

No Exit. La salida es por la pantalla
Eva Noriega
Arkadin (N.º 5), pp. 166-170, agosto 2016
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

NO EXIT

La salida es por la pantalla

EVA NORIEGA

maleva@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 08/02/2016 Aceptado: 15/05/2016

RESUMEN

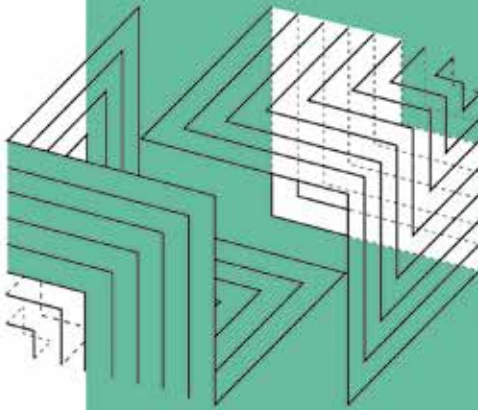
En esta reseña acerca de *Los condenados de la pantalla* (2014) se señalan temas y problemas que agitan a la imagen contemporánea desde la perspectiva crítica de la autora, Hito Steyerl, quien se detiene en los márgenes del mundo capitalista para examinar sus vínculos con el arte y con los medios y para proponer ideas cuestionadoras sobre: el trabajo artístico, el cine como fábrica social, la imagen-spam y la imagen-pobre en relación con la imagen de alta definición, la articulación política en la pantalla y el rol de los espectadores, así como las posibilidades que se presentan en el montaje y la representación para una imagen que resiste.

PALABRAS CLAVE

Imagen-pobre; pantalla; imagen-spam; cine; Steyerl

HITO STEYERL

LOS CONDENADOS DE LA PANTALLA



Los once ensayos que conforman esta antología que Hito Steyerl publicó en la revista electrónica *E-flux* nos permiten acercarnos a una crítica de las imágenes contemporáneas que examina el campo de producción cinematográfico y audiovisual, que observa especialmente los espacios de arte y de resistencia, y que pone el acento en las materias oscuras del mundo digital, en las heridas de las imágenes, violentadas e idolatradas, en las y los trabajadores incansables de la fábrica de imágenes. En estos ensayos, la autora transita las condiciones de producción y de circulación y su capacidad de «distribución de afectos y de deseos» en una realidad atravesada por la imagen. El texto nos llega, por primera vez en español, gracias a la editorial Caja Negra, reconocida por promover, desde hace una década, a pensadores críticos de la cultura, de los medios y de las artes contemporáneas.

Steyerl, artista, escritora, profesora y *performer*, examina el terreno de la creación audiovisual globalizada para plantear una serie de problemas ineludibles en torno a las pantallas, a los sujetos y a las cosas que las habitan: La transformación de los modos de visión, las encrucijadas de la representación y de la imagen como mercancía en la era neoliberal, la invisibilidad del trabajo artístico y el cine como fábrica, la teoría del montaje para pensar articulaciones dentro y fuera del cine político o cómo llevar a cabo un análisis autorreflexivo en el cine que haga surgir un significado político y en este sentido, revisar cuál es la función del arte contemporáneo en relación con los *patrones de poder globales*, y qué estrategias se ponen en juego ante la amenaza de la representación y la vigilancia por parte de los medios como formas de sujeción y de desaparición de las personas, por nombrar solo algunos de los ejes de su trabajo.

El procedimiento no es una simple examinación de imágenes y de espacios (la imagen-spam, el *glitch*, un cine imperfecto, el museo-fábrica, los espacios de posproducción, las redes sociales) que detecta sus limitaciones y las formas de resistencia a la *basuradigital* y al mercado excluyente del cine de alta resolución, por mencionar algunos, sino que, también, produce un intercambio con otras voces y textos que son registrados por Steyerl en forma de charlas, de discusiones y de sugerencias que conforman la crítica de *Los condenados de la pantalla*. En su texto resume:

Las imágenes pobres son los condenados de la pantalla contemporáneos, el detrito de la producción audiovisual, la basura arrojada a las playas de las economías digitales. Testimonian la violenta dislocación, transferencia y desplazamiento de imágenes: su aceleración y circulación en el interior de los círculos viciosos del capitalismo audiovisual» (Steyerl, 2014: 34).

