

Max de Esteban

20 RED LIGHTS

Prenent com a títol una frase de *Far Away Eyes*, la cançó de The Rolling Stones, Max de Esteban (Barcelona, 1959) investiga críticament les gramàtiques del capitalisme financer, les arquitectures que en simbolitzen la supremacia, així com aquells algoritmes monetaris —virtuals i abstractes— des dels quals aquest sistema econòmic executa la seva enorme influència social.



10.11.2017 – 04.02.2018

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



Twenty Red Lights és un projecte que pren com a títol una frase de *Far Away Eyes* —la cançó de The Rolling Stones—, i en el qual Max de Esteban (Barcelona, 1959) qüestiona alguns dels fonaments del capitalisme financer contemporani.

Així doncs, d'una banda hi trobem vint conceptes altament problemàtics, tot i que essencials, per comprendre les gramàtiques de l'economia neoliberal: Shareholder Value, Credit Default Swap, Asset-Backed Security, Investment Thesis, No Mac Clause, Collateralized Loan Obligation, Thin Capitalization, Chinese Wall, Pik Toogle Holdco Debt, Vendor Due Diligence, Structural Subordination, Bullet, Negative Assurance, Off-Balance-Sheet Financing, Amend & Extend, Revolver, Adjusted EBITDA, Sweet Equity, No Covenants, Expectation. Aquests conceptes es presenten a manera de taxonomies mitjançant una definició que els desgrana i una imatge que permet «visualitzar-los». D'altra banda, es mostren diferents instantànies fragmentàries, gairebé textures, dels edificis corporatius de Morgan Stanley, Fidelity Investments, Bank of America i Abu Dhabi Investment Authority —quatre dels vint principals inversors del món—, a les quals s'ha afegit una xifra en vermell que representa els seus actius monetaris. Finalment, el vídeo *Twenty Red Lights & The Exterminating Angel*, produït de manera específica per a aquesta exposició a La Virreina Centre de la Imatge, recull una sèrie d'entrevistes a professionals de les finances, els quals expressen els seus posicionaments davant de la incidència dels fluxos econòmics en l'esfera pública i social.

Des del nou alfabet capitalista fins a l'arquitectura del poder, des de les confessions d'aquells que manegen els mercats globals fins a la imatgeria exacerbada i trepidant del neoliberalisme mediàtic, *Twenty Red Lights* porta a terme una autòpsia sobre

les abstraccions que sostenen la macroeconomia del present.

La mostra es completa amb una publicació que aplega textos inèdits dels filòsofs Franco “Bifo” Berardi i Michel Feher, a més de diversos escrits del mateix artista, juntament amb el conjunt de materials desenvolupats durant el procés d’elaboració d’aquest projecte.

* * *

*And the preacher said,
“You know you always have the Lord by your side”.
And I was so pleased to be informed of this that I ran
twenty red lights in his honor.
Thank you Jesus, thank you Lord*

[I el predicador digué, / «Saps que sempre tens el Senyor al teu costat». / I aquesta notícia em va alegrar tant que vaig creuar / vint semàfors en vermell / en honor seu. / Gràcies, Jesús. Gràcies, Senyor]

Les tecnologies digitals ens condueixen cap a una profunda i accelerada transformació del nostre món. Els Rolling Stones reflectirien aquesta deriva precipitada a *Far Away Eyes*: és la fe la que ens hauria de salvar de les nostres temeràries decisions. Creuar vint semàfors en vermell sobre l’única base de la fe és precisament la lògica subjacent en el model econòmic actual. Les finances són la tecnologia que determina les fronteres de la recerca, la innovació i la inversió, i són, per tant, l’àmbit apropiat, necessari i urgent per aprofundir en una avaluació crítica de la nostra contemporaneïtat.

