

IRATAS!

IRATAS!

IRATAS!

**La gramática
poética
del *hack***

**Colección Fundación "la Caixa"
Apoyo a la Creación. Comisart**

IRAT

IRAT

IRAT

TAS!
TAS!
TAS!

Con obras de

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

Comisariada por

Bárbara Cueto

Exposición

Producción	Fundación "la Caixa"
Jurado Apoyo a la Creación. Comisart 5.ª edición	Diana Guijarro Antònia M. Perelló Filipa Ramos Manuel Segade
Comisaria	Bárbara Cueto
Diseño del montaje	Pep Canaleta (3carne33)
Gráfica de la exposición	Alex Gifreu

Catálogo

Edición	Fundación "la Caixa"
Texto	Bárbara Cueto
Diseño gráfico	Alex Gifreu
Corrección y traducción	Judit Cusidó Tim James Morris (Barcelona Kontext)

Catálogo en línea accesible en:

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

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

Créditos fotográficos

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

© del texto, la autora
 © de las fotografías, los fotógrafos
 © de las traducciones, los traductores
 © de la edición, Fundación "la Caixa", 2022
 Pl. de Weyler, 3 - 07001 Palma

ISBN: 978-84-9900-315-3

8**¡Ratas! ¡Ratas! ¡Ratas!
La gramática poética del *hack*****Bárbara 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****Lista de obras****66****Biografía**

IRATAS!

IRATAS!

IRATAS!

**La gramática
poética
del *hack***

Bárbara Cueto

En 1903, Guglielmo Marconi quiso presentar por primera vez al público londinense la transmisión de mensajes de forma inalámbrica. Separados por casi 500 km, el receptor debía reproducir a la Royal Institution las primeras palabras enviadas por Marconi desde Cornualles. Pero su rival, el ingeniero e inventor Nevil Maskelyne, estaba más cerca de la institución y pudo anticiparse a la señal con otro mensaje emitido en código morse: «¡Ratas! ¡Ratas! ¡Ratas!», y algunos insultos más a los allí presentes. Sin embargo, nadie lo escuchó, el asistente Arthur Blok descifró el mensaje pero no se lo comentó a su jefe, el profesor Fleming, hasta pasados unos días. Fue el mismo profesor Fleming quien, al saberlo, escribió una carta a *The Times* denunciando ese «gamberrismo científico». La radio no era un canal privado como Marconi lo había hecho parecer: los mensajes inalámbricos podían ser interceptados e interferidos. Y así fue como ese corto e intrusivo fragmento se convirtió en el primer *hack* de la historia.

La exposición *¡Ratas! ¡Ratas! ¡Ratas!* toma el *hack* como acto poético y gesto político y, de esta forma, explora el modo en que los artistas irrumpen con gramáticas virtuales para revelar un espacio liminal donde poder imaginar alternativas a relatos hegemónicos. Al igual que la poesía, que utiliza el lenguaje para profundizar en los significados, el *hacking* implica una comprensión afectiva de los matices de los vocabularios virtuales. El *hack* se convierte en un tipo de comunicación que pronuncia la ambigüedad poética de los relatos divergentes y permite formular historias múltiples en una realidad sustituta. La escritura del *hack* adopta una relación diferencial, tanto concreta como crítica, con el horizonte de la utopía, que, debemos recordar, es un no-lugar, un tiempo y un espacio alternativos que solo son posibles momentáneamente (o eventualmente) como experiencia vivida. El propio lenguaje nos ofrece un medio expansivo y holístico para la poesía del *hack*, un terreno para la fantasía y la agencia que invoca simultáneamente la particularidad

radical, la opacidad material, la otredad espacial y el aplazamiento temporal. Como explica el poeta Barrett Watten, «el lenguaje en la poesía es un no-lugar poético que puede ser poderosamente transformador, incluso utópico en última instancia, en su potencial radical».¹ En consecuencia, la muestra se transforma en una estructura de lectura y relectura política que propone un ejercicio desordenado de traducción a través de la evocación poética de la alteridad, la sensibilidad del código digital y los léxicos tecnológicos disidentes. De esta forma, crea un terreno fluido donde los lenguajes no representan la realidad, sino la posibilidad.

En español usamos *hack* casi siempre como verbo (jaquear o hackear) y en referencia a nuevas tecnologías, a formas de infiltrarse de manera no autorizada en un sistema informático. Pero si lo consideramos más allá de ese contexto, el *hack* es un mecanismo que puede interrumpir cualquier naturaleza o experiencia. Un *hack* es, así, una forma de confrontarnos con una realidad alternativa. El filósofo McKenzie Wark considera que hackear es «liberar la virtualidad en lo real, expresar la diferencia de lo verdadero».² Así, el *hack* es una herramienta para insertar algo virtual, entendido como algo que tiene presencia aparente y no real. Si entendemos hackear de esta forma, podemos hacerlo en cualquier aspecto real, cualquier naturaleza o cualquier experiencia. «Al abstraer de la naturaleza, el *hacker* produce la posibilidad de otra naturaleza, una segunda naturaleza, una tercera naturaleza, naturalezas hasta el infinito, doblándolas y redoblándolas.»³ Como resultado, un *hack* implica una fuerza tanto productiva como destructiva, ya que propone nuevas posibilidades, opciones alternativas y nuevas formas de acceder a la realidad, trabajando en paralelo o en oposición.

Si hablásemos en términos de Jacques Rancière, el *hack* sería una forma de «redistribuir lo sensible». Rancière considera *lo sensible* como una especie de *statu quo* o un sentido común que articula lo que está bien o mal, tanto en

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

2
McKenzie Wark, *Un manifiesto hacker*. Traducción de Laura Manero Jiménez. Barcelona, Alpha Decay, 2006.

3
Ibid.

acciones como en sujetos. Organiza la realidad experiencial y espacialmente, y se traduce en normas, culturas, maneras de hablar, leyes y políticas. Por ello, la redistribución de lo sensible cambia la perspectiva de cómo interactuamos con nuestro entorno. Este proceso nunca es singular, sino múltiple, y actúa como un *hack*: es una invitación a la transformación plural. Del mismo modo, la exposición genera un estado suspendido de posibilidad, donde las obras ponen en tela de juicio la estabilidad de los significados y redibujan nuevos contornos a sus límites. Inevitablemente, este gesto se convierte en uno político, pues abre una ventana hacia nuevas demandas, expectativas y deseos. Las obras encapsulan la potencialidad de cambio radical que está latente en cada dogmatismo aparente o cada fuerza hegemónica. Como diría Michel Foucault, si hay un poder, también hay un contrapoder. Así, la muestra presenta el *hack* como un contrapoder para transformar la percepción de la realidad a través de la imaginación.

