

## ***Archipiélago***

Por Rodrigo Lobos

1.-Whisky con hielo milenario es una oferta recurrente en los paquetes turísticos para visitar glaciares ubicados en recónditos lugares del planeta. El gancho comercial es claro, vivir una experiencia excepcional en escenarios majestuosos donde se mezclan el ocio, la aventura, el disfrute y la relajación. Nicolás Rupcich decidió explorar paisajes inhóspitos y de climas extremos desde otra plataforma disponible, no desde el crucero turístico, sino desde la residencia artística. Para producir su primera exhibición personal en la galería Gabriela Mistral, el artista navegó durante tres semanas por el archipiélago de Svalbard, y otros parajes del círculo polar ártico, con el propósito de registrar fotográfica y audiovisualmente los paisajes de esta región.

2.-En Archipiélago, los alrededores de Svalbard son considerados de una manera diferente a la celebración del turismo. Más allá de una crítica al evidente absurdo del consumo turístico, el territorio en la exposición se vuelve el símbolo de una crisis en la actual configuración tecnocapitalista de la sociedad, que se expande en directa relación a la hipertrofia de dispositivos, aparatos y plataformas que hacen circular imágenes. El peligro que señala la muestra, no es la que domina medialmente el discurso público en relación con el ártico: el colapso de la criosfera y todas sus consecuencias medioambientales. La crisis que buscan investigar las obras en la galería es de conectividad y la atrofia relativa de las capacidades de reconocimiento humano a partir de la experiencia sensible.

3.-En una proyección y un conjunto de pantallas LED se despliegan diversas vistas de los remotos parajes del círculo polar ártico. Costas atiborradas por bloques de hielo, terrenos cubiertos por nieve, icebergs y glaciares son algunos de los imponentes modelos que el artista muestra en sus registros del Archipiélago de Svalbard. Esta topografía no es la de cualquier región geográfica, el territorio es evidentemente hostil a la vida humana y esto se corrobora por la ausencia de marcadores civilizatorios y presencia humana. La falta de rastros evidentes de ocupación, unido a las condiciones climáticas, es lo que nos permite relacionar este paisaje con las clasificaciones de lo salvaje y lo virgen. Ambos conceptos que dentro del discurso estético

relacionado con el romanticismo han sido la piedra angular de experiencias de lo sublime y sus asociaciones de lo auténtico, lo verdadero y lo subjetivo.

4.-Lo salvaje ha producido una fascinación persistente en la humanidad, particularmente en las sociedades herederas del colonialismo. Ha sido el decorado para fantasías y alucinaciones sobre estructuras de orden fuera del dominante; y el emblema de la naturaleza omnipotente que los románticos celebraron con tanta pasión. Territorios inhóspitos, donde la imponente naturaleza no evidencia rastros de ocupación, son el escenario ideal para proyectar una naturaleza unitaria, un orden primordial que precede a su par dialéctico: la cultura. En esta lógica idealista se juzga la naturaleza como algo dado más que un concepto construido, y como consecuencia se considera disponible para el accionar sobre ella material o imaginariamente.

5.-La mirada educada sobre el paisaje genera estetización, y ha producido un catastro de características agrupadas en un catálogo de escenarios genéricos. Sus representaciones simbolizan diversos valores y en el caso de la exposición: lo libre, lo indómito y lo inhóspito. El tratamiento que se le da en la muestra a las extensiones congeladas del ártico las transforman en equivalentes a múltiples locaciones geográficas de similares características; homogeneizadas por el código de la imagen digital, sus especificidades geográficas y/o cualitativas son menos relevantes que lo representado. El artista reconoce el potencial genérico de estas locaciones y las captura como tal; con la flexibilidad y neutralidad necesaria para ser eventualmente comercializables en bancos de imágenes.

6.- Aun en su condición genérica, las imágenes de las obras permiten activar el imaginario de la dificultad del contacto, la hazaña, la sobrevivencia y el desafío. Se conectan con la celebración de la experiencia representada actuando como trofeos, que en la razón del logro, confirman un imaginario de dominación y control. El contacto emulado con lo distante y salvaje se basa en la supuesta continuidad y unidad del orden natural omnipotente, son imágenes de lo otro aun virgen en un globo mapeado y al borde del colapso. Como se presentan los paisajes en la muestra sintetizan la indicación de un tipo de lugar de difícil acceso, escaso y, por tanto, exclusivo. El espacio indómito fuera de las condiciones restrictivas y determinantes del régimen tecno capitalista.

