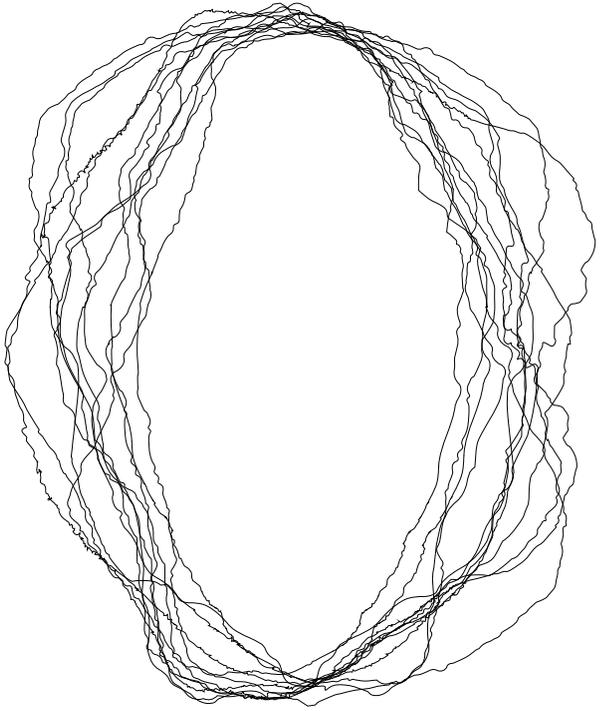


ONE DAY I STUMBLED UPON A METEORITE

Curated by
Carolina Ciuti

Cris Blanco
Núria Gómez Gabriel
Irene Grau
Abel Jaramillo
Alexandra Laudo
Julia Llerena
Regina de Miguel
Maria Molina Peiró
Francisco Navarrete Sitja
Belén Rodríguez
Pedro Torres



ONE DAY
I STUMBLED
UPON A METEORITE

Curated by
Carolina Ciuti

Cris Blanco
Núria Gómez Gabriel
Irene Grau
Abel Jaramillo
Alexandra Laudo
Julia Llerena
Regina de Miguel
Maria Molina Peiró
Francisco Navarrete Sitja
Belén Rodríguez
Pedro Torres

As part of the 2019 edition of the LOOP Festival, this exhibition brings together the work of eight artists who differently deploy outer space as a filter through which to represent human desires, life on Earth and the organisation of knowledge. With different formats, the pieces by Regina de Miguel, Irene Grau, Abel Jaramillo, Julia Llerena, María Molina Peiró, Francisco Navarrete Sitja, Belén Rodríguez and Pedro Torres, thus, seem to reduce the apparent distance between the universe and everyday life. As if walking down the street we were to stumble upon a meteorite.

INDEX

13

ONE DAY I STUMBLED
UPON A METEORITE

Carolina Ciuti

23

EXHIBITON VIEWS

71

ARTWORKS

Abel Jaramillo

Belén Rodríguez

Julia Llerena

Irene Grau

Francisco Navarrete Sitja

Regina de Miguel

Pedro Torres

Maria Molina Peiró

129

PUBLIC PROGRAMME

Alexandra Laudo

Cris Blanco

Núria Gómez Gabriel

143

BIOGRAPHIES

154
TRADUCCIONES
Castellano

198
TRADUCCIONS
Català

240
ANNEX
Alexandra Laudo
Núria Gómez Gabriel

ONE DAY I STUMBLED UPON A METEORITE

Carolina Ciuti

One of the first books ever read to me when I was a child, was Italo Calvino's *Italian Folktales* (1954)¹. Published in two thick volumes with a white illustrated softcover (a detail that I still remember), it was a collection of two hundred short stories from all over Italy that Calvino patiently gathered together and transcribed.

As I was a difficult child to get to sleep, my parents developed a firm bedtime routine that involved reading books and making up stories until I finally dropped off. Sometimes, my parents would fall asleep too soon and I would keep fantasising with the book in my hands as if it were a cuddly toy—a habit that I still have.

Among the *Folktales*, my favourite was definitely *The Peasant Astrologer*—who in my personal version actually managed to steal the king's ring before travelling to the moon with it—. I certainly was not aware of what travelling to the moon really meant back then but I guess my imagination associated it with the possibility of a fantastic faraway journey.

1. Italo Calvino, *Fiabe italiane* [Cuentos populares italianos], I Millenni Einaudi, Segrate, 1956.

It wasn't until some years ago, when I was visiting the National Central Library of Florence for my BA dissertation, that I encountered another book by Calvino, which I had not read before and that would stick with me forever. The girl next to me in the reading room was casually browsing through its yellowed pages: the cover of the old edition read *Cosmicomics*² and featured a geometric illustration of a galactic landscape—which I would later learn was Escher's—. I asked the girl if she would lend me the book when she was finished and she whispered that I could have it right away because she couldn't find what she was looking for.

This 1965 book was a collection of twelve short stories on the creation of the Universe through the adventures of an always-extant being named Qfwfq. In each story, witty humour constituted a filter through which Calvino responded to complex questions like “Where do we come from?”, “Has the universe always been infinite?”.

In the first account I read that day, titled *The Distance of the Moon*, the love story

2. Italo Calvino, *Le Cosmicomiche* [Las cósmicómicas], Einaudi, Segrate, 1965.

between the protagonist and Earth's satellite represented a perfect metaphor for human will in relation to unattainable goals. It made me think of an iconic engraving by William Blake, meant for a children's book called *The Gates of Paradise* (1793). The image shows a tiny figure standing at the bottom of a long ladder leaning against the moon; next to him is a couple holding on to each other and at the bottom, in bold lettering, the words “I want! I want!”. For a moment I identified with the longing figure, yet the object of my desire wasn't exactly clear. Then, I dozed off.

Directing our gaze towards the starry sky is a vertical impulse that human beings have always responded to. An impetus of the body that discloses questions about the origin of the world, the need for belonging, the quest for inspiration or the inclination to explore. Likewise, and in different historical eras, this ascending action has also embodied the form of the utopian dream, of the fear of invasion, to the point of opening the way to a future of interstellar colonisation.

Since the Space Race era, the possibility of an expansive ‘territorialisation’ of the universe has been related to the uncertainty of the future of life on Earth, thus reducing the seeming distance between the otherness of the cosmos and our daily lives. It is as if the space we inhabit, “infinite, indistinguishable and uniform in all its directions” (according to the Cambridge Dictionary), acquired physical and tangible substance and forced us to wake up from our self-absorbed path.

When the already complex debate about the nature of ‘space’ exploded at the beginning of the 18th century, as detailed in correspondence between German philosopher Gottfried Leibniz and English philosopher Samuel Clarke³, two of the main positions confronted each other: the rationalist, according to which space corresponded to the relationship of distance or proximity between things, and the absolutist that identified it with an omnipresent entity and partly conducive to something divine. Later, Immanuel Kant would talk about space as an abstract concept that human beings have created to make sense of the world. According to contemporary physics,

3. Gottfried Leibniz y Samuel Clarke, *Correspondence*, (ed.) Roger Ariew, Hackett Publishing Co. Inc., Indianapolis/Cambridge, 2000.

space-time is explained and represented as a container within which we move and flow, an imperceptible system that determines, organises and affects our existence.

In other words, space (as in the one we physically inhabit or outer space) would correspond to the dimensions of height, depth and width within which all things exist and move but it would also refer, by extension, to a fundamental reference point through which our knowledge of the world can be formulated and constructed.

The first time I had the impression that the universe wasn’t as far or abstract, I was 7. My science teacher had planned a school visit to an astronomical observatory in Gavinana –a small town in the Tuscan mountains and close to my own–. We were to learn about the universe and witness the transit of Hale-Bopp, an unusually bright comet that, in 1996, flew by Earth and remained visible to the naked eye for almost 18 months. The comet, said one of the astronomers, had travelled thousands of years through our solar system and it was one of the brightest stars ever to be observed.

Through the lens of the telescope, the comet seemed so close that I had the impression I could touch its twin blue-and-white tails. That day, we learned that comets, asteroids and meteoroids were all leftovers from the formation of our solar system 4.6 billion years ago, a lot like fossil records of the evolution of our planet. The meteoroids that survived a trip through the atmosphere and hit the ground were called meteorites; 66 million years ago, the impact of a huge meteorite was believed to have caused the extinction of about three-quarters of the plant and animal species on Earth. I thought that was scary. When I got back home, I remember explaining to my father that there were many objects populating outer space and that some of them were time capsules that bring messages to Earth, inscribed with the history of the universe: that night, I almost touched one.

Years later, NASA's Meteoritical Bulletin⁴ registered almost 1 180 meteorite falls—namely, the fragments that were collected after people or automated devices in different parts of the world observed a fall from space—. I would also learn that the Solar System not only

4. <https://www.lpi.usra.edu/meteor/> Último acceso, 1 de octubre de 2019.

housed natural debris like comets, asteroid and meteoroids but also a concentration of so-called 'space garbage' that testifies to the passage of mankind.

Among the most paradoxical and representative effects of the inherent contradictions in space exploration (also known as the Kessler syndrome), this progressive accumulation of fragments of collided satellites and rockets will indeed impede any galactic flight in the long run and add to the already numerous infringements of the 1967 Outer Space Treaty. Ratified by 109 countries to date, the Treaty establishes the 'free use of space by all nations', among other things, and ends up being a controversial permit for a regulated colonisation.

When I opened my eyes, I felt distressed, as if someone had just woken me up from a very animated dream. I must have slept for a long time because the reading room was empty and one of the library assistants was urging me to pack up my stuff. She then pointed at the *Cosmicomics* that I was still holding in my hands and asked me to return the book. The girl who was sitting next to me before I fell asleep

was also gone. On the desk she had occupied, she had left a pencil, a piece of paper with a series of convoluted scribbles and what seemed to be a small piece of rock.

As I was walking back home, the sky was incredibly bright. The constellations seemed to form a series of maps that organised the underlying world into an orderly grid system. Thinking back to Blake's engraving, I thought that the 'spatial gaze', or that vertical impulse towards the sky, offered a way to narrow the distance between the infinitely large and our daily microcosm, according to a reversed movement that from the cosmos would seek the body. As if walking down the street, or among the halls of a library, we were to stumble upon a meteorite.

EXHIBITION
VIEWS

**Fabra i Coats: Contemporary Art Centre
of Barcelona, 13.11.2019 – 19.01.2020**

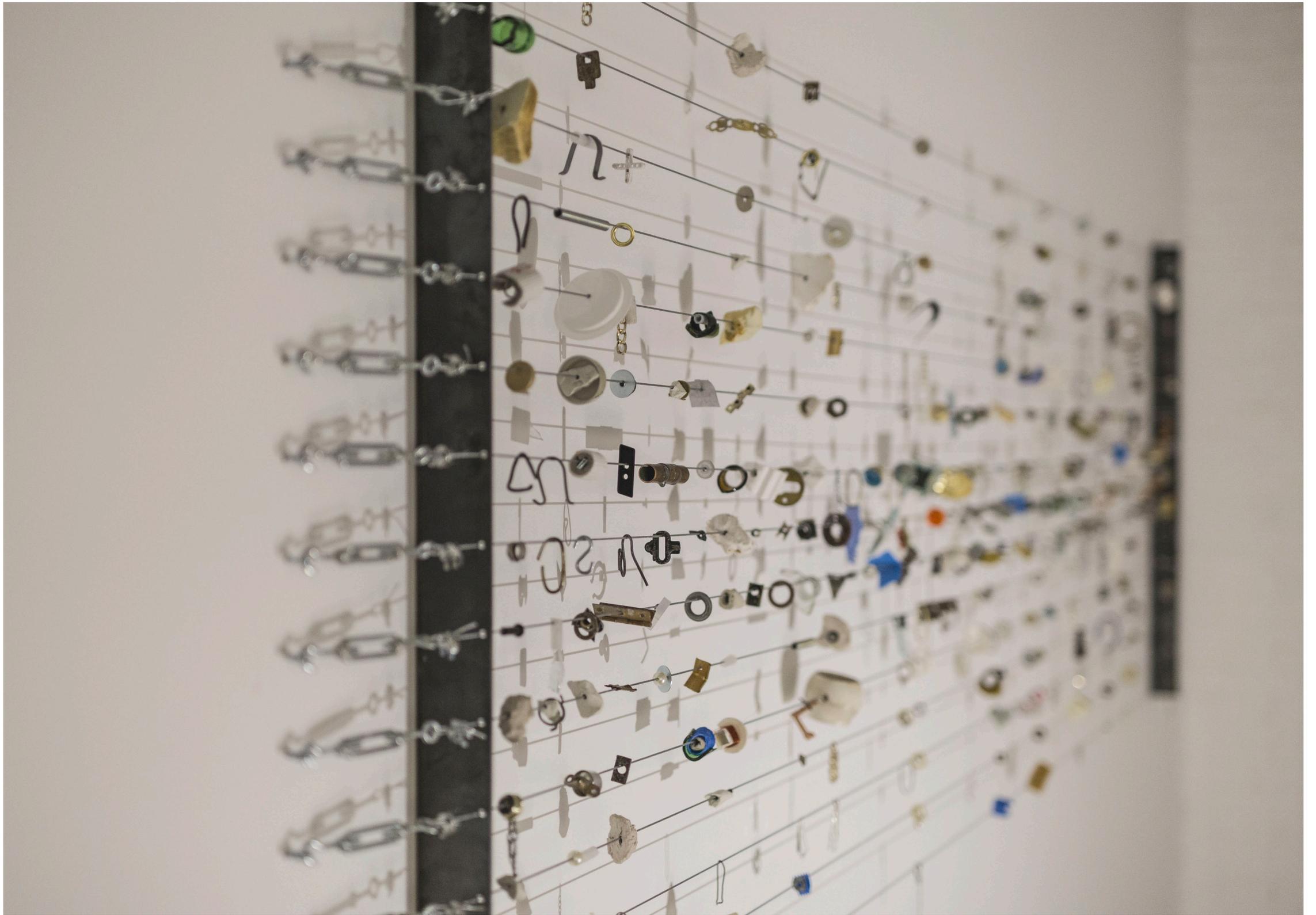




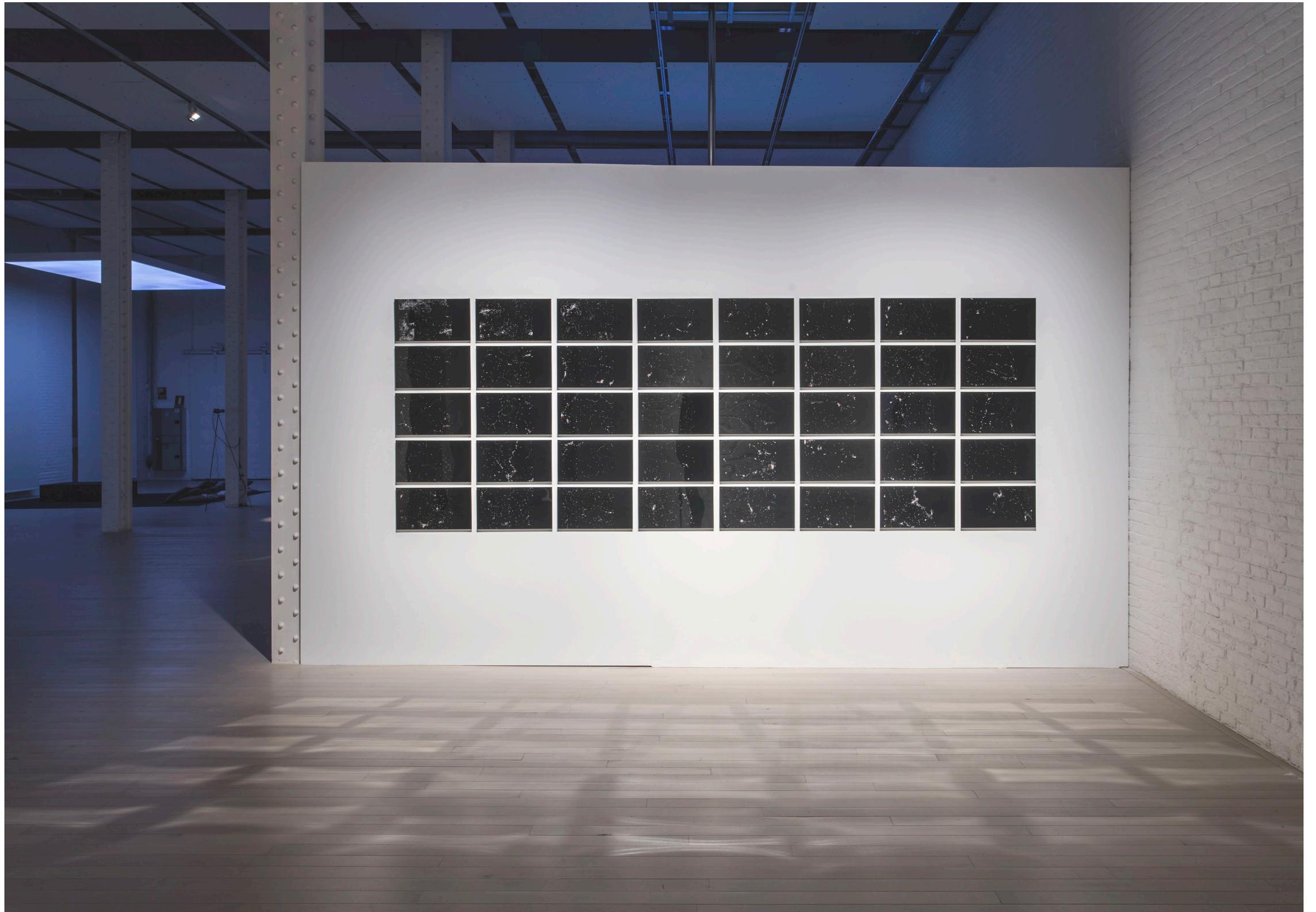


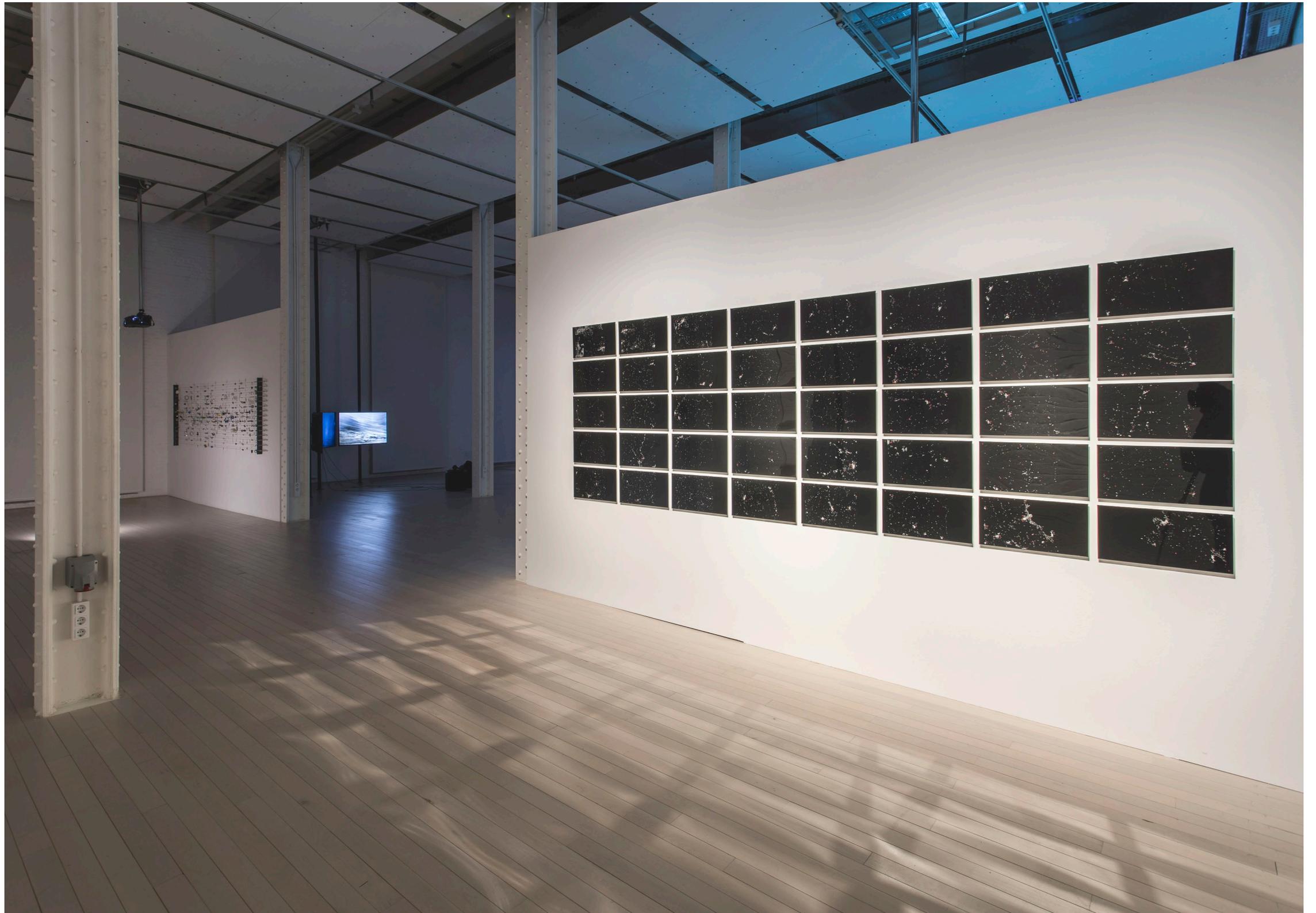








































Abel Jaramillo**UNTITLED
(AFTER W. BLAKE)**

2017

Print and ink on paper, steel, wood and rope



An iconic 1793 engraving by William Blake shows a tiny figure standing at the bottom of a long ladder leaning against the moon; next to him is a couple holding on to each other and at the bottom, in bold lettering, the words “I want! I want!”. In the adaptation of the work that Abel Jaramillo created for his research project *El fin de una expedición* (2017), the tiny figure is left wondering all alone, looking up at an indefinite object of desire, a perfect metaphor for human longing; the ladder, in turn, is soft and pliable, evoking the manifold and unexpected possibilities inherent to the creative process. Would you embark on this journey?

Belén Rodríguez

UNTITLED

2012
Stamp

To look towards the sky is an impulse that human beings have always responded to, whether in search for answers, dreaming about an outer world, or determined to expand their 'possessions'. Presented by the artist as an objet trouvé, the stamp proposes a reversed look towards the Earth, organised in a coherent grid system through the image of a satellite. While it relates to Belén Rodríguez's interest in geometric structures as systems of control or tools to schematise knowledge, the minuscule illustration also recalls the notion of domination and the conquest of territories. As seen from the amenity of space, Earth's frontiers stand out as sharp diagrams.

Abel Jaramillo

UNTITLED
(AFTER C. MARKER)

2017

Wood, photographs, bright felt, leather, print
on paper and book

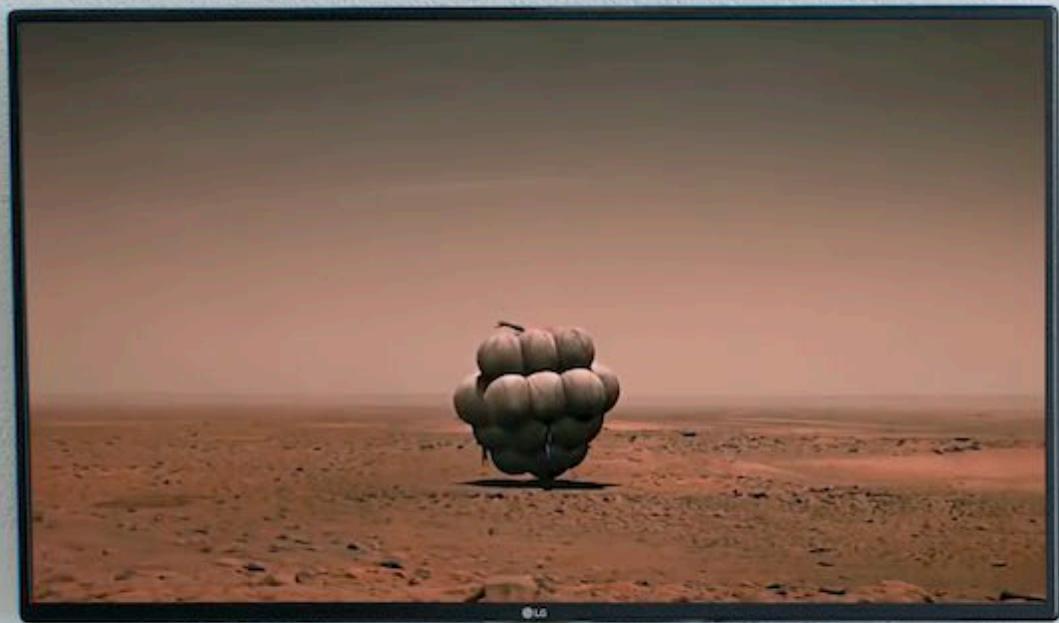
EL FIN DE UNA
EXPEDICIÓN

2017

Hd video, colour, sound, 5' 18"

Drawing on a similar reversed gaze, Abel Jaramillo turns to cosmic imaginary and science fiction to talk about political conflicts and the representation of history. Departing from the 1932 novel *El fin de una expedición sideral (Viaje a Marte)* [The End of a Space Expedition: Travel to Mars] by anarchist writer Benigno Bejarano, the artist scrutinises the memory of the 1930s riots in Extremadura through the account of a voyage to Mars. This speculative exercise of historical reconstruction openly questions the nature of the sources at hand while it problematizes the notion of the archive and the transmission of documents. The answer seems to lie in a small guide to the red planet, which references Chris Marker's collection of handbooks *Petite Planète* (1954-1964), as presented in Alain Resnais' short film *Toute la mémoire du monde* (1957). Because as Jacques Rancière would say: "the logic of fiction is the only means to the logic of facts".





