



Hito Steyerl, *El gris de Adorno—Adornos's Grey*, 2013. Vista de instalación—Installation view, Audain Gallery, Vancouver. Fotografía—Photography: Blaine Campbell

Publicado con motivo de la exposición *Hito Steyerl. Circulacionismo* (27 de septiembre de 2014 al 1 de marzo de 2015) MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.

Published on occasion of the exhibition *Hito Steyerl. Circulationism* (September 27, 2014 to March 1, 2015) MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico City.

Textos—Texts

Hito Steyerl

Brian Kuan Wood

Traducción—Translation

Jaime Soler Frost

Coordinador editorial—Editor

Ekaterina Álvarez Romero · MUAC

Corrección—Proofreading

Ekaterina Álvarez Romero · MUAC

Jaime Soler Frost

Asistente editorial—Editorial Assistant

Ana Xanic López · MUAC

Diseño—Design

Cristina Paoli · Periferia Taller Gráfico

Asistente de formación—Layout Assistant

María Vázquez

Primera edición 2014—First edition 2014

D.R. © MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, México, D.F.

D.R. © de los textos, sus autores—the authors for the texts

D.R. © de la traducción, su autor—the translator for the translation

D.R. © de las imágenes, sus autores—the authors for the images

ISBN Colección 978-607-02-5175-7

ISBN 978-607-02-5754-4

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser fotocopiada ni reproducida total o parcialmente por ningún medio o método sin la autorización por escrito de los editores.

All rights reserved.

This publication may not be photocopied nor reproduced in any medium or by any method, in whole or in part, without the written authorization of the editors.

Impreso y hecho en México—Printed and made in Mexico

HITO STEYERL

CIRCULACIONISMO
CIRCULATIONISM

MUAC · Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM



Hito Steyerl, *El gris de Adorno—Adornos's Grey*, 2013. Vista de instalación—Installation view, Audain Gallery, Vancouver. Fotografía—Photography: Blaine Campbell

El clima para <i>Liquidity</i>	6
Weather for <i>Liquidity</i>	10

—
BRIAN KUAN WOOD

Demasiado mundo: ¿murió el internet?	14
Too Much World: Is the Internet Dead?	28

—
HITO STEYERL

Theodor W. Adorno. Línea del tiempo	40
Theodor W. Adorno. Timeline	52

—
HITO STEYERL

Semblanza	64
Biographical Sketch	65

Catálogo	67
Catalogue	

Créditos	70
Credits	

El clima para *Liquidity*

BRIAN KUAN WOOD



Hito Steyerl, *Liquidez Inc.—Liquidity Inc.*, 2014. Still [Cat. 3]

El pronóstico del tiempo para mañana es justo el que
piensas que va a ser.
De hecho, es exactamente el que estás pensando. Hoy.
Lo que significa que es lo que sientes. De regreso hacia ti.
Y te sientes: no tan bien. Puedes estar loco.
Tal vez porque te diste cuenta de que tus sentimientos
controlan el clima.

Entonces, ¿qué pasaría si trataras de no sentir nada?
Significaría que para el pronóstico de mañana,
tendremos quietud en todo el mundo. Nada va a moverse.
No habrá corrientes de aire. No habrá tsunamis. No habrá
huracanes. No habrá monzones.

Será como si la tierra hubiera dejado de moverse
alrededor del sol. Básicamente, el clima se habrá detenido.
Sencillamente desaparecerá. El sol brillará, pero no va
a ser un día soleado. Habrá nubes, pero no será un día
nublado ni encapotado.

Te harás preguntas locas como:
¿Cuál es la historia del viento?
¿Cómo llegó esta ráfaga hasta aquí?
¿De dónde vino?

Y, ¿quién soy yo para ser soplado por ella?

La química (la alquimia) comienza con la descompo-
sición. Desnudados ante los caóticos agentes del deterioro,
siempre se puede preguntar: “¿No es el pensamiento una
pudrición gaseosa?” La pregunta reverbera cancerosamen-
te por todo el aire fétido. La resistencia a la descomposición
es a la vez inútil y fértil. Pero, entonces, ¿qué es la fertili-
dad en el sentido de resistencia hacia la descomposición?
Hay un horror bostezado en esta pregunta.

Pero aun si el clima es una cuestión de cómo te sien-
tes, ¿qué tan ventoso es el viento a 13 km/h? ¿Es demasiado
frío para usar shorts o manga corta? **¿O necesitareé pantalones**
en su lugar? Todo depende. Por ejemplo, hoy he usa-
do unos viejos pantalones cortos y ombliguera. Una brisa
ligera aquí y allá, pero hacía calor. Disparen, yo incluso me
pongo pantalones cortos arriba de los 18° C.

Cuando firmé mi contrato sentí presión. No quiero ver
los números, quiero ver el cielo. Dices, ¿podrías escribir
una canción para mí? Respondo, lo siento, no voy a hacer
eso con alegría. No tengo el dinero en la mente. Lo hago por
el amor.

Mañana, el clima traerá un aluvión de eventos que parecerán relacionados entre sí y que se acumularán en los años venideros en ciertas zonas, lo que dificultará la visibilidad para aquellos acostumbrados a un clima más moderado en el que los acontecimientos se dan en cadenas causales. Mañana, cosas sin relación alguna entre sí estarán vinculadas.

Este torrente de coincidencias puede tener el efecto de desvincular cadenas que antes estaban conectadas cuando el clima se extiende dentro de la infraestructura. Cuando se hunde en las vías del tranvía, el abastecimiento de agua, la red eléctrica, puede resultar difícil ver las señales, por ejemplo, para saber qué parada es la siguiente en la línea del tranvía. Cuando veas a tus antepasados sentados a tu lado en el tren de mañana, no te asustes. Acércate a ellos para iniciar una conversación sobre el anarquismo.

Mañana, en tu camino al trabajo, ve preparado pues las autoridades de transporte público darán cabida a este extraño clima mediante la conversión de todas las líneas de tranvía en líneas circulares. Esto, a primera vista, podría parecer que ofrece algún refugio de los efectos atmosféricos desorientadores al cruzar distancias. Pero ahora nuestros meteorólogos han comenzado a notar que el uso de la velocidad para engañar el tiempo y el espacio en realidad vuelve las condiciones climáticas exponencialmente más extremas. Para aquellos que están pensando “Hoy sencillamente voy a trabajar desde casa”, nuestros meteorólogos, lamentablemente, desconocen si existe algún tipo de refugio absoluto que pueda bloquear permanentemente los efectos del clima.

Prepárate para usar lentes de visión nocturna y chalecos antibalas a medida que intentas dar sentido a los acontecimientos que suceden a tu alrededor. Trata de proteger tu piel de los fuertes rayos de las tinieblas. Pero si puedes encontrar una forma de narrar el clima, la gente y los eventos tendrán más sentido y las coincidencias extrañas se sentirán menos amenazantes. Mantén a los niños en casa, lejos de la escuela. Enséñales acerca de fatalismo y telepatía.

Los vientos alisios se desplazan desde el mar de China a través del Pacífico, luego descienden por la costa oeste de América del Norte hacia Los Ángeles y a lo largo de la línea ecuatorial de regreso al mar de la China meridional.

Mañana estos vientos alisios comenzarán a moverse en reversa.

Al soplar las mercancías de vuelta a sus fábricas.
Al soplar a la gente de vuelta a sus hogares.
Al soplar sus hogares de vuelta a sus países
Al soplar sus países de vuelta a sus orígenes asumidos.
Al soplar adultos completamente desarrollados de vuelta a
los úteros.

Hay una línea ecuatorial que se extiende alrededor de la circunferencia de la tierra. Allí el clima se detiene durante días o semanas a la vez, por la estúpida calma de estancamiento, de no tener clima, de la vida en un barco de vela que flota sin rumbo y sin viento que lo impulse.

Y cuando el clima aparece en torno a esta línea ecuatorial, es severo.

Sobre el terreno, esto puede significar que, cuando abres una ventana, los soldados imaginarán una cámara que los filma desde allí y dispararán contra ella. Sin ventanas, las casas particulares se convertirán en clubes nocturnos. Atrapado dentro de las habitaciones sin ventanas, el calendario revolucionario tiene que ser convertido en una pista de baile reticulada de discoteca hecha en China. La fiebre de sábado por la noche se transformará en un asunto de 24 horas al día, siete días a la semana. La pista de baile mantendrá el tiempo y el ritmo intactos iluminándose cuando el siguiente latido tenga una cita con tu pie. Las nuevas leyes serán escritas de acuerdo con los extraños movimientos de baile sobre esta cuadrícula. Los comités políticos de expertos comenzarán a usar la astrología popular como fuentes primarias. Sus libros blancos serán cifrados como canciones pop.

El clima para mañana hará un tiempo muy triste. La lucha por el reconocimiento, la voluntad de arriesgar la vida por una meta puramente abstracta, la lucha ideológica mundial que trajo consigo audacia, valor, imaginación e idealismo, será reemplazada por el cálculo económico, la interminable resolución de problemas técnicos, las preocupaciones ambientales y la satisfacción de las demandas de los consumidores sofisticados. Mañana el clima no traerá ni arte ni filosofía, sólo el cuidado perpetuo del museo de la historia humana... Tal vez esta misma expectativa de siglos de aburrimiento servirá para conseguir que la historia arranque una vez más.

Weather for *Liquidity*

BRIAN KUAN WOOD



Hito Steyerl, *Liquidez Inc.—Liquidity Inc.*, 2014. Still [Cat. 3]

The weather forecast for tomorrow is just what you think it
will be.

In fact, it is exactly what you are thinking. Today.
Which means it is how you feel. Coming back to you.
And you are feeling: Not so great. You might be insane.
Maybe because you realized that your feelings control
the weather.

So what would happen if you tried to feel nothing?

It would mean that for tomorrow's forecast, we will
have stillness all over the world. Nothing will move. No air
currents. No tsunamis. No hurricanes. No monsoons.

It will be as if the earth stopped moving around the sun.
The weather will basically stop. It will simply go away. The
sun will shine, but it won't be a sunny day. There will be
clouds but it won't be cloudy or overcast.

You will ask yourself crazy questions like:

What is the history of wind?

How did this gust arrive here?

Where did it come from?

And who am I to be blown by it?

Chemistry (alchemy) begins with decay. Stripped before
the mess-agents of decay, one can always ask, "Isn't thought
a gaseous rot?" The question reverberates cancerously
throughout the fetid air. Resistance to decay is both futile and
fertile. But then, what is fertility in the sense of resistance
toward decay? There is a yawning horror in this question.

But even if the weather is a matter of how you feel, how
windy is wind at 8 mph? Is it too cold for shorts or short
sleeves? Or will I need to wear pants instead? It all depends.
Like for me today I had on some old short shorts with a mid-
riff tube top. Slight breeze here and there but it was warm.
Shoot, I even wear short shorts in the upper 60's and 70's.

When I signed my deal I felt pressure. Don't want to
see the numbers, I want to see heaven. You say, could you
write a song for me? I say, I'm sorry, I won't do that happily.
I don't have money on my mind. I do it for the love.

The weather tomorrow will bring a flood of events that
will appear related to each other, and these will accumulate
over the coming years in certain areas, making visibility dif-
ficult for those accustomed to more moderate weather where
events happen in causal chains. Tomorrow unrelated things
will become linked.

This torrent of coincidences may have the effect of unlinking previously connected chains when the weather spreads into the infrastructure. When it sinks into the tramlines, the water supply, the electricity grid, it may become difficult to see signs, for instance to know which stop on the line is next on the tram. When you see your ancestors sitting next to you on the train tomorrow, do not panic. Approach them to start a conversation about anarchism.

On your way to work tomorrow, be prepared for the public transportation authorities to accommodate this strange weather by converting all tram lines to circle lines. This might first seem to offer some shelter from the disorienting atmospheric effects of moving across distances. But now our meteorologists have begun noticing that the use of speed to trick time and space actually makes weather conditions exponentially more extreme. For those who are thinking “I’ll just work from home today,” our meteorologists are unfortunately not aware of any form of absolute shelter that can permanently block out the effects of weather.

Be prepared to wear night vision goggles and body armor as you try to make sense of events that happen around you. Try to protect your skin from the harsh rays of darkness. But if you can find a way to narrate the weather, people and events will make more sense and uncanny coincidences will feel less threatening. Keep the kids home from school. Teach them about fatalism and telepathy.

Trade winds travel from the South China seas up across the Pacific, then down the West Coast of North America to Los Angeles and along the equator back to the South China Sea again.

Tomorrow these trade winds begin moving in reverse.
Blowing goods back to their factories.
Blowing people back to their homes.
Blowing their homes back to their countries
Blowing their countries back to their assumed origins.
Blowing full-grown adults back into wombs.

There is an equatorial band that runs around the circumference of the earth. Here weather stops for days or weeks at a time, for the stupid calm of stagnation, of having no weather, of life on a sailing ship floating aimlessly with no wind to blow it.

And when weather does appear around this equatorial band, it is severe.

On the ground this may mean that when you open a window, the soldiers will imagine a camera inside filming them, and they will fire into it. Without windows, private homes will become nightclubs. Trapped inside rooms with no windows, the revolutionary calendar must be converted to a disco dance floor grid made in China. Saturday night fever will become a 24 hour, seven days a week affair. The dance floor will keep time and rhythm intact by lighting up when the next beat has an appointment with your foot. New laws will be written in accordance with the bizarre dance moves on this grid. Political think tanks will begin using popular astrology as primary sources. Their white papers will be encrypted as pop songs.

The weather for tomorrow will make for a very sad time. The struggle for recognition, the willingness to risk one's life for a purely abstract goal, the worldwide ideological struggle that called forth daring, courage, imagination, and idealism, will be replaced by economic calculation, the endless solving of technical problems, environmental concerns, and the satisfaction of sophisticated consumer demands. The weather tomorrow will bring neither art nor philosophy, just the perpetual caretaking of the museum of human history... Perhaps this very prospect of centuries of boredom will serve to get history started once again.

Demasiado mundo: ¿murió el internet?

HITO STEYERL



¿Murió el internet?¹ Ésta no es una pregunta metafórica. No sugiere que el internet sea disfuncional, inútil o pasado de moda. La pregunta indaga qué sucedió con el internet cuando dejó de ser una posibilidad. La cuestión es, literalmente, si está muerto, cómo murió y si alguien lo mató.

