

El cuerpo del *screener*

Eva Noriega

Ciudad latinoamericana que intenta sobreponerse a sus márgenes en escala georreferencial, kilómetro cero, kilómetro doscientos cincuenta, kilómetro dos mil trescientos, mojones, carteles, señales, rutas, peajes, vías, estaciones de subte, de tren, curiosamente diferenciadas según vayan hacia el norte o hacia el sur. Antítesis espacial y social que se desdibuja cuando escuchamos el sonido de un celular. Es el tren que va hacia el sur, ese que va repleto como una lata de sardinas. La estación es esa en la que se bifurca el ramal, y uno aguarda en el punto de combinación el que va vía circuito.

En el intervalo, mientras esperamos que llegue el tren por la otra vía, en el andén, una señora humilde me sorprende; libera sus dos chicos con gesto confiado para desplegar y atender en un solo firulete manual su v3i de Motorola, ultradelgado como una toallita *slim*, metalizado, de tercera generación, doble pantalla como el antiguo relicario y habla con un acento norteño mientras el tren, que ya llegó, clava sus frenos; celular igualito al que un pibe de traje y corbata multicolor lleva sujetado en su estuche de cuero del cinturón. El lenguaje de los gestos y la semejanza musical dirige nuestra mirada, de una a otro, y a la primera nuevamente; el mismo sonido de campana ante el cual todos han sido adiestrados confunde a los usuarios, que salivan y salivan antes de hablar con su interlocutor. Pero el celular del pibe no había sonado y volvió cuidadosamente a su lugar en el cuerpo, como parte del cuerpo.

En el tren, al estatismo de los que viajan sentados y los que se ubican en los intersticios se opone a los chicos que escapan del guarda, de vagón en vagón, seguramente sin pasaje. ¡*Algo habrán hecho por la Historia Argentina*, capítulo uno, capítulo dos, todos los capítulos al precio de tres pesos! ¡La serie completa a tres pesos cada volumen! ¡*Vecinos invasores*: un mes antes de su estreno en los cines; *Patoruzito II* y muchos títulos más! El vendedor de CDs ripeados busca en la mirada insegura de los pasajeros un posible comprador, repite la lista de lo que tiene en stock y despliega la carpeta con solapas de color seguramente idénticas a la portada del original.

-Esa, digo y le compro *Crónica de una fuga* al vendedor. Me entrega un CD en blanco (CD-R) de 12 cm. de diámetro, en una bolsita transparente con la portada a color, que contiene un archivo de 600Mb de video comprimido y grabado en formato DivX; una película argentina de Israel Caetano, reciente ganadora de un premio en Cannes que tuvo una fugaz presencia en los cines locales, por otra parte los únicos que permanecen; pero también, y mucho más interesante, ese objeto, viene a atestiguar el gesto desafiante e invisible del *screener*. Aunque sospecho, esto, es demasiada información para un viaje en tren suburbano.

1. Su servidor

Conviene recordar, antes que nada, que el *screener* se juega poniendo el cuerpo (pone el lomo) por nosotros, en cada registro, en cada copia y al hacerlo, su presencia real deja rastros que condicionan la manera en que percibimos y nos relacionamos con los objetos audiovisuales.

En principio, *screener* es aquel que hace algo (por nosotros) que nosotros ya hemos dejado de hacer: ir al cine (a ver películas). No obstante, seguimos siendo espectadores cada vez más sofisticados, queremos ver cada vez más (aunque sea de lo mismo) y cuanto antes, mejor. Devoramos. El *screener* se inmola por nosotros, para poner en circulación –lo más rápido posible– el texto audiovisual que él ha visto y registrado y que ahora lleva la

marca de ese "haber estado allí".

Nos llama la atención por ser el actor que, sirviéndose de la tecnología que los nuevos medios¹ ponen a nuestro alcance, se inserta, por la fuerza, en la red de distribución entre la obra de arte mediática² y el espectador-usuario, produciendo una copia que también se llama *screener*.