M
ble d'orientation
ges de l'aube
en carême
X-Ray 28
our 37
h 45
ited 63
81
9





MARS



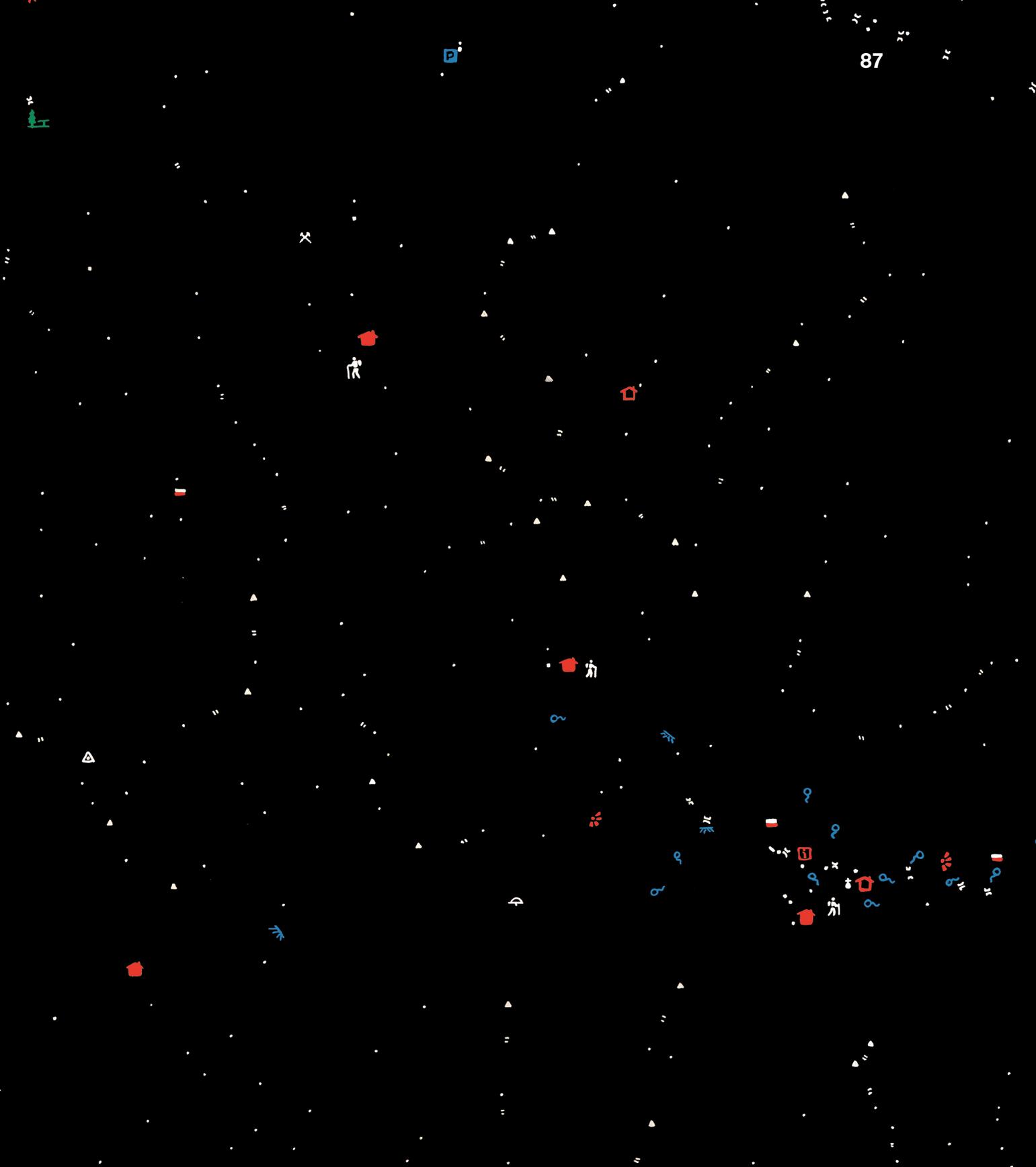
A travel guide for sidereal expeditions

Julia Llerena**AL ALBA**

2019

Video installation, video, 4', no sound; objects and steel cables

A proposal for an unconventional archive, which would allow for a polyhedral representation of facts beyond written history, is put forth in Julia Llerena's installation *Al Alba*. A series of objects and imperishable materials sourced by the artist in Barcelona, Burgos and Madrid, reference the place and time of the last executions in Spain on 27 September 1975. Meticulously set up to form a pentagram, the objects recall the frequency range of *Al Alba*, a love song composed by Luis Eduardo Aute a few days before the shootings and later celebrated as an allegory of the death sentences. A firm witness to the tragedy, the recreation of the luminous sky, like the dawn of the executions, completes the installation. And "the stars (...) that hurt like threats" inscribe the memory of those historical facts.



87

Irene Grau

CONSTELACIÓN / CONSTELLATION

2016

Forty drawings, ultrachrome print on glossy paper
and methacrylate, each 25 x 45 cm

At first glance, the forty drawings by Irene Grau seem to form a series of unidentified constellations. Yet, after a closer look, the lines that join the fictitious celestial bodies reveal a series of recognisable symbols that comprise a walking map. To different extents, resonating with the artist's interest for landscape, painting and abstraction, the drawings depict the route of the Pyrenean trail (GR 11), each one referring to a day of walking. Usually showing different layers of information, these abstract maps instead bear no direct reference to a specific place or territory. As in a constellation, neither a hierarchy between the elements nor political boundaries are traceable. Each piece condenses two apparently incompatible scales into a single image: that of the topographic map and the immeasurable extension of the universe.



Francisco Navarrete Sitja

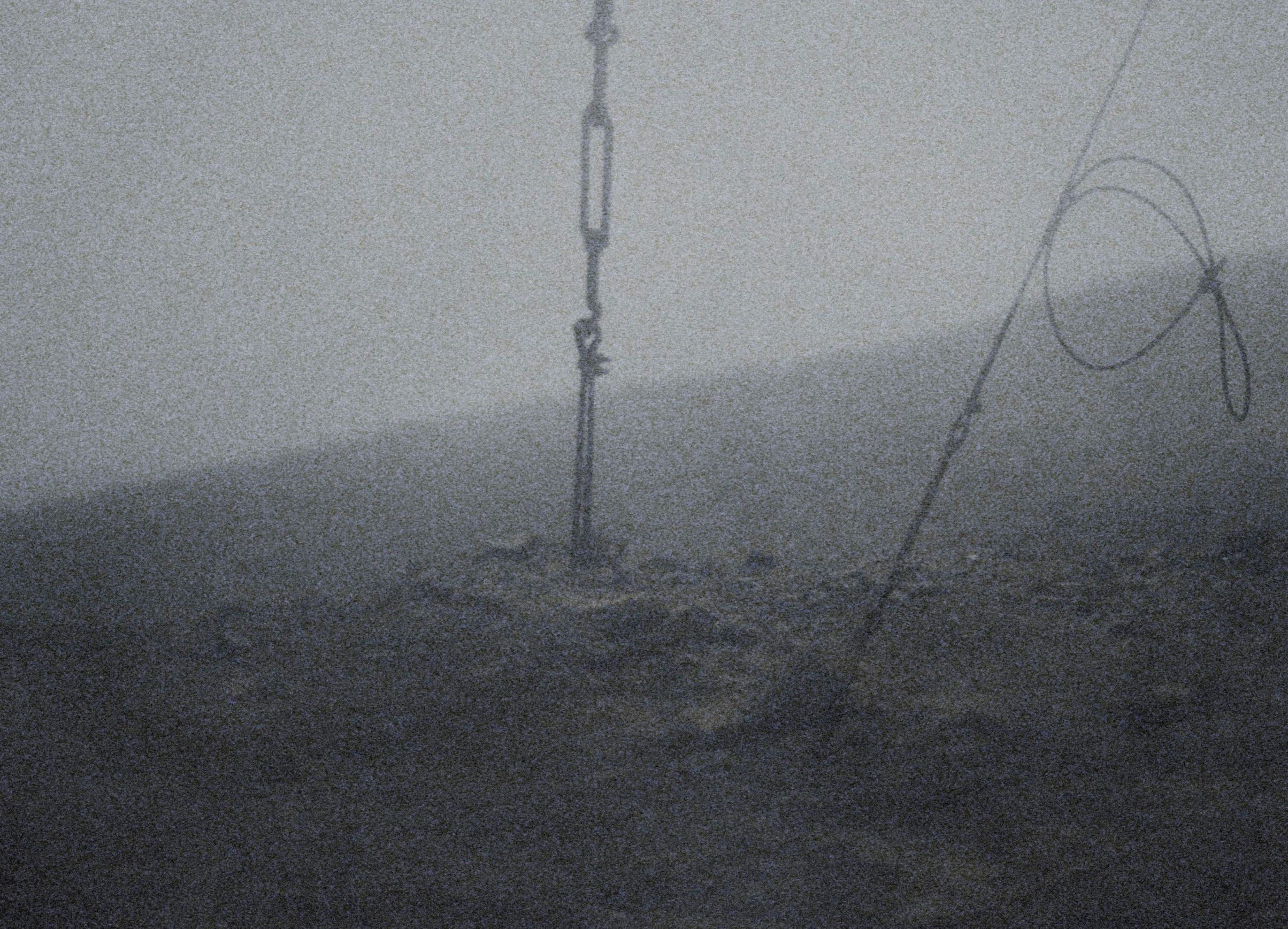
DEVICES FOR A SOFT TERRITORY

2014–15

Full HD video, colour, sound, 19'

Regardless of their apparent distance, there are places on Earth of cosmic resemblance. The Alto Patache coastal fog oasis in Chile is one of the driest areas in the region and looks similar to Mars. Protected by the state for its rich biodiversity and home to the world's most important astronomical platforms, it is a "soft territory" where space and time seem to obey different laws. Stuck in between its material reality and an outer dimension, it is a controversial site where interests related to scientific research, industrial progress, ecosystem protection and environmental education mingle and overlap. In his extended research project *Devices for a Soft Territory*, which began with a residency at the Atacama Desert Centre in 2013, Francisco Navarrete Sitja set out to explore the precarious ecosystem of the area in relation to human activity and outlined the need for a contextual knowledge beyond economic and instrumental reasoning. A reflection that seems equally poignant when applied to the colonisation of outer space.





Regina de Miguel**DECEPCIÓN**

2017

HD video, colour, sound, 28' 19"

Original soundtrack by Lucrecia Dalt



Deception Island is another of the most singular places on our planet. Part of the Shetland Islands Archipelago in Antarctica, and the caldera of an active volcano, its complex ecosystem is believed to be the most direct analogue to what a natural environment would look like in outer space. A scientific outpost and disputed by different countries over time, it is the elected site for the study of extremophiles, singular organisms with excellent growth in extreme environmental conditions—like high and low temperatures—, and believed to be able to survive on Mars and the Moon. The film originating from Regina De Miguel's expedition to the Island and the numerous encounters with scientific groups of researchers, results into a great example of speculative fiction where the artist questions anthropocentric sovereignty in favour of new forms of microbial lives. Guided through a voiceover that references Jules Verne, H.P. Lovecraft and Clarice Lispector, among others, the multi-layered script leaves the viewer wondering about the precariousness of our planet and the future of interspecies colonisation.





state of latent violence.

Belén Rodríguez**CIRCA**

2011

Framed papier-mâché on canvas, laser printing
on paper

In space exploration, the moon is the furthest point ever reached by manned missions. Framed and hung on the wall, this conglomerate of space dust and mouldy growths of lunar resemblance is a subtle reference to the conquest of the Universe by mankind. Overlapping with the representation of a diagonally transposed constellation, the frame recalls the multiple satellite images that we have seen of both Earth and the Moon, while it also emphasises the idea of a “screened view” of the cosmos present in other works of the artist.

Belén Rodríguez**METEORITO FOSFORITO**

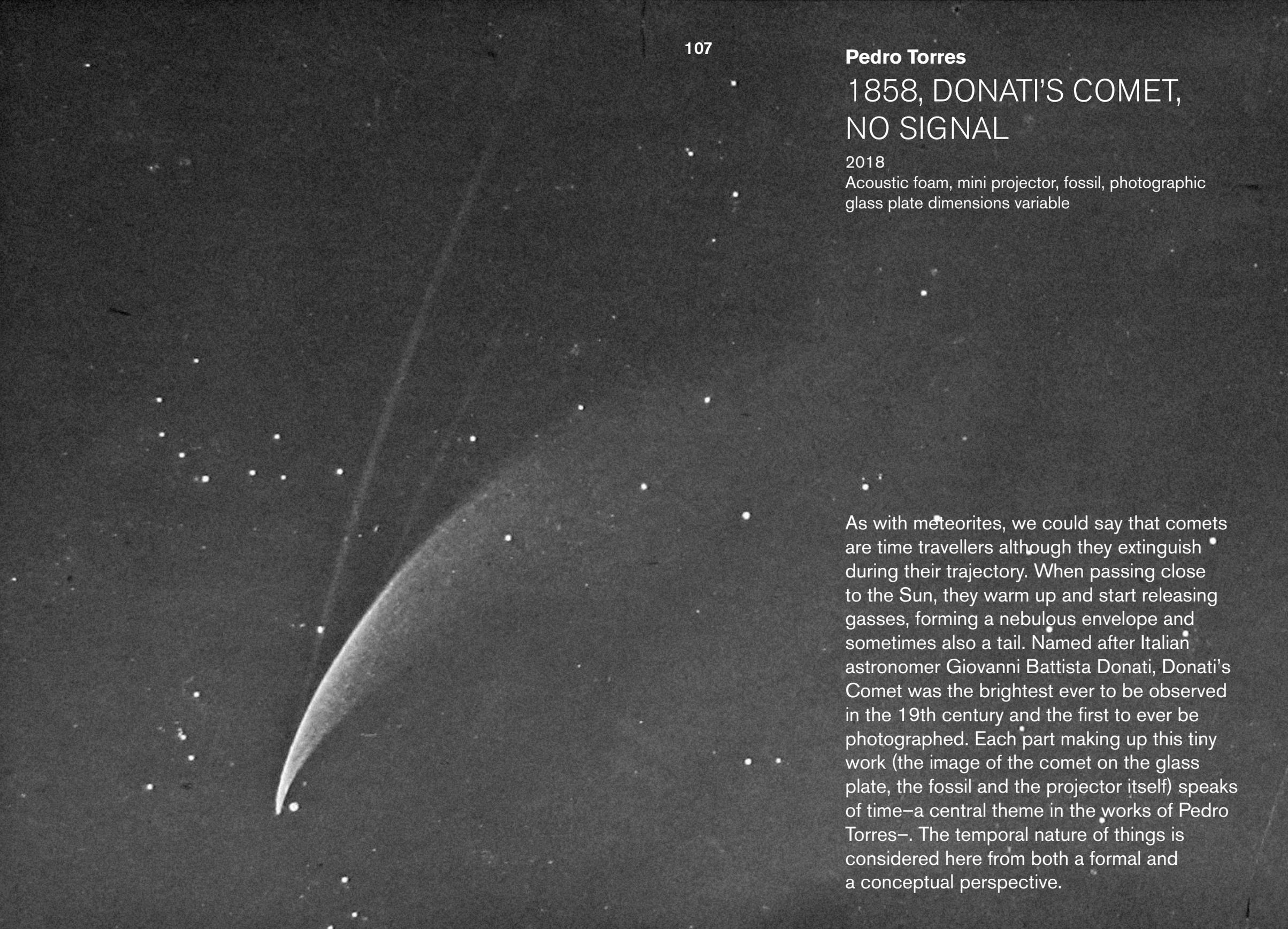
2013

Papier-mâché sculpture with plastic sediments,
camera, tripod and monitor

What are meteorites if not time capsules that inscribe the history of the Universe? After having survived their passage through the atmosphere, meteorites can reach the Moon or the surface of a planet and suddenly become archaeological artefacts. Created on the occasion of the exhibition *After Sputnik* at Josh Lilley in London (2013), *Meteorito fosforito* testifies to Belén Rodríguez's interest for the unexpected, the notion of chaos inherent to every orderly system. Made of moulded paper and tiny pieces of plastic that were washed up and collected on a beach in the north of Spain, the sculpture is a believable replica of a meteorite. While it subtly functions as proof of the impact of human activity on the environment, it also alludes to the aesthetic consequences of natural phenomena.

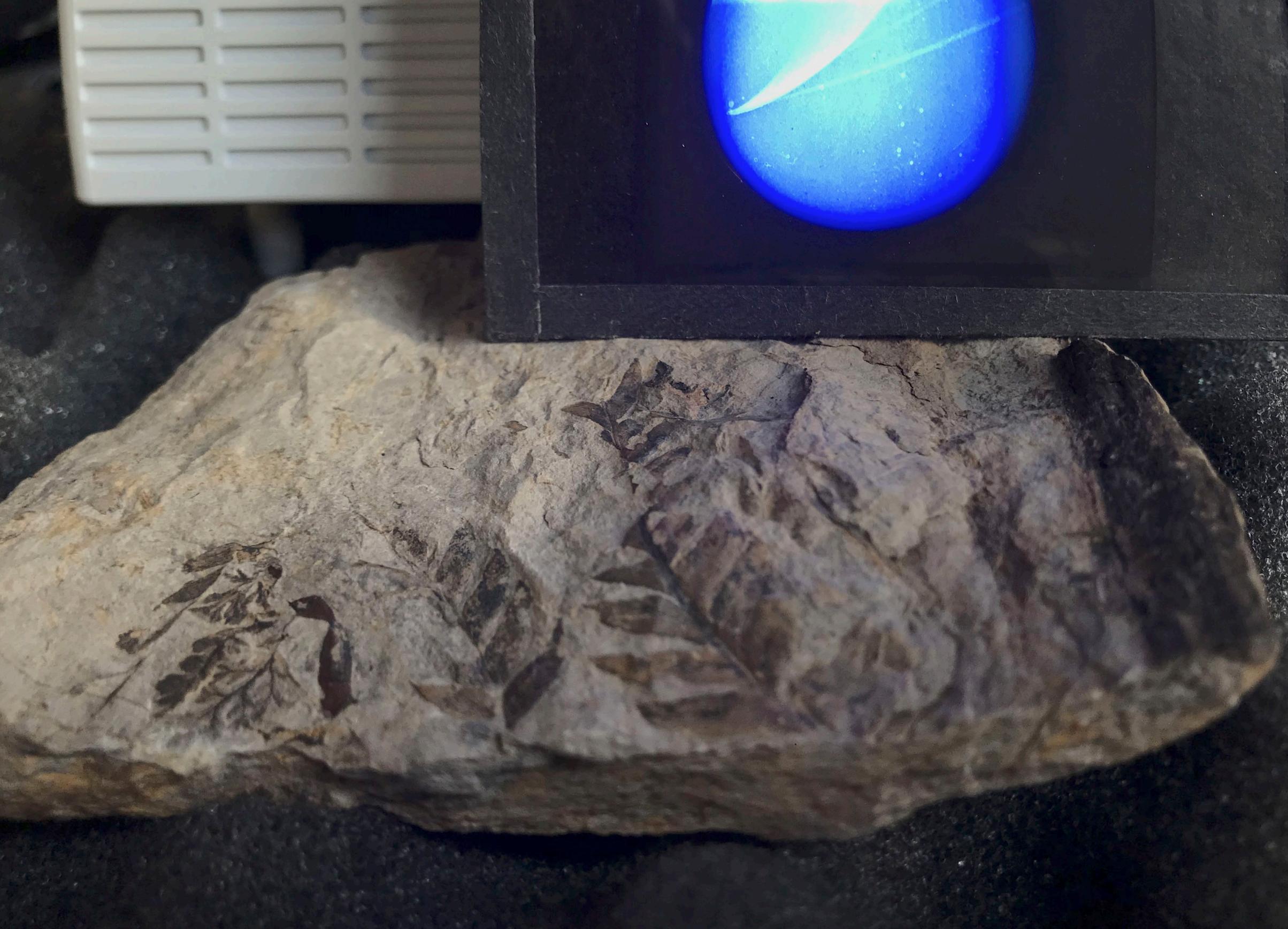
Pedro Torres**1858, DONATI'S COMET,
NO SIGNAL**

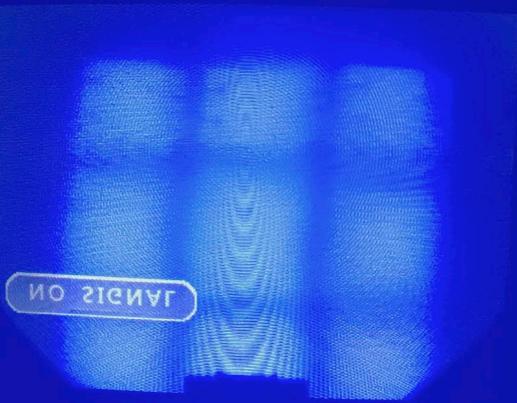
2018

Acoustic foam, mini projector, fossil, photographic
glass plate dimensions variable

As with meteorites, we could say that comets are time travellers although they extinguish during their trajectory. When passing close to the Sun, they warm up and start releasing gasses, forming a nebulous envelope and sometimes also a tail. Named after Italian astronomer Giovanni Battista Donati, Donati's Comet was the brightest ever to be observed in the 19th century and the first to ever be photographed. Each part making up this tiny work (the image of the comet on the glass plate, the fossil and the projector itself) speaks of time—a central theme in the works of Pedro Torres—. The temporal nature of things is considered here from both a formal and a conceptual perspective.







NO SIGNAL

María Molina Peiró**THE SASHA**

2018

HD video projection, colour, sound, 20'



Having been the subject of grand utopian narratives for centuries, after the first space walk in 1965, outer space did not seem so distant anymore. Over the years, numerous anecdotes around the different space missions filled the records of NASA and international press alike. On the occasion of Apollo 16 in 1972, for instance, the first astronomical images were taken with a Far Ultraviolet Camera/Spectrograph. During that very same mission, astronaut Charles Duke left a family photo, which remains on the moon to this day. A gesture rich in meaning, besides showing the most human facet of space exploration, it more generally references men's desire to leave a mark in history and be remembered by posterity. Taking this episode as a starting point, in her latest film, María Molina Peiró reflects on human beings' struggle with temporal and spatial limitations, while she tells a story about a parallel universe lost between frames and interfaces.



giones
telares
ites.
enice),
ión de
o con-
pesar
laxias.
estaca
tingue
uchas
icos.
úmulo
smáti-
cúmu-
vesado
35, un
o a la
ercules
el más
perado
e en la
Hercu-
isibili-
specto
16, en
ebulo-
jor, se



Arriba. Messier 13 en
Hercules, el cúmulo
globular más hermoso del
hemisferio norte
celeste, es apenas visible
a simple vista. En
esta fotografía del Naval
Observatory de Estados
Unidos, la posición es
A.R. 16 h 39,9 min,
decl. 36°33' N. El cúmulo
tiene un diámetro
aparente de 23'; el diámetro
real es aproximadamente
de 100 años-luz. El
número de estrellas
contenidas en él se estima
en más de medio millón.
Su distancia es de
22 500 años-luz. M 13
se localiza entre Zeta y Eta
Hercules, a dos tercios
de camino hacia Eta.

Izquierda. La nebulosa
de la Roseta, NGC 2237,
fotografiada con el
telescopio Schmidt de
122 cm de Monte Palomar.
Su posición es A.R.
6 h 29,6 min, decl. 4°49' N,
en la constelación
más bien débil y oscura
de Monoceros
(el Unicornio). Las
dimensiones aparentes son
64' x 61', y la distancia es

**Julia Llerena**

43 TINY EXPLOSIONS

2015

HD video, colour, sound, 3' 50"

The small flames lighting up the pages of an old encyclopaedia about the Universe in *43 Tiny Explosions* suggest different readings. In Greek mythology, for instance, fire was associated with the gift of intellect among mankind; at the same time, the powerful image of a burning book could directly remit to censorship or the laborious task of preserving knowledge. In particular, here the flames seem to reference the occurrence of natural phenomena in outer space, or even imply an expanding threat to the Universe itself.

