

Hito Steyerl:

“As imaxes, os corpos e as loitas partillan unha mesma dinámica”

Aurelio Castro

“*We're now in November*”, advirte Hito Steyerl (Munich, 1966) na que se cadra sexa a súa peza videográfica máis coñecida, titulada tamén –a conto dun certo *décalage* representacional– coma o mingunte mes de outono. Dío a súa voz en *off*, mentres no ecrán decorren algúns fotogramas de *Outubro* (S. M. Eisenstein, 1928): estamos en Novembro, “cando a revolución rematou e xa só circulan os seus acenos”.

A despeito daquelas imaxes épicas e decrépitas, cuxo pulso militante entraba en coma fantasmático a comén dos anos 80, Steyerl ensaiou na súa produción –quer audiovisual, quer escrita, decote xeradora de problemáticas culturais– outras condicións de posibilidade para o visíbel en liza. Amais de *November* (2004), La Virreina-Centre de la Imatge de Barcelona exhibía en primavera, por primeira vez no Estado español, o resto dos seus vídeos a contrapelo: *After the Crash* (2009), *Lovely Andrea* (2007), *Journal No.1* (2007), *Universal Embassy* (2004), *Mini-Europe* (2004), *Normality 1-10* (2001), *The Empty Centre* (1998) e *Babenhausem 1997* (1997). De haber un denominador común a todos eles, sería acaso o de pensaren mediante imaxes, pensando a imaxe en si; retendo o que nela “relustra de vez e para sempre no intre da súa cognoscibilidade”, como prescribira Walter Benjamin na V tese sobre o concepto de historia. De feito, a maioría destas pezas xermolaron no destempe de refugallos visuais, a miúdo inscritos –coma os de *Lovely Andrea* ou *November*– en parcelas autobiográficas de profesora da Art School de Berlín. Por medio da fita magnética, a artista xermana ten debido –a empezar por si propia– unha vizosa trapeira. “As forzas, desexos e afectos que se sedimentaron nunha imaxe ao producirse son, nesta altura, o que máis me interesa dela”, reconece.

Pero a “caixa de ferramentas” de Steyerl atinxía o 12 e 13 de maio na Virreina, alén das devanditas proxeccións, puntos de di-senso que se localizan en boa parte dos seus textos. Por caso en “Is a museum a factory?”, arredor do que artellou a súa conferencia para a primeira xornada, e no cal empeza evidenciando: “Na ac-

tualidade os filmes políticos xa non se mostran nas fábricas. Mós-transe no museo, ou na galería –no espazo de arte–. Isto é, nunha caste de cubo branco. Como ocorreu tal?”. A fala das testemuñas, a linguaxe das cousas, o imperio posfordista dos sentidos, a articulación estética da protesta ou a palabra subalterna centran –entre moitos outros nós culturais– a multitude de ensaios escritos por Hito Steyerl dende os anos 90.

Durante a mañá do segundo día, La Virreina hospedaba o seminario *WorkersPunkArtSchool*, no que cadaquén podía mostrar e debater canda a produtora de *Journal No.1* e os demais asistentes tentativas audiovisuais de seu, acabadas ou aínda en curso. Este encontro supuña ao tempo a deslocalización dun proxecto homónimo, “de balde e para todos”, iniciado na Art School de Berlín a propósito de *La estética de la resistencia* (ER; Hiru, 1999). Coma os protagonistas da novela-monumento de Peter Weiss, o estudantado da escola compón dende 2009, xunto a Steyerl, un grupo de información e lectura que fai memoria das loitas políticas e estéticas acontecidas no centro ao longo dos anos. Trátase de tecer así un *logos* para se apropiaren do labor artístico, coma o que fora con-querido na noite dos proletarios: “Os nosos esforzos para vencer o silencio pasaran a formar parte das funcións da nosa existencia, o que achabamos deste xeito enmudecido podía superarse e podían ser enxergados os pasos nun terreo cultural” (ER, p. 75).

Sinala que, no que respecta ao vínculo entre imaxes e política, “estamos agora en Novembro”...

Ben, estábamos en *Novembro* en 2004, pero de acordo.

En todo caso, logo de Outubro, substituímos a potencia da loita política pola dalgunhas imaxes e prácticas estéticas?

Non habería unha oposición tan clara entre loita política e imaxes; estas son aínda, con toda probabilidade, parte daquela. Até na época d’*A hora dos fornos* (F. Solanas, 1968), as imaxes constituían unha parte importante da loita. É certo que na actualidade esa

correlación se intensificou moito, debido a que tamén o *mainstream* e as políticas dominantes da imaxe, en canto á súa dimensión afectiva, volvéronse ben máis poderosas. Xa ninguén pode dicir, “velaqui a política real e velái a imaxe”; unha e mais a outra están completamente anoadas. Entendo o que queres dicir, que unha imaxe non supón por si mesma un movemento político. Agora ben, non creo que ese sexa necesariamente o caso; pensa en todas as recentes ocupacións de fábricas ou universidades. E, por outra banda, as loitas políticas e as imaxes poderían verse desconectadas nese sentido máis tradicional que indicas. As novas loitas non se han representar ineludiblemente a partir de imaxes; non están representadas, ou representan, ou estarían incluídas nunha política da representación determinada, de xeito que tampouco lles ten que corresponder unha imaxe “natural” ou “realista” que, por así dicilo, proceda a substituílas dalgún modo. Dito o cal, loitar coa imaxe, ou aprender a loitar con imaxes, e imaxinar actos de creación e destrución visual, é un camiño ao que aínda lle resta porvir político.