Y este acto, quizá, autogestionado y subversivo, ya que vuelve (devuelve) público lo privado, sea lo que perturbe a la institución reguladora de objetos audiovisuales, como en el caso de la Academia Británica de Artes de Cine y TV,³ responsable de algunas persecuciones policiales.

2. Espacios

Nos interesan los nuevos medios⁴ como marco de referencia de este proceso de transformación: de experiencias en registros, soportes, formatos, medios, archivos, compresiones, datos y nos resulta curioso: ¿cómo es posible que sigamos hablando de películas?

Imaginemos el recorrido espacial de la génesis de una copia *screener*: empieza en una sala de cine oscura y subjetiva, antiguo reino del cinéfilo, hoy es el espacio del registro, del contacto, de la inscripción del cuerpo en el texto y también, el motor de la conversación sobre cine, un momento indispensable en la condición de ser un espectador: el espectáculo, como toda receptividad emocional, se organiza en dos fases: una íntima de la obra y otra colectiva, gregaria, siempre es necesario compartir las emociones de cada uno. Como dice Jean Douchet: hoy no vamos al cine, ni siquiera asistimos a un espectáculo, sino que nos devoramos una película. Sin embargo, el acto de compartir aparece como intrínseco al espectador.⁵

Luego sigue el espacio del intercambio, en Internet con sus nomenclaturas específicas o en ferias de venta, el caso paradigmático es el del vendedor ambulante del tren con sus

¹ MANOVICH, Lev: "¿Qué son los nuevos medios?", (Cap. 1), en *El lenguaje de los nuevos medios*, Buenos Aires, Ed. Paidós, 2006, pp. 63-103.

² VERÓN, Eliseo: (Cap.1) "El living y sus dobles. Arquitecturas de la pantalla chica", en *El cuerpo de las imágenes*, Buenos Aires, Ed. Grupo Norma, 2000, pp. 13-86.

Escribe: "Ahora bien, la mediatización de la sociedad industrial mediática hace estallar la frontera entre lo real de la sociedad y sus representaciones. Y lo que se comienza a sospechar es que los medios no son solamente dispositivos de reproducción de un "real" al que copian más o menos correctamente, sino más bien dispositivos de producción de sentido. Una sociedad en vías de mediatización es aquella donde el funcionamiento de las instituciones, de las prácticas, de los conflictos, de la cultura, comienza a estructurarse en relación directa con la existencia de los medios".

³ En referencia a British Academy of Films And Televisión Arts (BAFTA), Academia Británica de Artes de Cine y TV ver las siguientes notas: [En línea],

http://www.movieplanetvirtual.com/index.php?main_page=shippinginfo;
<<http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/68083.html> [26 de febrero de 2007].

⁴ Sobre los nuevos medios Manovich (2006) dice: "(...) igual que la imprenta en el siglo XIV y la fotografía en el siglo XIX tuvieron un impacto revolucionario sobre el desarrollo de la sociedad y cultura modernas, hoy nos encontramos en medio de una nueva revolución mediática, que supone el desplazamiento de toda la cultura hacia formas producción, distribución y comunicación mediatizadas por el ordenador" (p.64.)

⁵ DOUCHET, Jean: *El cinéfilo, el crítico, el espectador*, texto de la cátedra Teoría del lenguaje, Comunicación audiovisual, Facultad de Bellas Artes, UNLP, s.f.

códigos; es el lugar del consumidor; para llegar por fin a la proyección de la película en un ámbito hogareño, de escalas reducidas, de manipulación y del intercambio nuevamente. El espacio del espectador y del usuario. Justamente en este espacio que los nuevos medios potencian, es imposible ensayar un inventario de lo que está circulando, aquí lo que importa es la filosofía compartida por los usuarios y no tanto los contenidos, al punto que ya no se puede establecer una diferencia entre un *screener*, un *ripper*, un *hacker*, un usuario P2P u otro primo de la misma generación.