Pedro Torres

TRATO

2016–17

Installation with hd video projector, slide projector,
colour, sound dimensions and duration variable

outer space

The installation formally and conceptually overlaps two equally urgent questions: the exploitation of space as controlled by the 1967 Outer Space Treaty and the consequences of global warming, as discussed in Natasha Myers' contribution to the book *Art in the Anthropocene* (2015). Ratified by very few countries at the time of the first explorations, the objective of the treaty was to function as a binding agreement that would protect space from uncontrolled colonisation. Today, in what seems to be a renewed Space Race, most of its principles have been disregarded and the tragic consequences of human activity seem to be bound to be repeated in open space. While a sci-fi audio track constitutes the backdrop for the slides and the superimposed video of a rising sun, past, present and future seem to collapse onto one another and we are left wondering about the sustainability.

Outer Space Treaty

The exploration and use of outer space shall be carried out for the benefit and in the interests of all countries and shall be the province of all mankind;

Outer space shall be free for exploration and use by all States;

Outer space is not subject to national appropriation by claim of sovereignty, by means of use or occupation, or by any other means;

States shall not place nuclear weapons or other weapons of mass destruction in orbit or on celestial bodies or station them in outer space in any other manner;

The Moon and other celestial bodies shall be used exclusively for peaceful purposes;

Astronauts shall be regarded as the envoys of mankind;

States shall be responsible for national space activities whether carried out by governmental or non-governmental entities;

States shall be liable for damage caused by their space objects;

States shall avoid harmful contamination of space and celestial bodies.

Text by Natasha Myers

+ 0.7°

Hot, dry areas get hotter and dryer.
There are more wildfires.

+1.1°

Small mountain glaciers disappear. Threatening water supplies for 15 million people.

+1.5°

Malnutrition, malaria, and other diseases continue to increase.

+1.8°

All coral reefs are bleached.

+2.7°

The last polar bear dies.

+2.9°

Half of all species are doomed to extinction.

+3.9°

1 in every 5 plants is critically endangered or extinct.

+4.3°

50% decrease in fresh water availability.

+5.0°

The Earth is a dry rock dying in space.



EL COMETA HALLEY



Alexandra Laudo**HOW TO OBSERVE
A NOCTURNAL SKY**

Lecture performance

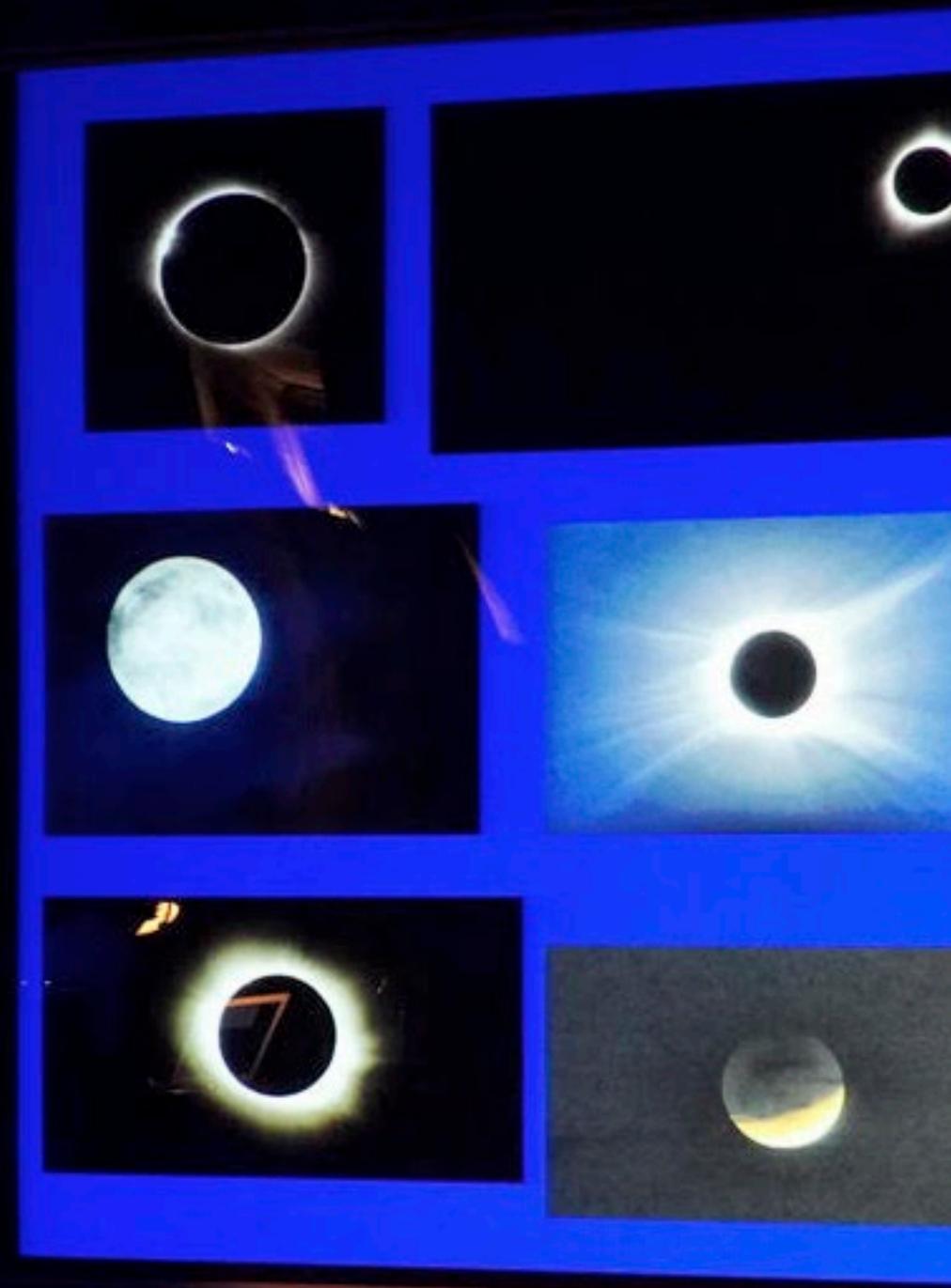
How to Observe a Nocturnal Sky is a performative lecture in which curator Alexandra Laudo considers some astronomical phenomena and outstanding moments in the history of astronomy, in relation to philosophical reflections on the night, the darkness, and our ways of seeing. Throughout the conference, Laudo also talks about different artistic works that have explored these questions, thus constructing a story that is also a curatorial exercise, a narrated exhibition.

Read fragments of the text in Spanish with some images in the annex, p. 240

Curatorial Assistance: Pedro Torres**Stage and Sound Design and Technical Support:** Àlex Serrano**Gymnastic Coreography:** Helena Escudero (Rítmica Casp)**Gymnasts:** Gao Balfegó, Alba Campos, Marta Costa, Berta Llena**Costume:** Bobo Choses**Photographer:** Ernest Gual

With the support of LOOP Festival,

Fabrai i Coats: Contemporary Art Centre of Barcelona
and Collective (Edinburgh)



Cris Blanco**CIENCIA-FICCIÓN**

Performance



Cris Blanco's *Ciencia-ficción* is a performance, a concert, an audio-visual reflection on the cosmos and beyond. In the quantum world, they say that until something is observed all possible situations are occurring at the same time. Until someone observes it. At that moment nature chooses one of the different possibilities. Thus, in *Ciencia-ficción*, everything is happening, all at the same time. That is until you go in and see it.



DRIVE SEMI AUTOMAT

Núria Gómez Gabriel

THE CASE FOR LETTING THE STARS DETERMINE WHO I DATE

Audiovisual reading



Researcher Núria Gómez Gabriel proposes an audio-visual reading around the transformation of our emotional relationships after the introduction of new technologies and artificial intelligence. Through a compilation of case studies such as applications, consumer products and contracting services, but also films, publications and interventions by artists and activists, the reading traces a journey through the universe of emotional surveillance.

Read the full text in Spanish in the annex, p. 250

Huawei P30 Pro 'Moon Mode'



CRIS BLANCO

Madrid

crisblanco.net

Cris Blanco works as a performer and author in theatre, dance, and film. Transforming codes, mixing genres, playing with live music and science fiction, while exposing the mechanisms of theatre, are key elements of her work. Her stage productions include: *cUADRADO_fLECHA_pERSONA qUE cORRE* (2004); *Caixa preta-caja negra* with Claudia Müller (2006); *TELETRANSPORTATION* (2010); *ciencia_ficción* (2010), *The Neverstarting Story project* (2007-2008), in collaboration with Cuqui Jerez, María Jerez and Amaia Urra; the live film *El Agitador Vórtex* (2014); *Bad Translation* (2016), in collaboration with Óscar Bueno, Javier Cruz, Cris Celada, Amaranta Velarde and Ayara Hernández. Her work has been presented in different festivals, including: 100 dessus dessous (Paris), Mapa Teatro (Bogotá), Alkantara (Lisbon), Panorama (Rio de Janeiro), Nottdance (Nottingham), Boom (Seoul). She is a member of the music bands CALOR and The Elements, and creative consultant for other artists.

NÚRIA GÓMEZ GABRIEL

Barcelona, 1987

nuriagomezgabriel.net

Núria Gómez Gabriel is an art critic, lecturer and researcher in the field of communication and visual culture. Her work focuses on observing the transformation of affective relationships after the introduction of new technologies and emotional surveillance systems. She has presented her projects in platforms such as the CCCBLAB Cultural

Research and Innovation Blog of the CCCB, the Guest Researchers Programme of the MACBA (Barcelona, 2018-2019), FEMTEK Festival-Contemporary Practices, Feminism and Technology (Bilbao, 2019), the Kosmopolis Festival of the CCCB (Barcelona, 2019) and the Image Symposium of the CA2M (Madrid, 2016), among others. Currently she is developing her research in collaboration with the Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) and the Universitat Pompeu Fabra (UPF) in Barcelona.

IRENE GRAU

Valencia, 1986

www.irenegrau.com

Irene Grau holds a PhD in Fine Arts from the Polytechnic University of Valencia. She has been recognised nationally and internationally with different awards, such as: Generaciones 2018; Becas de Creación Artística 2017, MAC, Contemporary Art Museum, Gas Natural Fenosa (A Coruña); Mardel Artes Visuales 2017; and PhotoEspaña Off Festival 2015. In 2016 she was listed among Forbes' "30 Artists under 30 - Europe". Her work has been shown in solo exhibitions in European and American institutions and galleries, such as: the Abrams-Engel Institute for the Visual Arts (Birmingham, USA); the Madison Museum of Contemporary Art (Madison, US); Projeto Fidalga (São Paulo, Brazil); Heike Strelow Gallery (Frankfurt, Germany); Bombón Projects (Barcelona); DIDAC Foundation (Santiago de Compostela); as well as in group exhibitions at IVAM (Alcoy, Valencia); La Casa Encendida (Madrid); CaixaForum (Barcelona); CA2M Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid), and the CCEMx Cultural Center of Spain (Mexico). Her work can be found in several collections, such as those of the

MMoCA (Madison, US), CA2M Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid), or the Masaveu Peterson Foundation (Madrid), among others.

ABEL JARAMILLO

Badajoz, 1993

www.abeljaramillo.es

Abel Jaramillo holds a BFA in Fine Arts from the Universidad de Castilla-La Mancha UCLM (Spain) and the University of Lisboa (Portugal), and an MA in Contemporary, Technological and Performance Art from the Universidad del País Vasco-UPV/EHU (Spain). His practice focuses on the frictions that are produced when dialoguing events, actions and images with historical relationships, present conflicts and future speculations. He investigates the construction of history from below, the production of discourse and the relationship between stories, territories, margins and the periphery. He has shown his work in solo exhibitions at Estrany-de la Mota (Barcelona), Fran Reus Gallery (Mallorca), Hypercorps (Brussels) and Aldama Fabre Gallery (Bilbao); and in group exhibitions at La Capella and Fabra i Coats-Centre d'Art Contemporani de Barcelona (Barcelona), Sala Amadís and CentroCentro (Madrid), Montehermoso Cultural Center (Vitoria-Gasteiz), Biquini Wax Eps (Ciudad de México) and Francesco Pantaleone Gallery (Palermo), among others. He has been artist in residence at BilbaoArte Foundation (Bilbao), Ruber Contemporanea (Palermo), Hypercorps (Brussels), Hangar (Lisbon) and La Térmica (Malaga).

ALEXANDRA LAUDO

Barcelona, 1978

Instagram [@heroinas_de_la_cultura](#)

Alexandra Laudo is an independent curator. Her recent projects include: the lecture performance *How to Observe a Nocturnal Sky*, Fabra i Coats - Centre d'Art Contemporani de Barcelona and Collective (Edinburgh); the exhibition *A Certain Darkness*, CaixaForum (Barcelona); the cycle *The Possibility of an Island*, Espai 13, Fundació Joan Miró (Barcelona); the last two editions of the program *Compositions of artistic interventions in public spaces*, curated together with Gloria Picazo within the framework of the Barcelona Gallery Weekend. During 2015-2016, she was one of the participants of CuratorLab, the curatorial research program of Konstfack University (Stockholm), in the framework of which she developed the lecture performance *An Intellectual History of the Clock*, which was presented at art centres and festivals in different European cities. She has been recognised with different awards and scholarships for her curatorial and research accomplishments, such as the Premio Terrassa Comissariat, BCN Producció Comissariat, Premio Marco Magnani Giovane Critica or the Beca para la Formación y el Perfeccionamiento en los ámbitos artísticos, del pensamiento y los nuevos sectores creativos (OSIC) and, recently, the GAC curatorial award. She regularly writes about contemporary culture on the criticism platform A*Desk, has published several texts in exhibition catalogues and art books, and has been the editor of some publications.

JULIA LLERENA

Seville, 1985

www.juliallerena.com

Julia Llerena studied Fine Arts between Seville, Barcelona and Florence. She later completed a Master in Art Research and Creation at the Universidad Complutense de Madrid-UCM. Her solo exhibitions include: *In event of moon disaster*, Fresh Window Gallery (New York); *El todo como objeto* (Galería RocioSantaCruz, Barcelona); *Estrato 0*, (Blueproject Foundation, Barcelona); *Los lugares de un ardid*, FACBA (Granada); *Home, una cuestión global* INICIARTE (Seville). Recently, she has also collaborated with the Sabrina Amrani Gallery (Madrid) within the context of Art Banchel. Her work has been shown at: the Bienal de Jóvenes Creadores de Europa y del Mediterráneo 16 (Ancona, Italy); MuVIM-Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (Valencia); Da2 and Espacio OTR (Madrid); CAAC-Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla); Spanish Embassy (Tokyo); Odeon Space (Colombia); Galería Espacio Mínimo-Entreacto (Madrid); LABoral (Gijón); Rodriguez Gallery (Poznan, Poland), among others. Among the scholarships and prizes she has won, there are Laboratorio Brecha (La Paz, Baja California Sur, Mexico), Injuve 2015, Circuitos de Artes Plásticas, and the production grant of The Community of Madrid.

REGINA DE MIGUEL

Malaga, 1977

www.reginademiguel.net

Regina de Miguel works from a critical and interdisciplinary agency on processes that focus on the production of hybrid

objects and knowledge. Among her individual exhibitions there are: *Rising Anxiety*, Maisterravalbuena (Madrid, 2019); *I'm part of this fractured frontier*, C3A (Córdoba, 2018); *Aura Nera*, Arts Santa Mónica (Barcelona, 2016); *Ansible*, Maisterravalbuena (Madrid, 2015); *All knowledge is enveloped in darkness*, Kunsthalle São Paulo (São Paulo, 2014). She has also participated in group shows, such as: Momentum 10 Biennale (Moss, Norway); *Cosmos. Film Programme*, Tentacles Gallery (Bangkok); *Fermenting Feminism*, Broken Dimanche Press (Berlin); *Una estela en la Tierra. Ecos de violencia institucional en América Latina*, Bienal del Sur (Tucumán, Argentina); *Contemporary Visions, New Cinema and Video in Spain*, The Echo Park Film Centre (Los Angeles); *Hasta que las cosas y los cuerpos sean como queremos que sean*, CA2M (Madrid); *Towards a New Shore*, NC Arte (Bogotá); *Riddle of the Burial Grounds*, Project Arts Center (Dublin); *The Future Won't Wait*, La Capella (Barcelona); *Rencontres Internationales*, Haus der Kulturen der Welt (Berlin) and Palais de Tokyo (Paris). She has received scholarships from the Goethe Institut, the Museo Reina Sofía, the Botín Foundation and the BBVA Foundation, and was recognised with the ABC, Purificación García and Injuve awards. She has been nominated for the Berlin Art Prize and the Berlinische Galerie Prize.

MARÍA MOLINA PEIRÓ

Spain, 1979

www.mariamolinapeiro.com

María Molina Peiró is a Spanish audiovisual artist and filmmaker based in Amsterdam. Her films and installations explore the relationship between technology, history

and nature. Her work has been shown in art centres internationally: Haus der Kulturen der Welt (Berlin), MACBA (Barcelona), Louvre Museum (Paris), Washington National Gallery (Washington), MMCA National Museum of Modern and Contemporary Art (Seoul), Hong-Gah Museum (Taipei), Vilnius National Gallery, EYE Filmmuseum (Amsterdam), ISEA International (Korea), London Science Museum (London), Matadero Madrid (Madrid), Museum of Contemporary Art of Vojvodina (Novi Sad, Serbia), CCCB (Barcelona), among others. Her films have been shown at international film festivals such as: International Film Festival Rotterdam (IFFR); *Rencontres Internationales Paris/Berlin*; BFI London Film Festival; International Film Festival Oberhausen; IndieLisboa - International Film Festival; Sevilla European Film Festival; Taiwan International Documentary Film Festival; Beijing International Short Film Festival; Curtocircuito Film Festival. She has recently been an artist in residence at the MuseumsQuartier in Vienna and the Santa Fe Art Institute.

FRANCISCO NAVARRETE SITJA

Chile, 1986

www.francisco.navarretesitja.com

Francisco Navarrete Sitja holds a Bachelor's and a Master's Degree in Visual Arts from the University of Chile. He has been a student of the MACBA Independent Studies Programme (PEI) and currently belongs to the international network TSOEG (Temporal School of Experimental Geography, UK). He lives and works between Barcelona, Santiago de Chile and Rome. He has participated in several art residencies, such as: La Becque, Résidences d'artistes (Valais, Chile); Centre d'Art i Natura de Farrera

(Lleida, Spain); INCOGNITUM: Circunnavegaciones Contemporáneas (Punta Arenas/Lisbon); Hangar.org (Barcelona), V2_Lab for the Unstable Media (Rotterdam); Centro Huarte (Navarra); Residencia Tierra (en)cubierta (Colbún); L'Asilo Filangieri (Naples); TSONAMI Festival (Valparaíso); Etiopía Centro de Arte y Tecnología (Zaragoza); Proyecto Norte (Iquique); Fundación BilbaoArte, among others. He has had individual and collective exhibitions in Chile, Argentina, Colombia, Peru, Bolivia, Uruguay, Ecuador, Venezuela, Cuba, Spain, Greece, Portugal, Italy, Poland, France, Switzerland, Austria, Holland, United States, Canada, and Australia, among others.

BELÉN RODRÍGUEZ

Valladolid, 1981

www.belen.news

Belén Rodríguez has a Master's Degree from the Vienna Academy of Fine Arts and a Bachelor in Fine Arts from the Universidad Complutense de Madrid-UCM. She has participated in different international artists' residency programmes, such as Flora ars + natura (Bogotá), El Ranchito del Matadero (Madrid), ArtistaXArtista (Havana), Hooper Projects (Los Angeles), Atelier Salzamt (Linz), Academia de España in Rome (Roma), Hangar + GlogauAIR (Berlin), and BMUKK (Tokyo). Among her solo exhibitions there are: *I turn Chilli Red* at Josh Lilley (London, 2019); *Paintung* at Patio Herreriano (Valladolid, 2018); *After Sputnik* at Josh Lilley (London, 2013); *Circa* at Das weisse haus (Vienna, 2011) and *XXXXX* at Parra&Romero (Madrid, 2010). She has participated in collective exhibitions at CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Tabacalera, Matadero Madrid and La Casa Encendida (Madrid), Can Felipa

(Barcelona), das weisse Haus (Vienna), Yokohama Creative Center and the Concert Gebouw (Bruges).

PEDRO TORRES

Brazil, 1982

pedrotorres.net

Pedro Torres focuses his artistic practice on subjects related to the concepts of time, distance, memory, language, and image, employing a variety of media in the development of his works and research projects. His works have recently been exhibited at Fabra i Coats: Contemporary Art Centre of Barcelona, OTR. espacio de arte (Madrid), Swab Barcelona, Dilalica (Barcelona), Cuenca Biennial (Equator), Chiquita Room (Barcelona), ArtBo (Bogotá, Colombia), CaixaForum Barcelona, BienalSUR (Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, Argentina), NC-arte (Bogotá, Colombia), ARCO Lisboa (Portugal), Travesía Cuatro gallery and La Casa Encendida (Madrid), Luis Adelantado (Valencia), Mardin Biennial (Turkey), Bienal de las Fronteras (Mexico), Blueproject Foundation and Fundació Antoni Tàpies (Barcelona). He has been awarded and had received scholarships, such as the Blueproject Foundation grant for residency and exhibition, the Sala d'Art Jove de Barcelona production grant, the research scholarship from the Departament of Culture of the Generalitat de Catalunya and the Fundación Botín grant, among others. He has been artist-in-residency in Seoul (South Korea), Berlin (Germany) and Barcelona (Spain). His works belong to the collections of MadridAbierto, Fundación Botín, Blueproject Foundation and private ones.



Como parte de la edición 2019 del Festival LOOP, esta exposición recoge los trabajos de ocho artistas que utilizan el espacio cósmico como filtro para representar los deseos humanos, la vida en la Tierra y el conocimiento. Agrupando distintos formatos, las piezas de Regina de Miguel, Irene Grau, Abel Jaramillo, Julia Llerena Iñesta, María Molina Peiró, Francisco Navarrete Sitja, Belén Rodríguez y Pedro Torres reducen la aparente distancia entre el universo y la cotidianidad. Como si un día, andando por la calle, nos topáramos con un meteorito.

UN DÍA ME TOPÉ CON UN METEORITO

Carolina Ciuti

Uno de los primeros libros que me leyeron cuando era pequeña fue *Cuentos populares italianos* (1954)¹, de Italo Calvino. Publicado en dos gruesos volúmenes con una cubierta blanca ilustrada y en rústica –un detalle que aún recuerdo–, era una colección de doscientos cuentos de toda Italia que, pacientemente, Calvino había recopilado y transcrito.

Como era una niña con problemas para conciliar el sueño, mis padres desarrollaron una sólida rutina a la hora de ir a la cama que consistía en leer libros e inventar historias hasta que se me cerraban los ojos. A veces, mis padres se dormían demasiado pronto, y entonces yo seguía fantaseando con el libro en mis manos como si fuera un peluche –un hábito que todavía tengo–.

Entre los *Cuentos*, mi favorito era sin lugar a dudas *El campesino astrólogo*, que en mi versión personal lograba robar el anillo del rey antes de viajar con él a la Luna. Por supuesto, en aquel momento yo no sabía qué significaba realmente viajar a la Luna, pero supongo que mi imaginación lo asociaba con la posibilidad de

1. Italo Calvino, *Fiabe italiane* [Cuentos populares italianos], I Millenni Einaudi, Segrate, 1956.

un viaje fantástico a un lugar remoto. Sin embargo, no fue hasta hace algunos años cuando, estando en la Biblioteca Nacional Central de Florencia con motivo de mi tesina de licenciatura, encontré otro libro de Calvino que no había leído y que, desde entonces, ya no me abandonaría nunca. La chica que estaba junto a mí en la sala de lectura hojeaba indolentemente sus páginas amarillentas: en la cubierta de la edición antigua ponía *Las cosmicómicas*² y se mostraba una ilustración geométrica de un paisaje galáctico –que más adelante sabría que era de Escher–. Pregunté a la chica si me dejaría el libro en cuanto hubiera acabado, y ella susurró que ya podía cogerlo porque no encontraba lo que buscaba.

Este libro de 1965 contenía doce cuentos que trataban sobre la creación del Universo a partir de las aventuras de un ser ubicuo que se llamaba Qfwfq. En cada historia, el humor agudo constituía un filtro a través del cual Calvino respondía preguntas complejas como «¿de dónde venimos?», «¿el Universo ha sido siempre infinito?».

2. Italo Calvino, *Le Cosmicomiche* [Las cosmicómicas], Einaudi, Segrate, 1965.

En el primer relato que leí aquel día, *La distancia de la Luna*, la historia de amor entre el protagonista y el satélite de la Tierra representaba una metáfora perfecta de la voluntad humana en relación con objetivos inalcanzables. Me hizo pensar en un icónico grabado que William Blake creó para un libro infantil llamado *The Gates of Paradise* («Las puertas del paraíso», 1793). La imagen muestra una figura diminuta al pie de una larga escalera que se apoya contra la Luna; a su lado hay una pareja que se abraza, y abajo de todo, en letra negrita, las palabras «¡Yo quiero! ¡Yo quiero!». Por un momento me identifiqué con la figura anhelante, aunque el objeto de mi deseo no era del todo claro. Después, me quedé dormida.

Dirigir la mirada hacia el cielo estrellado es un impulso vertical al que los seres humanos siempre han respondido. Un ímpetu del cuerpo que revela cuestiones acerca del origen del mundo, la necesidad de pertenencia, la búsqueda de inspiración o la inclinación a explorar. Asimismo, y en distintas épocas históricas, esta acción ascendente también ha encarnado la forma del sueño utópico,

del miedo a la invasión, hasta el punto de abrir la puerta a un futuro de colonización interestelar.

Desde la época de la carrera espacial, la posibilidad de una «territorialización» expansiva del Universo se ha relacionado con la incerteza del futuro de la vida en la Tierra, reduciendo así la aparente distancia entre la alteridad del cosmos y nuestras vidas cotidianas. Es como si el espacio que habitamos, «infinito, indistinguible y uniforme en todas sus direcciones» (según el diccionario Cambridge), adquiriera sustancia física y tangible y nos obligara a despertarnos de nuestro caminar ensimismado.

Cuando el ya complejo debate sobre la naturaleza del «espacio» estalló a principios del siglo xviii, tal como se detalla en la correspondencia entre el filósofo alemán Gottfried Leibniz y el filósofo inglés Samuel Clarke³, se enfrentaron dos de las principales posturas: la racionalista, según la cual el espacio correspondía a la relación de distancia o proximidad entre las cosas, y la absolutista, que lo identificaba con una entidad

3. Gottfried Leibniz y Samuel Clarke, *Correspondence*, (ed.) Roger Ariew, Hackett Publishing Co. Inc., Indianapolis/Cambridge, 2000.

omnipresente y que, en parte, conducía a algo divino. Posteriormente, Immanuel Kant hablaría del espacio como un concepto abstracto que han creado los seres humanos para dar sentido al mundo. Según la física contemporánea, el espacio-tiempo se explica y representa como un contenedor dentro del cual nos movemos y fluimos, un sistema imperceptible que determina, organiza y afecta nuestra existencia.

En otras palabras, el espacio (como en el caso del espacio que habitamos físicamente o el espacio sideral) se correspondería con las dimensiones de altura, profundidad y anchura dentro de las cuales todas las cosas existen y se mueven, pero también significaría, por extensión, un punto de referencia fundamental a través del cual se puede formular y construir nuestro conocimiento del mundo.

La primera vez que tuve la impresión de que el Universo no era tan lejano o tan abstracto, yo tenía siete años. Mi profesora de ciencia había organizado una visita escolar a un observatorio astronómico de Gavinana, un pueblecito situado en las montañas toscanas cercano al mío. Allí aprenderíamos cosas sobre

el Universo y presenciaríamos el tránsito del Hale-Bopp, un cometa extraordinariamente brillante que, en 1996, pasó por la Tierra y se pudo observar a simple vista durante casi dieciocho meses. El cometa –dijo uno de los astrónomos– había viajado durante miles de años a través de nuestro sistema solar y era una de las estrellas más brillantes que jamás se podría llegar a ver.

A través de las lentes del telescopio, el cometa parecía estar tan cerca que tuve la impresión de que podía tocar su doble cola azul y blanca. Aquel día aprendimos que los cometas, asteroides y meteoroides eran restos de la creación de nuestro sistema solar hace 4.600 millones de años, al igual que los registros fósiles lo son de la evolución de nuestro planeta. Los meteoroides que sobrevivían al viaje a través de la atmósfera y caían en la superficie terrestre se denominaban meteoritos. Se creía que, hace 66 millones de años, el impacto de un gran meteorito había causado la extinción de cerca de una tercera parte de las especies vegetales y animales en la Tierra. Pensé que era aterrador. Recuerdo que, al regresar a casa, expliqué a mi padre que

4. <https://www.lpi.usra.edu/meteor/> Último acceso, 1 de octubre de 2019.

había muchos objetos que poblaban el espacio sideral y que algunos de ellos eran cápsulas del tiempo que traían mensajes a la Tierra, con inscripciones sobre la historia del Universo. Aquella noche casi había tocado una.

Unos años después, el Boletín Meteorítico de la NASA⁴ registraba casi 1.180 caídas de meteoritos –es decir, fragmentos recogidos después de que personas o dispositivos automatizados de distintas partes del mundo hubieran observado una caída desde el espacio. Asimismo, me enteraría de que el sistema solar no solo contenía residuos naturales como cometas, asteroides y meteoroides, sino también una concentración de lo que se conoce como «basura espacial», que atestigua el paso de la humanidad.

Uno de los efectos más paradójicos y representativos de las contradicciones inherentes a la exploración espacial (también conocido como el síndrome de Kessler) es esta acumulación progresiva de fragmentos de satélites o cohetes que han colisionado, que impedirá, a la larga, cualquier vuelo galáctico y se sumará a las ya numerosas violaciones

del Tratado del Espacio Exterior de 1967. Ratificado por 109 países hasta la fecha, este tratado establece «el libre uso del espacio por todas las naciones», entre otras cosas, y se ha convertido en un controvertido permiso para una colonización regulada.

Al abrir los ojos, me sentí angustiada, como si alguien me acabara de despertar de un sueño muy vivo. Debía de haber dormido un buen rato porque la sala de lectura estaba vacía y una de las ayudantes de la biblioteca me exhortaba a recoger mis cosas. Luego señaló *Las cósmicas* que aún sujetaba en las manos y me pidió que devolviera el libro. La chica que estaba sentada a mi lado antes de quedarme dormida también había desaparecido. En la mesa que había ocupado había dejado un lápiz, un trozo de papel con algunos garabatos indescifrables y lo que parecía un pequeño fragmento de roca.

Al volver a casa a pie, el cielo brillaba intensamente. Era como si las constelaciones formaran una serie de mapas que organizaban el mundo subyacente en un ordenado sistema reticular. Volviendo a recordar el grabado de

Blake, pensé que la «mirada espacial», o ese impulso vertical hacia el cielo, ofrecía una vía para reducir la distancia entre lo infinitamente grande y nuestro microcosmos cotidiano, según un movimiento inverso que, desde el cosmos, interpelaría al cuerpo. Como si, andando por la calle o entre las salas de una biblioteca, nos topásemos con un meteorito.

Abel Jaramillo

S/T (AFTER W. BLAKE)

2017

Impresión y tinta sobre papel, acero,
madera y cuerda

Un icónico grabado de William Blake de 1793 muestra una figura diminuta al pie de una larga escalera que se apoya contra la Luna; a su lado hay una pareja que se abraza, y abajo de todo, en letra negrita, las palabras «¡Yo quiero! ¡Yo quiero!». En la adaptación de la obra que Abel Jaramillo creó para su proyecto de investigación *El fin de una expedición* (2017), la figura diminuta aparece pensativa, a solas, alzando la vista hacia un objeto de deseo indefinido, una metáfora perfecta del anhelo humano. La escalera, a su vez, es blanda y flexible, y evoca las múltiples e inesperadas posibilidades inherentes al proceso creativo. ¿Os embarcaríais en este viaje?

Belén Rodríguez

SIN TÍTULO

2012

Sello

Mirar al cielo es un impulso al que los seres humanos siempre han respondido, ya sea en busca de respuestas, soñando con un mundo exterior, o resueltos a expandir sus «posesiones». Presentado por la artista como *objet trouvé*, el sello propone una Mirada inversa hacia la Tierra, organizada en un coherente sistema de cuadrícula a través de la imagen de un satélite. Relacionada con el interés de Belén Rodríguez por las estructuras geométricas como sistemas de control o herramientas para esquematizar el conocimiento, la minúscula ilustración también recuerda la idea de dominación y la conquista de territorios. Vistas desde la amenidad del espacio, las fronteras de la Tierra sobresalen como figuras especialmente nítidas.

Abel Jaramillo

S/T (AFTER C. MARKER)

2017

Madera, fotografías, fieltro brillante, cuero, impresión sobre papel y libro

EL FIN DE UNA EXPEDICIÓN

2017

Vídeo hd, color, sonido, 5' 18''

Inspirándose en una mirada inversa parecida, Abel Jaramillo recurre al imaginario cósmico y a la ciencia ficción para hablar de los conflictos políticos y de la representación de la historia. A partir de la novela de 1932 *El fin de una expedición sideral (Viaje a Marte)*, del escritor anarquista Benigno Bejarano, el artista examina la memoria de las revueltas acaecidas en Extremadura en la década de 1930 a través del relato de un viaje a Marte. Este ejercicio especulativo de reconstrucción histórica cuestiona abiertamente la naturaleza de las fuentes disponibles a la vez que problematiza

la noción de archivo y la transmisión de documentos. La respuesta parece radicar en una pequeña guía del planeta rojo, que hace referencia a la colección de guías *Petite Planète* (1954-1964), de Chris Marker, tal como se presenta en el cortometraje de Alain Resnais *Toute la mémoire du monde* (1957). Porque como diría Jacques Rancière: «La lógica de la ficción es el único medio para la lógica de los hechos».

Julia Llerena

AL ALBA

2019

Videoinstalación, vídeo, 4', sin sonido; objetos y cables de acero

En esta instalación se presenta una propuesta para un archivo poco convencional, que permitiría una representación poliédrica de los hechos más allá de la historia escrita. Una serie de objetos y materiales imperecederos obtenidos por la artista en Barcelona, Burgos y Madrid remiten al lugar y al momento de las últimas ejecuciones realizadas en España el 27 de septiembre de 1975. Meticulosamente configurados para formar un pentagrama, los objetos evocan la gama de frecuencias de *Al Alba*, una canción de amor compuesta por Luis Eduardo Aute pocos días antes de los fusilamientos y posteriormente celebrada como una alegoría de las sentencias de muerte. Firme testimonio de la tragedia, la recreación del cielo luminoso, como el amanecer del día de las ejecuciones, completa la instalación. Y las «estrellas [...] que hieren como amenazas» fijan la memoria de esos hechos históricos.

Irene Grau

CONSTELACIÓN / CONSTELLATION

2016

Cuarenta dibujos, impression ultrachrome sobre papel satinado y metacrilato, 25 x 45 cm (cada uno)

A primera vista, los cuarenta dibujos de Irene Grau parecen formar una serie de constelaciones indefinidas. Sin embargo, tras un examen más detenido, las líneas que unen los ficticios cuerpos celestiales revelan un conjunto de símbolos reconocibles que conforman un mapa de senderismo.

En distintos grados, y en consonancia con el interés de la artista por el paisaje, la pintura y la abstracción, los dibujos representan la ruta del sendero pirenaico (GR-11); cada uno de ellos se refiere a un día de caminata. Estos mapas abstractos suelen mostrar distintas capas de información y no contienen ninguna referencia directa a un lugar o territorio específico.

Al igual que en una constelación, no es posible trazar una jerarquía entre los elementos ni

fronteras políticas. Cada pieza condensa dos escalas aparentemente incompatibles en una sola imagen: la del mapa topográfico y la incommensurable extensión del Universo.

Francisco Navarrete Sitja

APARATOS PARA UN TERRITORIO BLANDO

2014-2015

Vídeo full hd, color, sonido, 19'

Aparte de su evidente lejanía, hay lugares en la Tierra de apariencia cósmica. El oasis de neblina costera de Alto Patache, en Chile, es una de las zonas más áridas de la región y se asemeja a Marte. Protegido por el Estado por su rica biodiversidad y sede de las plataformas astronómicas más importantes del mundo, es un «territorio blando» donde el espacio y el tiempo parecen obedecer a leyes distintas. Atrapado entre su realidad material y una dimensión exterior, es un lugar disputado donde se mezclan y solapan intereses relativos a la investigación científica, el progreso industrial, la protección del ecosistema y la educación medioambiental. En su ampliado proyecto de investigación *Aparatos para un territorio blando*, iniciado con una residencia en el Centro del Desierto de Atacama en 2013, Francisco Navarrete Sitja se propuso explorar

el precario ecosistema de la zona en relación con la actividad humana y subrayó la necesidad de un conocimiento contextual que fuera más allá de la lógica económica e instrumental. Una reflexión que parece igualmente incisiva cuando se aplica a la colonización del espacio sideral.

Regina de Miguel

DECEPCIÓN

2017

Vídeo hd, color, sonido, 28' 19"

Banda sonora original de Lucrecia Dalt

La isla Decepción es otro de los lugares más singulares de nuestro planeta. Perteneciente al archipiélago de las Islas Shetland del Sur, en la Antártida, y caldera de un volcán activo, se piensa que su complejo ecosistema es la analogía más directa del aspecto que tendría un entorno natural en el espacio sideral. Sede de bases científicas y disputada por distintos países a lo largo del tiempo, es el lugar elegido para el estudio de los extremófilos, organismos singulares capaces de vivir en condiciones medioambientales extremas – como temperaturas altas y bajas– y que se cree que podrían sobrevivir en Marte y la Luna. La película, creada a partir de la expedición a la isla de Regina de Miguel y sus numerosos encuentros con grupos de investigadores científicos, es un gran ejemplo de ficción especulativa en la que la artista cuestiona la soberanía antropocéntrica en favor de

nuevas formas de vida microbiana. A través de una voz en *off* que cita a Jules Verne, H. P. Lovecraft y Clarice Lispector, entre otros, el guión, de múltiples capas, lleva al espectador a preguntarse por la precariedad de nuestro planeta y el futuro de la colonización entre especies.

Belén Rodríguez

CIRCA

2011

Papel maché enmarcado sobre lienzo,
impresión láser sobre papel

En la exploración espacial, la Luna es el punto más lejano al que han llegado las misiones tripuladas. Enmarcado y colgado en la pared, este conglomerado de polvo espacial y protuberancias enmohecidas de aspecto lunar es una sutil referencia a la conquista humana del Universo. Solapándose con la representación de una constelación transpuesta en diagonal, el cuadro evoca las múltiples imágenes de satélite que hemos visto de la Tierra y la Luna, a la vez que subraya la idea de una «visión en pantalla» del cosmos, presente en otras obras de la artista.

Belén Rodríguez

METEORITO FOSFORITO

2013

Escultura de papel maché con sedimentos
de plástico, cámara, trípode y monitor

¿Qué son los meteoritos sino cápsulas del tiempo que llevan inscrita la historia del Universo? Tras haber sobrevivido a su paso por la atmósfera, los meteoritos pueden alcanzar la Luna o la superficie de un planeta y, de repente, convertirse en artefactos arqueológicos. Creado con motivo de la exposición *After Sputnik* en la Galería Josh Lilley de Londres (2013), *Meteorito fosforito* demuestra el interés de Belén Rodríguez por lo inesperado, la noción del caos inherente a todo sistema ordenado. Hecha de papel moldeado y diminutas piezas de plástico traídas por la corriente y recogidas en una playa del norte de España, la escultura es una réplica verosímil de un meteorito. Mientras actúa sutilmente como prueba del impacto de la actividad humana sobre el medio ambiente, alude también a las consecuencias estéticas de los fenómenos naturales.

Pedro Torres

1858, DONATI'S COMET, NO SIGNAL

2018

Espuma acústica, miniproyector, fósil, placa fotográfica de vidrio, dimensiones variables

Como en el caso de los meteoritos, podría decirse que los cometas viajan en el tiempo aunque se extinguen durante su trayectoria. Al pasar cerca del Sol, se calientan y empiezan a emitir gases, formando una envoltura nebulosa y, a veces, también una cola. Nombrado así por el astrónomo italiano Giovanni Battista Donati, el cometa Donati fue el más brillante que se observó en todo el siglo xix y el primero en ser fotografiado. Cada una de las partes que componen esta diminuta obra (la imagen del cometa en la placa de vidrio, el fósil y el propio proyector) habla del tiempo —un tema central en las obras de Pedro Torres—. La naturaleza temporal de las cosas se considera aquí tanto desde una perspectiva formal como conceptual.

María Molina Peiró

THE SASHA

2018

Proyección de vídeo hd, color, sonido, 20'

Tema de grandes narrativas utópicas durante siglos, tras el primer paseo espacial en 1965, el espacio sideral dejó de parecer tan distante. Con el paso de los años, tanto los archivos de la NASA como la prensa internacional se llenaron de numerosas anécdotas sobre las distintas misiones espaciales. Por ejemplo, con motivo del Apollo 16, en 1972 se tomaron las primeras imágenes astronómicas con una cámara de ultravioleta lejano/espectrógrafo. Durante esa misma misión, el astronauta Charles Duke dejó una foto familiar en la Luna, donde permanece hasta hoy. Este gesto repleto de significado, aparte de mostrar la faceta más humana de la exploración espacial, alude de forma más general al deseo de los humanos de dejar su impronta en la historia y ser recordados en la posteridad. Tomando este episodio como punto de inicio, en su último film, María Molina Peiró reflexiona sobre la lucha de los seres humanos con las limitaciones

temporales y espaciales, a la vez que cuenta una historia sobre un universo paralelo perdido entre fotogramas e interfaces.

Julia Llerena

43 TINY EXPLOSIONS

2015

Vídeo hd, color, sonido, 3' 50"

Las pequeñas llamas que iluminan las páginas de una vieja enciclopedia sobre el Universo en *43 Tiny Explosions* sugieren distintas interpretaciones. En la mitología griega, por ejemplo, el fuego estaba asociado con el don de la inteligencia en los humanos; al mismo tiempo, la poderosa imagen de un libro en llamas podría remitir directamente a la censura o a la laboriosa tarea de preservar el conocimiento. En concreto, aquí parece que las llamas se refieren a la existencia de fenómenos naturales en el espacio sideral, o incluso implican una creciente amenaza al propio Universo.

Pedro Torres

TRATO

2016-2017

Instalación con videoprojector hd, proyector de diapositivas, color, sonido dimensiones y duración variables

La instalación superpone, formal y conceptualmente, dos cuestiones igualmente urgentes: la explotación del espacio, controlada por el Tratado del Espacio Exterior de 1967, y las consecuencias del calentamiento global, según lo que explica Natasha Myers en su contribución al libro *Art in the Anthropocene* (2015). Ratificado por muy pocos países en la época de las primeras exploraciones, el objetivo del tratado era actuar como un acuerdo vinculante que protegiera el espacio de una colonización incontrolada. En la actualidad, en lo que parece una nueva carrera espacial, se ha hecho caso omiso de la mayor parte de sus principios y es más que probable que las trágicas consecuencias de la actividad humana se repitan en el espacio sideral. Mientras un audio de ciencia ficción constituye la ambientación para las diapositivas

y el vídeo superpuesto de un sol naciente, el pasado, el presente y el futuro parecen solaparse en un único tiempo. Todo ello nos lleva a preguntarnos si la vida en la Tierra es sostenible.

Alexandra Laudo

CÓMO OBSERVAR UN CIELO NOCTURNO

Lectura performativa

Cómo observar un cielo nocturno es una conferencia performativa en la que la comisaria Alexandra Laudo pone en relación fenómenos astronómicos y momentos destacados de la historia de la astronomía con reflexiones filosóficas sobre la noche, la oscuridad y nuestras formas de ver. A lo largo de la conferencia, Laudo nos habla también de obras artísticas que han explorado estas cuestiones, y construye así un relato que es al mismo tiempo un ejercicio curatorial y una exposición narrada.

Fragmentos del texto con algunas imágenes en el anexo, p. 240.

Cris Blanco

CIENCIA-FICCIÓN

Performance

Ciencia-ficción de Cris Blanco es una *performance*, un concierto, una reflexión audiovisual sobre el cosmos y más allá. En el mundo cuántico se dice que hasta que algo es observado, todas las situaciones posibles están sucediendo a la vez. Hasta que alguien lo observa. Entonces la naturaleza elige una de las diferentes posibilidades. Así que, en *Ciencia-ficción*, de momento sucede todo, y todo a la vez. Por lo menos hasta que entres a verlo.

Núria Gómez Gabriel

THE CASE FOR LETTING THE STARS DETERMINE WHO I DATE

Lectura audiovisual

Lectura audiovisual a cargo de la comisaria e investigadora Núria Gómez Gabriel sobre la transformación de nuestras relaciones afectivas tras la introducción de las nuevas tecnologías y la inteligencia artificial. A través de una compilación de casos de estudio como aplicaciones, productos de consumo y servicios de contratación, pero también de películas, publicaciones e intervenciones por parte de artistas y activistas, Núria Gómez Gabriel traza un recorrido por el universo de la vigilancia emocional.

CRIS BLANCO

Madrid
crisblanco.net

Cris Blanco trabaja como intérprete y autora en los ámbitos de la danza, del teatro y del cine. Transformar códigos, mezclar géneros, tocar con música en vivo y experimentar con la ciencia ficción, exponiendo a la vez los mecanismos del teatro, son elementos clave de su trabajo. Sus producciones teatrales incluyen: *cUADRADO_fLECHA_pERSONA qUE cORRE* (2004); *Caixa preta-caja negra* con Claudia Müller (2006); *TELETRANSPORTATION* (2010); *ciencia_ficción* (2010), el proyecto *The Neverstarting Story* (2007-2008), en colaboración con Cuqui Jerez, María Jerez y Amaia Urrea; la película en directo *El Agitador Vórtex* (2014); *Bad Translation* (2016), en colaboración con Óscar Bueno, Javier Cruz, Cris Celada, Amaranta Velarde y Ayara Hernández. Su trabajo ha sido presentado en diferentes festivales, como: 100 dessus dessous (París), Mapa Teatro (Bogotá), Alkantara (Lisboa), Panorama (Río de Janeiro), Nottdance (Nottingham), Boom (Seúl). Es miembro de las bandas de música CALOR y The Elements, y consultora creativa para otros artistas.

NÚRIA GÓMEZ GABRIEL

Barcelona, 1987
nuriagomezgabriel.net

Núria Gómez Gabriel es crítica de arte, docente e investigadora en el ámbito de la comunicación y la cultura visual. Su trabajo se centra en observar la transformación de las relaciones afectivas tras la introducción de las nuevas tecnologías y los sistemas de vigilancia emocional.

Ha mostrado sus proyectos en plataformas como el blog CCCBLAB Investigación e Innovación en Cultura del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, el Programa de Apoyo a la Investigación del MACBA (Barcelona, 2018-2019), Festival FEMTEK-Prácticas contemporáneas, feminismos y tecnología (Bilbao, 2019), el festival Kosmopolis del CCCB (Barcelona, 2019) y las Jornadas de Estudio de la Imagen del CA2M (Madrid, 2016), entre otras. Actualmente desarrolla sus líneas de investigación en colaboración con las universidades UAB y UPF de Barcelona.

IRENE GRAU

Valencia, 1986
www.irenegrau.com

Irene Grau es doctora en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Reconocida nacional e internacionalmente por premios como Generaciones 2018, las Becas de Creación Artística en el Extranjero Gas Natural Fenosa 2017 MAC (A Coruña), el Premio Mardel Artes Visuales 2017, o el premio PhotoEspaña Off Festival 2015. En 2016 fue incluida en la lista *30 Artists under 30 – Europe* de la revista Forbes. Su trabajo se ha mostrado en exposiciones individuales en instituciones y galerías europeas y americanas como el Abroms-Engel Institute for the Visual Arts (Birmingham, Estados Unidos); Madison Museum of Contemporary Art (Madison, Estados Unidos); Projeto Fidalga (São Paulo, Brasil); la galería Heike Strelow (Frankfurt, Alemania); Bombón Projects (Barcelona) o la Fundación DIDAC (Santiago de Compostela). Así como en exposiciones colectivas en el IVAM (Alcoy, Valencia), La Casa Encendida (Madrid), el CaixaForum (Barcelona),

el CA2M Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid) y el CCEMx Centro Cultural de España (México). Su trabajo se encuentra en las colecciones del MMoCA (Madison, Estados Unidos), CA2M (Madrid) o la Fundación Masaveu Peterson (Madrid), entre otras.