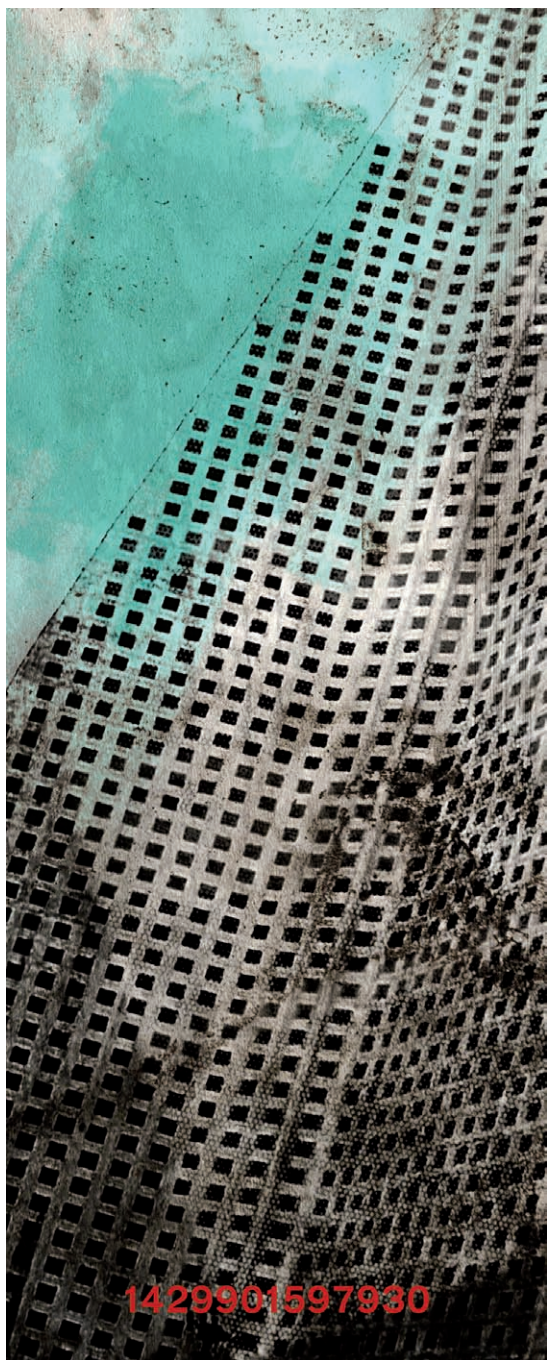
Aquella estètica de la «desaparició» de la qual parlaria Paul Virilio a *Ville panique. Ailleurs commence ici* (2004) sembla que troba la seva formulació iconogràfica en el treball de Max de Esteban. Paisatges enigmàtics, fins i tot metafísics, abandonats per la presència humana, són

habitats per un silenci ensordidor que travessa l'espai. No es podria saber si l'artista documenta ciutats abandonades després d'un desastre ecològic o després de la gesta d'un imitador de Charles Bishop, aquell noi de quinze anys que passaria a la història el 2002 per apropiarse d'un Cessna 142, sortir sense autorització de l'aeroport de Tampa i estavellar-se contra la torre del Bank of America. O potser és que a l'interior d'aquells gratacels, convertits en enclavament de vidre a través de textures arquitectòniques seductores i espectrals alhora, hi ha agents de borsa que intenten complir amb la seva feina.

A la sèrie *Twenty Red Lights* (2016) es despleguen vint claus sobre la complexitat de les finances contemporànies, vint semàfors en vermell l'objectiu dels quals és assenyalar la falsa dicotomia entre producció i responsabilitat. Max de Esteban proposa utilitzar aquests vint semàfors vermells per efectuar una avaluació crítica dels pilars ideològics que sostenen Wall Street i el neoliberalisme i sobre els quals es construeix el seu edifici polític. Si els *New Topographics* van incidir en la distòpia del paisatge urbà de la societat tecnològica postindustrial, que ja començava a reconèixer-se a mitjans dels anys setanta, el gest aquí es correspondria amb la culminació d'aquest mateix desenvolupament i l'aparició d'un nou paisatge, un paisatge que sembla que ja no és físic, sinó virtual. Les ruïnes del futur apareixen d'aquesta manera a través de realitats al·lucinatòries i fragments de món, un espai terminal que, com en el film *They Live*, de John Carpenter, defineix la lògica del capital com a determinant del principi de realitat. Per aquests escenaris distòpics també rondan individus com el jove multimilionari Eric Packer, protagonista del film *Cosmopolis*, de David Cronenberg, que volta per Nova York amb la seva ostentosa limusina blanca, on acull experts en informàtica i des de la qual gestiona catastròfiques especulacions financeres. Packer no abandona mai el vehicle perquè li fa por enfrontar-se amb la realitat i les *ciberfinances* no l'ajuden a reaccionar davant

la imprevisibilitat de la vida quotidiana. Com subscriuria Don DeLillo, autor de la novel·la en què es basa la pel·lícula, els gestos són inútils quan l'acceleració algorísmica i l'excitació capitalista han alterat la veritable naturalesa «del que és real» (DeLillo, 2003). A *Twenty Red Lights*, els epígrames que acompanyen cada un d'aquests desolats escenaris descriuen aspectes essencials de la financerització digital en relació amb quatre eixos: vida, abstracció, tecnologia i fe; basculant entre *Shareholder Value* —un concepte introduït per primera vegada per l'ideòleg Milton Friedman al seu conegut article «The Social Responsibility of Business is to Increase its Profits» (1970)— i *Expectations*, la base del cicle econòmic la primera referència del qual trobem al Gènesi.