7.-Frente al idealismo del carácter unitario del paisaje y su corolario de autenticidad, Nicolás Rupcich manipula los paisajes que documenta como construcciones. En el reconocimiento de su cualidad de mercancía, su relación con la escasez y el lujo, es que localiza el mecanismo de valoración asociado a su circulación. Las imágenes que presenta en sus obras implícitamente señalan los requerimientos materiales y de seguridad para obtenerlas, y en su tratamiento trabaja por quebrar el manto de invisibilidad que en su distribución opera. Estos registros introyectan el poder de mirar a distancia y salvaguarda, territorios que nos amenazan en la experiencia directa; se naturalizan como una consecuencia del poder tecnológico. La conexión que los dispositivos digitales proveen con estos paisajes distantes confirma un imaginario de cierre unitario del globo y su mapeo completo. Perpetúan la fascinación del afuera, espectacularizan su brutalidad y programáticamente vuelven transparente su contacto a distancia. Todo a través de un proceso de abstracción por separación, desintegración y reconstitución: lo digital.

8.-Con el ánimo de negar el programa de transparencia de la imagen digital, las obras que componen la muestra insisten de manera sistemática en los diversos mecanismos, dispositivos y andamiajes requeridos para visualizar el territorio ártico. El propósito es opacar la pretendida fantasmagoría de lo digital y el efecto espectacular que genera, tornándolo disponible para la crítica de su aparataje discursivo. Para esto se interviene, modela y fracciona la documentación al mismo tiempo que se diseña una estructura de visualización para la exposición que exaspera por repetición y serialidad las cualidades de inmaterialidad, ingravidez y deslocalización de la imagen digital.

9.-Veinte televisores LED alineados, directamente sobre el suelo, en orientación vertical y reclinados sobre la pared, es lo que nos recibe al ingresar a la galería. Las pantallas irradian una atmosférica luz azulada que cubre la sala, un ambiente que hace eco de la iluminación de las tomas reproducidas de manera ininterrumpida en cada una de ellas. De variados tamaños, las pantallas se encuentran alineadas y solapadas en sus bordes, apiladas como objetos se interrumpen. Los videos que reproducen se repiten dentro del grupo, a veces sincronizados, otras no, todas decisiones que buscan una degradación de la unicidad de las vistas. Reproducidas continuamente se leen fragmentarias, ya que se logra reconocer que no fueron originalmente documentadas en formato vertical, sino que fueron seccionadas para adecuarse al formato.

10.-La sutileza de imprecisión del encuadre remarca la cualidad material del registro, el cual, sumado a la insistencia sobre la facticidad del objeto pantalla, busca indicar el aparataje requerido para la aparición de la imagen. Son de variados tamaños y marcas las pantallas que conforman la instalación, todas en su diferencia responden a un tipo; al igual que las tomas de video que reproducen incesantemente. La referencia a este criterio tipológico nos invita a pensar en imágenes clasificadas por apariencia, relativas al archivo o al catálogo, más dada su cualidad digital nos recuerdan de manera más cercana al banco de imágenes o a los reels temáticos en plataformas sociales. El criterio tipológico, tanto a nivel objetual como de la imagen, invita a reflexionar sobre esta, lejos de su individuación heroica o una pretendida inmaterialidad, la insistencia está en discurrir sobre los distintos niveles como cantidades de cosas y sus procesos.

11.-La proyección que ocupa la segunda sala se enmarca a la perfección en un alargado panel flotante que horizontalmente va desde una pared a otra en la galería. El formato rectangular de orientación horizontal en la tradición histórica de la pintura europea se construyó como la convención de forma que define al género del paisaje. El formato apaisado no solo ha encontrado su lógica en cuanto a la orientación del horizonte, sino que también se ha estructurado en la interpretación seccionada del espacio a través de la perspectiva y; su capacidad de ilusión y semejanza. De cualquier modo, ha llamado a la naturalización del campo de visión y ha tratado de invisibilizarlo bajo el modelo del cuadro ventana. Un portal que nos conecta con un espacio diferente y navegable desde las capacidades de la imaginación. Los dispositivos de captación y visualización de imágenes digitales son herederos de estos paradigmas que disimulan la materialidad de la imagen y es frente a esto que el artista reacciona subvirtiendo el consenso en los mecanismos de transparencia.

