

RATES!

RATES!

RATES!

**La gramàtica
poètica
del *hack***

**Col·lecció Fundació "la Caixa"
Suport a la Creació. Comisart**

RAT

RAT

RAT

TRES!
TRES!
TRES!

Amb obres de

**Elena Asins / Öyvind Fahlström / Grup de Treball /
Zheng Mahler / Gordon Matta-Clark / Antoni Muntadas /
Martha Rosler / Eve Sussman / Werker Collective**

Comissariada per

Bárbara Cueto

RATES! RATES! RATES!

La gramàtica poètica del *hack*

Exposició

Producció **Fundació "la Caixa"**

Jurat Suport a la Creació.
Comisart 5a edició **Diana Guijarro**
Antònia M. Perelló
Filipa Ramos
Manuel Segade

Comissària **Bàrbara Cueto**
Disseny del muntatge **Pep Canaleta (3carne33)**
Gràfica de l'exposició **Alex Gifreu**

Catàleg

Edició **Fundació "la Caixa"**
Text **Bàrbara Cueto**
Disseny gràfic **Alex Gifreu**
Correcció i traducció **Judit Cusidó**
Tim James Morris
(Barcelona Kontext)

Catàleg en línia accessible a:

https://caixaforum.org/ca/barcelona/p/-ratas-la-gramatica-poetica-del-hack_a29715374

<https://coleccion.caixaforum.com/ca/actuales>

Crèdits fotogràfics

© Elena Asins, p. 16-17
© 2022 Sharon Avery-Fahlström/VEGAP. Fotografia: Tony Coll, p. 20-21
© Zheng Mahler, p. 24-27
© Antoni Muntadas, VEGAP, Barcelona, 2022, p. 30-33
© Martha Rosler. Fotografia: MACBA, p. 36-37
© Eve Sussman, p. 40-43
© Werker Collective, p. 46-49
© Estate of Gordon Matta-Clark/VEGAP, Barcelona, 2022.
Fotografies: Tony Coll i MACBA, p. 53-55
© Grup de Treball. Fotografia: Rocco Ricci, p. 58-61

© del text, l'autora
© de les fotografies, els fotògrafs
© de les traduccions, els traductors
© de l'edició, Fundació "la Caixa", 2022
Pl. de Weyler, 3 - 07001 Palma

ISBN: 978-84-9900-314-6

Agraïments

Les exposicions són sempre un lloc de trobada on concorren veus, idees i opinions de tanta gent que aquí seria impossible reflectir-les totes. Però no podia marxar sense donar les gràcies a l'equip de CaixaForum, a Núria Faraig i Óscar Pina, i a Alex Gifreu i a la paciència de Pep Canaleta. També als artistes, especialment a Royce Ng i Daisy Bisenieks, Marc Roig i Rogier Delfos, com també a Lai Yi Ohlsen. I, per descomptat, a Fabian Klein i a la meua família pel seu suport incondicional, i a tots els amics per venir i per ser genials.

8

Rates! Rates! Rates! La gramàtica poètica del *hack*

Bàrbara Cueto

14

Elena Asins

18

Öyvind Fahlström

22

Zheng Mahler

28

Antoni Muntadas

34

Martha Rosler

38

Eve Sussman

44

Werker Collective

50

Gordon Matta-Clark

56

Grup de Treball

62

Llista d'obres

66

Biografia

RATES!

RATES!

RATES!

**La gramàtica
poètica
del *hack***

Bàrbara Cueto

El 1903, Guglielmo Marconi va voler presentar per primera vegada al públic londinenc la transmissió de missatges sense fil. A una distància de gairebé 500 km, el receptor havia de reproduir a la Royal Institution les primeres paraules enviades per Marconi des de Cornualla. Però el seu rival, l'enginyer i inventor Nevil Maskelyne, era més a prop de la institució i es va poder anticipar al senyal amb un altre missatge emès en alfabet Morse: «Rates! Rates! Rates!», a més d'altres insults adreçats als allí presents. Tanmateix, ningú no el va sentir; l'assistent Arthur Blok va desxifrar el missatge però no va comentar res al seu cap, el professor Fleming, fins passats uns dies. Fou el mateix professor Fleming qui, en assabentar-se'n, va escriure una carta a *The Times* denunciant tal «gamberrisme científic». La ràdio no era un canal privat com Marconi havia fet creure: els missatges sense fil podien ser interceptats i interferits. I així va ser com aquest fragment breu i intrusiu va esdevenir el primer *hack* de la història.

L'exposició *Rates! Rates! Rates!* pren el *hack* com a acte poètic i gest polític, i explora així la manera com els artistes irrompen amb gramàtiques virtuals per revelar un espai liminar on es puguin imaginar alternatives als relats hegemònics. Com la poesia, que empra el llenguatge per aprofundir en els significats, el *hacking* implica una comprensió afectiva dels matisos dels vocabularis virtuals. El *hack* esdevé un tipus de comunicació que fa palesa l'ambigüitat poètica dels relats divergents i permet de formular històries múltiples en una realitat substituïda. L'escriptura del *hack* adopta una relació diferencial, tant concreta com crítica, amb l'horitzó de la utopia, que, recordem-ho, és un no-lloc, un temps i un espai alternatius que tan sols són possibles de manera momentània (o eventual) com a experiència viscuda. El llenguatge mateix ens ofereix un mitjà expansiu i holístic per a la poesia del *hack*, un terreny per a la fantasia i l'agència que invoca simultàniament la particularitat radical, l'opacitat material, l'alteritat espacial i l'ajornament temporal. Com explica el poeta Barrett Watten,

«el llenguatge en la poesia és un no-lloc poètic que pot esdevenir poderosament transformador, fins i tot i en darrer terme utòpic, en el seu potencial radical». ¹ Conseqüentment, la mostra es transforma en una estructura de lectura i relectura política que proposa un exercici desordenat de traducció mitjançant l'evocació poètica de l'alteritat, la sensibilitat del codi digital i els lèxics tecnològics dissidents. Crea, així, un terreny fluït on els llenguatges no representen la realitat, sinó la possibilitat.

