

Cicle audiovisual – Màquines de la transparència

Activitats de l'exposició

Octubre–Desembre 2016

TECNOLOGIES DE LA VIOLÈNCIA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

SANTAMÒNICA

MÀQUINES DE LA TRANSPARÈNCIA

Cicle audiovisual comissariat per María Morata

La tecnologia com a producte del pensament i l'evolució de l'ésser humà ha gaudit des de l'època de la Il·lustració d'una posició inqüestionable com a instrument de progrés, d'eficiència i de transparència per conèixer i comprendre la realitat. No obstant això, la tecnologia mai no és neutral. No només està subjecta a les ideologies i visions del món que permeten i promouen el seu desenvolupament, sinó que igualment interfereix amb la matèria sobre la qual o amb la qual interactua, de manera que contribueix a un grau més elevat de complexitat de la societat i de les seves relacions amb l'individu. A més de ser instrument de coneixement, la tecnologia ha de ser també objecte d'estudi, observació i crítica.

La relació entre la tècnica, la tecnologia i la violència ha suposat una renegociació constant al llarg dels diferents períodes històrics en funció de les relacions oscil·lants de poder entre una instància superior, ja sigui d'origen diví o estatal, i l'individu en totes les seves múltiples combinacions. Mentre que la violència de l'època premoderna era omnipresent, quotidiana, s'exercia de manera exemplar i s'espectacularitzava i s'exposava a la vista de tothom, a les societats actuals l'exercici de la força i el poder no sempre respon a aquesta claredat metòdica i visual. Els seus *modus operandi* es despleguen sovint invisibles o camuflats en una «violència visual de la positivitat» basada en una sobreproducció de comunicació, d'informació, d'hiperactivitat, d'hiperrendiment i d'hipervisibilitat, com la defineix el filòsof Byung-Chul Han. Seguint el seu pensament, la violència és susceptible de ser exercida pel mateix individu sobre ell mateix i de manera voluntària, sense necessitat d'instàncies repressives o coercitives, sinó dins d'estructures de poder que es presenten sota consignes de llibertat i autodeterminació. El consumidor-productor de la «societat de la transparència» optimitza, estén i fa més eficaces les seves relacions amb els altres i amb l'entorn a través de la tecnologia. Aquest caràcter emancipador es basa, no obstant això, en la voluntària i constant emissió d'informació que deixa constància dels propis moviments, transaccions, relacions, hàbits, etc., i que es podria considerar com un acte d'autovigilància que substitueix la violència en subministrar dades als panòptics globals contemporanis (Facebook, Google, etc.). Es tracta potser d'una «dictadura de la transparència» en

la qual, aparentment, les dades recollides, emmagatzemades, processades i transmeses per les màquines són inequívokes i els seus protocols transparents, sense lloc per a zones d'ombres o vaguetats, sense espai per a la poètica de l'opacitat enunciativa pel pensador Édouard Glissant, que defensa l'enfosquiment de l'origen i l'anonimat com a principi democràtic dels individus.

D'altra banda, la transparència també és un efecte desitjat quan es tracta de la tecnologia aplicada a la vida quotidiana i la societat civil. L'ús i el desenvolupament de la tècnica per part de l'estat han estat comunament acceptats socialment i políticament sota les premisses del progrés, la protecció i el desenvolupament. Al contrari, en temps del terror global s'ha generalitzat per part dels governs una ètica del secret, de la no transparència, de la inaccessibilitat i de l'ocultació, la qual cosa ha concedit més espai a les seves funcions de control, repressió i vigilància. La tecnologia digital ha originat un nou estatus ontològic de la imatge, que es converteix en imatge-dada, quantificable i susceptible d'anàlisi i interpretació. La proliferació d'«imatges operatives», segons la denominació de l'artista Harun Farocki, creades i registrades per màquines i aparells separats de l'ull i, en conseqüència, del cos humà, s'inscriu en una política de les imatges que emana del complex militar-industrial. Una nova estètica visual s'imposa, privada de qualsevol element representacional o indexical. L'ull ja no és el testimoni primer d'allò que passa. Les imatges registrades per satèl·lits, míssils, drons, càmeres de vigilància, Google Earth o tecnologies de reconeixement objectuals i biomètriques aporten una imatge nítida, transparent, el significat i la comprensió de la qual romanen opacs, muts, sense els paràmetres d'interpretació establerts per les estructures que creen aquestes imatges tècniques, a les quals és difícil reclamar autenticitat. Igualment, la deshumanització de la imatge oscil·la en el seu estatus entre el caràcter protètic d'extensió del cos humà anunciat per McLuhan i l'*ersatz* o substitució de l'ull per la màquina, sobre la qual delega tota funció operativa (robot-ull), lluny de l'orgànic i entusiasta *Kino-Auge* (cinema-ull) de Dziga Vèrtov.