12.-Con una estrategia distinta a la instalación con televisores, la proyección de video parece amplificar los efectos espectaculares de la imagen digital. La proyección aparenta flotar en la sala, brotando desde una muralla y hundiéndose en la opuesta. La sensación de ingravidez de la imagen le otorga una cualidad holográfica. Un efecto de descorporeización que coincide tanto con el ángulo de cámara capturada por el dron sobre el glaciar como con los efectos de mapeo tridimensional que se insertan sobre la documentación del hito natural. La

fragmentación y serialización presente al nivel de la imagen y sus soportes busca negar la programática transparencia del medio digital a partir de la insistencia en sus mecanismos.

13.-Lo digital pretende que se piense como circulante y omnipresente pero no material. Una condición dada y totalmente abarcativa de la cual no hay rastros de su construcción en resonancia con la idea de naturaleza como un hecho dado. Los megabytes que ocupan las grabaciones, la energía que requiere su visualización o toda la información que circula dentro del espacio de lo digital siempre se piensa como virtual, inmaterial y, por tanto desconectadas directamente de contingencias materiales. Por ejemplo, el proyecto de la construcción de un Centro de Proceso de Datos de Amazon en Puente Alto que aparte de ocupar hectáreas de terrenos requiere gran cantidad de agua para su funcionamiento. La sensación de inmaterialidad de lo digital es una ideología del discurso de su virtualidad, no un hecho.

14.-El dron utilizado para hacer el travelling sobre el glaciar redobla el efecto de descorporeización. La angulación de la cámara tanto como su movimiento nos informa que el ojo se encuentra disociado del cuerpo humano, es la visión de una máquina. La toma aérea nos permite levitar sobre el glaciar en un espacio sin resistencia física ni fricción, definitivamente fuera de las demandas de la gravedad. La mirada cenital conlleva control y sintetización del espacio, en algún momento fue la representación de la mirada de Dios. Por esto la invitación es a abandonar la contingencia física del cuerpo absorto en la luz proyectada y ser consumidores desarraigados de este paisaje. Empoderados exploradores que no deben lidiar con ninguna de las condiciones factuales de un terreno tan inhóspito y hostil a la sobrevivencia humana como el que vemos enfrente. Posiblemente el único residuo de presencia humana en el video es la rotación del mapeo tridimensional que se realizó sobre el glaciar. En una emulación de la manipulación de un objeto, la fotogrametría del glaciar es girado constantemente sobre un fondo azul en un símil de la gestualidad de una mano que examina curiosa un objeto. Es la declaración de la cosificación del paisaje.

15.-La omisión del cuerpo en su condición física genera protección frente a su disposición a la muerte, la insistencia en la inmaterialidad y transparencia la promulgan. Al suprimir su evidencia o al menos provocar su exclusión, se debilitan nuestras herramientas de conexión con el ambiente y los sintientes que lo habitan. Reordenamiento perceptual que es un nodo

tangible de una red de variados discursos y dispositivos tecnológicos que como orientadores de vectores de fuerza buscan producir específicos resultados de concreción del poder.

16.-La abstracción y codificación no es circunstancial, responde a las necesidades del mercado. La experiencia fisiológica no es monetizable sin su traducción al código digital. Es solo ahí donde se puede volver material de conexión con otros en el dominio reglado y virtual de lo informático. Si lo experienciado no ha sido traducido a una evidencia posible de compartir en este campo de partículas individuales, si no es una imagen en el teléfono o material para publicar en distintas plataformas de redes sociales, esa experiencia pareciera quedar truncada en su validez o al menos no sería discernible para producir una narrativa consumible e intercambiable.

17.-En el hegemónico discurso del individuo, uno de los efectos más temidos de la cultura digital son el traspaso de la privacidad, la malversación de datos, la suplantación de identidad y la vigilancia que coarta nuestras libertades individuales como consumidores. Esta preocupación fundada, oscurece a la vez, un efecto aún más corrosivo: la degradación del vocabulario afectivo y relacional que empleamos para describir, discernir y consensuar la complejidad del mundo sensible. La adecuación a modos sintetizados de comunicación, a los cuales la cultura digital y sus dispositivos nos acostumbran, orquestan una reducción de los aparatos fisiológico y sensorial a patrones de respuestas rastreadas y convenidas. Proyectado a una escala global, la habituación a una reducción de las sutilezas y diversidad del mundo sensible, favorece a la incapacidad de entendimiento y comunicación con la multiplicidad del planeta. Esto tiene como consecuencia una disminución de la complejidad en los modos de conexión humana y capacidades desarrolladas por milenios se declaran forzosamente obsoletas. La interpretación de sutilezas en el comportamiento y gestualidad de otros y del ambiente en sí, se desacredita como circunstancial o se relativiza como idiosincrática. La programática construcción de la virtualidad y personalización requiere de la atrofia de los matices de descodificación del ambiente basado en la experiencia directa.

