01 2007

Timescapes: la lógica de la frase

Angela Melitopoulos

Traducción de Marcelo Expósito

"Hay más lógica en una frase que en un discurso"[1].

"En lugar de explicarlo todo mediante la pretendida imposición de una ley de la evolución que exige la reproducción de los fenómenos en su conjunto y su repetición idéntica dentro de un cierto orden, y en lugar de explicar lo pequeño mediante lo grande, el detalle mediante el conjunto, explico las similitudes del conjunto mediante una puesta en común de pequeñas acciones elementales, lo grande mediante lo pequeño, el conjunto mediante el detalle"[2].

Timescapes[3] investiga la edición no lineal como una fuerza constituyente del común contra las políticas hegemónicas de segmentación de la memoria, de la comunicación y de los espacios de representación. La producción en vídeo se comprende como un trabajo de memoria que explota el potencial del relato mnemónico, que toma en consideración la geografía no como un objeto a filmar, sino por medio de ciertas estructuras narrativas y estrategias de montaje que nacen de los afectos ligados al flujo de imágenes.

Los vectores de tiempo en la imagen (su devenir, su historia, su potencial de asociación) pueden formarse en el montaje: el trabajo de montaje consiste en determinar lo que debe entrar en resonancia entre la imagen actual, su potencial mnemónico y su apariencia futura; el trabajo de montaje se da como una posibilidad de decisión artística y ética. Lo que se contiene en la subjetividad no se puede reducir a una simple comparación individual de experiencias factuales y virtuales del tiempo, dado que nuestro trabajo intelectual está ligado a nuestra capacidad de acción y "la subjetividad no es nunca sólo nuestra", porque "es tiempo"[4]. El montaje como un modo de acceso nos ofrece la posibilidad de extraer conclusiones sobre la relación entre los espacios de representación, la geografía y los espacios imagen. La esencia de la tecnología vídeo reside en las posibilidades que ofrece de poder dar forma al movimiento que está contenido en el pensamiento y de hacerlo accesible en tanto que topología del tiempo.

Geografías imaginarias

Timescapes / B-Zone investiga el potencial mnemónico que tiene la imagen vídeo en el proceso de montaje y la relación entre movimiento y subjetividad al interior de un espacio geográfico que está ligado, por una parte, a la construcción de proyectos infraestructurales europeos, y por otra a las rutas migratorias. Las autoras y autores que también producen este proyecto trabajan en Ankara, Hakkari, Imbroz, Tavsanli, Atenas, Tesalónica, Belgrado, Colonia y sobre la *Autopista de la fraternidad y la unidad* entre Múnich y Tesalónica. Además de su significado transnacional, esta condición del proyecto constituye un espacio disperso de comunicación, una relación entre espacios, un espacio "A-B" o espacio "relativo" que necesita ser permanentemente traducido a lo largo del proyecto. El concepto de *Zona B* apunta no solamente a

un tipo de relación relevante, sino también al potencial de hacer reversible el poder que en ella está inscrito: si la relación entre la zona A y la zona B se logra verificar con éxito, tomando en cuenta sus diferentes condiciones locales y generando nuevas economías, entonces este éxito será un logro constituyente para la supervivencia de la Zona A. La Zona B deviene así el espacio político y económico de un acto probatorio que puede además ser adaptado por la Zona A en un futuro.[5]

Corredores de sujeción

Timescapes / B-Zone sigue el "viejo eje europeo"[6] a lo largo de la *Autopista Bagdad*, el enlace ferroviario Berlín-Bagdad que, concebido a finales del siglo XIX, fue saludado como una brillante idea económica gracias a la cual, por primera vez en Europa, las empresas privadas se aseguraban contractualmente derechos territoriales soberamos en el Imperio Otomano. En nuestros días, la Unión Europea sitúa en el centro de su política de expansión el extendimiento de los llamados "corredores" (carreteras, tecnologías de comunicación, oleoductos) que se impulsan mediante lo que se denomina "sociedades público-privadas" (en los programas europeos TransEuropean Transport Corridors [TENT], PanEuropean Transport Corridor [PETRA], TransEuropean Asian Corridors [TRACECA]). Se planea actualmente un *Corredor III* entre Berlín y Kiev con previsión de extenderse hasta China. El *Corredor X*, que atraviesa Zagreb, Belgrado, Skopje y Tesalónica, sigue en gran medida la línea geográfica de la *Autopista Bagdad*. La puesta en red del espacio europeo, que comenzó en el siglo XIX con proyectos de infraestructuras poscoloniales (la *Autopista Bagdad*) o que servían para crear una nueva identidad nacional (la *Autopista de la fraternidad y la unidad* o la *Autoput* en Yugoslavia), se transformó en el siglo XX en una geografía de la migración en sentido inverso.

