

Titolo: ***InterArtes***

ISSN 2785-3136

Periodicità: annuale

Anno di creazione: 2021

Editore: Dipartimento di Studi Umanistici – Università IULM - via Carlo Bo 1 - 20143 Milano

Direzione: Laura Brignoli - Silvia T. Zangrandi

Comitato di direzione

Gianni Canova, Mauro Ceruti, Paolo Proietti,
Giovanna Rocca, Vincenzo Trione

Comitato editoriale

Maria Cristina Assumma; Matteo Bittanti;
Mara Logaldo; Stefano Lombardi Vallauri;
Marta Muscariello

Comitato scientifico

Daniele Agiman (Conservatorio Giuseppe Verdi Milano); Maurizio Ascari (Università di Bologna); Sergio Raúl Arroyo García (Già Direttore Generale del Instituto Nacional de Antropología e Historia); Claude Cazalé Bérard (Université Paris X); Gabor Dobo (Università di Budapest); Felice Gambin (Università di Verona); Maria Teresa Giaveri (Accademia delle Scienze di Torino); Maria Chiara Gnocchi (Università di Bologna); Augusto Guarino (Università L'Orientale di Napoli); Rizwan Kahn (AMU University, Aligarh); Anna Lazzarini (Università di Bergamo); Massimo Lucarelli (Université de Caen); Elisa María Martínez Garrido (Universidad Complutense de Madrid); Luiz Martínez-Falero (Universidad Complutense de Madrid); Donata Meneghelli (Università di Bologna); Giampiero Moretti (Università Orientale di Napoli); Raquel Navarro Castillo (Escuela Nacional de Antropología y Historia, Mexico); Francesco Pigozzo (Università e-campus); Richard Saint-Gelais (Université Laval, Canada); Massimo Scotti (Università di Verona); Chiara Simonigh (Università di Torino); Evangelia Stead (Université Versailles Saint Quentin); Andrea Valle (Università di Torino); Cristina Vignali (Université de Savoie-Mont Blanc); Frank Wagner (Université de Rennes 2); Anna Wegener (Università di Firenze); Haun Saussy (University of Chicago); Susanna Zinato (Università di Verona).

Segreteria di redazione

Caterina Bocchi

Immaginari della tecnoscienza

Numero speciale - novembre 2025

Renato Boccali, Luisa Damiano - Imaginaries of Technoscience. Forms, Narratives, Epistemologies

Sezione I

Immaginari tra eredità tecnoscientifiche e narrazioni culturali - Imaginaires entre héritages technoscientifiques et récits culturels - Imaginaries between technoscientific legacies and cultural narratives

Patrizia Landi – Rappresentare il mondo. Italo Calvino tra scienza, cibernetica e post-antropocentrismo

Silvia Zangrandi – Gli immaginari tecnologici di Primo Levi

Nadejda e Constantin Ivanov – Technology and moral lapses in Mary Shelley's *Frankenstein* and Antonie Plămădeală's *Three Hours in Hell*

Blanca Solares – Technodiversité entre l'ordre magique sacré et le contrôle technico-scientifique

Sezione II

Immaginari del corpo, della soggettività, della differenza - Imaginaires du corps, de la subjectivité et de la différence - Imaginaries of the body, subjectivity, and difference

Claudia Stancati – Les récits de la peur: les automates qui nous ressemblent

Mercedes Montoro Araque – Écofiction et biotechnologie, ou comment devenir “technophile” dans la civilisation «homme-machine»

Najate Nerci – Pouvoir et dystopie dans le film italien: *L'uomo meccanico* (1920)

Riccardo Retez – Tecno-corpi e potere: dinamiche di rappresentazione e percezione delle immagini erotiche artificiali

Carla Ayala Valdés – Diventare esplosivi e diventare sfruttati Territori disabitati, droni e immagini operative nelle opere di Agencia de Borde e Femke Herregraven

Sezione III

Immaginari dell'interazione e dei futuri digitali - Imaginaires de l'interaction et des futurs numériques - Imaginaries of interaction and digital futures

Philippe Taupin – Imaginaires et concept-cars automobiles, sommes-nous à l'ère de l'Utomobile?