18.-El discurso dominante en relación a las tecnologías de la información y la digitalidad parece promover el aislamiento y la sensación de separación, específicamente construir la fragmentación social. Una acumulación de saberes comunicacionales producidos en la intersubjetividad, nos ha otorgado la facultad de navegar espacios comunitarios complejos,

siendo capaces de leer incomfortabilidad, irritación, bienestar, éxtasis y una multiplicidad de afectos. Esta batería de conocimientos nos han permitido por ejemplo, romper el hielo, al participar de ambientes sociales desconocidos. La asociatividad, consenso y disenso requieren de estas competencias, inclusive nuestras apreciaciones sobre el hábitat que nos sustenta y el temor a su colapso se basan en ellas. Es frente a una crisis, provocada por el forzamiento de ambientes digitales a tomar el rol de una nueva determinación natural es que Nicolas Rupcich nos ofrece la desconfianza del simulacro. Sin posicionarse en la vereda del nihilismo, invita a relacionarnos con sus ambientes construidos para quizás reactualizar críticamente el espacio dialogante de la esfera pública. Quizás la proposición es a reflexionar con las tecnologías y ambientes digitales, como objetos de análisis, sobre cuáles son los requerimientos de una nueva conectividad con horizonte en el campo social.

## ***Archipelago***

By Rodrigo Lobos

1.

Whisky on the rocks with millenarian ice-cubes is the go-to gimmick for tourist packages visiting glaciers in the frozen far-flung corners of the earth. The commercial attraction is clear: have this exceptional experience in majestic surroundings that combine leisure, adventure, enjoyment, and relaxation. Nicolás Rupcich decided to explore these inhospitable and extreme climes from another platform, not the tourist cruise ship but the artistic residency. To produce his first individual exhibition at the Galería Gabriela Mistral the artist sailed through the Svalbard archipelago and other Arctic areas for three weeks photographing and filming the landscapes of the region.

2. In his work *Archipelago* he looks at Svalbard and its surroundings without celebrating their tourism potential. Beyond a critique of the obvious absurdity of tourist consumption, the landscape he reveals in the exhibition becomes a symbol of the crisis in the current techno-capitalist configuration of society that expands in direct correlation with the hypertrophy of the devices, the equipment and platforms used to circulate images. The danger underlined by the exhibition is not the one usually dominating current public discourse about the Arctic concerning the collapse of the cryosphere and the environmental consequences. The crisis that Rupcich uncovers in the works relates to connectivity and the relative atrophy of the human capacity for recognition from a sensory experience.

3.

A series of landscape views of the polar Arctic circle are displayed in projection and on LED panels. Coastlines jagged with ice blocks, vast fields of ice, icebergs and glaciers are some of the imposing views that the artist shows in his registers of the Svalbard Archipelago. This topography is unique – the terrain is deeply hostile to human existence, a fact corroborated by the lack of any traces of civilization and human presence. The climatic conditions and the lack of evident traces of occupation allow us to classify this landscape as wild and virgin. Both are concepts which, within the esthetic discourse related to Romanticism, are cornerstones of the experience of the sublime and its associations with the authentic, the truthful and the subjective.



4.

The “wilderness” has long held a fascination for humanity, particularly in societies linked to colonialism. It has been the backdrop for the fantasies and illusions of structures of order outside the dominant, and the emblem of an omnipotent nature, celebrated so passionately by the Romantics. Inhospitable regions, where imposing nature shows no signs of occupation, are the ideal scenario to project a unitary nature, a primordial order that precedes its dialectic partner: culture. In this idealizing logic nature is judged as a given rather than as a constructed concept, and consequently it is considered available to be acted upon either in material or imaginary terms.

5.