Quizá, ya no tenga sentido hablar de *films*, tan siquiera de archivos sino de programas, de código.

En la feria o el tren, la experiencia del consumo *screener* tiene consecuencias de otro tipo.

3. El cuerpo

Fidelidad vs. opacidad. La feria

En el caso de la comercialización de música se tiende a eliminar el error, y si lo hay, es debido a una impericia en el momento de la duplicación. La copia es un clon del original. En el tren, el vendedor ambulante da pruebas de fidelidad al reproducir el CD que está ofertando desde un reproductor que lleva conectado a una batería adosada a su vestimenta.

En el caso de un producto audiovisual es muy distinto. Hay aquí una intencionalidad manifiesta del *screener* por hacerse presente a través del gesto con el cuerpo.

Dejar marcas en la copia que ningún cliente reclamará más tarde acusando problemas de (re)encuadre, de idioma extranjero o variaciones en el aspecto de pantalla.

Un desvío del original, que cualquier consumidor entiende y acepta, a condición de no pagar demasiado y llevarse **algo más** que un CD.

Entendemos esto como las consecuencias del riesgo que el screener corre de ser descubierto con su trípode y su cámara oculta conectada a los auriculares de la sala.

Riesgo de ser descubierto y expulsado, golpeado, procesado, incautado: atrapado. Pero también se puede leer como la consecuencia de una conversación que recién empieza entre alta y baja tecnología: ¿qué queda de la óptima factura técnica de una película

mainstream proyectada en salas acondicionadas para producir efectos inmersivos⁶ una vez que es convertida en una copia de video digital y luego en un videoCD? No hay error ni problemas de copia.

4. Algo más que la película

Volviendo al desvío, algo hay en las interferencias de la copia: siluetas que invaden el borde inferior, risas, toses, un teléfono celular que es apagado, un reencuadre drástico o un paulatino desencuadre horizontal, un anuncio titilante de *lowbat*, un final abrupto, que funcionan a la vez que la película.

EL SCR va al cine y padece la proyección. Entra en la sala oscura con un objetivo distinto del que anima a un espectador común, debe permanecer el tiempo que dure la película, sin interrupción ni distracción, inmóvil, vive la película en tiempo real, eventualmente se conecta con la trama, está en la sala pero no ve la película. O la ve a través de un diminuto *viewfinder*, (la pantalla LCD consume demasiada energía y su luminosidad puede ser delatora), atento al estado de la batería o a las correcciones de la imagen.

6 HITZ, Rubén: *Viejos y nuevos modos de contacto entre viejos y nuevos regímenes visuales*, Facultad de Bellas Artes, UNLP, [En línea], <http://www.liminar.com.ar/jornadas04/ponencias/hitz.pdf>, [10 de junio de 2006].

Su ubicación puede inferirse en relación con la imagen proyectada: si se coloca en primera fila probablemente no tenga el ángulo suficiente como para encuadrar toda la pantalla, si se sienta en el medio, seguramente la silueta de una cabeza en algún momento delatará su posición; si se sienta al fondo, el uso del *zoom* puede aumentar las vibraciones de imagen. Las correcciones de encuadre son la huella que la mano, extensión de la vista, inscriben en el registro y en la imagen, los objetos entre la pantalla y la cámara, fuera de su control también orientan la distancia aproximada entre el *screener* y la pantalla. El sonido ambiente tiene por fuente la acústica de la sala en su totalidad y luego existen híbridos entre imagen *screener* y audio del DVD, o sonido doblado *screener* con imagen de DVD, o película *screener* con subtítulos en otro idioma entre otras combinaciones posibles.

Todas estas operaciones de inscripción de un cuerpo y una espacialidad en la película nos devuelven, en el momento de la proyección hogareña, a la sala de cine. Ese **algo más** nos ubica, nuevamente, en ese lugar sagrado al que ya no tenemos acceso. Y éste quizá sea el pacto secreto entre el *screener* y el espectador-usuario.

