

GRAPPA

1

AdTech

Constellations

JOANA MOLL

Edició: Isaac Marrero Guillamón
Disseny: ODD Oficina de disseny
(Ariadna Serrahima, Diego Bustamante)
Imatges: Clara Piazuelo (1-9 i 11-16)
i Maria Farràs (10)
Traducció i correcció:
la correccional i Gemma Brunat
Textos: Susana Arias, Anna Manubens,
Clara Piazuelo, Matthew Fuller
Diagrames: Antonio Gagliano

Barcelona, 2024
CC BY-NC-ND 4.0
D.L. B 9741-2024

Una publicació de:

**HANGAR.
ORG**

CCCB Centre de Cultura
Contemporània
de Barcelona

en el marc de:

ACTS Red de Arte,
Ciencia,
Tecnología y
Sociedad

amb el suport de:

CaRASSO
Daniel & Nina
Fundación afiliada a la Fondation de France

**Hac
Te** Barcelona
Hub d'Art, Ciència
i Tecnologia

Índex

2	Presentació GRAPA. Susana Arias i Anna Manubens
3	Introducció a <i>AdTech Constellations</i> . Joana Moll
4	Entrevista a Joana Moll. Cafè Flanders, 19 de desembre de 2022. Clara Piazuelo
5	Calendari d'accions
6	Segona entrevista. Estudi de Joana Moll a Hangar, 12 de juny de 2023. Clara Piazuelo
8	El diagrama i la crisi, a l'entorn del projecte de Joana Moll <i>AdTech Constellations</i> . Matthew Fuller
12	Dossier d'imatges
15	Diagrama. Antonio Gagliano
Contra	Protocol GRAPA

Índice

16	Presentación GRAPA. Susana Arias y Anna Manubens
17	Introducción a <i>AdTech Constellations</i> . Joana Moll
18	Entrevista a Joana Moll. Café Flanders, 19 de diciembre de 2022. Clara Piazuelo
19	Calendario de acciones
20	Segunda entrevista. Estudio de Joana Moll en Hangar, 12 de junio de 2023. Clara Piazuelo
23	El diagrama y la crisis, en torno al proyecto de Joana Moll <i>AdTech Constellations</i> . Matthew Fuller
12	Dossier de imágenes
15	Diagrama. Antonio Gagliano
Contra	Protocolo GRAPA

GRAPA és un programa impulsat per Hangar i el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) per acompanyar, obrir i relatar processos de creació artística que se situen en la intersecció entre l'art, la ciència, la tecnologia i la societat (ACTS). El programa proposa a les artistes que s'obrin a un acompanyament compartit entre institucions complementàries que faciliti la investigació, la producció i la mediació durant alguna fase de desenvolupament del seu projecte. GRAPA també és un dispositiu d'observació, relatoria i producció de coneixement sobre aquests projectes i un espai per l'aprenentatge institucional.

GRAPA és un dels programes pilot que es van posar en marxa com a part del desplegament de la Red ACTS, una xarxa a escala estatal que té com a objectiu crear un espai comú que faci possible un entorn fluid de col·laboració entre artistes, investigadores i institucions que duen a terme la seva activitat en les interseccions entre art, ciència, tecnologia i societat. La Red ACTS va ser una proposta de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC) que compta amb el motor i suport de la Fundación Daniel y Nina Carasso.

GRAPA neix del diàleg sobre com establir marcs de treball comuns que no dissolguin les singularitats de les institucions i els espais de creació, sinó que les sumin i les facin complementàries. Aquesta premissa implica reconèixer que els projectes que s'enquadren en la intersecció ACTS són híbrids per naturalesa i intenten unir camps epistemològics que solen discórrer amb lògiques molt diferents. Crear una xarxa entre institucions de contextos tan heterogenis requereix una escolta porosa i processos de traducció que tot sovint generen friccions. Perquè una xarxa d'aquestes característiques doni lloc a intercanvis nutritius i generosos, és imprescindible construir estructures cohesionadores o *grapats* institucionals que facin aterrar les interseccions epistèmiques en pràctiques concretes.

Així mateix, GRAPA parteix de constatar que els projectes de les artistes que treballen en l'encreuament ACTS acostumen a aplegar al seu voltant institucions ben diverses (artístiques, culturals, científiques, acadèmiques) que, a l'hora de sostenir-los, no necessàriament es coordinen i connecten. Per aquest motiu, GRAPA comença precisament per la connexió entre institucions que proposen

a una artista acompanyar-la en un tram del desenvolupament del seu projecte, sumant-hi els recursos i les xarxes que poden aportar entre totes. Cada artista sol·licita un entorn de treball singular i, en aquest sentit, cada GRAPA és completament diferent.

Com que fuig de prefiguracions, GRAPA també és un exercici de flexibilitat institucional i un *dispositiu d'aprenentatge*. Tots els actors estan involucrats en el procés d'activar la xarxa i incorporen coneixements, metodologies o eines per treballar en la confluència ACTS.

Les dues artistes seleccionades per Hangar i el CCCB per a la primera edició van ser Joana Moll i Silvia Zayas. Encara que tenen trajectòries molt diferents, totes dues encapçalen projectes travessats per una voluntat transepistèmica que fluctua constantment entre diferents eixos disciplinaris i que proporciona un marc de pensament crític situat. Com a part de GRAPA, van comptar amb l'acompanyament i la relatoria de Clara Piazuolo, que també va encarregar-se de les entrevistes incloses en els seus quaderns respectius.

AdTech Constellations és un projecte de Joana Moll que s'inicia el 2023 i que es planteja com un procés d'investigació-acció amb un recorregut de tres anys.

L'acompanyament GRAPA a Joana Moll està plantejat per explorar les arquitectures elementals dels sistemes AdTech (tecnologia publicitària) en un espai en què aquestes estructures entren en relació amb els cossos. Amb un equip d'artistes, investigadors i assessors, es combinen mètodes de teràpia sistèmica amb el teatre documental per generar una sèrie d'assajos escènics que des de l'aproximació col·laborativa i interactiva representi un retrat holístic de l'ecosistema AdTech.

Tot i ser el model de negoci principal d'Internet, l'AdTech és sorprenentment desconeguda per a la majoria dels seus usuaris. Els models de negoci no són neutrals, estan construïts per un conjunt de decisions inscrites en un context cultural, social i econòmic específic, i tenen un paper important a l'hora de definir de quina manera s'organitzaran, administraran i activaran els recursos. L'AdTech, com qualsevol altra indústria, s'articula al voltant d'un conjunt ben greixat de decisions humanes que responen a interessos particulars. A més, les decisions incorporades en aquest gegantí, però increïblement ofuscat, laberint de contingències entrellaçades (algoritmes, tecnologies de seguiment, dispositius, centres de dades, electricitat, experts en màrqueting, dissenyadors, enginyers, CEO i sobretot dades d'usuari) són implementades per milions d'usuaris cada dia. Així, les decisions preses per uns quants són realitzades cegament per molts altres, la qual cosa té com a resultat una creixent centralització i rigidesa d'aquest ecosistema i, en darrera instància, n'intensifica les vulnerabilitats i l'exposa a un col·lapse.

AdTech Constellations té com a objectiu proporcionar un coneixement profund sobre com funciona l'ecosistema AdTech, així com prou informació i noves metodologies i materials perquè altres comunitats continuïn advocant pels drets digitals i del canvi climàtic i per unes pràctiques ètiques i sostenibles dins d'aquesta indústria. Més enllà de retratar els elements tècnics clau i els processos que formen la columna vertebral de l'AdTech, el projecte presta atenció a les «capes intangibles» que hi estan intrínsecament lligades, com ara els processos de presa de decisions, el consum d'energia, l'impacte ambiental i tota la càrrega emocional que suporten els usuaris esgotats i explotats pel treball gratuït. Què passaria si aconseguíssim representar la complexa xarxa d'entrellaçaments que construeixen l'AdTech? Quines noves dinàmiques potencials sorgirien en facilitar als usuaris la possibilitat d'interpretar el paper d'una cookie, d'un anunci, d'un algoritme RTB, d'un DSP, d'un consum d'energia o d'un CEO de tecnologia?

Crèdits

En la fase GRAPA d'*AdTech Constellations* van participar un seguit de col·laboradors experts en àmbits diversos: Luna Acosta, Nelly Alfandari, Col·lectiu Punt 6, Matthew Fuller, Moshe Robes, Jara Rocha, un grup d'estudiants format per Andrea Carrión Salinas, Gaurav Chandra, Berta Galofré Claret, Jordi Tauler Bartomeu i Jingjing Wang, i l'equip de Studio Joana Moll, format per Marta Millet Agustí (coordinació) i Laia Serra Cribillers (estudiant en pràctiques).

Entrevista a Joana Moll

Cafè Flanders,

19 de desembre de 2022

Clara Piazuolo El teu projecte es troba en una fase molt incipient. Com imagines els següents passos? Quins són els teus desitjos, les teves expectatives?

Joana Moll El projecte està en una fase molt incipient i és molt experimental, per això els següents passos són crear una estructura sòlida per tal que l'experiment que vull dur a terme tingui sentit. En termes més concrets, la següent fase consistiria a fer diagrames de l'ecosistema AdTech (tecnologia de publicitat), tant d'àmbit tècnic com de relacions humanes i no humanes, de recursos, de feina, de poder, d'energies, de gènere. La idea és intentar entendre com es teixeixen les relacions de poder en aquest ecosistema, en el qual participen agents humans i no humans. Un cop tinguem tot això, en volem entendre els patrons de poder, que són molt invisibles i són molt difícils de veure d'entrada, per això aplicarem mètodes de teràpia sistèmica com, per exemple, teràpies de constel·lacions familiars, que ens ajuden a entendre les relacions de poder dintre d'aquest ecosistema.

Respecte als desitjos, en tinc molt pocs, diria que només un, però que és essencial, i és que el projecte tingui sentit.

C Què vol dir «tenir sentit» en el context en què s'emmarca el projecte?

J Doncs que no es quedi en una cosa neutra, és a dir, en una cosa que no generi cap tipus de connexió o de coneixement nou. Per a mi és important que generi coses noves i que sigui suficientment concret perquè s'entengui bé. L'objectiu final de tot no és només visualitzar com funcionen les relacions de poder en l'AdTech, tot i que això ja seria molt, sinó entendre com les podem modificar. La idea és donar agència a totes les parts que componen aquest sistema perquè es pugui equilibrar. L'AdTech és un model de negoci absolutament extractivista i que acumula poder cap a dalt. Vaig parlar amb un constel·lador i em va dir que l'objectiu final de les constel·lacions familiars és entendre els patrons i relaxar el sistema; m'agradaria poder fer això amb l'AdTech. És molt marcià i no sé que passarà. Per això vull que tingui sentit i, tal com he dit, la por més gran és que es quedi en una cosa neutra.

C De quina manera poden acompanyar-te les institucions?

J Donant suport logístic, espais, finançament, ajudant-me a buscar experts; si hi ha una institució al darrere, és molt més fàcil que els experts es vinculin al projecte.

C Què implica treballar en xarxa en el marc ACTS? Quines dificultats hi has trobat?

J Treballar en xarxa implica intercanviar coneixement amb gent d'altres disciplines. La meua experiència personal, sempre que he treballat amb científics (o inclús amb acadèmics d'humanitats), és que com els processos artístics són molt aliens a la gent de

la ciència, no sempre s'entenen, però es respecten, no s'imposen uns sistemes de coneixement sobre els altres. Personalment, com que considero que és una relació molt asimètrica en la qual jo no suposo una amenaça, no m'he trobat dificultats a l'hora de fer xarxa. Quan tu no tens agència a l'hora de modificar coneixement dintre de l'acadèmia és molt fàcil, perquè no desafies el sistema de generació de coneixement. En la relació entre arts i ciència, aquesta assimetria és molt òbvia, perquè ells estan en una posició de privilegi, tenen una institució al darrere; jo, com a artista autònoma, no en tinc cap.

Una qüestió que per a mi sí que resulta molt problemàtica, basant-me en la meua experiència, és que l'acadèmia extreu tot el coneixement que es crea a partir dels processos artístics, però a l'hora d'integrar-los, inclús d'integrar l'artista, les condicions són molt precàries i poc sostenibles a llarg termini. Si tu no estàs disposat a passar pels processos de validació acadèmics, com a artista que genera coneixement et quedés en un lloc molt precari i no seràs mai part de la institució. Es parla molt de "practice-based research", però sento que a l'acadèmia encara li queda un llarg recorregut per entendre-la bé i integrar-la de manera coherent i sostenible.

C Quines serien les bones pràctiques en l'àmbit institucional en projectes ACTS?

J Pagar bé, primer de tot. Donar els crèdits que pertocuen i obrir la possibilitat que aquestes col·laboracions siguin sostenibles al llarg del temps sense la necessitat de la validació administrativa i acadèmica (per exemple, fer un doctorat). Jo, com a artista, he liderat conceptualment projectes de recerca dintre de l'acadèmia i hi he aportat molts recursos humans, però administrativament no puc liderar els projectes perquè no tinc un doctorat, per exemple.

C Quan parlem d'institucions, veig que fas referència a la universitat, però com és la relació amb institucions culturals com ara Hangar i el CCCB?

J Les relacions són més fàcils, no s'han de discutir els crèdits, per exemple —tot i que el tema que estigui ben pagat, en l'àmbit de les institucions culturals és més difícil, perquè la cultura en general es paga malament. Un altra cosa molt positiva en institucions com Hangar i el CCCB és que entenen les particularitats del treball de l'artista, i també que s'hi fa una difusió molt potent, tenen molta capacitat de fer llaços amb altres institucions i fan que la peça artística sigui sostenible en termes de circulació.

Calendari d'accions

GRAPA 2023

Hangar, 27 de febrer – 3 de març

Amb Joana Moll, Moshe Robes, Col·lectiu Punt 6, Marta Millet i Laia Serra

- Primer esbós de diagrames de funcionament de l'ecosistema tècnic i de relacions humanes i no humanes de l'AdTech
- Primera assessoria amb experts en teràpia sistèmica
- Investigació i establiment de les necessitats d'equip per fer les constel·lacions

CCCB, 6–7 de març

Amb Joana Moll, Moshe Robes, Laia Serra, Andrea Carrión Salinas, Gaurav Chandra, Berta Galofré Claret, Jordi Tauler Bartomeu i Jingjing Wang

- Validació de diagrames i disseny de les constel·lacions
- Definició i redefinició de les constel·lacions amb l'acompanyament dels constel·ladors i el dramaturg

CCCB, 15–17 de març

Amb Joana Moll, Moshe Robes, Laia Serra, Andrea Carrión Salinas, Gaurav Chandra, Berta Galofré Claret, Jordi Tauler Bartomeu i Jingjing Wan

- Execució i avaluació de les constel·lacions amb l'acompanyament dels constel·ladors i el dramaturg

Hangar, 20–22 de març

Amb Joana Moll, Moshe Robes i Laia Serra

- Avaluació interna del procés

CCCB, 16–17 de maig

Amb Joana Moll, Moshe Robes, Matthew Fuller, Luna Acosta, Jara Rocha, Ramin Soleymani, Nelly Alfandari Marta Millet i Laia Serra

- Primer testatge amb els recursos i resultats del procés d'investigació
- Presentació i validació amb experts

Hangar, 22–24 de maig

Amb Joana Moll, Andrea Carrión Salinas, Gaurav Chandra, Berta Galofré Claret, Jordi Tauler Bartomeu, Jingjing Wang i Laia Serra

- Sessions finals

Segona entrevista.

Estudi de Joana Moll a Hangar, 12 de juny de 2023

Clara Piazuelo *AdTech Constellations* és un projecte artístic que s'ha iniciat aquest any amb GRAPA, però la teva línia de recerca, en què explores la complexitat estructural d'Internet des d'una perspectiva crítica, va començar fa anys. Com es vincula aquest projecte amb els teus treballs anteriors?

Joana Moll Aquest projecte m'ha permès encaixar moltes de les coses que havia estudiat de manera fragmentària, com la vigilància, la materialitat, la geopolítica o els models de negoci d'Internet. Diria que per a mi suposa la culminació d'una recerca que va començar el 2015 a Hangar amb el projecte IMAGIT i el *Critical Interface Manifesto*,¹ al qual em vas convidar tu quan treballaves a Hangar. I, de fet, em sembla molt bonic que justament tu i jo tornem a treballar juntes a GRAPA, és com una manera de tancar el cercle.

C Una part important d'aquest procés ha estat donar-nos una formació intensiva a les persones que estàvem en els grups de treball; per a mi això ha estat molt generós, sento que tinc un màster en AdTech. Per què era important, per a tu, partir d'aquest coneixement comú?

J Per a mi és crucial crear consciència, és un dels motors dels meus projectes. Difondre informació i coneixement és l'única manera de tenir agència política; si no saps com funcionen les coses, no pots fer demandes polítiques. D'altra banda, com que volíem treballar amb el cos, crec que era important, abans d'escenificar; abans de fer proves amb les constel·lacions, incorporar aquest coneixement teòric que després aniria sedimentant d'una manera més somàtica.

C L'AdTech és la indústria més gran d'Internet i, com tu dius, s'ha analitzat molt, però de manera molt fragmentària. Certament, durant les sessions amb el grup de treball vam tenir aquesta integració més somàtica. Com sorgeix la idea de treballar amb el cos?

J Justament perquè el cos m'ha permès unir tots aquests camps en els quals havia estat treballant anteriorment. L'AdTech s'ha analitzat des dels seus aspectes tecnoeconòmics, aquesta és la part coneguda, però el problema és que l'AdTech és molt més que les seves contingències tecnoeconòmiques i s'assenta en altres coses molt més rellevants, com els afectes, les estructures colonials, de gènere, etc. Per analitzar sobretot els afectes, és molt important implicar el cos; sense implicar el cos és molt difícil explicar-la. I entendre fins a quin punt l'hem integrat sense qüestionar-la. La majoria de les transaccions diàries que fem estan mitjançades per l'AdTech i gairebé ni ens n'adonem.

C Una de les idees que hem treballat és com traslladar a l'obra artística aquest moment des que fas clic fins que surt l'anunci, un procés del qual ens dissociem perquè

no hi ha temps ni espai per entendre'l. Podries explicar què és el que passa en aquest nanosegon i per què és tan important per a tu mostrar-ho?

J En aquest nanosegon, les nostres dades naveguen a través d'un nombre inidentificable d'empreses que intenten buscar més informació sobre tu a les seves bases de dades i servir-te anuncis d'acord amb els teus interessos en temps real. Per exemple, si estem accedint a *La Vanguardia*, a Barcelona, des d'un navegador Chrome, aquestes dades són enviades als algorismes de subhastes i ens arriba un anunci que encaixa perfectament amb el nostre perfil d'usuari.

C Quins són els actors principals d'aquesta operació?

J Les pàgines web que visites, les companyies que gestionen l'espai publicitari d'aquestes webs, les companyies que tenen capacitat per servir anuncis d'altres empreses, la figura del data broker... Són les companyies que tenen milions i milions de dades d'usuaris.

C Durant les sessions amb el grup de treball ha sortit de manera recurrent el tema de les metàfores d'Internet, que s'assembla més a una habitació plena de cables que a un núvol. La metàfora de la cookie com a galeta inofensiva i apetitosa és també molt enganyosa. Quin és el rol de la cookie en tot aquest entramat?

J La cookie és bàsicament un identificador que lliga qualsevol activitat que fa un usuari a un perfil d'usuari, de manera que tota l'activitat de l'usuari queda enregistrada i identificada gràcies a la cookie. De fet, és el que ha propiciat que Internet sigui una màquina de vigilància molt invasiva. Els seus creadors, l'any 1994, ja van advertir dels perills potencials d'aquesta tecnologia, tot i que no era aquesta la seva intenció.

C Una de les idees que van sortir a les discussions dels grups de treball és aquesta indiferència de «Tant m'és que tinguin les meves dades si no tinc res a amagar». Aleshores tu treies a col·lació la frase de Snowden: «Dir que no tens res a ocultar és com dir que tant és que existeixi la llibertat d'expressió si no tinc res a dir.» Com a usuaris ens toca agrupar-nos i exigir lleis que regulin això. Per què creus que no ho fem o som tan indiferents?

J Sí, de fet ha sortit aquesta setmana un article de Snowden a *The Guardian* en què diu que tot el que ell va denunciar fa deu anys és insignificant en comparació amb el que està passant ara i a com s'ha intensificat aquesta vigilància global. La quantitat d'informació que tenen totes aquestes empreses sobre les nostres vides, en mans de poders totalitaris o de l'extrema dreta, és molt perillós això. Per exemple, els casos recents de grups de think tanks d'extrema dreta que han comprat dades provinents de l'AdTech per identificar usuaris que han anat a clíniques d'avortament o per identificar capellans amb perfils d'usuari a apps de contactes homosexuals.

C Sovint, fent referència a aquest tema has fet servir l'expressió «el Wild West de l'extracció de dades». Què significa?

J Doncs que als Estats Units no hi ha cap mena de regulació que limiti l'ús de les dades extretes per l'AdTech. Un cop les teves dades passen a una empresa d'AdTech, en perds el control legal, no hi ha cap llei,

avui dia, que protegeixi l'usuari. S'ha de recordar que jo m'atreviria a dir que un 99 % de les empreses que gestionen les nostres dades són dels Estats Units.

- C** Què té a veure el nebot de Freud, Edward Bernays, amb tot això?
- J** Edward Bernays va dir que si la propaganda es podia fer servir en temps de guerra, es podia fer servir en temps de pau i que, quan entens els impulsos de la ment individual i col·lectiva, pots influenciar i persuadir les masses. Això és el principi fonamental del màrqueting, i el màrqueting és el principi fonamental de l'AdTech. Ell va encunyar el terme relacions públiques i és el pare del màrqueting modern amb aquesta idea de manipular les masses.
- C** Quina és la relació entre el nord global i el sud global en la infraestructura d'Internet?
- J** Absolutament colonial, en el sentit que el sud abasteix en termes de matèries primeres el nord, i les estructures de distribució de dades com Internet són molt més potents al nord que al sud. Si tu mires el mapa de la infraestructura d'Internet, es veu que hi ha molts més cables que transporten dades al nord que al sud. De fet, aquest mapa és una evolució del mapa del telègraf i, per tant, la base és l'imperialisme britànic.

També és una relació de forats. Cada cop que fem un clic apareix un forat a algun lloc, generalment al sud. La materialitat està molt deslligada de les accions que sustenta, no només en termes geogràfics sinó d'imaginari social. Per exemple, per accedir a Amazon, tots els materials i sistemes de distribució són en un altre lloc, molt lluny del clic que fas a la seva web en el teu dispositiu per comprar qualsevol cosa.