En català sovint es fa referència al *hack* en forma de verb (hackejar) i al·ludint a les noves tecnologies, a mètodes d'infiltrar-se de manera no autoritzada en un sistema informàtic. Però si el considerem més enllà d'aquest context, el *hack* és un mecanisme que pot interrompre tota natura o experiència. Un *hack* és, així, una manera d'acabar-nos amb una realitat alternativa. El filòsof McKenzie Wark considera que hackejar és «alliberar la virtualitat en la realitat, expressar la diferència d'allò real». ² Així doncs, el *hack* és una eina per inserir quelcom virtual, entès com a quelcom amb presència aparent i no real. Si entenem el fet de hackejar d'aquesta manera, podem fer-ho en qualsevol aspecte real, qualsevol natura o qualsevol experiència. «En abstraure de la natura, el hacker produeix la possibilitat d'una altra natura, una segona natura, una tercera natura, natures fins a l'infinit, duplicant-les i reduplicant-les.» ³ Com a resultat, un *hack* implica una força tant productiva com destructiva, ja que proposa noves possibilitats, opcions alternatives i noves formes d'accedir a la realitat, treballant en paral·lel o en oposició.

Si en parlem en termes de Jacques Rancière, el *hack* seria una manera de «redistribuir el sensible». Rancière considera *el sensible* como una mena de *statu quo* o un sentit comú que articula el que està bé o el que està malament, tant pel que fa a les accions como als subjectes. Organitza la realitat experiencialment i espacialment, i es tradueix en normes,

1 Barrett Watten, «Language Writing's Concrete Utopia», dins *Utopia: The Avant-Garde, Modernism and (Im)possible Life*, ed. David Ayers et al. (Berlin, De Gruyter, 2015), p. 100.

2 McKenzie Wark, *A Hacker Manifesto* (Cambridge, MA, Harvard University Press, 2004), § 074.

3 *Ibid.*, § 075.

cultures, maneres de parlar, lleis i polítiques. És per això que el repartiment del sensible canvia la perspectiva de la manera com interactuem amb el nostre entorn. Aquest procés mai no és singular, sinó múltiple, i actua com un *hack*: és una invitació a la transformació plural. De la mateixa manera, l'exposició genera un estat de possibilitat en suspensió, en el qual les obres posen en qüestió l'estabilitat dels significats i redibuixen els contorns dels seus límits. Inevitablement, aquest gest esdevé un gest polític, ja que obre una finestra cap a noves demandes, expectatives i desitjos. Les obres encapsulen la potencialitat de canvi radical que és latent en cada dogmatisme aparent o cada força hegemònica. Como diria Michel Foucault, si hi ha un poder, també hi ha un contrapoder. Així, la mostra presenta el *hack* com un contrapoder per transformar la percepció de la realitat per mitjà de la imaginació.

Rates! Rates! Rates! proposa la idea del *hack* com una intervenció des d'una perspectiva expandida, per mitjà d'una selecció d'obres que representen diferents generacions i múltiples mitjans. No cerca crear taxonomies ni rànquings, i tampoc no hi ha un circuit preestablert quant al disseny, sinó diferents maneres de moure's que accentuen diferents diàlegs i que enriqueixen diferents nivells de conversa. El *hack* presenta un terreny fèrtil que dona lloc a una abundància de significats i d'interpretacions. Per exemple, hi ha obres que posen l'accent en l'agència o la capacitat medidora del posthumà, como seria el cas d'**Eve Sussman**, **Zheng Mahler** i **Elena Asins**. Un altre grup vindria a representar la poètica del relat múltiple, com **Gordon Matta-Clark**, **Werker Collective** o **Martha Rosler**. Per la seva banda, altres autors entenen el *hack* en relació amb les polítiques de control i la influència dels mitjans de comunicació, i aquí hi trobem les obres d'**Öyvind Fahlström**, d'**Antoni Muntadas** i de **Grup de Treball**. Però, per descomptat, no es tracta de compartiments estancs, sinó de terrenys fluids amb múltiples significats. Per exemple, Martha Rosler es podria conceptuar dins el

darrer grup que fa referència a la política i als mitjans de comunicació. Elena Asins també es pot entendre dins de les poètiques del relat múltiple. O l'ambivalència del *hack* com a constructor o destructor de narratives apareix en l'obra d'Eve Sussman. Així doncs, l'exposició vol provocar noves sinergies i maneres d'entendre, noves lectures que mostren el *hack* com una estratègia emancipadora per contravenir als relats hegemònics.