La lógica de la frase (singularidad, detalle) en la migración

En tanto que migrante, uno o una vive en un mundo de diferencias, singularidades, heterogeneidades (el "aquí" adonde se ha migrado y el "allá" de donde se viene; la lengua materna y la lengua que se tiene que aprender y la cultura a la que hay que adaptarse). Se vive en varios mundos al mismo tiempo, irreductibles a uno sólo: se les ha de dejar existir simultáneamente porque, si se oponen unos a otros, las diferencias se transforman en antagonismos y se corre el riesgo de verse destruido. A fin de evitar esta destrucción, es necesario observar desde muy cerca lo singular, para ver cómo un detalle se puede poner en relación con el siguiente detalle en cada situación particular, relacionar una singularidad con la siguiente. Los antagonismos se pueden transformar mediante la capacidad de adaptación, o en otras palabras: mediante la creación y la innovación. Como migrante, en cierto sentido uno o una se ve compelida a practicar diariamente un tipo de "edición no lineal", lo que significa poner en relación, en el pensamiento y en la acción, elementos heterogéneos que normalmente se perciben como contradictorios. Este tipo de actos constituyen un comportamiento micropolítico que es negado e ignorado por la dimensión macropolítica.

A partir de las situaciones de movilidad propias de la migración, y por medio de la tecnología de la fotografía, el cine y el vídeo, se desarrolla un tipo de pensamiento que debe integrar los espacios de representación y la dimensión de la distribución, registrando el viaje, las narrativas de aquí/allá y los procesos de desterritorialización y reterritorialización. La producción de imágenes es un mecanismo vital para la migración, porque es mediante la imagen que el movimiento se comunica, siendo además constituyente de las relaciones espaciales de la diáspora. La

fotografía privada como memoria visual juega un papel importante en la transmisión de la historia de la migración. Las imágenes viajan e invitan al viaje. La fotografía se convierte en el punto de conexión en el acto de narrar, lo cual es parte de la mnemotécnica migratoria. Estos potenciales mnemónicos están al servicio de una lógica del detalle por la cual la imagen traza caminos en la imaginación. La imagen, que penetra en el relato, se convierte, mediante una suerte de acto de montaje performativo, en parte del proceso de reterritorialización (actualización) cuya dimensión no lineal da testimonio de un pensamiento que se mueve físicamente (virtualización).

La lógica de la frase en el montaje

De acuerdo con Gabriel Tarde, el potencial lógico de la frase es más eficaz que la lógica del discurso porque aquélla omite en menor medida las singularidades y los detalles. "Hay más lógica en una frase que en un discurso, hay más lógica en lo pequeño que en lo grande. Para comprender un fenómeno no hay que elevarse hasta alcanzar una vista panorámica del gran conjunto sino, al contrario, se debe permanecer cerca de la singularidad del detalle, de la pequeña diferencia propia de cada fenómeno"[7]. Pero ¿cuál es la lógica de la frase, la lógica del detalle en una imagen-movimiento? En el montaje se comienza por visionar concienzudamente las imágenes y se las compara, cuando es relevante, con las experiencias vividas durante el rodaje. Durante este visionado surgen generalmente acontecimientos nuevos inadvertidos: ciertas tomas se convierten en imágenes clave haciéndose así significativas para la construcción del relato. Remiten a algo que está más allá del espacio de filmación, se separan de él, remiten a otros espacios, a otras relaciones, temporalidades y potenciales. Contienen un plus de realidad que llama a otras realidades, un potencial de conexión

yace en el material microscópico de la imagen, que se percibe como una intensidad que moviliza nuestra memoria. Esta "lógica de la frase" en la producción de imágenes actúa un poco como el potencial lógico que tiene, en Walter Benjamin, dar nombre a las cosas: según él, el nombre "no es sólo la última exclamación, sino también la verdadera alocución de la lengua"[8]. Una lógica que no se contenta con sólo designar, sino que también remite a unas cosas y envía a otras.

La lógica del discurso, por contra, se puede entender como una representación de la imagen en la que operan las "ilusiones panorámicas"[9]: ilusiones que, para construir una visión de grandes conjuntos, niega la singularidad de los detalles. "La ilusión panorámica nos hace creer que el orden de los hechos sólo es perceptible cuando éstos se distancian de sus detalles irregulares"[10] para "elevarse tan alto como para abrazar la vista panorámica del gran conjunto"[11].

