Hard Counter Club*. Fotografía: Alberto Feijóo.

## Zape, el espacio

En primera instancia, *Zape* se presenta como un espacio autogestionado sin ánimo de lucro que funciona como lugar de experimentación y reflexión práctica en torno al hecho artístico. El espacio que empecé como macrotaller para llevar a cabo la exposición *Un exercici de violència* en el IVAM, se sitúa a unos pasos de la casa de Guillermo Ros, el artista y una suerte de director artístico-comisario-creador del espacio, autor también de estas líneas.

Inaugurado el 17 de diciembre de 2021, *Zape* abrió sus puertas con la exposición *Hard Counter Club*. Una muestra en la que dábamos visibilidad a aquellas personas que desde las bambalinas participaron en la exposición *Un exercici de violència*. Desde los asistentes de artista que trabajaban en el taller, sede posterior de *Zape*, al herrero responsable de unos elementos claves para la realización de unas piezas concretas. Toda una primera declaración de intenciones para cuestionar el paternalismo intelectual y elitista imperante en el sector del arte contemporáneo.

El primer planteamiento del nuevo espacio fue llevar a cabo una serie de proyectos integradores en los que personas de ámbitos bien diferentes,

trascendiendo el circuito del “mundo del arte”, pero con una práctica artística o creativa en activo, entraran en contacto mediante un diálogo práctico. Generando así narrativas articuladas siempre con un segundo plano de significación que estimularan la reflexión desde la misma experiencia estética. Es decir, proyectos de carácter metaartístico que plantearan interrogantes relativos a la producción artística general y los distintos roles vinculados.

A partir de esta primera muestra que tuvo un importante éxito y eco en los medios, le siguieron otras dos exposiciones que reflexionaban en torno al quehacer artístico: *Amfitrions i hostes*, y *Fam*. Con el mismo éxito, también cuestionaban distintos roles en el mundo del arte y la adicción al veneno inherente a este ámbito tan hostil. En todas estas tres primeras exposiciones, encontramos algunas obras creadas por personas que nunca se autodenominarían artistas y que no tienen ningún interés en hacer carrera en el arte contemporáneo.

El anonimato de algunos de sus participantes, la no vinculación a ninguna institución, la no financiación y la ubicación periférica del espacio, en Alboraiá, municipio de l'Horta Nord, podrían definirse como hándicaps para obtener una buena difusión. Sin embargo, desde el inicio las propuestas expositivas interesaron a plataformas especializadas en arte contemporáneo nacionales e internacionales, agentes del circuito institucional y privado, y a diferentes artistas o comisarios interesados en desarrollar proyectos en el espacio.

A pesar del éxito y la difusión internacional, el espacio que inauguramos hace poco más de un año, que de forma bien intencionada pretendía ser resistencia frente a un sistema evidentemente elitista, clasista y paternalista, se ha tenido que redefinir

a partir de una autovaloración crítica. No para convertirse en voluntaria y ambiciosamente en parte de este sistema al que criticábamos desde un inicio, sino para aprender desde diferentes puntos de vista más amplios y ser más conscientes de nuestra realidad.

Así pues, ¿cuál es la realidad de *Zape* después de unos 16 meses de haber abierto sus puertas? ¿Era posible huir del sistema o hacer una denuncia trascendente? ¿Eramos verdaderamente conscientes de nuestras posibilidades y de la idiosincrasia de los roles adoptados? ¿Tiene algún sentido mantener un espacio sin ánimo de lucro ni subvenciones de ningún tipo y que nos apuntala en un estado de precariedad permanente? Si hemos aceptado la imposibilidad de una batalla desde el inicio ilusoria, ¿qué motivaciones nos quedan? ¿Es *Zape* un proyecto creado por un desequilibrado, impetuoso e intrépido? ¿Qué es?



Vista de la exposición *Amfitrións i hostes*, de Ximo Ortega i Mari Giner.  
Fotografía: Alberto Feijóo.



Detalle de la obra de Ximo Ortega, en la exposición *Amfitrións i hostes*.  
Fotografía: Alberto Feijóo.