¡Ratas! ¡Ratas! ¡Ratas! propone la idea del *hack* como una intervención desde una perspectiva expandida, a través de una selección de obras que representan diferentes generaciones y múltiples medios. No pretende crear taxonomías ni *rankings*, y tampoco hay un circuito preestablecido en el diseño, sino formas distintas de moverse que acentúan distintos diálogos y enriquecen distintos niveles de conversación. El *hack* presenta un terreno fértil que da lugar a la abundancia de significados e interpretaciones. Por ejemplo, ciertas obras ponen mayor énfasis en la agencia o la capacidad mediadora de lo poshumano, como sería el caso de **Eve Sussman**, **Zheng Mahler** y **Elena Asins**. Otro grupo podría representar la poética del relato múltiple, como **Gordon Matta-Clark**, **Werker Collective** o **Martha Rosler**. Por su lado, otros autores entienden el *hack* en relación con las políticas de control y la influencia de los medios de comunicación, y ahí estaría presente la obra de **Öyvind Fahlström**, de **Antoni Muntadas** y de **Grup de Treball**.

Pero, desde luego, no se trata de compartimentos estancos, sino de terrenos fluidos con múltiples significados. Por ejemplo, Martha Rosler podría conceptuarse en el último grupo que hace referencia a lo político y los medios de comunicación. Elena Asins también puede entenderse dentro de las poéticas del relato múltiple. O la ambivalencia del *hack* como constructor o destructor de narrativas aparece en la obra de Eve Sussman. De esta forma, la exposición intenta provocar nuevas sinergias y entendimientos, lecturas novedosas que muestran el *hack* como una estrategia emancipadora para contravenir los relatos hegemónicos.

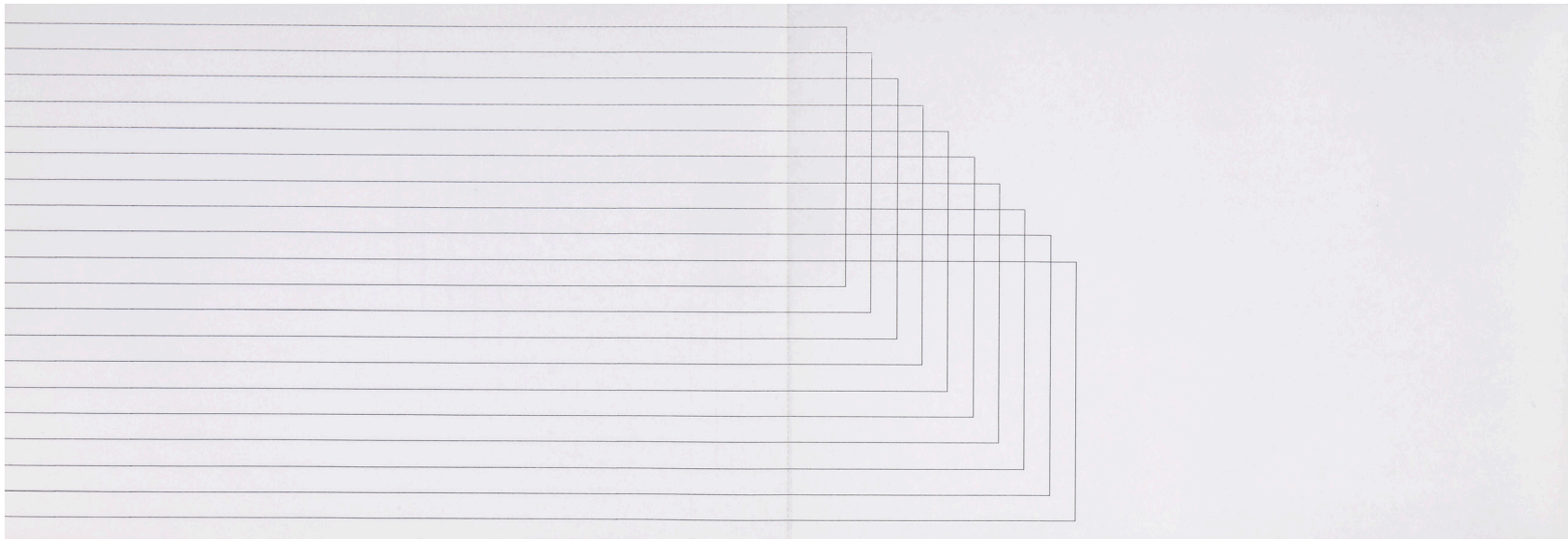
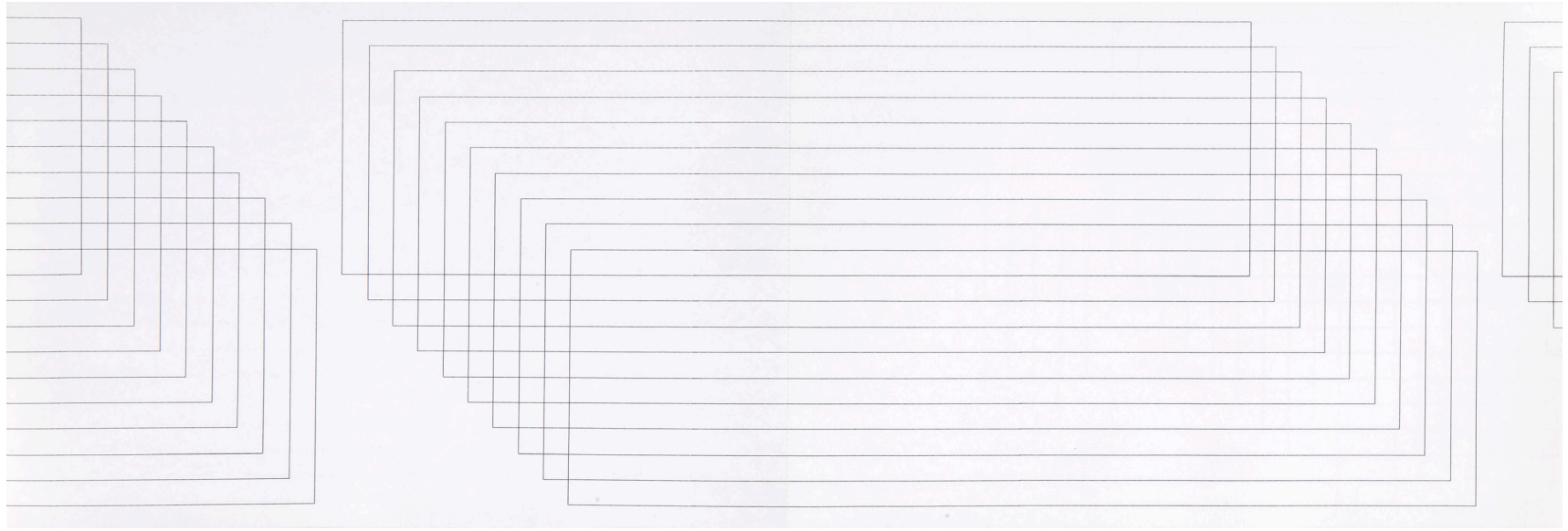
¡Ratas! ¡Ratas! ¡Ratas! explora los *hacks* como poderosos momentos de autonomía en los que los artistas intervienen sutilmente en nuestra realidad para subvertir cuidadosamente nuestra percepción. La exposición se convierte en una investigación formal sobre el potencial del *hack* como un lenguaje disidente y poético que aparece sumergido en los relatos múltiples que dan lugar a una nueva realidad.