Con la ayuda del montaje no lineal se pueden seguir las conexiones e invocaciones que hay en la imagen sin necesidad de preocuparse por la continuidad ni por la similitud o unidad entre el espacio y el tiempo de la narrativa (realismo), sin necesariamente perder la coherencia del conjunto. En lugar de eliminar los elementos heterogéneos y su lógica del detalle como si fueran obstáculos en el panorama, las posibilidades que ofrece el montaje no lineal permiten desplazar la imagen digital a un nivel molecular, hacer resonar campos de intensidad, superponer las imágenes y ponerlas en común, con sus detalles microscópicos, con otros elementos, otros posibles planos temporales. Conectar detalles con detalles sin perder coherencia o continuidad es posible siempre y cuando se tomen siempre en consideración las potencialidades que el fragmento tiene, las referencias a las que remite y su movimiento. Tan pronto como se abandona esta "lógica de la frase" se pierde el

potencial, que le es inherente, de construir una posible cartografia: el tiempo virtual se desvanece en presencia de una colección incoherente, de una perspectiva cerrada; el espacio no permite el pasaje. En el proceso de montaje se puede crear una narración a partir de singularidades, diferencias y detalles, siempre y cuando se sepa abrir un régimen temporal diferente y procesar conexiones entre las múltiples referencias a las que aquéllas remiten. Se debe renunciar continuamente al funcionalismo del tiempo entendido como una "ilusión panorámica". Es exactamente en este punto en el que la economía del tiempo propia de la industria mediática opera justamente a la inversa.

La ilusión no lineal

Los esquemas programáticos de la imagen vídeo, es decir, las posibilidades de cambiar y conectar, constituyen el potencial mnemónico de nuestra representación espacial, que remite, persigue, distribuye y establece una dimensión no lineal. La no linealidad se forma por tanto en el montaje gracias a la lógica de la frase, siendo ésta una característica formal de la movilización de imágenes. Este potencial virtual, empero, es también el motor de la industria de la información y de sus sistemas de producción. La no linealidad se simula, en cierto modo, bajo la forma del *docutainment* [*documentary* + *entertainment*] por medio de una cierta estética de la cámara y del montaje, por la maquinaria de los estudios de producción y distribución de información en red y sus agencias de noticias. Lo que falta en esta forma es la experiencia subjetiva del movimiento, sin la cual la no linealidad es inimaginable.

La migración y sus representaciones espaciales generan no linealidad como forma de pensamiento y acción porque se vive entre mundos y culturas heterogéneas, entre el aquí y el allá, así

que hemos de preguntarnos cuál es el espacio de movimiento y el género de movimiento que está realmente en la base de la producción de noticias. ¿Hay una reversibilidad entre las formas no lineales y la representación espacial? ¿Qué sucede cuando se recurre a la forma no lineal sin haber sido ésta generada por un movimiento? ¿Nos hace esto creer que todo acontecimiento espacial puede ser ensamblado con cualquier otro sin que se pierda la coherencia de una mirada subjetiva? Un régimen basado en un ojo que todo lo ve, ubiquo, cuyo movimiento es irreal y que no necesita resolver las contradicciones que se dan en los mundos reales, sino que las pone en juego todas juntas, sin tomar en cuenta la situación de movimiento autónomo del sujeto, reproduciendo de continuo prefabricadas hegemonías de subjetividades y construyendo esta noción de espacialidad mediáticamente. El detalle irregular de la toma es la escenificación de un punto de vista ficticio y estático (espacial y culturalmente) bajo la forma ideológica de la sociedad mayoritaria.

La narración no lineal corresponde al espacio de pensamiento y acción del movimiento migrante. La puesta en conexión de detalles, la percepción de singularidades y de su significado con "otros" mundos que están allá o son virtuales, forma parte de una práctica minoritaria.

Aquí, las imágenes no se limitan a reproducir copias, dejan de usar el lenguaje de las representaciones establecidas por la mayoría, actúan como referencia en la situación de movimiento de la migración. El gesto del o de la migrante, la decisión de partir, de abandonar allá la vida pasada, es un gesto de apertura de sí hacia un mundo nuevo, desconocido, un gesto quizá peligroso o incierto pero también pleno de posibilidades. Apela al futuro, a la confianza en el mundo y en los otros (¡es esta confianza "inocente" de lo que más carece el Norte rico y hastiado!). Con ese movimiento

comienza un proceso imprevisible preñado de riesgos e incertidumbres aunque también de esperanzas por la realización de las posibilidades que de él surgen.

Este acto renueva el mundo y sus posibilidades: el mundo no está ya dado, su temporalidad no está establecida, el mundo, al contrario, está haciéndose y por hacer. Un mundo en movimiento que pone también en movimiento nuestra propia subjetividad porque ésta está aún por hacer, por ser producida y construida. En este mundo abierto, las imágenes y las ideas no se contentan con copiarse y reproducirse, sino que añaden algo al mundo, completándolo y enriqueciéndolo. Aquí, la función esencial de la imagen no es representar adecuadamente una realidad dada ni evidenciar la correspondencia entre un objeto real y nuestra memoria, sino al contrario: la imagen (y la idea) es aquello que permite que nuestra consciencia se oriente dirigiendo el flujo de pensamientos e imágenes que atraviesa. Las imágenes, frases y detalles aislados llevan a un mundo desconocido. Sus relaciones posibles sirven, en la migración, para la cartografía de un territorio que no está para ser reconocido, sino que tiene que ser siempre inventado y construido de nuevo. El potencial de la lógica de la imagen moviliza exactamente de esa forma el trabajo artístico.