Vista de la exposición *Fam*, con obra de Forn Patisserie Agustí, Vitaly Bezpálov, Anna Ribelles, Vicent Orts, Lara Fluxà, Paco Chanivet, Carmen Marcos, Alfredo Gómez y Joël Mestre. Fotografía: Alberto Feijóo.

Después de la imprudente decisión de abrir un espacio en la nada y en contra de todo, y pasados un mes ya, la redefinición, pues, ha sido necesaria. Al fin y al cabo, *Zape* se ha convertido inevitablemente en parte de un saco de proyectos y posiciones teóricas contemporáneas que, como dice Wendy Brown<sup>1</sup>, redibujarían inadvertidamente las mismas configuraciones y efectos del poder que pretenden o han pretendido derrotar. Todo espacio expositivo, por muy autogestionado, independiente y alternativo que sea, es lo que es. Los tentáculos del sistema siempre estarán presentes de una manera u otra y nunca podremos deshacernos de ellos.

Esta idea suspicaz que compartimos es mantenida también por Pablo Caldera, pero éste haciendo referencia a la antiestética. Señala que no se puede desmontar el sistema haciendo uso de sus propias herramientas, y confiesa ser consciente de que su intento de ofrecer una crítica a su disciplina posiblemente la refuerce. Pero concluye que su intención final no es acabar con la estética “sino mostrar sus espacios vacíos y sus relaciones con las articulaciones de toda crítica que se pretenda futura”<sup>2</sup>.

*Zape*, con sus tres primeras exposiciones, también tenía como intencionalidad mostrar estos espacios hostiles y, durante su corto tiempo de actividad, ha ido siendo consciente de su papel en el reforzamiento de un sistema incómodo. Pero lejos de sentir

el síndrome del impostor, redescubrimos desde un análisis sociopolítico o desde un análisis centrado en la construcción del sujeto contextualizado en un capitalismo depredador, ha sido una nueva fuente de motivación.

Para redescubrir *Zape*, entre muchas de las preguntas que nos hemos hecho, una de las primeras fué qué es realmente un proyecto artístico como este y que nos ha llevado como sujetos contextualizados a apostar por él. En *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría* (2017) Clare Bishop analiza la importancia de la noción de proyecto y la aparición del “project-art” y destaca el grado de mistificidad que lo define, señalando este fenómeno como consecuencia directa de una época marcada por el ascenso del neoliberalismo. La sociedad convierte lo creativo en una suerte de referente fetichista. Puede que en este sentido estemos contagiados de un fervor idólatra de carácter más social, pero sobretodo nos sumamos a la idea de Bishop cuándo hace referencia a como las ideologías neoliberales toman todo ese rol de autogestión o emprendeduría y de precariedad, como forma de constitución del sujeto<sup>3</sup>. Así nos hacen.

Siguiendo esta línea, nos reafirmamos en nuestra sospecha: *Zape*, que nace desde una intencionalidad crítica y de batalla, se ha convertido en un proyecto exitoso, de estética atractiva, deseable y estimulante que incentiva la reflexión de una gran diversidad de realidades contemporáneas, pero que

1 BROWN, WENDY, *Estadios del agravio. Poder y libertad en la modernidad tardía*, Madrid, Lengua de trapo, 2019, p. 43.

2 CALDERA, PABLO, *Antiestética. El fracaso de lo bello. Ensayos de antiestética*, Valencia, La caja Books, 2021, p. 153.

3 BISHOP, CLARE, *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría*, México D.F., Taller de Ediciones Económicas, 2017, p. 435.



ha acabado reforzando un tejido cultural hostil y a menudo incómodo para sus roles constituyentes.

Asimismo, y a continuación lo desarrollaremos, también ha significado una muestra más de la adicción neoliberal a la creatividad autoexplotadora que ha mantenido a su creador en una precariedad difícil de abandonar y que ha permitido seguir manteniendo el espacio abierto. Un espacio, recordemos, sin ganancias, con gastos y con el que no se puede ni sobrevivir. Parece que estemos condenados a aceptar que quien oficio tiene no siempre su casa mantiene.