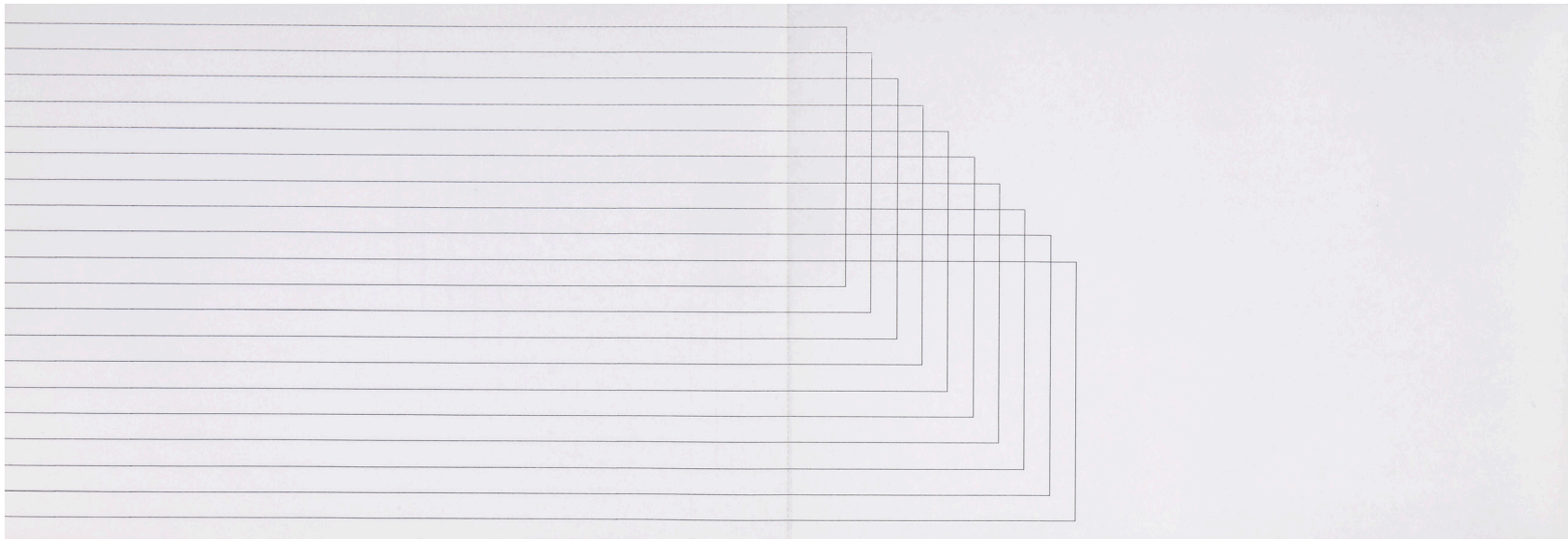
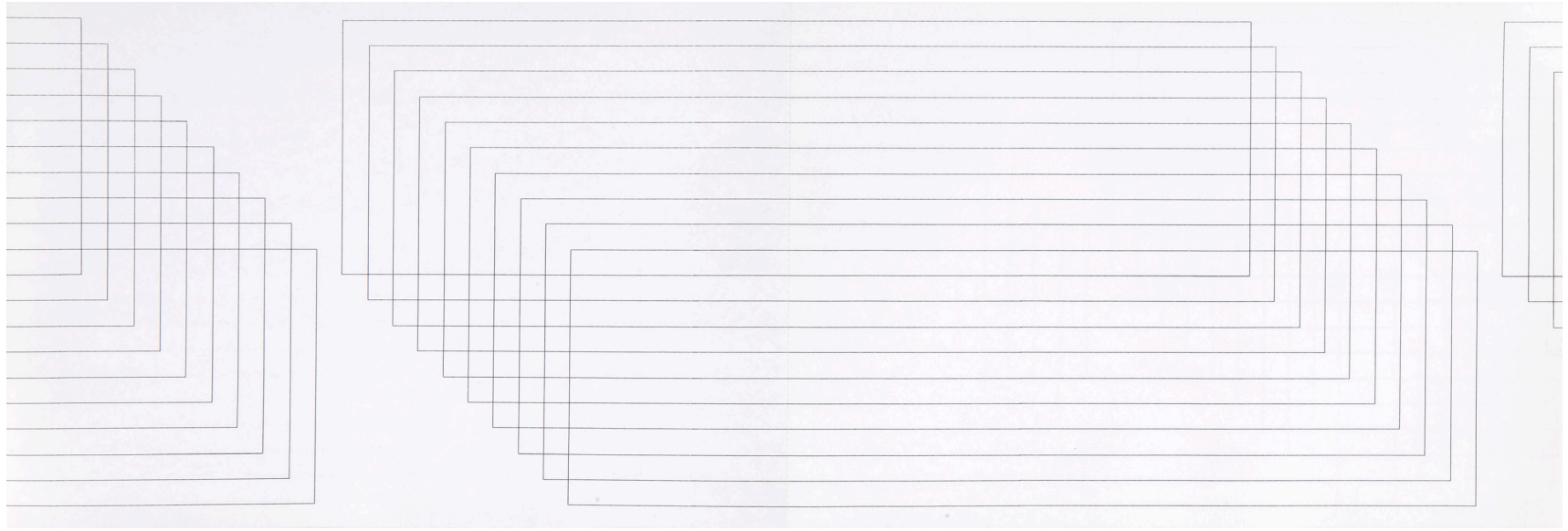
Rates! Rates! Rates! explora els *hacks* com a poderosos moments d'autonomia en els quals els artistes intervenen subtilment en la nostra realitat per subvertir acuradament la nostra percepció. L'exposició esdevé una cerca formal sobre el potencial del *hack* com a llenguatge dissident i poètic que apareix immers en els relats múltiples que donen lloc a una nova realitat.

ELENA ASINS

Shalom Elechen (Shalom Aleichem), 1988

Elena Asins irromp en l'espai expositiu amb codis virtuals per mitjà d'una obra que fa visible, palpable i permanent el lèxic digital, que altrament seria intel·ligible, irrepresentable i transitori. Aquesta metàfora visual és un intent inassolible de traduir la cadència i la forma de l'algoritme, convertint-lo en una poesia concreta per a l'era postdigital. L'artista indaga la capacitat expressiva del *hack* mitjançant la productiva ambigüitat dels codis virtuals per posar-nos al davant de dos llenguatges que representen, alhora, experiències i l'accés a realitats oposades.

L'artista Elena Asins va dur a terme una de les exploracions més intenses sobre el sublim i l'abast del pensament lògic i de l'àlgebra en la abstracció geomètrica. Per fer-ho van ser fonamentals les seves experiències al Centre de Càlcul de la Universitat Complutense de Madrid, que van donar testimoni de l'encreuament primerenc entre l'art i la tecnologia als anys seixanta, com també el seu treball amb Noam Chomsky a la Universitat de Colúmbia. En l'obra d'Asins sempre és present la temporalitat, o l'intent d'enfrontar-nos al temps, que hi apareix de manera performativa: la seva obra funciona com una partitura que necessita l'espectador per ser descodificada. El pas del temps se'ns mostra mitjançant els canvis subtils en la manera com flueixen les línies, els moviments acurats, la repetició i les progressions seqüencials que recorden la dansa. En aquest context, el 1978 l'artista va escriure que el buit existeix darrere de tot sentit de l'ordre: *no hi ha avall ni amunt / al darrere, al davant / a una banda / cap a totes bandes, cap a qualsevol banda / cap a qualsevol banda perquè tot és el mateix / per això elles ballen incessantment / no hi ha avall ni amunt.*



Elena Asins. *Shalom Elechen (Shalom Aleichem)*, 1988

ÖYVIND FAHLSTRÖM

Mao-Hope March, 1966

En l'obra *Mao-Hope March*, Öyvind Fahlström intercepta l'espai públic per escenificar una protesta a la Cinquena Avinguda de Nova York. Els manifestants duen uns cartells amb fotografies del còmic nord-americà Bob Hope i una del líder de la Xina comunista Mao Tse-tung. Mentre, una veu en off pregunta «Vostè és feliç?» als vianants, que responen desconcertats, parcs de paraules, representant així la conflictiva darrerria dels anys seixanta als Estats Units. La performance *Mao-Hope March* esdevé un amarg comentari sobre les estratègies propagandístiques de culte a les figures del poder. L'artista intercanvia la imatge del líder polític amb la de la celebritat, Bob Hope —entre els quals hi ha una inquietant semblança—, just en el moment que l'esfera política es comença a barrejar amb la indústria de l'entreteniment.