Artur Rozestraten – Imaginaires de la collaboration en ligne

Stefano Lombardi Vallauri – Il dominio umano della musica

Riccardo Valenti – The diachronic way of being. A Survey on Sociogenesis and Technical Inheritance of Meaning in Phenomenological and Post-Phenomenological

Sezione Varia - Section Varia - Miscellaneous section

Paola Carbone – Opening the Black Box: Configuring the Algorithm of a GPT-Based Professional Writing Coach

**Diventare esplosivi e diventare sfruttati.
Territori disabitati, droni e immagini operative nelle opere di
Agencia de Borde e Femke Herregraven¹**

Carla AYALA VALDÉS

Università IULM

Abstract:

The objective of the text is to analyze how the drone - in its prosthetic, mechanical and automated dimension (Denicolai, 2022) - and the operative images (Parikka, 2023) that emerge from the recording of some places intervened with war and extractivist motivations, generate techno-imaginary of apparently uninhabited territories. This develops from the analysis of two audiovisual projects: *The Landmine Project* (2016-2020) by the Chilean collective Agencia de Borde and *Prelude To: When The Dust Unsettles* by the Dutch artist and designer Femke Herregraven (2022). The first explores the minefields laid between 1973 and 1983 in the Atacama Desert in Chile, while the second shows the *modus operandi* of a digital twin for mining in Congo. These are apparently untouchable territories, off the beaten track, and in the face of their imagined future - either as explosive territory or as exploited territory - a drone and its digital eye appear as the only possibility of visually accessing these places that are shown as inadmissible and uninhabited. Both cases expose complex geopolitical conflicts, mediated mainly by the production and manipulation of images and technical interventions. In this way, the development of the article proposes to reflect on the forms of contemporary violence that take shape through specific devices and visual rhetoric.

Keywords:

Territory, Operative images, Drones, Contemporary art, Audiovisual.

Peer review

Submitted 2025-04-15

Accepted 2025-06-20

Open access © 2025 Ayala Valdés

Introduzione

Le pratiche creative contemporanee, in particolare quelle che utilizzano strumenti digitali per creare materiale audiovisivo, cercano di generare strategie di creazione, azione e circolazione da una prospettiva transdisciplinare e di produrre diverse esperienze di

¹ Questo articolo è stato presentato il 16 ottobre 2024 al Congresso Internazionale *The Technoscientific Imaginaries. Narratives, Power, Society* (Como, Italia) sulla base della ricerca intitolata "Uninhabited territories: eye-machine, operative images and geopolitical conflicts in the works of Agencia de Borde and Femke Herregraven" pubblicata in inglese sulla rivista *Itinera* N°27.

materializzazione intorno a un motore narrativo. L'articolo proposto di seguito analizza le modalità di rappresentazione del territorio principalmente attraverso l'articolazione delle immagini registrate dai droni, prendendo in esame due progetti artistici: *The Landmine Project* e *Prelude To: When The Dust Unsettles*. Entrambi espongono varie fratture attraverso il montaggio alternativo di immagini operative che evidenziano le tensioni storiche e simboliche presenti nelle zone di conflitto. In altre parole, contesti in cui la violenza è materializzata e registrata attraverso sguardi macchinici. I progetti mostrano anche che, dove il corpo non può accedere, l'occhio protesico e meccanico del drone - onnipresente e speculativo - si presenta come l'unica risorsa di visibilità e accesso. È qui che le immagini creano l'illusione di un territorio disabitato, tacendone l'occupazione, ma facendo comunque risuonare diverse tensioni geopolitiche.

Per concludere questa istanza introduttiva, vorrei sollevare alcune domande che hanno guidato il percorso argomentativo: in che modo le immagini impattano sui territori? Le immagini operative sono agenti passivi di registrazione o partecipano attivamente alla costruzione di un certo regime di visibilità? Quali retoriche operative – del dispositivo e dell'immagine – invisibilizzano i soggetti, i corpi e i conflitti che attraversano quei territori? E infine, in che misura le pratiche creative contemporanee possono generare contro-narrazioni critiche capaci di mettere in discussione l'uso delle immagini operative?