Màquines de la transparència explora la relació entre la tecnologia i les formes subtils de violència que, des de la seva

invisibilitat, la seva acceptabilitat social i la seva aparentment anodina incursió en tots els aspectes de la vida social, defineixen tant la cultura i les relacions socials com les estructures de poder. El projecte s'articula al voltant de quatre programes audiovisuals, que qüestionen des de diverses perspectives la funció de la tecnologia, i més concretament de la imatge tecnològica dins el context digital. Les obres seleccionades proposen una reflexió crítica a través de diverses pràctiques estètiques i investigatives que s'emmarquen dins les paradoxes de la tecnoesfera: entre la visibilitat i la invisibilitat, entre la transparència i l'opacitat, entre el control i l'optimització, entre utopia i distopia.

Maria Morata, Comissària

Agraïments:

Argos, Brussel·les
Isabella Bortolozzi Galerie, Berlín
Galerie Bugada & Cargnel, París
Collectif Jeune Cinema, París
LIMA, Amsterdam
LUX, London
Maureen Pauley Gallery, London
Sixpack, Viena
Ultraviolet Media, Bucarest
Video Data Bank, Chicago
i a tots els artistes

25.10.2016, 19 h – *El cos quantificat*

El programa explora la relació home-màquina a través de la biotecnologia, la biometria i les tecnologies de reconeixement. Un estudi entre l'afecte i la intel·ligència artificial a través d'un diàleg corporal entre humans i robots (Daria Martin) i una coreografia empàtica entre un guàrdia de seguretat i un sanador que s'examinen a través d'un dispositiu òptic que aplega matèria orgànica i matèria digital (Nadav Assor). Una reflexió alquimicotècnica sobre la quantitat d'oxigen necessari a l'atmosfera perquè hi hagi consciència humana (Ursula Biemann). La violència de les institucions mèdiques, per les quals l'individu es veu reduït a la mera quantificació de les seves funcions vitals a través de tecnologies que operen amb un nombre reduït i preprogramat de paràmetres per detectar la malaltia i dissenyar la curació. Exploracions en neurociència i imatge tècnica que parteixen del cos com a camp de dades (Eva Zornio), així com en robòtica quirúrgica i els seus logaritmes optimitzadors (Yuri Ancarani). Un experiment contemporani sobre la creació de les imatges a la retina seguint les instruccions del tractat *Ophthalmographia*, del 1623, del metge Vopiscus Fortunatus Plemp (Sarah i Katrien Vanagt).

Soft Materials – DARIA MARTIN

2004, 10 min, Regne Unit, sense diàlegs.

[Arxiu digital \(16 mm film transferred\)](#)

Da Vinci – YURI ANCARANI

2012, 25 min, Itàlia, sense diàlegs. [Blu-ray](#)

Feelers (Esotropia II) – NADAV ASSOR

2012, 16 min, Estats Units, anglès, subtítols en anglès. [Arxiu digital](#)

Twenty One Percent – URSULA BIEMANN

2016, 20 min, Suïssa, anglès. [Arxiu digital](#)

Le système miroir – EVA ZORNIO

2015, 17 min, Suïssa, francès, subtítols en anglès. [Arxiu digital](#)

In Walking Hours – SARAH & KATRIEN VANAGT

2015, 18 min, Bèlgica, sense diàlegs, textos en anglès i francès.
[Arxiu digital](#)