En l'obra de Fahlström sempre hi ha un element de performativitat que requereix la participació activa de l'espectador, una voluntat que es reflecteix tant en els seus primers treballs de poesia concreta com en les seves obres posteriors, com *Mao-Hope March*. En el seu conjunt es pot apreciar una preocupació constant pels mecanismes subjacents en l'organització de la política i l'economia i, especialment, les formes de manipulació de la informació. Les seves obres sovint fan servir la metàfora dels jocs per reflectir el context politicoeconòmic, i són concebudes com a arranjaments poeticovisuals de signes que requereixen la col·laboració del públic, així que també ofereixen una pluralitat de lectures.





Öyvind Fahlström. *Mao-Hope March*, 1966

ZHENG MAHLER

The Master Algorithm, 2019

Zheng Mahler proposa el *hack* com a gest que facilita l'especulació per trencar amb els relats hegemònics sobre l'incessant progrés econòmic a la Xina. Per fer-ho, introdueix Qiu Hao, *The Master Algorithm*, en una projecció hologràfica que muta, creix i desapareix en uns núvols de dades que es rematerialitzen com a malsons tecnoorientalistes i utopies algorítmiques. Per mitjà del llenguatge sincopat d'aquest déu/monstre virtual, els artistes introdueixen escenaris possibles que imaginin els possibles futurs del sistema de control de crèdit social. Qiu Hao conté multituds i adopta diferents personatges per narrar diferents relats, tot recitant una història cronològica de ciència-ficció sobre el futur procés d'industrialització. Cada tecnoutopia s'explica en diferents episodis, retrocedint en el temps precisament per poder connectar el present amb el seu futur, la qual cosa permet d'observar quines possibilitats van donar lloc als seus futurs escenaris.

Zheng Mahler és un col·lectiu de Hong Kong format per l'artista Royce Ng i l'antropòloga Daisy Bisenieks, que treballen plegats en projectes de recerca artística sobre mitjans digitals i fluxos transnacionals. L'obra *The Master Algorithm* acompanya *Nostalgia Machines*, un conjunt d'investigacions i exposicions sobre l'economia política de la quarta revolució industrial a la Xina i la seva intersecció amb la pràctica estètica.





ANTONI MUNTADAS

Paraules: la conferència de premsa, 1991-2017

Una col·lecció de diaris separa un monitor de televisió i una peanya buida i il·luminada, a l'expectativa d'un interlocutor que no apareix. Que potser és una invitació als visitants? La distància entre l'una i l'altra realitat està empedrada amb les paraules d'uns diaris que esbossen i desfiguren alhora una realitat tènue, que es dissol entre unes veus que irrompen amb les seves opinions contraposades, tergiversant l'opinió sobre un dia que ja ha passat. En la seva instal·lació *Paraules: la conferència de premsa*, l'artista Antoni Muntadas escenifica la seva preocupació constant pels mitjans de comunicació i la seva influència. El seu objectiu, com en gran part de la seva obra, és detectar i desxifrar els mecanismes de control i de poder mitjançant els quals es construeixen les maneres hegemòniques de veure, explorant el paper decisiu que tenen els mitjans de comunicació en aquest procés. En aquest cas, l'artista revela la impossibilitat de la imparcialitat i, arran d'aquesta condició, el sotmetiment continu a l'arbitri de les realitats paral·leles que poblen els mitjans nacionals.

Com en molts altres «paisatges mediàtics», Antoni Muntadas explora els fenòmens contemporanis associats a les dinàmiques polítiques, culturals i educatives, fent palesos i denunciant-ne els mecanismes intrínsecs i obrint un escrutini més ampli de la condició humana en una època de capitalisme avançat.