Tre sfere concettuali

Prima di passare all'analisi delle opere, vorrei inquadrare brevemente tre sfere concettuali cruciali: il territorio, il drone e le immagini operative. Cominciamo dal territorio. Come sottolinea il geografo inglese Stuart Elden in *The birth of territory* (2013), il territorio è molto più di un semplice luogo delimitato, «il territorio dovrebbe essere inteso come una tecnologia politica, o forse meglio come un insieme di tecnologie politiche²» (Elden, 2013: 322). Cioè, il territorio è un dispositivo generato tra varie forze discorsive e l'interazione tra di esse. Forze politiche, economiche, strategiche, belliche e giuridiche, tra le altre, entrano in tensione a seconda dei margini storico-sociali in relazione alla delimitazione della terra o del terreno

² Le traduzioni dei testi citati sono proprie.

(come proprietà). Come sottolinea Michel Foucault: «il territorio è senza dubbio una nozione geografica, ma è soprattutto una nozione giuridico-politica: l'area controllata da un certo tipo di potere» (Foucault, 1994: 176). D'altra parte, e sulla stessa linea, per la ricercatrice, artista visiva e fotografa cilena María Rosario Montero, è essenziale evidenziare il legame che il concetto di territorio mantiene con la violenza. Scrive:

David Delaney, nell'ambito della geografia giuridica, definisce il territorio come terra occupata dalla violenza, come luogo in cui limiti e confini sono negoziati o imposti da una determinata comunità. Elden riflette anche sulla violenza implicita nella delimitazione dello spazio, come atto di esclusione e inclusione, in cui ciò che è delimitato distingue un'appartenenza insider/outsider, mentre allo stesso tempo compone spazi che devono essere rafforzati e mantenuti, richiedendo uno sforzo costante per stabilirli e mantenerli [...] Il territorio è quindi terra posseduta, distribuita, mappata, calcolata, delimitata, contestata e controllata. In questo riconoscimento della dimensione simbolica del territorio, confermiamo che il suo valore va oltre l'essere un oggetto economico: è stato concepito come una modalità di organizzazione sociale/spaziale, di carattere storico, geograficamente limitata e dipendente dalla cultura che lo amministra. (Montero, 2022: 51)

Possiamo dire, quindi, che il territorio è un dispositivo politicamente attivo e performativo (affettivo ed esperienziale), che muta ed è permanentemente in tensione. Rifacendosi alle idee di Félix Guattari e instaurando un dialogo con il geografo brasiliano Rogerio Haesbaert, Pablo Mansilla Quiñones sottolinea che l'attuale fase della modernità (tardo capitalista, coloniale e patriarcale) promuove costanti processi di deterritorializzazione e riterritorializzazione. Ciò articola un disordine globale che trasgredisce il modo in cui i territori sono prodotti e abitati. In questo modo, vengono incubati ambienti e zone in crisi, dove le dispute per il potere su diversi terreni, la natura e le sue risorse sono al centro dei conflitti geopolitici contemporanei (Quiñones et al., 2019: 148-61).

Come secondo punto, propongo di pensare al drone come a un dispositivo robotico, in primo luogo epistemico (Denicolai, 2022), che impatta sul campo ottico potenziando la visione umana come un *organismo biotecnologico* automatizzato protesico e macchinico (Arcagni, 2018; Cavallotti, 2022; Emmelhainz, 2015). Chiameremo drone una macchina oculare controllata a distanza che, indipendentemente dal suo grado, secondo la logica dell'individuazione e della complessità della registrazione di Gilbert Simondon, opera secondo la norma della visione zenitale e del telecontrollo. Il drone è quindi un assemblaggio eterogeneo basato sulla sovrapposizione delle sue funzioni potenziali (sia come mezzo di registrazione che come arma) ed è l'articolazione di un *mezzo* per eccellenza per l'estrazione e la datificazione del mondo, a distanza, in particolare dei territori (Chamayou, 2016).