Pero ¿cómo podría alguien pensar que está acabado? El internet es ahora más poderoso que nunca. No sólo ha detonado, sino que ha capturado por completo la imaginación, la atención y la productividad de más personas que en cualquier otro momento anterior. Nunca antes ha sido mayor el número de personas que dependen de la red, que se han insertado en ella o que son vigiladas y explotadas por ella. Parece abrumador, impresionante y sin opción inmediata alguna. Probablemente, el internet no ha muerto. Más bien se ha ido con todo. O, con mayor precisión, ¡se acabó!

Esto supone una dimensión espacial, pero no como uno podría pensarla. El internet no está en todas partes. Incluso hoy día, en que las redes parecen multiplicarse de manera exponencial, mucha gente no tiene acceso a internet o no lo usa para nada. Y, sin embargo, se está expandiendo en otra dirección. Ha comenzado a moverse *offline*, sin conexión. Pero ¿cómo funciona esto?

¿Recuerdan el levantamiento rumano en 1989, cuando los manifestantes invadieron los estudios televisivos para hacer historia? En ese momento, las imágenes cambiaron su función.² Las transmisiones desde los estudios ocupados se convirtieron en catalizadores activos de los acontecimientos, no en registros o documentos.³ Desde entonces, ha resultado claro que las imágenes no son representaciones objetivas o subjetivas de una condición preexistente o meras apariencias traicioneras. Son más bien nodos de

1— Esto es lo que parece sugerir el término "post-internet" que acuñó hace unos pocos años Marisa Olson. Más tarde, Gene McHugh sugirió que el concepto tenía un valor de uso innegable, en contraposición al cada vez más privatizado valor de cambio que tiene en este momento.

2— Cf. Peter Weibel, "Medien als Maske: Videokratie", en Keiko Sei (ed.), *Von der Bürokratie zur Telekratie. Rumänien im Fernsehen*, Berlín, Merve, 1990, pp. 124-149.

3— Cătălin Gheorghe, "The Juridical Rewriting of History", en Cătălin Gheorghe (ed.), *Trial/Proces*, Iași, Universitatea de Arte "George Enescu", 2012, pp. 2-4. Véase http://www.arteiasi.ro/ita/publ/Vector_CercetareCriticalnContext-TRIAL.pdf.

energía y materia que migran entre diferentes soportes,⁴ modelando e influyendo en la gente, los paisajes, la política y los sistemas sociales. Adquirieron una extraña habilidad para proliferar, transformar y activar. Hacia 1989, las imágenes de televisión comenzaron a caminar a través de las pantallas, directo hacia la realidad.⁵

Este desarrollo se aceleró cuando la infraestructura de la red comenzó a complementar las redes de televisión como circuitos para la circulación de imágenes.⁶ De repente, los puntos de transferencia se multiplicaron. Las pantallas estaban en todas partes, para no hablar de las propias imágenes, que podían ser copiadas y difundidas con el simple movimiento de un dedo.

4— Ceci Moss y Tim Steer, en una deslumbrante presentación de una exposición, afirman: “El objeto que existe en movimiento abarca diferentes puntos, relaciones y existencias, pero sigue siendo siempre la misma cosa. Al igual que el archivo digital, la copia pirata, el icono o el capital, se reproduce, viaja y acelera, en constante negociación de los diferentes soportes que permiten su movimiento. A medida que ocupa estos diferentes espacios y formas se reconstituye constantemente. No tiene una existencia singular autónoma; siempre está activado dentro de la red de nodos y canales de transporte. Es tanto un proceso distribuido como un suceso independiente, es como un objeto ampliado en circulación, montaje y dispersión constantes. Detenerlo significaría romper todo el proceso, la infraestructura o la cadena que lo propaga y reproduce.” Véase <http://www.seventeengallery.com/exhibitions/motion-ceci-moss-tim-steer>.

5— Ejemplo de un fenómeno político más amplio denominado transición, acuñado para las situaciones políticas en América Latina y más tarde aplicado a contextos de Europa del Este después de 1989. Esta idea describe un proceso teleológico que consiste en un imposible ponerse al día de los países “subdesarrollados” que tratan de alcanzar la democracia y la economía de libre mercado. La transición representa un proceso de metamorfosis continua, que en teoría, y en última instancia, haría que cualquier lugar pareciera el ideal de cualquier nación occidental por defecto. Como resultado, regiones enteras fueron sometidas a cambios radicales de imagen. En la práctica, la transición por lo general significaba la expropiación desenfadada junto con una disminución radical de la esperanza de vida. En la transición, un futuro brillante neoliberal marchó fuera de la pantalla para convertirse en la falta de atención de salud junto con la quiebra personal, mientras que los bancos occidentales y las compañías de seguros no sólo privatizaron las pensiones, sino que también las reinvertieron en colecciones de arte contemporáneo. Véase <http://transform.eipcp.net/correspondence/1145970626>.

6— Las imágenes que migran entre diferentes soportes no son, por supuesto, nada nuevo. Este proceso ha sido evidente en la creación artística desde la edad de piedra. Pero la facilidad con la que muchas imágenes se transforman en la tercera dimensión está muy lejos de las épocas cuando un boceto tenía que ser tallado a mano en mármol. En la era de la post-producción, casi todo lo hecho ha sido creado por medio de una o más imágenes, y cualquier mesa de Ikea, es copiado y pegado en lugar de armado o construido.

Datos, sonidos e imágenes están haciendo la transición de forma rutinaria a un estado diferente de la materia más allá de las pantallas. Trascienden los límites de los canales de datos y se manifiestan materialmente.⁷ Encarnan como disturbios o productos, como destellos de la lente, rascacielos o tanques pixelados. Las imágenes se desenchufan y descuelgan y comienzan a hacinar el espacio fuera de la pantalla. Invaden ciudades, transformando los espacios en sitios y la realidad en propiedades. Se materializan como espacios de desecho, invasiones militares y cirugías plásticas fallidas. Se propagan por las redes y más allá, se contraen y se expanden, se estancan y tropiezan, compiten y envilecen, sorprenden y enamoran.

Basta que mires a tu alrededor: las islas artificiales que imitan plantas manipuladas genéticamente. Consultorios dentales que desfilan como sets para comerciales de automóviles. Pómulos que son retocados con aerógrafo mientras que ciudades enteras se hacen pasar por tutoriales de diseño asistido por computadora en YouTube. Obras de arte que son enviadas por correo electrónico para aparecer en los vestíbulos de bancos diseñados con software para aviones de combate. Enormes unidades de almacenamiento en la nube llueven como contornos urbanos en lugares desérticos. Pero al volverse reales, la mayoría de las imágenes son modificadas sustancialmente. Son traducidas, retorcidas, magulladas y reconfiguradas. Cambian sus perspectivas, su entorno y dan vueltas. Un videoclip de pintura de uñas se convierte en una revuelta en Instagram. Algo subido a la red desciende como *shitstorm*. Un GIF animado se materializa como una puerta de tránsito aeroportuario *pop-up*. En algunos lugares, parece como si todas las arquitecturas de sistemas de la NSA fueron construidas, pero sólo después de que Google las traduzca, creando desvanes para automóviles, donde las ventanas de espejos de una sola vista miran hacia adentro. Al caminar fuera de la pantalla, las imágenes se tuercen, se dilapidan, se incorporan y

7— Como ha demostrado de manera brillante, para las cosas y los paisajes, el tumblr New Aesthetic (véase <http://new-aesthetic.tumblr.com/>) y como el tumblr Women as Objects ha hecho para ilustrar la encarnación de la imagen como cuerpo femenino (véase <http://womenasobjects.tumblr.com/>). Igualmente relevante en este punto resulta la obra de Jesse Darling y Jennifer Chan.

reestructuran. No dan en sus blancos, no entienden su propósito, adquieren las formas y colores equivocados. Caminan a través de las pantallas, caen y de nuevo desaparecen.

El videoclip en blanco y negro de Grace Jones de 2008 *Corporate Cannibal*, descrito por Steven Shaviro como un ejemplo fundamental de la influencia post-cinematográfica, es un ejemplo de ello.⁸ Por ahora, la fluidez despreocupada y la modulación de la figura post-humana de Jones se ha aplicado como proyecto para la infraestructura de la austeridad. Podría jurar que los horarios de autobuses de Berlín se ejecutan constantemente en este modelo: estirando y tensando incesantemente el espacio, el tiempo y la paciencia humana. Los residuos del cine se rematerializan como ruinas de la inversión o “Centros de Control de la Información”⁹ secretos. Pero si el cine explotó en el mundo para volverse parcialmente real, también hay que aceptar que realmente explotó. Y probablemente no la libró tampoco a través de esta explosión.

Post-cine

Durante largo tiempo, muchas personas han sentido que el cine más bien carece de vida. El cine actual es sobre todo un paquete de estímulos para comprar nuevos televisores, sistemas de proyección en el hogar y iPads con pantalla de retina. Hace ya mucho tiempo que se convirtió en una plataforma para vender productos de franquicias —al proyectar versiones en largometraje de los futuros juegos de PlayStation en multicinemas desinfectados. Se convirtió en una herramienta de entrenamiento para lo que Thomas Elsaesser llama el complejo militar-industrial y del entretenimiento.

Todos tienen su propia versión de cuándo y cómo murió el cine. Personalmente creo que fue alcanzado por la metralla cuando, en el curso de la guerra en Bosnia, una

8— Véase el estupendo análisis de Steven Shaviro en “Post-Cinematic Affect: On Grace Jones, Boarding Gate and Southland Tales”, *Film-Philosophy*, vol. 14, núm. 1 (2010), pp. 1-102. Véase también su libro *Post-Cinematic Affect*, Londres, Zero Books, 2010.

9— Greg Allen, “The Enterprise School”, *Greg.org*, 13 de septiembre de 2013. Véase http://greg.org/archive/2013/09/13/the_enterprise_school.html.

pequeña sala de cine en Jajce fue destruida hacia 1993. Ahí fue donde se fundó la República Federal de Yugoslavia durante la Segunda Guerra Mundial por el Consejo Antifascista de Liberación Nacional de Yugoslavia (AVNOJ). Estoy segura de que el cine también sufrió golpes en muchos otros lugares y momentos. Se le disparó, ejecutó, se le dejó morir de hambre y fue secuestrado en Líbano y Argelia, en Chechenia y en la República Democrática del Congo, así como en muchos otros conflictos posteriores a la guerra fría. No sólo se retiró y quedó fuera de circulación, como Jalal Toufic escribió sobre las obras de arte después de lo que llama un desastre sin par.¹⁰ Fue asesinado o al menos cayó en un coma permanente.

Pero regresemos a la pregunta inicial. En los últimos años, mucha gente —casi toda— ha notado que el internet se siente extraño también. Está completamente vigilado —es obvio—, monopolizado y desinfectado por el sentido común, los derechos de autor, el control y el conformismo. Se siente tan vibrante como un complejo de cines de los años noventa que proyecta innumerables reestrenos de *La guerra de las galaxias. Episodio 1*. ¿Recibió el internet el disparo de un francotirador en Siria, de un dron en Paquistán o una granada de gas lacrimógeno en Turquía? ¿Está en un hospital en Port Said con una bala en la cabeza? ¿Se suicidó saltando por la ventana de algún Centro de Control de la Información? Pero si no hay ventanas en este tipo de estructuras. Y tampoco paredes. El internet no está muerto. Está no-muerto y en todas partes.

Soy una computadora *redstone* de Minecraft

Entonces, ¿qué significa que el internet se mudó *offline*? Atravesó la pantalla, multiplicó sus monitores y trascendió las redes y cables para ser al mismo tiempo inerte e inevitable. Uno se podría imaginar apagando todo acceso o actividad de usuarios *online*. Podemos estar desconectados, pero eso no significa que nos hallamos liberado. El internet

10— Jalal Toufic, *The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Catastrophe* (2009). Véase http://www.jalaltoufic.com/downloads/Jalal_Toufic_The-Withdrawal_of-Tradition-Past_a-Surpassing-Disaster.pdf.

persiste aún estando desconectado como modo de vida, vigilancia, producción y organización —una forma de intenso voyeurismo unida a una total ausencia de transparencia. Podemos imaginar un internet de cosas dándose *like* las unas a las otras al absurdo, reafirmando el régimen de unos cuantos cuasi-monopolios. Un mundo de conocimiento privatizado, vigilado y defendido por agencias medidoras de índices de audiencia; de absoluto control aunado a un fuerte conformismo en el que automóviles inteligentes hacen las compras hasta que un misil Hellfire cae destruyéndolo todo. La policía toca a tu puerta por una descarga de contenido, para arrestarte después de “identificarte” en YouTube o en cámaras de circuito cerrado. ¿Te amenazan con encarcelarte por difundir información financiada con recursos públicos? ¿O quizás te suplican tumbar Twitter para frenar una insurrección? Dale la mano e invítalos a pasar. Son el internet en 4D de hoy.

La condición suprema de internet no es una interfaz, sino un ambiente. Los medios antiguos, tanto como las personas, las estructuras o los objetos imaginados, están insertados en la materia conectada. El espacio conectado en red es en sí mismo un medio, o como se quiera llamar al estado promiscuo y póstumo del medio actual. Es una forma de vida (y de muerte) que contiene, asimila y archiva todas las formas previas de los medios. En este fluido espacio mediático, las imágenes y los sonidos se transforman entre diferentes cuerpos y portadores, adquiriendo más y más fallas técnicas y moretones en el camino. Además, no es sólo la forma la que migra de pantalla en pantalla, sino también la función.¹¹ La computación y la conectividad se infiltran en la materia y la hacen ver como materia prima para predicciones algorítmicas o, en potencia, como bloques constructivos para redes alternas. Así como las computadoras *redstone* de Minecraft¹² son capaces de usar minerales virtuales para calcular operaciones, también el material vivo y muerto está cada vez más integrado al desempeño de la

11— “The Cloud, the State, and the Stack: Metahaven in Conversation with Benjamin Bratton”. Véase <http://mthvn.tumblr.com/post/38098461078/the-cloudthestateandthestack>.

