

OCHOYMEDIO

Cómo abrir los ojos ... (Georges Didi-Huberman)

www.ochoymedio.net

N. 132

MARZO 2017



Desconfiar



de las imágenes



Harun Farocki
del 7 al 12 de marzo

INTRODUCCIÓN

Desconfiar de las imágenes

Por Daniel Nehm

Imágenes de diversión, imágenes informativas, imágenes de propaganda, imágenes de publicidad, imágenes de vigilancia, imágenes operativas, imágenes con fines militares, didácticos, terapéuticos, técnicos, científicos, imágenes que deben instruir, entretener, sanar, formar, controlar, asustar.

Los productores de estas imágenes tratan de darnos elementos para *confiar*. Debemos creer en ellas, entender el mensaje que nos quieren transmitir, entrar en la ilusión que quieren construir, entrar en una relación de confianza con ellas para recibirlas, apreciarlas, entenderlas, leerlas, usarlas, consumirlas ciegamente. Para que "funcionen" estas imágenes, o para que nosotros "funcionemos" recibéndolas; tenemos que olvidar nuestra distancia y nuestra postura crítica frente a ellas.

Harun Farocki nos da herramientas para *desconfiar de las imágenes*, para cuestionar, para analizar, para entenderlas y visibilizar las estrategias invisibles detrás de ellas. Para sensibilizar, afinar y agudizar nuestra percepción y construir una mirada; una postura crítica.

En más de 100 películas e instalaciones, Farocki ha observado la sociedad y sus representaciones, analizado imágenes a través de imágenes. Empezando como cineasta y activista, en la década de los sesentas con un cine militante y didáctico, e influenciado por Marx y Brecht, Farocki ha tejido, a través de los años, una obra artística de una diversidad sorprendente. Desde documentales clásicos del estilo del cine directo, ensayos fílmicos y películas únicamente construidas con imágenes de archivo, hasta sus más recientes instalaciones con varias pantallas. Dichas obras reflexionan sobre el uso militar de imágenes virtuales en la formación de soldados, la transmisión de un partido de fútbol o la historia del videojuego. Constantemente, Farocki cuestiona su propia mirada y su forma de ver el mundo de la imagen en transformación, abriéndose a nuevas tendencias técnicas, incorporándolas, observándolas, criticándolas.

Más allá del "documental", sus obras son estudios radicalmente personales. Farocki es

un arqueólogo de la imagen, pues ha pasado gran parte de su vida en los archivos buscando y confrontando las imágenes, dialogando con ellas y tejiendo nuevas narrativas e imaginarios a través de ellas. La originalidad de su obra es producto de esta búsqueda y confrontación viva con las imágenes "muertas".

A través del montaje, Farocki nos sugiere cómo podemos ver de otra manera las imágenes. Su proyecto didáctico no es tanto una formación, sino una *deformación* visual, re-empoderando nuestra capacidad de ver y a analizar con nuestros propios ojos; es decir, re-aprendemos cómo ver. Un proyecto políticamente tan importante en nuestras sociedades desbordadas de imágenes en movimiento, manipuladas y manipuladoras, donde crecemos sin las herramientas para leerlas y entenderlas realmente.

A pesar de la visualidad de esta investigación, Farocki es un cineasta que escucha, que tiene un oído fino para las ambigüedades y contradicciones de las palabras y de los discursos del poder. Él tiene la sensibilidad para ver que las palabras y sonidos crean imágenes, al mismo tiempo que las imágenes suenan y hablan a través de textos y subtextos. Farocki escucha a otros como a sí mismo, mientras reflexiona sobre el proceso de creación. Sus películas e instalaciones no son obras perfectas, sino que forman parte de un proceso abierto, un flujo constante de creación y pensamiento. Este *work in progress* no se ha acabado con su muerte súbita e inesperada, en 2014, cuando tenía 70 años. Su proceso, en cambio, continúa a través de sus influencias e inspiraciones que ha transmitido y sigue transmitiendo a otros cineastas, artistas y espectadores. Ustedes son invitadas e invitados a descubrir y a seguir tejiendo esta obra por medio de su propia imaginación.

*Harun Farocki - *Desconfiar de las imágenes* (Buenos Aires, 2013, Caja Negra Editora) es el título de un libro que reúne ensayos de Harun Farocki escritos entre 1980 y 2010

CURADOR



Daniel Nehm

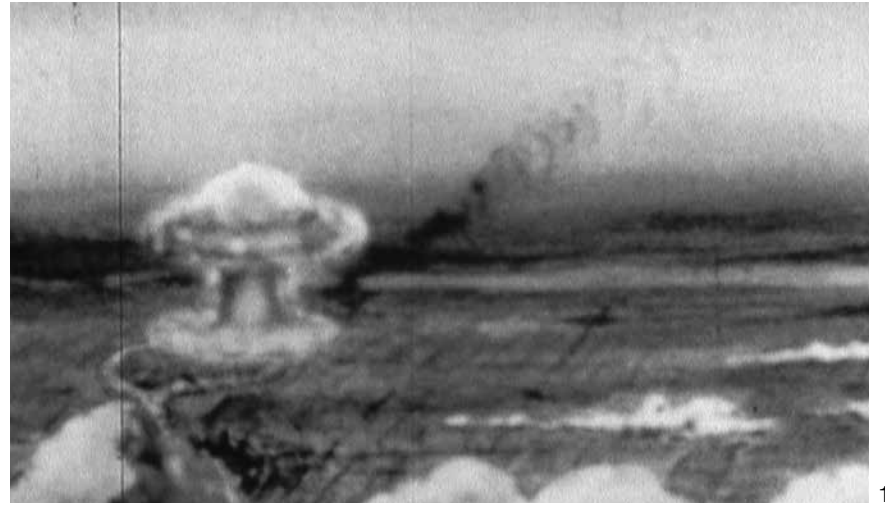
Daniel Nehm, de origen alemán, estudió cine en Viena. Tuvo la suerte de asistir a algunas clases de Harun Farocki y de (re-)aprender a ver películas (y a desconfiar de las imágenes...). Después, pasó varios años en París como cinéfilo, estudiando, escribiendo sobre cine y haciendo cortometrajes, entre otros: "Bleu Blanc Rouge". Actualmente vive y trabaja en Quito.