Infine, in terza istanza, le immagini operative, secondo Jussi Parikka e Harum Farocki, sono pensate come pratiche e infrastrutture il cui scopo non è rappresentativo ma piuttosto di rilevare, calcolare, misurare, analizzare, navigare, identificare o addirittura distruggere (Farocki, 2015; Parikka, 2023). Come sottolinea Jussi Parikka in *Operational images: From the visual to the Invisual*, «le immagini operative mettono in crisi ciò che è un'immagine, nella misura in cui si sposta dalla rappresentazione alla non rappresentazione, dal primato della percezione umana di corpi, movimenti e cose alla misurazione, all'analisi dei modelli, alla navigazione e altro ancora. Cambiano le scale e i termini di riferimento» (Parikka, 2023: 7). In questo senso, l'operatività, secondo Parikka in dialogo con Sandro Mezzadra e Brett Neilson - in relazione al capitalismo contemporaneo - è un termine legato alle infrastrutture logistiche e a tutti i tipi di azioni che funzionano per sostenere, mobilitare, analizzare e sintetizzare tutti quei "dati" che diventano "immagini". Un accoppiamento di percezione e azione che controlla, regola e amplifica il funzionamento dei corpi. In questo senso, le immagini operative esistono solo grazie ad altre operazioni e, per di più, operazioni che ci aiutano a comprendere la trasformazione delle immagini in dati, dal visivo ad altre forme e formati di registrazione del mondo al di là della rappresentazione (Parikka, 2023: 11). Le immagini operative, quindi, non sono tanto interessanti come immagini in sé, ma come parte di una più ampia infrastruttura di competenze, lavoro, tecniche e tecnologie e, soprattutto, di come le istituzioni assemblano tali immagini in base alle loro particolari esigenze e usi che hanno un impatto sulla nostra vita quotidiana e sui nostri affetti. Spiega Parikka:

Può essere visto come un termine che parla di tecniche di misurazione, analisi e sintesi attraverso tecniche di immagini, ma in particolari situazioni e usi istituzionali. Le immagini operative organizzano il mondo, ma organizzano anche il nostro senso e le nostre capacità in termini di come siamo addestrati ad approcciare tali immagini, dalla mappatura fotogrammetrica dei paesaggi al riconoscimento dei modelli, dai set di dati astronomici alle pratiche di imaging dei Mars Rover. D'altra parte, il termine si riferisce alle pratiche (e al lavoro) di verifica, amministrazione e pianificazione che si riflettono anche nei siti di ripresa. Si va dalle scuole agli uffici, dai centri di formazione manageriale alle esercitazioni sul campo dell'esercito, per parafrasare Elsaesser. (Parikka, 2023: 38)

È importante sottolineare l'esplicita portata politica della proposta dell'autore. Parikka non propone queste immagini come meri strumenti istituzionali per l'uso sociale, ma le situa piuttosto come forze di attrazione che dirigono variamente i regni del potere, della visione, della percezione, della soggettività, dell'informazione, dei dati e dell'accesso ad essi. In questo modo,

le immagini operative introducono attriti legati al loro uso istituzionale egemonico funzionale e a tutte quelle dinamiche di forza/violenza capitalista che passano come operazioni quotidiane e innocue. Sotto questo aspetto, le immagini nella loro operatività sono intese come forze ontogenetiche che producono realtà, cioè producono realtà materiali che diventano strumenti adatti alle dinamiche del potere.

Di seguito, propongo di far convergere questi concetti nei progetti indicati all'inizio del testo. Entrambe le proposte si configurano come veicoli di problematizzazione che toccano e sottolineano questioni geopolitiche attraverso l'uso della retorica visiva e narrativa dei droni, delle immagini operative e della nozione di territorio.

Diventare esplosivo. Annullato dall'intervento tecnico-bellico, il deserto di Atacama è un campo minato.