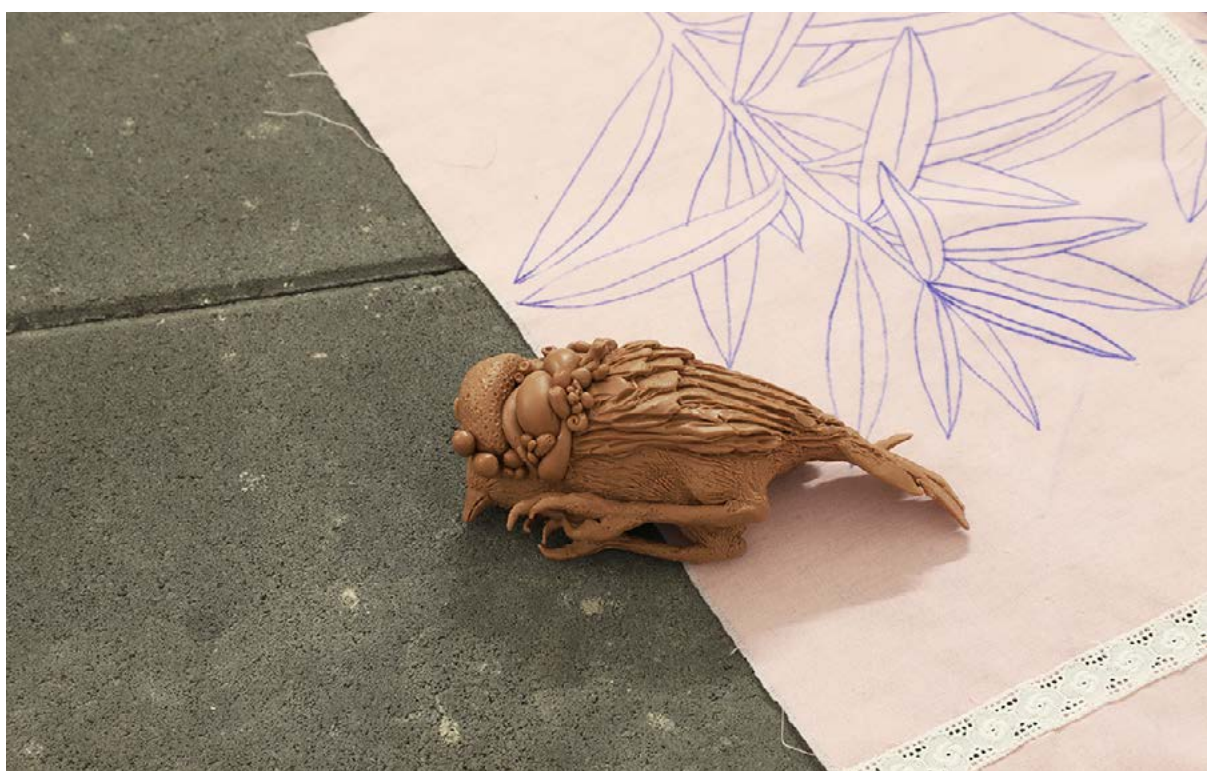
### Alimentar a la alimaña perfecta

*Zape* no trata de derribar ni resistir nada, sino que es una consecuencia más de la construcción como sujeto autoexplotado de su creador marcada por la agenda neoliberal que determina nuestra existencia. Olvidémonos ya de esa batalla o idea árida e improductiva inicial que lleva a un callejón sin salida.

La realidad es que ya teníamos sobre nuestras espaldas un recorrido de lesiones físicas y mentales sobrellevando el rol de artista y *Zape* significó la inercia de continuar por este camino de autoflagelación pero desde otro rol todavía no consumido. Porque si como artista pensábamos que ya habíamos sobrepasado el propio límite, ahora necesitábamos más retos para saciar esa ansia de crear fuera cual fuera la forma o el nuevo rol desde el que generar nuevos productos. Necesitábamos nuevos estímulos para alimentar la alimaña creativa autoexplotadora que somos, mascota idílica para el sistema.

Entonces, si alguien tiene la culpa de que *Zape* siga abriendo sus puertas, no es un afán de resistencia hacia un sistema del que quiere saberse ajeno, sino que deberíamos culpar, en todo caso, a un afán individualista de autoexplotarse por cualquier medio posible, perpetúe como perpetúe la propia precariedad que nos hace anclarnos en una dinámica en la que subsistir se convierte en todo un reto más por el que luchar.