ABEL JARAMILLO

Badajoz, 1993

www.abeljaramillo.es

Abel Jaramillo es graduado en Bellas Artes por la Universidad de Castilla-La Mancha (España) y la Universidad de Lisboa (Portugal) y tiene un máster en Arte Contemporáneo, Tecnológico y Performativo por la Universidad del País Vasco-UPV/EHU. Su práctica se centra en las fricciones y disensos que se producen al poner en diálogo sucesos, acciones e imágenes que revelan relaciones históricas, conflictos presentes y especulaciones futuras. Investiga sobre la construcción de la historia desde abajo, la producción de discursos o la relación entre relatos, territorios, márgenes y periferias. Ha mostrado su trabajo de manera individual en Estrany-de la Mota (Barcelona), Galería Fran Reus (Mallorca), Hypercorps (Bruselas) y Aldama Fabre (Bilbao) y de manera colectiva en La Capella y Fabra i Coats-Centre d'Art Contemporani de Barcelona (Barcelona), Sala Amadís y CentroCentro (Madrid), Centro Cultural Montehermoso (Vitoria-Gasteiz), Biquini Wax Eps (Ciudad de México) o Francesco Pantaleone Gallery (Palermo), entre otros. Ha realizado residencias en la Fundación BilbaoArte (Bilbao), Ruber Contemporanea (Palermo), Hypercorps (Bruselas), Hangar (Lisboa) y La Térmica (Málaga).

ALEXANDRA LAUDO

Barcelona, 1978

Instagram: [@heroinas_de_la_cultura](https://www.instagram.com/heroinas_de_la_cultura)

Alexandra Laudo es comisaria independiente. Entre sus proyectos recientes destacan la conferencia performativa *Cómo observar un cielo nocturno*, Fabra i Coats – Centre d'Art Contemporani de Barcelona y Collective (Edimburgo); la exposición *Una cierta oscuridad*, CaixaForum (Barcelona); el ciclo expositivo *La posibilidad de una isla*, Espai 13, Fundació Joan Miró (Barcelona); las dos últimas ediciones del programa *Composiciones de intervenciones artísticas en espacios públicos*, comisariado junto con Glòria Picazo en el marco del Barcelona Gallery Weekend. Durante el curso 2015-2016 fue una de las participantes de CuratorLab, el programa de investigación curatorial de Konstfack University (Estocolmo), en cuyo marco desarrolló la conferencia performativa *An Intellectual History of the Clock*, que ha presentado en centros de arte y festivales de diferentes ciudades europeas. Ha recibido diferentes premios y becas para su trabajo curatorial y de investigación, como el Premio Terrassa Comissariat, BCN Producció Comissariat, Premio Marco Magnani Giovane Critica o la Beca para la Formación y el Perfeccionamiento en los ámbitos artísticos, del pensamiento y los nuevos sectores creativos (OSIC) y, recientemente, el premio GAC de comisariado. Escribe regularmente sobre cultura contemporánea en la plataforma de crítica A*Desk, ha publicado varios textos en catálogos de exposiciones y libros de arte, y ha sido editora de algunas publicaciones.

JULIA LLERENA

Sevilla, 1985

www.juliallerena.com

Julia Llerena ha estudiado Bellas Artes entre Sevilla, Barcelona y Florencia y tiene un Máster en Investigación en Arte y Creación por la Universidad Complutense de Madrid. Entre sus exposiciones individuales se encuentran *In event of moon disaster*, Fresh Window Gallery (Nueva York); *El todo como objeto*, Galería RocíoSantaCruz (Barcelona); *Estrato 0*, Blueproject Foundation (Barcelona); *Los lugares de un ardid*, FACBA (Granada); *Home, una cuestión global*, INICIARTE (Sevilla). Recientemente ha colaborado con la Galería Sabrina Amrani dentro del marco de Art Banchel. Su trabajo se ha mostrado en la Bienal de Jóvenes Creadores de Europa y del Mediterráneo 16 (Ancona, Italia), MuVIM-Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (Valencia), Da2 y Espacio OTR (Madrid), CAAC-Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla), Embajada Española (Tokio), Espacio Odeón (Colombia), Galería Espacio Mínimo-Entreacto (Madrid), LABoral (Gijón), Rodriguez Gallery (Pozan), entre otros. Entre las becas y premios que ha obtenido destacan Laboratorio Brecha (La Paz, Baja California Sur, México), Beca de Creación Injuve 2015, Circuitos de Artes Plásticas o la Beca de Producción de la Comunidad de Madrid.

REGINA DE MIGUEL

Málaga, 1977

www.reginademiguel.net

Regina de Miguel trabaja desde una agencia crítica e interdisciplinar en procesos enfocados en la producción de

objetos y conocimiento híbridos. Vive y trabaja en Berlín. Entre sus exposiciones individuales están *Rising Anxiety*, Maisterravalbuena (Madrid, 2019); *I'm part of this fractured frontier*, C3A (Córdoba, 2018); *Aura Nera*, Arts Santa Mónica (Barcelona, 2016); *Ansible*, Maisterravalbuena (Madrid, 2015); *All knowledge is enveloped in darkness*, Kunsthalle São Paulo, 2014. Ha participado también en exposiciones colectivas como Momentum 10 Bienal (Moss, Noruega); *Cosmos. Film Programme*, Tentacles Gallery (Bangkok); *Fermenting Feminism*, Broken Dimanche Press (Berlín, 2017); *Una estela en la Tierra. Ecos de violencia institucional en América Latina*, Bienal del Sur (Tucumán, Argentina, 2017); *Contemporary Visions, New Cinema and Video in Spain*, The Echo Park Film Center (Los Ángeles, 2017); *Hasta que las cosas y los cuerpos sean como queremos que sean*, CA2M Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid, 2017); *Hacia un nueva orilla*, NC-Arte (Bogotá, 2016); *Riddle of the Burial Grounds*, Project Arts Centre (Dublin, 2015); *The Future Won't Wait*, La Capella (Barcelona, 2014); Rencontres Internationales Paris/Berlin; Haus der Kulturen der Welt (Berlín) y Palais de Tokyo (Paris, 2013). Ha recibido las becas del Goethe Institut, del Museo Reina Sofía, de la Fundación Botín y de la Fundación BBVA, y los premios ABC, Purificación García e Injuve. Ha sido nominada para el Berlin Art Prize y el premio de la Berlinische Galerie.

MARÍA MOLINA PEIRÓ

España, 1979

mariamolinapeiro.com

María Molina Peiró es una artista audiovisual y cineasta española basada en Ámsterdam. Sus películas e

instalaciones exploran las relaciones entre tecnología, historia y naturaleza. Su trabajo se ha mostrado internacionalmente en centros de arte como Haus der Kulturen der Welt (Berlín), MACBA (Barcelona), Museo del Louvre (París), Washington National Gallery (Washington), MMCA National Museum of Modern and Contemporary Art (Seúl), Hong-Gah Museum (Taipei), Vilnius National Gallery (Vilnius), EYE Filmmuseum (Ámsterdam), ISEA International (Korea), London Science Museum (Londres), Matadero Madrid (Madrid), Museo de Arte Contemporáneo de Voivodina (Serbia), CCCB (Barcelona), entre otros. Sus películas se han mostrado en festivales internacionales como: International Film Festival Rotterdam-IFFR, Rencontres Internationales Paris/Berlin, BFI London Film Festival, International Film Festival Oberhausen, Indie Lisboa International Film Festival, Festival Europeo de Sevilla, Taiwan International Documentary Film Festival, Beijing International Short Film Festival y Curtocircuito Film Festival, entre otros. Recientemente ha participado en residencias artísticas en el MuseumsQuartier de Viena y en el Santa Fe Art Institute.

FRANCISCO NAVARRETE SITJA

Chile, 1986

www.francisconavarretesitja.com

Francisco Navarrete Sitja es licenciado y tiene un máster en Artes Visuales por la Universidad de Chile. Ha sido estudiante del Programa de Estudios Independientes del MACBA y actualmente pertenece a la red internacional TSOEG (Temporal School of Experimental Geography, Reino Unido). Vive y trabaja entre Barcelona, Santiago de Chile y Roma. Ha participado en varias residencias

artísticas, como La Becque, Résidences d'artistes (Valais, Chile); Centre d'Art i Natura de Farrera (Lleida); INCOGNITUM: Circunnavegaciones Contemporáneas (Punta Arenas / Lisboa); Hangar.org (Barcelona); V2_Lab for the Unstable Media (Rotterdam); Centro Huarte (Navarra); Residencia Tierra (en)cubierta (Colbún); L'Asilo Filangieri (Nápoles); Festival TSONAMI (Valparaíso); Etiopía Centro de Arte y Tecnología (Zaragoza); Proyecto Norte (Iquique); Fundación BilbaoArte; entre otros. Ha realizado exposiciones individuales y colectivas en Chile, Argentina, Colombia, Perú, Bolivia, Uruguay, Ecuador, Venezuela, Cuba, España, Grecia, Portugal, Italia, Polonia, Francia, Suiza, Austria, Holanda, Estados Unidos, Canadá y Australia, entre otros.

BELÉN RODRÍGUEZ

Valladolid, 1981

www.belen.news

Belén Rodríguez tiene un máster por la Academia de Bellas Artes de Viena y es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Ha formado parte de diferentes Programas de Artista en Residencia internacionales como Flora ars+natura (Bogotá), El Ranchito del Matadero (Madrid), ArtistaXArtista (La Habana), Hooper Projects (Los Ángeles), Atelier Salzamt (Linz), Academia de España en Roma, Hangar + GlogauAir (Berlín) y BMUKK (Tokio). Algunas de sus exposiciones individuales son *I turn Chilli Red* en Josh Lilley (Londres, 2019); *Paintung* en Patio Herreriano (Valladolid, 2018); *After Sputnik* en Josh Lilley (Londres, 2013); *Circa* en Das weisse haus (Viena, 2011); *XXXXX* en Parra&Romero (Madrid, 2010). Ha formado parte de exposiciones en CA2M, Tabacalera, Matadero y La Casa

Encendida (Madrid), Can Felipa (Barcelona), das weisse Haus, (Viena), Yokohama Creative Center y el Concert Gebouw (Brujas).

PEDRO TORRES

Brasil, 1982

pedrotorres.net

Pedro Torres centra su práctica artística en temas relacionados a los conceptos de tiempo, distancia, memoria, lenguaje e imagen, utilizando una variedad de medios en el desarrollo de sus obras y proyectos de investigación. Ha expuesto recientemente en Fabra i Coats: Centro de Arte Contemporáneo de Barcelona; OTR. espacio de arte (Madrid); Swab Barcelona; Dilalica (Barcelona); Bienal de Cuenca (Ecuador); Chiquita Room (Barcelona); ArtBo (Bogotá, Colombia); CaixaForum Barcelona, BienalSUR (Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, Argentina); Festival Embarrat (Tárrega); NC-arte (Bogotá, Colombia); ARCO Lisboa (Portugal), en la Galería Travesía Cuatro y La Casa Encendida (Madrid); Galería Luis Adelantado (Valencia); Bienal de Mardin (Turquía); Bienal de las Fronteras (México); Blueproject Foundation y Fundació Antoni Tàpies (Barcelona). Ha recibido premios y becas, como el de exposición y residencia de Blueproject Foundation, el premio de producción de la Sala d'Art Jove de Barcelona, la beca de investigación del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya y la beca de la Fundación Botín, entre otros. Ha estado en residencias artísticas en Seúl (Corea del Sur), Berlín (Alemania) y Barcelona (España). Algunas de sus obras pertenecen a las colecciones de MadridAbierto, Fundación Botín, Blueproject Foundation y colecciones privadas.

Com a part de l'edició del 2019 del Festival LOOP, aquesta exposició recull els treballs de vuit artistes que utilitzen l'espai còsmic com a filtre per representar els desitjos humans, la vida a la Terra i el coneixement. Agrupant diferents formats, les peces de Regina de Miguel, Irene Grau, Abel Jaramillo, Julia Llerena Iñesta, María Molina Peiró, Francisco Navarrete Sitja, Belén Rodríguez i Pedro Torres redueixen l'aparent distància entre l'univers i la quotidianitat. Com si un dia, caminant pel carrer, ens creuéssim amb un meteorit.

UN DIA EM VAIG CREUAR AMB UN METEORIT

Carolina Ciuti

Un dels primers llibres que em van llegir quan era petita va ser *Fiabe italiane* («Contes italians», 1954)¹, d'Italo Calvino. Publicat en dos volums gruixuts amb una coberta blanca il·lustrada i en rústica –un detall que encara recordo–, era una col·lecció de dos-cents contes de tot Itàlia que, pacientment, Calvino havia recollit i transcrit.

Com que era una nena amb problemes per agafar el son, els meus pares van desenvolupar una sòlida rutina a l'hora d'anar al llit que consistia a llegir llibres i inventar històries fins que se'm tancaven els ulls. A vegades, els meus pares s'adormien massa aviat, i aleshores jo continuava fantasiejant amb el llibre a les mans com si fos un peluix –un hàbit que encara tinc.

Entre els contes del llibre de Calvino, el meu preferit era sens dubte *El camperol astròleg*, que en la meva versió personal aconseguia robar l'anell del rei abans de viatjar amb ell a la Lluna. No cal dir que en aquell moment jo no sabia què significava realment viatjar a la Lluna, però suposo que la meva imaginació ho associava amb la possibilitat d'un viatge fantàstic a un lloc remot.

1. Italo Calvino, *Fiabe italiane* [Cuentos populares italianos], I Millenni Einaudi, Segrate, 1956.

Tanmateix, no va ser fins fa alguns anys que, mentre era a la Biblioteca Nacional Central de Florència amb motiu de la meva tesina de llicenciatura, vaig trobar un altre llibre de Calvino que no havia llegit i que, des d'aleshores, ja no m'abandonaria mai. La noia que seia al meu costat a la sala de lectura fullejava indolentment les seves pàgines engroguides: a la coberta de l'edició antiga posava *Les cosmicòmiques*² i es mostrava una il·lustració geomètrica d'un paisatge galàctic –que més endavant sabia que era d'Escher. Vaig preguntar a la noia si em deixaria el llibre quan hagués acabat, i ella, en veu molt baixa, em va dir que ja el podia agafar perquè no trobava el que buscava.

Aquest llibre de 1965 era un recull de dotze contes que tractaven la creació de l'Univers a partir de les aventures d'un ésser ubic que es deia Qfwfq. En cada història, l'humor agut constituïa un filtre a través del qual Calvino responia preguntes complexes com «d'on venim?», «l'Univers ha estat sempre infinit?».

En el primer relat que vaig llegir aquell dia, La distància de la Lluna, la història d'amor

2. Italo Calvino, *Le Cosmicomiche* [Las cosmicòmicas], Einaudi, Segrate, 1965.

entre el protagonista i el satèl·lit de la Terra representava una metàfora perfecta de la voluntat humana en relació amb objectius inassolibles. Em va fer pensar en un gravat icònic que William Blake va crear per a un llibre infantil anomenat *The Gates of Paradise* («Les portes del paradís», 1793). La imatge mostra una figura diminuta al peu d'una llarga escala que es recolza contra la Lluna; al seu costat hi ha una parella que s'abraça, i a baix de tot, en lletra negreta, les paraules «Jo vull! Jo vull!». Per un moment em vaig identificar amb la figura anhelosa, tot i que l'objecte del meu desig no era del tot clar. Després, em vaig adormir.

Dirigir la mirada cap al cel estelat és un impuls vertical al qual els éssers humans sempre han respost. Un ímpetu del cos que revela qüestions sobre l'origen del món, la necessitat de pertinença, la cerca d'inspiració o la inclinació a explorar. Així mateix, i en diferents èpoques històriques, aquesta acció ascendent també ha encarnat la forma del somni utòpic, de la por de la invasió, fins al punt d'obrir la porta a un futur de colonització interestel·lar.

Des de l'època de la cursa espacial, la possibilitat d'una «territorialització» expansiva de l'Univers s'ha relacionat amb la incertesa del futur de la vida a la Terra, reduint així la distància aparent entre l'alteritat del cosmos i les nostres vides quotidianes. És com si l'espai que habitem, «infinit, indistingible i uniforme en totes les seves direccions» (segons el diccionari Cambridge), adquirís substància física i tangible i ens obligués a despertar-nos del nostre caminar abstret.

Quan el ja complex debat sobre la naturalesa de l'«espai» va esclatar a principis del segle XVIII, tal com es detalla en la correspondència entre el filòsof alemany Gottfried Leibniz i el filòsof anglès Samuel Clarke³, es van enfrontar dues de les posicions principals: la racionalista, segons la qual l'espai corresponia a la relació de distància o proximitat entre les coses, i l'absolutista, que l'identificava amb una entitat omnipresent i que, en part, conduïa a quelcom diví. Posteriorment, Immanuel Kant parlaria de l'espai com un concepte abstracte que els éssers humans han creat per donar sentit al món. Segons la física contemporània, l'espai-temps s'explica i representa com un contenidor

3. Gottfried Leibniz y Samuel Clarke, *Correspondence*, (ed.) Roger Ariew, Hackett Publishing Co. Inc., Indianapolis/Cambridge, 2000.

dins del qual ens movem i fluïm, un sistema imperceptible que determina, organitza i afecta la nostra existència.

En altres paraules, l'espai (com en el cas de l'espai que habitem físicament o l'espai sideral) es correspondria amb les dimensions d'alçada, profunditat i amplada dins les quals totes les coses existeixen i es mouen, però també significaria, per extensió, un punt de referència fonamental a través del qual es pot formular i construir el nostre coneixement del món.

La primera vegada que vaig tenir la impressió que l'Univers no era tan llunyà o tan abstracte, jo tenia set anys. La meva professora de ciència havia organitzat una visita escolar a un observatori astronòmic de Gavinana, un poblet situat a les muntanyes toscanes proper al meu. Allà aprendríem coses sobre l'Univers i presenciariem el trànsit del Hale-Bopp, un cometa extraordinàriament brillant que, el 1996, va passar per la Terra i es va poder observar a simple vista durant gairebé divuit mesos. El cometa –va dir un dels astrònoms– havia viatjat durant milers d'anys a través del nostre sistema solar i era una de les estrelles

més brillants que mai es podria arribar a veure.

A través de les lents del telescopi, el cometa semblava tan a prop que vaig tenir la impressió que podia tocar la seva doble cua blava i blanca. Aquell dia vam aprendre que els cometes, els asteroides i els meteoroides eren restes de la creació del nostre sistema solar fa 4.600 milions d'anys, igual com els registres fòssils ho són de l'evolució del nostre planeta. Els meteoroides que sobreviuen al viatge a través de l'atmosfera i queien a la superfície terrestre s'anomenaven meteorits. Es creia que, fa 66 milions d'anys, l'impacte d'un gran meteorit havia causat l'extinció de prop d'una tercera part de les espècies vegetals i animals a la Terra. Vaig pensar que era aterrador. Recordo que, en tornar a casa, vaig explicar al meu pare que hi havia molts objectes que poblaven l'espai sideral i que alguns eren càpsules del temps que portaven missatges a la Terra, amb inscripcions sobre la història de l'Univers. Aquella nit gairebé n'havia tocat una.

Uns anys després, el Butlletí Meteorític de la NASA⁴ registrava gairebé 1.180 caigudes de meteorits –és a dir, fragments recollits després

4. <https://www.jpi.usra.edu/meteor/> Último acceso, 1 de octubre de 2019.

que persones o dispositius automatitzats de diferents parts del món havien observat una caiguda des de l'espai. Així mateix, em vaig assabentar que el sistema solar no només contenia residus naturals com cometes, asteroides i meteoroides, sinó també una concentració del que es coneix com a «brossa espacial», que testimonia el pas de la humanitat.

Un dels efectes més paradoxals i representatius de les contradiccions inherents a l'exploració espacial (també conegut com la síndrome de Kessler) és aquesta acumulació progressiva de fragments de satèl·lits o coets que han col·lidit, que impedirà, a la llarga, qualsevol vol galàctic i s'afegirà a les ja nombroses violacions del Tractat de l'espai exterior del 1967. Ratificat per 109 països fins avui, aquest tractat estableix «l'ús lliure de l'espai per totes les nacions», entre altres coses, i ha esdevingut un controvertit permís per a una colonització regulada.

En obrir els ulls, em vaig sentir angoixada, com si algú m'acabés de despertar d'un somni molt viu. Devia haver dormit una bona estona

perquè la sala de lectura era buida i una de les ajudants de la biblioteca m'exhortava a recollir les meves coses. Tot seguit va assenyalar *Les cosmicòmiques* que encara subjectava a les mans i em va demanar que tornés el llibre. La noia que seia al meu costat abans de quedar-me adormida també havia desaparegut.

A la taula que havia ocupat havia deixat un llapis, un tros de paper amb alguns gargots indesxifrables i el que semblava un petit fragment de roca.

En tornar a casa a peu, el cel brillava intensament. Era com si les constel·lacions formessin una sèrie de mapes que organitzaven el món subjacent en un ordenat sistema reticular. Tornant a recordar el gravat de Blake, vaig pensar que la «mirada espacial», o aquell impuls vertical cap al cel, oferia una via per reduir la distància entre l'infinitament gran i el nostre microcosmos quotidià, segons un moviment invers que, des del cosmos, interpel·laria el cos. Com si, caminant pel carrer o entre les sales d'una biblioteca, ens creuéssim amb un meteorit.

Abel Jaramillo

S/T (AFTER W. BLAKE)

2017

Impressió i tinta sobre paper, acer, fusta i corda

Un icònic gravat de William Blake del 1793 mostra una figura diminuta al peu d'una llarga escala que es recolza contra la Lluna; al costat hi ha una parella que s'abraça, i a baix de tot, en lletra negra, les paraules Jo vull! Jo vull!». En l'adaptació de l'obra que Abel Jaramillo va crear per al seu projecte de recerca *El fin de una expedición* (2017), la figura diminuta apareix pensativa, tota sola, alçant la vista cap a un objecte de desig indefinit, una metàfora perfecta de l'anhel humà. L'escala, al seu torn, és tova i flexible, i evoca les múltiples i inesperades possibilitats inherents al procés creatiu. Us embarcaríeu en aquest viatge?

Belén Rodríguez

SENSE TÍTOL

2012

Segell

Mirar al cel és un impuls al qual els éssers humans sempre han respost, sigui en cerca de respostes, somiant amb un món exterior, o decidits a expandir les seves «possessions». Presentat per l'artista com a objet trouvé, el segell proposa una mirada inversa cap a la Terra, organitzada en un coherent sistema de quadrícula a través de la imatge d'un satèl·lit. Relacionada amb l'interès de Belén Rodríguez per les estructures geomètriques com a sistemes de control o eines per esquematitzar el coneixement, la minúscula il·lustració també recorda la idea de dominació i la conquesta de territoris. Vistes des de l'amenitat de l'espai, les fronteres de la Terra sobresurten com a figures especialment nítides.

Abel Jaramillo

S/T (AFTER C. MARKER)

2017

Fusta, fotografies, feltre brillant, cuir, impressió sobre paper i llibre

EL FIN DE UNA EXPEDICIÓN

2017

Vídeo hd, color, so, 5' 18''

Inspirant-se en una mirada inversa semblant, Abel Jaramillo recorre a l'imaginari còsmic i a la ciència ficció per parlar dels conflictes polítics i de la representació de la història. A partir de la novel·la de 1932 *El fin de una expedición sideral (Viaje a Marte)*, de l'escriptor anarquista Benigno Bejarano, l'artista examina la memòria de les revoltes esdevingudes a Extremadura a la dècada de 1930 a través del relat d'un viatge a Mart. Aquest exercici especulatiu de reconstrucció històrica qüestiona obertament la naturalesa de les fonts disponibles alhora que problematitza la noció d'arxiu i la transmissió de

documents. Sembla que la resposta rau en una petita guia del planeta vermell, que fa referència a la col·lecció de guies *Petite Planète* (1954-1964), de Chris Marker, tal com es presenta al curtmetratge d'Alain Resnais *Toute la mémoire du monde* (1957). Perquè com diria Jacques Rancière: «La lògica de la ficció és l'únic mitjà per a la lògica dels fets».

Julia Llerena

AL ALBA

2019

Videoinstal·lació, vídeo, 4', sense so;
objectes i cables d'acer

En aquesta instal·lació de Julia Llerena es presenta una proposta per a un arxiu poc convencional, que permetria una representació polièdrica dels fets més enllà de la història escrita. Una sèrie d'objectes i materials imperibles obtinguts per l'artista a Barcelona, Burgos i Madrid remetent al lloc i al moment de les últimes execucions realitzades a Espanya el 27 de setembre de 1975. Meticulosament configurats per formar un pentagrama, els objectes evocuen la gamma de freqüències d'*Al Alba*, una cançó d'amor composta per Luis Eduardo Aute pocs dies abans dels afusellaments i posteriorment celebrada com una al·legoria de les sentències de mort. Ferm testimoni de la tragèdia, la recreació del cel lluminós, com l'alba del dia de les execucions, completa la instal·lació. I les «estrelles [...] que fereixen com a amenaces» fixen la memòria d'aquests fets històrics.