2.11.2016, 19 h – Imatge ex machina

Geopolítica i òptiques. Intromissió de les imatges d'ús militar en l'àmbit civil. Vigilància aèria, planificació de conflictes a distància, nous aparells de visió. L'autonomia de les màquines produeix la desaparició de l'escala humana i enfosqueix la llegibilitat dels seus missatges. Imatges per al càlcul i la racionalització, que perden la seva funció de representació en favor de la d'identificació. Sobrevol de les àrees protegides i de visibilitat vetada de l'incipient neocapitalisme a Silicon Valley (Bureau of Inverse Technology) i de discretes fàbriques d'armes (Johann Lurf). Qüestionament de l'ús dels drons explorant-ne l'ús subversiu a la frontera entre els Estats Units i Mèxic (Adrien Missika), sota una mirada irònica i poètica en el context egipci (Heba Amin) o com a metàfora col·lectiva de la immigració iraniana (Arash Nassiri). Una apropiació d'imatges de Google Earth que recullen el sistema de Thomas Jefferson per repartir el territori agrícola als Estats Units (Gerco de Ruijter), així com la rehumanització de la imatge robòtica d'una sonda submarina, que lamenta la seva impotència a l'hora d'evitar danys mediambientals (Semiconductor), i una reflexió de Goethe sobre els cels a través de la descripció dels núvols (Maglioni i Thomson).

Bit Plane – BUREAU OF INVERSE TECHNOLOGY

1999, 14 min, USA, anglès

Embargo – JOHANN LURF

2014, 10 min, Àustria, sense diàlegs

As the Coyote Flies – ADRIEN MISSIKA

2014, 14 min, Suïssa, sense diàlegs

Tehran-geles – ARASH NASSIRI

2014, 19 min, França, farsi, subtítols en anglès

Wolkengestalt – SILVIA MAGLIONI, GRAEME THOMSON

2007, 13 min, França, alemany, subtítols en anglès

Grid Corrections – GERCO DE RUIJTER

2016, 3 min, Països Baixos, sense diàlegs

Some Part of Us Will Have Become – SEMICONDUCTOR

2012, 12 min, Regne Unit, anglès

As Birds Flying – HEBA AMIN

2016, 7 min, Egipte, àrab, subtítols en anglès

8.11.2016, 19 h

Hiperòptica: el que és visible o el que és invisible

Falsa alarma en una societat modelada per la por i les mesures de seguretat, que són ingènuament transgredides en substituir la bandera nord-americana per una bandera blanca al pont de Brooklyn a Nova York (Wermke/Henke/Leinkauf). Empremtes digitals: la invisibilitat i el dret a la desaparició a la xarxa. Reflexió sobre el materialisme digital a través de l'espai físic ocupat per les metadades a les granges de dades. Emmagatzemament dels arxius digitals en desbordades estructures arquitectòniques novaiorqueses del segle XIX (Emma Charles). Resistència democràtica davant sistemes de seguiment i accessibilitat a la informació a l'època de la vigilància massiva (Metahaven). Un pelegrinatge a través d'Holanda cap a un futur megacentre de dades de Google, inspirat en el *land art* de Jan Dibbets, emulant artesanalment les imatges de Google Earth (Michiel van Bakel). Un assaig visual sobre el modelat dels desitjos del consumidor a través del seguiment monitoritzat de dades emeses en línia (Donna Verheijden). El «telepresent» de Paul Virilio basat en l'omnivisió de les càmeres i el seu règim d'emissió i control d'imatges en directe, accessible a tothom. La ubicuïtat i instantaneïtat del circuit tancat i la seva disseminació global (Chris Marker).