Tra il 2016 e il 2020 Agencia de Borde ha sviluppato il progetto *Campos Minados*³, una proposta interdisciplinare che attraversa i nuovi media, i visual e il suono a partire dalla riflessione sulla posizione del paesaggio nei campi della rappresentazione contemporanea, problematizzando la dimensione estetica, simbolica e politica dei territori gravati dall'intervento tecnico. Questo lavoro esplora il valico di frontiera non autorizzato di Huaytiquina, dove le mine anticarro e antiuomo, dispositivi di 5 x 8 centimetri, sono state piantate durante un decennio (1973-1983) dall'esercito cileno⁴ e formano un campo minato di circa 42 chilometri. Un piccolo oggetto distribuito in massa, 182.000 mine, inonda una vasta area, trasformandone lo stato geologico originario. Questo intervento militare ha trasformato il territorio in un luogo intoccabile, fuori dalla circolazione, creando confini attraverso un insieme di manufatti che determinano l'impossibilità di abitarlo. L'azione bellica ha generato un paesaggio come tecnologia in sé, creando frontiere che divorano tutto.

Questa situazione di incertezza, quella di un paesaggio che è diventato un'arma la cui condizione spazio-temporale è stata modificata, viene affrontata da Agencia de Borde come una

³ Agencia de Borde. The Landmine Project. URL:<https://www.thelandmineproject.com/>.

⁴ I campi minati furono posati nel bel mezzo della crisi politica, che minacciava di sfociare in guerra, con l'Argentina per il Canale di Beagle e della persistente tensione con Perù e Bolivia. Da allora la loro presenza è stata giustificata per regolare l'ingresso degli stranieri e i traffici illegali di qualsiasi tipo.

sfida. Attualmente, il numero di mine presenti è incerto e la loro ubicazione è un mistero. I cambiamenti nelle condizioni geografiche del territorio, caratteristici del dinamismo di Atacama, hanno spostato le mine antiuomo dalla loro posizione iniziale. I movimenti sismici, il vento e le piogge estive hanno fatto sì che la condizione esplosiva del sito mutasse costantemente, rendendo questo deserto un paesaggio instabile, ribelle e performativo. Il pericolo è invisibile all'occhio, irrintracciabile. In questo senso, la tecnologia - e a sua volta l'intervento umano a fini militari - *gioca* un ruolo chiave nel mediare la nostra esperienza del paesaggio. Le mine sotterranee sono in grado di cambiare il modo in cui percepiamo e ci relazioniamo con il territorio, giocando un ruolo onnipresente (Montero, Melo, Salas, 2018: 84-87). In questo senso, sono oggetti che interrompono la continuità del territorio. Un'unità che si moltiplica, si appropria e modifica il paesaggio, lo invade e lo trasforma in un veicolo di violenza.

Agencia de Borde ha svolto un'esaustiva ricerca sul campo che ha permesso di stabilire legami con il luogo. Hanno intervistato diversi attori legati alla zona. Residenti, visitatori, guide turistiche, stranieri, pastori e membri dell'esercito. Hanno raccolto testimonianze, mappe soggettive, archivi storici, documenti militari e hanno tentato di entrare nell'area minata con l'aiuto di una guida militare esperta della zona. Di fronte alla minaccia dell'esplosivo (le mine si attivano con un contatto di 8 kg), hanno utilizzato un drone per accedere a luoghi dove l'occhio umano non può arrivare. Poiché il paesaggio in questione non può essere vissuto direttamente, di fronte al pericolo è stato meglio volare e fare della rappresentazione il loro unico accesso.

Il progetto si concretizza in un'installazione che mostra le modalità di accesso e di osservazione di questi campi minati. La registrazione dell'occhio meccanico: un drone viaggia sopra il territorio vietato dall'intervento tecnico apparentemente disabitato. Sicuro e controllato, registra l'area incerta che non può essere calpestata a causa dell'imminente pericolo esplosivo. Sono esposti anche diversi archivi (come strumento di mediazione storica) e materiale audio che registra il suono delle esplosioni. Gli oggetti sono montati nello spazio in modo tale che lo spettatore attraversi e incontri il deserto minato da diversi stimoli percettivi.