- C** Quan fèiem la formació, ens vas mostrar una sèrie d'imatges molt potents que justament venien a revertir l'imaginari que tenim d'Internet: les mines a la Xina, al Congo, a Malàisia, forats pertot arreu. Què passa als territoris que tenen aquestes mines?
- J** Són considerades zones de sacrifici, en el sentit que es queden amb tots els efectes negatius, com ara la pèrdua de drets civils, la contaminació dels sòls, les malalties dels obrers, la contaminació de l'aire i de l'aigua i la pèrdua de biodiversitat allà on s'efectua l'extracció.
- C** Has treballat amb un grup d'estudiants d'entre 19 i 27 anys. Com ha estat treballar amb estudiants de perfils i orígens diversos?
- J** Ha estat molt enriquidor, especialment per l'edat. Han sigut molt generosos i ha estat molt interessant veure el canvi que s'ha produït. Sobretot, m'ha sorprès el cas d'un noi que estava estudiant enginyeria i que els últims dies va incloure tota la part afectiva de l'AdTech en un diagrama que va fer d'aquesta indústria.
- C** Un cop vam compartir tota aquesta informació en el grup de treball, el que vam fer va ser començar a experimentar amb dinàmiques corporals. Per això vas convidar el Moshe Robes, que va utilitzar eines de les constel·lacions familiars. Què has après d'aquest procés, amb què et quedes?
- J** Vam fer servir eines de la teràpia sistèmica, que té la finalitat de relaxar el sistema per poder-lo curar. La meva intenció no era curar l'AdTech, però si entendre tot aquest mapa de relacions invisibles que s'estableixen entre les coses, quina afectivitat té un clic. Crec que

el cos sap que els nostres dispositius són abusius, tot i que no sapiguem com funcionen. En aquest procés he après que la teràpia sistèmica és molt potent per entendre la part emocional, però també he entès que el que necessito per a aquest projecte és treballar la corporalitat i la dramaturgia. Una cosa de la qual em vaig adonar amb les constel·lacions és que perquè sigui segura s'ha de poder tancar, és a dir, has de poder tenir una conclusió emocional que t'empoderi. I en aquest sistema és impossible tenir-la. Genera molta angoixa, en el sentit que és com obrir una capsula de Pandora que no es pot contenir.

- C** És interessant participar en una fase tan incipient d'una recerca artística en què s'està experimentant amb metodologies, també amb vocabulari. Normalment aquesta fase és molt solitària en la trajectòria artística perquè no sol haver-hi recursos. Al mateix temps, em vas dir que et feia sentir vulnerable. A què et referies?
- J** Generalment, no tens el temps ni els recursos per a l'assaig-error, tot ha de ser vàlid. Que l'error sigui part del projecte és una cosa a la qual no estic acostumada, generalment tinc molt clar el que he de fer. Aquí m'he permès el luxe de no saber el que estava fent i anar provant, tot i que això et situa en una posició vulnerable. Però només una estona, fins que ho entens, fins que he inclòs l'error com a part del procés.
- C** Una altra de les activacions de la teva recerca va ser el treball durant dos dies amb un grup d'experts en el qual vam participar Jara Rocha, Matthew Fuller, Ramin Soleymani, Luna Acosta, Marta Millet, Laia Serra, Moshe Robes i jo. Com va ser aquest experiment?
- J** Vam fer cosmogrames o noves interpretacions de l'AdTech per intentar extreure altres perspectives sobre les relacions d'aquest sistema. Era un grup molt heterogeni quant a coneixements, procedències, perspectives professionals. Van sortir temes de colonialisme, de gènere, de materialitat, de semiòtica, d'afectivitat, de funcionaments matemàtics dintre d'aquest sistema. Va ser molt interessant, perquè van sortir coses dramàticament diferents que van obrir una discussió molt interessant.
- C** Ells han abocat les seves pròpies subjectivitats en els experiments. Com ha impactat això en el teu projecte?
- J** A mi m'ha impactat en termes de com refinar metodologies. M'ha servit no tant per extreure coneixement sinó en termes de metodologies i per entendre els límits d'aquest projecte. Podria ser infinit, però he de tallar en algun lloc. Decidir que serà un format performatiu de gran escala m'ha ajudat molt a simplificar i a delimitar, no ho pots incloure tot.
- C** Com continuarà aquest projecte?
- J** La pròxima fase es desenvoluparà en el marc de les fellowships de Disruption Network Lab, a Berlín.² També he aconseguit finançament d'un alt executiu d'AdTech provinent dels Estats Units, la qual cosa és molt interessant. Encara estic intentant entendre com estructuraré la pròxima part del projecte, però segur que serà un procés col·laboratiu.

1 <https://www.janavirgin.com/HANGAR/>

2 <https://www.disruptionlab.org/>

El diagrama i la crisi, a l'entorn del projecte de Joana Moll *AdTech Constellations*

Diagrama 1

Imaginem-nos com seria aplicar al llenguatge l'estratègia dels preus dinàmics, que consisteix a modificar els preus en temps real en funció de la demanda. Aquesta tècnica, que obeeix els algoritmes d'una plataforma, es fa servir, per exemple, en serveis de taxi o de repartiment, de manera que les hores i les ubicacions més sol·licitades costen més, cosa que incentiva els conductors i els repartidors a donar resposta en els pics de demanda. Suposem que hem d'escriure una frase en una app de missatgeria en què el preu de cada paraula depèn de la seva popularitat en un moment determinat. Potser sortirien un poemes meravellosos quan busquéssim les paraules més barates, i per tant les més infreqüents, per dir alguna cosa, com en el cas dels usuaris xinesos d'Internet i l'enginy amb què esquiven la censura.

Si el llenguatge és la construcció col·lectiva més gran de la humanitat, la qual tots elaborem, polim i inventem pel sol fet d'emprar-la, també ens constitueix en gran manera com a espècie: a través seu aprenem, imaginem, seduïm, somiem, planegem, compartim, manipulem, representem i controlem, entre altres coses. I és que el llenguatge abraça molts àmbits —el dels sentiments, l'administratiu, el tècnic, el científic, el de les emocions, el rítmic, el de la follia— i tots semblen formar una entitat coherent, enllaçada i caracteritzada per jocs de paraules, antinòmies i rimes, sense oblidar apories, argots i criolls.

L'estratègia dels preus dinàmics aplicada a quelcom tan complicat, essencial i canviant, amb les seves ortodòxies i anarquies regionals i amb la seva penetració als cors i comportaments, requeriria alhora un extraordinari mercat de valors per estimar quins vehicles financers podrien arrelar en les paraules i les frases. Aquest mercat de valors seria en certa manera un atlas dels mecanismes interns de la humanitat. I no cal dir que seria peculiar, ja que mostraria efectes estranys a mesura que tracés, canviés i produís els comportaments i els usos de les paraules. Però no és res gaire diferent del que s'ha estat generant a causa de la convergència de la publicitat i la tecnologia per proporcionar un diagrama, amb costos detallats, de la comunicació humana. Aquesta fusió de tècniques, que es coneix com a AdTech, és el seu conglomerat de màquines endevinatòries automatitzades, totes perseguint microsegons d'avantatge en posar una determinada informació (un anunci) davant dels ulls dels usuaris que fan lliscar, cliquen, seleccionen, publiquen i es connecten.

Crisi 1

En un vídeo recent, Jesse Darling, artista, explica un episodi psicòtic en un supermercat, quan «vaig veure, sentir i experimentar la cadena de subministrament sencera».¹ La seva visió anava des de l'origen del plàstic fins als collidors de fruita, les llavors i els obrers de la fàbrica d'embolcalls, els consumidors i els residus. El cicle complet —producció, distribució, consum i rebuig— s'estenia més enllà de l'horitzó, fins als confins desgastats de l'univers logísticament conegut. Tal com diu Darling lúcidament sobre la seva visió al passadís de les verdures, «no es pot viure així». Aquesta comprensió de la potent cosmologia de la cadena de subministrament és similar a allò que el conceptualista rus Andrei Monastyrski descriu a *Kashira Highway*, les seves memòries sobre la follia a la Unió Soviètica dels vuitanta, en les quals parla de visions i èxtasis religiosos intensos i de múltiples capes.² Aquí la religió és una manera d'estructurar un període extens d'eufòria trastornada atorgant-li una lògica formal i un repertori de codis, secrets, entitats i relacions ordenades. A l'inrevés, la formació de mercats, tal com Darling indica, pot generar també un tipus de follia pròpia però d'una lògica impecable i gairebé irrefutable, en què és igual si l'anomenes foll o no, perquè continuarà funcionant; naturalment, fins que les condicions materials necessàries defalleixin, exhaustes, davant de pantalles imaginàries en una terra abrasada.³

Cartografiar una cosa així, una cosa que està sempre en marxa, és el que s'ha proposat Joana Moll amb el seu projecte en procés *AdTech Constellations*. Potser no ens ha de sorprendre que en anglès es faci servir la mateixa paraula (*breakdown*) per a l'anàlisi d'un objecte o d'un sistema i per a crisi, com si parléssim d'un sistema nerviós.

Tal follia no pot afrontar-la un sol individu, ja que podria destrossar-li el cervell; però sí que es pot fer col·lectivament, i es pot calcular —de fet, es fa així— sobre la marxa, mitjançant una concatenació de dispositius immensa i de final obert.

Diagrama 2

Un dels aspectes de l'obra de Joana Moll és que tracta l'energia com a mitjà. Això es pot observar a *16/2017*, un projecte seu de 2021 per al Santa Mònica que afrontava l'emergència climàtica de cara, com quelcom que obliga a l'acció. Treballar amb l'energia com a material formal d'una manera tan directa és un dels avenços més desafiadors i interessants de l'art contemporani. Però és difícil acostar-se a l'energia, amb les seves diverses alertes de perill però també amb mecanismes diferents, per abordar-la (els mitjans tècnics són només una de les capes que l'organitzen i alhora la sintetitzen). L'ordenen pressupostos, estructures organitzatives de presa de decisions i acords que també poden fer que resulti colpidorament dolorosa: quan queda fora de l'abast, quan les abstraccions que la fan tractable fan possible la il·lusió (com passa amb el canvi climàtic) que no té conseqüències.

A *16/2017* es va debatre com la institució podia reduir la seva despesa energètica en un 50%, amb taules rodones i participants procedents de múltiples disciplines i sectors del coneixement. Finalment, a més de retallar el consum de llum i calor, el museu va tancar les portes durant una setmana per assolir l'objectiu de consumir la meitat d'energia. L'obra és necessàriament abrupta per posar a prova el que es pot fer amb l'energia en l'emergència climàtica. Se suprimeixen capes d'energia representatives; es desconnecten els interruptors. S'apaguen organitzacions i abstraccions i comencem a veure l'espai negatiu de la infraestructura. En una societat que dona l'energia per descomptada perquè l'ostentosa facilitat d'accés amaga un abisme d'excessos corporatius, la representació va de no saber més que no pas de trobar una manera millor de crear o representar coneixement. Cal trencar aquests circuits tan fàcils. Però trobar els mitjans per fer-ho, i fer-ho bé, requereix noves formes de comprensió i col·laboració. Un fet tan palpablement simple com apagar un llum (o els milers de milions d'equivalents en miniatura que hi ha dins d'un ordinador) significa topat amb les àmplies xarxes de comptabilitat, enginyeria, comerç, mesurament, dissimulació, intercanvi, màrqueting i manipulació, transacció i representació que congrega l'energia.

Si encens el llum en una habitació en molts edificis de Barcelona, totes les paneroles s'escampen pels racons. I en amagar-se, contribueixen a la idea d'una translucidesa sense complicacions. Si apagues el llum, es tornen a agrupar en silenci. Apagar els llums per establir noves bases per a l'agrupació pot aportar coneixements sobre què s'agrupa a l'entorn de l'energia en lloc de fugir-ne.

Crisi 2

A *AdTech Constellations*, el diagrama que es busca és el de la cadena de subministrament completa i les seves conseqüències psicològiques. Si la resposta dels qui tenen poder per canviar la trajectòria dels danys climàtics sol recordar un vehicle que accelera en direcció al precipici i els conductors del qual es dediquen a tancar bé les portes, una resposta a una terra tan claustrofòbica i suïcida és córrer cap a totes les obertures, per més angostes que siguin. Aquest moviment té un reflex pervers en el capital, que corre a accedir a totes les diferències de valor fins i tot tancant bé les portes. Què fan servir per tancar-les? Els desitjos i les necessitats humanes, les lluites i els somnis de les vides que s'inclinen cap al futur. Les microdiferències en la taxació, com ara les que perseguirien i invocarien uns preus dinàmics del llenguatge, esdevenen els fonaments de la inversió, encara que aquesta inversió duri només un moment i passi a la següent entrada, al següent perfil, a la següent predicció.

