

EXPOSICIONS

HIPERTÈLIA, DE MÓNICA RIKIĆ
INFIRMITAS, D' IVÁN GÓMEZ

DOSSIER PER A VISITANTS

HISTÒRIA DE LA CAPELLA



La Capella de l'Antic Hospital està ubicada en el conjunt monumental de l'Hospital de la Santa Creu i de la Casa de Convalescència, i és un edifici catalogat com a monument historicoartístic d'interès nacional.

Una butlla del papa Benet XII va fer possible la construcció, a partir del 1401, del conjunt hospitalari de la Santa Creu. Aquesta butlla fundacional ratificava l'acord entre el Consell de Cent de la ciutat, el bisbat i el capítol de la catedral de reunir en una sola institució tots els serveis hospitalaris que hi havia a la ciutat en aquells moments.

L'Hospital de la Santa Creu es va crear en un context en què Barcelona estava en plena expansió econòmica, i la nova institució va néixer sota un modern concepte de gestió centralitzada. Es tenen notícies de l'església gràcies a una concòrdia del 1402 entre el rector de Santa Maria del Pi, Guillem Carbonell, els administradors de l'hospital i el Consell de Trenta. A conseqüència d'això, el bisbe de Barcelona va autoritzar els administradors de l'hospital a construir una església, amb diverses capelles i altars.

La Capella es va acabar de construir l'any 1444, a la part sud-oest del conjunt, sobre una estructura anterior, pertanyent a l'antic hospital d'en Colom. Al segle XVIII va ser molt reformada, amb l'afegit d'una nova volta perforada er una llanterna i l'obertura d'un portal barroc, decorat amb una imatge al·legòrica de la caritat, obra de Pere Costa (1730).

Més endavant, entre els anys 1930 i 1960, gràcies a les diverses actuacions de restauració del conjunt arquitectònic de l'hospital, es va poder recuperar la volta de canó (romànica) de la Capella, pertanyent a l'edificació del segle XIII, i algunes voltes dels segles XV i XVI.

Al final del segle XIX, l'hospital havia quedat desbordat pel creixement de la ciutat i es va traslladar a la nova seu de l'Hospital de Sant Pau (la construcció del qual va anar a càrrec de Lluís Domènech i Montaner entre el 1902 i el 1930).

El 1926, l'Ajuntament de Barcelona va comprar l'edifici antic i en va començar la reconstrucció. La Capella es va destinar a activitats culturals i el 1968 s'hi va presentar una gran exposició retrospectiva de Joan Miró. A partir del 1994, s'ha dedicat a presentar les obres dels artistes emergents de la ciutat.

EXPOSICIONS VIGENTS

MÓNICA RIKIĆ *HIPERTÈLIA*

18.04 – 25.06.2023

CAT

Mónica Rikić (Barcelona, 1986). Artista electrònica. Premi Nacional de Cultura de Catalunya 2021. Llicenciada en Belles Arts (UB). Màster en Arts Digitals (UPF). Màster en Filosofia (UOC). Estudiant del doctorat Network and Information Technologies (UOC). Enfoca la seva pràctica al codi creatiu i l'electrònica, combinant-los amb objectes no digitals per crear projectes interactius i instal·lacions robòtiques. El seu interès rau en l'impacte social de les tecnologies, i se centra en el pensament crític al voltant de la IA.

La pràctica artística de Mónica Rikić s'emmarca dins de la programació creativa i l'electrònica. A través de les seves peces, sovint inspirades en els jocs i en la robòtica, reflexiona sobre la relació dels humans (com a individus i com a societat) amb les màquines, i proposa maneres alternatives de relacionar-nos amb el medi digital.