El altar supremo del espectáculo, de las estrellas y los efectos especiales, campo de batalla del autor y de la re-remake, inspiración para críticos y teóricos, se convierte en una reliquia de cambio.

El *screener*, es el signo de esta transformación: para acceder al mundo de intercambio (el mundo mediático que describe Verón),⁷ debe reducir al mínimo su vivencia real y extrañarse del cine, dejar su lugar de espectador y sentarse en otro lado, y recuperar mediante el video la sensación de *estar en la sala de cine*, que aquí llamamos el efecto *screener*.

5. El efecto *screener*

Si retomamos la noción de J. Aumont,⁸ según la cual la función del dispositivo es regular la distancia psíquica entre un sujeto espectador y una imagen teniendo en cuenta el hecho fundamental de que uno y otro no están situados en el mismo espacio, podemos preguntarnos ¿De qué tipo es el dispositivo que regula el efecto *screener*? ¿No podría considerárselo también un efecto de inmersión?

Si la producción de imágenes y la práctica del espectador están cambiando, cabe esperar cambios en el saber supuesto que tenemos sobre el dispositivo. La copia *screener*, promueve con insistencia un saber sobre un espacio topológico o material, primitivo, dice Aumont, que está ligado al desplazamiento de nuestro cuerpo; un saber técnico ligado al funcionamiento del vivo (la cámara en vivo de los noticieros, la cámara oculta, el registro automático de eventos) y al video como medio tecnológico y un saber sobre los nuevos medios,⁹ que nos exige, en orden de poder utilizar cada nuevo dispositivo a medida que es socializado, de estar siempre actualizado en un terreno cuyo límite es la ciencia ficción.

El efecto *screener* superpone a la temporalidad propia de la imagen (la representación), el tiempo de la proyección (la película, en su primera proyección previa a su estreno comercial) y el tiempo espectadorial: indicado por el punto de vista y el plano-secuencia y por algún título de presentación al estilo de los créditos cinematográficos produciendo un efecto de espacialización: el espectador-usuario se sumerge en la sala, detrás de o delante de y el dispositivo se vuelve opaco, se transforma en relato agregado a la película, relato sobre esa proyección.

7 VERÓN, E.: op. cit.

8 AUMONT, Jaques: "El papel del dispositivo", (Cáp. 3), en *La imagen*, Barcelona, Ed. Paidós, 1992, pp 143-202

9 MANOVICH, L.: op. cit.

El *como si estuvieras ahí* del efecto *screener*, convierte al dispositivo cinematográfico en representación.

Como acotación final queremos hacer explícita una diferencia de términos: tradicionalmente se entendía por *screener* la copia vigilada (con marcas en la imagen) que la Academia repartía a los jurados previamente a su difusión comercial. De tal modo que la difusión de este material inédito en la esfera pública, podía ser detectado y penalizado.

El *screener* al que nos referimos en este trabajo, es un sujeto al que, paradójicamente, la Academia en su estrategia de difamación, no hace otra cosa que reconocerlo como sujeto activo en la red de distribución de productos culturales. La primera acepción de *screener* se concilia con el copyright, en tanto que éste restringe la circulación de obras, mientras que el *copyleft* la promueve.

Bibliografía

Páginas Web consultadas:

Wikipedia: [En línea], <http://es.wikipedia.org/> [12 de septiembre de 2006]

Joystick. *Proyecto Screeners*: [En línea] <http://www.jstk.org/proyectos/index.html> [10 de abril de 2006].

Agujero Negro. *Microsoft y sus ineficaces licencias de uso*: [En línea], <http://www.agujero.com/modules.php?name=News&file=article&sid=737> [28 de julio de 2006].

Pasadizo.com *¿Qué es un screener, Telesync, un Dvdscreener?*: [En línea], <http://www.pasadizo.com/foros/viewtopic.php?t=329&highlight=screener> [20 de julio de 2006].