Cibercultura, tecnologías de proximidad

POR **MARGARITA LEDO ANDIÓN**

Automatismo *cyborg* e hibridación cultural están en la base de una terminología expansiva que nos indica, en presente, la implicación de la tecnología en la experiencia personal y política. El cine documental, uno de esos objetos en los que la marca del dispositivo tecnológico es parte, al mismo tiempo, de la relación con lo real y de la formalización de ese real, entró de lleno en el 'yo filmo' como compromiso. Y si más allá de cuestiones 'performativas' -como la rapidez de acceso a materiales grabados o almacenados; la multiplicación de combinatorias en el *editing*; la puesta en relación de lo crudo y lo cocido, del vestigio y lo virtual; la pantalla como pasaje…- buscamos una variante contemporánea sintomática de un modo de pensar el uso de la tecnología como constitutiva de una obra, el ensayo documental feminista es un buen banco de pruebas.

Simulación y control sobre los modos de visión

En un movimiento circular, el cine tuvo que ser liberado de su aparato industrial y convencional para poder realizarse y cumplir con su destino político y estético a un tiempo. Es Laura Mulvey (2002) quien habla de los años *Nouvelle Vague*, de esas otras fórmulas y expresiones personales y cooperativas de producción y de ejecución, para reflexionar, en presente, si la pérdida de continuidad -si la fisura entre 'antes' y 'ahora' derivada de la tecnología digital- será capaz de generar esa otra dimensión, política y estética, que en la década de 1960 traía de la mano perderle el respeto al dispositivo. La autora más citada, la que teorizara las relaciones entre cine, feminismo y vanguardia para reclamar la construcción de un canon formalista -canon que toma cuerpo en Marguerite Duras o en Chantal Ackerman-, se pregunta qué implica, con la simulación, alterar el signo indicial y, singularmente, por parte del tecno-espectador, el control sobre los modos de visión.

Son cuestiones que, al hacer un balance, nos llevan a Judith Butler y a su observación a propósito de las posiciones coetáneas y divergentes de otra gran teórica, Claire Johnston, a favor del cine como producto popular y de la elaboración del discurso feminista desde los intersticios de las formas de lenguaje convencional: «con esto [Johnston] anticipa la preocupación posmoderna sobre apropiación, citación y reinvención». Mientras, el campo del documental se aplica con las llamadas technologies of truth, que permiten entrar en aquellos espacios, materiales e inmateriales, próximos y velados: el cuerpo, la casa, el álbum de familia,

Fundación Telefónica
Telefónica

los miedos.

Less a thing than a experience, la frase de Vivian Sobchack, es también una consigna a favor de la autorreferencia y de un aparataje fílmico 'ligero' que va a permitir, con el llamado cine directo, convertir lo vivido en obra artística fijando, además, figuras de estilo que van de la exploración y 'ficcionalización' de lo cotidiano al uso de la ironía para una relectura de diarios, cartas, fotos, metraje encontrado, archivos oficiales, imágenes mediáticas para entrar en conflicto con las políticas dominantes de representación. El término al uso, *homevideomaking*, condensa este engarce tecno-documental y el pasaje hacia una suerte de mutación, donde la tecnología va abandonando su dominante instrumental para pasar a ser una pieza más en un nuevo modo de pensar la relación del 'yo', de la creación, con la comunicación.

Un paso adelante, las décadas de 1980 y 1990 nos dejan la intersección de posiciones de género, clase, nación, preferencia sexual, etnia, edad y preparan al cine de mujeres para conectar la estética radical con la experiencia popular; eso que Deleuze y Guattari (1975), a propósito de la obra de Kafka -que el propio autor definía como literatura menor- caracterizan como desplazamiento, desposesión, desterritorialización; no por ser marginal, sino por estar escrita por una minoría que solo puede hacerlo desde el interior de una lengua 'mayor'. La conexión con la cultura digital desde las prácticas generadas por el feminismo contemporáneo es esa diferencia que los autores antes citados señalan en la 'literatura menor': obras -en este caso la creación de contenidos digitales- con significado político y colectivo.

De las redes físicas a las digitales

Es este aspecto múltiple, desde una serie de prácticas reconocibles y analizables, el que el feminismo contemporáneo desenvuelve en las cosmogonías de la cibercultura, prácticas que en nuestro contexto próximo se trasforman en plataformas de investigación visual como *Subtramas*[1], para la construcción de imaginarios críticos, con conceptos-clave como biopolítica, *do it together*, subjetivación… y hasta formar su 'abecedario anagramático', con extensiones a Facebook o YouTube y conexiones a otras plataformas y páginas de instituciones artísticas. La cineasta, escritora y docente Virginia Villaplana lo sintetiza así: «En oposición al efecto de realidad y verdad que a menudo utiliza el régimen documental como mecanismo de control biopolítico sobre las formas y prácticas sociales, *Subtramas* pone de relieve las experiencias que han redefinido las fronteras entre la ficción, el ensayo y el documental»[2].