Antoni Muntadas. *Paraules: la conferència de premsa, 1991-2017*



Antoni Muntadas. Paraules: la conferència de premsa, 1991-2017

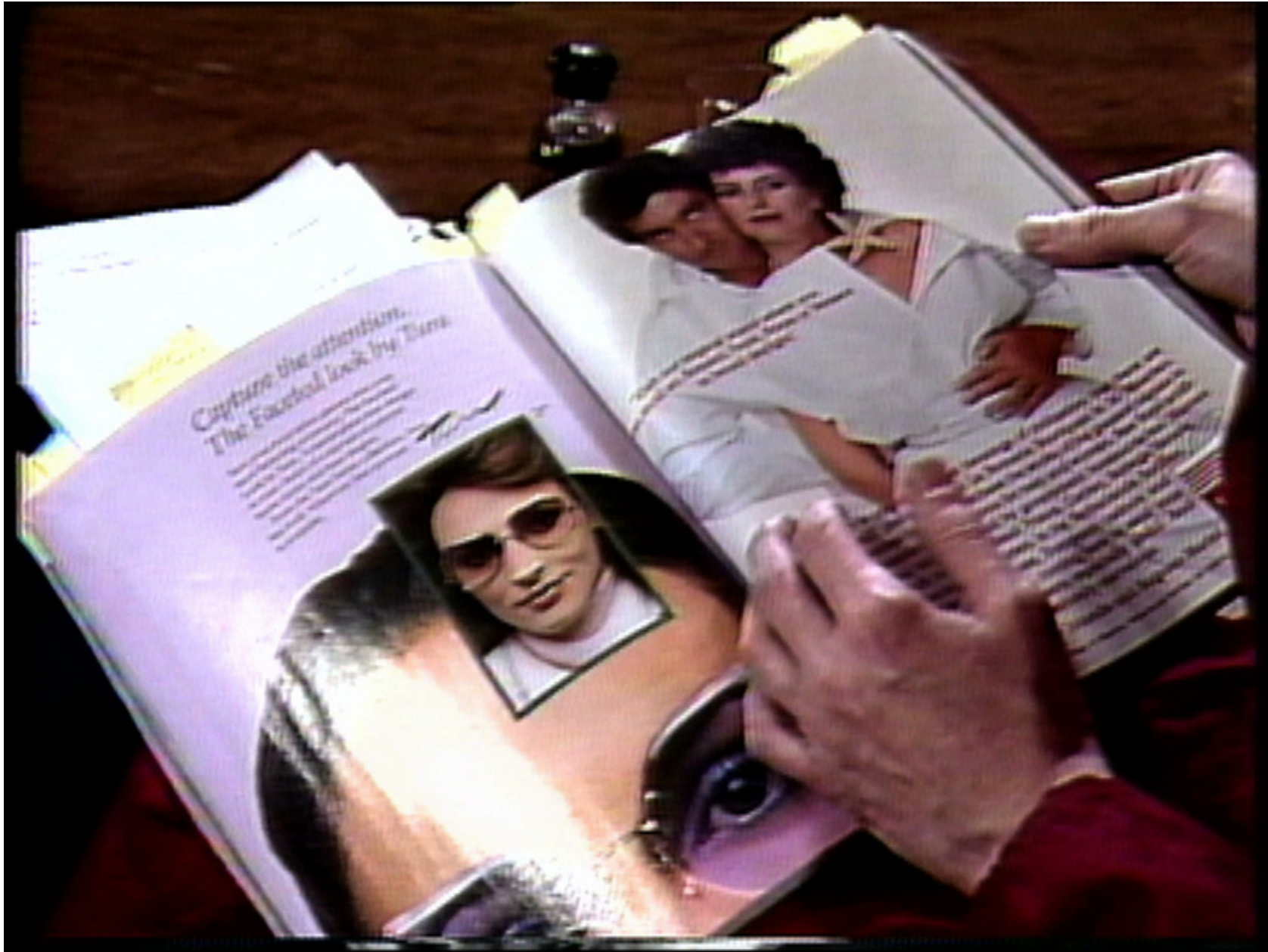
MARTHA ROSLER

Martha Rosler Reads 'Vogue', 1982

Martha Rosler Reads 'Vogue' és una videoperformance que va aparèixer per primera vegada a la Paper Tiger Television, que emetia a la televisió pública nord-americana. Lluny de les grans produccions i amb un mètode DIY, la Paper Tiger Television és un dels grans referents en la crítica als mitjans de comunicació, precisament treballant des de dins i mirant de produir les imatges en moviment d'una manera més equitable. Com molts dels seus episodis, *Martha Rosler Reads 'Vogue'* va ser enregistrat en viu i inserit dins la programació ordinària del canal de televisió. L'artista, amb el seu habitual discurs inexpressiu, hi desconstrueix la revista *Vogue*, tot disseccionant-la com a vehicle ideològic. Rosler relata l'aspiració, la fantasia, la formació de la identitat i els desafiaments feministes que contínuament descriuen les institucions culturals populars patriarcals, el millor exemple de les quals és l'emblemàtica publicació de Condé Nast.

Després de la performance, la peça continua amb unes imatges a mig camí entre el documental i el videoclip al·lucinatoris, barrejant imatges d'un taller clandestí de Manhattan on les costureres xineses confeccionen la roba destinada a la botiga de luxe Bloomingdales mentre sona la cançó *Die Young Stay Pretty* de Blondie. D'aquesta manera, la seva crítica anticapitalista pren el gènere com a base per tractar l'explotació del treball de gènere i immigrant.





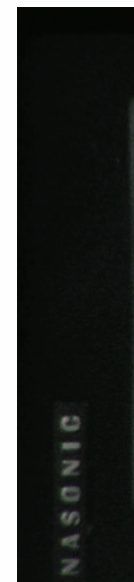
Martha Rosler. *Martha Rosler Reads 'Vogue'*, 1982

EVE SUSSMAN

whiteonwhite: algorithmicnoir, 2009-2011

L'artista explora l'ambigüitat poètica per mitjà de les gramàtiques algorítmiques. Per fer-ho, *whiteonwhite: algorithmicnoir* presenta un lloc industrial postapocalíptic mitjançant una narrativa sense un inici i un final determinats, que es desenvolupa digitalment gràcies a un programa informàtic que reedita constantment les seqüències del material audiovisual.

L'obra està formada per 3.000 clips, 80 veus en off i 150 peces musicals enregistrats en un viatge des de Moscou fins a la mar Càspia. Aquest registre cinematogràfic inclou tant paisatges urbans com els seus habitants, com també les observacions del protagonista, Holz. El personatge apareix atrapat dins de City-A, on sorgeixen diferents problemes en una història desarticulada i inconnexa. Es crea així una mena d'anàlisi etnogràfica fallida, interceptada per un algoritme que l'artista anomena «màquina de serendipitat»: un *hack* que reconstrueix la composició per mitjà de paraules clau que van apareixent a la pantalla secundària. Les juxtaposicions fortuïtes de veu, imatge i so creen una sensació de suspens continu que separa el protagonista de la seva pròpia narració. L'artista pren com a punt de partida l'emblemàtic quadre de Kazimir Malèvitx del 1918 *Blanc sobre blanc*, i construeix així una narrativa basada en les idees de l'artista rus sobre l'abstracció i la transcendència.



[SPACE]

[LOST]
[ALONE]
[NIGHT]

[H] "I'M TRYING TO MAKE A OUTGOING CALL"

[H] "THOSE ARE TWO DIFFERENT QUESTIONS"

[FUTURE] [JOURNEY]

[W] "SO, HOW LONG YOU BEEN IN THE REGION? LONELY?"

[CITY-A]

[NOIR]

[ANXIETY] [DECISION]

[SECRET]

[KIDS] [PINK] [JELOTRAK]

[PIPES]

[W] WELL, Y'KNOW, DO YOU MISS HOME?
DO YA MISS THOSE KIDS YOU USED TO TEACH?