Detalle de la obra de Paco Chanivet y Carmen Marcos.  
Fotografía: Alberto Feijóo.





Detalle de la obra de Forn Patisserie Agustí en la exposición *Fam*. Fotografía: Alberto Feijóo.

Esta ideología de la autoexplotación, determinada por aquellos discursos culturales que renuevan nuestro compromiso y justifican nuestro comportamiento bajo el tardocapitalismo, ha sido nombrada como el “nuevo espíritu capitalista” por Ève Chiapello y Luc Boltanski (2002). No hablamos de un yo que se explota a sí mismo, sino de una autoexplotación incentivada estructuralmente desde el sistema.

Por otro lado, en *No seas tú mismo. Apuntes sobre una generación fatigada*, Eudald Espluga insiste en explorar cómo la ética posfordista del trabajo ha legitimado como deseables todos estos discursos que nos animan a comportarnos como auténticas *start-up* unipersonales<sup>4</sup>. Pero insiste en que es un error pensar que es un problema generacional o un sector particular. La fatiga contemporánea vinculada a esta autoexplotación de la que hablamos va, evidentemente, más allá de la adicción hiperactiva en las redes sociales o en el mundo-simulacro.

Espluga no quiere hablar de la fatiga como una patología particular de un subgrupo poblacional, habla de la fatiga «como condición estructural del capitalismo tardío que tiene en el imaginario millennial su principal campo de batalla político»<sup>5</sup>. Otro punto interesante de su obra es su denuncia a las estrategias con las que el neoliberalismo responsabiliza de la precariedad y sus consecuencias psíquicas a los

propios individuos y cómo cualquier tipo de trabajo está cooptado por las industrias de la felicidad y la autoayuda.

Otros autores que han relacionado fatiga, individuo y sociedad capitalista han sido Alain Ehrenberg y Byung-Chul Han. El primero, con su obra *La fatiga de ser uno mismo* (2000), hace referencia a la enfermedad generalizada de la responsabilidad en la que domina el sentimiento de insuficiencia y aborda la depresión como malestar íntimo de las sociedades occidentales. El segundo, Han, insiste en sumarle a la ecuación la violencia sistémica inherente a la sociedad del rendimiento, sociedad que define la época actual en la que los sujetos se han transformado en empresarios de sí mismos<sup>6</sup>.

### Ser trabajo, ser alguien

El problema se agrava cuando en ese contexto posfordista identificamos nuestra profesión con la propia identidad. Si nos dedicamos a un trabajo soñado, siguiendo el deseo de todos de convertir la pasión de uno mismo en trabajo, estamos más expuestos a la fatiga, ansiedad y depresión. Cualquier pequeño fracaso supondrá todo un desprecio hacia la propia persona y sus capacidades. Remedios Zafra en su obra *El Entusiasmo* (2017) expone la realidad del

4 ESPLUGA, EUDALD, *No seas tú mismo. Apuntes sobre una generación fatigada*, Barcelona, Paidós, 2021, p. 22.

5 Op. Cit., p. 27.

6 HAN, BYUNG-CHUL, *La Sociedad del cansancio*, Barcelona, Herder Editorial, 2012, p. 25.



Vista de la exposición *Derinkuyu*, de Roc Herms. Fotografía: Alberto Feijóo.

sujeto precario concretamente dentro del ámbito de los trabajos culturales. En el ensayo expone la instrumentalización de la vocación y el entusiasmo por parte del sistema para favorecer la dependencia y las diferentes consecuencias de la hegemonía global de la creciente precariedad –una retaila de enfermedades mentales– en beneficio de la hiperproducción y la competitividad.

Cuando vida y trabajo son sinónimos, cuando la existencia humana sólo significa un proyecto de perfeccionamiento sin fin y nuestro valor recae en el grado de hiperproducción y competitividad que somos capaces de asumir, es imposible no caer en una vorágine de enfermedades mentales. Éstas, a su vez, con la regulación química necesaria para la productividad y el descanso al que nos abocan, son perfectas para mantener la vida personal como materia prima del mundo empresarial y las clases dirigentes.

