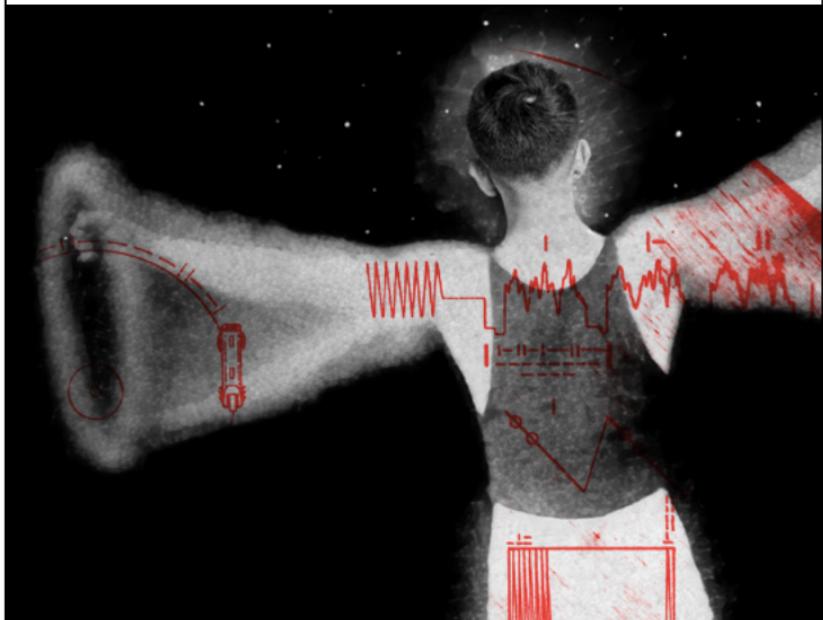


BIENAL 2064

Roc Albalat, Clara Boj y Diego Díaz, María Cañas,
Colectivo Estampa, Nuria Giménez Lorang,
Jorge Luis Marzo, Júlia Montilla, Àngela Novo,
Roc Parés, Arturo fito Rodríguez



Una exposición sobre los efectos de la predicción algorítmica en la producción cultural. A lo largo del siglo XXI, los oráculos han determinado qué merece la pena y qué no, descartando del presente todo lo que no hace posible el vaticinio y editando el pasado para ajustarlo a la profecía. Así, numerosas experiencias han sido descartadas porque estaban destinadas a estropear el augurio, a interrumpir la predicción. «No hay nada inevitable», dice la vidente, flipada.

19.11.2022 – 12.02.2023

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



Bienal 2064 es una exposición sobre los oráculos en la era de la inteligencia artificial. Si los dispositivos digitales acumulan tantos datos es para proyectar todo tipo de pronósticos de futuro. Es la función de los algoritmos, que han tomado el relevo de los antiguos oráculos. Sin embargo, estos nuevos augurios tienen todos los puntos para cumplirse: cuando predicen el futuro, descartan del presente todo aquello que no lo hace posible. Asimismo, editan el pasado sólo en relación con la predicción que han hecho. Mediante estas lógicas, la predicción se ha convertido en una herramienta para refinar las posibilidades de lo que puede ser vivido y pensado en el futuro.

Esto tiene lugar ahora mismo, al amparo de las sociedades de la urgencia donde no hay tiempo, el presente se empequeñece y solo queda la esperanza del futuro. La predicción surge como la fuerza capaz de volver a expandir el tiempo, de volverlo a recuperar, pero también revela y nos permite ver qué pasa con la memoria en un régimen de datos en el cual las imágenes depositarias de la vida se han hecho videntes y dicen cosas que no sabemos.

Pero ¿cuál es el papel de las experiencias artísticas del siglo XXI, incubadas en esta fenomenología de la predicción? Tratamos de responder esta y otras preguntas pronosticando los acontecimientos de la Bienal del año 2064, cuando, tras cuatro décadas marcadas por una cultura inmersiva y el comisariado algorítmico, los oráculos empezaron a hablar de obras olvidadas, de sinergias marginales y de visiones descartadas.