Juntament amb aquesta taxonomia de la imprudència financera, els *B&W Buildings* (2016) ens mostren els centres de decisió dels principals inversors del món, associats a una xifra que en determina el poder i la vàlua: els actius financers que gestiona cada un d'ells. De nou aquí, l'arquitectura domina en un món abstracte on la humanitat com a protagonista de la història ha desaparegut. L'artista no ha considerat necessari indicar quina seria la seu de Standard & Poor's o la Federal Reserve, si ens trobem davant Blackstone o Morgan Stanley; l'única indicació proporcionada és una xifra no referencial, un codi lingüístic que reflecteix la completa abstracció del llenguatge financer. «Avui, tot el sistema oscil·la en la indeterminació, tota realitat és absorbida per la hiperrealitat del codi i de la simulació. És un principi de simulació que ens regirà d'ara endavant en lloc de l'antic principi de realitat», va escriure de manera anticipada Jean Baudrillard en un ja llunyà *L'échange symbolique et la mort* (1976), i en efecte, aquest somni *leibnizià* d'equivalència total entre l'existència i el codi sembla que ja ha estat assolit (Triclot, 2011). Es podria dir, fins i tot, que les projeccions temporals són aquí múltiples: trobem un temps present a través d'aquests codis numèrics; tanmateix, els escenaris tradicionals de



1429901597930







l'economia formarien part del passat si considerem que els analistes financers ja han previst un futur proper en què Appel, Facebook, Amazon i Google brindaran la possibilitat d'oferir *investment services*, cosa que, de fet, suposa una part considerablement significativa de les decisions d'inversió que avui en dia estan realitzant els mercats financers a partir d'algoritmes deductius. Aquests algoritmes anticipatius, que estan substituint a banquers i analistes, han de ser entesos com a ciències sofisticades d'indexació concebudes per «reduir» les contingències o «optimitzar-les» (Sadin, 2017). És d'aquesta manera que les architectures anònimes de Max de Esteban esdevenen arqueologies del futur, fòssils contemporanis d'edificis que custodiaven i difonien el credo de l'economia neoliberal, davant d'una nova era.

L'exposició es completa amb el vídeo *Twenty Red Lights & The Exterminating Angel* (2016), on es presenten quatre entrevistes realitzades a diversos agents de Wall Street sobre un *found footage* que mostra el deliri visual d'aquest nou imaginari digital amb fragments de *reality shows*, videojocs i programes infantils, reclamant un temps més vertiginós i una atmosfera més densa, que contrasta amb el buit de les seves propostes fotogràfiques. Els arguments dels agents, irrefutables des de la seva lògica particular, plantegen una defensa del capitalisme a través de quatre arguments: els avantatges de la meritocràcia i la realització del somni americà, la innovació amb nous instruments financers —com podria ser el cas dels derivats—, el valor social afegit en apostar per la ciència i cultura, i el mite de la desigualtat. Aquí el joc també consisteix a fer accessible el llenguatge d'una maquinària hegemònica, especialitzada i altament sofisticada per possibilitar-ne el qüestionament. La voluntat d'interpel·lar sobre el lloc que ocupa la responsabilitat en el model actual de finances assoleix el seu darrer estadi amb aquest treball i ens centra en la distància que hi ha entre el llenguatge tecnicofinancer i la realitat resultant del seu

domini contemporani, lluny ja d'un cert compromís formulat pel keynesianisme, i proper a aquell sentiment de fe que invocarien els Rolling Stones en creuar sense fre aquells vint semàfors en vermell.

En descriure l'escenari de desenfrenament financer que ha portat a la crisi econòmica actual, Yanis Varoufakis faria referència, precisament, a un relat dels germans Grimm en què una olla màgica amb cornucòpies automàtiques compleix sense mesura tots els nostres desitjos. Segons Varoufakis, el procés de creació de diner privat, que s'ha anomenat «financerització», es recolza en la indemostrable premissa que es pot calcular la probabilitat dels esdeveniments que el mateix model desestima no només com a improbables, sinó, de fet, com a inteoritzables (Varoufakis, 2012). D'aquesta manera, la desintegració controlada de l'economia mundial iniciada a principis dels anys setanta va establir un sistema internacional de fluxos financers de ràpida acceleració asimètrica, que era capaç de donar una aparença d'estabilitat i creixement sostingut, en una mena de consumació postmoderna de *O Banqueiro Anarquista* (1922) de Fernando Pessoa. La crisi del 2008 va ser, de fet, la primera crisi econòmica mundial que no podia localitzar-se en una geografia específica, cosa que va permetre que, com havia pronosticat Lefebvre, el fetitxisme d'una economia abstracta esdevingués el fetitxisme d'un espai econòmic abstracte (Lefebvre, 1974).