A sabiendas de todo, de sabernos enfermos, aquí seguimos. Haciendo la croqueta hiperactiva y sin rumbo sobre todo este barro de precariedad, autoexplotación y desesperanza. En este estado, a menudo pensamos que tenemos momentos de una lucidez sin parangón y nos motivamos pensándonos protagonistas de una pseudorebeldía ilusoria, como cuando abrimos las puertas de *Zape* con esa idea inicial de ir contracorriente. Pero la realidad es que, sin escapatoria, siempre preferiremos unas normas malas y fastidiosas que su ausencia.



Datlle de la obra de Roc Herms en la exposición *Derinkuyu*. Fotografía: Alberto Feijóo.





Vista de la exposición *Derinkuyu*, de Roc Herms. Fotografía: Alberto Feijóo.

Siempre perdonaremos a un sistema hostil –como si tuviéramos otra opción– desviando el problema de la incentivación de la autoexplotación desde un terreno sociopolítico estructural a un terreno psicológico individualista, tal y como señalan Joseph Heath y Andrew Potter en su ensayo sobre el negocio de la contracultura<sup>7</sup>. Es lo que denunciaba Eudald Espluga y que Mark Fisher llamaba “privatización del estrés” en todo un capítulo dedicado al concepto en su obra *Realismo capitalista ¿No hay alternativa?* (2016).

Al fin y al cabo, nuestra cabeza no da para más, es más fácil imaginarse el fin del mundo que el fin del capitalismo. Esta frase, atribuida tanto al crítico literario Fredric Jameson como al filósofo Slavoj Žižek, la recupera Mark Fisher para afirmar que es demasiado difícil imaginar un nuevo escenario cultural y sociopolítico que no sea el del realismo capitalista y su

marco ideológico al que estamos sometidos. En este sentido, Mark Fisher define el realismo capitalista como “la idea muy difundida de que el capitalismo no sólo es el único sistema económico viable, sino que es imposible incluso imaginarle una alternativa”<sup>8</sup>.

El sistema es lo que es, y sin alternativa, la responsabilidad de los estallidos psíquicos personales se quedan en el ámbito íntimo individual. Sólo nosotros somos responsables. Sin embargo, buscamos una ansiada individualización hipertrofiada en relación con el otro que nos diferencie. Yo me sé responsable de todo lo que me pase y yo debo diferenciarme con mi autoproduktividad. Existe una emergencia para desarrollar el propio rendimiento potencial, más allá del propio límite conocido y necesitamos desesperadamente optimizarnos.

7 HEATH, JOSEPH; POTTER, ANDREW, *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura*, Madrid, Taurus, 2005, pp. 23-47.

8 FISHER, MARK, *Realismo capitalista ¿No hay alternativa?*, Buenos Aires, La caja negra, 2016., p.22.

Pero además, hay que sumarle a todo ello una necesidad de agradar, emocionar y, por tanto seducir, de generar deseo. Debemos diferenciarnos desde la hiperproductividad y, para que sea competente y lucrativo, el producto resultante debe atraer para generar más demanda y no bajar nunca de nuestra rueda de hámster. Un producto que en última instancia somos nosotros mismos convertidos en marca. Queremos ser alguien. Alguien capaz, destacado, distinguido, relevante y deseado, porque si somos “alguien” puede que la propia existencia sea más llevadera.

Las personas-marca somos, finalmente, los sujetos perfectos para el sistema y la personificación más clara del fenómeno del capitalismo de consumo neoliberal más gore, ilustrando incluso la supremacía de las estrategias de seducción a las que hace referencia Gilles Lipovetsky (2020) y a las que estamos todos sometidos.

## Seducir desde otro rol

A nivel personal, podemos decir que con *Zape* hemos pasado de seducir desde la autoexplotación cumpliendo con el papel de artista a hacer lo mismo cumpliendo un nuevo rol, el de director artístico/curador. Un nuevo alter-ego para subir nuestro nivel de hiperproductividad. *Zape* es el mote de adolescencia utilizado por las amistades de toda la vida de quien sería Guillermo Ros para tantos otros. *Zape*, entonces y ahora, no ha dejado de significar un aspecto más de la propia identidad, ahora identidad-trabajo.

Desde la inconsciencia parece que hemos seguido la estela de Oscar Wilde y su idea desarrollada en *El crítico como artista* (1968). Frente al pintor, escultor o poeta, la supremacía artística según Wilde la obtendría el crítico, porque “no es más fácil hablar de algo que hacerlo”<sup>9</sup>. Evidentemente en el siglo XIX no existía el rol de curador o director artístico de hoy, pero el crítico de arte con sus funciones de interpretación, legitimación e inserción de los artistas, bien podría ser señalado como una reminiscencia para la figura del curador actual.

Sea como sea, de la misma forma que a menudo no nos sentimos cómodos con la palabra artista por todas las connotaciones negativas que pensamos asociadas, hablar del curador todavía se nos hace más complicado. En primer lugar, por el continuo

proceso de transformación del concepto. Arthur Danto ya hacía referencia a ello cuando decía que:

[...] la definición del curador ha cambiado desde la perspectiva de alguien que tiene a su cuidado una colección, al curador independiente que debe concebir una exposición y encontrar las vías para poder realizarla. Es en este sentido que los curadores se han convertido más y más en artistas que trabajan con las obras<sup>10</sup>.

Además, si vamos diseminando las diferentes tipologías según las funciones realizadas, éstas serían infinitas. Algunas de las tareas que hacemos en *Zape*, que podrían definir una tipología concreta aún no consensuada, son la de creación de una idea y discurso con título y texto, ideación total de proyectos incluyendo el trabajo de marketing, montaje y transporte, selección de artistas, asesoramiento y asistencia en la creación o acabados de obras. Y en la línea de la última frase citada de Danto, al final parece que nuestra huella en los proyectos expositivos llevados a cabo es más que evidente. Al menos con las tres primeras exposiciones.

A partir de la cuarta, cuando ya no son exposiciones colectivas, el artista y su proyecto ya tienen mayor protagonismo. Pero seguimos siendo quien selecciona y legitima el quién, el qué, el cómo, el porqué, y el cuándo, sin poder adoptar ni de lejos una función pasiva del proyecto. La cuarta exposición fue *Derinkuyu*, de Roc Herms, con quien decidimos transformar un proyecto editorial en uno expositivo. Una muestra por fin individual y ya lejos de ese discurso metaartístico que tenía la voluntad de derribar dinámicas del sistema.

Por último, la conceptualización y materialización de la exposición de Aina Monzó, *Al principi va ser un gest*, está precisamente vinculada a esa necesidad de agradar, emocionar y seducir para ser deseado que comentábamos antes y de la que teoriza el filósofo Lipovetsky (2020). Una necesidad que determina quiénes somos y cómo nos relacionamos con el otro. Esta reflexión la podemos vincular con otra que nos ha llevado a cuestionarnos cuál es el papel del curador respecto a los artistas y sus obras, y que todavía hoy no tenemos demasiado claro. ¿Cuál es el rol que hemos adoptado y cuál queremos adoptar en un futuro?

9 WILDE, OSCAR, *El crítico como artista*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1968, p.63.

10 GUASCH, ANNA MARIA, *La crítica dialogada: entrevistas sobre arte y pensamiento (2000-2007)*, Murcia, Ed. Cendeac, Murcia, 2006, p.114

## Conclusiones

Nos hemos preguntado si era posible huir o pelear contra el sistema desde un espacio expositivo independiente, si tiene algún sentido mantener sus puertas abiertas, si éramos conscientes en un inicio de nuestras posibilidades y la idiosincrasia de los roles adoptados, si es posible no caer en una vorágine de enfermedades mentales en un contexto neoliberal que nos precariza... y la respuesta corta a todas estas cuestiones ha sido que no. La resignación hacia una autoexplotación aceptada parece haber sido la tónica de todo el discurso.

Muy probablemente, ese tono pesimista que hemos utilizado en gran parte del artículo, para muchos parezca demasiado exagerado. Pero la realidad de un trabajador precario, escultor, director de un espacio sin ánimo de lucro ni subvenciones y que cobra 500€

*Y aunque seamos conscientes de no ser más que esa alimaña entusiasta ideal para el sistema tardocapitalista, continuaremos alimentándonos con lo que (creemos que) necesitamos.*

como profesor asociado por impartir unas asignaturas que no son de su especialidad y por tanto debe dedicar muchas más horas de las contempladas, tampoco es demasiado alentadora.