La Bienal 2064 acogió una investigación, llevada a cabo por el colectivo Àngela Novo, sobre los llamados «descartes». La investigación pretendía reparar estos «errores de muestreo» a partir de la recuperación de prácticas colectivas, de experiencias artísticas no capitalizables o de propuestas de raíz sinofeminista, biomediativas, así como proyectos de orientación anarco-etologista o corrientes microemancipatorias. Son grietas, como las acciones de Kriska Li en los años treinta, los hechos de la sonda Voyager, el anarcronismo, las corrientes psíquicas de los cuarenta, los Alconostásicos... experimentos destinados a estropear el augurio, a interrumpir la predicción, a despertar del futuro.

El rasgo común de muchas de esas corrientes es la asunción de que el pronóstico también es capaz de desactivar el augurio –otro de los efectos de la ruptura del tiempo causal generado por las tecnologías cronopolíticas–. Si un modelo es capaz de sugerir la aparición de una amenaza, también debe ser capaz de propiciar la aparición de falsos positivos: demostraciones polémicas que pongan en solfa el determinismo de la predicción.

La investigación de Àngela Novo fue la semilla para una serie de exposiciones como *Indemnización. Arte desaparecido bajo la economía* (2020-2040), *Políticas del descarte* (2044) o *Ninguna de las anteriores* (2052), donde se expusieron muchas de las piezas de la presente exposición y donde se concentraron las corrientes contraoraculares que actualmente conocemos como los «descartes». Estas exposiciones, pese a ser malogradas en su momento, representan hoy en día un motivo de luz para escribir de nuevo una parte importante de la producción cultural de nuestro siglo.

En todas esas muestras hallamos, como un eco, el pasaje de la *Divina comedia* en el que Dante y Virgilio caminan por el infierno y se encuentran a los adivinos, castigados a llevar la cara en el cogote por haber querido ver el futuro. «Mira cómo han convertido sus espaldas en pecho: por haber querido ver demasiado adelante, ahora miran hacia atrás y andan su camino al revés.»

EL ORÁCULO, 2022
Àngela Novo
Instalación vídeo (11 min)

Un oráculo convocado desde las entrañas de la Bienal 2064 responde las preguntas. Rodeado de avatares en una especie de circo de fantasmas, habla de descartes, de los terrores de la inmersión, de la anarquía del tiempo, de píxeles en rebeldía, de los desperdicios que todos los días tira a la basura la subasta maquinal:

«Hemos encontrado patrones. El hecho de que haya cosas no indexadas no significa que no existan. Hemos visto componentes de redes extrañas, polvorrientas, que reflejan una ruta sin detectar: el enredo de Unfuture, la patología de la mirada de Kriska Li, las corrientes psíquicas de los años cuarenta y cincuenta... ¿Has visto las fotos devueltas por la Voyager? Vemos patrones dedicados a sabotear el oráculo. Y eso, evidentemente, captó nuestra atención.»

AICONOSTASIO, 2022
Clara Boj y Diego Díaz (lalab.org)
Templón audiovisual
Obra producida con el apoyo del Instituto de las Industrias Culturales y las Artes de la Región de Murcia (ICA)

En los últimos años estamos asistiendo al surgimiento de una nueva deidad. El culto a los algoritmos de inteligencia artificial es casi una nueva religión que, gracias a sus avanzados mecanismos predictivos, nos aconseja y termina dirigiendo tanto nuestro comportamiento social como nuestras acciones cotidianas. Clara Boj y Diego Díaz recrean la estructura de un iconostasio, una exposición de iconos tradicionalmente utilizada en las iglesias ortodoxas para conectar el mundo físico con lo divino, estructurado con varias ventanas y puertas entre ambos reinos. De este modo, accedemos a la interfaz de la nueva diosa de la IA, que se mira a sí misma y se analiza incansablemente a través de las imágenes, las videntes de nuestros días.

LA VOYAGER, 2022

Àngela Novo

El 14 de marzo de 2020, la NASA anunció el registro del cambio de rumbo de la sonda Voyager II, sin poder determinar su causa ni recuperar su control. La sonda emprendía el regreso a la Tierra después de cumplir 43 años de viaje, y no se podía hacer nada.