In questa proposta, sottolineo, Agencia de Borde utilizza consapevolmente il linguaggio bellico della verticalità, dove la registrazione del drone suggerisce il ritiro del corpo, mettendolo

fuori portata attraverso la possibilità di un occhio protesico che esplora luoghi in cui il corpo non può accedere, tenendolo al sicuro. Il drone elimina la reciprocità della scena del delitto e converte la visione, e con essa il rischio di morte, in un'operazione unilaterale: io ti vedo, ma tu non mi vedi, e se mi vedi è il drone e non il mio corpo.

In questo modo, queste registrazioni suggeriscono l'omissione di presenze umane e non umane. Inoltre, registrando questo territorio, Agencia de Borde propone un nuovo archivio basato su immagini operative che registrano l'inammissibile.

Diventare sfruttato. Un gemello digitale che specula sul futuro per esplodere attraverso il terreno.

Femke Herregraven ha sviluppato *Prelude To: When The Dust Unsettles* come membro del collettivo internazionale di artisti On-Trade-Off⁵, fondato nel 2018 in risposta alla “scoperta” di un deposito di litio in un'area mineraria della Repubblica Democratica del Congo, nello specifico nel villaggio di Manono. Se da un lato questo territorio è stato dichiarato un tassello fondamentale per la promessa di energia verde, dall'altro è stato trasformato, allo stesso tempo, in una zona di speculazione finanziaria e di futuro sfruttamento minerario⁶. L'opera è una videoinstallazione con un modello topografico e una composizione sonora con registrazioni del sito.

Tenendo conto della cronaca che dà origine all'opera e dell'uso delle tecnologie visive disponibili, è importante sottolineare che attualmente le grandi compagnie minerarie internazionali generano complessi modelli digitali dei territori per speculare e fare simulazioni di megaprogetti. Sofisticati strumenti digitali di telerilevamento, modellazione computazionale e apprendimento automatico vengono utilizzati per generare il cosiddetto gemello digitale. I *rendering* vengono utilizzati per simulare i processi di estrazione e convincere politici e investitori dei potenziali profitti e benefici. In questo senso, i dati e i pixel articolati dal punto di vista computazionale creano un modello iperchiaro e ideale, privato di tutto il “rumore” prodotto dall'uso quotidiano del sito. Tutti gli effetti collaterali dell'attività mineraria, come la

⁵ Membri attuali: Alexis Destoop, Marjolijn Dijkman, Pélégie Gbaguidi, Femke Herregraven, Jean Katambayi Mukendi, Musasa, Alain Nsenga, Georges Senga, Pamela Tulizo, Maarten Vanden Eynde.

⁶ Si veda in: “Prelude to: When the Dust Unsettles - Femke Herregraven”, Femke Herregraven, visitato il 6 maggio 2024. URL: <http://femkeherregraven.net/prelude-to-when-the-dust-unsettles/>.

contaminazione degli ecosistemi, i corpi sfruttati, le specie in pericolo, l'aria tossica, le faglie geologiche, le comunità traumatizzate e i paesaggi violati.