An educated perspective on landscape generates an aestheticization and has produced a register of characteristics grouped into a catalogue of generic settings. Their representations symbolize a variety of values; in the case of the exhibition, it is the free, the untamed, the inhospitable. The treatment given to the frozen arctic extensions in the exhibition transforms them into the equivalents to multiple geographic locations of similar characteristics. Homogenized by the code of the digital image their geographical and/or qualitative specificities are less relevant than that which is represented. The artist recognizes the generic potential of these areas and captures them as such, with the necessary flexibility and neutrality for them to be eventually commercialized in image banks.

6.

Even in their generic condition the images in the works activate the imaginary of the difficulty of contact, achievement, survival, and challenges. They connect to the celebration of the represented experience, acting as trophies which, in the logic of success, confirm an imaginary of domination and control. The mimicked contact with the distant and the wilderness is based upon the supposed continuity and unity of the omnipotent natural order: they are images of the still untouched *other* in a mapped-out globe on the edge of collapse. The way the landscapes in the exhibition are presented synthesizes the indication of a place that is hard to access, limited, and therefore exclusive. The indomitable space outside of the restrictive and determining conditions of the techno-capitalist regime.

7.

Faced with the idealism of the unitary nature of landscape and its corollary, authenticity, Nicolás Rupcich manipulates the landscapes that he documents as constructions. By recognizing their mercantile value, their relationship to exclusivity and luxury, he locates the mechanism of valuation associated to their circulation. The images presented in his work implicitly signal the material and security requirements necessary for their attainment, and in his treatment of them he disrupts the cloak of invisibility that operates in their distribution. These images introject the power of observing from a safe distance areas that would threaten us in the direct experience; they are naturalized as a consequence of technological power. The connection that the digital devices give us through these various landscapes confirms an imaginary of unitary closure of the world and its complete mapping. They perpetuate the fascination with the outside, they make spectacular its brutality and programmatically make transparent its contact with distance. All this through the process of abstraction through separation, disintegration, and reconstruction: the digital.

8.

In the spirit of denying the pretended transparency of the digital image, the works in the exhibition systematically insist on the various mechanisms, devices and frameworks required to visualize the Arctic territory. Rupcich detracts from the supposed phantasmagorical of the digital and the spectacular effect that it generates, making it available to criticize its discursive structure. For this purpose, the documentation is intervened, modeled and fractioned at the same time that a visualization structure is designed for the exhibition that exasperates by repetition and seriality the immateriality, weightlessness and delocalization of the digital image.

9.

Entering the gallery, the spectator is greeted by twenty LED televisions, lined up vertically on the floor, leaning against the wall. The screens radiate a blueish light that floods the room, giving it an atmosphere that echoes the lighting of the material reproduced without interruption on each of the individual screens. The screens are a variety of sizes and are lined up and overlapping, piled up like interacting objects. The videos they show are repeated within a series (sometimes but not always synchronized), decisions that seek to reduce the uniqueness of the material. Reproduced on loop they become fragmentary, clearly showing that they weren't filmed for a vertical format but were cropped to fit the format.

10.

The subtle imprecision of the framing underlines the material quality of the film, which, in addition to the insistence on the facticity of the screen-object, emphasizes the structure required for the apparition of the image. The installation's screens are a variety of sizes and brands; in their difference they are nevertheless of a type, as are the video images that they reproduce incessantly. The reference to these typological criteria invites us to consider the images classified by appearance in relation to the archive or the catalogue. However, given their digital quality they are particularly reminiscent of the image banks or thematic videos on social media platforms. The typological criteria, both of the object and the image, invites us to reflect on this. Far removed from a heroic individualization of a pretended immateriality, the works reflect on the various levels as multiple things and their processes.

11.

The projection in the second room is perfectly framed in a large horizontal floating panel that reaches from one wall of the gallery to the other. In the historical tradition of European painting the horizontal rectangular is the convention that defines the landscape genre. The landscape format is not only present in the horizontal orientation but also in the interpretation of space divided up by perspective and its capacity for illusion and similarity. It has naturalized the field of vision and sought to make it invisible through the model of the window frame: a portal that connects us with space that is different and that we can navigate through our imaginations. The mechanisms of the capturing and visualizing of digital images are the heirs of these paradigms that dissimulate the materiality of the image, which is what the artist reacts to, subverting the consensus of these mechanisms of transparency.

12.

Using a different strategy to the one present in the installation of the LED screens, the video projection appears to amplify the spectacular effects of the digital image. The projection appears to float in the room, emerging from one wall and sinking into the opposite wall. The sensation of weightlessness of the image gives it the quality of a hologram, an effect of disembodiment that coincides both with the camera angle of the drone above the glacier, and the effects of the three-dimensional mapping that overlay themselves onto the documentation of the natural

landmark. The fragmentation and serialization present at the level of the image and its formats negate the programmed transparency of the digital media by insisting on its mechanisms.