Symbolic Threats – WERMKE/HENKE/LEINKAUF

2015, 15 min, Alemanya, anglès

Black Transparency – METAHAVEN

2013, 14 min, Països Baixos, anglès

Fragments on Machines – EMMA CHARLES

2013, 15 min, Regne Unit, anglès

Road Trip to the Dutch Mountains – MICHIEL VAN BAKEL

2015, 3 min, Països Baixos, sense diàlegs

Land of Desire – Happy is the New Black DONNA VERHEIJDEN

2016, 18 min, Països Baixos, francès, anglès, subtítols en anglès

Stopover in Dubai – CHRIS MARKER

2011, 27 min, Emirats Àrabs Units, sense diàlegs, subtítols en anglès

15.11.2016, 19 h – Tecnoecocè

Exploració de la influència tecnològica en els ecosistemes de la Terra a l'edat geològica de l'«antropocè» i la seva repercussió en el canvi climàtic programat, subjecte als interessos econòmics de l'anomenat *capitalocè*. Un assaig sobre la brossa tecnològica, la materialitat del que és digital i la reutilització dels materials de la tecnologia obsoleta: l'Àfrica com a abocador digital d'Occident (Louis Henderson). Una mirada sota la superfície als servidors de dades que ocupen els espais d'un antic búnquer a Estocolm: geologia i ciència ficció (Emma Charles). Biogeografia: canvis radicals en el paisatge i els ecosistemes quan té lloc un desequilibri en algun d'ells. L'extracció de materials al Canadà causa desastres climàtics en regions remotes de Bangladesh (Ursula Biemann). Responsabilitat humana i incapacitat d'aprendre dels desastres ecològics i les guerres (Basim Magdy). Fukushima després del desastre nuclear: allò invisible i les polítiques de la representació a través d'un viatge per la iconografia paisatgística japonesa (The Otolith Group).

All That Is Solid – LOUIS HENDERSON

2014, 15 min, França, francès, anglès

White Mountain – EMMA CHARLES

2016, 20 min, Regne Unit, anglès

Deep Weather – URSULA BIEMANN

2013, 9 min, Suïssa, anglès

The Dent – BASIM MAGDY

2014, 19 min, Egipte, super-16 mm film transferred to Full HD video
(Commissioned by the Abraaj Group Art Prize 2014), sense diàlegs, subtítols en anglès

The Radiant – THE OTOLITH GROUP

2012, 64 min, Regne Unit, anglès i japonès, subtítols en anglès

ACTIVITATS AL VOLTANT DE L'EXPOSICIÓ

Cicle comissariat per Piedad Solans

27.10.2016.

Terrassa: «Confedrama»

JAVIER PEÑAFIEL

Necrodoméstica del juego

Editor de so: Adolf Alcañiz

La «necrodoméstica» dels videojocs és una metàfora quàntica de la proximitat del terror que succeeix, mortífer, a pocs quilòmetres de distància.

Algú recognoscible com un tecnòcrata, forçat per transparència cínica, informa, en aquesta «confedrama», del ritual d'introversió del dany que succeeix entre els usuaris de videojocs d'extermini, complementat amb una banda sonora de violències, i ens relata com «actualitzem» el letal domèstic. El que ens hi juguem no és altra cosa que la nostra capacitat d'assimilació de la xifra de l'extermini i la nostra altíssima tolerància amb la idea de dany (col·lateral, expandit, etc.).

Són noves necropaties que han abandonat el principi lúdic per monumentalitzar l'ansietat com a pura i estricta tortura higienitzada. Jugadors alliberats seran presentats, mitjançant dibuixos, per protegir les seves vides.

Javier Peñafiel prefereix treballar projectes de llarga durada com *Egolactante* (1997-2007), *Agencia de intervención en la sentimentalidad* (Nova York, Barcelona, 1997-2001), *Latido antecedente* (2009-2013) – *Escritorio* (São Paulo), *Mera coincidencia* (Lisboa), *Os casos convenientes*, *Agenda de caducidad de los tiempos drásticos* (28 Biennal de São Paulo), *Locución Merkel Bachelet* (Berlín, Valparaíso), projectes itinerants, propostes híbrides de veu i text. Les seves publicacions *Conquista básica*, *te vuelvo a pedir que te defines*, *CRU006* o *No todo tanto* (Fine Arts Unternehmen) actuen com a col·laboratoris. Ha escrit i editat peces parateatral com ara *Tragedia de las corporaciones*. *Ignorancia* (2000), *Voz contraria* (2009) i *Palacio polifonia* (2010).

www.javierpeñafiel.com

22.11.2016.