El diagrama foll al qual dona origen *AdTech Constellations* conté bilions d'entitats. Tot comença amb una cookie, un simple arxiu de text emmagatzemat a l'ordinador d'un usuari, i tot seguit es lliura a una expansió omnívora. Es desplaça en horitzontal per erigir una connexió des d'un model de l'usuari fins a l'empresa que col·loca un anunci per mitjà d'una plataforma. D'una banda, es mou a través de l'acumulació de cookies cartografiant les decisions preses, i determinant el valor de l'usuari, fins al navegador i el sistema operatiu que estructuren la gramàtica operativa del coneixement i el comportament entre màquines; i fins al complex d'entitats que constitueixen l'usuari: emoció, afecte, raó, plans, contractes, identitats, formularis legals, llenguatge, les condicions biològiques prèvies (l'ésser espècie) que possibiliten la interacció. D'una altra banda, arriba fins a les

empreses que van en cerca d'aquests usuaris. El diagrama es mou a través de servidors i materials com les terres rares o el liti; engloba data brokers, perfils demogràfics i les categories i bases de dades en les quals es basen. Es mou a través d'estratègies de compromís, participacions en el mercat, els imaginaris d'una empresa i la manera en què les empreses mateixes es gesten en les tensions entre estratègies d'inversió, mercats, sistemes de govern i la formació de la mà d'obra. El que és significatiu és que, juntament amb l'usuari i l'empresa, hi ha la qüestió d'arribar a ser, de quins futurs s'inicien en cada direcció —el seu còmput i disposició o el seu abandonament i fugida. Aquest aspecte horitzontal del diagrama es genera sobre la marxa i tan sols dura mil·lisegons. En el temps que una cerca tarda a carregar-se i llançar un resultat, s'han de fer nombrosos càlculs.

El diagrama també està construït en vertical per coses de les quals depèn que estiguin en el seu lloc per fer que sigui accessible i estabilitzar-lo: formularis polítics i legals; règims de propietat i la regulació dels fluxos d'informació; tècniques de cronometratge i els imaginaris de la possibilitat d'un sistema plenament global; els mitjans i mesures de la computació i els relats d'enginyeria, lògica i matemàtiques que hi ha al darrere; polítiques d'energia, tecnologies, contaminació, economia, l'estructura d'empreses en relació amb l'auge i el malbaratament de la inversió; cultures del mesurament, l'optimització, la predicció i l'ordenació; l'arquitectura del consum. Aquest diagrama va atraient les coses i les va empenyent cap avall per reforçar uns fonaments que trontollen. Alhora, amb la intenció de mantenir viva la possibilitat de la predicció, el capital com a subjecte transcendental que frisa per explorar les zones erògenes dels números vermells del món.

El diagrama i la crisi

Com acostar-se d'una manera sensata a un diagrama com aquest? Un aspecte de l'art en el qual ens podríem inspirar és la seva capacitat creixent d'assimilar i digerir formacions més àmplies de la vida moderna. Això forma part d'un desenvolupament a més llarg termini. Des de descriure aspectes en expansió de la vida dels segles XVIII-XIX fins avui —és a dir, impressionisme i postimpressionisme en la vida diària, l'aire lliure, pagesos i marginats, putes i ciutadans, bevedors i cambriers de barra— fins a la fusió d'art i vida en les obres d'avantguarda; fins a la capacitat de considerar qualsevol cosa com una obra d'art en la interacció del dadaisme i el surrealisme; fins als mapes immensos de la vida moderna en el muralisme mexicà; fins a l'estètica aspra «tal com s'ha trobat» del brutalisme que es va apoderar d'edificis, carrers, patologies i joc; fins a l'apropiació de formes de coneixement i organització en l'art conceptual amb la seva afició a les llistes, formularis, enumeració, argot i tota la resta, i fins a la seva capacitat actual de divagar com a metadisciplina en desenvolupament, l'art es troba en expansió i en l'expansió de la seva capacitat de referir-se al món i comprometre-s'hi. En aquest sentit és com una mena de mirall de fira per a una societat contemporània entesa en termes de l'expansió virulenta de formes financeres i computacionals que també dissolen els límits entre disciplines i tracten el món com a objectes per transformar.

Com a metadisciplina, l'art és capaç d'abordar i treballar amb la matèria que produeixen altres disciplines. Fa servir idiomes, tècniques, eines i idees de totes les altres disciplines, mobilitzant-les com a complexos de *ready-mades*. Però també les habita com a contextos per a l'activitat transversal, creant vincles perceptius entre camps de coneixement que normalment estan aïllats. Tal com defensa el programa GRAPA, els artistes treballen en l'encreuament entre art, ciència, tecnologia i societat, de vegades creant, de fet, aquestes interseccions en aliances entre organitzacions com ara centres d'art i universitats. Alguns aspectes de la condició de l'art com a metadisciplina són presents en les col·laboracions entre art i ciència, que proporcionen estructures fonamentals perquè els artistes s'involucrin en pràctiques, objectes i modes de coneixement científics. Però aquesta condició va molt més enllà. Ara l'art agafa el treball de totes les disciplines, pràctiques i maneres de fer les coses com a material cru, cuinat i servit per reelaborar-lo.

L'AdTech aspira en certa manera a ser un *ars universalis*, una via d'integració de totes les activitats humanes —de cada desig, activitat i necessitat— en un sol i dinàmic full de càlcul. Aquest és provat, contrarestat i verificat per una cosa molt més ambiciosa: la capacitat d'expansió de l'art. Un treball com aquest ens ofereix l'oportunitat de desenvolupar un llenguatge poèticament adequat a les demandes actuals amb el qual puguem fer un diagrama de la crisi i alhora analitzar els intents de limitar el món a un simple diagrama.

Bio

Matthew Fuller, teòric cultural, tracta qüestions sobre art, ciència, política i estètica. Alguns dels seus llibres són *How to Sleep: The Art, Biology and Culture of Unconsciousness* (Bloomsbury, 2018), *How to Be a Geek: Essays on the Culture of Software* (Polity Press, 2017), *Bleak Joys: Aesthetics of Ecology and Impossibility* (University of Minnesota Press, 2019, juntament amb Olga Goriunova) i *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth* (Verso 2021, juntament amb Eyal Weizman). És professor d'Estudis Culturals a Goldsmiths (Universitat de Londres).

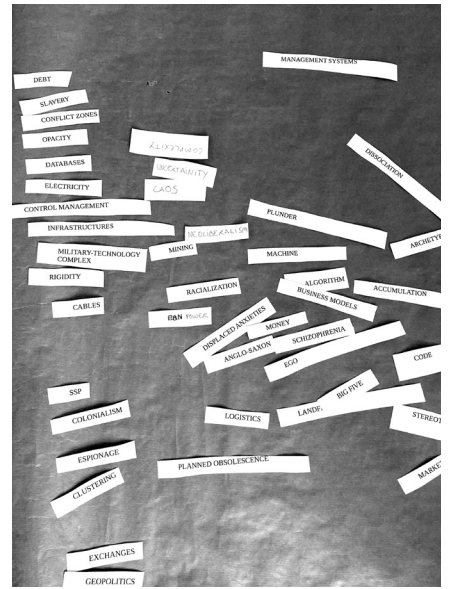
- 1 Jesse Darling, *Jesse Darling's Site Visit - A Road Trip Movie*, 2023. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=gWAdWlj19uU>.
- 2 Andrei Monastyrski, *Kashira Highway*, Garage, Moscou, 2021 [trad.: Andrew Bromfield; il.: Pavel Pepperstein].
- 3 I és que potser es podria dir que cap sistema de credos, diguem-ne religió, economia o d'altres, es pot considerar total, si no és que ofereix les raons per esdevenir foll i, alhora, un mètode per organitzar aquesta follia.



1



2



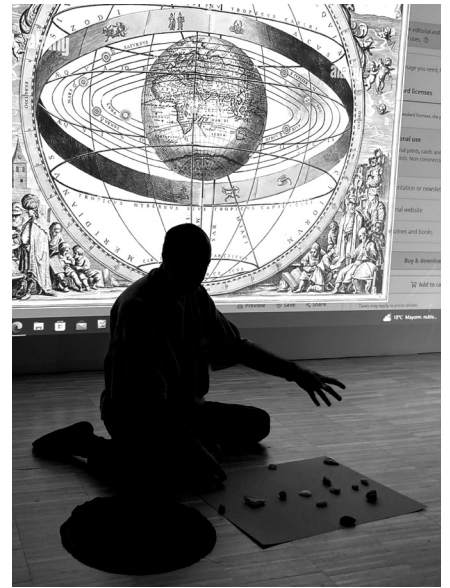
3



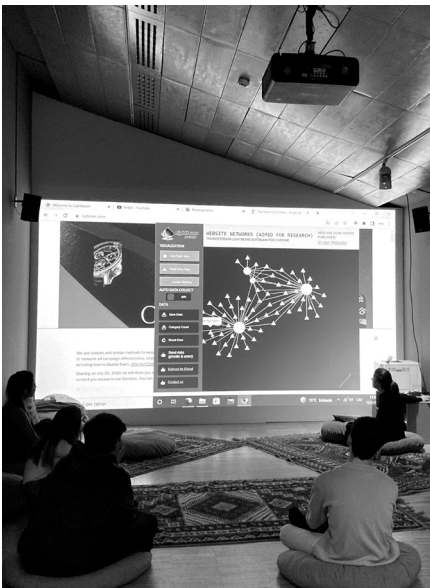
4



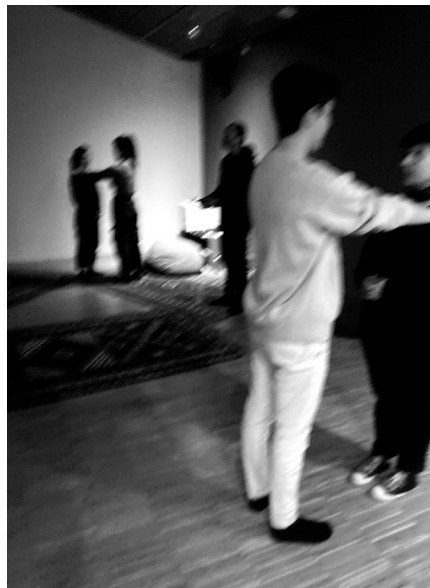
5



6



7



8



9

Andrea Carrión Salinas, Gaurav Chandra,
Berta Galofré Claret, Jordi Tauler
Bartomeu, Jingjing Wang

Aliances

(Estudiants)

Marta Millet Agustí

Laia Serra Cribillers

(Coordinació &
Producció executiva)

(Estudiants en pràctiques)

Clara Piazuolo

Logística

(Coordinació GRAPA)

Cosmografies & Intercanvi d'informació

Luna Acosta, Nelly Alfandari, Matthew Fuller,
Ramin Soleymani, Jara Rocha

Joana Moll

(Expertes)

(Artista)

Moshe Robes

Solidaritat en l'angoixa

(Disseny & Somatització)

Col·lectiu Punt 6

GRAPA es un programa impulsado por Hangar y el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCCB) para acompañar, abrir y relatar procesos de creación artística que se sitúan en la intersección entre el arte, la ciencia, la tecnología y la sociedad (ACTS). El programa propone a las artistas que se abran a un acompañamiento compartido entre instituciones complementarias que facilite la investigación, la producción y la mediación durante alguna fase de desarrollo de su proyecto. GRAPA es también un dispositivo de observación, relatoría y producción de conocimiento sobre estos proyectos y un espacio para el aprendizaje institucional.