ELENA ASINS

Shalom Elechen (Shalom Aleichem), 1988

Elena Asins irrumpe con códigos virtuales en el espacio expositivo a través de una obra que hace visible, palpable y permanente el léxico digital, que de otra forma sería ininteligible, irrepresentable y transitorio. Esta metáfora visual es un intento inalcanzable por traducir la cadencia y la forma del algoritmo, convirtiéndolo en una poesía concreta para la era posdigital. La artista indaga en la capacidad expresiva del *hack*, utilizando la productiva ambigüedad de los códigos virtuales para confrontarnos con dos lenguajes que representan tanto experiencias como el acceso a realidades opuestas.

La artista Elena Asins llevó a cabo una de las exploraciones más intensas sobre lo sublime y el alcance del pensamiento lógico y el álgebra en la abstracción geométrica. Para ello fueron fundamentales sus experiencias en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid, que dieron testimonio del temprano cruce entre el arte y la tecnología en los años sesenta, así como su trabajo con Noam Chomsky en la Universidad de Columbia. En la obra de Asins siempre está presente la temporalidad, o el intento de confrontarnos con el tiempo, que aparece de forma performativa: su obra funciona como una partitura que necesita del espectador para decodificarla. El paso del tiempo aparece a través de los sutiles cambios en el fluir de las líneas, movimientos cuidadosos, la repetición y las progresiones secuenciales que recuerdan a la danza. En este contexto, en 1978 la artista escribió que el vacío existe detrás de todo sentido de orden: *no hay abajo ni arriba / atrás, adelante / a un lado / hacia todos lados, hacia cualquier lado / hacia cualquier lado porque todo es lo mismo / por eso ellas danzan incesantemente / no hay abajo ni arriba.*



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

ÖYVIND FAHLSTRÖM

Mao-Hope March, 1966

En la obra *Mao-Hope March*, Öyvind Fahlström intercepta el espacio público para escenificar una protesta en la Quinta Avenida de Nueva York. En ella, los manifestantes aparecen llevando carteles con fotos del cómico norteamericano Bob Hope y una del líder de la China comunista Mao Tse-Tung. Mientras tanto, una voz en *off* pregunta «¿Es usted feliz?» a los viandantes, que responden confundidos, parcos en palabras, representando así los conflictivos finales de los años sesenta en los Estados Unidos. La performance *Mao-Hope March* se convierte en un ácido comentario sobre las estrategias propagandísticas de culto a las figuras de poder. El artista intercambia la imagen del líder político con la de la celebridad, Bob Hope, entre los que existe una inquietante semejanza, justo en un momento en que la esfera política se empieza a entremezclar con la industria del entretenimiento.

La obra de Fahlström siempre contiene un elemento de performatividad donde se requiere la participación activa del espectador, deseo que se refleja en sus primeros trabajos de poesía concreta y en sus posteriores obras, como *Mao-Hope March*. En toda ella se puede apreciar su constante preocupación por los mecanismos subyacentes en la organización de la política y la economía y, en especial, las formas de manipulación de la información. Sus obras utilizan a menudo la metáfora de los juegos para reflejar el contexto político-económico, y son concebidas como arreglos poético-visuales de signos que requieren la colaboración de la audiencia, por lo que también ofrecen una pluralidad de lecturas.





Öyvind Fahlström. *Mao-Hope March*, 1966

ZHENG MAHLER

The Master Algorithm, 2019

Zheng Mahler propone el *hack* como gesto que facilita la especulación para romper con los relatos hegemónicos sobre el incesante progreso económico en China. Para ello, introduce a Qiu Hao, *The Master Algorithm*, en una proyección holográfica que muta, crece y desaparece en nubes de datos que se rematerializan como pesadillas tecno-orientalistas y utopías algorítmicas. A través del lenguaje sincopado de este dios/monstruo virtual, los artistas introducen escenarios posibles que imaginan los posibles futuros del sistema de control de crédito social. Qiu Hao contiene multitudes y adopta distintos personajes para narrar distintos relatos, recitando una historia cronológica de ciencia ficción sobre el futuro proceso de industrialización. Cada tecno-utopía aparece contada en diferentes episodios, retrocediendo en el tiempo precisamente para poder conectar el presente con su futuro, lo que permite observar qué posibilidades dieron lugar a sus futuros escenarios.

Zheng Mahler es un colectivo de Hong Kong compuesto por el artista Royce Ng y la antropóloga Daisy Bisenieks, que trabajan juntos en proyectos de investigación artística sobre medios digitales y flujos transnacionales. *The Master Algorithm* es una obra que acompaña a *Nostalgia Machines*, un conjunto de investigaciones y exposiciones sobre la economía política de la cuarta revolución industrial en China y su intersección con la práctica estética.





ANTONI MUNTADAS

Palabras: la conferencia de prensa, 1991-2017

Una colección de periódicos separa un monitor de televisión y un pedestal vacío e iluminado, a la espera de un interlocutor que no aparece. ¿Quizás una invitación a los visitantes? La distancia entre una y otra realidad está empedrada con las palabras de unos periódicos que a la vez esbozan y desfiguran una realidad tenue, que se disuelve entre voces que irrumpen con sus opiniones confrontadas, tergiversando la opinión sobre un día que ya ha pasado. En su instalación *Palabras: la conferencia de prensa*, el artista Antoni Muntadas escenifica su constante preocupación por los medios de comunicación y su influencia. Su objetivo, como el de gran parte de su obra, es detectar y descifrar los mecanismos de control y poder a través de los cuales se construyen las formas hegemónicas de ver, explorando el papel decisivo que juegan los medios de comunicación en este proceso. En este caso, el artista revela la imposibilidad de la imparcialidad y, a través de esta condición, el continuo sometimiento a merced de las realidades paralelas que habitan en los medios nacionales.

Como con muchos otros «paisajes mediáticos», Antoni Muntadas investiga los fenómenos contemporáneos asociados a las dinámicas políticas, culturales y educativas, revelando y denunciando sus mecanismos intrínsecos y abriendo un escrutinio más amplio de la condición humana en una época de capitalismo avanzado.