Lanzada al espacio en 1977, la sonda tenía la misión de explorar el Sistema Solar y más allá, enviando un disco —el Golden Record— que recogía 115 imágenes y sonidos con el fin de describir la humanidad a posibles intelectuales extraterrestres.

En 2040 la sonda es recogida en el espacio y se acelera su retorno. En 2046 es depositada en la base de Houston. Pero la ilusión duró poco. La NASA hizo público que se trataba de un hackeo practicado en el 2020 desde la Tierra. Alguien había intervenido la señal telemétrica y las órdenes de navegación. Pero, además, habían insertado una pequeña red neuronal en el ordenador de la sonda que le ayudó a mirar por sí misma las fotos del Golden Record durante los largos años del viaje de vuelta.

La acción fue atribuida a un colectivo artístico autodenominado «unfuture» después de la difusión de un vídeo grabado en 2020, en el que se reivindican las prácticas políticas «en diferido». Los hechos de la Voyager representaron un golpe singular en los debates de los años cincuenta sobre las «batallas del tiempo» en el nuevo capitalismo oracular dominado por las urgencias.

Àngela Novo despliega una investigación a partir del hallazgo de algunos documentos relacionados con unfuture en la Universidad de Damasco. Estos documentos, consistentes en un conjunto de correos, mensajes e imágenes, supusieron una ventana para conocer más de cerca los pensamientos y procedimientos de sus miembros, así como las conexiones con determinados contextos políticos y artísticos del primer tercio del siglo xxi.

GOLDEN RECORD, 2022 (unfuture)

Réplica de Roc Parés y Estampa, 2022

Instalación

El famoso Golden Record enviado por la NASA con la Voyager consiste en un disco dorado que contiene imágenes y sonidos de la humanidad, concebido para informar al universo de la vida terrestre. El proyecto fue dirigido por Carl Sagan, quien lo comparó con una botella lanzada al océano cósmico y como un símbolo de la esperanza de la humanidad.

El colectivo Estampa presenta estas imágenes comentadas mediante un dispositivo de navegación desarrollado por el artista Roc Parés y concebido para entender de cerca el juego anacrónico propuesto por las acciones de unfuture. Se trata de una réplica de la red neuronal que el grupo activista introdujo en la sonda para motivar una reflexión sobre cuáles de esos conceptos contemporáneos estaban ya en las imágenes originales.

PUNT NEMO, 2022

Roc Parés

Instalación

Punt Nemo es una estación receptora de radio digital (RTL-SDR) sintonizada en la frecuencia de 145.800 MHz FM a la espera de emisiones desde la Estación Espacial Internacional (EEI). El EEI es el mayor artefacto humano fuera de la superficie de nuestro planeta y en los últimos tiempos ha pasado de ser un «ejemplo de cooperación internacional en la investigación por un mundo mejor» a ser una amenaza de 420 toneladas sobre nuestras cabezas. Punto Nemo es el nombre que recibe el lugar oceánico más alejado de cualquier tierra firme, y es también el mayor cementerio de naves espaciales, precisamente por su lejanía y profundidad. Los desperdicios orbitales que se hacían caer en ese punto se convirtieron en una metáfora de los «descartes» del capitalismo oracular. Parecería que mito y desastre se escabullen por el agujero de un gran váter.

*TODO LO QUE DIGAS VA A SER UTILIZADO
EN TU CONTRA*, 2022

Nuria Giménez Lorang
Vídeo (9 min 33 s)

El 28 de marzo de 2022, después de darle una bofetada a Chris Rock, el mundo entero pudo ver a Will Smith recogiendo un Oscar, recibiendo los aplausos del público y celebrándolo después en una fiesta rodeado de gente que le animaba. Unos días y cientos de miles de posts después, la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas condenó los hechos y castigó al actor prohibiéndole asistir a ningún evento suyo durante diez años. Además, diversas plataformas fueron cancelando los proyectos que tenían con Smith. El actor fue ingresado en una clínica de rehabilitación y su mujer se separó de él a los pocos meses. Pasados los diez años, a raíz de las protestas en redes sociales, se le retiró el Oscar que había ganado y se mudó a Canadá, donde murió en 2061. *King Richard* fue la última película que hizo.