12— Agradezco a Josh Crowe por haber llamado mi atención hacia este punto.

nube, convirtiendo lentamente el mundo en una placa base de muchas capas.¹³

Pero este espacio es también una esfera líquida, de tormentas amenazantes y climas inestables. Es el reino de la complejidad vuelta loca, girando en extraños bucles de realimentación. Una condición, en parte creada por los humanos pero sólo parcialmente controlada por ellos, indiferente a todo menos al movimiento, la energía, el ritmo y la complicación. Es el espacio de los antiguos *rōnin*, de los samurái autónomos, sin amo, adecuadamente llamados hombres y mujeres olas: trabajadores temporales en un mundo flotante de imágenes, pasantes en tierras jabonosas de redes oscuras. Creímos que era un sistema de tuberías, entonces, ¿cómo fue que este tsunami tomó desprevenido a mi lavabo?, ¿cómo es que este algoritmo está secando este arrozal?, ¿y cuántos trabajadores están trepando desesperados la amenazante nube que se cierne en la distancia ahora, tratando de exprimir una forma de vida, yendo a tientas en una niebla que en cualquier segundo puede transformarse una instalación artística inmersiva o en una protesta apagada con el gas lacrimógeno de última generación?

Postproducción

Pero si las imágenes comienzan a filtrarse por las pantallas e invaden la materia objetiva y subjetiva, la mayor y más ignorada consecuencia es que la realidad consiste ahora sobre todo de imágenes; o más bien, de cosas, constelaciones y procesos antes evidentes como imágenes. Esto significa que uno no puede comprender la realidad sin entender el cine, la fotografía, el modelado 3D, la animación u otras formas de imágenes estáticas o en movimiento. El mundo está impregnado en la metralla tanto de imágenes antiguas como de aquellas editadas con Photoshop, ensambladas con el *spam* y las sobras. La realidad misma está postproducida y sigue un guión, el afecto es mostrado como efecto secundario. Lejos de hallarse opuestos en ambas orillas de un abismo infranqueable, la imagen y el mundo son en muchos

—

13— “The Cloud, the State, and the Stack”, *loc. cit.*

casos sólo versiones recíprocas.¹⁴ Sin embargo, no son equivalentes, sino deficitarios, excesivos e inequitativos en su relación entre sí. Y la brecha entre ambos da lugar a la especulación y a una intensa ansiedad.

En estas condiciones, la producción se metamorfosea en postproducción, lo que significa que el mundo puede ser entendido pero también alterado por sus herramientas. Las herramientas de postproducción: la edición, la corrección de color, el filtrado, el recorte y demás, no tienen como propósito lograr la representación. Se han convertido en medios de creación, no sólo de imágenes sino también del mundo a su paso. Una posible razón es que con la proliferación digital de todo tipo de imágenes, de pronto demasiado mundo estuvo al alcance. El mapa, para usar la bien conocida fábula de Borges, no sólo se ha equiparado con el mundo, sino que lo excede por mucho.¹⁵ Una gran cantidad de imágenes cubre la superficie del mundo —exacta, en el caso de las imágenes aéreas— en una pila confusa de capas. El mapa explota en el territorio material, cada vez más fragmentado, y también se enreda con él: en un caso, la cartografía de Google Maps casi llevó a un conflicto militar.¹⁶

Mientras Borges apostaba que el mapa podría marchitarse, Baudrillard especulaba que, por lo contrario, la realidad se estaba desintegrando.¹⁷ De hecho, *ambos* proliferan

14— Oliver Laric, “Versions”, 2012. Véase <http://oliverlaric.com/vvversions.htm>.

15— Jorge Luis Borges, “On Exactitude in Science” en *Collected Fictions*, trad. Andrew Hurley, Nueva York, Penguin, 1999, pp. 75-82. “En aquel Imperio, el arte de la Cartografía logró tal perfección que el mapa de una sola provincia ocupaba toda una ciudad, y el mapa del Imperio, toda una provincia. Con el tiempo, esos mapas desmesurados no satisficieron y los colegios de cartógrafos levantaron un mapa del Imperio que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos adictas al estudio de la cartografía, las generaciones siguientes entendieron que ese dilatado mapa era inútil y no sin impiedad lo entregaron a las inclemencias del sol y los inviernos. En los Desiertos del Oeste perduran despedazadas ruinas del mapa, habitadas por animales y mendigos.” Suárez Miranda, *Viajes de varones prudentes*, Libro Cuarto, cap. XIV, Lérida, 1658.” [Jorge Luis Borges, “Del rigor en la ciencia”, de *El hacedor* (1969), tomado de *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.]

16— L. Arias, “Verbal spat between Costa Rica, Nicaragua continues,” *Tico Times*, 19 de septiembre de 2013. Véase <http://www.ticotimes.net/2013/09/20/verbal-spat-between-costa-rica-nicaragua-continues>. Gracias a Kevan Jenson por mencionarme esto.

17— Jean Baudrillard, “Simulacra and Simulations”, en *Jean Baudrillard: Selected Writings*, ed. de Mark Poster, Stanford, Stanford University Press, 1988, pp. 166-184.

y se confunden entre sí: en dispositivos móviles, en puntos de control y entre ediciones. Mapa y territorio se alcanzan el uno al otro para trazar en pantallas táctiles como parques temáticos o arquitectura del apartheid. Las capas de imágenes se estancan como estratos geológicos, mientras que equipos de SWAT patrullan los carritos de compra en Amazon. El punto es que nadie puede lidiar con esto. Este extenso y extenuante enredo necesita ser editado en tiempo real: filtrado, escaneado, clasificado y seleccionado en tantas versiones de Wikipedia como sea posible; en geografías de múltiples capas, libidinosas, logísticas y asimétricas.

Esto asigna un nuevo papel a la producción de imágenes y, en consecuencia, a quienes participan en ella. Los trabajadores de la imagen hoy se enfrentan directamente con un mundo hecho de imágenes y lo pueden hacer más rápidamente que antes. Pero la producción también se ha mezclado con la circulación al punto de hacerlas indistinguibles. La fábrica/estudio/tumblr se confunde con las compras *online*, las colecciones oligárquicas, el posicionamiento inmobiliario y la arquitectura de vigilancia. El lugar de trabajo actual puede resultar ser un algoritmo deshonesto que controla tus discos duros, tus miradas y tus sueños. Y mañana quizá tengas que bailar disco hasta la locura.

Así como internet se mueve rápidamente en una dimensión diferente, la producción de imágenes se traslada más allá de los límites de los ámbitos especializados. Se convierte en postproducción masiva en una era de creatividad de la multitud. Hoy, casi cualquiera es artista. Nos encontramos cabeceando, defraudando, enviando *spam*, dando *like* en cadena o predicando con condescendencia machista. Estamos moviéndonos, *tuiteando* y brindando en una suerte de arte relacional solitario, eufóricos por el procesamiento dual y la tarifa plana del *smartphone*. La circulación de imágenes trabaja recargando píxeles en órbita mediante el compartir estratégicamente contenidos alocados, neotribales y primordialmente estadounidenses. Objetos improbables, GIFs de gatos que son celebridades y un revoltijo de imágenes anónimas no vistas proliferan y planean a través de cuerpos mediante el uso del Wi-Fi. Uno podría pensar que el resultado sería una nueva y vital forma de arte folclórico, si es que uno está preparado para revisar su propia definición de folclórico y de arte. Una nueva forma de relato

usando *emojis* y amenazas de violación *tuiteadas* está creando y destruyendo comunidades vagamente unidas por el déficit de atención común.

Circulacionismo

Pero estas cosas no son tan nuevas como parecen. Lo que la vanguardia soviética del siglo XX llamó productivismo —la afirmación de que el arte debe ingresar a la producción y a la fábrica— podría ahora ser reemplazado por el circulacionismo. El circulacionismo no es el arte de crear una imagen, sino de postproducirla, lanzarla y acelerarla. Se trata de las relaciones públicas de las imágenes a través de las redes sociales; de la publicidad y la alienación, y de ser tan hábilmente vacuos como sea posible.

Pero ¿recuerdan cómo los productivistas Mayakovski y Rodchenko crearon vayas publicitarias para los caramelos de la NEP o a los comunistas interesados de manera ansiosa en el fetichismo de la mercancía?¹⁸ De manera crucial, el circulacionismo, de ser reinventado, podría también tratarse de provocar cortos circuitos en las redes existentes, eludiendo y evitando los compadrazgos corporativos y los monopolios del hardware. Se podría convertir en el arte de recodificar o reprogramar el sistema al exponer la

18— Christina Kiaer, “‘Into Production!’: The Socialist Objects of Russian Constructivism”, *Transversal*, septiembre de 2010. Véase <http://eipcp.net/transversal/0910/kiaer/en>. “Los jingles publicitarios de Mayakovski se dirigen a los consumidores de la clase trabajadora soviética directamente y sin ironía; por ejemplo, un anuncio de uno de los productos de Mossel’prom, el fideicomiso agrícola del Estado, dice: ‘El aceite de cocina. Atención, masas trabajadoras. ¡Es tres veces más barato que la mantequilla! ¡Más nutritivo que otros aceites! En ningún otro lugar, sólo en Mossel’prom.’ No es de extrañar que los anuncios constructivistas hablaran el lenguaje pro-bolchevique, anti-negocios de la NEP. Sin embargo, la imagen de la empresa de publicidad Reklam-Konstruktor advertising es más complicada. Muchos de los gráficos comerciales se mueven más allá de este lenguaje directo de la diferencia de clases y la necesidad utilitaria de ofrecer una *teoría* del objeto socialista. En contraste con la afirmación de Brik de que en este tipo de obra sólo están ‘esperando el momento oportuno’, considero que sus anuncios tratan de resolver la relación entre las culturas materiales del pasado prerrevolucionario, el presente de la NEP y el *novyi byt* socialista del futuro con rigor teórico. Se enfrentan a la pregunta que plantea la teoría de Boris Arvatov: ¿Qué sucede con las fantasías y deseos individuales, organizados bajo el capitalismo por el fetichismo de la mercancía y el mercado, después de la revolución?”

escopofilia del Estado, la docilidad ante el capital y la vigilancia indiscriminada. Desde luego, también puede fallar como su predecesor, al alinearse con un culto estalinista a la productividad, la aceleración y la fatiga heroica. El productivismo histórico —seamos honestos— fue completamente ineficaz y derrotado muy pronto por un abrumador aparato burocrático de vigilancia y contraprestaciones. Y es muy probable que el circulacionismo, en vez de reestructurar la circulación, termine funcionando como ornamento de un internet que parece cada vez más un centro comercial lleno sólo con franquicias de Starbucks regentadas en persona por Joseph Stalin.

¿Podrá el circulacionismo alterar el hardware y el software de la realidad, sus afectos, pulsiones y procesos? Mientras el productivismo dejó pocos rastros en una dictadura sostenida por el culto al trabajo, ¿podría el circulacionismo cambiar a una condición en la que los ojos, la falta de sueño y la exposición sean una fábrica algorítmica? ¿Están los estajanovitas del circulacionismo trabajando en granjas de *likes* en Bangladesh¹⁹ o extrayendo oro virtual en campos chinos de prisioneros,²⁰ o produciendo autorizaciones corporativas en bandas transportadoras digitales?

Acceso abierto

Pero aquí está la consecuencia final del internet moviéndose *offline*.²¹ Si las imágenes pueden ser compartidas y circuladas, ¿por qué no todo lo demás? Si los datos se mueven por las pantallas, también pueden hacerlo sus encarnaciones materiales por los escaparates y otros recintos. Si los derechos de autor pueden ser evadidos y cuestionados, ¿por qué no la propiedad privada? Si uno puede compartir

19— Charles Arthur, “How low-paid workers at ‘click farms’ create appearance of online popularity”, *The Guardian*, 2 de agosto de 2013. Véase <http://www.theguardian.com/technology/2013/aug/02/click-farms-appearance-online-popularity>.

20— Harry Sanderson, “Human Resolution”, *Mute*, 4 de abril de 2013. Véase <http://www.metamute.org/editorial/articles/human-resolution>.

21— Y definitivamente no se está quedando atascado con esculturas derivadas de datos que se exponen en galerías de cubo blanco.

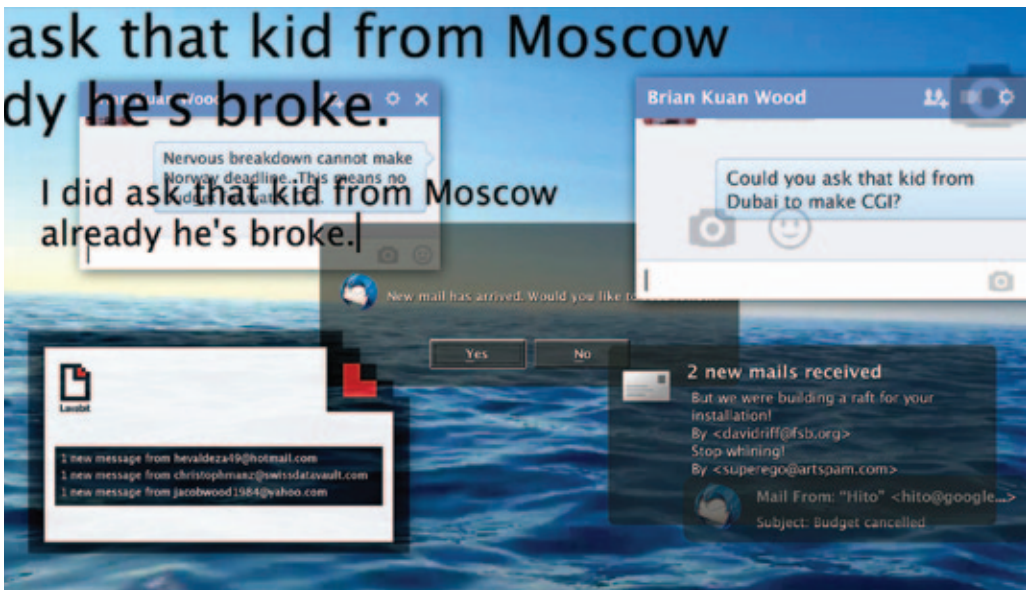
el platillo de un restaurante mediante una imagen JPEG en Facebook, ¿por qué no la verdadera comida? ¿Por qué no aplicar el uso justo al espacio, los parques y las albercas públicas?²² ¿Por qué sólo exigir acceso público a la biblioteca digital Jstor y no al MIT o, para el caso, a cualquier otra escuela, hospital o universidad? ¿Por qué no deberían las nubes de datos descargarse como supermercados en tormenta?²³ ¿Por qué no agua, energía y champaña Dom Pérignon de acceso abierto?