Le immagini utilizzate per la creazione del modello sono registrate da un drone dotato di specifiche tecnologie di telerilevamento e multispettrali per definire con precisione le caratteristiche della superficie in cui si trovano i depositi minerari. L'esplorazione geologica in luoghi difficili da raggiungere è lo scenario ideale per un occhio macchina controllato a distanza. La corporeità tecnica dell'occhio mobile consente di salvare le immagini accedendo dove il corpo umano non può. Allo stesso tempo, il suo registro oculare incarnato simula un'esplorazione uno a uno. In altre parole, è in grado di visualizzare, proprio come farebbe un occhio umano (senza i dettagli spettrali, ovviamente), con un'eterea libertà di mobilità. In questo modo, il drone scivola nell'aria, si arrampica sull'area dello studio, si intrufola attraverso le fessure, esplora l'interno della terra di cui si vuole sfruttare il futuro. L'artista articola quindi le immagini operative del gemello digitale aggiungendo proprie immagini e registrazioni sonore, per costruire una narrazione che cerca di esporre tutto ciò che le immagini operative cancellano. Montando sul gemello digitale il suono del particolare lavoro caratteristico delle miniere, l'artista non solo ci ricorda che i corpi umani sono all'opera nei luoghi angusti e bui, ma anche che dove l'immagine sembra essere silenziosa, la terra è disturbata, il suolo muta e il paesaggio interviene. In altre parole, Herregraven riunisce queste realtà divise combinando la simulazione virtuale con elementi della realtà di Manono in un ricco materiale audiovisivo. Di fronte alla possibile estrazione del litio, l'artista indaga, esplora e problematizza il modo in cui questi gemelli digitali creano una storia puramente simulata che contribuisce a mantenere l'ideologia economica dell'estrazione e della proiettività globale. Come si evince dal titolo del progetto, l'artista afferma che «il lavoro è un preludio a un gemello digitale alternativo di Manono che si sviluppa come progetto collettivo e va contro l'astrazione e la monetizzazione del paesaggio e dei suoi abitanti».

Conclusioni

I dispositivi e le immagini sono entrambi politici, culturali, sociali e tecnici. Producono e fanno circolare realtà, si muovono tra/con noi e trasformano ciò che vediamo attraverso

infrastrutture e logistica che riordinano non solo il visivo e il materialmente tangibile, ma anche le relazioni, gli affetti e le credenze che sono fortemente radicati nelle immagini e nella loro produzione.

Quando pensiamo ai tecno-immaginari di dispositivi specifici dobbiamo mettere insieme una moltitudine di fattori. Dobbiamo pensare alle immagini, alle infrastrutture politiche, ai sistemi di sorveglianza del contesto, alle reti, ai sistemi operativi e di circolazione, tra gli altri. In altre parole, dobbiamo considerare ampiamente le condizioni tecniche e non tecniche, visibili e invisibili, che, una volta messe in azione, operano sul tessuto materiale del mondo. Come proposto nell'articolo, la manipolazione e l'azione sui territori attraverso dispositivi operativi e immagini rispondono a una serie di fattori discorsivi specifici di questo universo tecnico-visivo. In altre parole, il *modus operandi* del drone e le sue immagini fanno parte di un universo specifico di come vedere, misurare, esplorare, interagire, riprodurre e intervenire nel mondo. Il problema proposto si è concentrato su come queste tecnologie utilizzate nelle operazioni estrattive e nelle strategie bellico-militari riescano a invisibilizzare e a mettere a tacere gli effetti secondari nei luoghi in cui intervengono le forme contemporanee di violenza e le strategie coloniali. Infine, l'articolo si propone di riflettere su come la violenza prenda forma in realtà diverse, dove la visibilità dei territori diventa un problema fondamentale per pensare alle sfide dei campi di rappresentazione contemporanei, da prospettive più complesse e dinamiche. Come propone Harum Farocki, «elevare il proprio pensiero al livello della rabbia, elevare la propria rabbia al livello di un'opera. Per tessere quest'opera che consiste nel mettere in discussione la tecnologia, la storia e la legge. In modo che ci permetta di aprire gli occhi sulla violenza del mondo che appare inscritta nelle immagini» (Farocki, 2015: 35). Lo spazio politico e rappresentativo ineguale da cui dipende la violenza contemporanea (e remota) è mediato dalla produzione di immagini. In questo contesto, è urgente pensare a produzioni di resistenza che suggeriscano altre forme di conoscenza per le immagini da pensare.