Irene Grau

CONSTELACIÓN / CONSTELLATION

2016

Quaranta dibuixos, impressió ultrachrome sobre paper setinat i metacrilat, 25 x 45 cm (cadascun)

A primera vista, es diria que els quaranta dibuixos d'Irene Grau formen una sèrie de constel·lacions indefinides. Tanmateix, després d'un examen més minuciós, les línies que uneixen els ficticis cossos celestials revelen un conjunt de símbols recognoscibles que conformen un mapa de senderisme. En diferents graus, i en consonància amb l'interès de l'artista pel paisatge, la pintura i l'abstracció, els dibuixos representen la ruta del sender pirenaic (GR-11); cadascun fa referència a un dia de caminada. Aquests mapes abstractes acostumen a mostrar diferents capes d'informació i no contenen cap referència directa a un lloc o territori específic. Igual que en una constel·lació, no és possible traçar una jerarquia entre els elements ni fronteres

polítiques. Cada peça condensa dues escales aparentment incompatibles en una sola imatge: la del mapa topogràfic i la incommensurable extensió de l'Univers.

Francisco Navarrete Sitja

APARATOS PARA UN TERRITORIO BLANDO

2014-2015

Vídeo full hd, color, so, 19'

A banda de la seva evident llunyania, hi ha llocs a la Terra d'aparença còsmica. L'oasi de boirina costanera d'Alto Patache, a Xile, és una de les zones més àrides de la regió i s'assembla a Mart. Protegit per l'Estat per la rica biodiversitat que conté i seu de les plataformes astronòmiques més importants del món, és un «territori tou» on sembla que l'espai i el temps obeeixen a lleis diferents. Atrapat entre la seva realitat material i una dimensió exterior, és un lloc disputat on es barregen i superposen interessos relatius a la recerca científica, el progrés industrial, la protecció de l'ecosistema i l'educació mediambiental. En el seu ampliat projecte de recerca *Aparatos para un territorio blando*, iniciat amb una residència al Centre del Desert d'Atacama el 2013, Francisco Navarrete Sitja es va proposar explorar el precari ecosistema de la zona en relació amb l'activitat

humana i va subratllar la necessitat d'un coneixement contextual que anés més enllà de la lògica econòmica i instrumental. Una reflexió que sembla igualment punyent quan s'aplica a la colonització de l'espai sideral.

Regina de Miguel

DECEPCIÓN

2017

Vídeo hd, color, so, 28' 19"

Banda sonora original de Lucrecia Dalt

L'illa Decepció és un altre dels llocs més singulars del nostre planeta. Pertanyent a l'arxipèlag de les Illes Shetland del Sud, a l'Antàrtida, i caldera d'un volcà actiu, es pensa que el seu complex ecosistema és l'analogia més directa de l'aspecte que tindria un entorn natural a l'espai sideral. Seu de bases científiques i disputada per diversos països al llarg del temps, és el lloc triat per a l'estudi dels extremòfils, organismes singulars capaços de viure en condicions mediambientals extremes – com temperatures altes i baixes– i que es creu que podrien sobreviure a Mart i la Lluna. La pel·lícula, creada a partir de l'expedició a l'illa de Regina de Miguel i les seves nombroses trobades amb grups d'investigadors científics, és un gran exemple de ficció especulativa en què l'artista qüestiona la sobirania antropocèntrica en favor de noves formes de vida microbiana. A través d'una veu en *off*

que cita Jules Verne, H. P. Lovecraft i Clarice Lispector, entre d'altres, el guió, de múltiples capes, porta l'espectador a preguntar-se per la precarietat del nostre planeta i el futur de la colonització entre espècies.

Belén Rodríguez

CIRCA

2011

Paper maixé emmarcat sobre llenç, impressió làser sobre paper

En l'exploració espacial, la Lluna és el punt més llunyà al qual han arribat les missions tripulades. Emmarcat i penjat a la paret, aquest conglomerat de pols espacial i protuberàncies florides d'aspecte lunar és una subtil referència a la conquesta humana de l'Univers. Encavalcat sobre la representació d'una constel·lació transposada en diagonal, el quadre evoca les múltiples imatges de satèl·lit que hem vist de la Terra i la Lluna, alhora que subratlla la idea d'una «visió en pantalla» del cosmos, present en altres obres de l'artista.

Belén Rodríguez

METEORITO FOSFORITO

2013

Escultura de paper maixé amb sediments de plàstic, càmera, trípode i monitor

Què són els meteorits sinó càpsules del temps que porten inscrita la història de l'Univers? Després d'haver sobreviscut al seu pas per l'atmosfera, els meteorits poden arribar a la Lluna o a la superfície d'un planeta i, de sobte, convertir-se en artefactes arqueològics. Creat amb motiu de l'exposició *After Sputnik* a la Galeria Josh Lilley de Londres (2013), *Meteorito fosforito* demostra l'interès de Belén Rodríguez per l'inesperat, la noció del caos inherent a tot sistema ordenat. Feta de paper emmotllat i diminutes peces de plàstic portades pel corrent i recollides a una platja del nord d'Espanya, l'escultura és una rèplica versemblant d'un meteorit. Mentre actua subtilment com a prova de l'impacte de l'activitat humana sobre el medi ambient, al·ludeix també a les conseqüències estètiques dels fenòmens naturals.

Pedro Torres

1858, DONATI'S COMET, NO SIGNAL

2018

Escuma acústica, miniprojector, fòssil, placa fotogràfica de vidre dimensions variables

Com en el cas dels meteorits, es podria dir que els cometes viatgen en el temps tot i que s'extingeixen durant la seva trajectòria. En passar prop del Sol, s'escalfen i comencen a emetre gasos, formant un embolcall nebulós i, a vegades, també una cua. Anomenat així per l'astrònom italià Giovanni Battista Donati, el cometa Donati va ser el més brillant que es va observar en tot el segle XIX i el primer a ser fotografiat. Cadascuna de les parts que componen aquesta diminuta obra (la imatge del cometa a la placa de vidre, el fòssil i el mateix projector) parla del temps –un tema central a les obres de Pedro Torres. La naturalesa temporal de les coses es considera aquí tant des d'una perspectiva formal com conceptual.

María Molina Peiró

THE SASHA

2018

Projecció de vídeo hd, color, so, 20'

Tema de grans narratives utòpiques durant segles, després del primer passeig espacial el 1965, l'espai sideral va deixar de semblar tan distant. Amb el pas dels anys, tant els arxius de la NASA com la premsa internacional es van omplir de nombroses anècdotes sobre les diferents missions espacials. Per exemple, amb motiu de l'Apollo 16, el 1972 es van fer les primeres imatges astronòmiques amb una càmera d'ultraviolat llunyà/espectrògraf. Durant aquesta mateixa missió, l'astronauta Charles Duke va deixar una foto familiar a la Lluna, on roman fins avui. Aquest gest replet de significat, a banda de mostrar la faceta més humana de l'exploració espacial, al·ludeix de manera més general al desig dels humans de deixar empremta a la història i ser recordats en la posteritat. Prenent aquest episodi com a punt d'inici, en el seu darrer film, María Molina Peiró reflexiona sobre la lluita dels éssers humans amb les limitacions temporals

i espacials, ahora que conta una història sobre un univers paral·lel perdut entre fotogrames i interfícies.

Julia Llerena

43 TINY EXPLOSIONS

2015

Vídeo hd, color, so, 3' 50"

Les petites flames que il·luminen les pàgines d'una vella enciclopèdia sobre l'Univers a *43 Tiny Explosions* suggereixen diferents interpretacions. A la mitologia grega, per exemple, el foc estava associat amb el do de la intel·ligència en els humans; ahora, la poderosa imatge d'un llibre en flames podria remetre directament a la censura o a la laboriosa tasca de preservar el coneixement. En concret, sembla que aquí les flames es refereixen a l'existència de fenòmens naturals a l'espai sideral, o fins i tot impliquen una creixent amenaça a l'Univers mateix.

Pedro Torres

TRATO

2016-2017

Instal·lació amb videoprojector hd, projector de diapositives, color, so dimensions i durada variables

La instal·lació superposa, de manera formal i conceptual, dues qüestions igualment urgents: l'explotació de l'espai, controlada pel Tractat de l'Espai Exterior del 1967, i les conseqüències de l'escalfament global, segons el que explica Natasha Myers en la seva contribució al llibre *Art in the Anthropocene* (2015). Ratificat per molts pocs països a l'època de les primeres exploracions, l'objectiu del tractat era actuar com un acord vinculant que protegís l'espai d'una colonització incontrolada. Actualment, en el que sembla una nova cursa espacial, s'ha fet cas omís de la majoria dels seus principis i és més que probable que les tràgiques conseqüències de l'activitat humana es repeteixin a l'espai sideral. Mentre un àudio de ciència ficció constitueix l'ambientació per a les diapositives i el vídeo superposat d'un sol naixent, sembla com si el passat, el present

i el futur s'encavalquessin en un sol temps. Tot plegat ens porta a preguntarnos si la vida a la Terra és sostenible.

Alexandra Laudo

COM OBSERVAR UN CEL NOCTURN

Lectura performativa

Conferència performativa en què la comissària Alexandra Laudo posa en relació fenòmens astronòmics i moments destacats de la història de l'astronomia amb reflexions filosòfiques sobre la nit, la foscor, i les nostres formes de veure. Al llarg de la conferència, Laudo ens parla també de diferents obres artístiques que han explorat aquestes qüestions, i construeix així un relat que és alhora un exercici curatorial, i una exposició narrada.

Cris Blanco

CIÈNCIA-FICCIÓ

Performance

Ciència-ficció de Cris Blanco es una *performance*, un concert, una reflexió audiovisual sobre el cosmos i mes enllà. Al món quàntic es diu que, fins que una cosa no és observada, totes les situacions possibles estan succeint alhora. Fins que algú ho observa. Llavors la natura tria una de les diferents possibilitats. Així que, en *Ciència-ficció*, de moment succeeix tot, i tot al mateix temps. Almenys fins que no entris a veure-ho.

Núria Gómez Gabriel

THE CASE FOR LETTING THE STARS DETERMINE WHO I DATE

Lectura audiovisual

Lectura audiovisual a càrrec de la comissària i investigadora Núria Gómez Gabriel sobre la transformació de les nostres relacions afectives després de la introducció de les noves tecnologies i la intel·ligència artificial. A través d'una compilació de casos d'estudi com ara aplicacions, productes de consum i serveis de contractació, però també de pel·lícules, publicacions i intervencions per part d'artistes i activistes, Núria Gómez Gabriel traça un recorregut per l'univers de la vigilància emocional.

CRIS BLANCO

Madrid
crisblanco.net

Cris Blanco treballa com a intèrpret i autora en els àmbits de la dansa, del teatre i del cinema. Les seves propostes transformen els codis tradicionals, barregen gèneres diferents, experimenten amb la música en viu i la ciència ficció, exposant alhora els mecanismes del teatre. Les seves produccions teatrals inclouen: *cUADRADO_fLECHA_pERSONA qUE cORRE* (2004); *Caixa preta-caja negra* amb Claudia Müller (2006); *TELETRANSPORTATION* (2010); *ciencia_ficción* (2010), el projecte *The Neverstarting Story* (2007-2008), en col·laboració amb Cuqui Jerez, María Jerez i Amaia Urrea; la pel·lícula en directe *El Agitador Vórtex* (2014); *Bad Translation* (2016), en col·laboració amb Óscar Bé, Javier Cruz, Cris Celada, Amaranta Velarde i Ayara Hernández. El seu treball ha estat presentat en diferents festivals, com: 100 dessus dessous (París), Mapa Teatre (Bogotà), Alkantara (Lisboa), Panorama (Rio de Janeiro), Nottdance (Nottingham), Boom (Seül). És membre de les bandes de música CALOR i The Elements, i consultora creativa per a altres artistes.

NÚRIA GÓMEZ GABRIEL

Barcelona, 1987
nuriagomezgabriel.net

Núria Gómez Gabriel és crítica d'art, docent i investigadora en l'àmbit de la comunicació i la cultura visual. El seu treball se centra en observar la transformació de les relacions afectives després de la introducció de les noves tecnologies i els sistemes de vigilància emocional. Ha mostrat els seus

projectes en plataformes com el blog CCCBLab Recerca i Innovació en Cultura del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, el Programa de Suport a la Investigació de l'MACBA (Barcelona, 2018-2019), el Festival FEMTEK-Pràctiques contemporànies, feminismes i tecnologia (Bilbao, 2019), el festival Kosmopolis del CCCB (Barcelona, 2019) i les Jornades d'Estudi de la Imatge de l'CA2M (Madrid, 2016), entre d'altres. Actualment desenvolupa les seves línies d'investigació en col·laboració amb la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) i la Universitat Pompeu Fabra (UPF) en Barcelona.

IRENE GRAU

València, 1986
www.irenegrau.com

Irene Grau és doctora en Belles Arts per la Universitat Politècnica de València. Reconeguda nacional i internacionalment per premis com Generacions 2018; les Beques de Creació Artística a l'Estranger Gas Natural Fenosa 2017 MAC (la Corunya); el Premi Mardel Arts Visuals 2017; el premi PhotoEspaña Off Festival 2015. El 2016 va ser inclosa en la llista *30 Artists under 30 - Europe* de la revista Forbes. El seu treball s'ha mostrat en exposicions individuals a institucions i galeries europees i americanes com: el Abroms-Engel Institute for the Visual Arts (Birmingham, Estats Units); Madison Museum of Contemporary Art (Madison, Estats Units), Projeto Fidalga (São Paulo, Brasil), la galeria Heike Strelow (Frankfurt, Alemanya); Bombón Projects (Barcelona) o la Fundació DIDAC (Santiago de Compostela). Així com en exposicions col·lectives a l'IVAM (Alcoi, València), La Casa Encendida (Madrid), al CaixaForum (Barcelona), el CA2M Centro de

Arte dos de Mayo (Madrid), i en el CCEMx Centre Cultural d'Espanya (Mèxic). El seu treball es troba a les col·leccions del MMoCA (Madison, Estats Units), CA2M Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid) o la Fundación Masaveu Peterson (Madrid), entre d'altres.

ABEL JARAMILLO

Badajoz, 1993

www.abeljaramillo.es

Abel Jaramillo és va graduar en Belles Arts per la Universidad de Castilla-La Mancha UCLM i la Universitat de Lisboa (Portugal) i té un màster en Art Contemporani, Tecnològic i Performatiu per la Universitat del País Basc-UPV/EHU. La seva pràctica es centra en les friccions que es produeixen entre els successos, les accions i les imatges que revelen relacions històriques, conflictes presents i especulacions futures. Investiga sobre la construcció de la història des de baix, la producció de discursos o la relació entre relats, territoris, marges i perifèries. Ha mostrat el seu treball de manera individual a Estrany-de la Mota (Barcelona), Galeria Fran Reus (Mallorca), Hypercorps (Brussel·les) i Aldama Fabre (Bilbao); i de manera col·lectiva a La Capella i Fabra i Coats-Centre d'Art Contemporani, (Barcelona), Sala Amadís, CentroCentro (Madrid), Centre Cultural Montehermoso (Vitòria-Gasteiz), Biquini Wax Eps (Ciutat de Mèxic) o Francesco Pantaleone Gallery (Palerm), entre d'altres. Ha realitzat residències a la Fundació BilbaoArte (Bilbao), Ruber Contemporanea (Palerm), Hypercorps (Brussel·les), Hangar (Lisboa) i La Tèrmica (Màlaga).

ALEXANDRA LAUDO

Barcelona, 1978

Instagram: [@heroinas_de_la_cultura](https://www.instagram.com/heroinas_de_la_cultura)

Alexandra Laudo és comissària independent. Entre els seus projectes recents destaquen la conferència performativa *How to Observe a Nocturnal Sky*, Fabra i Coats – Centre d'Art Contemporani de Barcelona i Collective (Edimburg); l'exposició *Una certa foscor*, CaixaForum (Barcelona); el cicle expositiu *La possibilitat d'una illa*, Espai 13, Fundació Joan Miró (Barcelona); les dues darreres edicions del programa *Composicions d'intervencions artístiques a espais públics*, comissariat juntament amb Glòria Picazo en el marc del Barcelona Gallery Weekend. Durant el curs 2015-2016 va ser una de les participants de CuratorLab, el programa d'investigació comissarial de Konstfack University (Estocolm), en el marc del qual va desenvolupar la conferència performativa *An Intellectual History of the Clock*, que ha presentat a centres d'art i festivals de diferents ciutats europees. Ha rebut diferents premis i beques per a la seva tasca curatorial i d'investigació, com ara el Premi Terrassa Comissariat, BCN Producció Comissariat, Premio Marco Magnani Giovane Critica o la Beca per a la Formació i el Perfeccionament en els àmbits artístics, del pensament i dels nous sectors creatius (OSIC) i, recentment, el premi GAC de Comissariat. Escriu regularment sobre cultura contemporània a la plataforma de crítica A*Desk, ha publicat diversos textos en catàlegs d'exposicions i llibres d'art, i ha estat editora d'algunes publicacions.

JULIA LLERENA

Sevilla, 1985

www.juliallerena.com

Julia Llerena va estudiar Belles Arts entre Sevilla, Barcelona i Florència. Després, va realitzar un màster en Investigació d'Art i Creació en la Universidad Complutense de Madrid. Entre les seves exposicions individuals hi són *In event of moon disaster*, Fresh Window Gallery (Nova York); *El tot com a objecte*, Galeria RocíoSantaCruz (Barcelona); *Estrato 0*, Blueproject Foundation (Barcelona); *Los lugares de un ardid*, FACBA (Granada); *Home, una cuestión global*, INICIARTE (Sevilla). Recentment ha col·laborat amb la Galeria Sabrina Amrani (Madrid) dins el marc d'Art Banchel. El seu treball s'ha mostrat a la Biennial de Joves Creadors d'Europa i del Mediterrani 16 (Ancona, Itàlia), MuVIM-Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (València), DA2 i Espai OTR (Madrid), CAAC-Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla), Ambaixada Espanyola (Tòquio), Espacio Odeón (Colòmbia), Galeria Espacio Mínimo-Entreacto (Madrid), LABoral (Gijón), Rodriguez Gallery (POZAN), entre d'altres. Entre les beques i premis que ha obtingut destaquen el Laboratorio Brecha (La Pau, Baixa Califòrnia Sud, Mèxic), la Beca de Creació Injuve 2015, Circuits d'Arts Plàstiques o la Beca de Producció de la Comunitat de Madrid.

REGINA DE MIGUEL

Màlaga, 1977

www.reginademiguel.net

Regina de Miguel treballa des d'una agència crítica i interdisciplinària en processos enfocats a la producció

d'objectes i coneixement híbrids. Entre les seves exposicions individuals hi són *Rising Anxiety*, Maisterravalbuena (Madrid, 2019); *I'm part of this fractured frontier*, C3A (Còrdova, 2018); *Aura Nera*, Arts Santa Mònica (Barcelona, 2016); *Ansible*, Maisterravalbuena (Madrid, 2015); *All knowledge is enveloped in darkness*, Kunsthalle São Paulo (São Paulo), 2014. Ha participat també en exposicions col·lectives com Momentum 10 Biennial, (Moss, Noruega); *Cosmos. Film Programme*, Tentacles Gallery (Bangkok); *Fermenting Feminism*, Broken Dimanche Press (Berlín, 2017); *Una estela en la Tierra. Ecos de violencia institucional en América Latina*, Biennial del Sud (Tucuman, Argentina, 2017); *Contemporary Visions, New Cinema and Video in Spain*, The Echo Park Film Center (Los Angeles, 2017); *Hasta que las cosas y los cuerpos sean como queremos que sean*, CA2M (Madrid, 2017); *Towards a New Shore*, NC-Arte (Bogotà, 2016); *Riddle of the Burial Grounds*, Project Arts Centre (Dublin, 2015); *The Future Won't Wait*, La Capella (Barcelona, 2014); Rencontres Internationales Paris/Berlin, Haus der Kulturen der Welt (Berlín) i Palais de Tòquio (Paris, 2013). Ha rebut les beques del Goethe Institut, del Museo Reina Sofía, Fundación Botín i Fundación BBVA, i els premis ABC, Purificación García i Injuve. Ha estat nominada per al Berlin Art Prize i el premi de la Berlinische Galerie.

MARÍA MOLINA PEIRÓ

Espanya, 1979

mariamolinapeiro.com

Maria Molina Peiró és una artista audiovisual i cineasta espanyola basada a Amsterdam. Les seves pel·lícules i instal·lacions exploren les complexes relacions entre la

tecnologia, la història i la natura. El seu treball s'ha mostrat internacionalment en centres d'art com Haus der Kulturen der Welt (Berlín), MACBA (Barcelona), Museu del Louvre (París), Washington National Gallery (Estats Units), MMCA National Museum of Modern and Contemporary Art (Seül), Hong-Gah Museum (Taipei), Vilnius National Gallery (Vilnius), EYE Filmmuseum (Amsterdam), ISEA Korea, London Science Museum (Londres), Matadero Madrir (Madrid), Museu d'Art Contemporani de Voivodina (Serbia), CCCB (Barcelona), entre d'altres. Les seves pel·lícules s'han mostrat en festivals internacionals com: International Film Festival Rotterdam IFFR; Rencontres Internationales Paris/Berlín; BFI London Film Festival; International Film Festival Oberhausen; Indie Lisboa International Film Festival; Festival Europeu de Sevilla; TIDF Taiwan International Documentary Film Festival; Beijing International Short Film Festival; Curtocircuito Film Festival, entre d'altres. Recentment, ha estat artista en residència al MuseumsQuartier a Viena i al Santa Fe Art Institute.

FRANCISCO NAVARRETE SITJA

Xile, 1986

www.francisconavarretesitja.com

Francisco Navarrete Sitja s'ha llicenciat i ha cursat un màster en Arts Visuals a la Universitat de Xile. Ha estat estudiant del PEI-Programa d'Estudis Independents del MACBA (2017-2018) i actualment pertany a la xarxa internacional TSOEG (Temporal School of Experimental Geography, Regne Unit). Viu i treballa entre Barcelona, Santiago i Roma. Ha participat en diverses residències artístiques, com La Becque, Résidences d'artistes (Valais, Xile); Centre d'Art i Natura de Farrera (Lleida);

INCOGNITUM: Circunnavegaciones Contemporáneas (Punta Arenas/Lisboa); Hangar.org (Barcelona); V2_ Lab for the Unstable Media (Rotterdam); Centre Huarte (Navarra); Residencia Tierra (en)coberta (Colbún); L'Asilo Filangieri (Nàpols); Festival TSONAMI (Valparaíso); Etiopia Centro de Arte y Tecnología (Saragossa); Proyecto Norte (Iquique); Fundación BilbaoArte, entre d'altres. Ha realitzat exposicions individuals i col·lectives a Xile, Argentina, Colòmbia, Perú, Bolívia, Uruguai, Equador, Veneçuela, Cuba, Espanya, Grècia, Portugal, Itàlia, Polònia, França, Suïssa, Àustria, Holanda, Estats Units, Canadà i Austràlia, entre d'altres.

BELÉN RODRÍGUEZ

Valladolid, 1981

www.belen.news

Belén Rodríguez ha cursat un màster en Art en l'Acadèmia de Belles Arts de Viena i s'ha llicenciat en Belles Arts a la Universitat Complutense de Madrid. Ha format part de diferents Programes d'Artista en Residència internacionals com Flora ars + natura (Bogotà), El Ranchito del Matadero (Madrid), ArtistaXArtista (l'Havana), Hooper Projects (Los Angeles), Atelier Salzamt (Linz), Academia de España en Roma (Roma), Hangar + GlogauAir (Berlín) i BMUKK (Tòquio). Entre les seves exposicions individuals hi són *I turn Chilli Red* a la galeria Josh Lilley (Londres, 2019); *Paintung* en Patio Herreriano (Valladolid, 2018); *After Sputnik* a la galeria Josh Lilley (Londres, 2013); *Circa* a Das weisse haus (Viena, 2011); *XXXXX* a la galeria Parra&Romero (Madrid, 2010). Ha format part d'exposicions col·lectives a CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Tabacalera, Matadero i La Casa Encendida (Madrid), Can Felipa (Barcelona), das weisse Haus (Viena), Yokohama Creative Centre i el Concert Gebouw (Bruges).