La cartografia del nostre món ja fa temps que va deixar de ser un mapamundi de territoris perfectament delimitats per articular-se a través d'una complexa xarxa de relacions globals. L'estructura en xarxa que ens envolta és sovint invisible i difícilment imaginable; es desenvolupa en termes de velocitats canviants i múltiples direccions, tal com descriurien el concepte de rizoma els filòsofs Gilles Deleuze i Félix Guattari a *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (1980). Aquesta rizosfera d'interconnexions, en què participen tant empreses transnacionals, com sistemes de govern i ciutadans comuns, està subordinada a

la lògica de la tecnologia de les finances i pren forma a través de gràfics i estadístiques que mostren el flux de l'economia mundial. Segons el geògraf Franco Farinelli, és el poder d'aquesta xarxa el que produeix actualment el territori (Farinelli, 2000). En la conjuntura d'aquesta nova forma d'imaginació digitalitzada, potser el poder ja no és físic, sinó que cal buscar-lo en els algorismes i l'univers maquínic, aquell univers que Max de Esteban ja hauria evocat en projectes com *Propositions* (2011-2014) i a propòsit del qual Rafael Argullol indicaria que «un poder sense rostre és el preludi d'un poder sense responsabilitat» (Argullol, 2015).

A l'hora d'intentar posar rostre a aquest poder tecnològic, no caldria desenvolupar els arguments que justifiquen la pertinència de la fotografia, en tant que és un mitjà sorgit del mateix desenvolupament tècnic, com ja s'hauria encarregat de demostrar Walter Benjamin. Des del primerenc descobriment dels treballs de Robert Frank; l'apropament a Robert Adams, René Burri i la ja esmentada *New Topographic*, així com l'interès pels experiments de Hannah Höch, Sigmar Polke, Robert Heinecken i Robert Rauschenberg, el treball de Max de Esteban ha estat decididament encaminat a reflexionar sobre l'imperatiu de replantejar una nova forma de fotografia, considerant la incapacitat de la fotografia tradicional per abordar la transformació de l'imaginari de la societat postindustrial, com ell mateix hauria manifestat. Seguint la perspectiva de Lyle Rexer a *The Edge of Vision* (2009), el seu treball fotogràfic de vegades s'aproxima a l'abstracció i permet revelar aspectes d'una realitat també abstracta. Aquest canvi de paradigma ja s'havia fet visible en treballs com *Binary Code* (2015-2016), una constel·lació d'imatges recopilades per l'artista per ser processades a l'ordinador. A la sèrie *Propositions* (2011-2014) exploraria com l'imaginari digital ha soscavat el que fins llavors es considerava essencial en la fotografia, trencant amb la concepció temporal i espacial tradicional. Aquesta percepció d'una

complexitat fragmentada enllaçaria també amb la idea de Franco «Bifo» Berardi desenvolupada en el text de la publicació editada per a aquesta exposició segons la qual la imaginació és precisament la recombinació dinàmica de fragments de la memòria i és, alhora, l'única possibilitat de pensar el futur (Bifo, 2017). De manera similar als *photo-collages* de Robert Heineken, Max de Esteban aplica el concepte de *compositionism*, que pren de Bruno Latour com una construcció d'un món comú a partir de la hibridació de la diversitat. Les seves composicions multiimatge, fotografies intervingudes i textures visuals apunten, per tant, a un règim tecnològic abstracte, on l'abstracció de la imatge es correspon amb l'era de l'abstracció radical de l'economia financera digital.

Quins són els instruments financers que radicalitzen l'abstracció en la nostra economia? Quins són els efectes d'aquesta abstracció? En què es basa el poder de les institucions financeres? Quina és la distància entre el discurs tecnicofinancer i la realitat que produeix? *Twenty Red Lights* ens interpel·la així respecte del lloc que ocupa la responsabilitat en una geografia on el poder sembla que s'ha invisibilitzat i, de passada, ens convida a preguntar-nos si, potser, en les forces econòmics fosques que estan donant forma a la nova arquitectura del món, hi tindrem una responsabilitat més gran de la que esperàvem (Napoleoni, 2008).

Diana Padrón & Lorenza Pignatti

La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horari: de dimarts a diumenge
i festius, de 12 a 20 h
Entrada gratuïta

barcelona.cat/lavirreina
twitter.com/lavirreinaci
facebook.com/lavirreinaci