Sala d'actes: Projecte performatiu

CABELLO/CARCELLER

Rapear filosofía: Foucault, Sontag, Butler, Mbembe

Amb la col·laboració de:

MC: Håbil Harry, Meya, Starr

DJ: OKP Music

Rapear filosofía indaga en la recerca dels ritmes interns que posseeix l'assaig i en com aquests ritmes afecten els significats que ens transmet. Així mateix, es proposa desestructurar les formes de lectura tradicionals a través de les cadències que els confereix una interpretació «rapejada» de les lletres. En una *performance*-concert experimental, quatre assajos són fragmentats, apropiats, reconstruïts i presentats per tres MC. Els textos tracten sobre com el poder institucional utilitza la violència en el control dels comportaments.

El projecte viatja des dels anys setanta fins avui dia: parteix del concepte de biopolítica (Michel Foucault), continua per la importància de la fotografia per deixar constància dels horrors de la guerra (Susan Sontag) i de la necessitat d'aprehendre el patiment i la violència a través de les imatges (Judith Butler), i arriba al concepte de necropolítica (Achille Mbembe), hereu del primer i que es refereix als actuals sistemes de govern que utilitzen la devastació i l'assassinat com a eines polítiques.

Cabello/Carceller treballen des dels anys noranta compaginant projectes artístics amb la investigació, l'escriptura i el comissariat. El 2015 van participar en *Los sujetos*, Pavelló d'Espanya a la Biennal de Venècia, i actualment presenten *Borrador para una exposición sin título*, MARCO de Vigo, i *Lost in Transition*, IVAM de València, i preparen una mostra individual a CA2M, Madrid. El seu treball s'ha mostrat a París, Nova York, Buenos Aires, Mèxic i Bucarest.

www.cabellocarceller.info

9.12.2016.

Claustre: Concert performance

MAJA BAJEVIC

Slogans remix

Amb Basheskia & Edward EQ

Juntament amb el grup musical Basheskia & Edward EQ, Maja Bajevic ha compost música per a un centenar d'eslògans, frases breus i contundents que regeixen el món i les configuracions semiòtiques i psicocognitives de la societat contemporània. Eslògans com a consignes de la vida política, econòmica i social que emeten missatges ideològics evocadors d'esdeveniments històrics específics o èpoques especialment fosques. Alguns són utilitzats per faccions polítiques oposades, o el seu sentit és portat a altres contextos.

L'obra de Bajevic aborda qüestions rellevants de la història contemporània: la identitat col·lectiva, la violència, el destí i la memòria; la construcció de la història, la ideologia i la sociologia. Crea narratives que fan referència a la memòria i a la identitat, reflexionant sobre el passat i el present d'esdeveniments sociopolítics locals amb una implicació internacional que al·ludeixen a un destí col·lectiu i als fragments d'una història destrossada. Les seves reflexions sobre l'impacte dels conflictes polítics i socials en la vida quotidiana impliquen la participació activa dels espectadors.

Maja Bajevic (Sarajevo, ex-Iugoslàvia, 1967) viu i treballa a París. Entre les seves exposicions destaquen Manifesta (2000), Documenta (2007), Istanbul (2001), Venice (2003), Sevilla (2004) i Venice (2015) Bienals. PS1, MoMA, Nova York (2004); Moderna Museet, Stockholm (2005); Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice (2008) MNCARS, Madrid (2011); DAAD gallery, Berlin (2012), The James Gallery, CUNY, Nova York, (2012 / 2013) i Galerie Michel Rein, Paris (2014).

www.majabajevic.com

Arts Santa Mònica
Centre de la creativitat

La Rambla, 7
08002 Barcelona
T 935 671 110
artssantamonica.gencat.cat

Entrada lliure

De dimarts a dissabte, d'11 h a 21 h
Diumenges i festius, d'11 h a 17 h
Dilluns tancat

Visites guiades sense inscripció prèvia

Dissabtes a les 18 h i diumenges a les 12 h

Grups

Contactar:
T 935 671 110
coordinacioasm@magmacultura.com