Antoni Muntadas. *Palabras: la conferencia de prensa, 1991-2017*



Antoni Muntadas. Palabras: la conferencia de prensa, 1991-2017

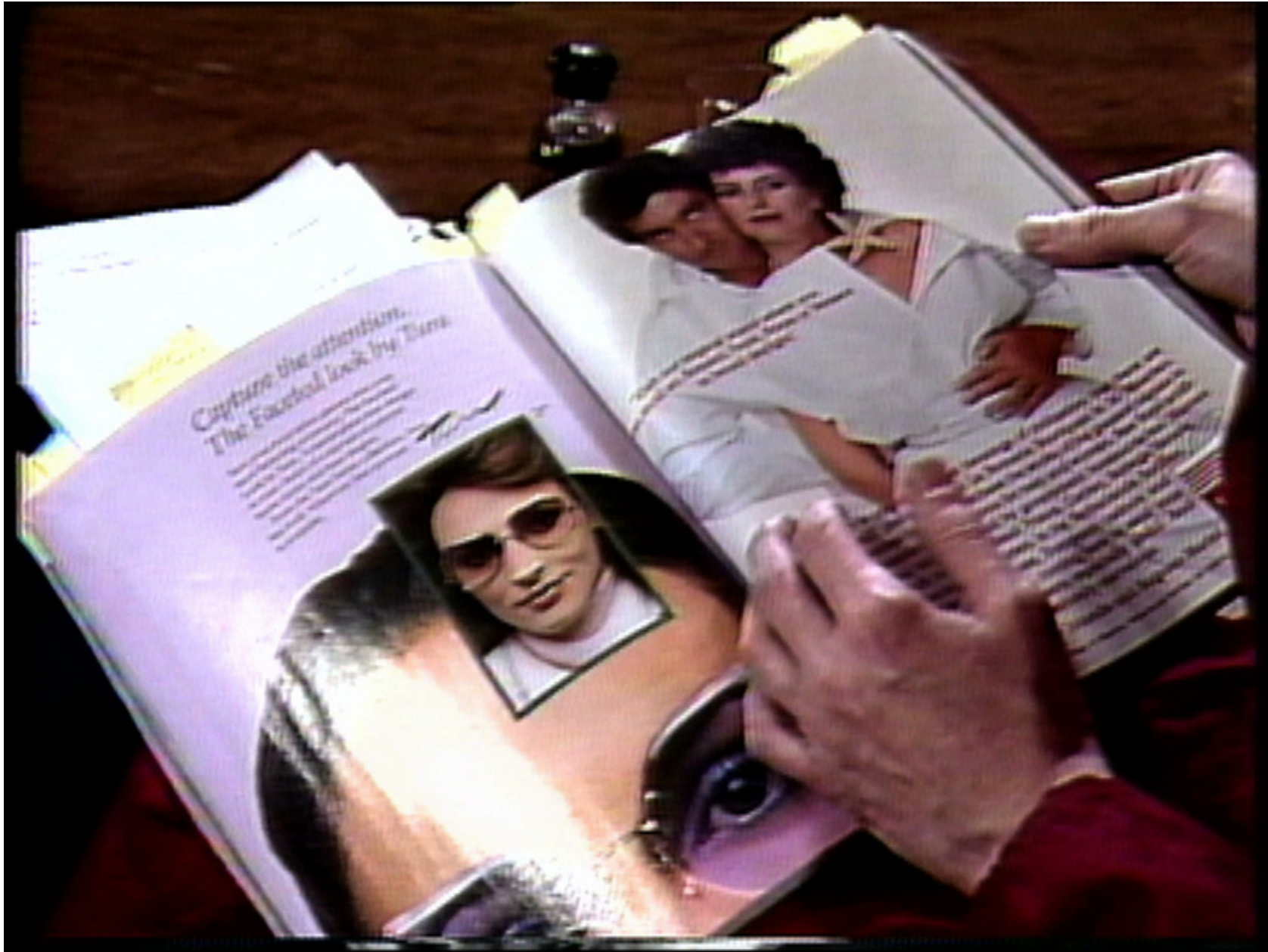
MARTHA ROSLER

Martha Rosler Reads 'Vogue', 1982

Martha Rosler Reads 'Vogue' es una videoperformance que apareció por primera vez en la Paper Tiger Television, que emitía en la televisión pública norteamericana. Lejos de las grandes producciones y con un método DIY, Paper Tiger Television es uno de los grandes referentes en la crítica a los medios de comunicación, precisamente trabajando desde dentro e intentando producir las imágenes en movimiento de forma más equitativa. Como muchos de sus episodios, *Martha Rosler Reads 'Vogue'* fue grabado en vivo e insertado dentro de la programación ordinaria del canal televisivo. En él, la artista, con su habitual discurso inexpressivo, deconstruye la revista *Vogue*, diseccionándola como vehículo ideológico. Rosler relata la aspiración, la fantasía, la formación de la identidad y los desafíos feministas continuamente descritos en las instituciones culturales populares patriarcales, cuyo mejor ejemplo es la publicación insignia de Condé Nast.

Tras su performance, la pieza continúa con unas imágenes a medio camino entre un documental y un videoclip alucinados, mezclando imágenes de un taller clandestino de Manhattan donde las costureras chinas confeccionan la ropa destinada a la tienda de lujo Bloomingdales mientras suena la canción *Die Young Stay Pretty* de Blondie. De esta forma, su crítica anticapitalista toma el género como base para tratar la explotación del trabajo de género e inmigrante.





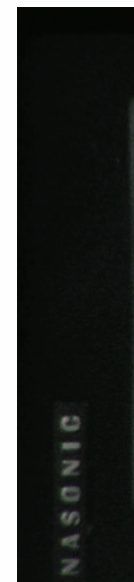
Martha Rosler. *Martha Rosler Reads 'Vogue'*, 1982

EVE SUSSMAN

whiteonwhite: algorithmicnoir, 2009-2011

La artista explora la ambigüedad poética a través de las gramáticas algorítmicas. Para ello, *whiteonwhite: algorithmicnoir* presenta un lugar industrial posapocalíptico a través de una narrativa sin un inicio y un final determinados, que se desarrolla digitalmente gracias a un programa informático que reedita constantemente las secuencias del material audiovisual.