Hi ha un concepte que en els darrers anys ha estat en boca de tothom: *inteligència artificial*. Tot i que l'obra de Mónica Rikić utilitza algorismes –fa servir el codi informàtic gairebé com si fos una matèria primera–, no utilitza intel·ligència artificial, sinó que es fa preguntes sobre aquesta d'una manera crítica. D'una banda, posa en dubte la pretesa intel·ligència d'aquests sistemes, i de l'altra, es pregunta si les "intelligències artificials", com s'han anomenat aquests ens que reproduïxen funcions cognitives pròpies dels humans, poden independitzar-se i esdevenir una espècie més de les moltes que habiten el planeta Terra.

Perquè això succeeixi, cal especular sobre la possibilitat que, quan aquesta tecnologia sigui tan avançada i tan refinada, les màquines (o els programaris) prendran consciència de la seva existència i començaran a evolucionar amb autonomia i entitat pròpia. No és gratuït que, dins el context d'emergència climàtica i d'esgotament dels recursos naturals, els humans ens qüestionem les maneres com ens relacionem amb les altres espècies i dirigim la nostra mirada cap a intel·ligències i sensibilitats no humanes, tant si són naturals com si tenen un ADN format per zeros i uns.

Això ens porta a un canvi de perspectiva respecte al que considerem "les altres espècies" amb les quals hem de conviure i relacionar-nos. Dins del que considerem organismes sensibles, ja no es tracta de quedar-nos en la dicotomia humà / no humà. Es tracta de deixar de simular que hi ha una separació entre naturalesa i cultura i que podem diferenciar el que existeix sense nosaltres d'allò que construïm.

Hipertèlia s'inspira en el concepte de tecnodiversitat, una idea popularitzada pel filòsof xinès Yuk Hui, que afirma que el desenvolupament tecnològic succeeix dins d'un context històric i cultural determinat, i que és necessari pensar la tecnologia incloent-hi altres perspectives culturals que no siguin la dominant, és a dir, la de Silicon Valley, anglosaxona i amb tot l'imaginari de l'emprenedoria, el triomf i les formes dels gegants tecnològics.

L'exposició també beu del pensament de Donna Haraway, que ha reflexionat extensivament sobre la relació dels humans amb la tecnologia i ha posat en qüestió l'antropocentrisme.

A *Hipertèlia*, Mónica Rikić omple la sala gran de La Capella d'una població d'éssers mecànics que poden recordar els robots, però sense aspecte antropomorf, ja que tenen altres formes orgàniques, com si reclamessin la seva pròpia manera d'existir al món.

L'exposició planteja, com un dispositiu teatral, un ecosistema d'aparells electrònics produïts de manera artesanal que consta de sis parts: gènesi, simulació, rèplica, creació, evolució i revolució. Aquestes parts simulen els sis estadis pels quals transiten els sistemes algorítmics per arribar a ser considerats orgànics, sense cap altra funcionalitat o intenció productiva. Cada una d'aquestes parts està representada per unes criatures que adopten formes i comportaments diversos i que ens conviden a prendre consciència del nostre paper en el desenvolupament de la tecnologia, a reclamar-la com a cultura amb tota la seva diversitat de perspectives.

Com si fos una doctora Frankenstein, la Mónica ens porta a reflexionar sobre la nostra responsabilitat davant d'allò que hem creat. Una màquina que estem dotant de les qualitats biològiques que s'associen als éssers vius es converteix en un ens sensible? Desenvolupa consciència i somnis? Cal, aleshores, considerar-la un ésser amb agència pròpia i, fins i tot, drets? *Hipertèlia* ens planteja que cal abordar amb urgència el lloc que ocupen aquests sistemes cognitius artificials en el sistema de relacions i el tipus de societat que la intel·ligència artificial està començant a esbossar. I, per què no, ens permet pensar en la utopia que aquest tipus de societat no estigui dominat per les grans empreses tecnològiques.

Antònia Folguera i Pilar Cruz

Google despide al ingeniero que dijo que el programa que había creado "tiene sentimientos"

EFE/ NOTICIA / 24.07.2022 - 16:12H



- [El ingeniero se encontraba suspendido, según Google, por violar la política de confidencialidad.](#)

El ingeniero se encontraba suspendido, según Google, por violar la política de confidencialidad. Google ha despedido al ingeniero Blake Lemoine, que se encontraba de baja forzada con sueldo desde junio pasado tras afirmar que un programa de inteligencia artificial (IA) de la compañía era capaz de tener sentimientos, informó este sábado el diario The New York Times. El pasado 11 de junio, este ingeniero senior del gigante tecnológico hizo pública la transcripción de una conversación que mantuvo con el sistema de inteligencia artificial de Google "Modelo de lenguaje para aplicaciones de diálogo" (LaMDA, por sus siglas en inglés) bajo el título: '¿Tiene LaMDA sentimientos?'. En un momento de la conversación, LaMDA aseguró que, en ocasiones, experimenta "nuevos sentimientos" que no puede explicar "perfectamente" con el lenguaje humano. Cuando fue preguntado por Lemoine que describiera uno de esos sentimientos, LaMDA contestó: "Siento como que estoy cayendo hacia un futuro desconocido que conlleva un gran peligro", una frase que el ingeniero subrayó cuando publicó el diálogo. Google había suspendido al ingeniero alegando que había violado la política de confidencialidad de la compañía. "Optó por violar persistentemente las políticas claras de empleo y seguridad de datos que incluyen la necesidad de salvaguardar la información del producto", ha apuntado un portavoz de la compañía citado por el rotativo. Según The New York Times, el día anterior a ser suspendido, Lemoine entregó documentos a la oficina de un senador de Estados Unidos en los que aseguraba que tenía pruebas de que Google y su tecnología practicaban discriminación religiosa. La empresa sostiene que sus sistemas imitan intercambios conversacionales y pueden hablar sobre diferentes temas, pero no tienen consciencia. El diario apunta que Lemoine está estudiando en estos momentos la posibilidad de tomar acciones legales contra Google.

EXPOSICIONS VIGENTS

IVÁN GÓMEZ INFIRMITAS

18.04 – 25.06.2023

CAT

Iván Gómez. La pràctica d'Iván Gómez s'ha anat preocupant progressivament per les maneres com es relacionen les imatges, els objectes, els espais i les persones. La seva obra s'hibrida en diverses disciplines que es preocupen per la qüestió de la relació, l'"entre" i les diferents maneres d'abordar-lo. Ha treballat aquesta noció des del cinema, la pràctica artística, el comissariat, la mediació i l'escriptura. Es va llicenciar en Belles Arts a la UB, va obtenir el màster de Recerca i Creació en Art a la UPV/EHU i ha fet cursos de crítica i professionalització en curadoria d'art contemporani al centre NODE (Berlín). Actualment compagina la seva producció artística amb els estudis de doctorat en Recerques Artístiques a la UPV/EHU.

AL FINAL DEL DIA

Divendres 3 de març a les 9.30 h

L'Iván fa una setmana que és a Barcelona; ell viu normalment a Bilbao. En l'actualitat s'allotja en una de les residències de Fabra i Coats, on també té una taula que li serveix de centre d'operacions. En aquest espai, dues persones de l'equip comissarial ens trobem amb ell amb la idea de veure'l, donar-li la benvinguda i apropar-nos a l'última fase de producció de l'exposició que mostrarà a l'Espai Rampa de La Capella. L'Iván fa un temps que està ocupat en la idea de restes i porta a experimentació un treball amb sobrants materials orgànics vegetals —primeres capes de porros— i animals de diferents tipus —sobretot mol·luscos que li guardaven en un restaurant a prop de la localitat on viu—, i la recollecció d'elements com llaunes i ampolles de vidre en inauguracions. Són materials als quals, amb consciència del final de la seva vida útil, intenta donar més vida. Els processos d'investigació acostumen a ser dilatats, erràtics i plens de derives, amb línies que es tallen i que produeixen noves vies, i d'altres que resten sòlides. Sobretot si aquests processos es basen en un afany material i estètic. El que ens va seduir de la seva proposta més enllà de la qualitat, l'interès i el rigor, era una certa metodologia relacional que hi apuntava. I no és poca cosa, perquè està en crisi la raquítica acció comunicativa que es pot assolir en les aplicacions de tota convocatòria des de l'honestedat.

No va ser aquest divendres, ni de bon tros, la primera conversa que havíem tingut amb ell després d'haver estat seleccionat, però sí que va ser en aquest cafè que ens vam enfilar en aquesta qualitat i calidesa del treball. El projecte es basa en la col·laboració de diverses o moltes, però en concret de Michelle Lima, Manuel Christoph Horn i Pancho Doren & Jesús Montegudo (Casa Protea). Aquestes últimes

també ens van acompanyar aquell matí al cafè. En fi, l'aposta està servida per una experimentació sense resultat conegut. Un gest valent que retorna a l'escultura la seva condició d'element d'investigació matèrica.

Una tercera pota de les col·laboracions és la correspondència amb Jordi Massó, que s'articula a través de tres cartes fruit de tres trobades en un desig de relat. La narració com a forma de relació.

Primera carta: TESI

El novembre de 2022, l'Iván va ser convidat a un programa educatiu titulat "Inmersiones" a Vitòria, que consisteix a posar en contacte grups de secundària amb el procés de treball d'una artista. En a penes dues setmanes intenses, l'artista va compartir materials i processos amb més de 200 alumnes en un exercici de reflexió sobre la mort en la manipulació de rebuigs. La virulència adolescent tocant allò mort que segueix viu, i malgrat la vigrositat adolescent de la vida eterna com a motor, el treball de l'Iván sembla que els ha fet aterrar a un present del qual adquireixen consciència a mesura que anem destruint el món... Molt més enllà de la recuperació de material per fer-ne una reutilització útil o inútil, el treball de l'Iván els parla de la immortalitat de l'objecte, del control del material, dels processos naturals o antinaturals de l'art, i, sobretot, de la desestigmatització de l'artista com a ésser que és capaç de controlar l'univers mitjançant el seu treball. En aquest cas, parlar dels processos com a mecànica de l'observació per entendre el debat etern entre vida i mort ajuda a pensar sobre el temps i la fisicitat del fet que no hi ha res etern, o sí.

Segona carta: ANTÍTESI

Es tracta d'una visita en grup al cementiri de Begoña, on es va exhumar una fosa comuna de la Guerra Civil d'Espanya i, a banda de restes humanes, s'hi van trobar una sèrie d'objectes que, per la data de producció, no són prou antics per poder entrar en una col·lecció patrimonial. Aquests elements formen part d'una exposició de l'Iván al Museu Arqueològic de Bilbao des del 24 de març, reubicats en una mena de vitrina totèmica. Uns botons de puny, un encenedor, una xeringa, una dentadura postissa, bales... es presenten com a vestigis d'un temps proper. Resulta simptomàtic que la importància de l'objectualitat simbòlica sigui determinada per un ordre cronològic o una rúbrica històrica que concreta la importància del fet nacional. Què i qui determina el valor històric d'un succés? Que potser l'oficialitat de la història és la que ha de considerar què és allò important a què hem de prestar atenció i què no? Pot ser

EXPOSICIONS VIGENTS

IVÁN GÓMEZ *INFIRMITAS*

18.04 – 25.06.2023

CAT

l'art una eina per desmuntar l'oficialitat del discurs malgrat establir-ne d'altres? Hem de començar a pensar sobre la història des d'allò micro i com a ficció?

Tercera carta: SÍNTESI

Aquesta carta s'està escrivint actualment i la trobada és fruit del projecte expositiu a La Capella i tot el que hi ha conduït. Aquí s'uneix la reutilització dels porros, els musclos, les ampolles i el miceli, que hi aporta una segona pell, una nova vida. Una síntesi que no és un final —per què ho hauria de ser?— significaria posicionar-se en contra del motor d'aquest treball: pensar que la mort és un terme abstracte que es pot considerar i reinterpretar tantes vegades com cultures hi ha. Potser aquesta forma part d'un procés més llarg, que ni tan sols va iniciar l'Iván i en el qual ell ha decidit aturar-se per mirar-lo i pensar-lo. I aquest text potser és part d'aquest procés, que no és principi i fi, sinó una part d'una cosa molt més grossa que no volem ni podem controlar, perquè al cap i a la fi la voluntat de control, definició, departamentalització, ordre, catalogació i axioma, és una imposició, una càrrega i un compromís.

I al final del dia tornem amb les nostres. I fem l'última abans d'anar-nos-en a casa. En una vida passada que encara viu en nosaltres. Un bar on es troben totes les teves vides que és el context. L'Iván forma part d'una promoció molt prolífica d'artistes que es graduen en Belles Arts a la UB a finals del dos mil. I no és gens habitual que d'una promoció en surtin tantes. Unes han insistit en això de l'art i unes altres han trobat llocs més dignes. Unes poques segueixen vivint aquí i unes altres, més conseqüents, han optat per una vida amb menys traves. Una professora, María Ruido, amb qui moltes han connectat i hi han treballat posteriorment; entre elles, Pablo Marte i Inés García.. Al Parchís s'ajuntava amb Mai Blanco, Josep Domínguez, Yago Hortal, Víctor Jaenada, Alan Sastre, Joan Saló, Santiago F. Mosteyrín, Carlos González Boy o Paco Chanivet. També als bars. A Berlín va retrobar-se amb Jesús Monteagudo. Álex Brahim el va convidar al cicle de l'extint Espai Cultural de Caja Madrid amb Mireia c. Saladrigues, Aníbal Parada i Andrea Gómez. Per allí hi feien diagonals Oriol Fontdevila a la Sala d'Art Jove, Lluc Mayol a Sala de Estar... Un periple, el barceloní, que va durar de 2003 a 2011. Res no mor!

Firmat

Daniel Gasol i Marc Vives

LITERATURA

Juan Bonilla, poesía después del trombo: "Un infarto es una cosa seria, pero tiene detalles que se prestan al humor"

El escritor y ganador del Premio Nacional de Narrativa en 2020 sufrió un infarto el pasado verano. Hablará de ello este martes en un ciclo de salud y literatura de la Residencia de Estudiantes

El verano pasado, el novelista y poeta Juan Bonilla tuvo un infarto, aunque le costó reconocerlo como tal: "Mi anamnesis, que es el resumen que hacen del historial, dice: 'Paciente colaborador y de muy buen humor'. Presumo mucho de eso. Pero creo que en realidad, no me creía mucho aquella escena, que no entendía lo que pasaba. Un infarto es una cosa seria, pero tiene detalles que se prestan al humor y yo me lo tomé por ahí. Cuando me hicieron el cateterismo yo estaba como en el cine. Lo digo porque la pantalla del cirujano estaba delante y veía lo que me hacían dentro. Veía el trombo que parecía un animal salvaje luchando contra el catéter. Parecía que el trombo sacaba unas manos como para defenderse. Dije: "Esto es mejor que Alien, sólo falta que pongan subtítulos". Entonces la cirujana me miró muy seria y me dijo: 'Estoy haciendo mi trabajo, por favor, cállese'. No sé. Supongo que soy un inconsciente".

Al cabo de cinco meses, como si la vida fuese, en efecto, una película e hiciese flashbacks y flash forwards, Bonilla aparece por Madrid para hablar en la Residencia de Estudiantes en un acto programado por la Fundación Ciencias de la Salud dentro del ciclo Con otras miradas. Salud y literatura. Nadie es emperador delante del médico es el título de la ponencia de Bonilla que, en principio, será más ensayo literario que pato-autobiografía: "Había una idea de Virginia Woolf que decía que es raro pensar que la enfermedad, que está muy presente en nuestras vidas, aparezca tan poco en la literatura. No aparece nada si se compara con el amor o con la guerra. Está La montaña mágica, pero no se nos ocurre mucho más de primeras. Así que busqué poetas que trataron la enfermedad, que la trataran en sí, no como metáfora, del tipo 'el amor es una enfermedad'".

¿Y qué le salió? "Hay algunos grandes poetas que fueron médicos. Gottfried Benn tiene un libro impresionante que se llama Morgue, que es el primer libro del expresionismo. El primer libro de Bulgakov se llama Morfina y también trata de sus sus experiencias como médico. Morfina, Morgue, por los títulos ya vemos que no vamos bien... César Vallejo tiene un poema estremecedor sobre el hospital de París. Y José Luis Parra tiene otro impresionante sobre la enfermedad de su padre. El tema permite eso, intercambiar las miradas.

Y hay muchos poemas sobre los lugares de la enfermedad: el hospital, la sala de rehabilitación, la residencia de reposo... No son miradas dramáticas, al contrario, son miradas de canto a la vida. La enfermedad es paradójica en eso. No quiero dar un sermón sobre la vida y la muerte, pero es obvio que la enfermedad lleva a apreciar lo cotidiano porque se convierte en lo cotidiano perdido. Enfermedad significa sin firmeza, significa perder el suelo. Y eso es lo que canta la poesía, lo que se pierde, la vida".

"Muchos cuentos míos tienen enfermos por protagonistas", dice Bonilla. "A veces a partir de experiencias personales y a veces porque la enfermedad me parece narrativamente rica. El enfermo es un exiliado de la realidad cercana. De la rutina que tenía y que no vuelve a ser la misma. No la puede recuperar. A veces, la mirada es en parte sarcástica. Otras veces no". A partir de ese fleco, es posible ligar las dos historias, la del infarto de Bonilla y la de su mirada sobre la enfermedad como tema literario. "De momento, soy enfermo pero no soy escritor enfermo. No he hecho nada más que algunos artículos desde el infarto. Paré lo que tenía en marcha y no he sido capaz de empezar de nuevo. Pero sé que volveré a escribir, no me angustia este parón, siempre los he tenido. Estoy esperando, que es una forma de escribir", cuenta Bonilla. Y continúa: "Nunca he ido mucho al médico ni he sido hipocondriaco. Tan poco hipocondriaco he sido que me encanta leer los prospectos farmacológicos sin obsesionarme ni pensar: 'Esto lo tengo yo'. Veo en los prospectos algo cercano a la poesía porque la exigencia de precisión es la clave. Es un género imponente. Pero soy hijo de padres que murieron jóvenes, de modo que la genética me decía cosas desde siempre. Me decía que fuese al médico, cosa que no hice. La hago ahora y por urgencias".

"Si me hubiera preguntado en mayo por mi salud, yo le hubiera dicho con absoluta certeza que la tenía estupenda: caminaba, corría, montaba en bicicleta, subía escaleras sin ahogarme... Fumaba, pero poco. No he llevado una vida insana. O no mucho", explica Bonilla. "En Nadie conoce a nadie (su novela de 1996), inventaba una enfermedad, el síndrome de Alonso Quijano, que una variación de la psicosis. Y cuando he dado clases de escritura creativa, les pido siempre a los alumnos que hicieran eso mismo, que inventasen una enfermedad, pero, a ser posible, no una enfermedad psiquiátrica, que es un terreno un poco resbaladizo". Nuevo flashback, de vuelta al hospital de Sevilla en el que ingresó Bonilla: "Hubo un momento en el que me vi en lo que llaman sala de cuidados intermedios, en un box, y oí pedir