Si el circulacionismo está destinado a significar algo, tiene que mudarse al mundo de la distribución *offline*, de la diseminación 3D de recursos, de la música, la tierra y la inspiración. ¿Por qué no retirarse lentamente de un internet no-muerto para construir algunos otros a su lado?

Publicado originalmente en *e-flux* (2013) como “Too Much World: Is the Internet Dead?” Véase <http://www.e-flux.com/journal/too-much-world-is-the-internet-dead/>

22— “Spanish workers occupy a Duke’s estate and turn it into a farm”, *Libcom.org*, 24 de agosto de 2012. Véase <http://libcom.org/blog/spanish-workers-occupy-duke-s-estate-turn-it-farm-24082012>. “A principios de esta semana en Andalucía, cientos de trabajadores agrícolas desempleados rompieron la valla que rodeaba a una finca propiedad del duque de Segorbe, y la reivindicaron como propia. Ésta es la última de una serie de ocupaciones de fincas en toda la región en el último mes. Su objetivo es crear un proyecto agrícola comunitario, similar a otras fincas ocupadas, para poder insuflar nueva vida a una región que tiene una tasa de desempleo superior a 40 por ciento. Dirigiéndose a los ocupantes, Diego Cañamero, miembro de la Unión de Trabajadores de Andalucía, dijo que: ‘Estamos aquí para denunciar a una clase social que deja un lugar así al desperdicio.’ Los bien cuidados y fastuosos jardines, la casa y la piscina están vacías, pues el duque vive en Sevilla, a casi 100 kilómetros de distancia”.

23— Thomas J. Michalak, “Mayor in Spain leads food raids for the people”, *Workers.org*, 25 de agosto de 2012. Véase <http://www.workers.org/2012/08/24/mayor-in-spain-leads-food-raids-for-the-people/>. “En el pequeño pueblo español de Marinaleda, ubicado en la zona sur de Andalucía, el alcalde Juan Manuel Sánchez Gordillo tiene una respuesta para la crisis económica del país y el hambre que viene con ella: organizó y llevó a los residentes de la ciudad a asaltar supermercados para conseguir la comida necesaria para sobrevivir”. Véase también <http://theextinctionprotocol.wordpress.com/2012/08/25/economic-crisis-riots-food-raids-and-the-collapse-of-spain/>.



Too Much World: Is the Internet Dead?

HITO STEYERL



Hito Steyerl, *Is The Museum a Battlefield?—Is The Museum a Battlefield?*, 2013. Still [Cat. 2]

Is the internet dead?¹ This is not a metaphorical question. It does not suggest that the internet is dysfunctional, useless or out of fashion. It asks what happened to the internet after it stopped being a possibility. The question is very literally whether it is dead, how it died and whether anyone killed it.

But how could anyone think it could be over? The internet is now more potent than ever. It has not only sparked but fully captured the imagination, attention and productivity of more people than at any other point before. Never before have more people been dependent on, embedded into, surveilled by, and exploited by the web. It seems overwhelming, bedazzling and without immediate alternative. The internet is probably not dead. It has rather gone all-out. Or more precisely: it is all over!

This implies a spatial dimension, but not as one might think. The internet is not everywhere. Even nowadays when networks seem to multiply exponentially, many people have no access to the internet or don't use it at all. And yet, it is expanding in another direction. It has started moving offline. But how does this work?

Remember the Romanian uprising in 1989, when protesters invaded TV studios to make history? At that moment, images changed their function.² Broadcasts from occupied TV studios became active catalysts of events—not records or documents.³ Since then it has become clear that images are not objective or subjective renditions of a preexisting condition, or merely treacherous appearances. They are rather nodes of energy and matter that migrate across different supports,⁴ shaping and affecting people, landscapes, poli-

1— This is what the term “post-internet,” coined a few years ago by Marisa Olson and subsequently Gene McHugh, seemed to suggest while it had undeniable use value as opposed to being left with the increasingly privatised exchange value it has at this moment.

2— Cf. Peter Weibel, “Medien als Maske: Videokratie,” in *Von der Bürokratie zur Telekratie. Rumänien im Fernsehen*, ed. Keiko Sei (Berlin: Merve, 1990), 124–149, 134f.

3— Cătălin Gheorghe, “The Juridical Rewriting of History,” in *Trial/Proces*, ed. Cătălin Gheorghe (Iași: Universitatea de Arte “George Enescu” Iași, 2012), 2–4. See http://www.arteiasi.ro/ita/publ/Vector_CercetareCriticalInContext-TRIAL.pdf.

4— Ceci Moss and Tim Steer in a stunning exhibition announcement: “The object that exists in motion spans different points, relations and existences but always

tics, and social systems. They acquired an uncanny ability to proliferate, transform, and activate. Around 1989, television images started walking through screens, right into reality.⁵

This development accelerated when web infrastructure started supplementing TV networks as circuits for image circulation.⁶ Suddenly, the points of transfer multiplied. Screens were now ubiquitous, not to speak of images themselves, which could be copied and dispersed at the flick of a finger.

Data, sounds, and images are now routinely transitioning beyond screens into a different state of matter.⁷ They surpass the boundaries of data channels and manifest materially. They incarnate as riots or products, as lens flares,

—

remains the same thing. Like the digital file, the bootlegged copy, the icon, or Capital, it reproduces, travels and accelerates, constantly negotiating the different supports that enable its movement. As it occupies these different spaces and forms it is always reconstituting itself. It doesn't have an autonomous singular existence; it is only ever activated within the network of nodes and channels of transportation. Both a distributed process and an independent occurrence, it is like an expanded object ceaselessly circulating, assembling and dispersing. To stop it would mean to break the whole process, infrastructure or chain that propagates and reproduces it." See <http://www.seventeengallery.com/exhibitions/motion-cecil-moss-tim-steer>.

5— One instance of a wider political phenomena called transition. Coined for political situations in Latin America and then applied to Eastern European contexts after 1989, this notion described a teleological process consisting of an impossible catch-up of countries "belatedly" trying to achieve democracy and free-market economies. Transition implies a continuous morphing process, which in theory would make any place ultimately look like the ego ideal of any default Western nation. As a result, whole regions were subjected to radical makeovers. In practice, transition usually meant rampant expropriation coupled with a radical decrease in life expectancy. In transition, a bright neoliberal future marched off the screen to be realized as a lack of health care coupled with personal bankruptcy, while Western banks and insurance companies not only privatized pensions, but also reinvested them in contemporary art collections. See <http://transform.eipcp.net/correspondence/1145970626>.

6— Images migrating across different supports are of course nothing new. This process has been apparent in art-making since the Stone Age. But the ease with which many images morph into the third dimension is a far cry from ages when a sketch had to be carved into marble manually. In the age of postproduction, almost everything made has been created by means of one or more images, and any IKEA table is copied and pasted rather than mounted or built.

7— As the New Aesthetic tumblr has brilliantly demonstrated for things and landscapes (see <http://new-aesthetic.tumblr.com/>), and as the Women as Objects tumblr has done to illustrate the incarnation of image as female body (see <http://womenasobjects.tumblr.com/>). Equally relevant on this point is work by Jesse Darling and Jennifer Chan.

high-rises, or pixelated tanks. Images become unplugged and unhinged and start crowding off-screen space. They invade cities, transforming spaces into sites, and reality into reality. They materialize as junkspace, military invasion, and botched plastic surgery. They spread through and beyond networks, they contract and expand, they stall and stumble, they vie, they vile, they wow and woo.

Just look around you: artificial islands mimic genetically manipulated plants. Dental offices parade as car commercial film sets. Cheekbones are airbrushed just as whole cities pretend to be YouTube CAD tutorials. Artworks are e-mailed to pop up in bank lobbies designed on fighter jet software. Huge cloud storage drives rain down as skylines in desert locations. But by becoming real, most images are substantially altered. They get translated, twisted, bruised, and reconfigured. They change their outlook, entourage, and spin. A nail paint clip turns into an Instagram riot. An upload comes down as shitstorm. An animated GIF materializes as a pop-up airport transit gate. In some places, it seems as if entire NSA system architectures were built—but only after Google-translating them, creating car lofts where one-way mirror windows face inwards. By walking off-screen, images are twisted, dilapidated, incorporated, and reshuffled. They miss their targets, misunderstand their purpose, get shapes and colours wrong. They walk through, fall off, and fade back into screens.

Grace Jones's 2008 black-and-white video clip "Corporate Cannibal," described by Steven Shaviro as a pivotal example of post-cinematic affect, is a case in point.⁸ By now, the nonchalant fluidity and modulation of Jones's posthuman figure has been implemented as a blueprint for austerity infrastructure. I could swear that Berlin bus schedules are consistently run on this model—endlessly stretching and straining space, time, and human patience. Cinema's debris rematerializes as investment ruins or secret "Information Dominance Centers."⁹ But if cinema has exploded into the world to become partly real, one also has to accept that it

8— See Steven Shaviro's wonderful analysis in "Post-Cinematic Affect: On Grace Jones, Boarding Gate and Southland Tales," *Film-Philosophy* 14.1 (2010): 1–102. See also his book *Post-Cinematic Affect* (London: Zero Books, 2010).

9— Greg Allen, "The Enterprise School," Greg.org, Sept. 13, 2013. See http://greg.org/archive/2013/09/13/the_enterprise_school.html.

actually did explode. And it probably didn't make it through this explosion either.

Post-Cinema

For a long time, many people have felt that cinema is rather lifeless. Cinema today is above all a stimulus package to buy new televisions, home projector systems, and retina display iPads. It long ago became a platform to sell franchising products—screening feature-length versions of future PlayStation games in sanitized multiplexes. It became a training tool for what Thomas Elsaesser calls the military-industrial-entertainment complex.

Everybody has his or her own version of when and how cinema died, but I personally believe it was hit by shrapnel when, in the course of the Bosnian War, a small cinema in Jajce was destroyed around 1993. This was where the Federal Republic of Yugoslavia was founded during WWII by the Anti-Fascist Council for the National Liberation of Yugoslavia (AVNOJ). I am sure that cinema was hit in many other places and times as well. It was shot, executed, starved, and kidnapped in Lebanon and Algeria, in Chechnya and the DRC, as well as in many other post-Cold War conflicts. It didn't just withdraw and become unavailable, as Jalal Toufic wrote of artworks after what he calls a surpassing disaster.¹⁰ It was killed, or at least it fell into a permanent coma.

But let's come back to the question we began with. In the past few years many people—basically everybody—have noticed that the internet feels awkward, too. It is obviously completely surveyed, monopolized, and sanitized by common sense, copyright, control, and conformism. It feels as vibrant as a newly multiplexed cinema in the nineties showing endless reruns of *Star Wars Episode 1*. Was the internet shot by a sniper in Syria, a drone in Pakistan, or a tear gas grenade in Turkey? Is it in a hospital in Port Said with a bullet in its head? Did it commit suicide by jumping out the window of an Information Dominance Center? But there are

10— Jalal Toufic, *The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Catastrophe* (2009). See http://www.jalaltoufic.com/downloads/Jalal_Toufic_The-Withdrawal_of_Tradition_Past_a_Surpassing_Disaster.pdf.

no windows in this kind of structure. And there are no walls. The internet is not dead. It is un-dead and it's everywhere.

I Am a Minecraft Redstone Computer

So what does it mean if the internet has moved offline? It crossed the screen, multiplied displays, transcended networks and cables to be at once inert and inevitable. One could imagine shutting down all online access or user activity. We might be unplugged, but this doesn't mean we're off the hook. The internet persists offline as a mode of life, surveillance, production, and organization—a form of intense voyeurism coupled with maximum non-transparency. Imagine an internet of things all senselessly “liking” each other, reinforcing the rule of a few quasi-monopolies. A world of privatized knowledge patrolled and defended by rating agencies. Of maximum control coupled with intense conformism, where intelligent cars do grocery shopping until a Hellfire missile comes crashing down. Police come knocking on your door for a download—to arrest you after “identifying” you on YouTube or CCTV. They threaten to jail you for spreading publicly funded knowledge? Or maybe beg you to knock down Twitter to stop an insurgency? Shake their hands and invite them in. They are today's internet in 4D.

The all-out internet condition is not an interface but an environment. Older media as well as imaged people, imaged structures, and image objects are embedded into networked matter. Networked space is itself a medium, or whatever one might call a medium's promiscuous, posthumous state today. It is a form of life (and death) that contains, sublates, and archives all previous forms of media. In this fluid media space, images and sounds morph across different bodies and carriers, acquiring more and more glitches and bruises along the way. Moreover, it is not only form that migrates across screens, but also function.¹¹ Computation and connectivity permeate matter and render it as raw material for algorithmic prediction, or potentially also as building blocks

11— “The Cloud, the State, and the Stack: Metahaven in Conversation with Benjamin Bratton.” See <http://mthvn.tumblr.com/post/38098461078/thecloud-thestateandthestack>.

for alternate networks. As Minecraft Redstone computers¹² are able to use virtual minerals for calculating operations, so is living and dead material increasingly integrated with cloud performance, slowly turning the world into a multi-layered motherboard.¹³

But this space is also a sphere of liquidity, of looming rainstorms and unstable climates. It is the realm of complexity gone haywire, spinning strange feedback loops. A condition partly created by humans but also only partly controlled by them, indifferent to anything but movement, energy, rhythm, and complication. It is the space of the rōnin of old times, the masterless samurai freelancers fittingly called wave men and women: floaters in a fleeting world of images, interns in dark net soap lands. We thought it was a plumbing system, so how did this tsunami creep up in my sink? How is this algorithm drying up this rice paddy? And how many workers are desperately clambering on the menacing cloud that hovers in the distance right now, trying to squeeze out a living, groping through a fog which may at any second transform both into an immersive art installation and a demonstration doused in cutting-edge tear gas?