La obra está formada por 3.000 clips, 80 voces en *off* y 150 piezas musicales grabados en un viaje desde Moscú al mar Caspio. Este registro cinematográfico incluye tanto paisajes urbanos como a sus habitantes, así como las observaciones del protagonista central, Holz. El personaje aparece atrapado dentro de City-A, donde diferentes problemas aparecen en una historia desarticulada e inconexa. Se crea así una especie de análisis etnográfico fallido, interceptado por un algoritmo al que la artista llama «máquina de serendipia»: un *hack* que reconstruye la composición a través de palabras clave que van apareciendo en la pantalla secundaria. Las yuxtaposiciones fortuitas de voz, imagen y sonido crean una sensación de suspense continuo que separa al protagonista de su propia narración. La artista toma como punto de partida el emblemático cuadro de Kazimir Malévich de 1918 *Blanco sobre blanco*, para construir así una narrativa basada en las ideas del artista ruso acerca de la abstracción y la trascendencia.



[SPACE]

[LOST]

[ALONE]

[NIGHT]

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

[H] "THOSE ARE TWO DIFFERENT QUESTIONS"

[FUTURE]

[JOURNEY]

[CITY-A]

[NOIR]

[SURVEILLANCE]

[KIDS]

[FINE]

[JELOTRAK]

[PIPES]

[ANXIETY]

[DECISION]

[SECRET]

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

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

[H] "NO"

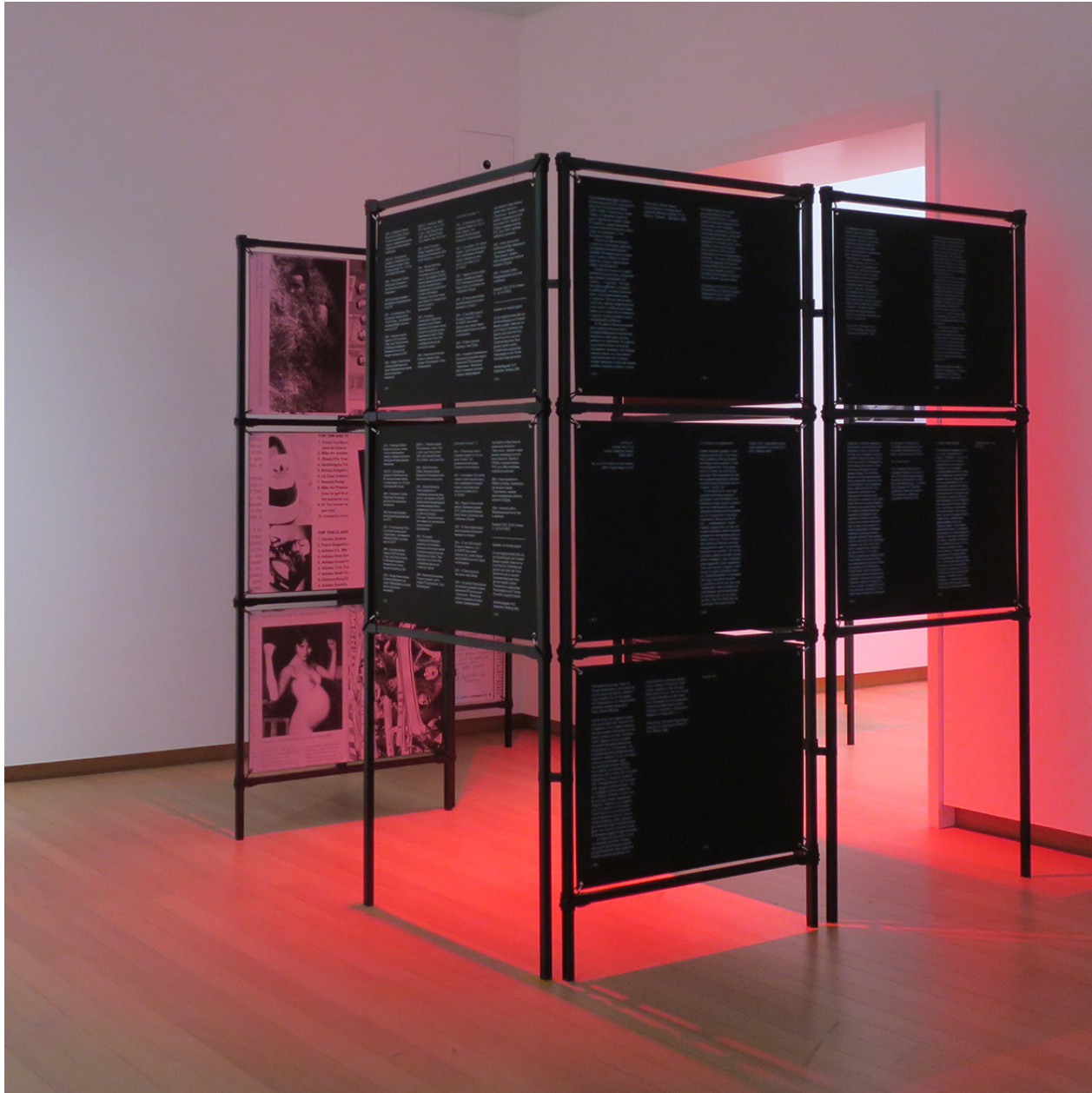
WERKER COLLECTIVE

A Gestural History of a Young Worker, 2019

En la obra de Werker Collective, el *hack* aparece como una estrategia para insertar relatos disidentes. En *A Gestural History of a Young Worker* crean una imagen utópica que sintetiza el trabajo con el deseo a través de la inclusión de una narrativa *queer* en una selección de revistas, archivos y fotografía documental sobre la figura del trabajador.

Su obra se inspira en la Vereinigung der Arbeiter-Fotografen Deutschlands (Asociación Alemana de Fotógrafos Obreros), nacida en los años veinte en Alemania al albor de movimientos fotográficos experimentales de la Unión Soviética. En ella, los fotógrafos colaboraban con los trabajadores y los sindicatos para visualizar las condiciones sociales y políticas desde la perspectiva de la clase obrera. Del mismo modo, *A Gestural History of a Young Worker* utiliza imágenes de archivo, revistas, propaganda y archivos soviéticos como cimiento para reformular el cuerpo del trabajador, generalmente representado con complejiones fuertes y atléticas. Estas fotografías se intercalan con otras de cuerpos no normativos, lo que permite una relectura crítica sobre los arquetipos preceptivos, deconstruyendo los paradigmas del trabajo, el género y la sexualidad.

Este proyecto fue desarrollado con la ayuda de Georgy Mamedov, comisario y activista LGBTQI+ kirguís que colaboró con Werker Collective en Rusia. Fue presentado por primera vez en la 5.ª Bienal Industrial de los Urales, en Ekaterimburgo, Rusia. Pero la «ley de propaganda gay» de 2013 hizo que el proyecto solo se pudiese exhibir alertando de su contenido «para mayores de 18 años» y, además, seis imágenes fueron cubiertas por los organizadores.