[H] NO

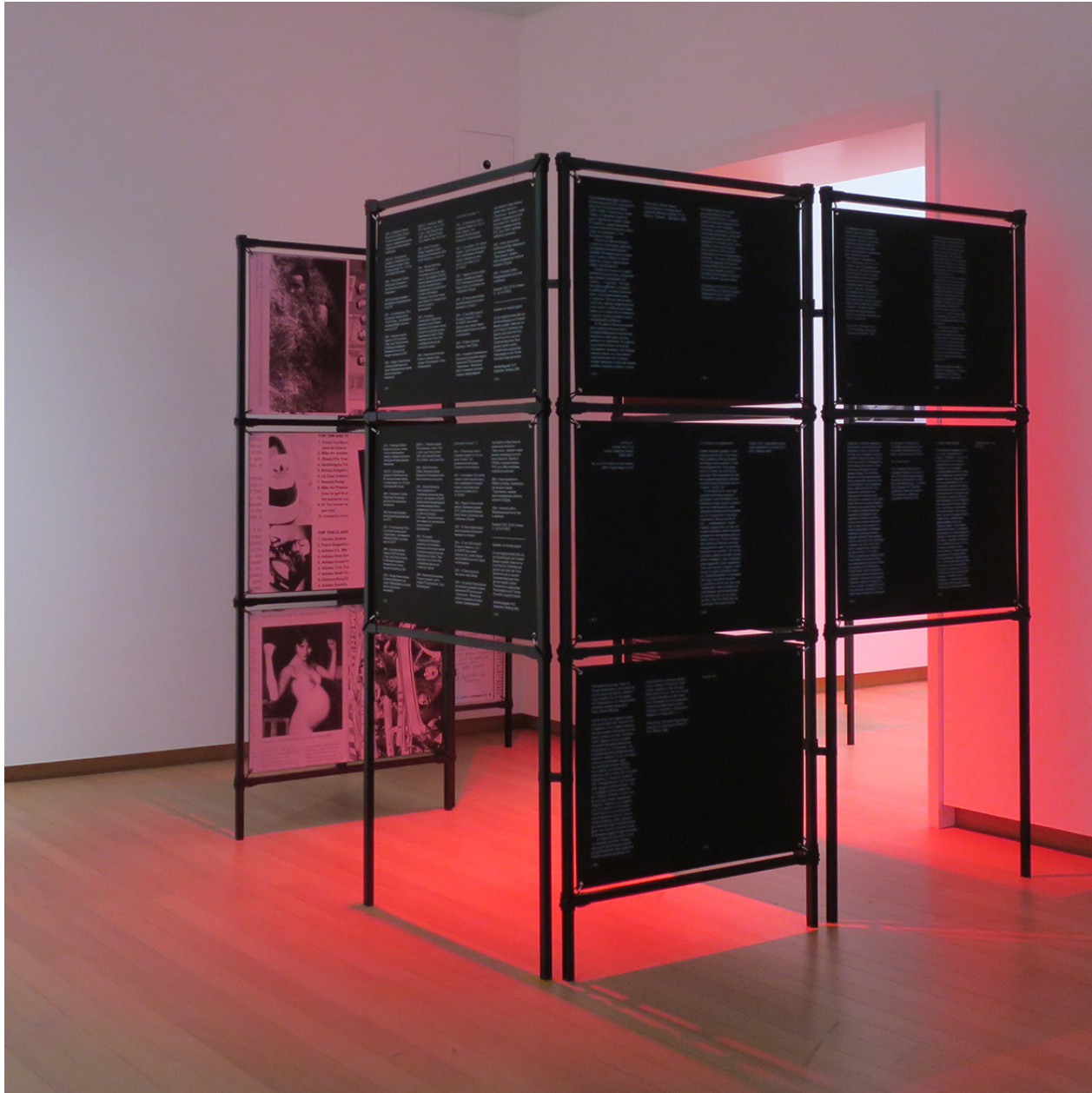
WERKER COLLECTIVE

A Gestural History of a Young Worker, 2019

En l'obra de Werker Collective, el *hack* apareix com una estratègia per inserir relats dissidents. En *A Gestural History of a Young Worker* creen una imatge utòpica que sintetitza el treball amb el desig mitjançant la inclusió d'una narrativa *queer* en una selecció de revistes, arxius i fotografia documental sobre la figura del treballador.

La seva obra s'inspira en la Vereinigung der Arbeiter-Fotografen Deutschlands (Associació Alemanya de Fotògrafs Obrers), nascuda als anys vint a Alemanya als albars dels moviments fotogràfics experimentals de la Unió Soviètica. Els fotògrafs hi col·laboraven amb els treballadors i els sindicats per fer visibles les condicions socials i polítiques des de la perspectiva de la classe obrera. De la mateixa manera, *A Gestural History of a Young Worker* emprà imatges d'arxiu, revistes, propaganda i arxius soviètics com a fonament per reformular el cos del treballador, generalment representat mitjançant complexions fortes i atlètiques. Aquestes fotografies s'intercalen amb d'altres de cossos no normatius, la qual cosa permet una relectura crítica sobre els arquetips preceptius, desconstruint els paradigmes del treball, el gènere i la sexualitat.

Aquest projecte fou desenvolupat amb l'ajuda de Georgy Mamedov, comissari i activista LGBTQI+ kirguís que va col·laborar amb Werker Collective a Rússia. Es va presentar per primera vegada a la 5a Biennal Industrial dels Urals, a Iekaterinburg, Rússia. Però la «lei de propaganda gai» del 2013 va fer que el projecte tan sols es pogués exhibir alertant del seu contingut «per a majors de 18 anys» i, a més, sis imatges van ser cobertes pels organitzadors.



Werker Collective. *A Gestural History of a Young Worker*, 2019



Werker Collective. A Gestural History of a Young Worker, 2019

GORDON MATTA-CLARK

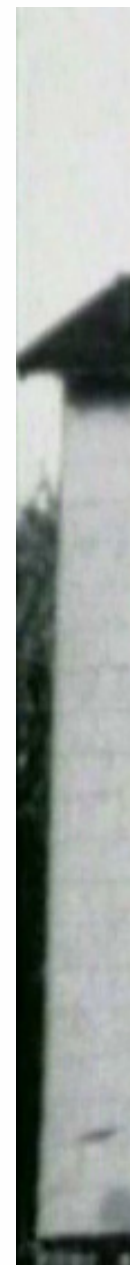
Splitting, 1974 / Conical Intersect, 1975

Les dues obres que es presenten a l'exposició, el vídeo *Splitting* i la documentació de *Conical Intersect*, pertanyen al que l'artista, Gordon Matta-Clark, va anomenar «anarquitectura». Aquestes peces documenten dues performances diferents però amb el mateix esperit: interceptar i tallar edificis per desestructurar-los i reconsiderar així l'opressiu teixit urbà. Matta-Clark comparava els seus talls d'edificis amb «malabarismes amb la sintaxi». Aquesta metàfora demostra el seu *hack* urbà no com a destructiu, sinó com una intervenció per replantejar els espais. De l'estabilitat i la invariabilitat inherents a l'arquitectura a la mobilitat i el diàleg amb la llum creats pels talls, que obren la construcció a la natura.

La seva obra confina la crítica institucional de la primera onada, l'art conceptual en relació amb la natura i la performance per desconstruir la fisicalitat arquitectònica. Matta-Clark tallava literalment els edificis abandonats per crear uns espais vertiginosos esculpits a partir de buits i d'esquerdes. En desestructurar els llocs existents, volia revelar la tirania del tancament urbà.

