
SHORT — CUT

JULIA VARELA . 3'31"

A la imatge es veu un magatzem enfosquit on els productes s'acaben de manufacturar i s'emboliquen. A fora és de nit. Al centre de la imatge es veu una pantalla LED encesa, horitzontal damunt d'una taula. No emet cap imatge; de la pantalla quadriculada només surt una llum blanca. El panell es troba entre caixes enormes que contenen plàstics protectors. A la vora de la pantalla hi ha una dona jove. Mira cap a la càmera fotogràfica a través de les seves ulleres gruixudes. La pantalla il·lumina el seu cos i cara. Duu una jaqueta d'esport verda. Col·loca una mà a la pantalla i l'altra a la seva panxa. La imatge no és cap cosa pensada o avaluada, sinó una imatge de petites dimensions enviada en un correu electrònic per aconseguir una venda. Una imatge que prova de fer que la pantalla mostri més imatges. A primer cop d'ull, insignificant. Però ja s'havia començat a formar un significat accidental.

L'obra de Julia Varela investiga la materialitat de les imatges en la nostra època digital. Sovint se suposa que la imatge és un objecte immaterial, però necessita el suport d'un cos tecnològic per existir. Part de la seva recerca suposa contactar venedors d'indústries de pantalles implicats en la venda de tecnologies capdavanteres. Molta d'aquesta producció és basada dins dels terrenys industrials de la Xina. La foto va ser enviada per la comerciant independent especialitzada en vendes en línia Sunny Zhu —i fou la primera imatge d'un ésser humà que apareixia durant les converses per

comprar una pantalla LED de gran format—. Per a Varela, la presència d'un cos humà va crear un curtcircuit.

La conversa havia estat sempre dins del marc no-humà, la fredor de la pantalla i l'absència del tacte —una comunicació algorítmica—. Aquesta fotografia travessa un espai darrere de la pantalla en què el tacte humà crea els objectes que oculten el treball de fons. L'encontre inesperat tan material dins d'un món intocable representà l'origen d'una narrativa misteriosa. La imatge digital crea la nostra percepció de la realitat, però, com un mirall, oculta tot el mecanisme que té darrere. El nostre món existeix en tant que pugui habitar les dues dimensions de la pantalla del mòbil o de l'ordinador, totes les quals procedeixen de les grans àrees industrials de la Xina. La dona visibilitzada en el magatzem de pantalles evoca la nostra manca de comunicació social.

Una imatge no és un objecte, necessita un suport. Les imatges impreses necessiten tinta i paper; en el cas de la imatge digital, la materialitat és una necessitat constant de ser seleccionada, emesa i mantinguda. Per reproduir-se requereix una elaborada xarxa de suport. La peça *3'31"* manifesta allò descrit pel filòsof Emmanuel Alloa, la imatge com una potencialitat latent. Descriu l'efecte empàtic d'aquestes imatges —tenen la capacitat de manipular la nostra forma d'entendre el món material—.¹ Les emissions d'imatges il·luminades lliuren un missatge determinat. La seva estructura física és el medi, i com diu el lema clàssic del teòric de mitjans McLuhan: «el medi és el missatge».² La imatge com a bombardeig constant en la nostra percepció no només s'esmenta com un fet dins el text introductori d'Alloa,³ sinó que situa l'espectador com a receptor passiu d'una tempesta violenta d'informació.

En el segle II a.C, Ptolemeu va escriure la teoria de la refracció de la llum, que es feia ressò de l'anomenada teoria de l'emissió —o la creença que veiem a través de raigs de foc que ens surten dels ulls i que ens permeten establir contacte amb el món físic—.⁴ Aquesta creença continuà vigent durant els següents mil anys, i va situar l'espectador com a un col·leccionista actiu

1 Emmanuel Alloa, "Lectors d'imatges: rearticular allò que és visible. Per a una crítica de les imatges". Xerrada a la Virreina Centre de la Imatge, 15-16 de març de 2017. (<https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/en/activities/rearticulating-visible-towards-critique-images/63>)

2 Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, 1964. (<https://web.mit.edu/allanmc/www/mcluhan.mediummessage.pdf>)

3 Alloa: "Afirmar que la multiplicació proliferant d'imatges en el nostre món contemporani és inversament proporcional a la nostra facultat per dir a què corresponen gairebé sembla un lloc comú, així com parlar del cansament de la mirada que, davant el torrent frenètic d'imatges, ja no pot habilitar una capacitat crítica des d'on poder mirar."

4 La teoria de l'emissió va ser popularitzada per Galen, l'autoritat mèdica de l'edat mitjana. (<https://web.stanford.edu/class/history13/earlysciencelab/body/eyespages/eye.html>)

d'informació que interactuava físicament amb el món material. Avui en dia sabem que el contrari és científicament cert. Els raigs de foc no surten dels ulls humans, però sí que ho fan de la llum de les nostres pantalles, i topen amb els nostres ulls per transportar-nos al seu univers. Aquells que tenen els recursos per crear i disseminar aquestes imatges sempre són els que tenen el poder. La violència latent de les imatges acaricia amb un color blau clar el rostre de la dona dins del magatzem.