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



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

GORDON MATTA-CLARK

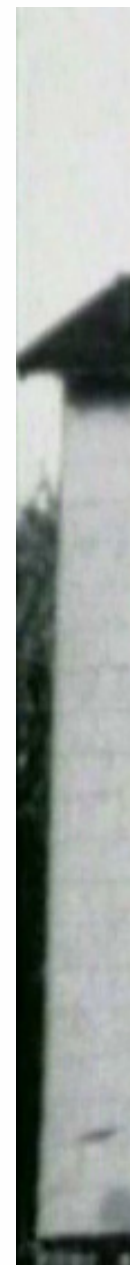
Splitting, 1974 / *Conical Intersect*, 1975

Las dos obras presentes en la exposición, el vídeo *Splitting* y la documentación de *Conical Intersect*, pertenecen a lo que el artista, Gordon Matta-Clark, denominaría «anarquitectura». Estas piezas documentan dos performances distintas pero con el mismo ánimo: interceptar y cortar edificios para desestructurarlos y reconsiderar así el opresivo tejido urbano. Matta-Clark comparaba sus cortes de edificios con «malabarismos con la sintaxis». Esta metáfora demuestra su *hack* urbano no como destructivo, sino como una intervención para replantear los espacios. De la estabilidad y la invariabilidad inherentes a la arquitectura a la movilidad y el diálogo con la luz creados por los cortes, que abren la construcción a la naturaleza.

Su obra confina la crítica institucional de la primera ola, el arte conceptual en relación con la naturaleza y la performance para deconstruir la fisicalidad arquitectónica. Matta-Clark rebanaba literalmente los edificios abandonados para crear espacios vertiginosos esculpidos a partir de vacíos y fisuras. Al desestructurar los lugares existentes, pretendía revelar la tiranía del encierro urbano.

Conical Intersect fue la contribución del artista a la Bial de París de 1975, y ejemplifica su crítica a la gentrificación urbana justo cuando París se disponía a construir el Centro Georges Pompidou, para lo que debía demoler dos edificios del siglo xvii. Para ello creó un agujero en forma de espiral en uno de ellos, creando así su antimonumento, del cual solo quedan las fotografías en exposición. La incisión en forma de periscopio permitía a los transeúntes observar los esqueletos internos y, así, gestó una poética de la ruina urbana.

Por su parte, en *Splitting* aparece una casa abandonada que el artista parte por la mitad para así dejar pasar la luz, creando una imagen onírica que deja entrever la naturaleza en contacto con la arquitectura. No solo habla de la temporalidad de esos edificios abocados al abandono, sino también sobre la necesidad de reconsiderar sus principios fundamentales.





Gordon Matta-Clark. *Splitting*, 1974



Gordon Matta-Clark. *Conical Intersect*, 1975

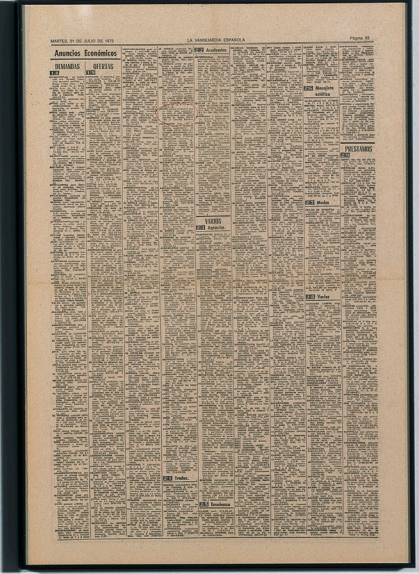
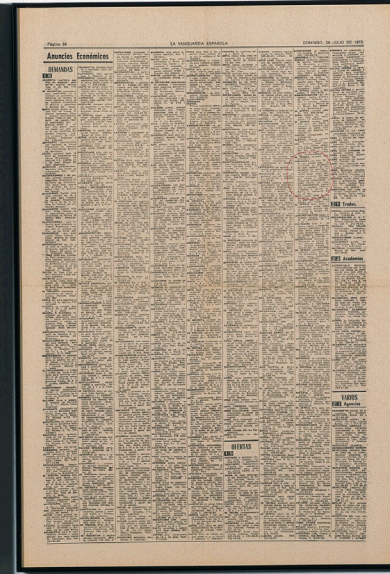
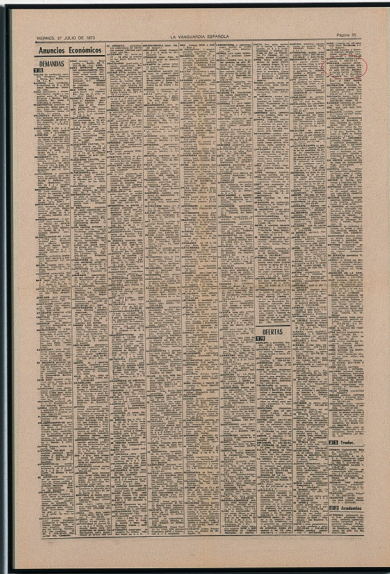
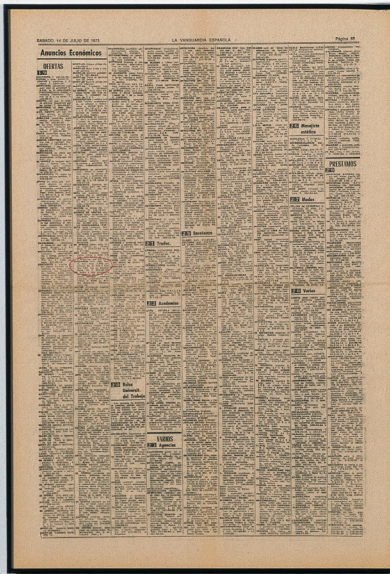
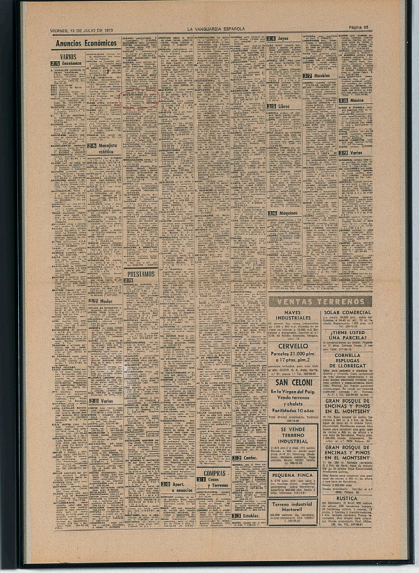
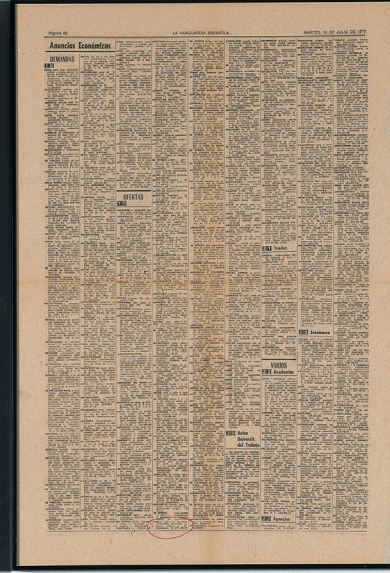
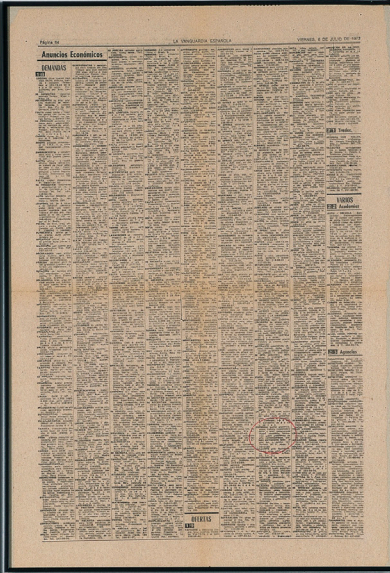
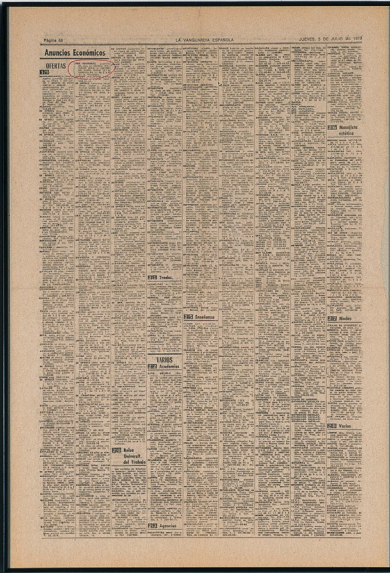
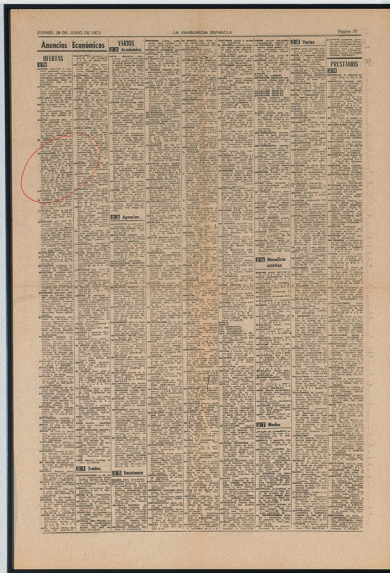
GRUP DE TREBALL

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.» Así declaraba el colectivo Grup de Treball el comienzo de su serie de anuncios en *La Vanguardia*, que se publicarían entre junio y julio de 1973. Grup de Treball no solo se apodera de la prensa al insertar esta serie, sino que su crítica se expande investigando el poder de la palabra como registro lingüístico político. Así, *Anunciamos* utiliza el lenguaje tanto como inferencia en la realidad como para parodiar los signos visuales característicos de la censura.

La serie *Anunciamos* forma parte de la primera época de Grup de Treball, compuesto por Jordi Benito, Manuel Rovira, Carles Santos, Francesc Abad, Antoni Mercader, Alicia Fingerhut, Dorothee Selz, Antoni Muntadas y Morera. En ese momento se asientan las bases del grupo, que toma como fundamento la criticidad del lenguaje y su capacidad para la agitación de conciencias. En este contexto, la prensa se convierte en pieza esencial de su discurso, siempre como factor primordial en la articulación de la opinión pública.





Anuncios Económicos

VARIOS

245 Enseñanza

A. FERRER... ENSEÑANZA... INGLÉS... FRANCÉS... ALEMÁN... ITALIANO... ESPAÑOL...

246 Masajista

247 Modas

248 Prestamos

249 Varios

ALBAÑIL... PINTOR... CARPINTERO... ELECTRICISTA... FONTANERÍA... MUEBLES... REFRIGERADOR...

250 Masajista

251 Modas

252 Prestamos

253 Varios

254 Compras

255 Apart.

256 Apart.

257 Apart.

258 Apart.

259 Apart.

260 Apart.

261 Apart.

262 Apart.

263 Apart.

264 Apart.

265 Apart.

266 Apart.

267 Apart.

268 Apart.

269 Apart.

270 Apart.

271 Apart.

272 Apart.

273 Apart.

274 Apart.

275 Apart.

276 Apart.

277 Apart.

278 Apart.

279 Apart.

280 Apart.

281 Apart.

282 Apart.

283 Apart.

284 Apart.

285 Apart.

286 Apart.

287 Apart.

288 Apart.

289 Apart.

290 Apart.

291 Apart.

292 Apart.

293 Apart.

294 Apart.

295 Apart.

296 Apart.

297 Apart.

298 Apart.

299 Apart.

300 Apart.

281 Joyas

282 Muebles

283 Libros

284 Máquinas

285 Máquinas

286 Máquinas

287 Máquinas

288 Máquinas

289 Máquinas

290 Máquinas

291 Máquinas

292 Máquinas

293 Máquinas

294 Máquinas

295 Máquinas

296 Máquinas

297 Máquinas

298 Máquinas

299 Máquinas

300 Máquinas

301 Máquinas

302 Máquinas

303 Máquinas

304 Máquinas

305 Máquinas

306 Máquinas

307 Máquinas

308 Máquinas

309 Máquinas

310 Máquinas

311 Máquinas

312 Máquinas

313 Máquinas

314 Máquinas

315 Máquinas

316 Máquinas

317 Máquinas

318 Máquinas

319 Máquinas

320 Máquinas

321 Máquinas

322 Máquinas

323 Máquinas

324 Máquinas

325 Máquinas

326 Máquinas

327 Máquinas

328 Máquinas

329 Máquinas

330 Máquinas

331 Máquinas

332 Máquinas

333 Máquinas

334 Máquinas

335 Máquinas

336 Máquinas

337 Máquinas

338 Máquinas

339 Máquinas

340 Máquinas

341 Máquinas

342 Máquinas

343 Máquinas

344 Máquinas

345 Máquinas

346 Máquinas

347 Máquinas

348 Máquinas

349 Máquinas

350 Máquinas

351 Máquinas

352 Máquinas

353 Máquinas

354 Máquinas

355 Máquinas

356 Máquinas

357 Máquinas

358 Máquinas

359 Máquinas

360 Máquinas

terna fal... n Anto... aso par... rta zona... 2390998... e inglés... m. ex... próximo... as pen... ones. Económi... lectivo. Escolar... stancia. lad Ma... 261 Ed... Telef... iación y... Méto... 2352656... Academia... ngeniero... Salvador... prepa... Universi... mbridge... Idiomas... Fran... et. 170... iva da... Tel n.o

REBAJES y movimient os de tierras en general. T. 2582508 y 258-20-03. PINTOR empapelador Telf. 2365546. ALBAÑIL econ. cocinas ba- ños Reform 2562406. JULIO AVELINO Buján Bu- ján pone en conocimien- to de cliente la del- bar - restaurante «La Pureza» el haber adqul- rido el mismo en tras- paso a su anterior propie- tario Don Emillo Torres Mora, continuando bajo la misma actividad y de- nominación. Establec- imiento sito en esta ciu- dad calle Rosa 3. DESCRIPCIONES por teléfo- no con datos precisos so- bre situaciones experien- cias fenómenos (sólo he- chos reales) T. 2277920 A. Fingerhut. ALBANIL lampista carpin- tero y pintor emp. 3 hermanos econ. 2413181 ASPIRADORES de polvo, reparación tod. marcas, c Balmes 160 227-07-31. ALBAÑILERIA fontanería, carpintería y electricidad. Reforme su piso en có- modos plazos. 2564244 y 236-63-28. ALBANILERIA fontanería, carpintería y electricidad, no damos plazos, cobra- mos con la misma rapi- dez y seriedad que tra- balamos T. 2457388.

mitados corto y largo pla- zo. T. 2244443. PARA ampliar un negocio que en su especialidad en el único introducido en toda España y ade- más el primero en ventas y categoría, solicito cinco millones ptas. pagaré el 15 % de beneficio anual. Puedo dar ocupación a quien haga la inversión. Mi garantía es de seis veces más lo que solito Curiosos abstenerse. Es- cribir al núm. 48820 de Vergara, 16. DESCUENTO de tetras venta de pisos y fincas. Conse- jo de Ciento, 345, 2.º dcha. «E». De 9 a 11 y 4'30 a 6'30. PRESTAMOS todas clases minimo cien mil. Consejo de Ciento, 345, 2.º, dch. «E». De 9 a 11 y de 4'30 a 6'30. CREDITOS con o sin hipo- teca. T. 2534325. DESCONTAMOS papel a corto y largo plazo. Tel. 2534325. CREDITOS sin hip. garant. inmobiliaria, desde 100 mil ptas. tramitación rá- pida sin intermediar. In- formación al 2160508 y 216-05-06 216-05-00 y 216-05-12. HIPOTECAS con aportac., mensual tto. directo. In-

alim... les... nal... muy... Ase... veni... DE p... 150... 15 %... gara... vari... al... Anu... CONST... king... tas... Tel... ACEPT... mo... mos... go... rant... 247... SI BU... máx... tuall... o y... gan... pal... por... dep... exc... pub... en... rios... la C... trar... de... plari... gusc... miti...

LISTA DE OBRAS

Elena Asins

Shalom Elechen (Shalom Aleichem)

[La paz sea contigo]

1988

Papel. Impresión digital sobre papel continuo

Libro de 236 hojas de 21 × 30,5 cm cada una

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Öyvind Fahlström

Mao-Hope March

[La marcha de Mao-Hope]

1966

Película de 16 mm transferida a vídeo, b/n, sonido,

4 min 50 s

Director, productor y editor de sonido: Öyvind Fahlström

Cámara y montaje: Alfons Schilling

Entrevistador: Bob Fass

Colección MACBA. Consorcio MACBA

Grup de Treball

Anunciamos

1973

Tinta impresa y rotulador sobre papel

13 hojas de 49,5 × 34 cm cada una

Colección MACBA. Depósito de la Generalitat de Cataluña.

Colección Nacional de Arte y Donación Grup de Treball

Zheng Mahler

The Master Algorithm

2019

Animación 3D, 9 ventiladores holográficos,

sonido Bluetooth, 15 min 24 s

Zheng Mahler

Gordon Matta-Clark*Splitting*

[Partición]

1974

Película super-8 transferida a vídeo,
b/n y color, sin sonido, 11 min 5 s
Colección MACBA. Consorcio MACBA

Gordon Matta-Clark*Conical Intersect*

[Intersección cónica]

1975

Fotocollage de fotografías a las sales de plata
18 x 13,3 cm
Colección MACBA. Fundación MACBA

Antoni Muntadas*Palabras: la conferencia de prensa*

1991-2017

Instalación audiovisual
Dimensiones variables
Colección de Arte Contemporáneo Fundación "la Caixa"

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

1982

Vídeo monocanal, color, sonido, 25 min 45 s
Colección MACBA. Depósito del Ayuntamiento de Barcelona

Eve Sussman*whiteonwhite: algorithmicnoir*

[Blancosobreblanco: negroalgorítmico]

2009-2011

Videoproyección: software que combina al azar imágenes
y voces, ordenador y monitor LCD
Dimensiones variables
Colección de Arte Contemporáneo Fundación "la Caixa"

Werker Collective*A Gestural History of a Young Worker*

[Historia gestual de un joven trabajador]

2019

Instalación
Paneles de 210 x 60 cm cada uno
Werker Collective

BIOGRAFÍA

Bárbara Cueto (Oviedo, Asturias) es comisaria digital en C/O Berlin, una fundación dedicada a la fotografía y los nuevos medios visuales. Es licenciada en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid y máster en Gestión Artística por la Universidad de Maastricht. En la actualidad prepara su doctorado en la Universidad de Ámsterdam, donde investiga la tecnología *blockchain* como herramienta de imaginación radical y sus efectos colaterales en el concepto de valor.

Ha obtenido distintos galardones y becas, entre ellos el premio Inéditos para comisarios emergentes en 2017 y la Beca de Comisariado de la Fundación Botín en 2014/2015.

Sus proyectos se sitúan en la intersección del arte contemporáneo, las nuevas tecnologías y el activismo. Ha publicado, convocado y comisariado proyectos en un amplio abanico de instituciones internacionales, entre ellas el Singapore Art Museum, el Van Abbemuseum en Eindhoven, el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Seúl y el Centro de Cultura Asiática de Gwangju en Corea del Sur, el Museo de Arte Moderno de Moscú (en el marco de la 6.ª Bienal Internacional de Arte Joven de Moscú), la Marres Huis voor Hedendaagse Cultuur en Maastricht, La Casa Encendida en Madrid, el Bétonsalon en París, el Impakt Festival en Utrecht o el centro de arte contemporáneo De Appel en Ámsterdam. Ha sido artista residente en el Tokyo Wonder Site de Japón, el Rupert en Lituania y la Cité internationale des arts en París. En la actualidad vive y trabaja en Berlín.