Entre esa carga de futuro e o axioma anti-idealista de Godard e mais o Grupo Dziga Vertov a mediados dos anos 70: “*ce n’est pas une image juste, mais juste une image*”; non existe unha contradición insalvável?

Pero tratemos de pensar máis aló desa oposición! A nosa realidade xa está constituída por imaxes. Así que a pregunta é: como implicar politicamente as imaxes? Podemos pensar en imaxes lidando, no canto de en imaxes de persoas que loitan? Porque do outro xeito permanecemos reclusos nesta caste de dicotomía segundo a cal habería políticas e corpos reais, e xustamente imaxes, aparencias ou espectáculo. E non creo que iso sexa demasiado produtivo. As imaxes, os corpos e as loitas comparten unha mesma dinámica.

Irían da man?

Iso é.

No seu texto “O imperio dos sentidos” constata unha crise contemporánea da representación, política á vez que estética. Pero a dialéctica visual entre idea e materia, é dicir, entre o que mostran as imaxes e como se mostran a si mesmas, normalizouse dentro dun réxime representativo que esmorece *ad infinitum*?

Unha imaxe pode representar o que for: flores, ou un asasinato, ou unha guerra civil; calquera cousa. Pero consta tamén doutra capa que condensa todas as forzas, desexos e afectos que se sedimentaron ao producila. É como un nodo de enerxía. E é para min agora, en certo sentido, o nivel máis interesante. Como podemos intervenir nas enerxías que unha imaxe en canto tal conxela? É unha vella idea de Walter Benjamin: a imaxe dialéctica, na que se acumulan tensións mediante un *flash*. Daquela, como as poderíamos desconxelar? Como podemos voltar á relación de forzas que predeu aquela imaxe?

Aínda que simbólico, o valor de uso de *Journal No.1* e *Normality I-9* fronte a algo que falta –o primeiro noticioso bosníaco– ou que foi lixado –unha estatua en recordo dun asasinato neonazi–, é o dun monumento que aspira a outra forma de duración?

Non estou segura de recordala correctamente, pero consistiría na

diferenza que establece Foucault entre documento e monumento. Lémbra-la? Tal como o fago e interpreto agora, el viña dicir que os documentos manteñen sempre unha relación indeterminada coa realidade; un documento abeira sempre un grao de incerteza. Mentres que o monumento é a configuración de documentos. Se tes documentos en papel, poderías construír unha caste de “estatua” con eles, e esta xa non se ha preocupar pola relación exacta de cada un coa realidade: ela mesma encárgase de construír unha realidade de seu. Quizais estes dous vídeos cumpran, nese sentido, a función de monumentos. Non o serían, certamente, na súa acepción máis común, dado que me opoño totalmente á idea do monumento que conmemora algo, pero si conforme a esa nova configuración documental, que crea pola súa vez unha nova realidade. No caso de *Journal No.1*, desde logo: parte dun filme ausente, e durante o proceso de pescudar como foi perdido ou destruído, constrúe un novo.

Digo monumento xa que ambos os dous vídeos incorporan o suplemento da súa ficción á realidade. No texto “A verdade desfeita: produtivismo e factografía” cuestiona, por confuso, o termo “ficción documental” co que Jacques Rancière designou *Le tombeau d’Alexandre* (Chris Marker, 2003). Con todo, el parece oporse ao mesmo que vostede coa noción de “documentalidade”: “O punto de intersección entre a gobernabilidade e a produción de verdade documental”.

Probabelmente. Non me opoño tanto ao que el di como ao trans-fundo do debate sobre as películas documentais. Se se empeza a falar outra vez da ficción como oposta ao documental, ou en relación ao documento, iso resoará con décadas de debate bastante terríbel. Co que querría deixar aquilo en paz, non remexelo nin un chisco (risas). Durante moito tempo, esa foi a definición máis estúpida de documental; a que dicía que non era ficción, ou que era non-ficción... Claro que me dou conta de que Rancière quere dicir algo máis. Simplemente, pensei que así xurdiría unha confusión improdutiva.

***Universal embassy* dá conta dun grupo de “sen papeis” que ocuparon a embaixada somalí en Bélxica, tras o colapso do estado africano. Proporcionar espazos en que estar, ou dispositivos de expresión, como ambicionan moitas institucións de arte contemporánea, non é un xeito de suprimir a posibilidade de tomarlos?**

Prefiro que os protagonistas de *Universal embassy* falen, respecto diso, por si mesmos. Indubidablemente, os espazos que son apropiados a partir dunha loita gozan dun significado moi diferente ao daqueles ofrecidos baixo a promesa de valor, e que adoitan implicar a miúdo algún tipo de cooptación. Por outra banda, até nos museos hai espazos polos que a xente tivo que loitar. Cando penso en grupos de arte feministas, como Guerrilla Girls nos anos 80, que loitaron arreo nada máis que para crear a conciencia de que os museos estaban constituídos por espazos dominados por homes brancos...

É capital para a loita política “gañar” espazos culturais?

Creo que é máis importante aínda o xeito de utilizármolos.