

Reseña

Reseña: Hito Steyrel. Los condenados de la Pantalla. CABA: Caja Negra, 2014

Maria Soledad Paszkiewicz*

Universidad Nacional de La Plata

mpasziewicz@fau.unlp.edu.ar

Fecha de envío: 13 de noviembre 2023
Fecha de aceptación: 3 de diciembre 2023
Fecha de publicación: febrero 2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

* Arquitecta por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo UNLP y Curadora por el Museo Universidad de Navarra. España. Magister en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad por la Universidad Torcuato Di Tella. Docente de Taller Vertical de Arquitectura N° I (MCR) FAU UNLP. Asistente Editorial Revista FAU UNLP y miembro del Comité editorial de la Revista Comunicación y Hombre. Universidad UFV Madrid. Profesora Titular en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano Maestría CRIP FAU UNLP.

Los condenados de la pantalla es un libro que recoge una selección de ensayos de la filósofa, video artista y crítica alemana Hito Steyerlⁱ, en los que a través de una suma de relatos fragmentados le da cuerpo a una crítica audiovisual que cobra sentido en el marco de -nuestras- sociedades hipermediatizadas.

El libro de Steyerl es un medio desde el cual poder comprender los cambios, contradicciones y efectos colaterales de la era digital capitalista que hoy día, pleno siglo XXI, cobran un giro aún más vertiginoso. Un siglo signado por realidades paralelas, cifras abstractas, algoritmos, (no) representaciones publicitarias y un arte mediático que genera [también] basura dispersa por el éter cibernético.

Steyerl siempre mira “el revés de los medios”. Juega con ellos, los revierte, los gira, los pone patas arriba. No se conforma con la versión de los hechos consumada en el sentido común. Cuando el lector cree haber apesado su tesis, el discurso sobre el objeto cambia y lo resignifica, convenciendo al lector de que es posible una mirada alternativa. Steyerl hace uso de un discurso accesible, directo y cargado de ironía. Lejos de buscar una interlocución superficial sus ensayos son esencialmente políticos. Su crítica y acción artística, sumada a su formación filosófica, permiten lecturas de gran complejidad cultural y política.

Steyerl es un escritora -parafraseando a Beatriz Sarlo- de las *orillas*ⁱⁱ. Opera en los bordes, se nutre de lo que nadie observa haciendo foco en el “descarte digital” que analiza como catalizador de problemas presentes y futuros. La aceleración de la economía de las imágenes pobres, los spams, la perspectiva vertical, la superposición y los lugares de la indeterminación, son algunos de los temas que aborda y audazmente entrelaza con debates histórico-filosóficos de larga data: la imagen y su representación; el observador y los puntos de vista; la reproductibilidad de la imagen y su aura; la política de la desaparición y el estado de limbo. Todos estos *fragmentos de la realidad* son argumentados con una mirada aguda y con el apoyo visual de fotografías, pinturas y referencias audiovisuales.

Steyerl advierte al lector sobre el flujo de imágenes producidas por el capitalismo de la información. Una economía de la cual participamos y contribuimos diariamente en su producción visual, para luego arrojarlas a las *playas digitales*. Las imágenes que

estudia Steyerl -con abierto enfoque materialista- no son representaciones, sino fragmentos “heridos” de este mundo.

El libro como se mencionó previamente aporta miradas innovadoras. El primer ensayo *En caída libre. Un experimento mental sobre la perspectiva vertical*, aborda la idea de un nuevo paradigma visual: la perspectiva vertical. Un tipo de visualidad vinculada a los *videos games* pero también a las posibilidades de dispositivos como los *drones* que permiten obtener fácilmente imágenes aéreas. Tan conocidas y tan naturalizadas en la cultura de hoy día. Steyerl encuentra una correlación de esta génesis de imágenes con las nuevas teorías sobre la filosofía “antifundacional”. Afirma que las imágenes verticales, así como en su momento histórico científicista la perspectiva cónica revolucionó el campo artístico y político, también éstas establecen relaciones de poder y de dominio concretos, con objetivos que van desde la vigilancia hasta estrategias geopolíticas.

En el segundo ensayo *En defensa de la imagen pobre* la autora analiza la *ética del Remix* o de la reapropiación. Las imágenes pobres (JPG-RAR) comprimidas, maltrechas, compartidas, manipuladas, convierten su mayor defecto -poca resolución- en su *propia condición real de existencia*. Se reivindica la suerte de estas imágenes que ocupan y cumplen un objetivo en el ecosistema digital resistiendo al valor “fetiche” de la visualidad actual.

Una cosa como tú y yo, es otro ensayo que aborda la idea de Héroe. Un héroe izquierdista que ha quedado obsoleto y ha sido desplazado por uno que se transforma en imagen múltiple. La autora hace alusión al video clip del músico David Bowie llamado *Héroes* del año 1977. El clip hace honores a la imagen del cantante ya no como un sujeto sino como un objeto de consumo, fetichizado y por, sobre todo, múltiple. Steyerl afirma que Bowie en este clip es el ideal de belleza pos-humana transformada en una mercancía deseable y reproducible. En este punto, la autora entrelaza un largo debate histórico filosófico sobre el sujeto y la representación de la imagen. El clip es la excusa para establecer ciertas preguntas al lector: el sujeto-observador ¿se identifica con la imagen o con la cosa misma?, en la publicidad de cualquier producto femenino ¿la representación de esa mujer/res se mantiene fiel a la verdad? ¿A cuál verdad? ¿La real o la representada? Steyerl afirma que el sujeto

se identifica con la imagen como *cosa*, pero no con su representación. La imagen deja ya de ser representación para convertirse en una participación como la forma más democrática de representación visual.

Uno de sus últimos ensayos es dueño de un título elocuente: *¿Es el museo una fábrica?* Aquí Steyerl aborda la idea del cine político [específicamente el llamado Tercer cineⁱⁱⁱ] como aquel dispositivo de principios de siglo XX con un valor instrumental educativo. El cine político se proyectaba en las fábricas, ahora se proyecta en los museos, galerías de arte y/o espacios de arte. Muchas de esas fábricas del ayer se han convertido en museos del hoy. El cine político-expandido al video cine o las instalaciones de video- se muestran en *white cubes*. El cuestionamiento que la autora establece es si el cine político actual aislado e higienizado de la realidad *¿pierde su impacto político? pierde ¿su relevancia de acción?* Siguiendo su línea argumentativa se podría pensar que sí, pero Steyerl nuevamente le dará un giro al guion: *¿y si el cubo blanco es en realidad lo Real?*

La autora afirma que las fábricas históricas con sus obreros y su producción taylorista sufrieron un giro productivo convirtiéndose en museos de producción contemporánea. Los museos son las nuevas Fábricas Sociales^{iv}. La fábrica social es siempre un espacio de producción, a la vez que un sitio para proyección de películas. Es un espacio de encuentro físico y de posibles debates o discusiones colectivas. Si antes concentraba a trabajadores cumpliendo jornales remunerados, ahora aglutina espectadores que entran solos y pagan su entrada^v. La fábrica social excede entonces sus límites tradicionales, se expande y desborda entre la esfera pública y privada. Para Steyerl todo espacio artístico es hoy una fábrica y el sujeto-espectador es un obrero intelectual. Si el cine político convertía en una sala de cine a la fábrica, hoy día, la sala de cine, convierte los espacios museográficos en fábricas^{vi}.

La tesis de este ensayo afirma que hoy día ya no existe el cine político. Aquel que históricamente enseñaba, educaba y realizaba un esfuerzo instrumental de representación y acción social, se ha invertido. Las actuales políticas cinematográficas tienden a la pos representación. No pretenden educar a la multitud, sino que la producen. Y agrega, las políticas cinematográficas organizan la multitud en el espacio, proveen una visión incompleta, oscurecida y fracturada del sujeto-

espectador-trabajador. El mensaje del medio es claro: no hay posibilidad de que el sujeto-espectador, pueda alcanzar una noción completa y total de todo lo que esta viendo. Es la idea entonces ¿atomizar el punto de vista del sujeto- espectador-con capacidad soberana? El cine dentro del museo exige una multitud de miradas incapaces de lograr una visión de conjunto de toda una producción artístico política. La mirada obtenida ya no es *colectiva* sino es *común* e incompleta. Una mirada siempre en proceso, distraída, que se puede recombinar de mil maneras y en secuencias. Una realidad fragmentada.

El tono general del libro -desenfadado y audaz- nos hace reconsiderar y ser conscientes del camino de las imágenes producidas, circuladas, maltratadas y consumidas diariamente. Nuevamente la autora interpela vorazmente ¿Cuál es el futuro de las prácticas artísticas? ¿en que ángulo de este mundo mediatizado quedó la creatividad, la sensibilidad artística? Si la historia ha sido reemplazada por el infinito flujo de imágenes fragmentadas ¿qué salida tenemos?

Lejos de proporcionar respuestas absolutas, la lectura de esta recopilación de ensayos “fracturados” son una fuente inagotable de motivaciones para reflexionar sobre la urgencia de (re)combinarnos, (re)configurarnos -como las imágenes pobres de internet- para encontrar alternativas creativas a la espiral capitalista que nos deglute día a día.

ⁱ Hito Steyerl, nació en Alemania en el año 1966. Es doctora en Filosofía por la universidad de Viena y profesora de New Art Media en la universidad de Berlín. Es artista, feminista y escribe ensayos cuyas principales temáticas se centran en el rol de los medios de comunicación, la violencia política, el feminismo, las tecnologías digitales y por sobre todo la circulación masiva de imágenes. *Los condenados de la pantalla* son del año 2012, pero es su primer libro traducido al español en el 2014 por la editorial Caja negra.

ⁱⁱ Sarlo, B., (2007). *Borges, un escritor en las orillas*. Madrid: Siglo XXI de España editores

ⁱⁱⁱ Steyerl comenta que la intención del tercer cine era demoler la separación entre cineasta y espectador, entre autor y espectador, entre productor y productora. Recomienda en su texto ver la película: *La hora de los hornos* (1968) del grupo Cine liberación coordinado por Pino Solanas, Argentina.

^{iv} Steyerl, H., (2012), ¿Es el museo una fábrica? En *Los condenados de la Pantalla* (63-80). Caja Negra.

^v En este punto Steyerl hace una comparación entre la idea de masa y de muchedumbre establecida por Walter Benjamin en: *El autor como Productor* (2015) Madrid: Casimiro.

^{vi} Las primeras películas realizadas por los hermanos Lumière mostraban a obreros y obreras saliendo [corriendo en muchos casos] de las fábricas. La primera invención del cine se fundaba sobre el éxodo de trabajadores y trabajadoras fuera del espacio laboral para ejemplificar la idea de movimiento. La instalación del artista Harun Farocki por ejemplo (*workers leaving the factory 1995/2006*) es una arqueología de la (no) representación del trabajo, a nivel de forma. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=uso1mxqjrp4&t=53s>