Aquest projecte reconsidera l'autoritat de la imatge. La manca de poder immediat d'aquesta fotografia, la nimietat i la baixa resolució esdevé un símbol del mecanisme de la imatge. Aquesta fotografia ha estat seleccionada per experimentar una transformació i aconseguir una comunicació alterada. L'artista escriu: «Els components materials de la imatge s'han amplificat i replicat mirant d'apropar-se a la nostra condició física». Dins la peça de vídeo, la imatge serveix com a punt de partida per a un nou tipus de comunicació. Una barra algorítmica passa de dreta a esquerra i d'esquerra a dreta llegint la imatge. Les dades visuals contingudes dins de la fotografia són traduïdes a un so estrany i abstracte. El programa de tramitació oculta la imatge darrere de llums brillants que transmeten els sons en pulsacions auditives.

La imatge passa per un sintetitzador que tradueix dades visuals en sons —es trituren a través d'un model dissenyat l'any 1938 per l'enginyer soviètic Yevgeny Murzin—. L'algoritme foto-òptic converteix imatges en ones de so, interpretades com a diversos tons. La seva intenció era alliberar la música de la intervenció humana, fer so sense músics i donar autonomia a la imatge. El vídeo de Varela assumeix proximitat material a través de les vibracions de l'orella interna. El procés crea una il·lusió que traspassa el temps i l'espai produint una filosofia, descrita per l'artista com un existencialisme còsmic, que recorda les ambicions de les avantguardes russes d'abans de la Revolució.

L'any 1913, el grup de teatre rus Soyuz Molodyozhi va proposar la combinació de literatura, música i imatge en l'obra de teatre anomenada *Victòria sobre el sol*. Avui en dia és principalment conegut com el context en el qual Kazimir Malèvitx va crear el *Quadrat negre* —el «punt zero de la pintura»—, la destrucció de la imatge.⁵ La interpretació de l'obra d'El Lissitzky era que el sol havia estat vençut per la tecnologia moderna un cop la humanitat va ser capaç de produir la seva pròpia font d'energia. La imatge s'apaga i les pantalles LED s'encenen.

Les freqüències del sintetitzador de Murzin emeten un senyal ominós semblant a la música *drone* descrit dins un comentari a YouTube com a evocador d'«aquells senyals que científics van descobrir prop de Saturn».⁶

5 Isobel Hunter, "Zaum und Sun". (https://www.pecina.cz/files/www.ce-review.org/99/3/ondisplay3_hunter.html)

6 Coil - ANS 1. (<https://www.youtube.com/watch?v=Nu2yp3PYdTQ&t=1787s>)

L'instrument va servir per crear la major part de la banda sonora de *Solaris* (1972) d'Andrei Tarkovski —una pel·lícula que parla de la incomunicabilitat entre la humanitat i un planeta sensible—. *Solaris* interactua amb un grup de científics encarnant les seves memòries. Aquesta distorsió de la realitat finalment els durà fins a l'abisme de la bogeria. És la mateixa distorsió de la realitat de la qual parla Cronenberg en la seva pel·lícula *Videodrome* (1983). Sobre la teoria de mitjans creà el lema: «La pantalla televisiva ha esdevingut la retina de l'ull de la ment».⁷

La dona i el seu entorn que es llancen a través de raigs de llum destinats a ser transmesos per la nostra absorció retinal ha acabat dissolent-se en una freqüència. Amb la imatge a través del sintetitzador, Varela tracta d'establir una forma radical de comunicació amb la persona de darrere del mirall de la percepció. Pertany a aquelles xarxes invisibles de treball que creen les infraestructures de les imatges que formen la nostra realitat. Els somnis utòpics de la Unió Soviètica industrialitzada, que va originar la naixença del cinema, avui es troben esmicolats a les ruïnes del comunisme xinès: les fàbriques atapeïdes de pantalles a la zona industrial perifèrica de Xangai.

La imatge ha esdevingut un ostatge, segrestada per un aparell que distorba la seva trajectòria original. El flux d'informació entra en una nova lògica. La imatge original es perpetua (una dona que ven pantalles a través de les pantalles de l'ordinador i del mòbil) i en un gest col·lapsa en el teixit humà de les fàbriques i les connexions mercantils que la fan possible. El so converteix les dades en un nou espai de producció en lloc d'un manifest visual del codi digital. La imatge es transforma en so i les seves ones assoleixen vibracions a la part exposada del cos més proper al cervell: la pantalla tremola dins de l'òrgue de la nostra orella interna.

Text escrit per **Àngels Miralda** en diàleg amb **Julia Varela**

TERRASSA, JUNY DE 2020

⁷ David Cronenberg, *Videodrome*, 1983.



Fundació Suñol

COL·LABORADORS:



Fundació Glòria Soler



Ajuntament
de Barcelona



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura