

MAX DE ESTEBAN 20 RED LIGHTS

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Santiago de Compostela

Comisariado: Diana Padrón

Inauguración: 28 de xuño ás 20:00 h

Do 28 de xuño ao 29 de setembro de 2019

Dobre Espazo

Comisariado: Diana Padrón

Inauguración: 28 de junio a las 20:30 h

Del 28 de junio al 29 de septiembre de 2019

Doble Espacio

Para máis información e para solicitar imaxes en alta resolución:
cgac.prensa@xunta.gal

Para máis información y para solicitar imágenes en alta resolución:
cgac.prensa@xunta.gal

MAX DE ESTEBAN 20 RED LIGHTS

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

28 xuño / 29 setembro 2019

Dobre Espazo

As tecnoloxías dixitais condúcennos cara a unha profunda e acelerada transformación do noso mundo. Os Rolling Stones reflectirían esta deriva precipitada en *Far Away Eyes*: é a fe a que tería de salvarnos das nosas temerarias decisións. Cruzar vinte semáforos en vermello sobre a única base da fe é precisamente a lóxica que subxace ao actual modelo económico. As finanzas son a tecnoloxía que determina as fronteiras da investigación, a innovación e o investimento, e son, polo tanto, o ámbito apropiado, necesario e urxente para profundar nunha avaliación crítica da nosa contemporaneidade.

Aquela estética da “desaparición” da que falaría Paul Virilio en *Ville panique. Ailleurs commence ici*¹, parece atopar a súa formulación iconográfica no traballo de Max de Esteban. Paisaxes enigmáticas, seica metafísicas, abandonadas pola presenza humana, son habitadas por un silencio enxordecedor que atravesa o espazo. Non podería saberse se o artista documenta cidades abandonadas tras un desastre ecolóxico ou tras a xesta dun imitador de Charles Bishop, aquel mozo de 15 anos que pasaría á historia en 2002 por apropiarse dun Cessna 142, engalar sen autorización do aeroporto de Tampa e estrelarse contra a torre do Bank of America. Ou quizais sexa que, no interior daqueles rañaceos, convertidos en enclave de vidro a través de texturas arquitectónicas á vez sedutoras e espectrais, se atopan axentes de bolsa intentando cumprir co seu traballo.

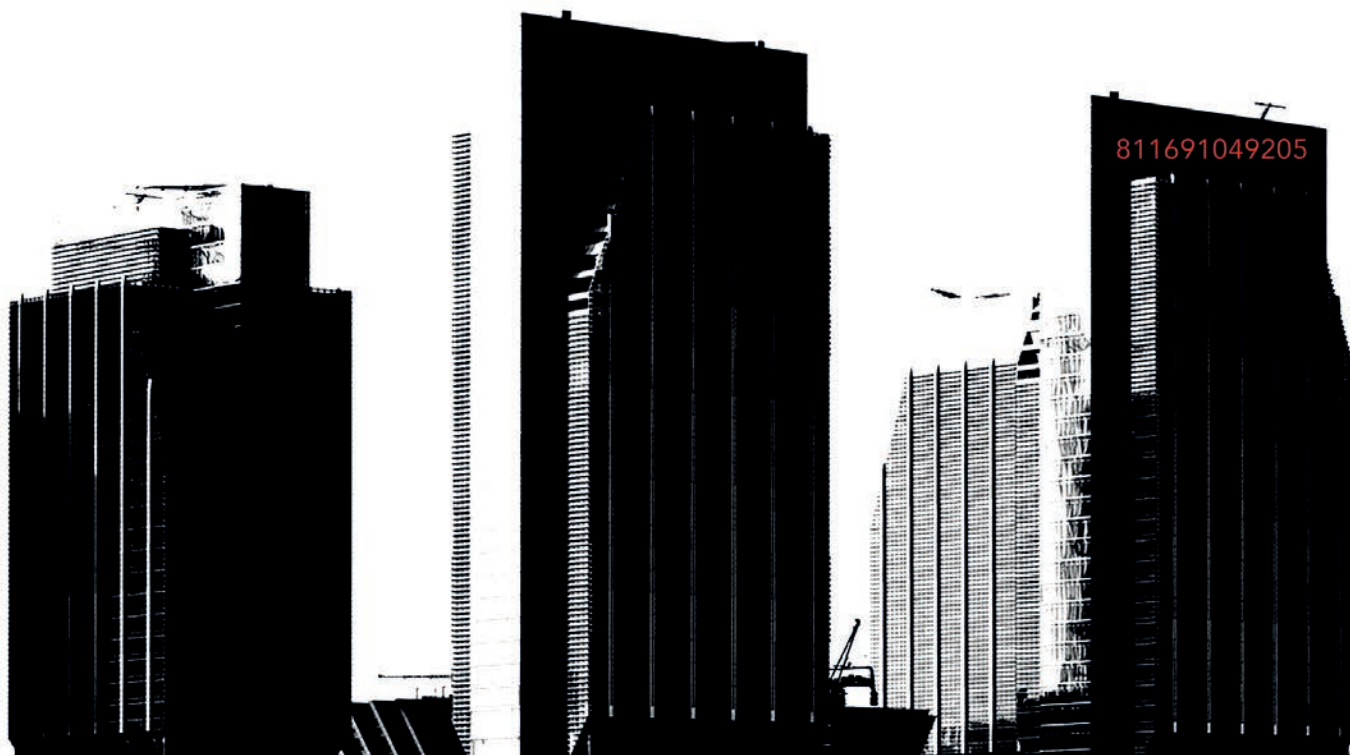
Vinte claves sobre a complexidade das finanzas contemporáneas desenvólvense na serie *20 Red Lights* (2017), vinte semáforos en vermello cuxo obxectivo é sinalar a falsa dicotomía entre produción e responsabilidade, e cos que Max de Esteban propón unha avaliación crítica dos alicerces ideolóxicos que soportan Wall Street e o neoliberalismo, e sobre os que se constrúe o seu edificio político. Se a *New Topographic* incidíu na distopía da paisaxe urbana da sociedade tecnolóxica postindustrial que empezaba xa a recoñecerse a mediados dos setenta, o xesto aquí viría corresponderse coa



culminación dese mesmo desenvolvemento e a aparición dunha nova paisaxe, unha paisaxe que parece xa non ser física, senón virtual. As ruínas do futuro aparecen deste xeito a través de realidades alucinatorias e fragmentos de mundo, un espazo terminal que, coma no filme *They Live* de John Carpenter, define a lóxica do capital como determinante do principio de realidade. Nestes escenarios distópicos, tamén aparecen individuos como o mozo multimillonario Eric Packer, protagonista do filme *Cosmopolis* de David Cronenberg, que anda por Nova York coa súa ostentosa limusina branca, onde acolle expertos en informática e desde a que xestiona catastróficas especulacións financeiras. Packer non abandona nunca o auto porque teme unha confrontación coa realidade e as ciberfinanzas non lle axudan a reaccionar ante a imprevisibilidade da vida cotiá.

Como subscribiría DeLillo, autor da novela na que se basea a película, os xestos son inútiles cando a aceleración algorítmica e a excitación capitalista alteraron a verdadeira natureza do “real”². En *20 Red Lights*, os epigramas que acompañan cada un destes abatidos escenarios describen aspectos esenciais da financialización dixital en relación con catro eixes: vida, abstracción, tecnoloxía e fe; basculando entre *shareholders value* —un concepto introducido por primeira vez polo ideólogo Milton Friedman no seu coñecido artigo “The social responsibility of business is to increase its profits”³— e *expectations*, a base do ciclo económico cuxa primeira referencia atopamos na propia Xénese.

Xunto con esta taxonomía da imprudencia financeira, os *B&W Buildings* (2017) móstrannos os centros de decisión dos maiores investidores do mundo, asociados a unha cifra que determina o seu poder e valía: os activos financeiros que xestiona cada un deles. De novo aquí, a arquitectura domina nun mundo abstracto onde a humanidade como protagonista da historia desapareceu. O artista non considerou necesario indicar cal sería a sede de Standard & Poor’s ou a Federal Reserve, se nos atopamos ante Blackstone ou Morgan Stanley, a única indicación proporcionada é unha cifra non



referencial, un código lingüístico que reflicte a completa abstracción da linguaxe financeira.

“Hoxe, todo o sistema oscila na indeterminación, toda realidade é absorbida pola hiperrealidade do código e da simulación. É un principio de simulación que nos rexe no sucesivo en lugar do antigo principio de realidade”, escribiría de maneira anticipada Jean Baudrillard nun xa afastado *L’Échange symbolique et la mort*⁴ e, en efecto, “ese soño leibniziano de equivalencia total entre a existencia e o código parece que xa se alcanzou”⁵. Podería dicirse mesmo que as proxeccións temporais son aquí múltiples: atopamos un tempo presente a través dos devanditos códigos numéricos, con todo, os tradicionais escenarios da economía formarían parte do pasado se consideramos que os analistas financeiros xa previron un futuro próximo onde Apple, Facebook, Amazon e Google brindarían a posibilidade de ofrecer *investing services*, o que de feito supón unha parte considerablemente significativa das decisións de investimento que hoxe en día están a realizar os mercados financeiros a partir de algoritmos dedutivos. Estes algoritmos anticipatorios que están a substituír a banqueiros e analistas deben ser entendidos como ciencias sofisticadas de indexación concibidas para “reducir” as continxencias ou “optimizalas”⁶. Así é como as arquitecturas anónimas de Max de Esteban deveñen arqueoloxías do futuro, fósiles contemporáneos de edificios que custodiaban e difundían o credo da economía neoliberal, ante unha nova era.

A exposición complétaa o vídeo *20 Red Lights & The Exterminating Angel* (2017), onde se presentan catro entrevistas realizadas a diversos axentes de Wall Street sobre un *found footage* que mostra o delirio visual dese novo imaxinario dixital con fragmentos de *reality shows*, *videoxogos* e programas infantís, reclamando un tempo máis vertixinoso e unha atmosfera máis densa, que contrarresta co baleiro

das súas propostas fotográficas. Os argumentos dos axentes, irrefutables desde a súa lóxica particular, expoñen unha defensa do capitalismo a través de catro argumentos: as vantaxes da meritocracia e a realización do soño americano, a innovación con novos instrumentos financeiros (como podería ser o caso dos derivados), o valor social engadido ao apostar pola ciencia e a cultura, e o mito da desigualdade. Tamén aquí, o xogo consiste en facer accesible a linguaxe dunha maquinaria hexemónica, especializada e altamente sofisticada, para posibilitar o seu cuestionamento. A vontade de interpelarnos sobre o lugar que ocupa a responsabilidade no actual modelo de finanzas alcanza con este traballo o seu último estadio, centrándonos na distancia que existe entre a linguaxe técnico-financeira e a realidade resultante do seu dominio contemporáneo, lonxe xa dun certo compromiso formulado polo keynesianismo e próximo a aquel sentimento de fe que invocarían os Rolling Stones ao cruzar sen freo eses vinte semáforos en vermello.

Ao describir o escenario de desenfreo financeiro que levou á actual crise económica, Yanis Varoufakis faría referencia, precisamente, a un relato dos irmáns Grimm onde unha pota máxica con cornucopias automáticas cumpre sen freo todos os nosos desexos. O proceso de creación de diñeiro privado, que acabou por chamarse “financiarización”, apóiase, segundo Varoufakis, na indemostrable premisa de que se pode calcular a probabilidade dos acontecementos que o propio modelo desestima non só como improbables senón, de feito, como interiorizables⁷. Deste xeito, a desintegración controlada da economía mundial posta en marcha desde principios dos setenta estableceu un sistema internacional de fluxos financeiros de rápida aceleración asimétrica, que era capaz de dar unha aparencia de estabilidade e crecemento sostido, nunha especie de consumación posmoderna de *O banqueiro anarquista* de

Fernando Pessoa⁸. A crise do 2008 foi, de feito, a primeira crise económica mundial que non podía localizarse nunha xeografía específica, permitindo que, como xa prognosticara Lefebvre, o fetichismo dunha economía abstracta deviñese no fetichismo dun espazo económico abstracto⁹.

A cartografía do noso mundo hai xa tempo que deixou de ser un mapamundi de territorios perfectamente delimitados, para articularse a través dunha complexa rede de relacións globais. A estrutura en rede na que estamos envoltos é a miúdo invisible e dificilmente imaxinable, desenvolvéndose en termos de velocidades cambiantes e múltiples direccións, tal e como describirían o concepto de rizoma os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari en *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*¹⁰. Esta rizoefera de interconexións, na que participan tanto empresas transnacionais como sistemas de goberno e cidadáns comúns, está subordinada á lóxica da tecnoloxía das finanzas e toma forma a través de gráficos e estatísticas que mostran o fluxo da economía mundial. É o poder desa rede o que, segundo o xeógrafo Franco Farinelli, produce actualmente o territorio¹¹. Na conxuntura desta nova forma de imaxinación dixitalizada, quizais o poder xa non sexa físico, senón que haberá que buscalo nos algoritmos e no universo maquínico, aquel universo que xa Max de Esteban evocaría en proxectos como *Propositions* (2011-2014) e a propósito de cal Rafael Argullol indicaría que “un poder sen rostro é o preludio dun poder sen responsabilidade”.

Á hora de intentar darlle rostro a este poder tecnolóxico, non sería necesario desenvolver os argumentos que xustifican a pertinencia da fotografía, en tanto que medio xurdido do propio desenvolvemento técnico, como xa ben Walter Benjamin se encargou de demostrar. Desde o temperán descubrimento dos traballos de Robert Frank, o achegamento a Robert Adams, René Burri e a xa citada *New Topographic*, así como o interese polos experimentos de Hannah Hoch, Sigmar Polke, Robert Heinecken e Robert Rauschenberg, o traballo de Max de Esteban reflexiona sobre o imperativo de reformular unha nova forma de fotografía, considerando a incapacidade da fotografía tradicional para abordar a transformación do imaxinario da sociedade postindustrial, como el mesmo manifestaría. Seguindo a perspectiva de Lyle Rexer en *The Edge of Vision*¹², o seu traballo fotográfico aproxímase en ocasións á abstracción, permitindo desvelar aspectos dunha realidade tamén abstracta. Ese cambio de paradigma xa se fixo visible en traballos como *Binary Code* (2015-2016), unha constelación de imaxes recompiladas polo artista para ser procesadas no computador. Na serie *Propositions* (2011-2014) exploraría como o imaxinario dixital socavou o que ata entón se consideraba esencial na fotografía, rompendo coa concepción temporal e espacial tradicional. Esta percepción dunha complexidade fragmentada enlazaría tamén coa idea de Franco Bifo Berardi desenvolvida no texto da publicación editada para o presente proxecto, de que a imaxinación é precisamente a recombinación dinámica dos fragmentos da memoria, e é, pola súa vez, a única posibilidade de pensar o futuro¹³. De maneira próxima ás fotocolaxes de Robert Heinecken, Max de Esteban aplica o concepto de *compositionism*, que toma de Bruno Latour, como unha construción dun mundo común a partir da

hibridación do diverso. As súas composicións multiimaxe, fotografías intervidas e texturas visuais apuntan, polo tanto, cara a un réxime tecnolóxico abstracto, onde a abstracción da imaxe se corresponde coa era da radical abstracción da economía financeira dixital.

Cales son os instrumentos financeiros que radicalizan a abstracción na nosa economía? Cales son os efectos desta abstracción? En que se basea o poder das institucións financeiras? Cal é a distancia entre o discurso técnico-financeiro e a realidade que produce? *20 Red Lights* interpélanos deste xeito polo lugar que ocupa a responsabilidade nunha xeografía onde o poder parece que se fixo invisible, e convidanos a formularnos, de paso, a pregunta de se, nas forzas económicas escuras que están a dar forma á nova arquitectura do mundo, teremos unha responsabilidade maior da que esperabamos¹⁴.

Diana Padrón & Lorenza Pignatti

- 1 Paul Virilio, *Ville panique. Ailleurs commence ici*, Galilée, París, 2004.
- 2 Don DeLillo, *Cosmopolis: A novel*, Simon & Schuster, Nova York, 2003.
- 3 Milton Friedman, “The Social Responsibility of Business is to Increase Its Profits”, *New York Times Magazine*, 1970.
- 4 Jean Baudrillard, *L'Échange symbolique et la mort*, Gallimard, París, 1976.
- 5 Mathieu Triclot, *La Philosophie des jeux vidéo*, Éditions Zones, París, 2011.
- 6 Éric Sadin, *La humanidad aumentada: la administración digital del mundo*, La Caja Negra, Buenos Aires, 2017.
- 7 Yanis Varoufakis, *El minotauro global: Estados Unidos, Europa y el futuro de la economía mundial*, Capitán Swing Libros, Madrid, 2012.
- 8 Fernando Pessoa, *O banqueiro anarquista*, Arte & Cultura, Lisboa, 1922.
- 9 Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Anthropos, París, 1974.
- 10 Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Éditions de Minuit, París, 1980.
- 11 Franco Farinelli, *Una Europa una moneda*, Carisbo, Bolonia, 2000.
- 12 Lyle Rexer, *The Edge of Vision: the Rise of Abstraction in Photography*, Aperture, Londres, 2013.
- 13 Franco Bifo Berardi, “Colores sintéticos. Dentro del cadáver del futuro”, en *20 Red Lights. Max de Esteban*, Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura, La Virreina Centre de la Imatge e La Fàbrica, Barcelona, 2017.
- 14 Loretta Napoleoni, *Rogue Economics*, Seven Stories Press, Nova York, 2008.

UNHA INTERPRETACIÓN VISUAL DO CAOS CONTEMPORÁNEO SOBRE A OBRA DE MAX DE ESTEBAN

“O proxecto *20 Red Lights*, que toma o seu nome dunha frase da canción ‘Far Away Eyes’ dos Rolling Stones, cuestiona algúns dos fundamentos do capitalismo financeiro contemporáneo. As vinte luces vermellas son conceptos para comprender as gramáticas da economía neoliberal: *shareholder value*, *credit default swap*, *asset-backed security*, *investment thesis*, *no mac clause*, *collateralized loan obligation*, *thin capitalization*, *chinese wall*, *pik toggle holdco debt*, *vendor due diligence*, *structural subordination*, *bullet*, *negative assurance*, *off-balance sheet financing*, *amend & extend*, *revolver*, *adjusted EBITDA*, *sweet equity*, *no covenants*, *expectation*”.

A instalación de Max de Esteban é un intento de visualizar a dinámica financeira e os efectos que ten na vida cotiá e na nosa imaxinación social: pánico, tolemia, dispnea.

Ao entrar no espazo expositivo, vemos fotografías das sedes centrais dos principais investidores do mundo: edificios escuros que albergan grandes corporacións, ventás de bancos escuramente



iluminadas de noite. Negro, branco, gris, un toque de azul e números vermellos de trece cifras. Códigos bancarios, contrasinais, criptogramas, unha proliferación de signos sen sentido: mudez e códigos.

Max de Esteban ten un historial interesante. Enxeñeiro cualificado, durante uns poucos anos traballou como axente financeiro na City de Londres. Profesional financeiro de éxito, retirouse xusto antes do *crack* de 2008.

Ademais, Max de Esteban é fotógrafo, para ser máis precisos, metafotógrafo.

En publicacións anteriores (*Heads Will Roll*, 2017, e *Propositions*, 2015) reflexionou principalmente sobre o novo marco dixital da fotografía: a simulación dixital da luz, da escuridade, do negro, do branco e do vermello.

Demostrou os tecnicismos da fotografía dixital e ve a simulación dixital como unha extensión do mundo experimentable, a materialidade visible do inmaterial.

É máis, a instalación *20 Red Lights* baséase na abstracción dixital e a fotosimulación, pero aquí a fotografía non é máis ca unha metáfora dunha simulación maior que está a engulir a vida do planeta e converténdoa no nada financeiro.

O primeiro que percibimos cando entramos no espazo son imponentes e estrondosos edificios seguidos dunha gran pantalla en que un videomagma de aceleradas transmisións mediáticas se pasa rápido nun intento por desordenar o noso equilibrio mental.

De maneira simultánea, oímos voces. Voces gravadas mestúranse coa banda sonora da vertixinosa e asombrosa película. Voces acougadas de homes que establecen conversacións telefónicas con Max.

O artista chegou a chamar a algúns dos seus colegas dos anos que pasou na City de Londres e en Wall Street, pedíndolles que consideren a súa actividade financeira desde o punto de vista do destino da humanidade.

Os antigos colegas de Max non son unhas bestas cínicas. As súas respostas non son nin estúpidas nin vagas. Non só son intelixentes

senón que, dalgunha maneira, son apaixonadas. Para poder defender a actividade financeira, enmarcan o absolutismo financeiro actual nun contexto evolutivo no que a felicidade e o benestar de grandes poboacións resultan irrelevantes porque o único que importa é a expansión da economía. O máis sorprendente das conversacións dos interlocutores de Max é a convicción de que a expansión económica é o único camiño cara ao progreso humano, aínda que o prezo da expansión económica sexa a psicose xeneralizada, a destrución ambiental e unha agresividade incontrolable.

Escoiten as súas palabras mentres intentan imaxinar unha pantalla chea do frenesí infernal de transmisións violentas e hipersaturadas.

Eu son de Huntington, Oregón, unha cidade moi pequena. O meu pai era un inmigrante ilegal que traballaba nunha gasolinera, botando gasolina e limpando parabrisas dez horas ao día. A miña nai traballaba nunha chacinería. Non foi un comezo fácil.

Odiaba aquel lugar... partín a alma traballando para licenciarme na Universidade Estatal de Portland e repartindo pizzas as fins de semana.

Pero foime ben alí... Despois de licenciarme, admitíronme no MBA de Cornell cunha bolsa completa. E de aí directo a Wall Street. Ningún berce de ouro, ningún privilexio... só traballo duro. Eu encarno o verdadeiro soño americano.

Todos os teus comentarios sobre xustiza soaranlles ben aos teus amigos, os intelectuais elegantes da costa leste criados en familias ricas, pero sabes que? Gañei cada céntimo que teño e paguei todos os meus impostos!

Traballo máis de setenta horas á semana, paso máis noites en avións ca na casa e apenas vexo os meus fillos...

Non queiras saber como funciona Wall Street. É duro, sabes? É moi difícil entrar nese mundo e é moi difícil manterse alí. Somos tan bos coma a nosa última transacción. Sen amigos. Unha vida de merda. E estamos sos á hora de levala ao éxito ou ao fracaso.

Non, non somos os “amos do universo”... o que somos é fodidos traballadores clandestinos.

[Entrevista 1]

Ao ler estas palabras, veume á memoria un descubrimento estremecedor que fixen hai uns anos mentres escribía un libro sobre o suicidio. Adiviña que grupo social é, de lonxe, máis propenso ao suicidio: os corredores de bolsa. A tensión e a culpa, a competencia e a soidade, o frenesí e brotes repentinos de depresión e pánico. Esta é a realidade cotiá dos mozos de ouro que traballan nos talleres clandestinos do comercio financeiro.

Por que se fan dano a si mesmos? Só os motiva a cobiza? Si e non.

En certo xeito, a cuarta entrevista responde á pregunta. Como axentes económicos, somos os motores indispensables do único sistema progresivo, o único que pode brindarlles unha oportunidade de supervivencia a sete billóns de persoas.

A idea de que o capitalismo fomenta a desigualdade é ridícula.

A miúdo me escandalizo ao oír afirmacións que fan persoas aparentemente informadas. A desigualdade é unha delas.

Antes da aparición do capitalismo non había crecemento e o mundo era unha suma cero. Tan só uns poucos o tiñan todo; o resto, nada. A desigualdade a escala global era desapiadada e seguiu sendo desapiadada durante 10.000 anos.

O capitalismo cambiouno todo. O famoso gráfico que proxecta o desenvolvemento da riqueza global e a poboación mundial entre, poñamos por caso, o ano 5000 a. de C. e o presente é incrible: unha liña horizontal ata o século XIX e despois unha liña vertical de crecemento superacelerado que aínda non se detivo a pesar de terribles guerras e de crises periódicas.

O capitalismo é o único mecanismo de éxito para garantir o crecemento económico. Isto é indiscutible.

[Entrevista 4]

Non quería discutir o argumento indiscutible desta muller experimentada.

O capitalismo, en realidade, é o único mecanismo de éxito para garantir o crecemento económico. Pero, segue sendo aconsellable o crecemento xa que implica a destrución definitiva do medio ambiente físico do planeta, a propagación dunha escravitude precaria por todo o mundo e a onda de desesperación suicida na mentalidade universal?

O automatismo ineludible do mercado ocupou o lugar que nas culturas teocráticas só lle pertencía a Deus.

A complexidade do capitalismo financeiro volveuse inescrutable e incontrolable pola mente humana.

Somos un negocio sobre regulado. É unha tolemia. O noso banco contrata a máis de cen avogados só para asegurarnos de que acatamos os requirimentos normativos. E a maior parte de regulacións novas simplemente non funciona. Tomemos o título VII da Lei Dodd-Frank que regula os derivados de operacións OTC (*over the counter* ou fóra dos mercados organizados). Non é máis ca o resultado da desconfianza governamental das institucións

financeiras. E están a facer o ridículo. O goberno sinxelamente non ten as capacidades técnicas nin os recursos para fixar as regulacións de aparcamento de contratos derivados complexos.

Por certo, por que os gobernos terían que ser máis sensatos ca o mercado?

[Entrevista 2]

A regulación desprazouse do campo das decisións políticas ao campo dos algoritmos, de modo que a democracia demostrou ser inútil, inerte. E, debido á humillación e á impotencia, a xente ponse nerviosa, resentida, agresiva e busca algún tipo de identidade e algún tipo de vinganza.

Cando era novo, a unificación política de Europa considerábase un experimento posnacional e atopei esta idea bastante interesante. Pero tras a toma neoliberal do poder da Unión, agora que a Unión se converteu nunha concatenación puramente financeira, a partida cambiou totalmente.

Os Estados nación non desapareceron en absoluto, simplemente cambiaron de natureza: adoitaban ser o lugar da soberanía política e os días da soberanía política pasaron. Con todo, a perda de soberanía non debilitou os Estados nación senón que os transformou en expresións locais do control financeiro.

Así que a xente vólvese en contra dos Estados nación porque son as correas de transmisión do saqueo financeiro e, á vez, a xente idolatra a identidade nacional como delimitación contra os efectos da globalización. O separatismo está a gañar terreo porque a xente reclama as identidades locais contra o Estado nación porque o Estado nación se viu reducido a ser o recadador dos saqueadores globais. E o nacionalismo está reemerxendo contra a forza centrípeta dos intereses locais. A Unión Europea estase desintegrando por mor destas tendencias contraditorias, pero a única maneira de entender o que está a pasar é ler as palabras dos financeiros charlando por teléfono co autor de *20 Red Lights*.

Franco Bifo Berardi

MAX DE ESTEBAN (Barcelona, 1959)

É doutor pola Universitat Ramon Llull, máster pola Universidade de Stanford e antigo alumno Fulbright. O seu traballo presentouse en exposicións individuais e colectivas en institucións como NRW-Forum en Düsseldorf, Museum of Fine Arts Houston, XIII Bienal da Habana, Deutsche Technikmuseum en Berlín, La Virreina en Barcelona, XIII Cairo Biennale, Staatliche Museum für Fotografie en Berlín e Palais de Tokyo en París. Publicou os libros *Twenty Red Lights*, *Propositions*, *Heads will Roll* e *Elegies of Manumission* e a súa obra está presente en diversas coleccións de museos e institucións, incluídas as do Museum of Fine Arts Houston, National Museum of Photography en Berlín, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Central European House of Photography de Bratislava, Deutsche Technikmuseum en Berlín e o Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam na Habana.

MAX DE ESTEBAN 20 RED LIGHTS

Las tecnologías digitales nos conducen hacia una profunda y acelerada transformación de nuestro mundo. Los Rolling Stones reflejarían esta deriva precipitada en *Far Away Eyes*: es la fe la que tendría de salvarnos de nuestras temerarias decisiones. Cruzar veinte semáforos en rojo sobre la única base de la fe es precisamente la lógica que subyace en el actual modelo económico. Las finanzas son la tecnología que determina las fronteras de la investigación, la innovación y la inversión, y son por tanto el ámbito apropiado, necesario y urgente para profundizar en una evaluación crítica de nuestra contemporaneidad.

Aquella estética de la “desaparición” de la que hablaría Paul Virilio en *Ville panique. Ailleurs commence ici*¹, parece encontrar su formulación iconográfica en el trabajo de Max de Esteban. Paisajes enigmáticos, acaso metafísicos, abandonados por la presencia humana, son habitados por un silencio ensordecedor que atraviesa el espacio. No podría saberse si el artista documenta ciudades abandonadas tras un desastre ecológico o tras la gesta de un imitador de Charles Bishop, aquel quinceañero que pasaría a la historia en 2002 por apropiarse de un Cessna 142, despegar sin autorización del aeropuerto de Tampa y estrellarse contra la torre del Bank of America. O quizás sea que, en el interior de aquellos rascacielos, convertidos en enclave de vidrio a través de texturas arquitectónicas a la vez seductoras y espectrales se encuentran agentes de bolsa intentando cumplir con su trabajo.

Veinte claves sobre la complejidad de las finanzas contemporáneas se despliegan en la serie *20 Red Lights* (2017), veinte semáforos en rojo cuyo objetivo es señalar la falsa dicotomía entre producción y responsabilidad, y con los que Max de Esteban propone una evaluación crítica de los pilares ideológicos que soportan Wall Street y el neoliberalismo, y sobre los que se construye su edificio político. Si la *New Topographic* habría incidido en la distopía del paisaje urbano de la sociedad tecnológica posindustrial que empezaba ya a reconocerse a mediados de los setenta, el gesto aquí vendría a corresponderse con la culminación de ese mismo desarrollo y la aparición de un nuevo paisaje, un paisaje que parece ya no ser físico, sino virtual. Las ruinas del futuro aparecen de este modo a través de realidades alucinatorias y fragmentos de mundo, un espacio terminal que, como en el film *They Live* de John Carpenter, define la lógica del capital como determinante del principio de realidad. En estos escenarios distópicos, también rondan individuos como el joven multimillonario Eric Packer, protagonista del film *Cosmopolis* de David Cronenberg que gira por Nueva York con su ostentosa limusina blanca, donde acoge a expertos en informática y

desde la que gestiona catastróficas especulaciones financieras. Packer no abandona nunca el auto porque teme una confrontación con la realidad y las ciberfinanzas no le ayudan a reaccionar ante la imprevisibilidad de la vida cotidiana. Como suscribiría Delillo, autor de la novela en la que se basa la película, los gestos son inútiles cuando la aceleración algorítmica y la excitación capitalista han alterado la verdadera naturaleza de “lo real”². En *20 Red Lights*, los epigramas que acompañan cada uno de estos desolados escenarios describen aspectos esenciales de la financialización digital en relación a cuatro ejes: vida, abstracción, tecnología y fe; basculando entre *shareholders value* —un concepto introducido por primera vez por el ideólogo Milton Friedman en su conocido artículo “The Social Responsibility of Business is to Increase Its Profits”³ y *expectations*, la base del ciclo económico cuya primera referencia encontramos en el propio Génesis.

Junto con esta taxonomía de la imprudencia financiera, los *B&W Buildings* (2017) nos muestran los centros de decisión de los mayores inversores del mundo, asociados a una cifra que determina su poder y valía: los activos financieros que gestiona cada uno de ellos. De nuevo aquí, la arquitectura domina en un mundo abstracto donde la humanidad como protagonista de la Historia ha desaparecido. El artista no ha considerado necesario indicar cuál sería la sede de Standard & Poor’s o la Federal Reserve, si nos encontramos ante Blackstone o Morgan Stanley, la única indicación proporcionada es una cifra no referencial, un código lingüístico que refleja la completa abstracción del lenguaje financiero. “Hoy, todo el sistema oscila en la indeterminación, toda realidad es absorbida por la hiperrealidad del código y de la simulación. Es un principio de simulación que nos rige en lo sucesivo en lugar del antiguo principio de realidad” escribiría de manera anticipada Jean Baudrillard en un ya lejano *L’Échange symbolique et la mort*⁴, y en efecto, “ese sueño leibniziano de equivalencia total entre la existencia y el código parece haber sido ya alcanzado”⁵. Podría decirse incluso que las proyecciones temporales son aquí múltiples: encontramos un tiempo presente a través de dichos códigos numéricos, sin embargo los tradicionales escenarios de la economía formarían parte del pasado si consideramos que los analistas financieros ya han previsto un futuro próximo donde Apple, Facebook, Amazon y Google brindarán la posibilidad de ofrecer *investing services*, lo que de hecho supone una parte considerablemente significativa de las decisiones de inversión que hoy en día están realizando los mercados financieros a partir de algoritmos deductivos. Estos algoritmos anticipatorios que están sustituyendo a banqueros y analistas, deben ser entendidos como ciencias sofisticadas de indexación concebidas para “reducir” las contingencias u “optimizarlas”⁶. Así es como las arquitecturas anónimas de Max de Esteban devienen arqueologías del futuro, fósiles contemporáneos de edificios que custodiaban y difundían el credo de la economía neoliberal, ante una nueva era.

La exposición la completa el vídeo *20 Red Lights & The Exterminating Angel* (2017), donde se presentan cuatro entrevistas realizadas a diversos agentes de Wall Street sobre un *found footage* que muestra el delirio visual de ese nuevo imaginario digital con fragmentos de *reality shows*, videojuegos y programas infantiles,

reclamando un tiempo más vertiginoso y una atmósfera más densa, que contrarresta con el vacío de sus propuestas fotográficas. Los argumentos de los agentes, irrefutables desde su lógica particular, plantean una defensa del capitalismo a través de cuatro argumentos: las ventajas de la meritocracia y la realización del sueño americano, la innovación con nuevos instrumentos financieros (como podría ser el caso de los derivados), el valor social añadido al apostar por la ciencia y la cultura, y el mito de la desigualdad. También aquí, el juego consiste en hacer accesible el lenguaje de una maquinaria hegemónica, especializada y altamente sofisticada para posibilitar su cuestionamiento. La voluntad de interpelarnos acerca del lugar que ocupa la responsabilidad en el actual modelo de finanzas, alcanza con este trabajo su último estadio, centrándonos en la distancia que existe entre el lenguaje técnico-financiero y la realidad resultante de su dominio contemporáneo, lejos ya de un cierto compromiso formulado por el keynesianismo, y cercano a aquel sentimiento de fe que invocarían los Rolling Stones al cruzar sin freno esos veinte semáforos en rojo.

Al describir el escenario de desenfreno financiero que ha llevado a la actual crisis económica, Yanis Varoufakis haría referencia, precisamente, a un relato de los hermanos Grimm donde una olla mágica con cornucopias automáticas cumple sin freno todos nuestros deseos. El proceso de creación de dinero privado, que ha venido a llamarse “financiarización”, se apoya, según Varoufakis, en la indemostrable premisa de que se puede calcular la probabilidad de los acontecimientos que el propio modelo desestima no solo como improbables, sino, de hecho, como interiorizables⁷. De este modo, la desintegración controlada de la economía mundial puesta en marcha desde principios de los setenta, estableció un sistema internacional de flujos financieros de rápida aceleración asimétrica, que era capaz de

dar una apariencia de estabilidad y crecimiento sostenido, en una especie de consumación posmoderna de *O banqueiro anarquista* de Fernando Pessoa⁸. La crisis del 2008 fue, de hecho, la primera crisis económica mundial que no podía localizarse en una geografía específica, permitiendo que, como habría pronosticado Lefebvre, el fetichismo de una economía abstracta deviniera en el fetichismo de un espacio económico abstracto⁹.

La cartografía de nuestro mundo hace ya tiempo que dejó de ser un mapamundi de territorios perfectamente delimitados, para articularse a través de una compleja red de relaciones globales. La estructura en red en la que estamos envueltos es a menudo invisible y difícilmente imaginable, desarrollándose en términos de velocidades cambiantes y múltiples direcciones, tal y como describirían el concepto de rizoma los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*¹⁰. Esta rizoefera de interconexiones, en la que participan tanto empresas transnacionales como sistemas de gobierno y ciudadanos comunes, está subordinada a la lógica de la tecnología de las finanzas y toma forma a través de gráficos y estadísticas que muestran el flujo de la economía mundial. Es el poder de esa red lo que, según el geógrafo Franco Farinelli, produce actualmente el territorio¹¹. En la coyuntura de esta nueva forma de imaginación digitalizada, quizás el poder ya no sea físico, sino que habrá que buscarlo en los algoritmos y el universo maquínico, aquel universo que ya Max de Esteban habría evocado en proyectos como *Propositions* (2011-2014), y a propósito del cual Rafael Argullol, indicaría que “un poder sin rostro es el preludio de un poder sin responsabilidad”.

A la hora de intentar dar rostro a este poder tecnológico, no sería necesario desarrollar los argumentos que justifican la pertinencia de



la fotografía, en tanto que medio surgido del propio desarrollo técnico, como ya bien Walter Benjamin se habría encargado de demostrar. Desde el temprano descubrimiento de los trabajos de Robert Frank, el acercamiento a Robert Adams, René Burri y la ya citada *New Topographic*, así como el interés por los experimentos de Hannah Hoch, Sigmar Polke, Robert Heinecken y Robert Rauschenberg; el trabajo de Max de Esteban reflexiona sobre el imperativo de replantear una nueva forma de fotografía, considerando la incapacidad de la fotografía tradicional para abordar la transformación del imaginario de la sociedad posindustrial, como él mismo habría manifestado. Siguiendo la perspectiva de Lyle Rexer en *The Edge of Vision*¹², su trabajo fotográfico se aproxima en ocasiones a la abstracción, permitiendo desvelar aspectos de una realidad también abstracta. Ese cambio de paradigma ya se había hecho visible en trabajos como *Binary Code* (2015-2016), una constelación de imágenes recopiladas por el artista para ser procesadas en el ordenador. En la serie *Propositions* (2011-2014) exploraría cómo el imaginario digital ha socavado lo que hasta entonces se consideraba esencial en la fotografía, rompiendo con la concepción temporal y espacial tradicional. Esta percepción de una complejidad fragmentada, enlazaría también con la idea de Franco Bifo Berardi desarrollada en el texto de la publicación editada para el presente proyecto, de que la imaginación es precisamente la recombinación dinámica de los fragmentos de la memoria, siendo, a su vez, la única posibilidad de pensar el futuro¹³. De manera cercana los foto-collages de Robert Heinecken, Max de Esteban aplica el concepto de *compositionism*, que toma de Bruno Latour, como una construcción de un mundo común a partir de la hibridación de lo diverso. Sus composiciones multi-imagen, fotografías intervenidas y texturas visuales, apuntan por tanto hacia un régimen tecnológico abstracto, donde la abstracción de la imagen se corresponde con la era de la radical abstracción de la economía financiera digital.

¿Cuáles son los instrumentos financieros que radicalizan la abstracción en nuestra economía? ¿Cuáles son los efectos de esta abstracción? ¿En que se basa el poder de las instituciones financieras? ¿Cuál es la distancia entre el discurso técnico-financiero y la realidad que produce? *20 Red Lights* nos interpela de este modo por el lugar que ocupa la responsabilidad en una geografía donde el poder parece haberse invisibilizado, y nos invita a formularnos, de paso, la pregunta de si acaso, en las fuerzas económicas oscuras que están dando forma a la nueva arquitectura del mundo, tendremos una responsabilidad mayor de la que esperábamos¹⁴.

Diana Padrón & Lorenza Pignatti

- 8 Fernando Pessoa, *O banqueiro anarquista*, Arte & Cultura, Lisboa, 1922.
- 9 Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, Anthropos, París, 1974.
- 10 Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Éditions de Minuit, París, 1980.
- 11 Franco Farinelli, *Una Europa una moneta*, Carisbo, Bolonia, 2000.
- 12 Lyle Rexer, *The Edge of Vision: The Rise of Abstraction in Photography*, Aperture, Londres, 2013.
- 13 Franco Bifo Berardi, "Colores sintéticos. Dentro del cadáver del futuro", en *20 Red Lights. Max de Esteban*, Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura, La Virreina Centre de la Imatge y La Fàbrica, Barcelona, 2017.
- 14 Loretta Napoleoni, *Rogue Economics*, Seven Stories Press, Nueva York, 2008.

UNA INTERPRETACIÓN VISUAL DEL CAOS CONTEMPORÁNEO SOBRE LA OBRA DE MAX DE ESTEBAN

"El proyecto *20 Red Lights*, que toma su nombre de una frase de la canción *Far Away Eyes* de los Rolling Stones, cuestiona algunos de los fundamentos del capitalismo financiero contemporáneo. Las veinte luces rojas son conceptos para comprender las gramáticas de la economía neoliberal: *Shareholder Value, Credit Default Swap, Asset-Backed Security, Investment Thesis, No Mac Clause, Collateralized Loan Obligation, Thin Capitalization, Chinese Wall, Pk Toggle Holdco Debt, Vendor Due Diligence, Structural Subordination, Bullet, Negative Assurance, Off-Balance Sheet Financing, Amend & Extend, Revolver, Adjusted EBITDA, Sweet Equity, No Covenants, Expectation*".

La instalación de Max de Esteban es un intento de visualizar la dinámica financiera y los efectos que tiene en la vida cotidiana y en nuestra imaginación social: pánico, locura, disnea.

Al entrar en el espacio expositivo vemos fotografías de las sedes centrales de los principales inversionistas del mundo: edificios oscuros que albergan grandes corporaciones, ventanas de bancos oscuramente iluminadas de noche. Negro, blanco, gris, un toque de azul y números rojos de trece cifras. Códigos bancarios, contraseñas, criptogramas, una proliferación de signos sin sentido: mudez y códigos.

Max de Esteban tiene un historial interesante. Ingeniero cualificado, durante unos pocos años trabajó como agente financiero en la City de Londres. Profesional financiero de éxito, se retiró justo antes del *crack* de 2008.

Además, Max de Esteban es fotógrafo, para ser más precisos, metafotógrafo.

En publicaciones anteriores (*Heads Will Roll*, 2017, y *Propositions*, 2015) ha reflexionado principalmente sobre el nuevo marco digital de la fotografía: la simulación digital de la luz, de la oscuridad, del negro, el blanco y el rojo.

Ha demostrado los tecnicismos de la fotografía digital y ve la simulación digital como una extensión del mundo experimentable, la materialidad visible de lo inmaterial.

Es más, la instalación *20 Red Lights* se basa en la abstracción digital y la fotosimulación, pero aquí la fotografía no es más que una metáfora de una simulación mayor que está engullendo la vida del planeta y convirtiéndola en la nada financiera.

Lo primero que percibimos cuando entramos en el espacio son imponentes y estruendosos edificios seguidos de una gran pantalla en

- 1 Paul Virilio, *Ville panique. Ailleurs commence ici*, Galilée, París, 2004.
- 2 Don DeLillo, *Cosmopolis: A Novel*, Simon & Schuster, Nueva York, 2003.
- 3 Milton Friedman, "The Social Responsibility of Business is to Increase Its Profits", *New York Times Magazine*, 1970.
- 4 Jean Baudrillard, *L'Échange symbolique et la mort*, Gallimard, París, 1976.
- 5 Mathieu Tricot, *La Philosophie des jeux vidéo*, Éditions Zones, París, 2011.
- 6 Éric Sadin, *La humanidad aumentada: la administración digital del mundo*, La Caja Negra, Buenos Aires, 2017.
- 7 Yanis Varoufakis, *El minotauro global: Estados Unidos, Europa y el futuro de la economía mundial*, Capitán Swing Libros, Madrid, 2012.

que un videomagma de aceleradas transmisiones mediáticas se pasa rápido en un intento por desordenar nuestro equilibrio mental.

De manera simultánea, oímos voces. Voces grabadas se mezclan con la banda sonora de la vertiginosa y asombrosa película. Voces calmadas de hombres que entablan conversaciones telefónicas con Max.

El artista ha llegado a llamar a algunos de sus colegas de los años que pasó en la City de Londres y en Wall Street, pidiéndoles que consideren su actividad financiera desde el punto de vista del destino de la humanidad.

Los antiguos colegas de Max no son unas bestias cínicas. Sus respuestas no son ni estúpidas ni vagas. No solo son inteligentes sino que, de alguna manera, son apasionadas. Para poder defender la actividad financiera, enmarcan el absolutismo financiero actual en un contexto evolutivo en el que la felicidad y el bienestar de grandes poblaciones resultan irrelevantes porque lo único que importa es la expansión de la economía. Lo más sorprendente de las conversaciones de los interlocutores de Max es la convicción de que la expansión económica es el único camino hacia el progreso humano, aunque el precio de la expansión económica sea la psicosis generalizada, la destrucción medioambiental y una agresividad incontrolable.

Escuchen sus palabras mientras intentan imaginar una pantalla llena del frenesí infernal de transmisiones violentas e hipersaturadas.

“Yo soy de Huntington, Oregón, una ciudad muy pequeña. Mi padre era un inmigrante ilegal que trabajaba en una gasolinera, echando gasolina y limpiando parabrisas diez horas al día. Mi madre servía en una charcutería. No fue un comienzo fácil.

Odiaba aquel lugar... me paré el alma trabajando para licenciarme en la Universidad Estatal de Portland y repartiendo pizzas los fines de semana.

Pero me fue bien allí... Después de licenciarme me admitieron en el MBA de Cornell con una beca completa. Y de ahí directo a Wall Street. Ninguna cuna de oro, ningún privilegio... solo trabajo duro. Yo encarno el verdadero sueño americano.

Todos tus comentarios sobre justicia les sonarán bien a tus amigos, los intelectuales pijos de la costa este criados en familias ricas, pero ¿sabes qué? ¡Me he ganado cada céntimo que tengo y he pagado todos mis impuestos!

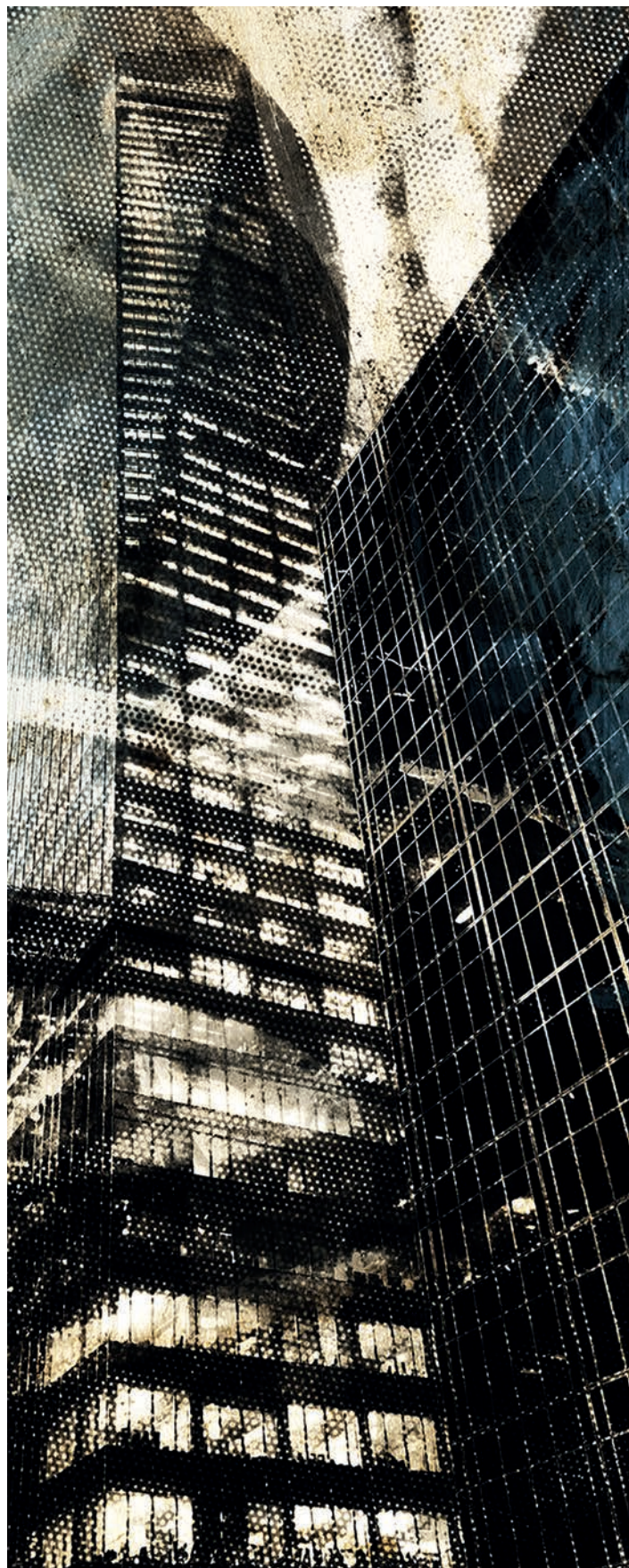
Trabajo más de setenta horas a la semana, paso más noches en aviones que en casa y apenas veo a mis hijos...

No quieras saber cómo funciona Wall Street. Es duro, ¿sabes? Es muy difícil entrar en ese mundo, y es muy difícil mantenerse allí. Somos tan buenos como nuestra última transacción. Sin amigos. Una vida de mierda. Y estamos solos a la hora de llevarla al éxito o al fracaso.

No, no somos los ‘amos del universo’... lo que somos es jodidos trabajadores clandestinos”.

[Entrevista 1]

Al leer estas palabras, me ha venido a la memoria un descubrimiento estremecedor que hice hace unos años mientras escribía un libro sobre el suicidio. Adivina qué grupo social es, de lejos, más propenso al



suicidio: los corredores de bolsa. El estrés y la culpa, la competencia y la soledad, el frenesí y brotes repentinos de depresión y pánico. Esta es la realidad cotidiana de los chicos de oro que trabajan en los talleres clandestinos del comercio financiero.

¿Por qué se hacen daño a sí mismos? ¿Solo les motiva la codicia? Sí y no.

En cierto modo, la cuarta entrevista responde a la pregunta. Como agentes económicos, somos los motores indispensables del único sistema progresivo, el único que puede brindar una oportunidad de supervivencia a siete billones de personas.

"La idea de que el capitalismo fomenta la desigualdad es ridícula.

A menudo me escandalizo al oír afirmaciones que hacen personas aparentemente informadas. La desigualdad es una de ellas.

Antes de la aparición del capitalismo no había crecimiento y el mundo era una suma cero. Tan solo unos pocos lo tenían todo; el resto, nada. La desigualdad a escala global era despiadada y siguió siendo despiadada durante 10.000 años.

El capitalismo lo cambió todo. El famoso gráfico que proyecta el desarrollo de la riqueza global y la población mundial entre, pongamos por caso, el año 5000 a. de C. y el presente es increíble: una línea horizontal hasta el siglo XIX y después una línea vertical de crecimiento superacelerado que todavía no se ha detenido, a pesar de terribles guerras y de crisis periódicas.

El capitalismo es el único mecanismo de éxito para garantizar el crecimiento económico. Esto es indiscutible".

[Entrevista 4]

No quisiera discutir el argumento indiscutible de esta mujer experimentada.

El capitalismo, en realidad, es el único mecanismo de éxito para garantizar el crecimiento económico. Pero, ¿sigue siendo aconsejable el crecimiento ya que implica la destrucción definitiva del medio ambiente físico del planeta, la propagación de una esclavitud precaria por todo el mundo y la ola de desesperación suicida en la mentalidad universal?

El automatismo ineludible del mercado ha ocupado el lugar que en las culturas teocráticas solo le pertenecía a Dios.

La complejidad del capitalismo financiero se ha vuelto inescrutable e incontrolable por la mente humana.

"Somos un negocio sobrerregulado. Es una locura. Nuestro banco contrata a más de cien abogados solo para asegurarnos de que acatamos los requerimientos normativos. Y la mayor parte de regulaciones nuevas simplemente no funcionan. Tomemos el Título VII de la Ley Dodd-Frank que regula los derivados de operaciones OTC (Over the Counter, o fuera de los mercados organizados). No es más que el resultado de la desconfianza gubernamental de las instituciones financieras. Y están haciendo el ridículo. El gobierno sencillamente no tiene las capacidades técnicas ni los recursos para fijar las regulaciones de apalancamiento de contratos derivados complejos.

Por cierto, ¿por qué los gobiernos tendrían que ser más sensatos que el mercado?"

[Entrevista 2]

La regulación se ha desplazado del campo de las decisiones políticas al campo de los algoritmos, de modo que la democracia ha demostrado ser inútil, inerte. Y, debido a la humillación y a la impotencia, la gente se pone nerviosa, resentida, agresiva, y busca algún tipo de identidad y algún tipo de venganza.

Cuando era joven, la unificación política de Europa se consideraba un experimento posnacional, y encontré esta idea bastante interesante. Pero tras la toma neoliberal del poder de la unión, ahora que la unión se ha convertido en una concatenación puramente financiera, la partida ha cambiado totalmente.

Los Estados nación no han desaparecido en absoluto, simplemente han cambiado de naturaleza: solían ser el lugar de la soberanía política y los días de la soberanía política han pasado. Sin embargo, la pérdida de soberanía no ha debilitado a los Estados nación sino que los ha transformado en expresiones locales del control financiero.

Así que la gente se vuelve en contra de los Estados nación porque son las correas de transmisión del saqueo financiero y, a la vez, a gente idolatra la identidad nacional como delimitación contra los efectos de la globalización. El separatismo está ganando terreno porque la gente reclama las identidades locales contra el Estado nación porque el Estado nación se ha visto reducido a ser el recaudador de los saqueadores globales. Y el nacionalismo está reemergiendo contra la fuerza centrípeta de los intereses locales. La Unión Europea se está desintegrando a causa de estas tendencias contradictorias, pero la única manera de entender lo que está pasando es leer las palabras de los financieros charlando por teléfono con el autor de *20 Red Lights*.

Franco Bifo Berardi

MAX DE ESTEBAN (Barcelona, 1959)

Es doctor por la Universitat Ramon Llull, máster por la Universidad de Stanford y antiguo alumno Fulbright. Su trabajo se ha presentado en exposiciones individuales y colectivas en instituciones como NRW-Forum en Düsseldorf, Museum of Fine Arts Houston, XIII Bienal de La Habana, Deutsche Technikmuseum en Berlín, La Virreina en Barcelona, XIII Cairo Biennale, Staatliche Museum für Fotografie en Berlín y Palais de Tokyo en París. Ha publicado los libros *Twenty Red Lights*, *Propositions*, *Heads will Roll* y *Elegies of Manumission* y su obra está presente en diversas colecciones de museos e instituciones, incluidas las del Museum of Fine Arts Houston, National Museum of Photography en Berlín, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Central European House of Photography de Bratislava, Deutsche Technikmuseum en Berlín y el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam en La Habana.

MAX DE ESTEBAN 20 RED LIGHTS

Digital technologies are leading us to a profound and accelerated transformation of our world. The Rolling Stones reflected this precipitate shift in *Far Away Eyes*: it is faith that would have to save us from our reckless decisions. Going through twenty red lights based on faith alone is precisely the logic underlying the current economic model. Finance is the technology that determines the frontiers of research, innovation and investment, and is therefore the appropriate, necessary and urgent area in which to conduct an in-depth, critical evaluation of our contemporary world.

The aesthetics of 'disappearance' discussed by Paul Virilio in *Ville panique. Ailleurs commence ici*¹ seem to find their iconographic formulation in Max de Esteban's work. Enigmatic, even metaphysical, landscapes, abandoned by human presence, are inhabited by a deafening silence that passes through space. It would be impossible to tell whether the artist is documenting abandoned cities following an ecological disaster or after the exploits of an imitator of Charles Bishop, the fifteen-year-old who would make history in 2002 by taking a Cessna 142, taking off without authorization from Tampa airport and crashing into the Bank of America building. Or perhaps inside these skyscrapers, turned into a glass stronghold through architectonic textures that are at the same time seductive and spectral, there are stockbrokers trying to do their job.

Twenty keys on the complexity of contemporary finances are presented in the *20 Red Lights* (2017) series, twenty red lights that aim to point out the false dichotomy between production and accountability, and with which Max de Esteban proposes a critical evaluation of the ideological pillars that hold up Wall Street and neoliberalism, and on which their political edifice is built. While *New Topographics* highlighted the dystopia of the urban landscape of post-industrial technological society, which was already starting to be recognizable in the mid-seventies, the gesture would correspond here to the culmination of that same development and the appearance of a new landscape, a landscape that no longer seems physical, but virtual. The ruins of the future appear in this way through hallucinatory realities and fragments of world, a terminal space which, like in the film *They Live* by John Carpenter, defines the logic of capital as the determining factor of the principle of reality. In these dystopic scenarios, individuals are also to be found such as the young multi-millionaire Eric Packer, protagonist of David Cronenberg's film *Cosmopolis*, who moves around New York in his flashy white limousine, where he receives experts in computing and from which he manages catastrophic financial speculations. Packer never gets out of the car because he fears a confrontation with reality and

cyberfinances do not help him to react to the unpredictability of everyday life. As Don DeLillo, author of the novel on which the film is based, would argue, gestures are useless when algorithmic acceleration and capitalist arousal have altered the true nature of what is 'real.'² In *20 Red Lights*, the epigrams that accompany each of these desolate scenarios describe essential aspects of digital financialization in relation to four themes: life, abstraction, technology and faith; swinging between, 'shareholder value'—a concept introduced for the first time by the ideologist Milton Friedman in his well-known article 'The Social Responsibility of Business is to Increase its Profits'³—and 'expectations', the basis of the economic cycle the first reference for which can be found in Genesis itself.

Together with this taxonomy of financial imprudence, the *B&W Buildings* (2017) show us the decisionmaking centres of the world's major investors, associated to a number which determines their power and worth: their assets under management. Here again, architecture dominates in an abstract world where mankind as the protagonist of history has disappeared. The artist has not considered it necessary to indicate what the headquarters of Standard & Poor's or the Federal Reserve would be, whether we are dealing with Blackstone or Morgan Stanley, the only indication given is a non-referential number, a linguistic code that reflects the complete abstraction of financial language. 'Today, the entire system oscillates within indetermination, all reality is absorbed by the hyper-reality of code and simulation. It is a principle of simulation that governs us from now on instead of the old principle of reality,' Jean Baudrillard would foreshadow, in an already distant *L'échange symbolique et la mort*⁴, and indeed Leibniz's dream of total equivalence between existence and code now seems to have been reached.⁵ It could even be said that the temporary projections are multiple here: we find a present time through these numerical codes, but the traditional scenarios of the economy would, however, form part of the past if we consider that financial analysts have already forecast a near future in which Apple, Facebook, Amazon and Google will offer the possibility of investment services, which in fact represents a considerably significant part of the investment decisions being made nowadays in the financial markets based on deductive algorithms. These anticipatory algorithms, which are replacing bankers and analysts, should be regarded as sophisticated indexation sciences conceived in order to 'reduce' contingences or 'optimize' them.⁶ This is how the anonymous architectures of Max de Esteban become archaeologies of the future, contemporary fossils of buildings that used to keep and spread the creed of neoliberal economics, in the face of a new era.

The exhibition is completed with the video *20 Red Lights & The Exterminating Angel* (2017), which presents four interviews of different Wall Street agents on top of found footage that shows the visual delirium of this new digital imagination with fragments of reality shows, videogames and children's programmes, recalling a faster tempo and a denser atmosphere, which is contrasted with the emptiness of the photographs. The agents' arguments, irrefutable from their particular logic, present a defence of capitalism through four arguments: the advantages of meritocracy and the realization of

the American dream, innovation with new financial instruments—derivatives would be an example—, the added social value by favouring science and culture, and the myth of inequality. Here too, the trick lies in making the language of hegemonic, specialized and highly sophisticated machinery accessible so that it can be questioned. The wish to make us concerned about the place that responsibility occupies in the current finance model reaches, with this work, its final phase, focusing on the distance between the technical financial language and the resulting reality of its contemporary domain, far now from a certain compromise formulated by Keynesianism, and close to that feeling of faith invoked by the Rolling Stones when driving through those twenty red lights.

On describing the scenario of unchecked financial rampage that has led to the current economic crisis, Yanis Varoufakis would refer, precisely, to a story by the brothers Grimm in which a magic pot that automatically fills up satisfies all our desires unchecked. The process of creating private money, which has come to be called 'financialization,' is based, according to Varoufakis, on the unprovable premise that it is possible to calculate the likelihood of events that the model itself dismisses as not only unlikely, but, in fact, as untheorizable.⁷ In this way, the controlled disintegration of the world economy that started at the beginning of the seventies established an international system of financial flows with rapid asymmetric acceleration, that was capable of giving the appearance of stability and sustained growth, in a kind of post-modern consummation of Fernando Pessoa's *O banqueiro anarquista*.⁸ The 2008 crisis was, in fact, the first worldwide crisis that could not be pinned down to a specific geography, allowing, as foreseen by Lefebvre, the fetishism of an abstract economy to become the fetishism of an abstract economic space.⁹

The cartography of our world long ceased to be a map of perfectly defined territories, to become structured through a complex network of global relations. The network structure surrounding us is often invisible and hard to imagine, and has developed at changing speeds and in multiple directions, just as the philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari would describe the concept of rhizome in *Mille plateaux. capitalisme et schizophrénie*.¹⁰ This rhizosphere of interconnections, in which both transnational businesses as well as systems of government and ordinary citizens participate, is subordinated to the logic of the technology of finances and takes shape through graphs and statistics that show the flow of the world economy. It is the power of this network which, according to geographer Franco Farinelli, currently produces the territory.¹¹ In the setting of this new form of digitalized imagination, perhaps power is no longer physical, but rather should be sought in algorithms and the machine universe, the universe that Max de Esteban previously evoked in projects such as *Propositions* (2011-2014), and in relation to which Rafael Argullol would state that 'a faceless power is the prelude to a power without accountability'.

When trying to put a face to this technological power, it would not be necessary to develop the arguments that justify the pertinence of photography, insofar as it is the medium that has arisen from technical development, as Walter Benjamin would have already showed. From the early discovery of the works of Robert Frank, the rapprochement with Robert Adams, René Burri and *New Topographics* which has already been mentioned, as well as the interest in the experiments of Hannah Höch, Sigmar Polke, Robert Heinecken and Robert Rauschenberg, Max de Esteban's work has been decisively directed at reflecting on the imperative of proposing a new form of photography, considering the inability of traditional



photography to broach the transformation of the imagination of postindustrial society, as he himself would have stated. Following the perspective of Lyle Rexer in *The Edge of Vision*,¹² his photographic work edges close to abstraction at times, to unveil aspects of a reality that is also abstract. This change in paradigm had already become visible in works such as *Binary Code* (2015-2016), a constellation of images compiled by the artist to be processed on the computer. In the *Propositions* series (2011-2014) he would explore the way in which the digital imagination has undermined what until then had been considered essential in photography, breaking from the traditional time and space conception. This perception of a fragmented complexity would also tie in with Franco 'Bifo' Berardi's idea expressed in the text published for this project, that imagination is precisely the dynamic recombination of fragments of memory and is in turn the only way to think about the future.¹³ In a similar way to Robert Heineken's photo-collages, Max de Esteban applies the concept of compositionism he takes from Bruno Latour as a way of building a common world from the hybridization of the diverse. His multi-image compositions, intervened photographs and visual textures therefore point towards an abstract technological regime, where the abstraction of the image matches the era of radical abstraction of the digital financial economy.

What are the financial instruments that radicalize the abstraction of our economy? What are the effects of this abstraction? What is the power of financial institutions based on? What is the distance between technical financial discourse and the reality it produces? *20 Red Lights* calls on us to be concerned about the place that accountability holds in a geography where power seems to have become invisible, and invites us, in so doing, to ask ourselves whether, in the dark economic forces that are shaping the new world architecture, we will have a greater responsibility than we expected.¹⁴

Diana Padrón & Lorenza Pignatti

A VISUAL INTERPRETATION OF CONTEMPORARY CHAOS ABOUT MAX DE ESTEBAN'S WORK

'*20 Red Lights*, a project named after a phrase from the Rolling Stones' song *Far Away Eyes*, questions some of the foundations of contemporary financial capitalism. The twenty red lights are concepts for understanding the grammars of neo-liberal economics: Shareholder Value, Credit Default Swap, Asset-Backed Security, Investment Thesis, No Mac Clause, Collateralized Loan Obligation, Thin Capitalization, Chinese Wall, Pik Toggle Holdco Debt, Vendor Due Diligence, Structural Subordination, Bullet, Negative Assurance, Off-Balance Sheet Financing, Amend & Extend, Revolver, Adjusted EBITDA, Sweet Equity, No Covenants, Expectation.'

Max de Esteban's installation is an attempt to visualise financial dynamics and the impacts it produces on everyday life and our social imagination: panic, madness, breathlessness.

Entering the exhibition space, we see photographs of the world's largest investors' headquarters: dark buildings housing huge corporations, darkly lit windows of banks at night-time. Black, white, grey, a touch of blue, and red numbers of thirteen figures. Bank codes, passwords, cryptographs, a proliferation of meaningless signs—dumbness and codes.

Max de Esteban has an interesting background. A trained engineer, for a few years he worked as an economic agent in the City of London. A successful financial professional, he retired just before the economic crash of 2008.

Furthermore, Max de Esteban is a photographer, to be more precise, a meta-photographer.

In earlier publications (*Heads Will Roll*, 2017, and *Propositions*, 2015) he has reflected chiefly on the digital reframing of photography: the digital simulation of light, of darkness, of black, white and red.

He has exposed the technicalities of digital photography, considering digital simulation as an extension of the experienceable world, the visible materiality of the immaterial.

Moreover, the *20 Red Lights* installation is based on digital abstraction and photo-simulation, but photography here is only a metaphor of a greater simulation that is swallowing the life of the planet and turning it into financial nothingness.

The first thing we perceive as we enter the space are thunderous, towering buildings, followed by a large screen on which a video-magma of accelerated media streams is fast-forwarded as an attempt to disarrange our mental equilibrium.

Simultaneously, we hear voices. Recorded voices blend into the soundtrack of the breakneck, breathtaking film. Calm voices of men engaged in telephone conversations with Max.

The artist has actually called some of his colleagues in the years spent in the City of London and in Wall Street, asking them to consider their financial activity from the point of view of the destiny of mankind.

Max's former colleagues are not cynical brutes. Their answers are neither stupid nor elusive. They are not only smart but are somehow impassioned. In order to defend financial activity, they frame the

- 1 Paul Virilio, *Ville panique. Ailleurs commence ici*, Galilée, Paris, 2004.
- 2 Don DeLillo, *Cosmopolis: A Novel*, Simon & Schuster, New York, 2003.
- 3 Milton Friedman, 'The Social Responsibility of Business is to Increase Its Profits,' *New York Times Magazine*, 1970.
- 4 Jean Baudrillard, *L'Échange symbolique et la mort*, Gallimard, Paris, 1976.
- 5 Mathieu Tricot, *La Philosophie des jeux vidéo*, Éditions Zones, Paris, 2011.
- 6 Éric Sadin, *L'humanité augmentée: l'administration numérique du monde*, L'Échappée, Paris, 2013.
- 7 Yanis Varoufakis, *The Global Minotaur: America, Europe and the Future of the Global Economy*, Zed Books, London, 2015.
- 8 Fernando Pessoa, *O banqueiro anarquista*, Arte & Cultura, Lisboa, 1922.
- 9 Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, Anthropos, Paris, 1974.
- 10 Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Éditions de Minuit, Paris, 1980.
- 11 Franco Farinelli, *Una Europa una moneta*, Carisbo, Bologna, 2000.
- 12 Lyle Rexer, *The Edge of Vision: The Rise of Abstraction in Photography*, Aperture, London, 2013.
- 13 Franco 'Bifo' Berardi, 'Colores sintéticos. Dentro del cadáver del futuro,' en *20 Red Lights*, Max de Esteban, Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura, La Virreina Centre de la Imatge / La Fàbrica, Barcelona, 2017.
- 14 Loretta Napoleoni, *Rogue Economics*, Seven Stories Press, New York, 2008.



, you are making millions! Do you feel this is fair?

You come from a well-off fam

current financial absolutism within an evolutionary context in which the happiness and well-being of large populations are irrelevant, because all that counts is the expansion of the economy. What is more impressive in the conversations held by Max's interlocutors is the persuasion that economic expansion is the only way towards human progress, even if the price of economic expansion is widespread psychosis, utter environmental devastation and uncontrollable aggressiveness.

Listen to their words while trying to imagine a screen filled with the hellish frenzy of violent visual hyper-saturated streams:

I come from Huntington, Oregon, a very small town. My father was an illegal immigrant who worked at the gas station, pumping oil and cleaning windshields ten hours a day. My mother served at a deli. Not an easy start.

I hated the place... worked my ass off to get through Portland State University while delivering pizza on weekends.

But I did well there... after graduation I was accepted in Cornell's MBA with a full NSH scholarship. And then straight into Wall Street. No silver spoon, no privilege ... only hard work. I am the true American dream.

All your comments about fairness might sound good for your friends, preppy East Coast intellectuals raised in affluent families, but guess what? I've earned every cent I have and paid all my taxes!

I work more than seventy hours a week, spend more nights in a plane than at home and I barely see children...

...You don't want to understand how Wall Street works. This is tough, you know? Very tough to get in, very tough to hold on.

One is as good as his last deal. No friends. Shit life. And you are alone to make it or break it.

No, we are not 'masters of the universe' ...
fucking sweatshop workers we are.

[Interview 1]

Reading these words, I have been reminded of a shocking discovery I made some years ago while writing a book about suicide. Guess which social group is by far the more prone to suicide—financial brokers. Stress and guilt, competition and loneliness, frenzy and sudden bursts of depression and panic. This is the real life of the golden boys who work in the sweatshops of financial trading.

Why they do harm themselves? Is greed their only motivation? Yes and no.

In a way, the fourth interview answers the question. As financial agents, we are the indispensable engines of the only progressive system, of the only system that can offer a chance of survival to seven billion people.

The idea that capitalism fosters inequality is ridiculous.

I am frequently shocked by claims made by seemingly informed people. Inequality is one of them.

Until the advent of capitalism, there was no growth and the world was zero sum. Only a few had everything; the rest, nothing. Inequality on a global scale was brutal and remained brutal for 10,000 years.

Capitalism changed everything. The well-known graph that projects the development of global wealth and the world's population from say 5000 BC to the present is mind-blowing—a

horizontal line until the nineteenth century and then a vertical line of super-accelerated growth that hasn't yet stopped, despite horrific wars and periodic crisis.

Capitalism is the only successful mechanism for economic growth. This is indisputable.

[Interview 4]

I don't want to dispute the indisputable argument of this woman of experience.

Capitalism is actually the only successful mechanism for economic growth. But is growth still desirable, as it implies the final destruction of the physical environment of the planet, the spread of precarious slavery worldwide, and a wave of suicidal despair in the global mind-set?

The inescapable automatism of the market has taken the place that in the theocratic cultures belongs only to God.

The complexity of financial capitalism has grown unknowable and uncontrollable by the human mind.

We are an over-regulated business. It's nuts. Our bank hires more than a hundred lawyers just to make sure we comply with regulatory requirements. And most new regulations simply don't work. Take Title 7 of the Dodd-Frank Act, which regulates OTC derivatives. It's just the result of our government's distrust of financial institutions. And they're making fools of themselves. Government simply doesn't have the technical capabilities or the resources to set the margin rules of complex derivative contracts.

And by the way, why should governments know better than the market?

[Interview 2]

Regulation has shifted from the field of political decision to the field of algorithms, so democracy has proved useless, inert. And because of the humiliation and impotence, people get nervous, resentful, aggressive, and look for some kind of identity and for some kind of revenge.

When I was a young man the political unification of Europe was considered a post-national experiment, and this idea I found quite

interesting. But the game has totally changed after the neo-liberal takeover of the union, when the union has become a purely financial concatenation.

Nation states have not disappeared at all, they have merely changed their nature—they used to be the site of political sovereignty, and the days of political sovereignty are over. Yet the loss of sovereignty has not weakened nation states but has transformed them into local articulations of the financial grip.

So people turn against nation states because they are the transmission belts of the financial plundering and, at the same time, people idolise national identity as a delimitation against the effects of globalisation. Separatism is gaining ground because people reclaim local identities against the nation state because the nation state is reduced to being the collector of the global plunderers. And nationalism is re-emerging against the centripetal force of local interests. The European Union is disintegrating because of these contradictory tendencies, but the only way to understand what is happening is to read the words of the financiers chatting on the phone to the author of *20 Red Lights*.

Franco 'Bifo' Berardi

MAX DE ESTEBAN (Barcelona, Spain, 1959)

Is a Fulbright alumnus and holds a PhD by Universitat Ramon Lull and a Master by Stanford University. His work has been exhibited in solo and group shows at institutions such as NRW-Forum in Düsseldorf, Museum of Fine Arts Houston, XIII Havana Biennial, Deutsche Technikmuseum in Berlin, La Virreina in Barcelona, XIII Cairo Biennale, Staatliche Museum für Fotografie in Berlin and Palais de Tokyo in Paris. Max has published the books *Twenty Red Lights*, *Propositions*, *Heads will Roll* and *Elegies of Manumission* and his work is part of the collections of several museums including Museum of Fine Arts Houston, National Museum of Photography in Berlin, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Central European House of Photography in Bratislava, Deutsche Technikmuseum in Berlin and Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam in Havana.

XUNTA DE GALICIA

Presidente da Xunta de Galicia

Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura e Turismo

Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico

Manuel Vila López

Director xeral de Políticas Culturais

Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Director

Santiago Olmo

Xerente

Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN

Comisariado

Diana Padrón

Coordinación

Cruz Provecho

Rexistro

Lourdes P. Seoane

Traducións

Dina Moreira, Josephine Watson

Montaxe

Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño

Cecilia Labella

Colabora



Agradecementos

Franco Bifo Berardi, Michel Feher, Valentin Roma, Lorenza Pignatti,

Arnaud Bayle, Blai Tomas, Jade De Robles, Greater Than or Equal To



CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal

aberto de martes a domingo

de 11 a 20 h [luns pechado]

XUNTA
DE GALICIA

Xacobeo 2021

galicia

DEPARTAMENTO DE PRENSA E COMUNICACIÓN

Rúa Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

Tel.: 981 546 623

cgac.prensa@xunta.gal

www.cgac.xunta.gal