Los vídeos de Timescapes / B-Zone *comprenden actualmente cinco instalaciones interconectadas y dos trabajos monocales. Se editó todo ello a partir del material disponible en la base de datos, y cada obra consistía en gran parte en las mismas imágenes y sonidos que, mediante diferentes montajes, ofrecían perspectivas diferentes sobre una misma geografía. Mi proyecto* Corridor X *acomete una interpretación de la base de datos* Timescapes *relacionada con la importancia histórica y contemporánea del proyecto socialista de construcción de la autopista* Brastvo i Jedinstvo *(*Autopista de la fraternidad y la unidad*) en la ex*

Yugoslavia. Corridor X *describe la situación actual de un territorio en el que las condiciones de movilidad han cambiado sustancialmente desde 1991, lo cual condiciona el pensamiento espacial de la comunidad migrante, para la cual la* Autoput *o la* Autopista de la fraternidad y la unidad *fueron, hasta el estallido de las guerras yugoslavas, un espacio de memoria colectivo y transcultural y una experiencia colectiva del viaje*[12].

---

[1] Gabriel Tarde, *Les Lois Sociales*, *Oeuvres de Gabriel Tarde, Vol. IV*, Les Empècheurs de Penser en Rond, París, 1999, pág. 115.

[2] *Ibídem*, pág. 63.

[3] *Timescapes* es un proyecto colaborativo de edición no lineal que tiene lugar en el sureste de Europa, en el cual un grupo de autores y autoras (cineastas, mediactivistas, artistas) de Turquía (Octay Ince, el colectivo Videa de Ankara), Grecia (Freddy Viannelis), Serbia (Dragana Zarevac) y Alemania (Hito Steyerl, Angela Melitopoulos) trabajaron durante más de tres años en la elaboración de una base de datos videográfica compartida. Véase <http://www.videophilosophy.de>.

[4] Gilles Deleuze, *Cinema 2: The Time-Image*, The Athlone Press, Londres, 1989, pág. 89 [versión castellana: *La imagen-tiempo*, Paidós, Barcelona, 1989].

[5] El concepto de Zona B es el corazón del proyecto colaborativo que aquí se describe: se refiere al "negativo" o a los "márgenes" de la Unión Europea, la cual se denomina Zona A. Lo que se describe por tanto en este párrafo, de manera elíptica, es la manera en que la Zona B constituye "un espacio de tránsito, de transición y de

experimentación de la Zona A, la Europa unida" (http://www.fundaciotapies.org/site/IMG/pdf/PDM_cat.pdf), espacio donde se someten a prueba proyectos políticos y económicos rentabilizables para "la supervivencia de la Zona A" [NdT].

[6] Tras el Congreso de Berlín (1878) que puso fin a la guerra turco-rusa se negoció bajo la égida de Bismarck un nuevo equilibrio político entre Rusia, el Imperio Austrohúngaro e Inglaterra, a lo largo del "eje europeo", mediante la redistribución de los territorios que perdió el Imperio Otomano.

[7] Gabriel Tarde, *Les Lois Sociales*, *op. cit.*, pág. 115.

[8] Walter Benjamin, "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos", *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Taurus, Madrid, 1991 (http://www.revistacontratiempo.com.ar/benjamin2.htm).

[9] Gabriel Tarde, *Les Lois Sociales*, *op. cit.*

[10] Isaac Joseph citando a Gabriel Tarde, en su introducción a *Les Lois Sociales*, *op. cit.*

[11] Gabriel Tarde, *ibídem*, pág. 115.

[12] Los proyectos *Timescapes* / *B-Zone* se describen en detalle en el libro de Angela Melitopoulos, Ursula Biemann y Lisa Parks, *B-Zone. Becoming Europe and Beyond*, Actar, Barcelona, 2006 (http://www.fdk-berlin.de/de/arsenal-experimental/edition/b-zone-becoming-europe-and-beyond.html). [Véase también la reseña escrita por Brian Holmes sobre la presentación del proyecto en El Cairo, "The Maghreb Connection: Movements of Life Across North Africa" (http://transform.eipcp.net/correspondence/1166295344); una versión del proyecto se ha exhibido también en

la Fundació Tàpies de Barcelona, publicándose el libro *Tipografías políticas. Ensayos visuales en los márgenes de Europa* (castellano e inglés) (http://www.fundaciotapies.org/site/rubrique.php3?id_rubrique=648).]