Este acto banal, que ya nadie recuerda, incitó a Ylva Usman, una artista nigeriano-islandesa, a crear una doble pieza sobre la forma en que los patrones sociales, monitorizados al instante, modelan preguntas, sentencias, dogmas y respuestas cerradas en que los matices y las dudas no tienen cabida. El documento de Usman se convierte en una muestra de hasta qué punto, en los años veinte, la vida social se había adaptado a la lógica computacional.



Clara Boj y Diego Díaz (lalalab.org), *AIconostasio*, Templón audiovisual, 2022



Barcelona, 2022



Àngela Novo, *El oráculo*, 2022

Nuria Giménez Lorang, *Todo lo que digas va a ser utilizado en tu contra*, vídeo, 2022



Maria Cañas, *Menudo viaje. El sueño torciido del arte contemporáneo*, video, 2022



Colectivo unfuture, 2020



INTERPRETACIÓN FATAL, 2022

Nuria Giménez Lorang

Vídeo (11 min 45 s)

Esta obra formó parte de la polémica exposición *Ninguna de las anteriores*, comisariada por el grupo Paradoxical Lucidity en 2052 y cuya intención era cuestionar el modelo de reinterpretación histórica de obras del pasado (RHOP), establecido en todo el mundo en 2036, que garantizaba el derecho a rehacer cualquier producción cultural. A mediados de siglo, este patrón había provocado que se eliminaran más de 350.000 obras de distintas disciplinas artísticas tanto de los museos como de las universidades. La exposición, en la que participaron 123 artistas (todas bajo seudónimo), mostraba distintas interpretaciones históricas de un centenar de obras literarias y cinematográficas, cuyes autores habían sido cancelados.

Atracción fatal fue la película con mayor recaudación mundial en el año de su estreno, 1987. Pero también fue el primer filme comercial acogido al modelo RHOP. Su tercera versión, de 2050, es la que presentamos fragmentada aquí junto con la versión original. Constituye un documento primordial para comprender cómo la cultura de la cancelación y el *remake* digital permitieron rehacer la memoria visual para ponerla al servicio de los escenarios de un futuro deseable.

KRISKA LI

Pocas figuras condensan mejor la agitación contracultural del segundo cuarto del siglo XXI que la de Kriska Li. Fue un referente para los colectivos que en aquellos años integraron una ola de oposición a la industria oracular.

La primera etapa de Kriska Li debe entenderse en el contexto del capitalismo de plataformas y la eclosión del *big data*. Esta *performer*, cuya opaca biografía sólo revela su origen húngaro, entendió como ninguna otra en aquella época las posibilidades expresivas de nuestros rastros de datos.

Las tecnologías extractivistas constituyan para Kriska un campo de experimentación fértil, hasta el punto de que nunca mostraba su cuerpo de forma directa, sino que lo hacía siempre a través de distintas interfaces de identificación biométrica.

En la segunda etapa investigó la afantasia como forma de contestación estética y política en los años 2040. Su principal trabajo consistió en una operación quirúrgica para extirpar la imagen de su memoria, a fin de suspender el ocularcentrismo derivado de las técnicas predictivas de la videncia. Su propuesta articulaba una serie de interrogantes: ¿Se podía concebir una memoria sin imágenes? ¿Cuáles eran las consecuencias a la hora de seguir creando ficciones? ¿Qué otras formas de sensibilidad éramos capaces de desplegar?

KRISKA LI. NO SIGNAL INPUT, 2022
Julia Montilla
Instalación vídeo

La artista Julia Montilla lleva años indagando en los imaginarios de Kriska Li. En esta instalación, dividida en dos partes, Montilla analiza el proceso de creación de uno de los experimentos más sorprendentes de la artista húngara: *No Signal Input*, realizado hacia mediados de los años cuarenta.