GRAPA es uno de los programas piloto que se pusieron en marcha como parte del despliegue de la Red ACTS, una red a escala estatal cuyo objetivo es crear un espacio común que haga posible un entorno fluido de colaboración entre artistas, investigadoras e instituciones que desarrollan su actividad en las intersecciones entre arte, ciencia, tecnología y sociedad. La Red ACTS fue una propuesta de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC) que cuenta con el motor y apoyo de la Fundación Daniel y Nina Carasso.

GRAPA nace del diálogo sobre cómo establecer marcos de trabajo comunes que no disuelvan las singularidades de las instituciones y los espacios de creación, sino que las sumen y las hagan complementarias. Esta premisa parte de reconocer que los proyectos que se encuadran en la intersección ACTS son híbridos por naturaleza y tratan de unir campos epistemológicos que suelen operar con lógicas muy diferentes. Crear una red entre instituciones en un contexto tan heterogéneo requiere una escucha porosa y procesos de traducción que a menudo generan fricciones. Para que en una red de estas características se den intercambios nutritivos y generosos es necesario construir estructuras cohesionadoras o *grapados* institucionales que aterricen las intersecciones epistémicas en prácticas concretas.

GRAPA parte también de la constatación de que las artistas que trabajan en el cruce ACTS suelen reunir en torno a sus proyectos instituciones muy diversas (artísticas, culturales, científicas, académicas) que no necesariamente se coordinan y conectan a la hora de sostener el proyecto. Por eso GRAPA empieza precisamente por la conexión entre

instituciones que proponen a una artista acompañarla en un tramo del desarrollo de su proyecto sumando los recursos y las redes que aportan entre todas. Cada artista solicita un entorno de trabajo singular y, en este sentido, cada GRAPA es completamente distinta.

Al huir de prefiguraciones, GRAPA es también un ejercicio de flexibilidad institucional y un *dispositivo de aprendizaje*. Todos los actores están involucrados en el proceso de activar la red e incorporan conocimientos, metodologías o herramientas para trabajar en la confluencia ACTS.

Las dos artistas seleccionadas por Hangar y el CCCB para la primera edición fueron Joana Moll y Silvia Zayas. Si bien sus trayectorias son muy diferentes, tienen en común que sus proyectos están atravesados por una voluntad transepistémica que fluctúa constantemente entre diferentes ejes disciplinares y que proporciona un marco de pensamiento crítico situado. Como parte de GRAPA, ambas contaron con el acompañamiento y la relatoría de Clara Piazuolo, quien además se encargó de las entrevistas incluidas en sus cuadernos respectivos.

AdTech Constellations es un proyecto de Joana Moll que se inicia en 2023 y que se plantea como un proceso de investigación-acción con un recorrido de tres años.

El acompañamiento GRAPA a Joana Moll está planteado para explorar las arquitecturas elementales de los sistemas AdTech (tecnología de publicidad) en un espacio en el que estas estructuras entren en relación con los cuerpos. Con un equipo de artistas, investigadores y asesores, se combinan métodos de terapia sistémica con el teatro documental para generar una serie de ensayos escénicos que desde un acercamiento colaborativo e interactivo represente un retrato holístico del ecosistema AdTech.

A pesar de ser el modelo de negocio principal de Internet, la AdTech es sorprendentemente desconocida para la mayoría de sus usuarios. Los modelos de negocio no son neutrales, están contruidos por un conjunto de decisiones inscritas en un contexto cultural, social y económico específico, y tienen un papel importante a la hora de definir la forma en que se organizarán, administrarán y activarán los recursos. La AdTech, al igual que cualquier otra industria, se articula alrededor de un conjunto bien engrasado de decisiones humanas que responden a intereses particulares. Además, las decisiones incorporadas en este gigantesco aunque increíblemente ofuscado laberinto de contingencias entrelazadas (algoritmos, tecnologías de seguimiento, dispositivos, centros de datos, electricidad, mercadólogos, diseñadores, ingenieros, CEO y sobre todo datos de usuario) son implementadas por millones de usuarios todos los días. De esta manera, las decisiones tomadas por unos pocos son realizadas ciegamente por muchos, lo cual resulta en una creciente centralización y rigidez de este ecosistema y, en último término, intensifica sus vulnerabilidades y lo expone a un colapso.

AdTech Constellations tiene como objetivo proporcionar un conocimiento profundo sobre cómo funciona el ecosistema AdTech, así como suficiente información y nuevas metodologías y materiales para que otras comunidades continúen abogando por los derechos digitales y del cambio climático y por unas prácticas éticas y sostenibles dentro de esta industria. Más allá de retratar los elementos técnicos clave y los procesos que forman la columna vertebral de la AdTech, el proyecto presta atención a las «capas intangibles» que están intrínsecamente ligadas a ella, como los procesos de toma de decisiones, el consumo de energía, el impacto ambiental y toda la carga emocional que soportan los usuarios agotados y explotados por el trabajo gratuito. ¿Qué sucedería si lográramos representar la compleja red de entrelazamientos que construyen la AdTech? ¿Qué nuevas dinámicas potenciales surgirían al facilitar a los usuarios poder encarnar el papel de una cookie, de un anuncio, de un algoritmo RTB, de un DSP, de un consumo de energía o de un CEO de tecnología?

Créditos

En la fase GRAPA de *AdTech Constellations* participaron una serie de colaboradores expertos en distintos ámbitos: Luna Acosta, Nelly Alfandari, Col·lectiu Punt 6, Matthew Fuller, Moshe Robes, Jara Rocha, un grupo de estudiantes formado por Andrea Carrión Salinas, Gaurav Chandra, Berta Galofré Claret, Jordi Tauler Bartomeu y Jingjing Wang, y el equipo de Studio Joana Moll, formado por Marta Millet Agustí (coordinación) y Laia Serra Cribillers (estudiante en prácticas).

Entrevista a Joana Moll

Café Flanders,

19 de diciembre de 2022

Clara Piazuolo Tu proyecto se encuentra en una fase muy incipiente. ¿Cómo imaginas los siguientes pasos? ¿Cuáles son tus deseos, tus expectativas?

Joana Moll El proyecto está en una fase muy incipiente y es muy experimental, por eso los siguientes pasos son crear una estructura sólida para que el experimento que quiero llevar a cabo tenga sentido. En términos más concretos, la siguiente fase consistiría en hacer diagramas del ecosistema AdTech (tecnología de publicidad), tanto de ámbito técnico como de relaciones humanas y no humanas, de recursos, de trabajo, de poder, de energías, de género. La idea es intentar entender cómo se tejen las relaciones de poder en este ecosistema, en el que participan agentes humanos y no humanos. Una vez tengamos todo eso, queremos entender sus patrones de poder, que son muy invisibles y son muy difíciles de ver de entrada, por eso aplicaremos métodos de terapia sistémica como, por ejemplo, terapias de constelaciones familiares, que nos ayudan a entender las relaciones de poder dentro de este ecosistema.

Respecto a los deseos, tengo muy pocos, diría que solo uno, pero esencial, y es que el proyecto tenga sentido.

C ¿Qué significa «tener sentido» en el contexto en el que se enmarca el proyecto?

J Pues que no se quede en algo neutro, es decir, en algo que no genere ningún tipo de conexión o de conocimiento nuevo. Para mí es importante que genere cosas nuevas y que sea suficientemente concreto para que se entienda bien. El objetivo último no es solo visualizar cómo funcionan las relaciones de poder en la AdTech, aunque eso ya es mucho, sino entender cómo podemos modificarlas. La idea es dar agencia a todas las partes que componen este sistema para que pueda equilibrarse. La AdTech es un modelo de negocio absolutamente extractivista y que acumula poder hacia arriba. Hablé con un constelador y me dijo que el objetivo final de las constelaciones familiares es entender los patrones y relajar el sistema; me gustaría poder hacer eso con la AdTech. Es muy marciano y no sé qué ocurrirá. Por eso quiero que tenga sentido y, como he dicho, el mayor miedo es que se quede en algo neutro.

C ¿De qué modo pueden acompañarte las instituciones?

J Dando apoyo logístico, espacios, financiación, ayudándome a buscar a expertos; si hay una institución detrás, es mucho más fácil que los expertos se vinculen al proyecto.

C ¿Qué implica trabajar en red en el marco ACTS?
¿Con qué dificultades te has encontrado?

J Trabajar en red implica intercambiar conocimiento con gente de otras disciplinas. Mi experiencia personal al haber trabajado con científicos (o incluso

con académicos de humanidades) es que, como los procesos artísticos les resultan muy ajenos a la gente de ciencia, no siempre se entienden, pero se respetan, no se imponen unos sistemas de conocimiento sobre los otros. Personalmente, puesto que considero que es una relación muy asimétrica en la que yo no supongo ninguna amenaza, no me he encontrado con dificultades en el momento de crear una red. Cuando tú no tienes agencia a la hora de modificar conocimiento dentro de la academia es muy fácil, porque no desafías al sistema de generación de conocimiento. En la relación entre artes y ciencia, esta asimetría es muy obvia, porque ellos están en una posición de privilegio, tienen una institución detrás; yo, como artista autónoma, no tengo ninguna.

Una cuestión que para mí sí resulta muy problemática, basándome en mi experiencia, es que la academia extrae todo el conocimiento que se crea a partir de los procesos artísticos, pero cuando se trata de integrarlos, incluso de integrar al artista, las condiciones son muy precarias y poco sostenibles a largo plazo. Si tú no estás dispuesto a pasar por los procesos de validación académicos, como artista que genera conocimiento te quedas en un lugar muy precario y nunca formarás parte de la institución. Se habla mucho de “practice-based research”, pero siento que a la academia aún le queda un largo trecho para entenderla bien e integrarla de forma coherente y sostenible.

C ¿Cuáles serían las buenas prácticas en el ámbito institucional en proyectos ACTS?

J Pagar bien, en primer lugar. Dar los créditos que corresponden y abrir la posibilidad de que estas colaboraciones sean sostenibles a lo largo del tiempo sin la necesidad de la validación administrativa y académica (por ejemplo, hacer un doctorado). Yo, como artista, he liderado conceptualmente proyectos de investigación dentro de la academia y he aportado muchos recursos humanos, pero administrativamente no puedo liderar los proyectos porque no tengo un doctorado, por ejemplo.

C Cuando hablamos de instituciones, veo que te refieres a la universidad, pero ¿cómo es la relación con instituciones culturales como, por ejemplo, Hangar y el CCCB?

J Las relaciones son más fáciles, no hay que discutir los créditos, por ejemplo —aunque el tema de que esté bien pagado, en el ámbito de las instituciones culturales es más difícil, porque la cultura en general se paga mal. Otra cosa muy positiva en instituciones como Hangar y el CCCB es que entienden las particularidades del trabajo del artista, y también que en ellas se realiza una difusión muy potente, tienen una gran capacidad para establecer lazos con otras instituciones y hacen que la pieza artística sea sostenible en términos de circulación.