Postproduction

But if images start pouring across screens and invading subject and object matter, the major and quite overlooked consequence is that reality now widely consists of images; or rather, of things, constellations, and processes formerly evident as images. This means one cannot understand reality without understanding cinema, photography, 3D modeling, animation, or other forms of moving or still image. The world is imbued with the shrapnel of former images, as well as images edited, photoshopped, cobbled together from spam and scrap. Reality itself is postproduced and scripted, affect rendered as after-effect. Far from being opposites across an unbridgeable chasm, image and world are

12— Thanks to Josh Crowe for drawing my attention to this.

13— “The Cloud, the State, and the Stack.”

in many cases just versions of each other.¹⁴ They are not equivalents however, but deficient, excessive, and uneven in relation to each other. And the gap between them gives way to speculation and intense anxiety.

Under these conditions, production morphs into post-production, meaning the world can be understood but also altered by its tools. The tools of postproduction: editing, color correction, filtering, cutting, and so on are not aimed at achieving representation. They have become means of creation, not only of images but also of the world in their wake. One possible reason: with digital proliferation of all sorts of imagery, suddenly too much world became available. The map, to use the well-known fable by Borges, has not only become equal to the world, but exceeds it by far.¹⁵ A vast quantity of images covers the surface of the world—very in the case of aerial imaging—in a confusing stack of layers. The map explodes on a material territory, which is increasingly fragmented and also gets entangled with it: in one instance, Google Maps cartography led to near military conflict.¹⁶

While Borges wagered that the map might wither away, Baudrillard speculated that on the contrary, reality was disintegrating.¹⁷ In fact, *both* proliferate and confuse one another: on handheld devices, at checkpoints, and in between edits. Map and territory reach into one another to realize strokes

14— Oliver Laric, “Versions,” 2012. See <http://oliverlaric.com/vvversions.htm>.

15— Jorge Luis Borges, “On Exactitude in Science,” in *Collected Fictions*, trans. Andrew Hurley (New York: Penguin, 1999): 75–82. “In that Empire, the Art of Cartography attained such Perfection that the map of a single Province occupied the entirety of a City, and the map of the Empire, the entirety of a Province. In time, those Unconscionable Maps no longer satisfied, and the Cartographers Guilds struck a Map of the Empire whose size was that of the Empire, and which coincided point for point with it. The following Generations, who were not so fond of the Study of Cartography as their Forebears had been, saw that that vast Map was Useless, and not without some Pitilessness was it, that they delivered it up to the Inclemencies of Sun and Winters. In the Deserts of the West, still today, there are Tattered Ruins of that Map, inhabited by Animals and Beggars; in all the Land there is no other Relic of the Disciplines of Geography.’ Suárez Miranda, *Viajes de varones prudentes*, Libro IV, Cap. XLV, Lérida, 1658.”

16— L. Arias, “Verbal spat between Costa Rica, Nicaragua continues,” *Tico Times*, Sept. 20, 2013. See <http://www.ticotimes.net/2013/09/20/verbal-spat-between-costa-rica-nicaragua-continues>. Thanks to Kevan Jenson for mentioning this to me.

17— Jean Baudrillard, “Simulacra and Simulations,” in *Jean Baudrillard: Selected Writings*, ed. Mark Poster (Stanford: Stanford University Press, 1988): 166–184.

on trackpads as theme parks or apartheid architecture. Image layers get stuck as geological strata while SWAT teams patrol Amazon shopping carts. The point is that no one can deal with this. This extensive and exhausting mess needs to be edited down in real time: filtered, scanned, sorted, and selected—into so many Wikipedia versions, into layered, libidinal, logistical, lopsided geographies.

This assigns a new role to image production, and in consequence also to people who deal with it. Image workers now deal directly in a world made of images, and can do so much faster than previously possible. But production has also become mixed up with circulation to the point of being indistinguishable. The factory/studio/tumblr blur with online shopping, oligarch collections, realty branding, and surveillance architecture. Today's workplace could turn out to be a rogue algorithm commandeering your hard drive, eyeballs, and dreams. And tomorrow you might have to disco all the way to insanity.

As the web spills over into a different dimension, image production moves way beyond the confines of specialized fields. It becomes mass postproduction in an age of crowd creativity. Today, almost everyone is an artist. We are pitching, phishing, spamming, chain-liking or mansplaining. We are twitching, tweeting, and toasting as some form of solo relational art, high on dual processing and a smartphone flat rate. Image circulation today works by pimping pixels in orbit via strategic sharing of wacky, neo-tribal, and mostly US-American content. Improbable objects, celebrity cat GIFs, and a jumble of unseen anonymous images proliferate and waft through human bodies via Wi-Fi. One could perhaps think of the results as a new and vital form of folk art, that is if one is prepared to completely overhaul one's definition of folk as well as art. A new form of storytelling using emojis and tweeted rape threats is both creating and tearing apart communities loosely linked by shared attention deficit.

Circulationism

But these things are not as new as they seem. What the Soviet avant-garde of the twentieth century called productivism—the claim that art should enter production and the

factory—could now be replaced by circulationism. Circulationism is not about the art of making an image, but of postproducing, launching, and accelerating it. It is about the public relations of images across social networks, about advertisement and alienation, and about being as suavely vacuous as possible.

But remember how productivists Mayakovsky and Rodchenko created billboards for NEP sweets? Communists eagerly engaging with commodity fetishism?¹⁸ Crucially, circulationism, if reinvented, could also be about short-circuiting existing networks, circumventing and bypassing corporate friendship and hardware monopolies. It could become the art of recoding or rewiring the system by exposing state scopophilia, capital compliance, and wholesale surveillance. Of course, it might also just go as wrong as its predecessor, by aligning itself with a Stalinist cult of productivity, acceleration, and heroic exhaustion. Historic productivism was—let's face it—totally ineffective and defeated by an overwhelming bureaucratic apparatus of surveillance/workfare early on. And it is quite likely that circulationism—instead of restructuring circulation—will just end up as ornament to an internet that looks increasingly like a mall filled with nothing but Starbucks franchises personally managed by Joseph Stalin.

Will circulationism alter reality's hard— and software; its affects, drives, and processes? While productivism left few traces in a dictatorship sustained by the cult of labor,

—

18— Christina Kiaer, "‘Into Production!’: The Socialist Objects of Russian Constructivism," *Transversal* (Sept. 2010). See <http://eipcp.net/transversal/0910/kiaer/en>. "Mayakovsky's advertising jingles address working-class Soviet consumers directly and without irony; for example, an ad for one of the products of Mossel'prom, the state agricultural trust, reads: 'Cooking oil. Attention working masses. Three times cheaper than butter! More nutritious than other oils! Nowhere else but Mossel'prom.' It is not surprising that Constructivist advertisements would speak in a pro-Bolshevik, anti-NEP-business language, yet the picture of the *Reklam-Konstruktor* advertising business is more complicated. Many of their commercial graphics move beyond this straightforward language of class difference and utilitarian need to offer a *theory* of the socialist object. In contrast to Brik's claim that in this kind of work they are merely 'biding their time,' I propose that their advertisements attempt to work out the relation between the material cultures of the prerevolutionary past, the NEP present and the socialist *novyi byt* of the future with theoretical rigor. They confront the question that arises out of the theory of Boris Arvatov: What happens to the individual fantasies and desires organized under capitalism by the commodity fetish and the market, after the revolution?"

could circulationism change a condition in which eyeballs, sleeplessness, and exposure are an algorithmic factory? Are circulationism's Stakhanovites working in Bangladeshi like-farms,¹⁹ or mining virtual gold in Chinese prison camps,²⁰ churning out corporate consent on digital conveyor belts?

Open Access

But here is the ultimate consequence of the internet moving offline.²¹ If images can be shared and circulated, why can't everything else be too? If data moves across screens, so can its material incarnations move across shop windows and other enclosures. If copyright can be dodged and called into question, why can't private property? If one can share a restaurant dish JPEG on Facebook, why not the real meal? Why not apply fair use to space, parks, and swimming pools?²² Why only claim open access to JSTOR and not MIT—or any school, hospital, or university for that matter? Why shouldn't data clouds discharge as storming supermarkets?²³ Why not

19— Charles Arthur, "How low-paid workers at 'click farms' create appearance of online popularity," *The Guardian*, Aug. 2, 2013. See <http://www.theguardian.com/technology/2013/aug/02/click-farms-appearance-online-popularity>.

20— Harry Sanderson, "Human Resolution," *Mute*, April 4, 2013. See <http://www.metamute.org/editorial/articles/human-resolution>.

21— And it is absolutely not getting stuck with data-derived sculptures exhibited in white cube galleries.

22— "Spanish workers occupy a Duke's estate and turn it into a farm," Libcom.org, Aug. 24, 2012. See <http://libcom.org/blog/spanish-workers-occupy-duke's-estate-turn-it-farm-24082012>. "Earlier this week in Andalusia, hundreds of unemployed farmworkers broke through a fence that surrounded an estate owned by the Duke of Segorbe, and claimed it as their own. This is the latest in a series of farm occupations across the region within the last month. Their aim is to create a communal agricultural project, similar to other occupied farms, in order to breathe new life into a region that has an unemployment rate of over 40 percent. Addressing the occupiers, Diego Canamero, a member of the Andalusian Union of Workers, said that: 'We're here to denounce a social class who leave such a place to waste.' The lavish well-kept gardens, house, and pool are left empty, as the Duke lives in Seville, more than 60 miles away."

23— Thomas J. Michalak, "Mayor in Spain leads food raids for the people," *Workers.org*, Aug. 25, 2012. See <http://www.workers.org/2012/08/24/mayor-in-spain-leads-food-raids-for-the-people/>. "In the small Spanish town of Marinaleda, located in the southern region of Andalusía, Mayor Juan Manuel Sánchez

open-source water, energy, and Dom Pérignon champagne? If circulationism is to mean anything, it has to move into the world of offline distribution, of 3D dissemination of resources, of music, land, and inspiration. Why not slowly withdraw from an undead internet to build a few others next to it?

Originally published in *e-flux* (2013). See <http://www.e-flux.com/journal/too-much-world-is-the-internet-dead/>

Gordillo has an answer for the country's economic crisis and the hunger that comes with it: He organized and led the town's residents to raid supermarkets to get the food necessary to survive." See also <http://theextinctionprotocol.wordpress.com/2012/08/25/economic-crisis-riots-food-raids-and-the-collapse-of-spain/>.

Theodor W. Adorno. Línea del tiempo

HITO STEYERL



Hito Steyerl, *El gris de Adorno—Adornos's Grey*, 2012. Still [Cat. 1]

1900

1903—El 11 de septiembre nace Theodor W. Adorno en Fráncfort, Alemania.

1903—Los Svobodniki (Hijos de la libertad), miembros radicales de la secta de los dujobori, comienzan sus protestas nudistas en la provincia canadiense de Saskatchewan, a donde emigraron a finales del siglo XIX huyendo de la persecución del zar ruso. Durante las décadas siguientes, la desnudez será parte integral de sus esfuerzos por difundir su interpretación radical del Evangelio.

1910

1915-18—Kazimir Malevich: *Cuadrado negro*, óleo sobre tela 106 × 106 cm; *Composición suprematista: blanco sobre blanco*, óleo sobre tela, 79.4 × 79.4 cm; “Mi investigación me ha llevado a la conclusión de que el suprematismo contiene la idea de una nueva máquina, en otras palabras, de un nuevo motor orgánico sin ruedas y sin energía derivada sea del vapor o de la gasolina. Los tres cuadrados del suprematismo representan vistas definitivas del mundo y formas de construirlo” (Kazimir Malevich: *Suprematismo* [1920]).

1918—Aleksander Rodchenko: *Pintura no objetiva núm. 80 (Negro sobre negro)*, óleo sobre tela, 81.9 × 79.4 cm; “Todo está acabado, el color debe ser puro y la superficie nada más que una superficie, que debe ser cubierta por un único color y en la que no deben existir figuras” (Aleksander Rodchenko).

1918—Los estudiantes de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, exigen la modernización y democratización de su universidad. Sus protestas y huelgas llevan a la intervención del ejército nacional. El movimiento de protesta triunfa al fin y trae consigo la llamada “revolución universitaria”, una reforma de las universidades que incluye la autonomía universitaria y la educación laica. El movimiento de protesta inspiró muchas protestas y reformas similares en América Latina.

1920

1921/23—Adorno entabla amistad con Max Horkheimer y Walter Benjamin, y conoce a Margarete Karplus, conocida como Gretel, con quien contraerá matrimonio en 1937.

1924—Adorno recibe su doctorado en filosofía por un estudio acerca de Edmund Husserl.

1925—Adorno estudia composición con Alban Berg en Viena.

1925—Katarzyna Kobro: *Composición espacial (1)*, acero pintado de blanco, 14 × 53.5 × 39.5 cm; “El funcionalismo se opone a cualquier intento de ornamentación, estetización, contemplación o cualquier experiencia emocional ‘espiritual’ en el arte. Busca el camino más corto hacia provocar la emoción artística y considera la organización de actividades utilitarias como su satisfacción” (Katarzyna Kobro).

1922—En la Unión Soviética, el movimiento Abajo la Vergüenza lleva a cabo marchas nudistas de protesta y Tardes del Cuerpo Desnudado considerando que el único atavío democrático e igualitario era la piel humana.

1925—El 30 de mayo, cerca de 200 personas protestan en el Asentamiento Internacional de Shanghái contra el imperialismo británico y japonés. Cuando la multitud intenta ingresar a la estación de policía en la que están retenidos 15 estudiantes que protestaban, la policía abre fuego y le dispara a varios manifestantes. Al incidente sigue una serie de huelgas, boicots y manifestaciones violentas.

1930

1931—Habilitación con una disertación sobre Søren Kierkegaard.

1933—Los nazis toman el poder en Alemania. El derecho de Adorno a dar cátedra es revocado.

1934—Adorno abandona Alemania y parte al exilio en Inglaterra.

1938—Adorno parte de Inglaterra hacia los Estados Unidos, donde se une al emigrado Instituto para la Investigación Social, bajo la dirección de Max Horkheimer en Nueva York.

1931—Władysław Strzemiński: *Composición Uniste 14*, óleo sobre tela, 50 × 50 cm; “La obra de arte no expresa nada. No significa nada. Es (existe) por sí misma” (Władysław Strzemiński).

1934—Ben Nicholson, *2 de octubre (Relieve en blanco—Terceto)*, óleo sobre madera tallada, 120.7 × 61 cm; “Como yo lo veo, el arte y la experiencia religiosa son lo mismo, y lo que todos buscamos es la comprensión y la materialización del infinito, un ideal completo, sin principio ni fin, y que por lo tanto da a todas las cosas por todos los tiempos” (Ben Nicholson).

Años treinta—Miembros de la Unión Femenil de Abeokuta utilizan la protesta nudista en su lucha contra la tributación inequitativa en Nigeria.

1930—Tras una década de protestas estudiantiles en Cuba, éstas alcanzan su cima el 30 de septiembre con una masiva manifestación de estudiantes, durante la cual el líder del Directorio Estudiantil Universitario, Rafael Trejo, recibe una herida mortal de parte de la policía.

1940

1942—Adorno se traslada a California y cambia su nombre de Wiesengrund-Adorno a Theodor W. Adorno.

1946—Adorno y Charlie Chaplin se conocen en una cena en Malibú, California. Durante la velada, Adorno es testigo del genio mimético de Chaplin cuando el comediante recrea instantáneamente un desliz de Adorno.

1947—*Dialéctica de la Ilustración* (con Max Horkheimer).

1949—Adorno regresa a Fráncfort y se convierte en profesor de filosofía de la Universidad de Fráncfort.

1946—Georgia O’Keeffe: *Abstracción*, bronce laqueado de blanco, 91.4 × 91.4 × 11.4 cm; “El significado de una palabra no tiene, para mí, la misma precisión que un color. Los colores y las formas poseen la capacidad de expresar de manera más definida que las palabras” (Georgia O’Keeffe: *Memorias* [1976]).

1946—Gerald Gardner establece el aquelarre de Bricket Wood en los terrenos de un antiguo club nudista, lo que señala los inicios del *skyclad*, una forma de desnudez ritual de la religión neo-pagana Wicca. Gardner afirma que la Wicca tiene sus orígenes en la brujería pagana que ha sobrevivido por siglos como religión clandestina.

1940—Nelson Mandela es suspendido de la Universidad de Fort Hare por participar en una protesta estudiantil.

1940—Durante la noche del 30 de mayo, dos jóvenes estudiantes en Atenas trepan la Acrópolis y arrancan la bandera de la esvástica que las autoridades alemanas de ocupación habían colocado allí. Esta acción señala el principio de una serie de protestas estudiantiles de la resistencia griega.

1943—En el contexto de la Campaña por la Doble V —la victoria sobre el fascismo en el extranjero y la victoria sobre la discriminación en su país natal—, doce estudiantes de la Universidad de Howard realizan una sentada en la cafetería Little Palace en Washington, D.C., en la que se prohíbe a los negros comer en el comedor. Tras cuatro días de protesta, el dueño cambia sus políticas y permite que los negros sean atendidos en el salón.

1950

1951—*Minima moralia: reflexiones desde la vida dañada*.

1953—Adorno escribe un análisis crítico de la columna diaria “Predicciones astrológicas” de *Los Angeles Times*. Entre el material analizado, Adorno cita sus propios horóscopos. A Virgo, el 28 de febrero, la columna diaria le aconseja “tomar un punto de vista constructivo de las cosas”.

1951—Lucio Fontana: *Concepto espacial*, acrílico sobre tela, 69.5 × 99.5 cm; “Necesitamos un arte que sea válido por sí mismo, que no esté influido por la idea que tenemos de él. El materialismo que ha echado raíces en nuestra conciencia requiere una expresión del arte que tenga su propio conjunto de valores, que esté lejos de la representación formal que hoy es una farsa” (Lucio Fontana: *Manifiesto bianco* [1946]).

1957—Yves Klein: *Monocromo negro (M 78)*, 30.5 × 60 cm; “Los insensibles ignorantes de este mundo siempre preguntan ‘Pero ¿qué representa tu pintura realmente?’ Podría responderles que sólo representa el color azul. No es una respuesta imprecisa, pero lo que es más importante, desde mi punto de vista, es el hecho de que al pintar sólo un color de esa forma, me alejo de la idea del cuadro ordinario, convencional como ‘espectáculo’, la clásica pintura de caballete” (Yves Klein: *L’aventure monochrome: l’épopée monochrome* [1968]).

1959—Yayoi Kusama: *Número blanco A.Z.*, óleo sobre tela, 232.5 × 359 cm; “Mi obra se origina de alucinaciones que sólo yo puedo ver. Traduzco las alucinaciones e imágenes obsesivas que me infestan en esculturas y pinturas. Todas mis obras al pastel son producto de neurosis obsesivas y, por ende, están estrechamente conectadas con mi enfermedad. Sin embargo, creo piezas incluso cuando no veo alucinaciones” (Entrevista con Yayoi Kusama [1999]).

1956—Una docena de dujobori llevan a cabo una protesta nudista junto a las vías del ferrocarril en la Columbia Británica. Este incidente es parte de un periodo de intensos disturbios de los dujobori que incluyeron desfiles e incendios de casas.

1953-59—La Revolución cubana lleva al derrocamiento del presidente Fulgencio Batista y a la toma del poder por el gobierno revolucionario de Fidel Castro. Grupos con base estudiantil, como el Directorio Estudiantil Universitario, la Federación Estudiantil Universitaria y el Movimiento Nacionalista Revolucionario, desempeñaron un papel esencial en la Revolución. La organización del propio Castro, el Movimiento 26 de Julio, estaba en gran medida conformada por antiguos activistas estudiantiles.

1956—El 23 de octubre los estudiantes marchan hacia Radio Budapest para transmitir sus demandas, que incluyen la independencia y el retiro de las fuerzas soviéticas de Hungría. Se les niega la entrada y la policía abre fuego para dispersar a la multitud. Es el inicio de la Revolución húngara de 1956, que será aplastada por la intervención militar soviética en noviembre del mismo año.

1956—Tras los acontecimientos en Hungría, se organizan protestas estudiantiles en muchas ciudades rumanas. Se convoca a una gran asamblea estudiantil para el 5 de noviembre en la Plaza de la Universidad en Bucarest. Durante la noche del 4 de noviembre, tropas del Ministerio del Interior ocupan la Plaza de la Universidad y los convocantes son arrestados.

1954-1962—La Revolución argelina desemboca en la independencia de Argelia y en el fin de la tutela colonial francesa. La Revolución argelina influyó futuras luchas estudiantiles y anti-coloniales en todo el mundo tanto en términos prácticos como teóricos, en especial mediante la obra del teórico político Frantz Fanon.

1960

1966—*Dialéctica negativa*.

1969—En enero, Adorno llama a la policía para desalojar el Instituto para la Investigación Social en Fráncfort, que ha sido ocupado por los estudiantes que protestan.

1969—El 6 de agosto muere Adorno de un paro cardíaco en Visp, Suiza.

1962—Ad Reinhardt: *Pintura abstracta*, óleo sobre tela, 81.4 × 81.4 cm; “Una vez organicé una charla sobre el negro, y comencé con el negro como símbolo, como color y con las connotaciones del negro en nuestra cultura, en la que todo nuestro sistema se nos ha impuesto en términos de oscuridad, claridad, negrura y blancura. La bondad y la maldad están asociadas con el negro. Como artista

y pintor, eliminaría buena parte de lo simbólico, pues el negro es interesante no como color, sino como no color y como la ausencia de color” (Ad Reinhardt: *El negro como símbolo y concepto*).

1964—Hans Arp: *Configuración*, madera pintada de blanco, 50 × 50 cm; “La catedral blanca se transforma en guantes blancos. Blanco, blanco, blanco. El elefante blanco cepilla el cuero cabelludo del aire en la blanca espuma de la nada. Blanco, blanco, blanco. El tiempo blanco lame manos, guantes, mujeres, rostros, cabello. Blanco, blanco, blanco” (Hans Arp: *El blanco, etc.* [1945]).

1966—Ellsworth Kelly: Ángulo blanco, aluminio pintado, 183.5 × 91.4 × 183.5 cm; “En mi pintura, el espacio negativo nunca es arbitrario. En mi pintura, es el tema más que el tema, la pintura” (Ellsworth Kelly: *Notas de 1969*).

1968—Mujeres estudiantes inician una protesta nudista en San Francisco contra la representación en el campus de Playboy, atacando “la visión distorsionada que Playboy tiene de la sexualidad”.

1968—El artista brasileño Antonio Manuel escenifica una protesta desnudo en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro.

1968—La artista y escritora Yayoi Kusama, junto con más personas, organiza un happening nudista en el puente de Brooklyn en Nueva York como protesta contra la guerra de Vietnam.

1960—En Japón, se llevan a cabo enormes manifestaciones estudiantiles contra la revisión del tratado de seguridad entre Estados Unidos y Japón conocido como AMPO.

1960—La revolución de Abril derroca la primera república de Corea del Sur bajo el dictador Syngman Rhee. El levantamiento es liderado por grupos estudiantiles y obreros. El 19 de abril, en una gran manifestación de protesta de la Universidad de Corea a la Casa Azul, residencia del jefe de Estado sudcoreano, los manifestantes sobrepasaron en

número a los soldados, quienes mataron a 200 estudiantes. El 26 de abril Syngman Rhee es obligado a renunciar.

1962—Las protestas estudiantiles contra el Sha en la Universidad de Teherán son dispersadas violentamente.

1968—El 8 de marzo, cerca de 1550 estudiantes protestan en la Universidad de Varsovia contra la prohibición de interpretar una obra de Adam Mickiewicz.

1968—26 de junio: Marcha de los Cien Mil en Río de Janeiro.

1968—La noche del 2 de julio estallan las protestas estudiantiles en Belgrado dirigidas contra el trato privilegiado dado a los miembros jóvenes del Partido Comunista.

1968—Matanza de Tlatelolco en la ciudad de México. El 2 de octubre los estudiantes se reúnen para un mitin masivo en la Plaza de las Tres Culturas en la ciudad de México después de la represión de las protestas estudiantiles en los meses previos, incluyendo la ocupación militar de la Universidad. Cerca de 15 000 estudiantes se reúnen en la plaza, la cual es rodeada por el ejército y la policía, que abre fuego. Mueren varios cientos de estudiantes.

1969—El 16 de enero, el estudiante Jan Palach se prende fuego en Praga como protesta por la represión militar de la Primavera de Praga.

1969—El 18 de enero, policías armados desalojan a los estudiantes que ocupaban la Universidad de Tokio para protestar contra la cooperación entre Estados Unidos y Japón, la guerra de Vietnam, la ocupación estadounidense de Okinawa y las restricciones a la libertad universitaria.

1969—En enero, Adorno llama a la policía para desalojar el Instituto para la Investigación Social en Fráncfort, que ha sido ocupado por los estudiantes que protestan.

1969—El 22 de abril, tres mujeres jóvenes enfrentan a Adorno e interrumpen su conferencia sobre estética mostrando los pechos. Adorno abandona la sala de conferencias.

El evento fue conocido como el “Busenattentat” (atentado de los senos).

1969—Levantamientos conocidos como el Rosariazo y el Cordobazo en Argentina. De mayo a septiembre, las ciudades de Rosario y Córdoba viven una serie de levantamientos civiles, incluyendo protestas estudiantiles y huelgas generales contra la dictadura militar de la junta encabezada por el general Juan Carlos Onganía. Durante las protestas, varios estudiantes y trabajadores son asesinados por la policía. Ambos levantamientos son aplastados por el ejército.

1970

1970—*Teoría estética*.

1978-1979—Donald Judd: *Sin título*, aluminio adonizado, seis piezas, 122 × 30.2 × 35.5 cm; “Desde luego, el color puede ser una imagen o un símbolo, como son los pacíficos azul y blanco, combinados con verde oliva, pero estos colores ya no están presentes en el mejor arte. Por definición, las imágenes y símbolos son hechos por las instituciones” (Donald Judd: *Algunos aspectos del color en general y del rojo y el negro en particular* [1993]).

1979—Sean Scully: *Horizontal-horizontal*, óleo sobre tela, 213.4 × 213.4 × 5.1 cm; “Mientras más te diriges al occidente, mayor es la relación entre la materialidad y el cuerpo de la vida, y entonces el espíritu o alma de la vida entra en crisis. Intento mantenerlos juntos con pinturas. Ésa es una de las principales razones por las que mis pinturas tienen tal sentido del cuerpo. Intentan ser universales, pero están atadas a la materialidad de la pintura” (*Sean Scully: H.M. Herzog*, entrevista con Sean Scully en Nueva York el 13 de diciembre de 1998).

1974—Robert Opel corre desnudo por el escenario de la 46^a entrega anual de los premios de la Academia.

1974—El *streaking* (correr desnudo) en las universidades estadounidenses, que se remonta a los años sesenta,

alcanza su máximo en la primavera de 1974, cuando 1543 personas corrieron sin ropa en la Universidad de Georgia. En muchos casos, el *streaking* inició como un medio de protesta contra la represión policial de las manifestaciones universitarias antes de formar parte integral de la cultura estudiantil.

1976—El ex político Jim Cairn organiza un acto para “todos aquellos que sienten que necesitan un cambio radical” invitándolos a lo que se convertirá en la primera ConFest (conferencia-festival) del movimiento australiano Down to Earth (Con los pies en la tierra), para el que la desnudez es un elemento importante.

1977—Estudiantes de la Universidad de Filipinas corren desnudos por el campus para protestar por la prohibición de la película *Hubad na bayani* (Héroe desnudo), en la que se muestran violaciones de derechos humanos. El evento se institucionalizó con la Oblation Run (Carrera de la Ofrenda) y sigue siendo una acción de protesta.

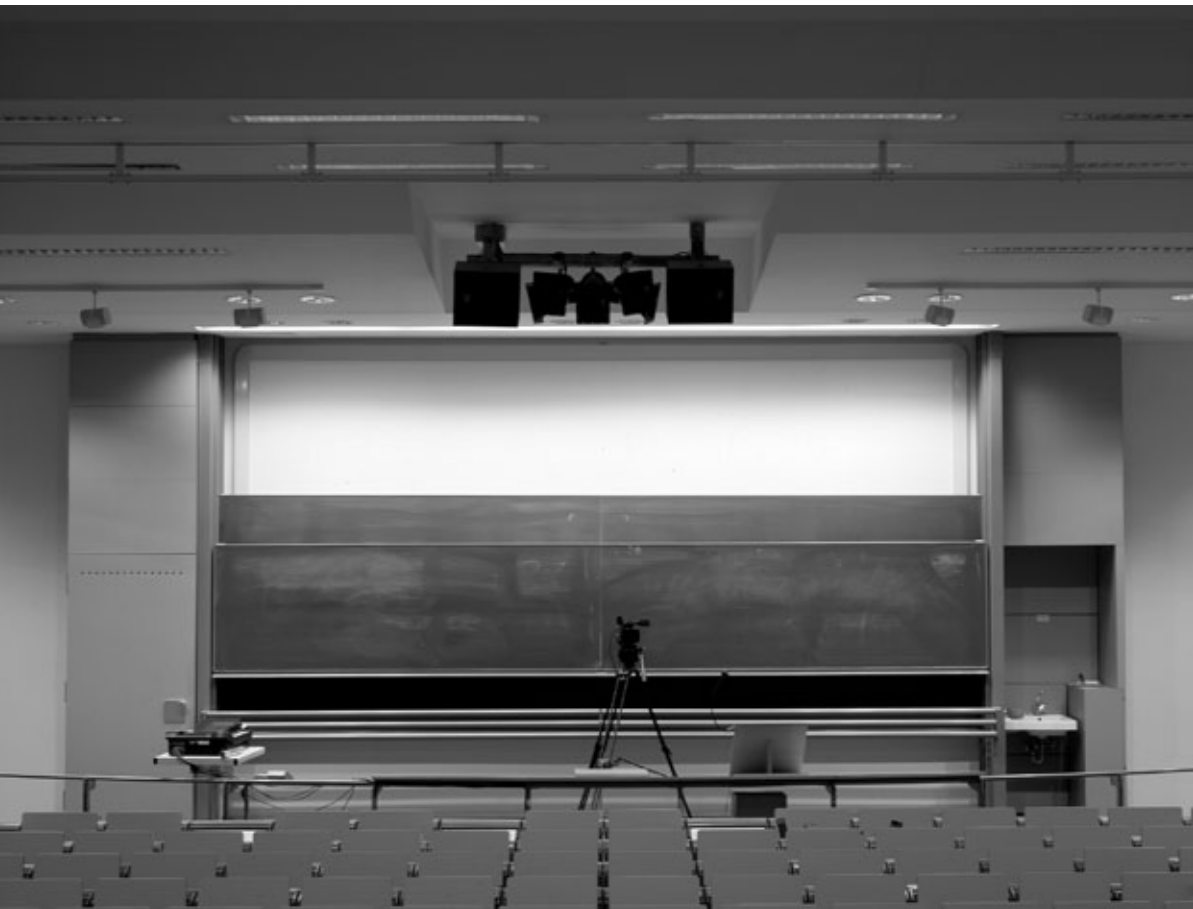
1972—Revolta de Mayo en las instituciones educativas segregadas bantúes en Sudáfrica (conocidas como “bush colleges” [universidades del monte]). La revuelta fue inspirada por la Alice Declaration de la Organización de los Estudiantes de Sudáfrica en la Provincia Oriental del Cabo, que hace un llamado a los estudiantes negros para protestar contra el sistema educativo racista.

1974—Los estudiantes tienen un papel importante en la Revolución etíope que derrocó al emperador Haile Selassie y que llevó a la guerra civil etíope. El movimiento estudiantil en Etiopía se fundamenta en una tradición de protestas estudiantiles que se remonta a principios de los años sesenta.



Theodor W. Adorno. Timeline

HITO STEYERL



Hito Steyerl, *El gris de Adorno—Adornos's Grey*, 2012. Still [Cat. 1]

1900

1903—On September 11, Theodor W. Adorno is born in Frankfurt, Germany.

1903—The Svobodniki (Sons of Freedom), radical members of the Doukhobors sect, start engaging in nude protests in the Canadian province Saskatchewan where they had emigrated in the end of the 19th century escaping persecution by the Russian Czar. Over the next decades, nudity remained an integral part of their attempt at spreading their radical understanding of the gospel.

1910

1915-18—Malevich: *Black Square*, Oil on canvas, 106 x 106 cm; *Suprematist Composition: White on White*, Oil on canvas, 79.4 x 79.4 cm; “My research has led to the conclusion that Suprematism contains the idea of a new machine, in other words of a new organic engine without wheels and without power derived from either steam or gasoline. The three squares of Suprematism stand for definite views on the world and ways of constructing it.” (Kazimir Malevich: Suprematism [1920])

1918—Alexander Rodchenko: *Non-Objective Painting no. 80 (Black on Black)*, Oil on canvas, 81.9 x 79.4 cm; “Everything is finished, color must be pure and the surface nothing but a surface, which must be covered with a single color and on which no figures must exist.” (Alexander Rodchenko)

1918—The students of the National University of Cordoba, Argentina, demand a modernization and democratization of their university. Their protests and strikes lead to the intervention of the national army. The protest movement finally succeeds and brings about the so-called University Revolution, a reform of the universities including university autonomy and secular education. The protest movement inspired many similar protests and reforms in Latin America.

1920

1921/23—Adorno makes friends with Max Horkheimer and Walter Benjamin and meets Margarete Karplus, known as Gretel, whom he marries in 1937.

1924—Adorno receives his doctorate in philosophy with a study on Edmund Husserl.

1925—Adorno studies composition with Alban Berg in Vienna.

1925—Katarzyna Kobro: *Spatial Composition (1)*, Steel painted white, 14 × 53.5 × 39.5 cm; “Functionalism is opposed to any attempt at ornamentation, aestheticisation or contemplation in art, or any ‘spiritual’ emotional experience. It searches for the shortest route toward provoking artistic emotion and considers organising utilitarian activities to be its relief.” (Katarzyna Kobro)

1922—The Down with Shame movement holds nude protest marches and Evenings of the Denuded Body in the Soviet Union believing that the only democratic and egalitarian apparel was the human skin itself.

1925—On May 30, about 2000 people protest in the Shanghai International Settlement against British and Japanese imperialism. As the crowd tries to enter a police station where 15 arrested student protesters are held, the police open the fire and shoot several protesters. The incident is followed by a series of strikes, boycotts, and violent demonstrations.

1930

1931—Habilitation on Søren Kierkegaard.

1933—Nazis seize power in Germany. Adorno’s right to teach is revoked.

1934—Adorno leaves Germany and goes into exile in England.

1938—Adorno leaves England for the United States where he joins the emigrated Institute of Social Research under the direction of Max Horkheimer in New York.

1931—Wladyslaw Strzeminsky: *Uniste Composition 14*, Oil on canvas, 50 × 50 cm; “The artwork expresses nothing. It signifies nothing. It is (exists) of itself.” (Wladyslaw Strzeminsky)

1934—Ben Nicholson: *October 2 (White Relief—Triplets)*, Oil on carved panel, 120.7 × 61 cm; “As I see it, painting and religious experience are the same thing, and what we are all searching for is the understanding and realisation of infinity—an ideal which is complete, with no beginning, no end and therefore giving to all things for all time.” (Ben Nicholson)

1930ies—Members of the Abeokuta’s Women’s Union use naked protest in their fight against unequal taxation in Nigeria.

1930—A decade of ongoing student protests in Cuba is peaking in a massive student demonstration on September 30 in which the leader of the University Student Directorate, Rafael Trejo, gets fatally wounded by the police.

1940

1942—Adorno goes to California and changes his name from Wiesengrund-Adorno to Theodor W. Adorno.

1946—Adorno and Charlie Chaplin meet at a dinner party in Malibu, California. During the evening, Adorno witnesses Chaplin’s mimetic genius as the comedian instantaneously replays a gaffe of Adorno’s.

1947—*Dialectic of Enlightenment* (with Max Horkheimer).

1949—Adorno returns to Frankfurt and becomes professor for philosophy at Frankfurt University.

1946—Giorgia O’Keeffe: *Abstraction, White lacquered bronze*, 91.4 × 91.4 × 11.4 cm; “The meaning of a word does not have, for me, the same precision as a color. Colors and

shapes possess the capacity to express in a more definite way than words.” (Giorgia O’Keeffe: *Memorie* [1976]).

1946—Gerald Gardner establishes the Bricket Wood coven on the grounds of a former nudist club which marks the beginning of skyclad, a form of ritual nudity in the neopagan religion Wicca. Gardner claims that Wicca has its origins in pagan witchcraft which had survived as an underground religion over centuries.

1940—Nelson Mandela is suspended from University college of Fort Hare for participating in a student protest.

1940—In the night of May 30, two young students in Athens climb Acropolis and tear down the swastika banner which had been placed there by the German occupation authorities. This action marks the beginning of a series of student protests in the Greek resistance.

1943—In the context of the Double V Campaign—victory over fascism abroad and victory over discrimination at home—twelve students of Howard University carry out a sit-in at Little Palace Cafeteria in Washington, D.C., where blacks are denied to eat in the dining room. After four days of protest the owner changes his policy and allows blacks to be served in the dining room.

1950

1951—*Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*.

1953—Adorno writes a critical analysis of the Los Angeles-Times’ daily column “Astrological Forecasts.” Among the analyzed material, Adorno quotes his own horoscopes. The daily advice of February 28 for Virgo advises Adorno to “take a constructive view-point of things.”

1951—Lucio Fontana: *Spatial Concept*, Acrylic on canvas, 69.5 × 99.5 cm; “We need an art that is valid in itself; that is not affected by the idea we have of it. The materialism that has taken root in our conscience requires an expression of

art that has its own set of value, that is far removed from the formal representation that today is a farce.” (Lucio Fontana: *Manifesto Bianco* [1946]).

1957—Yves Klein: *Black Monochrome* (M 78), 30.5 × 60 cm; “The uninformed insensitives of this world are always asking “But what does you painting actually represent?” I could answer them that it just represents the color blue. That is not an inaccurate answer but what matters most, in my view, is the fact that by painting just one single color on its own in that way, I get away from the idea of the ordinary, conventional picture as “spectacle,” the classical easel painting.” (Yves Klein: *L’aventure monochrome: l’épopée monochrome*” [1968]).

1959—Yayoi Kusama: Number White A.Z., Oil on canvas, 232.5 × 359 cm; “My art originates from hallucinations only I can see. I translate the hallucinations and obsessional images that plague me into sculptures and paintings. All my works in pastels are the products of obsessional neurosis and are therefore inextricably connected to my disease. I create pieces even when I don’t see hallucinations, though.” (Interview with Yayoi Kusama [1999])

1956—A dozen Doukhobors stage a naked protest beside railway tracks in British Columbia. This incident is part of a period of intensified Doukhobor unrest including parades and house burnings.

1953-59—Cuban Revolution leading to the ouster of President Fulgencio Batista and the takeover of Fidel Castro’s revolutionary government. Competing student-based groups such as the Revolutionary Directorate, the Federation of University Students, and the Revolutionary Nationalist Movement play a crucial role in the revolution. Castro’s own organization, the 26 of July Movement, was largely composed of former student activists.

1956—On October 23, students march to Radio Budapest in order to broadcast their demands which include independence and the withdrawal of Soviet troops from Hungary. They are denied entry and the police open fire to disperse the

crowds. This is the beginning of the Hungarian Revolution of 1956 that is crushed by the military intervention of the Soviet Union in November of the same year.

1956—Following the events in Hungary, student protests are organized in many Romanian cities. A large gathering of students at University Square in Bucharest is scheduled for November 5. In the night of November 4, troops of the Ministry of the Interior occupy University Square and the initiators of the gathering get arrested.

1954-62—Algerian Revolution leading to Algeria's independence and the end of French colonial rule. The Algerian Revolution largely influenced later student and anti-colonial struggles all over the world in both practical and theoretical terms, especially through the work of political theorist Frantz Fanon.

1960

1966—*Negative Dialectics*

1969—In January, Adorno calls in the police to clear the Institute of Social Research in Frankfurt that has been occupied by protesting students.

1969—On April 22, three young women come up to Adorno and interrupt his lecture on Aesthetics by bearing their breasts. Adorno leaves the lecture hall. The event becomes renowned as the “Busenattentat” (breast attack).

1969—On August 6, Adorno dies from a heart attack in Visp, Switzerland.

1962—Ad Reinhardt: *Abstract Painting*, Oil on canvas, 81.4 × 81.4 cm; “I once organized a talk on black, and I started with black as a symbol, black as a color, and the connotations of black in our culture where our whole system is imposed on us in terms of darkness, lightness, blackness, whiteness. Goodness and Badness are associated with black. As an artist and painter I would eliminate the symbolic

pretty much, for black is interesting not as a color but as a non-color and as the absence of color.” (Ad Reinhardt: *Black as Symbol and Concept*)

1964—Hans Arp: *Configuration*, Wood painted white, 50 × 50 cm; “The white cathedral changes into white gloves. White, white, white. The white elephant currycombs the scalp of the air in the white foam of nothingness. White, white, white. White time licks hands, gloves, women, faces, hair. White, white, white.” (Hans Arp: *The White Etc.* [1945])

1966—Ellsworth Kelly: *White Angle*, Painted aluminum, 183.5 × 91.4 × 183.5 cm; “In my painting, negative space is never arbitrary. In my painting is the subject rather than the subject, the painting.” (Ellsworth Kelly: *Notes of 1969*)

1968—Female students in San Francisco start a nude protest against Playboy’s campus representative attacking “Playboy’s distorted view of sexuality.”

1968—Brazilian artist Antonio Manuel stages a naked protest at the Museu de Arte Moderna in Rio de Janeiro.

1968—Artist and writer Yayoi Kusama, along with others, organizes a naked happening on Brooklyn Bridge in New York to protest against the Vietnam War.

1960—Large-scale student protests erupt in Japan against renewing the US-Japanese security treaty AMPO. In the course of the events, 60 residents of Nijima try to bar the landing of US troops travelling to a missile testing site.

1960—April Revolution overthrows the autocratic First Republic of South Korea under Dictator Syngman Rhee. The uprising is led by student and labor groups. In a huge protest march on April 19 from Korea University to the Blue House, residence of South Korea’s head of state, the protesters outnumbered the soldiers who killed 200 students. On April 26, Syngman Rhee is forced to resign.

1962—Student protests against the Shah at the University of Teheran are dispersed violently.