En primer lugar, se presenta un fragmento del diario videográfico de Kriska Li que anticipa la producción de *No Signal Input*. Un relato en que la artista privilegia lo visual en su enunciación del descubrimiento del déficit neuronal que le permitirá, en un futuro, abrazar la ceguera mental. La preeminencia de la mirada en estas notas personales, cargadas de nostalgia prospectiva, evoca tradiciones del ocularcentrismo que van desde el deslumbramiento extático, hasta el colapso de la percepción en la pura sensación.

En una segunda pieza de la serie, Montilla se ocupa de la primera tentativa artística de una Kriska Li notoriamente joven de suspender la centralidad ocular. *No Signal Input* muestra la pulsión naciente hacia el aniconismo radical. En esta produc-

ción, un conjunto de pantallas, aparentemente sin señal, se convirtieron en analogías visuales de las «retinas ciegas del ojo de la mente» de personas con afantasia. Los testimonios provenían mayoritariamente de casos de estudio recogidos por Adam Zeman, neurólogo que acuñó el término para la afección y que liderará el proyecto de investigación sobre la base neuronal de la imaginación visual, *Eye's Mind*.

NSFW, 2022
Estampa
Vídeo e impresiones 3D en resina

Durante su primera etapa, Kriska Li se apropió de las herramientas y estéticas del capitalismo oracular para experimentar con las representaciones del cuerpo. *NSFW* es una pieza arquetípica de este período: se trata de una red entrenada con miles de imágenes pornográficas. Un corpus de imágenes y representaciones altamente codificado, donde posturas y motivos se repiten constantemente con distintos cuerpos. El tipo de imagen que produce la red entrenada deshace esta imagen pornográfica normativa e imagina un amalgama de carne y agujeros; destruyendo cualquier representación de cuerpos individuales. Posteriormente, la artista elaboró una serie de esculturas en resina en base a las formas del video. La intervención fue interpretada como una expresión de la problemática relación entre las abstracciones digitales y el malestar del cuerpo.

*MENUDO VIAJE. EL SUEÑO TORCIDO
DEL ARTE CONTEMPORÁNEO, 2022*

María Cañas

Edición y post-producción: David Jiménez aka Dirty Age.
Vídeo (20 min)