Calendario de acciones

GRAPA 2023

Hangar, 27 de febrero – 3 de marzo

Con Joana Moll, Moshe Robes, Col·lectiu Punt 6, Marta Millet y Laia Serra

- Primer esbozo de diagramas de funcionamiento del ecosistema técnico y de relaciones humanas y no humanas de la AdTech
- Primera asesoría con expertos en terapia sistémica
- Investigación y establecimiento de las necesidades de equipo para hacer las constelaciones

CCCB, 6-7 de marzo

Con Joana Moll, Moshe Robes, Laia Serra, Andrea Carrión Salinas, Gaurav Chandra, Berta Galofré Claret, Jordi Tauler Bartomeu y Jingjing Wang

- Validación de diagramas y diseño de las constelaciones
- Definición y redefinición de las constelaciones con el acompañamiento de los consteladores y el dramaturgo

CCCB, 15-17 de marzo

Con Joana Moll, Moshe Robes, Laia Serra, Andrea Carrión Salinas, Gaurav Chandra, Berta Galofré Claret, Jordi Tauler Bartomeu y Jingjing Wang

- Ejecución y evaluación de las constelaciones con el acompañamiento de los consteladores y el dramaturgo

Hangar, 20-22 de marzo

Con Joana Moll, Moshe Robes y Laia Serra

- Evaluación interna del proceso

CCCB, 16-17 de mayo,

Con Joana Moll, Moshe Robes, Matthew Fuller, Luna Acosta, Jara Rocha, Ramin Soleymani, Nelly Alfandari Marta Millet y Laia Serra

- Primer testeo con los recursos y resultados del proceso de investigación
- Presentación y validación con expertos

Hangar 22-24 de mayo

Con Joana Moll, Andrea Carrión Salinas, Gaurav Chandra, Berta Galofré Claret, Jordi Tauler Bartomeu, Jingjing Wang y Laia Serra

- Sesiones finales

Segunda entrevista

Estudio de Joana Moll

en Hangar,

12 de junio de 2023

Clara Piazuelo *AdTech Constellations* es un proyecto artístico que se ha iniciado este año con GRAPA, pero tu línea de investigación, en la que exploras la complejidad estructural de Internet desde una perspectiva crítica, comenzó hace años. ¿Cómo se vincula este proyecto con tus trabajos anteriores?

Joana Moll Este proyecto me ha permitido encajar muchas de las cosas que había estudiado de manera fragmentaria, como la vigilancia, la materialidad, la geopolítica o los modelos de negocio de Internet. Diría que para mí supone la culminación de una investigación que empezó en 2015 en Hangar con el proyecto IMAGIT y el *Critical Interface Manifesto*, al que tú me invitaste cuando trabajabas en Hangar. Y, de hecho, me parece muy bonito que precisamente tú y yo volvamos a trabajar juntas en GRAPA, es como una forma de cerrar el círculo.

- C** Parte importante de este proceso ha consistido en proporcionarnos una formación intensiva a las personas que estábamos en los grupos de trabajo; para mí eso ha sido muy generoso, siento que tengo un máster en AdTech. ¿Por qué era importante, para ti, partir de ese conocimiento común?
- J** Para mí es crucial crear conciencia, es uno de los motores de mis proyectos. Difundir información y conocimiento es la única forma de tener agencia política; si no sabes cómo funcionan las cosas, no puedes hacer demandas políticas. Por otro lado, dado que queríamos trabajar con el cuerpo, creo que era importante escenificar antes; antes de hacer pruebas con las constelaciones, incorporar ese conocimiento teórico que luego iría sedimentando de un modo más somático.
- C** La AdTech es la mayor industria de Internet y, como tú dices, ha sido muy analizada, pero de forma muy fragmentaria. Ciertamente, durante las sesiones con el grupo de trabajo tuvimos esa integración más somática. ¿Cómo surge la idea de trabajar con el cuerpo?
- J** Justamente porque el cuerpo me ha permitido unir todos estos campos en los que había estado trabajando anteriormente. La AdTech ha sido analizada desde sus aspectos tecnoeconómicos, esta es la parte conocida, pero el problema es que la AdTech es mucho más que sus contingencias tecnoeconómicas y se asienta en otras cosas mucho más relevantes, como los afectos, las estructuras coloniales, de género, etc. Para analizar sobre todo los afectos, es muy importante implicar al cuerpo; sin implicar al cuerpo es muy difícil explicarla. Y entender hasta qué punto la hemos integrado sin cuestionarla. La mayoría de las

transacciones diarias que realizamos están mediadas por la AdTech y prácticamente ni nos damos cuenta.

- C** Una de las ideas que hemos trabajado es cómo trasladar a la obra artística el momento desde que haces clic hasta que sale el anuncio, un proceso del que nos disociamos porque no hay tiempo ni espacio para entenderlo. ¿Podrías explicar qué ocurre en ese nanosegundo y por qué es tan importante para ti mostrarlo?
- J** En ese nanosegundo, nuestros datos navegan a través de un número inidentificable de empresas que intentan buscar más información sobre ti en sus bases de datos y servirte anuncios conforme a tus intereses en tiempo real. Por ejemplo, si estamos accediendo a *La Vanguardia*, en Barcelona, desde un navegador Chrome, estos datos son enviados a los algoritmos de subastas y nos llega un anuncio que encaja perfectamente con nuestro perfil de usuario.
- C** ¿Cuáles son los actores principales de esta operación?
- J** Las páginas web que visitas, las compañías que gestionan el espacio publicitario de esas webs, las compañías que tienen capacidad para servir anuncios de otras empresas, la figura del data broker... Son las compañías que tienen millones y millones de datos de usuarios.
- C** Durante las sesiones con el grupo de trabajo ha surgido de manera recurrente el tema de las metáforas de Internet, que se asemeja más a una habitación llena de cables que a una nube. La metáfora de la cookie como galleta inofensiva y apetitosa es también muy engañosa. ¿Cuál es el rol de la cookie en todo este entramado?
- J** La cookie es básicamente un identificador que vincula cualquier actividad que realiza un usuario a un perfil de usuario, de modo que toda la actividad del usuario queda registrada e identificada gracias a la cookie. De hecho, es lo que ha propiciado que Internet sea una máquina de vigilancia muy invasiva. Sus creadores, en 1994, ya advirtieron de los peligros potenciales de esta tecnología, aunque su intención no era esta.
- C** Una de las ideas que surgieron en las discusiones de los grupos de trabajo es esta indiferencia de «Qué más da que tengan mis datos si no tengo nada que esconder». Entonces tú sacabas a colación la frase de Snowden: «Decir que no tienes nada que ocultar es como decir que qué más da que exista la libertad de expresión si no tengo nada que decir.» Como usuarios nos toca agruparnos y exigir leyes que regulen esto. ¿Por qué crees que no lo hacemos o somos tan indiferentes?
- J** Sí, de hecho esta semana ha aparecido en *The Guardian* un artículo de Snowden en el que dice que todo lo que él denunció hace diez años es insignificante en comparación con lo que está ocurriendo ahora y con cómo se ha intensificado esa vigilancia global. La cantidad de información que tienen todas estas empresas sobre nuestras vidas, en manos de poderes totalitarios o de la extrema derecha, es algo muy peligroso. Por ejemplo, los casos recientes de grupos de think tanks de extrema derecha que han comprado datos provenientes de la AdTech para

identificar a usuarios que han ido a clínicas de aborto o para identificar a sacerdotes con perfiles de usuario en apps de contactos homosexuales.

- C** A menudo, al referirte a este tema has utilizado la expresión «el Wild West de la extracción de datos». ¿Qué significa?
- J** Pues a que en Estados Unidos no hay ningún tipo de regulación que limite el uso de los datos extraídos por la AdTech. Una vez que los datos pasan a una empresa de AdTech, pierdes el control legal sobre ellos, no hay ninguna ley, a día de hoy, que proteja al usuario. Debe recordarse que yo me atrevería a decir que un 99 % de las empresas que gestionan nuestros datos son de los Estados Unidos.
- C** ¿Qué tiene que ver el sobrino de Freud, Edward Bernays, con todo esto?
- J** Edward Bernays dijo que si la propaganda podía utilizarse en tiempos de guerra, podía utilizarse en tiempos de paz y que, cuando comprendes los impulsos de la mente individual y colectiva, puedes influenciar y persuadir a las masas. Esto es el principio fundamental del marketing, y el marketing es el principio fundamental de la AdTech. Él acuñó el término relaciones públicas y es el padre del marketing moderno con esta idea de manipular a las masas.
- C** ¿Cuál es la relación entre el norte global y el sur global en la infraestructura de Internet?
- J** Absolutamente colonial, en el sentido de que el sur abastece en términos de materias primas al norte, y las estructuras de distribución de datos como Internet son mucho más potentes en el norte que en el sur. Si miras el mapa de la infraestructura de Internet, verás que hay muchos más cables que transportan datos al norte que al sur. De hecho, ese mapa es una evolución del mapa del telégrafo y, por lo tanto, su base es el imperialismo británico.
- También es una relación de agujeros. Cada vez que hacemos un clic aparece un agujero en algún lugar, generalmente en el sur. La materialidad está muy desligada de las acciones que sustenta, no solo en términos geográficos sino de imaginario social. Por ejemplo, para acceder a Amazon, todos los materiales y sistemas de distribución están en otro lugar, muy lejos del clic que haces en su web en tu dispositivo para comprar cualquier cosa.
- C** Cuando recibíamos la formación, nos mostraste una serie de imágenes muy potentes que precisamente venían a revertir nuestro imaginario en torno a Internet: las minas en China, en el Congo, en Malasia, agujeros por todas partes. ¿Qué sucede en los territorios que albergan estas minas?
- J** Son consideradas zonas de sacrificio, en el sentido de que se quedan con todos los efectos negativos, como la pérdida de derechos civiles, la contaminación de los suelos, las enfermedades de los obreros, la contaminación del aire y el agua y la pérdida de biodiversidad allí donde se efectúa la extracción.
- C** Has trabajado con un grupo de estudiantes de entre 19 y 27 años. ¿Cómo ha sido trabajar con estudiantes de perfiles y orígenes diversos?
- J** Ha sido muy enriquecedor, especialmente por la

edad. Han sido muy generosos y ha resultado muy interesante ver el cambio producido. Sobre todo, me ha sorprendido el caso de un chico que estudiaba ingeniería y que en los últimos días incluyó toda la parte afectiva de la AdTech en el diagrama que elaboró de esta industria.

- C** Una vez compartida toda esa información en el grupo de trabajo, lo que hicimos fue empezar a experimentar con dinámicas corporales. Por eso invitaste a Moshe Robes, que utilizó herramientas de las constelaciones familiares. ¿Qué has aprendido de este proceso, con qué te quedas?
- J** Utilizamos herramientas de la terapia sistémica, cuya finalidad es relajar el sistema para poder curarlo. Mi intención no era curar a la AdTech, pero sí entender todo este mapa de relaciones invisibles que se establecen entre las cosas, qué afectividad tiene un clic. Creo que el cuerpo sabe que nuestros dispositivos son abusivos, aunque no sepamos cómo funcionan. En este proceso he aprendido que la terapia sistémica es muy potente para entender la parte emocional, pero también he entendido que lo que necesito para este proyecto es trabajar la corporalidad y la dramaturgia. Algo de lo que me di cuenta con las constelaciones es que para que sea segura debe poder cerrarse, es decir, necesitas una conclusión emocional que te empodere. Y en este sistema es imposible tenerla. Genera mucha ansiedad, en el sentido de que es como abrir una caja de Pandora que no puede contenerse.
- C** Es interesante participar en una fase tan incipiente de una investigación artística en la que se está experimentando con metodologías, también con vocabulario. Normalmente esta fase es muy solitaria en la trayectoria artística porque no suele haber recursos. Al mismo tiempo, me dijiste que te hacía sentir vulnerable. ¿A qué te referías?
- J** Generalmente, no dispones de tiempo ni recursos para el ensayo-error, todo tiene que ser válido. Que el error sea parte del proyecto es algo a lo que no estoy acostumbrada, generalmente tengo muy claro lo que tengo que hacer. Aquí me he permitido el lujo de no saber lo que estaba haciendo e ir probando, aunque eso te sitúa en una posición vulnerable. Pero solo un rato, hasta que lo entiendes, hasta que incluí el error como parte del proceso.
- C** Otra de las activaciones de tu investigación consistió en un trabajo de dos días con un grupo de expertos en el que participamos Jara Rocha, Matthew Fuller, Ramin Soleymani, Luna Acosta, Marta Millet, Laia Serra, Moshe Robes y yo. ¿Cómo fue ese experimento?
- J** Realizamos cosmogramas o nuevas interpretaciones de la AdTech para intentar extraer otras perspectivas sobre las relaciones de este sistema. Era un grupo muy heterogéneo en cuanto a conocimientos, procedencias, perspectivas profesionales. Surgieron temas de colonialismo, de género, de materialidad, de semiótica, de afectividad, de funcionamientos matemáticos dentro de este sistema. Fue muy interesante, porque salieron cosas dramáticamente diferentes que abrieron una discusión muy interesante.