13.

Digital media is intended to be thought of as circulating and omnipresent but not material. It is a condition given and completely encompassed whose construction leaves no trace, resonating with the idea of nature as a given. The megabytes that the recordings take up, the energy required for their visualization, or the information that circulates in the digital space, is always thought of as virtual, immaterial, and therefore disconnected from direct material contingency. However, the proposed construction of an Amazon Data Processing Center in Puente Alto, Santiago, requires both large amounts of land and a huge amount of water to function. The sensation of the immaterial of the digital is an ideology of the discourse of its virtuality, not a fact.

14.

The drone used for the travelling shot over the glacier emphasizes the effect of disembodiment. The way the camera is angled, as well as its movement, informs us that the eye is disassociated from the human body: it is the visual perspective of a machine. The aerial shots allow us to float over the glacier in a space that has no physical resistance or friction, free from the demands of gravity. The zenithal gaze suggests control and synthetization of the space; it was even historically the representation of God's gaze. It invites us to abandon the physical contingency of the body absorbed in the projected light and allow ourselves to become disembodied consumers of this landscape. Empowered explorers that don't have to deal with any of the real conditions of such an inhospitable terrain, one so hostile to human survival, as the one we are confronted with. Possibly the only residue of human presence in the video is the rotation of the three-dimensional map that was made of the glacier. Emulating the body language of the hand examining an object, the photogrammetry of the glacier is constantly turning against a blue background. It is the declaration of the objectification of the landscape.

15.

The omission of the body in its physical condition generates a sense of protecting against its disposition for death, while insisting on immateriality and transparency reminds us of it. By suppressing its evidence or at least provoking its exclusion, our abilities for connection with the

environment and the sentient beings inhabiting it, are weakened. It is a perceptual rearranging that is a tangible nexus in a network of a variety of discourses and technological devices which, like orientators or vectors of strength, specifically seek to produce a concretization of power.

16.

The abstraction and codification are not circumstantial but respond to the needs of the market. The physiological experience cannot be monetized without its translation into the digital code. Only then can it connect to others in the regulated and virtual domain of information technology. If that which is experienced has not been translated into proof that can be shared in this field of the individual particles, if it isn't an image on a smartphone or material to be published on social media, this experience appears to be limited in its validity or at least not be discernible to reproduce a narrative that can be consumed or exchanged.

17.

In the hegemonic discourse of the individual, the effects most feared by digital culture are the invasion of privacy, the misuse of data, the stealing of identity and the surveillance that restricts our individual freedoms as consumers. This well-founded fear obscures something much more corrosive, namely the degradation of the affective and relational language that we use to describe, discern, and share the complexity of the sensorial world. Our adaptation to synthesized forms of communication, to which digital culture and its devices lead us, orchestrates a reduction of the physiological and sensorial patterns of commonly shared and accepted responses. Projected onto a global scale, adapting to a reduction in the subtleties and diversities of the sensorial world encourages an inability to understand and communicate with the multiplicity of the world. This results in a reduction in the complexity of the modes of human connection, and abilities, developed over millennia, are forced into obsolescence. The interpretation of subtleties in the behavior and body language of others and the environment itself becomes discredited as anachronistic or even idiosyncratic. The programmed construction of virtualization and personalization is dependent on the atrophying of the networks of decodifying an environment based on direct experience.

18.

The dominant discourse concerning information technology and the digital universe would appear to promote the isolation and sensation of separation, specifically promoting social

fragmentation. An accumulation of communicational skills produced out of intersubjectivity has given us the ability to navigate complex common spaces, being able to read discomfort, irritability, wellbeing, ecstasy, and a wide range of other feelings. This well of knowledge allows us, for example, to break the ice when we're in an unknown social situation. Associativity, consent, and dissent are dependent on these abilities; our appreciation of the habitat that sustains us and our fear of its collapse are based on these abilities. Faced with a crisis provoked by the invasion of digital environments creating new natural determinations, Nicolás Rupcich offers us the suspicion of the simulacrum. Without siding with nihilism, he invites us to critically update the space for dialogue in the public arena. Perhaps his proposal is to reflect on technologies and digital environments as objects of analysis, and to consider what we need for a new connectivity in the field of social interaction.