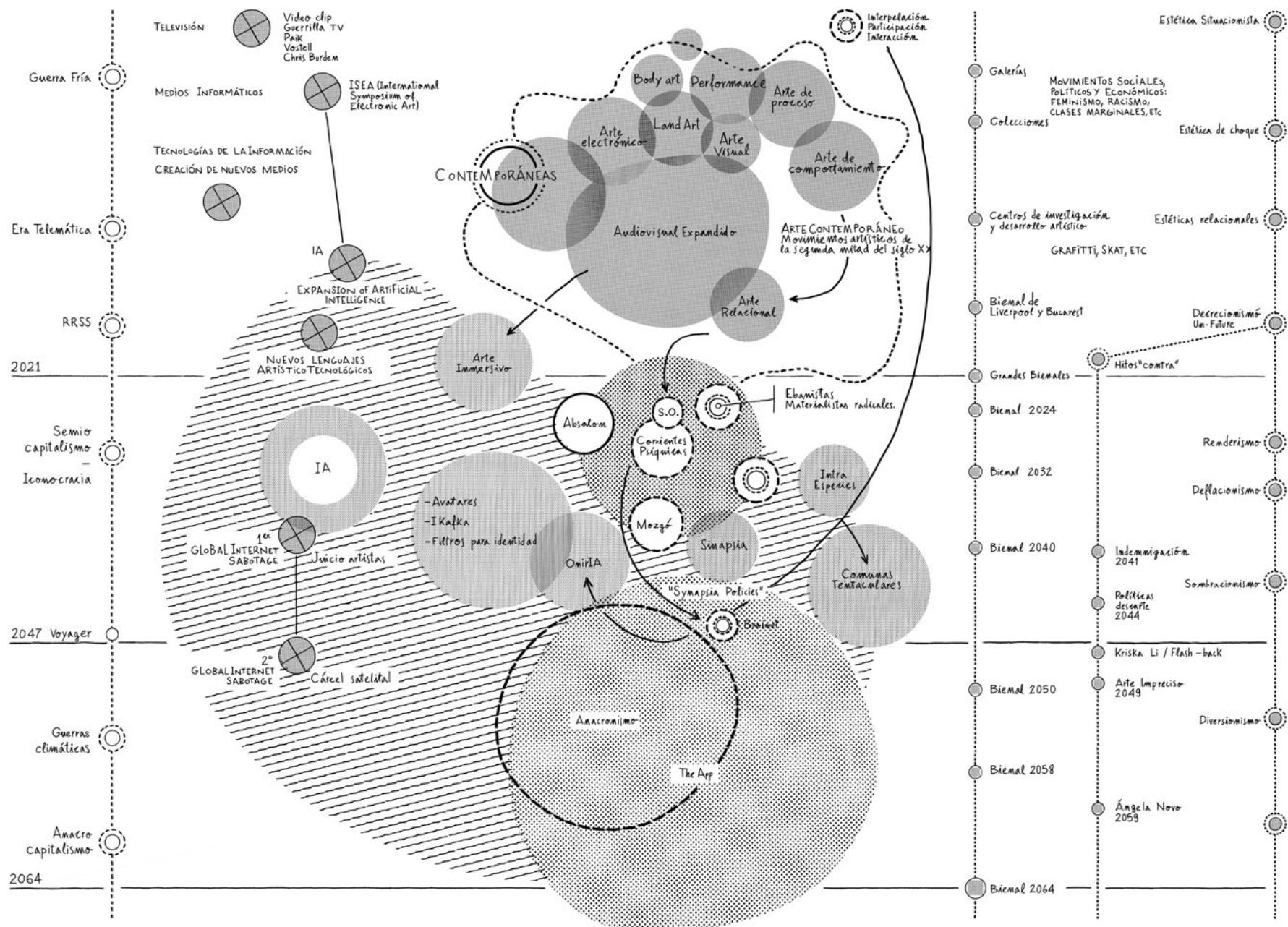
La producción de las «corrientes psíquicas» demuestra que la capacidad de anticipar el futuro se da con mayor eficacia en niveles no conscientes que en niveles conscientes, y por ello se desarrollaron la telequinesis creativa o las tecnologías meditativas de proyección plástica, entre otras técnicas. En todas ellas, la mística se presenta como la solución final al enfrentamiento entre emoción y razón que permanecía como una rémora del pasado. Los estados alterados de conciencia tendrán, en esas corrientes creativas, un papel fundamental a la hora de elaborar un proyecto comunitario y recuperar un tiempo compartido.

Una de las representantes más relevantes de las llamadas «corrientes psíquicas» es la artista María Cañas. Sus proyectos retratan cómo el sueño torcido del arte contemporáneo que suponen las bienales, tras el colapso del modelo curatorial y expositivo, ha resultado ser una boñiga conceptual validada por los círculos de poder que especulaban con obras de arte perdidas en contenedores de paraísos fiscales y que sumían en la miseria y la esclavitud a multitud de creadores:

«Comunidades artísticas clandestinas y gamberrotas campan ahora a sus anchas por nuestras calles, subsuelo y ciberespacio, dando paso al desiporre artístico, a la divergencia y a la magia del caos. Comunas que se conectarán al gran disco Gaia Ojete Mundial de la APP inmersiva cargada de metaversos radicales y furtivos, a las corrientes psíquicas y los universos paralelos. Bienvenidos al Metamundo Metachorra, donde ver y oír lo que no existe.

Liberad las imágenes. ¡El desastre cuida de todo! Llorar es reír despacio. Ya lo único seguro es la incertidumbre. ¡Qué claridad de confusión! Abandónense a la belleza, digo, a la deriva. Disfruten. ¡Menudo viaje!»





Una coproducción con



TOTS
A UNA
VEU

CONSORCI
DE MUSEUS
DE CATALUNYA
COMUNITAT
VALENCIANA



**Comisariado: Roc Albalat, Jorge Luis Marzo y Arturo fito Rodríguez,
miembros del colectivo Àngela Novo**

DL B 21697-2022

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

**Horario: de martes a domingo
y festivos, de 11 a 20 h
Entrada gratuita**



#Biennal2064
@lavirreinaci
barcelona.cat/lavirreina