En el capítulo «Caída libre. Un experimento mental sobre la perspectiva vertical» analiza los actuales cambios en los modos de ver y en nuestro sentido de orientación temporal y espacial debido a la incorporación de las nuevas tecnologías. Y postula el reemplazo de la perspectiva estable y *normalizada* por una multiplicación de perspectivas heterogéneas e hiperreales, donde el cine puede fusionarse con el diseño gráfico, la pintura o el *collage* para experimentar, por fin, la libertad representacional de la pintura y del cine experimental y salir de un espacio limitado de visión.

Cuando Steyerl se propone tomar partido y escribir «En defensa de la imagen pobre», lo hace tratando de incluir esta gran variedad de imágenes, alejadas del cine y de su copia

original, en una genealogía histórica, sea esta de resistencia, del Tercer Cine, del cine no alineado, de las películas de *agit-prop* o de los *videomagazinesunderground* lo que intenta es plantear un nuevo punto de vista desde el cual valorar la imagen pobre. Intento que llama de diversas maneras: «giro semiótico del capitalismo» o «giro informacional general» (Steyerl, 2014: 44). Y aún más, aunque les concede cierta ambigüedad para integrarse al mercado capitalista del cine de alta resolución, Steyerl reconoce en estas imágenes altamente comprimidas, en su velocidad de circulación y en las posibles re combinaciones a las que son sometidas, un estado transitorio y flexible en el que podemos establecer nuevas relaciones visuales con la imagen.



Figura 2.
How Not to be Seen: A Fucking Didactic Educational (2013), Hito Steyerl

Mediante la metáfora de la caída Steyerl describe, en varios de sus ensayos, los efectos de un capitalismo visual a escala global, ya sea que la caída se tome en clave de decadencia o de liberación siempre persiste una amenaza. Pero más que una eterna caída libre, el hilo conductor que enlaza los diversos ensayos suele ser la búsqueda de una salida a través de las pantallas. En «¿Es el museo una fábrica?» junto con «La articulación de la protesta» parece estar contenido el corazón de la crítica de Steyerl al mundo del cine y del arte contemporáneo. En el primer caso, la autora reconoce las influencias de la obra de Harun Farocki y de Jean Luc Godard para armar su pensamiento sobre el cine como fábrica: Los obreros de la fábrica Lumiere salieron de la fábrica sólo para volver a emerger como un espectáculo dentro de ella (Steyerl, 2014) dice la autora, resumiendo una hipótesis según la cual tanto las imágenes como los obreros filmados y los espectadores en el cine, son puestos a trabajar. Y después amplía la idea del cine como fábrica social, esa en la cual todos trabajamos cuando estamos delante de una pantalla. Para preguntarse cómo escapar a esa productividad incesante ¿qué fabrica el cine?, o mejor ¿qué no está fabricando el cine actual? Una salida.

Para Steyerl, la salida puede consistir en esperar «que una nueva certeza caiga del cielo» (Steyerl, 2014: 32) como también insistir en el ejercicio de la autoreflexión, y para eso nada

mejor que acudir a la teoría del montaje. En estos textos revisa cómo es el proceso de la articulación política y el de la organización de la expresión en una película. Pues las conexiones entre el arte y la política como formas articuladas (no exentas de contradicciones) es otro eje explorado en los capítulos «Políticas del arte: el arte contemporáneo y la transición a la posdemocracia», «El arte como ocupación: demandas para una autonomía de la vida» y «Corten! Reproducción y recombinación».

Para finalizar, un modo de entender la visión de Steyerl hacia el mundo de las imágenes residuales puede encontrarse en esta descripción, una mirada extraterrestre a la comunicación humana: «Imaginen la perplejidad de esas criaturas [...] arqueólogo, forense o historiador –en este mundo o en otro– lo analizará como nuestro legado, un verdadero retrato de nuestro tiempo y de nosotros mismos. Imaginen una reconstrucción de la humanidad hecha a partir de esta basura digital» (Steyerl, 2014: 168).