De las redes físicas -festivales, editoras, lugares de encuentro- a las digitales; de la necesidad de observar la pertinencia de las teorías y confrontarlas con la recepción de las obras; de las taxonomías aproximativas que Julia Lesange elabora en torno a la idea de conciencia fragmentada y práctica artística en el cine de mujeres, la interiorización de que tú haces una obra para otra persona en la que te incluyes, que tú vas haciendo una película que te va haciendo, explicando, modulando; esta concepción transformativa no podía sino encontrarse como pez en el agua al conjugar las tecnologías del 'yo filmo', el sistema de relaciones (mentales, emocionales, corporales, históricas…) que constituyen ese yo, con el modo nuevo de hacer viajar e intercambiar imágenes, de establecer filiaciones, de naturalizar el cinema sin cámara -con repositorios iconográficos-, de transcodificar, automatizar, disolver, materializar…

Fundación Telefónica
Telefónica

cuyo resultado se disemina a través de plataformas que viene de viejo (*WomenMakesMovies*) o que son consecuencia directa de lo nuevo (*Feministfrecuency*).

Conectadas pero segregadas

'Conectadas pero segregadas'; esta idea seminal nos lleva hacia la cineasta, escritora e investigadora Ursula Biemann y a localizar en su trayecto de tres décadas ese pasaje entre un periodo de tanteo de los usos sociales y artísticos de la tecnología a su inclusión en la ecología de la exploración y el desenvolvimiento de propuestas, en lo que esta autora acostumbra a definir como un discurso de género en torno al trabajo migrante (entre España y Marruecos, entre México y EEUU, del Este hacia el Oeste…) se entrelazan algunas constantes que tienen que ver con la movilidad, con lo que describe como 'tecnologías del cuerpo' y, singularmente, con otro modo de pensar un modo de recepción participativo que sea, a su vez, un agente de empoderamiento.

Un libro *fin de siècle*, de autoría varia, posproducido, insiste en el subtítulo, *Been There and Back to Nowhere: Gender in Transnacional Spaces*; un documento fílmico, arte, texto feminista y *vita*[3] en el que la aportación de Ursula Biemann une aspectos autobiográficos con la metodología de la etnógrafa y ofrece en *Performing the Border*, filmado con chicas de 16 a 23 años, con las maquiladoras de Ciudad Juárez, un personaje robotizado a nivel de proceso productivo; un componente pasivo del acuerdo gobierno/multinacionales, *Using time off from the maquila to earn extra Money by prostituting themselves* -recoge en su crítica Berelowitz- culminaría un itinerario que conduce a activar otra manera de entender tanto el proyecto de investigación colaborativo *World of Matter*[4], en torno a los recursos naturales y a una plataforma abierta como el grupo que, desde la teoría de la cultura, lo desenvuelve: editores multimedia, artistas, *autonomus media practicioners*, arquitectos, fotoperiodistas… para propiciar, precisamente a través de su interconexión, distintas lecturas de los diversos materiales.

«En lugar de vídeos de duración completa, todos los materiales se editan en multiplicidad de documentos y videoclips que se configuran en grupos y se interrelacionan de forma que dejan ver nuevas relaciones potenciales entre acontecimientos, fuerzas y ubicaciones supuestamente diferentes. La idea es que al conectar un documento visual sobre la minería del oro ilícita en la Cuenca del Amazonas con un archivo de vídeo sobre los pueblos del delta del Níger o la política del uso de la tierra en Egipto, se puede activar una variedad de lecturas posibles sobre flujos globales e historias entre estas zonas» (Biemann).

Emerge, así, alguien diferente del usuario convencional de redes; alguien que recupera, re-significa y pone de nuevo a circular, no de manera aleatoria sino desde un compromiso compartido que, en este caso, habla de ecología y, con su origen bien localizado, de discursos públicos descentralizados. Es el paso que anticipa, rimándolo con la tecnología, el ensayo documental feminista.

Notas

Fundación Telefónica
Telefónica

[1] Véase: *http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama*

[2] Intervención de Virginia Villaplana en el Foro Internacional 'Cinema de Pequenas Nacións, Alfabetización Fílmica e Novas Audiencias' (Proyecto *Cara o Espazo Dixital Europeo*, Plan Nacional de I+D+i (CSO 2012-35784). Santiago de Compostela, 23-24 de octubre de 2014.

[3] A Journey Shared. Ursula Biemann's *Been There and Back to Nowhere: Gender in Transnational Spaces, postproduction documents 1988-2000*. 2000. Berlin: B Books, by Jo-Anne Berelowitz, Genders, 33, 2001.

[4] Véase: *http://www.worldofmatter*.

Bibliografía

Biemman, U. *A world of matter and mobility* [en línea]. Disponible en: *http://www.geobodies.org*

Deleuze, G. y Guattari, F. (1975). *Kafka. Pour une Littérature Mineur*. Paris: Minuit.

Mulvey, L. (2002). Conexoes: un século de cinema à luz da nova tecnología. En J. A. Bragança y M. T. Cruz (Orgs.), *Crítica das Ligaçoes na Era da Técnica*. Lisboa: Tropismos.

Fundación Telefónica
Telefónica