Sin embargo no lo vemos todo tan negro. Aun sabiéndonos en esta situación, nos pensamos afortunados por poder realizar los proyectos que tenemos entre manos, por la visibilidad que tiene el espacio y sus exposiciones y por todo lo que hemos conseguido en poco tiempo. Lo cierto es que tener la libertad de hacer los proyectos que nos dé la gana, de seguir creando cómo lo hacemos y sentirnos emancipados de cualquier tipo de institución, nos genera una sensación de satisfacción y complacencia enorme.

Queremos más y no queremos parar. Y aunque seamos conscientes de no ser más que esa alimaña entusiasta ideal para el sistema tardocapitalista, continuaremos alimentándonos con lo que (creemos que) necesitamos. Continuaremos hiperproduciendo, intentando optimizarnos al máximo e hipertrofiando nuestra individualidad. No dejaremos de ser unos entusiastas con lo que hacemos.

Con *Zape* nos hemos llevado por esa inercia de ir más allá de nuestro límite, casi como las ganas de subir de nivel en un videojuego. Y es algo que engancha. En este caso, cada día más precario pero más independiente y lejos de las instituciones que subyugan. Más libres, o eso nos intentamos creer. Con todo esto, definitivamente el sistema ha ganado creando al precario feliz. Pero, ¿sabéis? Da igual. Ya hemos tenido suficiente y no queremos adentrarnos más para ver lo profunda que es la madriguera del conejo. No queremos que nos ofrezcan más verdad. Entre la píldora roja y la azul, obtaremos por la píldora azul y con ésta, como dice Morfeo, pues... fin de la historia.



Obra de Aina Monzó

---

## Bibliografía

- BISHOP, CLARE, *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectacularia*, México D. F., Taller de Ediciones Económicas, 2017.
- BOLTANSKI, LUC; CHIAPPELLO, ÈVE, *El nuevo espíritu del capitalismo*, Madrid, Akal, 2002.
- BROWN, WENDY, *Estadios del agravio. Poder y libertad en la modernidad tardía*, Madrid, Lengua de Trapo, 2019.
- CALDERA, PABLO, *Antiestética. El fracaso de lo bello. Ensayos de antiestética*, Valencia, La caja books, 2021.
- ESPLUGA, EUDALD, *No seas tú mismo. Apuntes sobre una generación fatigada*, Barcelona, Paisós, 2021.
- EHRENBER, ALAIN, *La fatiga de ser uno mismo. Depresión y sociedad*, Buenos Aires, Nueva visión, 2000.
- FISHER, MARK, *Realismo capitalista ¿No hay alternativa?*, Buenos Aires, La caja negra, 2016.
- GUASCH, ANNA MARIA, *La crítica dialogada: entrevistas sobre arte y pensamiento (2000-2007)*, Murcia, Ed. Cendeac, 2006.
- HAN, BYUNG-CHUL, *La Sociedad del cansancio*, Barcelona, Herder Editorial, 2012.
- HEATH, JOSEPH; POTTER, ANDREW, *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura*, Madrid, Taurus, 2005.
- LIPOVETSKY, GILLES, *Gustar y emocionar: ensayo sobre la Sociedad de la seducción*, Barcelona, Anagrama, 2020.
- WILDE, OSCAR, *El crítico como artista*, Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1968.
- ZAFRA, REMEDIOS, *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*, Barcelona, Anagrama, 2017.

---

**Guillermo Ros** (Vinales, 1988) es artista, investigador y docente en la UPV. La violencia inherente en el proceso de creación artística centra su trabajo: un ejercicio de analogías, imaginario, que suma para culminar en una producción de tintes épicos. Ros toma el concepto de «lore» - propio del lenguaje de los videojuegos y que supone el trasfondo de una historia o de un personaje-, para trasladarlo al ámbito artístico: el «lore» de los elementos, del material, del espacio, del contexto y el suyo propio, presentando una mezcla de referentes que conforman su personal entramado conceptual. Entre otros premios fue ganador del premio Senyera en 2019 y su última exposición individual titulada "Un exercici de violència" fue inaugurada en 2021 en el IVAM.