Conical Intersect va ser la contribució de l'artista a la Biennial de París del 1975, i exemplifica la seva crítica a la gentrificació urbana just quan París es disposava a construir el Centre Georges Pompidou, per a la qual cosa calia enderrocar dos edificis del segle XVII. Matta-Clark va crear un forat en forma d'espiral en un d'aquests edificis i va crear així el seu antimonument, del qual només queden les fotografies que s'exposen. La incisió en forma de periscopi permetia als vianants d'observar els esquelets interns, i és així com va gestar una poètica de la ruïna urbana.

Pel que fa a *Splitting*, hi apareix una casa abandonada que l'artista talla per la meitat per deixar que hi passi la llum, creant una imatge onírica que deixa entreveure la natura en contacte amb l'arquitectura. No tan sols parla de la temporalitat d'aquests edificis que van de dret a l'abandó, sinó també sobre la necessitat de reconsiderar-ne els principis fonamentals.





Gordon Matta-Clark. *Splitting*, 1974



Gordon Matta-Clark. *Conical Intersect*, 1975

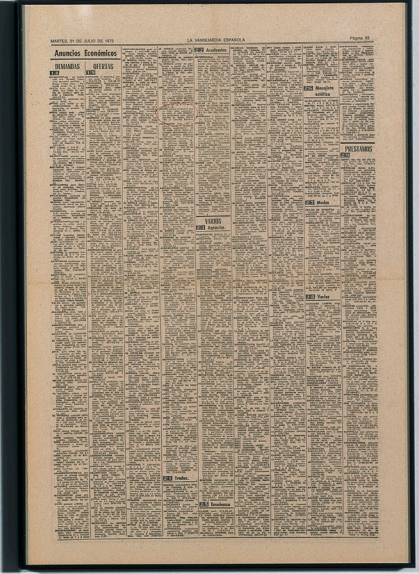
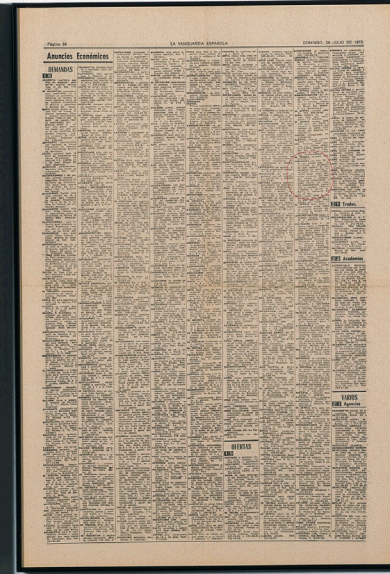
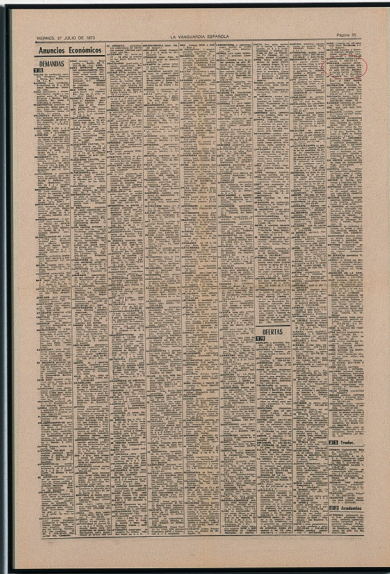
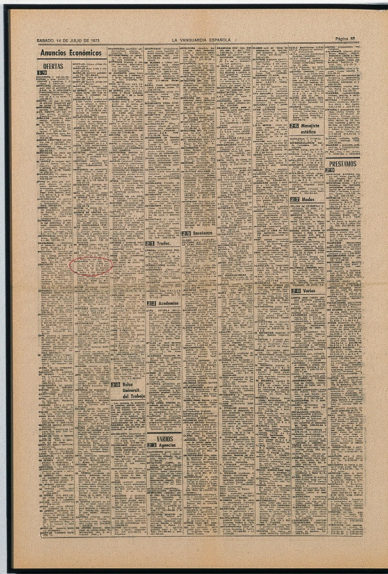
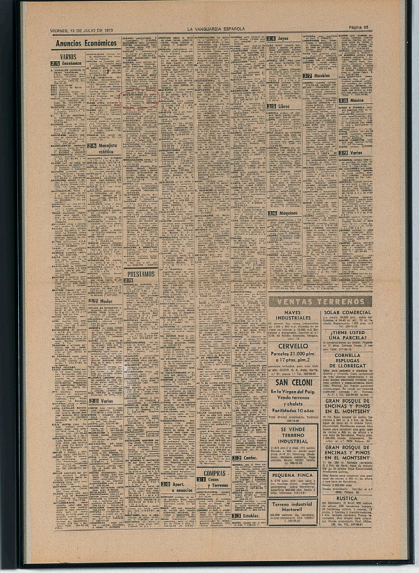
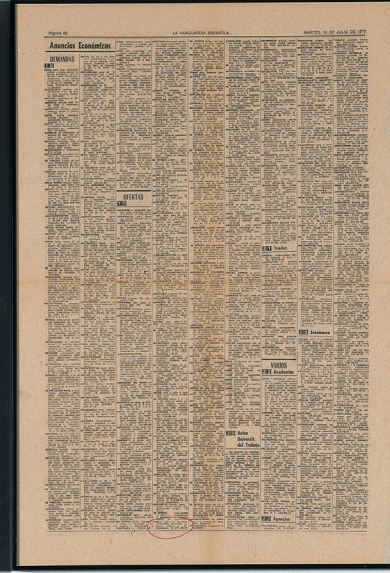
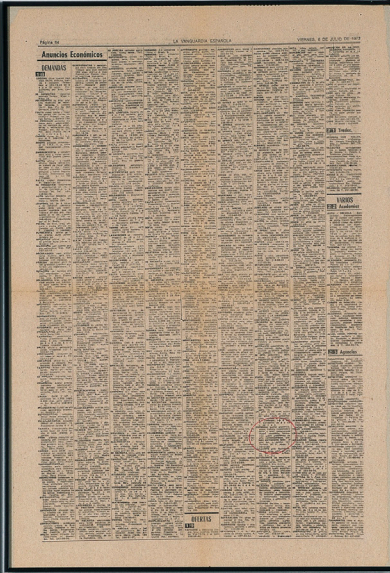
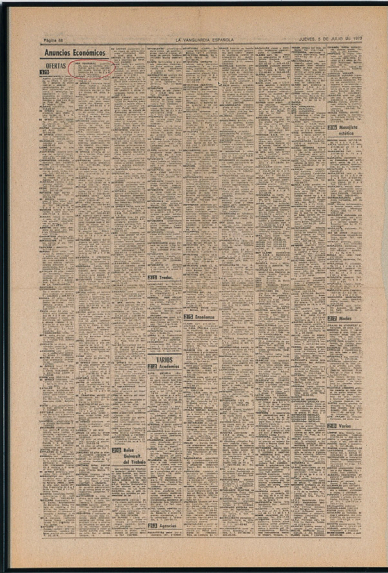
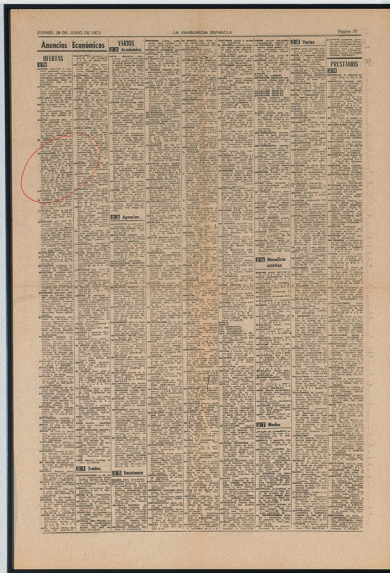
GRUP DE TREBALL