PEDRO TORRES

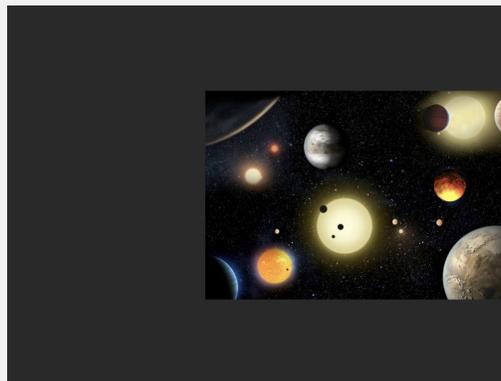
Brasil, 1982

pedrotorres.net

Pedro Torres centra la seva pràctica artística en temes relacionats als conceptes de temps, distància, memòria, llenguatge i imatge, utilitzant una varietat de mitjans en el desenvolupament de les seves obres i projectes de recerca. Ha exposat recentment en Fabra i Coats: Centre d'Art Contemporani de Barcelona; OTR. espacio de arte (Madrid); Swab Barcelona; Dilalica (Barcelona); Bienal de Cuenca (l'Equador); Chiquita Room (Barcelona); ArtBo (Bogotà, Colòmbia); CaixaForum Barcelona, BienalSUR (Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, l'Argentina); NC-arte (Bogotà, Colòmbia); ARCO Lisboa (Portugal), en la galeria Travesía Cuatro i La Casa Encendida (Madrid); galeria Luis Adelantado (València); Biennial de Mardin (Turquia); Biennial de les Fronteres (Mèxic); Blueproject Foundation i Fundació Antoni Tàpies (Barcelona). Ha rebut premis i beques, com el d'exposició i residència de Blueproject Foundation, el premi de producció de la Sala d'Art Jove de Barcelona, la beca de recerca del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i la beca de la Fundación Botín, entre altres. Ha estat en residències artístiques a Seül (Corea del Sud), Berlín (Alemanya) i Barcelona (Espanya). Algunes de les seves obres pertanyen a les col·leccions de MadridAbierto, Fundación Botín, Blueproject Foundation i col·leccions privades.

Alexandra Laudo

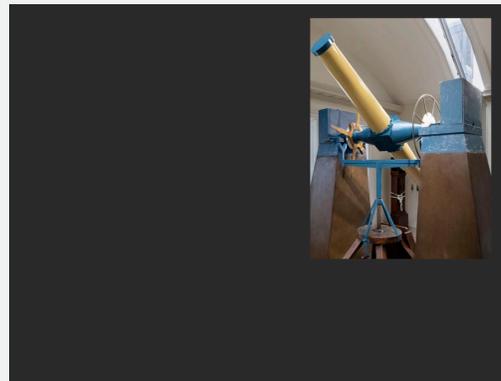
CÓMO OBSERVAR
UN CIELO NOCTURNO



filosofia experimental



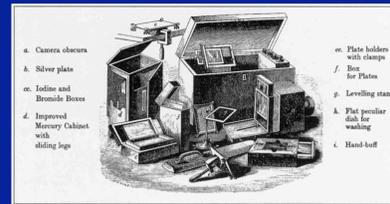
Este es el Profesor Colin McLaurin, observando un cielo nocturno en el año 1732. Ha montado algunos telescopios en el terrado de uno de los edificios del Town's College (la futura Universidad de Edimburgo) para enseñar un curso de astronomía a sus estudiantes. A través de este instrumental básico, McLaurin y sus alumnos pueden hacer observaciones del cielo. El curso se llama "Filosofía experimental", un nombre que es un manifiesto, una manera de reafirmar que observar la Luna, los satélites, los agujeros negros y los planetas (con la complejidad de sus órbitas) es un hecho necesario para entender la esencia del mundo, de la existencia y del ser humano.



Este es Thomas Henderson, observando un cielo nocturno en el año 1835. Recientemente, ha sido nombrado Astrónomo Real de Escocia y se encuentra en la Transit House del observatorio astronómico de Calton Hill, en Edimburgo. Utilizando un telescopio de tránsito, puede rastrear los movimientos planetarios y estelares en los cielos de noche. Esta es la noche en la que el Cometa Halley, únicamente visible cada 75 o 76 años, atraviesa el universo observable. Henderson observa el cielo nocturno y se maravilla ante la visión espectacular del cometa, cruzando la noche con su luminiscencia volátil, hecha de agua, hielo y carbón. En nuestra contemporaneidad hiper-visual, en la que todo tiende a convertirse en imagen, y en la que de manera fácil y rápida podemos tener acceso a la imagen de casi todo, es interesante pensar que hay fenómenos que apenas pueden ser vistos, y que a pesar de estar documentados, registrados visualmente, tienen una transcendencia y una singularidad que solo pueden entenderse desde la experiencia.



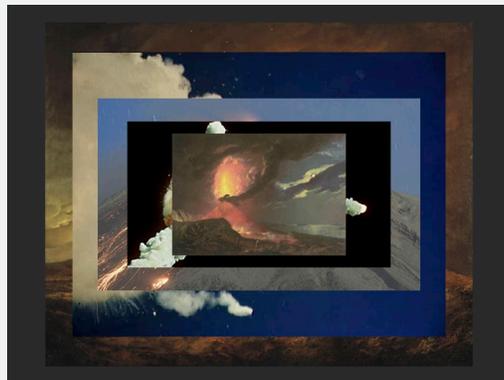
1856



Esta es Jessica Duncan, observando un cielo nocturno e intentando hacer una foto. Es el año 1856 y se encuentra en la falda del volcán Teide con su marido, el astrónomo Charles Piazzi Smyth. Su viaje es, al mismo tiempo, su luna de miel y una expedición científica para evaluar la idoneidad de esta montaña para acoger un observatorio astronómico. Ambos han subido a la falda del volcán antes de la puesta del sol, y han estado haciendo algunos cálculos astronómicos con las últimas luces del día. Ahora ella permanece sentada, en silencio, mientras todo se vuelve gradualmente oscuro. Jessica Duncan contempla el cielo nocturno y lo entiende como una entidad inteligible que se hace comprensible de nuevo una vez que los ojos se acostumbran a la oscuridad y reconocen las constelaciones de la noche. Esto la induce a pensar en los procesos de fotografiado que ha aprendido como autodidacta y que practica en su taller de Edimburgo, y en la capacidad del medio fotográfico de producir luz a partir de la oscuridad, cada vez que se revela una fotografía en un cuarto oscuro.



Este es un volcán observando un cielo nocturno, a través de su ojo bien abierto. Es el volcán que hace 350 millones de años era la montaña de Calton Hill. El volcán mira toda la oscuridad y toda la luz del universo y reacciona, en una eyaculación luminosa que lo quema todo.



Núria Gómez Gabriel

THE CASE FOR LETTING
THE STARS DETERMINE
WHO I DATE

1. El futuro de la utopía romántica en el cuerpo tecnificado

«The Case For Letting The Stars Determine Who I Date» es el título del *post* que publicó el pasado 17 de febrero la aplicación de citas online Tinder en el apartado «Narrativas» del blog de *estilo de vida: Swipe Life*. Este es el punto de partida que nos sirve para observar la relación entre algoritmos y oráculos en nuestra cosmología neoliberal; el amor según sus sistemas técnicos de distribución; las formas de intimidad artificial; y, las relaciones entre humanos y no-humanos en el universo de la afectos automatizados.

Para comprender por qué la narrativa de Tinder está tan focalizada en la astrología y las formas de una espiritualidad milenaria, ahora espiritualidad *millenial*, como la videncia, la lectura del tarot y el interés en los ciclos lunares y los movimientos planetarios, parece necesario torcer la mirada hacia los discursos predictivos que conforman la ideología del Big Data y detenerse en las dinámicas socio-técnicas que pone en marcha la aplicación. La referencia arcaica de ciertas formas

esotéricas propias de las artes adivinatorias se actualizan hoy si pensamos en la minería de datos, y sus patrones de consumo, como la fuente de ingresos principal del capitalismo de plataformas (Srnicek, 2018).

Desde hace décadas, el amor romántico, binario y heteropatriarcal ha reforzado aspectos de la ideología del capitalismo industrial como el individualismo, la propiedad privada, la familia nuclear y la separación de las esferas sociales por género. Y a su vez, la experiencia romántica como práctica económica conlleva el diseño y la implementación de nuevas “estructuras de sentimiento” a través de las cuales capitalizar los deseos e instintos humanos más primitivos, pero también las convenciones sociales y los modelos sexo-afectivos que dominan el presente (Illouz, 2007).

La felicidad conyugal eterna, o lo que Shakespeare describió como los trabajos de amor perdidos [*love's labour's lost*], ha sido el objetivo del consumo de la utopía romántica a lo largo del último siglo hasta llegar a ser capitalizado hoy por la religión anti-humana de Silicon Valley. Para convertirnos en fuerzas de trabajo autosuficientes, las grandes corporaciones del capitalismo post-industrial han difundido una serie de creencias proféticas como si fueran oraciones. Por eso, en las aplicaciones de citas online los usuarios son cazadores de sueños: “trabajadores del alma” (Bifo, 2016). Para obtener un mayor beneficio económico, las aplicaciones de citas online como Tinder, OkCupid o PlentyOfFish recomiendan disfrutar de las experiencias

con optimismo, sonriendo a cámara, sin perder el tiempo, sin fracasar, trabajando duro, asegurando el éxito y con un máximo de autorrealización y beneficio vital. Y, al mismo tiempo, los mantras del capitalismo financiero son reproducidos y automatizados por mecanismos de aceleración tecnológica que se ponen a nuestra disposición para hacer de nuestra vida, una experiencia más cómoda [*commodity* = “producto”], y de nuestra intimidad, una intimidad artificial. Algo que hace que en nuestro presente, creer en la magia parezca la consecuencia lógica de un mundo que, como diría Franco Bifo Berardi, es pura funcionalidad sin sentido (Bifo, 2017).

El mundo hiperfuncional al que se refiere Berardi en sus estudios sobre la futurabilidad, se ve reflejado en el uso masivo de objetos sexuales como el Satisfyer. El conocido succionador de clítoris que puedes adquirir por unos 30 euros y que incorpora la función *free touch* (sin contacto) y que, gracias a la “innovadora estimulación mediante ondas expansivas”, promete una constelación de orgasmos en menos de 2 minutos. Así nos lo cuenta el spot publicitario que lanzó en marzo de 2018 la empresa de origen alemán en el que una mujer-bala es lanzada de un cañón con forma del consolador a la luna. En su viaje estratosférico, el cielo se inunda de humo de color rosa y escuchamos su susurro que nos promete “orgasmos revolucionarios”.

Bien, si el cuento *La distancia de la luna* que Italo Calvino publicó en 1965 funcionaba como una metáfora de los deseos, las pasiones

y las obsesiones de los humanos del planeta Tierra: la distancia que nos separa hoy de la luna es de tan solo 2 minutos. El consolador más usado por la generación *millennial* es indispensable para la mujer optimizada que encaja en las lógicas de mercado de una sociedad acelerada. El Satisfyer es el reflejo de la patología temporal de una sociedad en la que no hay tiempo para la elaboración del deseo. Una temporalidad pornográfica en la que el clítoris es instrumentalizado por las autodenominadas “tecnologías revolucionarias”. La pornografía es la aceleración del circuito del deseo que se produce cuando no tenemos tiempo para las caricias y la seducción (Berardi, 2017). No hay más tiempo para elaborar el deseo. El efecto de esta pornografía hiperfuncional es la impotencia masiva. La misma impotencia que hace que la Viagra se haya popularizado también entre los más jóvenes porque la aceleración del consumo produce más beneficio, pero al mismo tiempo, más sufrimiento.

La hiperfuncionalidad tiene como correlato la impotencia masiva; tiene como correlato una sociedad más frígida en la que las hormonas humanas encargadas del placer libidinal como los estrógenos y la progesterona se sustituyen por el atajo que producen las nuevas adicciones a la serotonina y a la dopamina, los neurotransmisores encargados de la distribución del placer y la motivación. El Satisfyer produce orgasmos casi de forma automática. Aunque a diferencia del placer que sentimos cuando usamos aplicaciones

de *dating online* como Tinder, con el Satisfyer el orgasmo sigue ocurriendo en nuestro clítoris. Aunque ambos casos, tanto Tinder como el Satisfyer, reprograman y aceleran de forma preventiva el futuro de las relaciones sexo-afectivas de sus usuarias. Recordemos que la cultura de la generación *millennial* es una cultura sin futuro o bloqueada por todos los futuros perdidos que se proyectaron a lo largo de las décadas de los sesenta, setenta y ochenta en el paso de la contracultura a la cybercultura (Turner, 2010) y en las narrativas de ciencia ficción que ya a finales de los sesenta proyectaron el futuro del consumo de la utopía romántica (Illouz, 2009) en el cuerpo tecnificado.

Hoy vivimos en el año 2173 y en el 40.000 a la vez. Estamos destinadas a morir de placer como lo estaba Jane Fonda en *Barbarella*, la película de ciencia ficción dirigida por Roger Vadim en 1968 e inspirada en el cómic de Jean-Claude Fores y Cause Brulé. En el año 40.000 del planeta Tierra, los terrícolas usan píldoras para obtener orgasmos. *Barbarella* inicia un viaje interestelar en busca del doctor Duran Duran. Después de varias relaciones sexuales con extraterrestres, es capturada por el doctor y condenada a morir asesinada por una máquina que mata provocando enormes orgasmos. La máquina de los excesos de *Barbarella*, "*The excessive machine*", es parecida a un piano y funciona por control remoto. A diferencia del Orgasmatrón que utilizan los protagonistas de la comedia de ciencia ficción *Sleeper*, que Woddy Allen

dirigió en 1973, en el que el orgasmo se provoca de forma totalmente automatizada.

El protagonista de la película, Myles Monrou, era un músico que trabajaba en el restaurante *La zanahoria feliz* cuando ingresa en el hospital para someterse a una operación leve. Despierta de la operación 200 años más tarde en un estado gubernamental controlado por una cabeza masculina entronizada. La sociedad futura que relata Allen, también es una sociedad impotente y frígida pero esta vez, el líder del estado decide que los habitantes delegarán sus funciones sexo-sensoriales a dos objetos: el Orgasmatrón y The Orb. El primero es una especie de ascensor donde las parejas entran y al cerrar las puertas, de forma instantánea tienen un orgasmo. El segundo es una esfera plateada del tamaño de una naranja y parecida a una bola de cristal adivinatoria pero que en lugar de predecir el futuro proporciona un estado de placer parecido al de las caricias humanas o al del consumo social del alcohol y las drogas.

No hay más tiempo para la elaboración del deseo. Los futuros distópicos que se proyectaron en las dos películas son en nuestra sociedad un futuro muy cercano. Un escenario basado en la comodidad y la optimización que empresas como Tinder, Amazon o Satisfyer han sabido capturar. Así lo demostró Jeff Bezos, el fundador de Amazon cuando dijo públicamente en 2010 que el objetivo de su empresa es satisfacer el deseo a demanda en el periodo de tiempo más corto posible. O, en sus palabras: "El mejor servicio al consumidor

es el que el cliente no necesita porque el servicio simplemente funciona”. IT JUST WORKS (Jopson, 2012).

2. La paradoja de la soledad cósmica

“De ahora en adelante solo confiaré en la astrología” (Rigdon, 2019). Así empieza el artículo publicado por las plumas de Tinder en su blog dedicado a entrenar a los usuarios en los juegos del amor. Hace miles de años, cuando nuestros ancestros miraban el cielo oscuro veían un campo lleno de luces. No sabían que eran aquellas luces pero notaron algo sorprendente en ellas: sus movimientos eran predictibles y tenían efectos claros en la tierra y en la vida. Tenían efectos en las estaciones, las mareas, las cosechas y en nuestro ciclo reproductivo... Parecía lógico que esas luces suspendidas en el cielo influyeran en nuestras vidas. Por eso, siguiendo la trayectoria de las estrellas, nuestros ancestros reconocían y anticipaban eventos que ocurrían a largo plazo. Ellos catalogaron grupos celestiales en constelaciones; las constelaciones fueron personificadas con figuras humanas, objetos o animales; y, crearon mitos describiendo sus movimientos y la influencia de estos en nuestras relaciones. Por ejemplo: Acuario era el cargador de agua que trae las lluvias de la primavera y simboliza la revolución.

En la India, los astrólogos tienen una sección en las noticias y en Taiwán las mujeres planifican tener hijos en años de buena suerte marcados por el zodiaco chino. El año 2010 fue el año del tigre, de la mala suerte, el que tuvo un descenso en la natalidad. El 2012 fue el año del dragón, un año de buena suerte. Hoy en occidente, que te interese la astrología suele significar que lees tu horóscopo o que, como aconseja Tinder, preguntas el signo del zodiaco de tu futuro encuentro para poder comprobar el índice de compatibilidad.

La relación entre el cosmos y la gobernanza también viene de lejos. En el siglo XVI, la realeza europea disponía de sus astrólogos para hacer predicciones. La Reina Elisabeth I tomaba sus decisiones de la mano del astrólogo John Dee. También la literatura, como máquina de amor, ha sumado una larga lista de referencias a nuestra distancia con el cielo para escribir la vida de sus personajes. Shakespeare escribió la relación entre Romeo y Julieta con numerosas referencias al destino cósmico. Los amantes eran *starcrossed lovers*, condenados por el destino trágico de sus estrellas.

En la década de los sesenta, se celebró la entrada en una Nueva Era. La Era de Acuario. La banda musical The 5th Dimension ya anunciaba en su *hit* de 1966 que el amor reside en las estrellas. Dos años más tarde, Linda Goodman publicó su best seller *Los signos del sol* (1968), en el que prometía ayudar a reconocer los sueños ocultos de las personas en lo que ahora reconocemos como la personalidad de los zodiacos. En los ochenta

podías llamar por teléfono a Jane Dixon, Joyce Jillson o Daryl Martyni para obtener orientación cósmica y poder encontrar el *verdadero amor*. Las tele-predicciones han convivido con la pornografía a lo largo de muchas noches en el televisor.

Susan Miller, la astrologa de Tinder sabe que el futuro de la vida de los *millennial* es fuente de dinero y preocupación. Entre 2016 y 2017 los videos de astrólogos en YouTube aumentaron el 62%. En Facebook, el 116%. Y, en Twitter hubo un aumento del 300% de comentarios sobre el tema. Este aumento supone un modelo de espiritualidad que se basa en el poder divino de las estrellas y sus efectos en los perfiles digitales. La astrología apela al deseo de encontrar un pequeño lugar en un vasto universo, pero identificar en el universo el cinturón de orión es verse proyectado en una realidad que se nos presenta como caótica, igual que identificar a tu *perfect match* en el *feed* de la aplicación es verse proyectado en una realidad basada en el éxito y la superación personal.

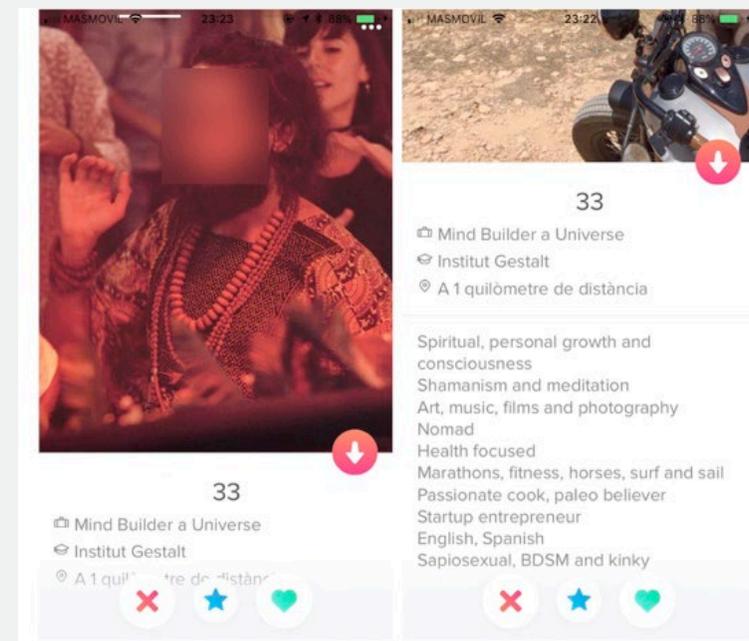


Figura 1. Perfil *Mind Builder a Universe*. Fuente: Tinder App.

La tecnología, en todas sus variantes pero especialmente desde la aparición de la electrónica y más tarde las redes, ha experimentado un crecimiento sujeto a una aceleración exponencial. Escribe el poeta de la Generación Nocilla Agustín Fernández Mallo que no sólo la extensión de la tecnología sino sus prestaciones y aplicaciones se elevan al cielo vertical en el que habitan todos los aparatos, desde la rueda y el hacha de sílex a la propia Alexa, que ya nos mira desde allí arriba (Fernández Mallo, 2018). Sin embargo, la percepción que los humanos tenemos de nuestro entorno –incluyendo la tecnología– parece que lejos de crecer a un ritmo exponencial lo hace linealmente en un horizonte horizontal. De modo que la tecnología global y el humano medio se hallan cada vez

más desconectados. Esta es la paradoja de la soledad cósmica: mientras nuestros entornos se ensanchan y expanden en macropolis intangibles, el crecimiento exponencial de las aplicaciones tecnológicas está a punto de alcanzar la línea vertical hacia el infinito. Nuestro perfil digital se ha fugado junto a Alexa. Allí arriba, en el cielo vertical desde el que nos miran los objetos.

3. Tecno-primitivismo: las formas de amar en la era la computación planetaria

Las ramas de los árboles en el documental *Androids in the Woods*¹ del artista Toni Amengual son una segunda naturaleza. Amengual decidió crearse un perfil en Tinder durante su residencia en Finlandia a lo largo del 2017 con el fin de documentar su experiencia acerca del amor y las relaciones en el país del frío y la oscuridad. Las ramas de los árboles son una segunda naturaleza; un paisaje computacional; una simulación recreativa. La tecnología como segunda naturaleza te cuida y te protege si sabes cómo vivir en ella. El poeta de la Generación Beat Richard Brautigan describió el siguiente paisaje en *All Watched Over by Machines of Loving Grace* (1967): en “un bosque cibernético” habitado por “pinos y electrónica”, los animales “pasean

pacíficamente por los ordenadores como si fueran flores” (Brautigan, 1968).

Ahora imaginad al usuario de Tinder sentado pacíficamente en un mismo paisaje. Está viendo pasar los androides en el bosque mientras se desplaza a través de las ofrendas de la aplicación. Reconoce algo que le parece bello y mueve el dedo hacia la derecha. El gesto dispara una señal electrónica que se desplaza por una vasta red de cables subterráneos y subacuáticos. Llega a un servidor, que transmite la emoción como una orden específica. Y como un hechizo matemático se calcula la posibilidad romántica de su relación. Dice Luciana Parisi en sus estudios sobre arquitecturas contagiosas que los paisajes computacionales con sus sistemas y algoritmos ya no son simplemente instrucciones para ser ejecutadas, sino que se han convertido en entidades escénicas. Entidades que seleccionan, evalúan, transforman y producen datos (Parisi, 2013). Los algoritmos siempre atentos a los paquetes de datos construyen espacios y tiempos digitales que programan las formas arquitectónicas y las infraestructuras urbanas. Programan los modos de vida.

En el bosque de los algoritmos nuestra experiencia es la del Nuevo Sublime. La plataforma de investigación en tecno-ecología de Milano Captcha propone este concepto en relación al paisaje computacional. En la distinción entre cultura y natura se esconde la cuestión de la autonomía y el control. La cultura es todo aquello que controlamos y la naturaleza es todo aquello que tiene una cualidad

1. Disponible en: <https://toniamengual.com/2018/03/androids-in-the-woods/>

autónoma y que queda fuera del alcance del poder humano. Pero en esta definición, el colectivo argumenta que un tomate de invernadero es igual de controlable que una botella de plástico producida en serie y un virus informático o un algoritmo son tan autónomos como una maleza o una plaga (Captcha, 2019).

Lo Sublime es el concepto filosófico que se ha utilizado para describir la intimidad de percibir y experimentar los procesos naturales que no podemos entender. Lo oscuro, incierto y confuso de Burke. La dinámica y la matemática de Kant. Lo sublime es una experiencia de libertad interior basada en algún tipo de fracaso cognitivo temporal. Un fracaso cognitivo es lo que sentimos cuando nos enfrentamos a procesos computacionales que no producen resultados predeterminados. Algo parecido a lo que sentimos cuando escuchamos por primera vez el silencio de Alexa.

Las aves migratorias se mezclan con los drones. Vivimos en una segunda naturaleza y de nuevo volvemos a mirar el cielo estrellado. Con una mirada que ya no es sólo nuestra. En los extremos del paisaje. Donde hace frío. Donde siempre es de noche y la oscuridad es brillante.

La existencia de muescas en huesos de animales del Paleolítico Superior revelaban que los antiguos pobladores llevaban un registro de observaciones lunares que usaban para preparar la caza. Las lunas inscritas en el hueso de la presa como forma de dominio y control. Los cielos celestes de nuestros ancestros

fueron el vehículo para predecir, entre otras cosas, las épocas de buena caza y recolección. Pero en el bosque de Tinder el hueso es una narrativa y la luna el cálculo matemático de la aplicación. Hemos pasado de mirar el cielo estrellado para salir a cazar, a ser cazados por algoritmos en un *continuum* loop del cazador.

Detengámonos un momento en este mecanismo: el loop del cazador. Y, veamos como este modelo de instinto primitivo se activa en nuestro cerebro para entender por qué, como decíamos al inicio, las formas de amar en la era la computación planetaria son cada vez más frías y utilitarias. Veamos cómo trabaja este fracaso cognitivo del Nuevo Sublime en las formas gubernamentales del primitivismo digital.