- C** Ellos han volcado sus propias subjetividades en los experimentos. ¿Cómo ha impactado eso en tu proyecto?
- J** A mí me ha impactado en términos de cómo refinar metodologías. Me ha servido no tanto para extraer conocimiento sino en términos de metodologías y para entender los límites de este proyecto. Podría ser infinito, pero tengo que cortar en algún punto. Decidir que será un formato performativo de gran escala me ha ayudado mucho a simplificar y a delimitar, no puedes incluirlo todo.
- C** ¿Cómo continuará este proyecto?
- J** La próxima fase se desarrollará en el marco de las fellowships de Disruption Network Lab, en Berlín. También he conseguido financiación de un alto ejecutivo de AdTech procedente de los Estados Unidos, lo que es muy interesante. Aún estoy intentando entender cómo estructuraré la próxima parte del proyecto, pero seguro que será un proceso colaborativo.

1 <https://www.janavirgin.com/HANGAR/>

2 <https://www.disruptionlab.org/>

El diagrama y la crisis, en torno al proyecto de Joana Moll *AdTech Constellations*

Diagrama 1

Imaginemos cómo sería aplicar al lenguaje la estrategia de los precios dinámicos, consistente en modificar los precios en tiempo real en función de la demanda. Esta técnica, que obedece a los algoritmos de una plataforma, se utiliza, por ejemplo, en servicios de taxi o repartos, de modo que las horas y las ubicaciones más solicitadas cuestan más, lo que incentiva a conductores y repartidores a dar respuesta a una mayor demanda. Pongamos que hay que escribir una frase en una app de mensajería en la que el precio de cada palabra depende de su popularidad en un momento determinado. Tal vez surgirían unos poemas maravillosos cuando buscáramos las palabras más baratas, y por lo tanto las más infrecuentes, para decir algo, como en el caso de los usuarios chinos de Internet y el ingenio con el que esquivan la censura.

Si el lenguaje es la mayor construcción colectiva de la humanidad, algo que todos elaboramos, pulimos e inventamos por el solo hecho de utilizarlo, también nos constituye en gran medida como especie: por medio de él aprendemos, imaginamos, seducimos, soñamos, planeamos, compartimos, manipulamos, representamos y controlamos, entre otras cosas. Y es que el lenguaje abarca muchos ámbitos —el de los sentimientos, el administrativo, el técnico, el científico, el de las emociones, el rítmico, el de la locura— y todos ellos parecen formar una entidad coherente, hilvanada y caracterizada por retruécanos, antinomias y rimas, sin olvidar aporías, argots y criollos.

La estrategia de los precios dinámicos aplicada a algo tan complicado, esencial y cambiante, con sus ortodoxias y anarquías regionales y con su penetración en corazones y comportamientos, requeriría a la vez un extraordinario mercado de valores para estimar qué vehículos financieros podrían arraigar en las palabras y las frases. Ese mercado de valores sería en cierto modo un atlas de los mecanismos internos de la humanidad. Y, desde luego, sería peculiar, pues mostraría extraños efectos a medida que trazara, cambiara y produjera los comportamientos y los usos de las palabras. Pero no es algo tan distinto a lo que se ha estado generando a causa de la convergencia de la publicidad y la tecnología para proporcionar un diagrama, con detallados costes, de la comunicación humana. Esta fusión de técnicas, a la que se conoce como AdTech, es su conglomerado de máquinas adivinatorias automatizadas, todas ellas en busca de microsegundos de ventaja al poner determinada información (un anuncio) ante los ojos de los usuarios que deslizan, clican, seleccionan, publican y se conectan.

Crisis 1

En un vídeo reciente, Jesse Darling, artista, cuenta un episodio psicótico en un supermercado, cuando «vi, sentí y experimenté la cadena de suministro al completo».¹ Su visión abarcó desde el origen del plástico hasta los recolectores de fruta, las semillas y los obreros de la fábrica de envoltorios, los consumidores y los residuos. El ciclo completo —producción, distribución, consumo y desecho— se extendía más allá del horizonte, hasta los bordes desgastados del universo logísticamente conocido. Como Darling dice lúcidamente sobre su visión en el pasillo de las verduras, «no se puede vivir así». Esta comprensión de la potente cosmología de la cadena de suministro es similar a lo que el conceptualista ruso Andrei Monastyrski describe en *Kashira Highway*, sus memorias sobre la locura en la Unión Soviética de los ochenta, en las que habla de visiones y arrebatos religiosos intensos y de múltiples capas.² Aquí la religión es un modo de estructurar un período extenso de euforia trastornada al otorgarle una lógica formal y un repertorio de códigos, secretos, entidades y relaciones ordenadas. A la inversa, la formación de mercados, tal como Darling indica, puede generar también un tipo de locura propio pero de una lógica impecable y casi irrefutable, en el que no importa si lo llamas loco o no, pues seguirá funcionando; por supuesto, hasta que las condiciones materiales necesarias para ello desfallezcan, exhaustas, ante pantallas imaginarias en una tierra abrasada.³

Cartografiar algo así, algo que está siempre en marcha, es lo que se ha propuesto Joana Moll con su proyecto en proceso *AdTech Constellations*. Quizá no deba sorprendernos que en inglés se utilice la misma palabra (*breakdown*) para el análisis de un objeto o de un sistema y para crisis, como si hablásemos de un sistema nervioso. Semejante locura no puede afrontarla un solo individuo, pues podría destrozarle el cerebro; pero sí puede hacerse colectivamente, y se puede calcular —de hecho, se hace así— sobre la marcha, por medio de una concatenación de dispositivos inmensa y de final abierto.

Diagrama 2

Uno de los aspectos de la obra de Joana Moll es que trata la energía como medio. Es algo que puede observarse en *16/2017*, un proyecto suyo de 2021 para el Santa Mònica que afrontaba la emergencia climática frontalmente, como algo que precisa acción. Trabajar con la energía como material formal de un modo tan directo es uno de los avances más desafiantes e interesantes del arte contemporáneo. Pero es difícil acercarse a la energía, con sus diversas alertas de peligro pero también con mecanismos diferentes, para abordarla (los medios técnicos son solo una de las capas que la organizan y a la vez la sintetizan). La ordenan presupuestos, estructuras organizativas de toma de decisiones y acuerdos que también pueden hacer que resulte desgarradoramente dolorosa: cuando queda fuera de alcance, cuando las abstracciones que la vuelven tratable hacen posible la ilusión (como ocurre con el cambio climático) de que no tiene consecuencias.

En *16/2017* se debatió cómo la institución podía reducir su gasto energético en un 50%, con mesas redondas y participantes procedentes de múltiples disciplinas y sectores de conocimiento. Finalmente, además de recortar el consumo de luz y calor, el museo cerró las puertas durante una semana para lograr el objetivo de consumir la mitad de energía. La obra es necesariamente abrupta para poner a prueba lo que se puede hacer con la energía en la emergencia climática. Se suprimen capas de energía representativas; se desconectan los interruptores. Se apagan organizaciones y abstracciones y empezamos a ver el espacio negativo de la infraestructura. En una sociedad que da la energía por sentada porque la ostentosa facilidad de acceso oculta un abismo de excesos corporativos, la representación va de no saber más que de encontrar un modo mejor de crear o representar conocimiento. Hay que romper esos circuitos tan fáciles. Pero encontrar los medios para ello, y hacerlo bien, requiere nuevas formas de comprensión y colaboración. Algo tan palpablemente simple como apagar una luz (o los miles de millones de sus equivalentes en miniatura que hay dentro de un ordenador) significa topar con las amplias redes de contabilidad, ingeniería, comercio, medición, disimulación, intercambio, marketing y manipulación, transacción y representación que congrega la energía.

Si enciendes la luz en una habitación en muchos edificios de Barcelona, todas las cucarachas se desperdigán por los rincones. Y al esconderse, contribuyen a la idea de una translucidez sin complicaciones. Si apagas la luz, vuelven a agruparse en silencio. Apagar las luces para establecer nuevas bases para la agrupación puede aportar conocimientos sobre qué se agrupa en torno a la energía en lugar de huir de ella.

Crisis 2

En *AdTech Constellations*, el diagrama que se busca es el de la cadena de suministro completa y sus consecuencias psicológicas. Si la respuesta de quienes tienen poder para cambiar la trayectoria de los daños climáticos suele recordar a un vehículo que acelera en dirección al precipicio y cuyos conductores se dedican a cerrar bien las puertas, una respuesta a una tierra tan claustrofóbica y suicida es apresurarse hacia todas las aperturas, por muy angostas que sean. Este movimiento tiene un perverso reflejo en el capital, que se apresura para acceder a todas las diferencias de valor incluso cerrando bien las puertas. ¿Qué utilizan para cerrarlas? Los deseos y las necesidades humanas, las luchas y los sueños de las vidas que se inclinan hacia el futuro. Las microdiferencias en la tasación, como las que perseguirían e invocarían unos precios dinámicos del lenguaje, se convierten en los cimientos de la inversión, aunque dicha inversión dure solo un momento y pase a la siguiente entrada, al siguiente perfil, a la siguiente predicción.

El loco diagrama al que da origen *AdTech Constellations* contiene billones de entidades. Todo empieza con una cookie, un simple archivo de texto almacenado en el ordenador de un usuario, y a continuación se entrega a una expansión omnívora.

Se desplaza en horizontal para erigir una conexión desde un modelo del usuario hasta la empresa que coloca un anuncio por medio de una plataforma. Por un lado, se mueve a través de la acumulación de cookies cartografiando las decisiones tomadas, y determinando el valor del usuario, hasta el navegador y el sistema operativo que estructuran la gramática operativa del conocimiento y el comportamiento entre máquinas; y hasta el complejo de entidades que conforman al usuario: emoción, afecto, razón, planes, contratos, identidades, formularios legales, lenguaje, las condiciones biológicas previas (el ser especie) que posibilitan la interacción. Por otro lado, llega hasta las empresas que andan en busca de dichos usuarios. El diagrama se mueve a través de servidores y materiales como tierras raras y litio; engloba data brokers, perfiles demográficos y las categorías y bases de datos en las que se basan. Se mueve a través de estrategias de compromiso, participaciones en el mercado, los imaginarios de una empresa y el modo en que las propias empresas se gestan en las tensiones entre estrategias de inversión, mercados, sistemas de gobierno y la formación de la mano de obra. Lo significativo es que, junto al usuario y la empresa, está la cuestión del llegar a ser, de qué futuros se inician en cada dirección —su cómputo y disposición o su abandono y huida. Este aspecto horizontal del diagrama se genera sobre la marcha y solo dura milisegundos. En el tiempo que una búsqueda tarda en cargarse y arrojar un resultado, deben realizarse numerosos cálculos.

El diagrama también está construido en vertical por cosas de las que depende que estén en su lugar para hacer que sea asequible y estabilizarlo: formularios políticos y legales; regímenes de propiedad y la regulación de los flujos de información; técnicas de cronometraje y los imaginarios de la posibilidad de un sistema plenamente global; los medios y medidas de la computación y los relatos de ingeniería, lógica y matemáticas que los subyacen; políticas de energía, tecnologías, contaminación, economía, la estructura de empresas en relación con el auge y el derroche de la inversión; culturas de la medición, la optimización, la predicción y la ordenación; la arquitectura del consumo. Este diagrama va atrayendo a las cosas y las va empujando hacia abajo para afianzar unos cimientos que se tambalean. Al mismo tiempo, con la intención de mantener viva la posibilidad de la predicción, el capital como sujeto trascendental que es está ávido de explorar las zonas erógenas de los números rojos del mundo.

El diagrama y la crisis

¿Cómo acercarse de forma sensata a un diagrama como este? Un aspecto del arte en el que podríamos inspirarnos es su capacidad creciente de asimilar y digerir formaciones más amplias de la vida moderna. Esto forma parte de un desarrollo a más largo plazo. Desde describir aspectos en expansión de la vida de los siglos XVIII-XIX hasta hoy —es decir, impresionismo y posimpresionismo en la vida diaria, el aire libre, campesinos y marginados, putas y ciudadanos, bebedores y camareros de barra— hasta la fusión de arte y vida en las obras de vanguardia; hasta la capacidad de considerar cualquier cosa como una obra de arte en la interacción del dadaísmo y el surrealismo; hasta los mapas inmensos de la vida moderna en el muralismo mexicano; hasta la áspera estética de «lo encontrado» del brutalismo que se adueña de edificios, calles, patologías y juego; hasta la apropiación de formas de conocimiento y organización en el arte conceptual con su afición a las listas, formularios, enumeración, argot y demás, y hasta su capacidad actual de divagar como metadisciplina en desarrollo, el arte se encuentra en expansión y en la expansión de su capacidad de referirse al mundo y comprometerse con él. En este sentido es algo así como un espejo de la risa para una sociedad contemporánea entendida en términos de la expansión virulenta de formas financieras y computacionales que también disuelven los límites entre disciplinas y tratan el mundo como objetos que transformar.

Como metadisciplina, el arte es capaz de abordar y trabajar con la materia que producen otras disciplinas. Utiliza idiomas, técnicas, herramientas e ideas de todas las demás disciplinas, movilizándolas como complejos de *ready-mades*. Pero también las habita como contextos para la actividad transversal, creando vínculos perceptivos entre campos de conocimiento que normalmente están aislados. Tal como defiende el programa GRAPA, los artistas trabajan en la encrucijada entre arte, ciencia, tecnología y sociedad, en ocasiones creando, de hecho, esas intersecciones en alianzas entre organizaciones como centros de arte y universidades. Algunos aspectos de la condición del arte como metadisciplina están presentes en las colaboraciones entre arte y ciencia, que proporcionan estructuras fundamentales para que los artistas se involucren en

prácticas, objetos y modos de conocimiento científicos. Pero esa condición va mucho más allá. Ahora el arte toma el trabajo de todas las disciplinas, prácticas y modos de hacer las cosas como material crudo, cocinado y servido para reelaborarlo.

La AdTech aspira en cierto modo a ser un *ars universalis*, una vía de integración de todas las actividades humanas —de cada deseo, actividad y necesidad— en una sola y dinámica hoja de cálculo. Esta es probada, contrarrestada y verificada por algo mucho más ambicioso: la capacidad de expansión del arte. Un trabajo como este nos ofrece la oportunidad de desarrollar un lenguaje poéticamente adecuado a las demandas actuales con el que podamos hacer un diagrama de la crisis y a la vez analicemos los intentos de limitar el mundo a un simple diagrama.

Bio

Matthew Fuller, teórico cultural, trata cuestiones sobre arte, ciencia, política y estética. Algunos de sus libros son *How to Sleep: The Art, Biology and Culture of Unconsciousness* (Bloomsbury, 2018), *How to Be a Geek: Essays on the Culture of Software* (Polity Press, 2017), *Bleak Joys: Aesthetics of Ecology and Impossibility* (University of Minnesota Press, 2019, junto a Olga Goriunova) e *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth* (Verso 2021, junto a Eyal Weizman). Es profesor de Estudios Culturales en Goldsmiths (Universidad de Londres).

- 1 Jesse Darling, *Jesse Darling's Site Visit - A Road Trip Movie*, 2023. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gWAdWlj19uU>.
- 2 Andrei Monastyrski, *Kashira Highway*, Garage, Moscú, 2021 [trad.: Andrew Bromfield; il.: Pavel Pepperstein].
- 3 Y es que quizá podría decirse que ningún sistema de credos, llamémoslo religión, economía u otros, puede considerarse total, a menos que ofrezca las razones para enloquecer y, a la vez, un método para organizar esa locura.

Joana Moll

És una artista i investigadora que viu entre Barcelona i Berlín. El seu treball explora críticament la manera en què les narratives tecnocapitalistes afecten l'alfabetització de les màquines, els humans i els ecosistemes.

Els seus temes d'investigació principals són la materialitat d'Internet, la vigilància, els perfils socials, les interfícies i l'energia. Ha presentat la seva obra en institucions, museus, universitats i festivals de renom d'arreu del món, com la Biennal de Venècia, Art Basel, MAXXI, MMOMA, MACBA, La Laboral, CCCB, ZKM, Bozar, el Museu d'Història Natural de Berlín, el Museu d'Arts Aplicades de Viena (MAK), Ars Electronica, HeK Basel, Photographer's Gallery, Korean Cultural Foundation Center, Chronus Art Center, Universitat de Nova York, Universitat de Georgetown, Berkman Klein Center (Universitat de Harvard), Rutgers University, Universitat de Cambridge, Goldsmiths (Universitat de Londres), Universitat d'Illinois, Concordia University, Universitat Autònoma de Barcelona, ETH Zürich, École supérieure d'art d'Aix-en-Provence, British Computer Society, The New School, CPDP 2019, Transmediale, FILE i ISEA, entre moltes d'altres. El seu treball ha aparegut en mitjans internacionals com *The New York Times*, *The Financial Times*, *Der Spiegel*, *National Geographic*, *Quartz*, *Wired*, *Vice*, *The New Inquiry*, *Netzpolitik*, *El Mundo*, *O Globo*, *La Repubblica*, *Fast Company*, *CBC*, *NBC* o *MIT Press*.

És cofundadora del grup d'investigació Critical Interface Politics a Hangar. Ha estat becada per la Fundació BBVA, investigadora en residència a Weizenbaum Institut de Berlín i investigadora artística resident en el Critical Media Lab de l'HGK de Basilea. Actualment és professora al Departament d'Art de l'KHM de Colònia, professora convidada d'art a l'Escola Elisava de Barcelona i membre del Disruption Network Lab Institute a Berlín.

www.janavirgin.com

Es una artista e investigadora que vive entre Barcelona y Berlín. Su trabajo explora críticamente el modo en que las narrativas tecnocapitalistas afectan a la alfabetización de las máquinas, los humanos y los ecosistemas. Sus principales temas de investigación son la materialidad de Internet, la vigilancia, los perfiles sociales, las interfaces y la energía. Ha presentado su obra en instituciones, museos, universidades y festivales de renombre de todo el mundo, como la Bienal de Venecia, Art Basel, MAXXI, MMOMA, MACBA, La Laboral, CCCB, ZKM, Bozar, el Museo de Historia Natural de Berlín, el Museo de Artes Aplicadas de Viena (MAK), Ars Electronica, HeK Basel, Photographer's Gallery, Korean Cultural Foundation Center, Chronus Art Center, Universidad de Nueva York, Universidad de Georgetown, Berkman Klein Center (Universidad de Harvard), Rutgers University, Universidad de Cambridge, Goldsmiths (Universidad de Londres), Universidad de Illinois, Concordia University, Universitat Autònoma de Barcelona, ETH Zürich, École supérieure d'art d'Aix-en-Provence, British Computer Society, The New School, CPDP 2019, Transmediale, FILE e ISEA, entre muchas otras. Su trabajo ha aparecido en medios internacionales como *The New York Times*, *The Financial Times*, *Der Spiegel*, *National Geographic*, *Quartz*, *Wired*, *Vice*, *The New Inquiry*, *Netzpolitik*, *El Mundo*, *O Globo*, *La Repubblica*, *Fast Company*, *CBC*, *NBC* o *MIT Press*.

Es cofundadora del grupo de investigación Critical Interface Politics en Hangar. Ha sido becada por la Fundació BBVA, investigadora en residencia en el Weizenbaum Institut de Berlín e investigadora artística residente en el Critical Media Lab del HGK de Basilea. Actualmente es profesora en el departamento de arte del KHM de Colonia, profesora invitada en la Escuela Elisava de Barcelona y miembro del Disruption Network Lab Institute en Berlín.

GRAPA és un acompanyament de com a mínim sis mesos per a una artista activa en el camp ACTS (Art, Ciència, Tecnologia i Societat).

GRAPA no pretén iniciar i enllestir un procés o projecte. No treballa amb els marcs temporals del projecte. GRAPA sosté qualsevol tram o fase d'un procés de creació o investigació que no ha de donar lloc a res més que el seu propi avenç.

GRAPA es preocupa per la S d'ACTS generant situacions que convoquin una petita comunitat participant. Aquests dispositius de participació van més enllà de la generació d'activitat pública o presentacions. Les artistes estan disposades a obrir el seu codi de treball a una xarxa de col·laboradores, sense que això suposi renunciar a la seva autoria.

GRAPA treballa amb artistes locals perquè dona importància a la capacitat de l'artista per vincular-se al context i sostenir relacions no anecdòtiques. GRAPA vincula dues o tres institucions de perfils complementaris i sense rols predefinits; és el projecte artístic el que suscita els comportaments institucionals. En aquest sentit, es tracta d'un exercici d'aprenentatge per a les institucions.

GRAPA inclou un acompanyament intensiu i de proximitat; una figura interna o externa a les institucions participants aporta un seguiment que aglutina coordinació executiva, participació, relatoria i relació curatorial.

GRAPA comparteix les seves estratègies i aprenentatges mitjançant un quadern vinculat a cada projecte que funciona com a memòria o quadern de notes.

GRAPA no és una residència artística, una beca de producció, una beca d'investigació, un projecte de cocreació, una col·laboració ja prefigurada.

GRAPA es un acompañamiento de mínimo seis meses a una artista activa en el campo ACTS (Arte, Ciencia, Tecnología y Sociedad).

GRAPA no pretende iniciar y resolver un proceso o proyecto. No trabaja con los marcos temporales del proyecto. GRAPA sostiene cualquier tramo o fase de un proceso de creación o investigación que no debe resultar en nada más que su propio avance.

GRAPA se preocupa por la S de ACTS generando situaciones que convoquen a una pequeña comunidad participante. Estos dispositivos de participación van más allá de la generación de actividad pública o presentaciones. Las artistas están dispuestas a abrir su código de trabajo a una red de colaboradoras, sin por ello renunciar a su autoría.

GRAPA trabaja con artistas locales porque da importancia a la capacidad de la artista para vincularse al contexto y sostener relaciones no anecdóticas. GRAPA vincula a dos o tres instituciones de perfiles complementarios y sin roles predefinidos; es el proyecto artístico el que suscita los comportamientos institucionales. En este sentido, se trata de un ejercicio de aprendizaje para las instituciones.

GRAPA incluye un acompañamiento intensivo y de proximidad; una figura interna o externa a las instituciones participantes aporta un seguimiento que incluye coordinación ejecutiva, participación, relatoría y relación curatorial.

GRAPA comparte sus estrategias y aprendizajes mediante un cuaderno vinculado a cada proyecto que funciona como memoria o cuaderno de notas.

GRAPA no es una residencia artística, una beca de producción, una beca de investigación, un proyecto de cocreación, una colaboración ya prefigurada.

Aquest quadern relata un procés d'acompanyament artístic anomenat GRAPA.

Este cuaderno relata un proceso de acompañamiento artístico llamado GRAPA.