Anunciamos, 1973

«ANUNCIAMOS la aparición de 27 anuncios en esta misma sección de este periódico que realizarán 9 personas del día 1 a 26 de julio como sigue.» Així declarava el col·lectiu Grup de Treball el començament de la seva sèrie d'anuncis a *La Vanguardia*, que es van publicar entre el juny i el juliol del 1973. Grup de Treball no només s'apodera de la premsa en inserir-hi aquesta sèrie, sinó que la seva crítica s'expandeix investigant el poder de la paraula com a registre lingüístic polític. Així, *Anunciamos* empra el llenguatge tant com a inferència en la realitat com per parodiar els signes visuals característics de la censura.

La sèrie *Anunciamos* forma part de la primera època de Grup de Treball, format per Jordi Benito, Manuel Rovira, Carles Santos, Francesc Abad, Antoni Mercader, Alicia Fingerhut, Dorothee Selz, Antoni Muntadas i Morera. En aquest moment s'assenten les bases del grup, que pren com a fonament la condició crítica del llenguatge i la seva capacitat per a l'agitació de consciències. En aquest context, la premsa esdevé una peça essencial del seu discurs, sempre com a factor primordial en l'articulació de l'opinió pública.





LLISTA D'OBRES

Elena Asins

Shalom Elechen (Shalom Aleichem)

[La pau sigui amb vosaltres]

1988

Paper. Impressió digital sobre paper continu

Llibre de 236 fulls de 21 × 30,5 cm cada un

Col·lecció Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Öyvind Fahlström

Mao-Hope March

[La marxa de Mao-Hope]

1966

Pel·lícula de 16 mm transferida a vídeo, b/n, so, 4 min 50 s

Director, productor i editor de so: Öyvind Fahlström

Càmera i muntatge: Alfons Schilling

Entrevistador: Bob Fass

Col·lecció MACBA. Consorci MACBA

Grup de Treball

Anunciamos

[Anunciem]

1973

Tinta impresa i retolador sobre paper

13 fulls de 49,5 × 34 cm cada un

Col·lecció MACBA. Dipòsit de la Generalitat de Catalunya.

Col·lecció Nacional d'Art i Donació Grup de Treball

Zheng Mahler

The Master Algorithm

2019

Animació 3D, 9 ventiladors hologràfics,

so Bluetooth, 15 min 24 s

Zheng Mahler

Gordon Matta-Clark*Splitting*

[Partició]

1974

Pel·lícula súper-8 transferida a vídeo,

b/n i color, sense so, 11 min 5 s

Col·lecció MACBA. Consorci MACBA

Gordon Matta-Clark*Conical Intersect*

[Intersecció cònica]

1975

Fotocollage de fotografies a les sals de plata

18 x 13,3 cm

Col·lecció MACBA. Fundació MACBA

Antoni Muntadas*Paraules: la conferència de premsa*

1991-2017

Instal·lació audiovisual

Dimensions variables

Col·lecció d'Art Contemporani Fundació "la Caixa"

Martha Rosler*Martha Rosler Reads 'Vogue'*[Martha Rosler llegeix *Vogue*]

1982

Vídeo monocanal, color, so, 25 min 45 s

Col·lecció MACBA. Dipòsit de l'Ajuntament de Barcelona

Eve Sussman*whiteonwhite: algorithmicnoir*

[Blancsobreblanc: negrealgorítmic]

2009-2011

Videoprojecció: software que combina aleatòriament

imatges i veus, ordinador i monitor LCD

Dimensions variables

Col·lecció d'Art Contemporani Fundació "la Caixa"

Werker Collective*A Gestural History of a Young Worker*

[Història gestual d'un jove treballador]

2019

Instal·lació

Plafons de 210 x 60 cm cada un

Werker Collective

BIOGRAFIA

Bárbara Cueto (Oviedo, Astúries) és comissària digital a C/O Berlin, una fundació dedicada a la fotografia i als nous mitjans visuals. És llicenciada en Periodisme per la Universitat Complutense de Madrid i màster en Gestió Artística per la Universitat de Maastricht. Actualment prepara el seu doctorat a la Universitat d'Amsterdam, on investiga la tecnologia *blockchain* com a eina d'imaginació radical i els seus efectes colaterals en el concepte del valor.

Ha rebut diversos guardons i beques, entre els quals el premi Inéditos per a comissaris emergents el 2017 i la Beca de Comissariat de la Fundación Botín el 2014/2015.

Els seus projectes se situen en la intersecció entre l'art contemporani, les noves tecnologies i l'activisme. Ha publicat, convocat i comissariat projectes en un ampli ventall d'institucions internacionals, entre les quals el Singapore Art Museum, el Van Abbemuseum d'Eindhoven, el Museu d'Art Modern i Contemporani de Seül i el Centre de Cultura Asiàtica de Gwangju a Corea del Sud, el Museu d'Art Modern de Moscou (en el marc de la VI Biennal Internacional d'Art Jove de Moscou), la Marres Huis voor Hedendaagse Cultuur de Maastricht, La Casa Encendida de Madrid, el Bétonsalon de París, l'Impakt Festival d'Utrecht o el centre d'art contemporani De Appel d'Amsterdam. Ha estat artista resident al Tokyo Wonder Site del Japó, al Rupert de Lituània i a la Cité internationale des arts de París. Actualment viu i treballa a Berlín.