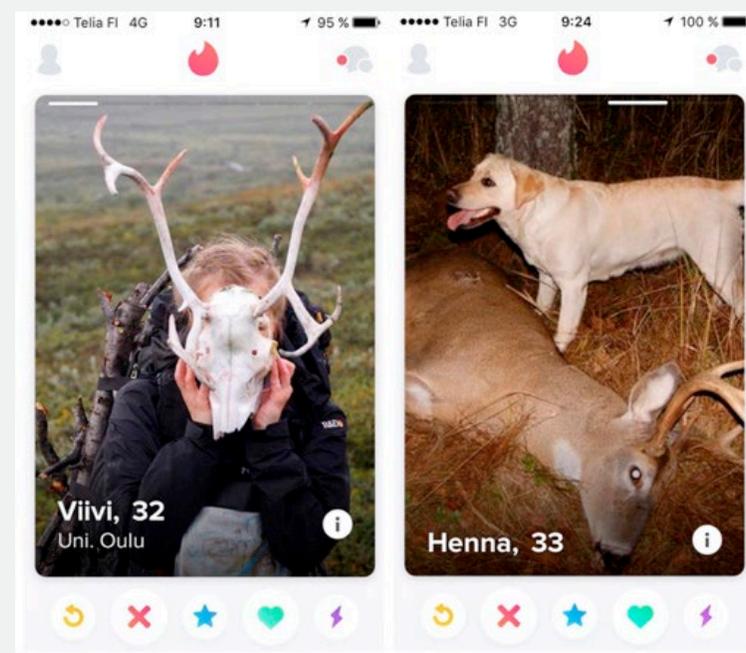


Figura 2. *Androids in the Woods*, Toni Amengual, 2018
Fuente: comunicación personal con el autor

Según Dori Adar, el director creativo de la empresa internacional de videojuegos TabTale (Crazy Labs), el loop del cazador tiene 6 fases:

1. LOCALIZACIÓN DE FORMAS Y PATRONES. A nuestro cerebro le encanta jugar a reconocer formas y patrones. Lo hacemos cuando reconocemos formas familiares en las nubes o cuando jugamos al Candy Crush. Lo hacemos hasta que encontramos alguna señal que desencadena una emoción.

2. IMAGINAR EL PREMIO. Al detectar la presa, el corazón empieza a latir más rápido. Se parece a un ciervo, piensas. Pero lo que realmente ves es el premio que hay detrás. Algo parecido a cuando te compras un número de lotería y empiezas a proyectar todo lo que harás cuando seas millonaria. Imaginar el premio hace que nuestro cerebro se motive con dulces dosis de dopamina. Es el “*let’s do it feeling*”, la expectativa y la motivación. Esta dosis de dopamina es suficiente para empujar al usuario a la tercera fase.

3. PEQUEÑAS ACCIONES. El cazador decide actuar. Un gesto simple o una pequeña acción es suficiente. Se desplaza al lugar y espera al momento perfecto para atacar.

4. ANTICIPACIÓN. El usuario aigue segregando dopamina para mantener el foco de atención en alerta. El objetivo es

cada vez más deseable. El cazador está preparado para pasar a la gran acción.

5. EL ATAQUE. Todo se canaliza cuando el cazador entra en la batalla.

6. LA RECOMPENSA. El premio, la retribución. Como si todo estuviera planeado. Este es el final del loop que deja al cazador satisfecho hasta que vuelva a estar hambriento.

Muchos juegos usan este bucle como hueso para su estructura narrativa pero en la mayoría de ellos se omite la fase 5: no hay grandes batallas físicas para el cazador porque al ser de otra forma el juego sería demasiado *hardcore*. Aquí es importante ver como la recompensa estética que se activa en nuestro cerebro al identificar a nuestro reproductor ideal es ahora un mecanismo de recompensa aleatoria. A veces es mayor o menor, a veces no hay recompensa. Como cuando comemos frutos secos con cáscara. Descubrir lo que hay dentro es lo que nos mantiene enganchados. Nir Eyal, el autor del conocido libro *Hooked* (2014) lo describe de la siguiente forma: si cada vez que abriéramos la puerta de la nevera, encontráramos productos diferentes, la abriríamos mucho más.

Desde que Tinder ha aplicado el loop del cazador en el proceso de seducción humana que es ahora un juego virtual (un “*casual game with benefits*”), el *match* es el sustituto de la gran batalla y los cazadores pueden continuar y

hacer tangible su premio en la vida real. Pero en muchas ocasiones el proceso de seducción acaba precisamente ahí, en el *match*. Esta es la recompensa. El premio que reafirma tu índice de deseabilidad. Pero el sistema humano dopaminérgico es insaciable, así que, a diferencia de los neurotransmisores que dicen a tu cerebro que tu estomago está lleno, en el caso de Tinder siempre vamos a querer más. Tinder monetiza el tiempo que pasamos en la aplicación, monetiza nuestra insatisfacción, así que tiene sentido que el objetivo de la app sea incentivar el círculo vicioso que vive el usuario de expectativa-*subidón*-insatisfacción.

Aunque las aplicaciones de citas online producen billones de encuentros virtuales, su objetivo es precisamente este: que pasemos tiempo en la aplicación porque solo así la empresa obtiene más beneficio. Obtiene más puntos de información. La minería de datos en los juegos del amor es un negocio seguro: mientras estamos atrapados en el loop del cazador, la aplicación hace de su bola de cristal un oráculo cada vez más visitado. Pero ¿cuáles son las respuestas del oráculo de Tinder?, ¿cómo se programan?, ¿qué datos fluyen en sus cálculos? y, ¿cuál es la relación entre usuario y proveedor? Para responder estas preguntas, veamos cómo la aplicación construye nuestra identidad algorítmica en base a nuestros patrones de consumo.

4. La promesa de una objetividad algorítmica

El estudio de los algoritmos desde una perspectiva sociológica lleva implícita la promesa de una objetividad algorítmica. La promesa de una imparcialidad que se le supone al carácter técnico del algoritmo es imposible de desvincular del poder que obtienen sus proveedores para conocer o predecir las prácticas de sus usuarios. Aunque el funcionamiento específico de los algoritmos de Tinder es una caja negra [*black box*] que no se revela públicamente, y su código es siempre un lenguaje opaco bajo el argumento del *copyright*, sabemos que están creados en base a una idea de éxito cuantitativa en relación a un mayor número de *likes* y *matches*. Un número que la aplicación evalúa y clasifica en base a su riqueza y su orientación.

ELO-SCORE o el “algoritmo de deseo” es tal y como explica Sean Rad (el creador de la app.), un sistema de puntuación que clasifica a las personas según su “conveniencia”. El término deriva del mundo del ajedrez donde se usó el mismo sistema para clasificar los niveles de habilidad de un jugador. Forma parte de una rama específica de las matemáticas, la teoría de juegos, que estudia e intenta modelar las decisiones que toman los individuos en sus interacciones. Esta apropiación del sistema de puntuación de los jugadores por parte de las aplicaciones de citas online es lo que el sociólogo alemán de la universidad de Bremen

Thorsten Peets junto a la periodista y escritora Judith Duportail han señalado bajo el concepto de la “sociedad de evaluación” (Duportail, 2019). Elo-score hace dos cosas: califica a cada usuario de acuerdo con cada algoritmo y determina la visibilidad en el entorno de Tinder de acuerdo con su puntuación. Los nuevos usuarios reciben un impulso de visibilidad extra al inicio del juego. El algoritmo visibiliza a los usuarios en base a su “clase social de deseo” invisibilizando a su vez el rechazo y la negación. Ser rechazado es algo que la gente intenta evitar tanto como sea posible, por esto Tinder ha tenido tanto éxito, porque ha conseguido eliminar el rechazo como variable en el juego de seducción. O, al menos lo ha borrado de la experiencia de usuario. Pero Tinder no solo invisibiliza el rechazo sino que también puede decidir negar la coincidencia con alguien, simplemente ocultando la presencia de sus usuarios. La empresa programó este “comportamiento” para que no sea posible emparejarse con personas con una nota de deseo superior. Con el fin de dar oportunidades a personas con una puntuación más baja, la aplicación apuesta por una mayor estratificación social.

¿Cómo lo hace? Los algoritmos son un reflejo distorsionado de lo que hacemos y de lo que somos con la capacidad de predecir el comportamiento de nuestras acciones físicas. A medida que pasamos de la era de la información a la era del aumento, los sistemas computacionales nos proponen cada vez más recomendaciones personalizadas.

Tinder funciona con la combinación del algoritmo de aprendizaje automático VecTec con una inteligencia artificial.

Steve Liu, el Ingeniero de Tinder, explicó que el sistema funciona asignando un vector a cada *swipe* o movimiento. Y, cada vector lleva asociada información de los usuarios como actividades, intereses, entornos, nivel educativo y trayectoria profesional. Cuando la herramienta detecta que dos usuarios que comparten características se encuentran cerca, los visualiza mutuamente.

Además, Tinder también posibilita el encuentro de los usuarios en base a la distribución de su vocabulario. Word2vec es un algoritmo parecido al anterior, también funciona por vectores de información, pero esta vez sugiere a los usuarios en base a su “estilo de comunicación”. Word2vec identifica idiomas, dialectos y formas de jerga. Es decir, que la respuesta del oráculo de Tinder es lo que los ingenieros en ciencias computacionales se refieren como la cámara del eco (*echo chambre*). Imaginemos esta vez al usuario de Tinder en el centro de una sala de los espejos parecida a las que hay en los circos y los parques de atracciones. Una cámara que ya no es oscura sino que está llena de reflejos distorsionados de su *persona* y de sus acciones en la vida post-internet.



Figura 3. Automating Tinder with Eigenfaces. Fuente: Reddit.com

El algoritmo Caras Propias (*Eigenfaces*) superpone las fotos de todos los perfiles que la usuaria ha desplazado y con la suma de todos los *likes* y *dislikes*, crea un perfil fantasma. Un perfil que es la superposición de todas las decisiones o *swipes* que el usuario ha tomado en su tiempo dentro de la aplicación y con el que, más tarde, el algoritmo reconoce, compara, ordena y predice aquello que le mostrará en pantalla. Esta es la respuesta del oráculo Tinder. Pero esta matriz no es solo individual porque, como decíamos, los algoritmos conviven con una inteligencia artificial que guarda en su memoria las decisiones que los usuarios tomaron en el pasado y en base a esto reproduce esquemas de comportamiento y calificación. Por ejemplo, si en el pasado un perfil tuvo buenas coincidencias con un usuario caucásico, la aplicación sugerirá a las personas caucásicas como buenas coincidencias (OkCupid, 2014). El oráculo continuará la misma trayectoria sesgada. Y, aunque los sesgos sean el reflejo

de las prácticas sociales, existen otros criterios que sesgan en base al beneficio comercial o político del proveedor. Por eso, desde una perspectiva sociológica, la promesa de una objetividad algorítmica es una paradoja.

Esta paradoja fue revelada en 2018 por la androide Michihito Matsuda. El primer robot con inteligencia artificial que se presentó a la Alcaldía de Tama, un distrito de Tokio, con el objetivo de acabar con la corrupción política y que quedó tercero en las listas con un total de 4013 votos. Su campaña consistía en gobernar con “más eficacia”, de “forma imparcial”, y acabar con la corrupción porque solo un robot puede almacenar una gran volumen de información y tomar decisiones en base a este. Pero Matsuda fue creado por el ex empleado de Google Norio Murakami y por Tetsuzo Matsuda, el vicepresidente de Softbank, una importante compañía proveedora de servicios móviles. Así que, bajo la promesa de la objetividad algorítmica en su campaña anticorrupción, se escondía una nueva forma de gobernanza y control en base a la privatización de la experiencia y su administración política.

Pero veamos cómo esta paradoja de la objetividad imparcial se revela en en nuestra mirada de un cielo que, si antes nos observaba, ahora cae sobre nosotros como una realidad sesgada.



Figura 4. *Moon Mode*. Fuente: Huawei P30 Pro

El teléfono móvil de la multinacional china Huawei P30 Pro incorpora la función Modo Luna (*moon mode*). Una prestación que, como Tinder, opera a través un algoritmo de aprendizaje automático pero que esta vez toma la información conocida de la cara de la luna para aclarar, estabilizar y arreglar la imagen. Esta inteligencia artificial es capaz de identificar cuando el usuario está tratando de encuadrar la luna y reconoce más de 1300 escenarios. Cuando identifica el objetivo del usuario le devuelve una mejora y optimización del enfoque y la exposición de la imagen lunar. Pero el algoritmo no solo optimiza la fotografía sino que la *samplea* con imágenes preexistentes. Es decir que la foto que obtienes con el Modo Luna es el estándar de calidad de la empresa: el híbrido de tu imagen y la suma de aumentos artificiales que han sido programados para, cito con sus palabras, “ayudar a capturar adecuadamente la belleza de la luna”. Una luna llena llena. Una belleza sin matices que altera la verdad de la imagen de forma parecida a como

lo hacen los filtros Snapchat. La respuesta del sesgo comercial de la empresa que busca vender más teléfonos inteligentes y que lleva implícita la estandarización de nuestra relación con el entorno.

5. Un meteorito está a punto de estallar contra el planeta Tierra

El cielo que nos observa ahora cae sobre nosotros. Un meteorito está a punto de estallar contra el planeta Tierra con la pregunta: ¿Con quién pasarías tu última noche con vida?. El pasado 6 de octubre Tinder estrenó la *Swipe Night*, una mini-serie dirigida por Karena Evans y retransmitida por medio de la aplicación. Un juego para que elijas tu propia aventura que es a su vez una mini-serie online y una mejora en las cualidades del algoritmo de la celestina digital. El segundo trimestre de 2019 la aplicación perdió un 10,8% de entradas en la aplicación y como respuesta, ofreció de manera gratuita una dosis extra de diversión.

Todos los domingos de octubre de 18 a 24h la serie interactiva de Tinder enfrentó a sus usuarios a un apocalipsis inminente. La *Swipe Night* es un relato en primera persona escrito por los creadores de Netflix y HBO. En ciertos puntos de inflexión, el usuario tiene que decidir que le deparará el futuro. Pero sus decisiones dictarán más que un mero relato, también influirán en sus futuras coincidencias y de qué hablarán con ellas cuando la aventura épica termine.

Su ideología es binaria y su estructura narrativa hija de los librojuegos que ya a finales de los setenta entraron en el mercado de la mano de Bantam Books. Los libros *elige tu propia aventura* anticiparon la navegación narrativa a través del hiperlink. Fueron los precursores del hipertexto y el espacio digital. Algo que, como argumenta Lee Mackinnon en sus reflexiones sobre las máquinas de amor, invistió la forma linear del libro en un giro parecido al que Atari realizó cuando transformó la televisión pasiva mediante el lanzamiento de su primer video juego Pong (Mackinnon, 2016). En los librojuegos, la simple elección de una página por encima de la otra podía representar la diferencia entre la vida y la muerte. Y, la habilidad de interactuar y jugar con dispositivos que previamente transmitían las decisiones del narrador parecía intuitivo y mágico. La magia que marcó una división entre los períodos predigital y postdigital.

Estructurada en seis episodios de cinco minutos, la *Swipe Night* presenta a sus protagonistas en la fiesta de celebración del acercamiento al meteorito, donde se anuncia el desvío de su trayectoria hacia al planeta Tierra. La amenaza siembra el caos y la prisa. Y el usuario dispone de 7 segundos para responder a preguntas como: ¿le digo lo guapa que está o me río de ella?, ¿cubro a Graham porque le ha puesto los cuernos a Alexis o le digo la verdad?, ¿salvo a Alexis o salvo a su mascota?, ¿cojo los medicamentos o me como una bolsa de *chetoos*?, ¿nuestras decisiones importan o no valen nada?, ¿le ayudo o le

ignoro?, ¿le pido prestado el móvil o se lo robo directamente?, ¿sigo mis instintos o me convierto en héroe?, ¿prefiero morir sola o con alguien especial?, ¿llamo a mi familia o acabo con mi vida tirándome al mar?...

Preguntas que el usuario debe responder rápido, de forma parecida a cuando se hace un test psicológico. Después de cada capítulo se añadan sus decisiones en su perfil. Y así, el resto de usuarios pueden acceder a más indicios sobre tus rasgos de personalidad. Aunque estas “decisiones críticas” no solo sirven a los usuarios para romper el hielo, sino que sirven a la empresa como indicios de predicción porque es en los momentos críticos, cuando se revela nuestra verdadera intención.

La *Swipe Night* [o noche desplazada] es una herramienta de espionaje y vigilancia emocional. Además de optimizar nuestro avatar digital según los parámetros de la empresa, su mecánica sirve a los proveedores para conocer mejor nuestras emociones y ajustar al máximo el beneficio comercial. Aunque no es la primera vez que Tinder implementa su beneficio con técnicas de entretenimiento para aumentar el compromiso y la motivación de sus usuarios. Recordemos la función *Spring Break* (o *Modo Erasmus*) para planificar las vacaciones de universitarios de entre 18 y 24 años, y el *Modo Festival* en el que, junto a las empresas de entretenimiento global *Worldwide* y *Live Nation*, crearon la función que permite conocer a personas afines a tus gustos y personalidad en los festival multitudinarios. Funciones que buscan un mayor compromiso del usuario

y que son a su vez plataformas de extracción de datos mediante *trakeo* online.

El cielo cae sobre nosotros y en su lugar crecen las ramas de un bosque artificial. Si como decíamos al principio, la distancia que nos separa hoy de la luna es de dos minutos, y su superficie es una verdad alterada que determina y organiza nuestra existencia en base al sesgo comercial de la pornografía emocional, estamos destinadas a morir a morir de placer como lo estaba Jane Fonda en *Barbarella*.

Como hemos explicado a lo largo de esta constelación, la relación entre el cielo y el destino, con sus mitos y relatos, es una relación de dominio y control. El dominio de la tecnología como segunda naturaleza y las formas de control de nuestro cuerpo de datos, delegado, cada vez más utilitario y funcional.

Si dejar que los astros determinen nuestro destino parecía ser, en otro momento, cosa del pasado, de locos, de *frikis*, de feministas, de brujas, de crédulos o de comunistas, hoy ya no es así (Almirall, 2019). El fenómeno de canibalización de los oráculos y la astrología en el lenguaje mediático utilizado por las grandes corporaciones del capitalismo digital ha transformado los conocimientos ancestrales en la captura del deseo y las relaciones humanas. En la era de la computación planetaria nuestro amor se ha desplazado por las funciones (y aplicaciones) que nos elevan al cielo vertical donde habitan los objetos. Y en esta fuga exponencial hacia el infinito, nuestra experiencia es la del Nuevo Sublime: somos

el caminante sobre el mar de nubes mientras observamos cómo la inmensa e infinita segunda naturaleza se despliega en toda su grandeza por debajo de nuestros ojos. En los extremos del paisaje. Donde hace frío, es de noche y la oscuridad es brillante.

Referencias

- Adar, D. (5 octubre, 2014). *The secret of Tinder* [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://es.slideshare.net/DoriAdar/the-secret-of-tinder>
- Almirall, C. (2019). *Prólogo: The Case For Letting The Stars Determine Who I Date*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://www.barcelona.cat/fabraicoats/fabrica/ca/radio-fabra/programa/case-letting-stars-determine-who-i-date>
- Amoore, L. y Piotukh, V. (Eds.). (2015). *Algorithmic Life: Calculative Devices in the Age of Big Data*. Nueva York: Routledge
- Berardi, F. (2017). *Futurability: The age of impotence and the horizon of possibility*. Londres: Verso Books.
- Berardi, F. (2016). *El trabajo del alma: de la alienación a la autonomía*. Buenos Aires: Cruce.

- Brautigan, R. (1968). *All watched over by machines of loving grace*. TriQuarterly, 11, 194.
- Calvino, I. (1965). *Le Cosmicomiche* [Las cósmicas]. Turin: Einaudi.
- Captcha. (8 septiembre, 2019). *Computational Landscapes and The New Sublime* [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://strelkamag.com/en/article/computational-landscapes-and-the-new-sublime>
- Cheney-Lippold, J. (2011). *A new algorithmic identity: Soft biopolitics and the modulation of control*. Theory, Culture & Society 28 (6), 164-181.
- Duportail, J. (2019). *L'amour sous algorithme*. Paris: Goutte d'or.
- Eyal, N. (2014). *Hooked: How to build habit-forming products*. Londres: Penguin Books.
- Mallo, A. F. (27 diciembre, 2018). *El amor exponencial* [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://www.fnac.es/El-amor-exponencial/cp2759/w-4>
- Gillespie, T. (2014). *The relevance of algorithms*. In Gillespie, Tarleton, Pablo J. Boczkowski & Kirsten A. Foot (eds.) *Media technologies: Essays on communication, materiality and society*. MIT Scholarship Online, 167-193.
- Hutson, J.A., Taft, J. G., Barocas, S. and Levy, K. (2018). "Debiasing Desire: Addressing Bias & Discrimination on Intimate Platforms" *Proceedings of the ACM On Human-Computer Interaction (CSCW)* 2:1-18, <https://doi.org/10.1145/3274342>
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica: El amor y las contradicciones culturales del capitalismo* (Vol. 3053). Katz Editores.
- Illouz, E. (2007). *Intimidaciones congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Jopson, B. (9 julio, 2012). *The Bezos doctrine of ruthless pragmatism* [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://www.ft.com/content/2398876a-c202-11e1-8e7c-00144feabdc0/>
- Mackinnon, L. (2016). *Love Machines and the Tinder Bot Bildungsroman*. Eflux, 74. <https://doi.org/https://www.e-flux.com/journal/74/59802/love-machines-and-the-tinder-bot-bildungsroman/>
- OkCupid. (10 septiembre, 2014). *Race and Attraction, 2009-2014* [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://theblog.okcupid.com/race-and-attraction-2009-2014-107dcbb4f060>
- Parisi, L. (2013). *Contagious architecture: Computation, aesthetics, and space*. Londres: Mit Press.
- Rigdon, G. (27 febrero, 2019). *The Case For Letting The Stars Determine Who I Date* [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://swipelife.tinder.com/post/horoscope-compatibility>
- Srnicek, N. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Turner, F. (2010). *From counterculture to cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the rise of digital utopianism*. Chicago: University of Chicago Press.

ONE DAY
I STUMBLED
UPON A METEORITE

Cris Blanco, Regina de Miguel, Núria Gómez Gabriel, Irene Grau,
Abel Jaramillo, Alexandra Laudo, Julia Llerena, Maria Molina Peiró,
Francisco Navarrete Sitja, Belén Rodríguez, Pedro Torres

Exhibition

Fabra i Coats: Contemporary Art Centre of Barcelona
13 November 2019 – 19 January 2020

Curator

Carolina Ciuti

Technical Coordination and Production

Clara Renau, Míriam Soms, Raúl M. Candela
(Trànsit Projectes)

Exhibition Design

Isa Casanellas

Communication

Sandra Canadà, Xavier Arnaiz

Graphic Design

Alex Gifreu

Installation

Xavi Torrent, Quim Gironella, Oriol Font, Pau Font

Copyediting and Translation

EMC Transcripcions

Photographic Documentation

Xavi Torrent

Coding of Audiovisual Files

Juan Alcalde

Rental of Audiovisual Equipment

BAF

Carpentry

Lotema

Painting

J. Roscolor

Graphic Production

Josep Ologorta

Preventive Conservation

Beatriz Montoliu

Insurance

AXA ART

Technical Service of Public Programme

Grup Congrés

Cleaning

Ndavant

Docents

Serveis Educatius Ciut'art

The exhibition was co-produced by LOOP Barcelona
and Fabra i Coats: Contemporary Art Centre of Barcelona, with the
support of Generalitat de Catalunya – Departament de Cultura



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

FABRA I COATS
CENTRE D'ART
CONTEMPORANI
BARCELONA

Ajuntament de
Barcelona



ONE DAY
I STUMBLED
UPON A METEORITE

Cris Blanco, Regina de Miguel, Núria Gómez Gabriel, Irene Grau,
Abel Jaramillo, Alexandra Laudo, Julia Llerena, Maria Molina Peiró,
Francisco Navarrete Sitja, Belén Rodríguez, Pedro Torres

Publication

Texts

Carolina Ciuti

Copyediting and Translation

Carolina Ciuti
EMC Transcripcions

Photo Credits

Xavi Torrent (exhibition views)
Ernest Gual (pp. 118-123)
The artists (artworks)

Meteorite Illustration

Alex Gifreu

Book Design

Pedro Torres

Carolina Ciuti wants to thank Pedro Torres, for his initiative,
enthusiasm and the cosmic conversations, and the artists, for their
support throughout the editing process.

© Pedro Torres, stuffinabook, Barcelona, 2020

stuffinabook



stuffinabook