Bibliografia

- ARCAGNI Simone (2018), *L'occhio della macchina*, Torino, Einaudi.
- AYALA VALDÉS Carla (2023), «Paisaje, Cuerpo Y Tiempo: La Presencia Y La Mirada incorpórea En La Obra De Agencia De Borde», *Estudios Avanzados*, n. 37, pp. 91-106. URL: <https://doi.org/10.35588/estudav.voi37.5904>.
- CHAMAYOU Grégoire (2016), *Teoría del dron*, Barcellona, Ned ediciones.
- CRARY Jonathan (2008), *Las técnicas del observador: Visión Y Modernidad en el Siglo XIX*, Murcia, Cendeac.
- DENICOLAI Lorenzo (2022), *Robotmedium: Dispositivi, intelligenze, cinema*, Sesto San Giovanni (MI), Meltemi.
- ELDEN Stuart (2013), *The Birth of Territory*, Chicago, Chiacago, The University of Chicago Press.
- EMMELHAINZ Irmgard (2015), «Conditions of Visuality Under the Anthropocene and Images of the Anthropocene to Come», *e-flux journal*, n. 63. URL: <https://www.e-flux.com/journal/63/60882/conditions-of-visibility-under-the-anthropocene-and-images-of-the-anthropocene-to-come>.
- FAROCKI Harun (2015), *Desconfiar de las imágenes*, Buenos Aires, Caja Negra.
- FOUCAULT Mitchel (1994), «Questions à Michel Foucault sur la géographie», in DEFERT Daniel e EWALD François (eds.), *Dits et écrits, 1954-1988, vol. 3*, Paris, Gallimard.
- FOUCAULT Mitchel (2007), «Questions on Geography», in CRAMPTON Jeremy ed ELDEN Stuart (eds.), *Space, Knowledge and Power*, Aldershot, Ashgate, pp. 173-184.
- HENSLEY Nathan K (2016), «Drone Form: Word and Image at the End of Empire», *e-flux Journal*, n. 72, Aprile. URL: <https://www.e-flux.com/journal/72/60482/drone-form-word-and-image-at-the-end-of-empire/>.
- MANSILLA QUIÑONES Pablo et al (2019), «Geography of absences, coloniality of the being and the territory as a critical substantive in the South epistemologies», *Utopía Y Praxis Latinoamericana*, n. 24, pp. 148-61. URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.3370675>.
- MBEMBE Achille, BENEDUCE Roberto (2016), *Necropolítica*, Verona, Ombre Corte.
- MEZZADRA Sandro, NEILSON Brett (2019), *The Politics of Operations Excavating Contemporary Capitalism*, Durham, Duke University Press.
- MONTERO Rosario María del (2022), *Una línea marca l'orizzonte: Fotografía Contemporánea del Paisaje en Chile*, Santiago: Ediciones / Metales Pesados.
- MONTERO Rosario María, MELO Sebastian e SALAS Pilar Fernanda (2018), «The Landmine Project: How to Cross a Fractured Territory», *International Journal of Culture and History (EJournal)*, n. 4/4, pp. 84-87. URL: <https://doi.org/10.18178/ijch.2018.4.4.127>.
- PARIKKA Jussi (2023), *Operative image: From the visual to the Invisual*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- PARKS Lisa e KAPLAN Caren (2017), *Life in the age of drone warfare*, Durham, Duke University Press.
- SOFSKY Wolfgang e MIELKE CHAMORRO Joaquín (2006), *Tratado Sobre La Violencia*, Madrid, Abada.

STAHL Roger (2013), «What the Drone Saw: The Cultural Optics of the Unmanned War», *Australian Journal of International Affairs*, vol. 67, n. 5, pp. 659-74. URL: <https://doi:10.1080/10357718.2013.817526>.

STEYERL Hito, BERARDI Franco, EXPÓSITO Marcelo (2014), *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires, Caja Negra.

WEIZMAN Eyal et al. (2020), *Arquitectura forense: Violencia en el umbral de detectabilidad*, Barcelona, Bartlebooth.

Come citare questo articolo:

Ayala Valdés Carla, “Diventare esplosivi e diventare sfruttati. Territori disabitati, droni e immagini operative nelle opere di Agencia de Borde e Femke Herregraven”, *InterArtes* [online], n. 6, numero speciale “Immaginari della tecnoscienza” (Renato Boccali e Luisa Damiano eds.), novembre 2025, pp. 119-129. URL: < >.