1968—On March 8 about 1500 students protest at Warsaw University against the ban of the performance of a play by Adam Mickiewicz. The protests were answered with violent attacks by the police but spread all over Poland within the next days including student strikes and a call for a general strike. The protests were countered with massive state repression.

1968—March of the One Hundred Thousand in Rio de Janeiro on June 26, 1968. The march was organized by the student movement to protest against the Brazilian Military Dictatorship. Artists, intellectuals and other citizens joined the march.

1968—The night of July 2 student protests erupt in Belgrade directed against the privileged treatment of youth members of the Communist party. The events of the night are followed by a protest march to the city center and the occupation of the Philosophy and Sociology faculties. Tito succeeds in defusing the situation by an appeasing speech.

1968—Tlatelolco Massacre in Mexico City. On October 2 students gather for the largest demonstration at the Plaza de las Tres Culturas in Mexico city following the massive repression of student protests earlier that year, including the army's occupation of the University. Around 15 000 students gather at the plaza when the military and police surround the plaza and open fire. Several hundred students are killed.

1969—On January 16, student Jan Palach sets himself on fire in Prague to protest against the military suppression of the Prague Spring by armed forces of the Warsaw Pact invading the country to halt the liberal reforms put forward by Alexander Dubcek, new First Secretary of the Communist Party.

1969—On January 18, armed police forces dislodge students occupying Tokyo University to protest against US-Japanese cooperation, the Vietnam War, the US occupation of Okinawa, and restrictions on University freedom. The police intervention puts an end to a year-long strike.

1969—In January, Theodor W. Adorno calls in the police to clear the Institute of Social Research in Frankfurt that has been occupied by protesting students.

1969—Rozariazo and Cordobazo uprisings in Argentina. From May to September, the cities of Rosario and Cordoba experience a series of civil uprisings including student protests and general strikes protesting against the military dictatorship of the Junta under General Juan Carlos Onganía. During the protests, several students and workers are killed by the police. Both uprisings are then crushed by the army.

1970

1970—*Aesthetic Theory*

1978-1979—Donald Judd: *Untitled*, Anodized aluminium, six pieces, 122 × 30.2 × 35.5 cm; “Color of course can be an image or a symbol, as is the peaceful blue and white, often combined with olive drab, but these are no longer present in the best art. By definition, images and symbols are made by institutions.” (Donald Judd: *Some Aspects of Color in General and Red and Black in Particular* [1993]).

1979—Sean Scully: *Horizontol–Horizontal*, Oil on canvas 213.4 × 213.4 × 5.1 cm; “The farther west you go, the more the relationship between the materiality and body of life, and then the spirit or soul of life is in crisis. I am trying to hold this together with paintings. That’s one of the central reasons my paintings have such a sense of body. They attempt to be universal, but this is bound up with the materiality of painting.” (Sean Scully: H.M. Herzog: Interview with Sean Scully in New York on December 13, 1998).

1974—Robert Opel runs naked across the stage of the 46th Annual Academy Awards making a peace sign.

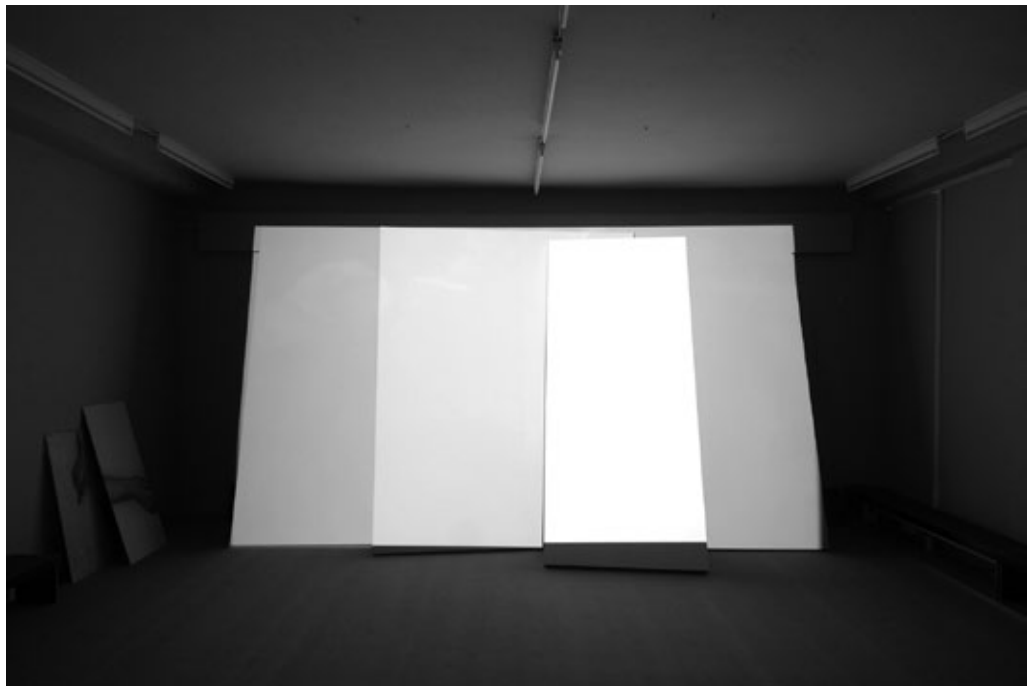
1974—Streaking at American Universities which reaches back to the 60s peaks in the spring of 1974 with 1543 simultaneous streakers at the University of Georgia. In many cases streaking has started as a means of protest against police repression of student demonstrations before it became an integral part of college culture.

1976—Former politician Jim Cairn organizes an event for “all those who feel the need for radical change” inviting them to what should become the first ConFest event by the Australian Down to Earth movement in which nudity is an important element.

1977—Students at the University of the Philippines streak around the campus to protest the banning of the film *Hubad na Bayan* which depicted violations of human rights. The event got institutionalized as the Oblation run and continues as a protest action.

1972—May Revolt in the segregated Bantu education institutions in South Africa (known as the “bush colleges”). The revolt is inspired by the South African Students’ Organization Declaration at Alice in the Eastern Cape which calls upon black students to protest against the racist educational system.

1974—Students play an important role in the Ethiopian Revolution building that overthrows Emperor Haile Selassie and leads to the Ethiopian Civil War. The Ethiopian student movement builds on a tradition of student protest starting in the early 1960s.



HITO STEYERL

(Múnich, Alemania, 1966). Sus películas y ensayos toman la imagen digital como punto de partida para entrar en un mundo donde la política del deslumbramiento se manifiesta como deseo colectivo. Esto quiere decir que cuando la guerra, el genocidio, los flujos de capital, los desechos digitales y la lucha de clases tienen lugar dentro de las imágenes, ya no estamos frente a lo virtual, sino frente a una concreción confusa y posiblemente ajena que apenas empezamos a comprender. Hoy día, según nos recuerda Steyerl, el mundo de las imágenes está lejos de ser plano. De manera paradójica, es posible que sea en sus sitios más vulgares y huecos donde podamos localizar su ética, porque es ahí donde las formas corren libres y lo oculto y no reconocido, juega con proyectos políticos a la velocidad de la luz. Es el lugar donde el espectáculo y la pobreza se funden para luego dividirse y más tarde bailar.

BIOGRAPHICAL SKETCH

HITO STEYERL

(Munich, Germany, 1966). Her films and essays take the digital image as a point of departure for entering a world in which a politics of dazzle manifests as collective desire. This is to say that when war, genocide, capital flows, digital detritus, and class warfare always take place partially within images, we are no longer dealing with the virtual but with a confusing and possibly alien concreteness that we are only beginning to understand. Today the image world, Steyerl reminds us, is far from flat. Paradoxically it may be in its most trashy and hollowed out spots that we can locate its ethics. Because this is where forms run free and the altogether unseen and unrecognized toy with political projects at the speed of light. It is where spectacle and poverty merge, then split, then dance.



Hito Steyerl, *El gris de Adorno—Adorno's Grey*, 2013. Vista de instalación—Installation view, Audain Gallery, Vancouver. Fotografía—Photography: Blaine Campbell

CATÁLOGO

CATALOGUE

1. HITO STEYERL

El gris de Adorno—Adornos's Grey, 2012

Instalación—Installation

Video monocal, cuatro pantallas en ángulo, fotografías y trama a muro—Single channel video, four angled screens, wall plot and photographs

14' 20"

Cortesía de la artista y de—Courtesy of the artist and Wilfried Lentz, Rotterdam

Protagonistas—Protagonists

Gerd Roscher, Nina Power, Peter Osborne, manifestante anónimo—anonymous protester

Fotografía, sonido, edición y color—Camera, sound, edit, color

Hito Steyerl

Fotografía de gran formato—Large format photography

Leon Kahane

Investigación de trama a muro y AD—Wall plot research and AD Alwin Franke

Restauradores—Conservators

Benjamin Rudolph, Sina Klausnitz

Gerentes de producción—Production managers

Maike Banaski, Anna-Victoria Eschbach

Postproducción—Postproduction

Christoph Manz, Maria Frycz

Diseño de pantalla—Screen design

Studio Miessen, Diogo Passarinho, Yulia Startsev

Producido por—produced by

Wilfried Lentz, Rotterdam.

Con el apoyo de—Supported by

Nikolaus Hirsch, Sophie von O fers, Claudia Stockhausen

2. HITO STEYERL

¿Es el museo un campo de batalla?—Is the Museum a Battlefield?, 2013

Video monocal—Single channel video

Conferencia y video ensayo grabados en vivo en la 13^{ava} Bienal de Estambul—Lecture and video essay recorded live at the 13th Istanbul Biennial

40' 00"

Cortesía de la artista y de—Courtesy of the artist and Wilfried Lentz, Rotterdam

3. HITO STEYERL

Liquidez Inc.—Liquidity Inc., 2014

Video monocanal proyectado en una sola pantalla en una arquitectura especial—Single channel video screened in special architecture

30' 00"

Cortesía de la artista y de—Courtesy of the artist and Wilfried Lentz, Rotterdam

Con—With Jacob Wood

Expertos MMA—MMA Experts

Maverick, The SoulCollector Harvey Rage NG

El clima subterráneo—The Weather Underground

Brian Kuan Wood, Esme Buden y Maximilian Brauer

Director técnico—Technical Director

Christoph Manz

Productor—Producer

Kevan Senson

Director de fotografía—Director of Photography, Berlín

Christoph Manz

Director de fotografía—Director of Photography, Los Angeles

Kevan Jenson

Unidad 2—2nd Unit

Leon Kahane

Director de iluminación—Lighting Director, Los Angeles

Tony Rudenko

Diseño gráfico-Asistente—Graphic Design-Assistant Post

Maximilian Schmoetzer

Comisionado por—Commissioned by

David Riff & Ekaterina Degot, para la Bergen Assembly, y entregado 8 meses después de la inauguración—For the Bergen Assembly submitted 8 months after the opening

Música—Music

Brian Kuan Wood "Tyler Stewart Superfunk"; Melody Sheep

"Bruce Lee Remix"; Kassem Mosse "Shaqued"; Arthur Russell

“Lets go swimming”; Samples de violoncello de "God's World"
de Joel Pierson; archivos desconocidos imposibles de rastrear
obtenidos de discos duros públicos—"God's World" by Joel
Pierson Cello samples; unknown and untraceable files from public
hard drives
Clips—Clips
Maxim Maximov Melody Sheep-John D. Boswell
Estado del tiempo—Weather
Brian Kuan Wood
Colapso nervioso—Nervous Breakdown
Hito Steyerl
Agradecimientos—Thank you
Nick Aikens, Abdullah Al-Mutairi, Esme Buden, Massimiliano
Gioni, Gareth Jones, Leon Kahane, Sven Luetticken, Christoph
Manz, Kassem Mosse, Kevin Slavin, Tom Swafford, Anton Vidokle.
Agradecimiento especial a—Special thanks to
TFA Total Fighting Alliance, Tod Meacham
Filmado en—Shot on Hermosa Beach, California

CRÉDITOS DE EXPOSICIÓN

EXHIBITION CREDITS

Curaduría—Curatorship

Amanda de la Garza

Cuauhtémoc Medina

Coordinación de producción museográfica—Production Coordination

Joel Aguilar

Salvador Ávila Velazquillo

Benedeta Monteverde

Cecilia Pardo

Programa pedagógico—Teaching Program

Pilar Ortega

Muna Cann

Ignacio Plá

Coordinación de colecciones—Collections Coordination

Julia Molinar

Juan Cortés

Claudio Hernández

Elizabeth Herrera

Coordinación de procuración de fondos—Fundraising Coordination

Gabriela Fong

María Teresa de la Concha

Josefina Granados

Coordinación de comunicación—Communication Coordination

Carmen Ruíz

Ekaterina Álvarez

Francisco Domínguez

Ana Cristina Sol

Curador en jefe—Chief Curator

Cuauhtémoc Medina

AGRADECIMIENTOS

ACKNOWLEDGEMENTS

El Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, agradece a las personas e instituciones cuya generosa colaboración hizo posible la muestra de la exposición *Hito Steyerl. Circulacionismo*.

The Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, wishes to thank the people and institutions whose generous assistance made possible the exhibition *Hito Steyerl. Circulationism*.

Sanne Goudriaan, Brian Kuan Wood, Wilfried Lentz, Reinhard Maiworm, Jenny Mügel.

Galería Wilfried Lentz, Rotterdam, Goethe-Institut Mexiko.

HITO STEYERL. CIRCULACIONISMO se terminó de imprimir y encuadernar el 25 de septiembre de 2014 en los talleres de Offset Rebosán S.A. de C.V., Acueducto 115, col. Huipulco, Tlalpan, Ciudad de México. Para su composición se utilizó la familia tipográfica Linotype Centennial, diseñada por Adrian Frutiger. Impreso en Domtar Lynx de 216 g y Bond blanco de 120 g. La supervisión de producción estuvo a cargo de Periferia Taller Gráfico. El tiraje consta de 1,000 ejemplares.

HITO STEYERL. CIRCULATIONISM was printed and bound in September 25, 2014 in Offset Rebosán S.A. de C.V., Acueducto 115, col. Huipulco, Tlalpan, Mexico City. Typeset in Linotype Centennial, designed by Adrian Frutiger. Printed on 216 g Domtar Lynx and 120 g Bond white paper. Production supervision was done by Periferia Taller Gráfico. This edition is limited to 1,000 copies.