Desconfiar de las imágenes, ciclo de películas y video-instalaciones de Harun Farocki, es una iniciativa de la Asociación Humboldt / Goethe-Zentrum Quito y Daniel Nehm en cooperación con OCHOYMEDIO, el Goethe-Institut, Antje Ehmman/Harun Farocki GbR y la Red Cultural Alemana.

OCHOYMEDIO

DIRECCIÓN EJECUTIVA: Mariana Andrade
ASISTENCIA DE DIRECCIÓN: Ariadna Moreno
INICIATIVA: Enrique Novas (Asociación Humboldt) y Daniel Nehm
PRODUCCIÓN Y COMUNICACIÓN: Enrique Novas, Carolina Leguisamo (Asociación Humboldt) y Ariadna Moreno (Ochoymedio)

PROGRAMACIÓN Y EDICIÓN: Daniel Nehm
DISEÑO: Diego Terán
OPERACIÓN: Patricio Andrade, Marcos Peralta, Raúl Viteri
ADMINISTRACIÓN: Carlos Álvarez, Martha Rubio.



1



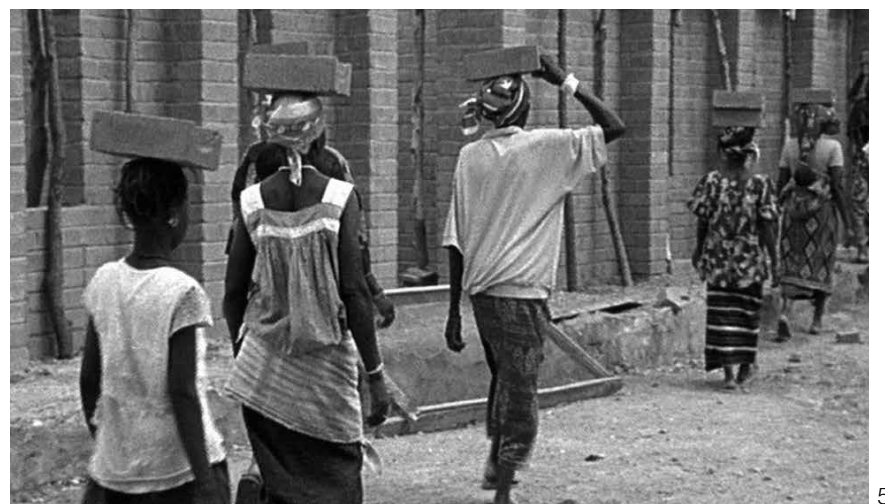
2



3



4



5

Fotogramas: 1 y 3 *Reconocer y perseguir*, 2 *Trabajadores saliendo de la fábrica*, 4 *Una imagen*, 5 *En comparación*

OCHOYMEDIO

Valladolid N24 353 y Vizcaya
 La Floresta, Quito. Tel: 2904720/21

www.ochoymedio.net

ENSAYO

Cómo abrir los ojos*

Fotograma de *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges (Imágenes del mundo y la inscripción de la Guerra)*

Por Georges Didi-Huberman

Ciertamente, no existe una sola imagen que no implique, simultáneamente, miradas, gestos y pensamientos. Dependiendo de la situación, las miradas pueden ser ciegas o penetrantes; los gestos, brutales o delicados; los pensamientos, inadecuados o sublimes. Pero, sea como sea, no existe tal cosa como una imagen que será pura visión, absoluto pensamiento o simple manipulación. Es especialmente absurdo intentar descalificar algunas imágenes bajo el argumento de que aparentemente han sido "manipuladas". Todas las imágenes del mundo son el resultado de una manipulación, de un esfuerzo voluntario en el que interviene la mano del hombre (incluso cuando esta sea un artefacto mecánico).

Solo los teólogos sueñan con imágenes que no hayan sido producidas por la mano del hombre —las imágenes aquiropoyetas de la tradición bizantina, las *ymagine nudari* de Meister Eckhart. La cuestión es, más bien, cómo determinar, cada vez, en cada imagen, qué es lo que la mano ha hecho exactamente, cómo lo ha hecho y para qué, con qué propósito tuvo lugar la manipulación.

Para bien o para mal, usamos nuestras manos, asestamos golpes o acariciamos, construimos o destruimos, damos o tomamos. Frente a cada imagen, lo que deberíamos preguntarnos es cómo (nos) mira, cómo

(nos) piensa y cómo (nos) toca a la vez. [...] Harun Farocki fue parte de la primera camada de la Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin, fundada en 1966 como la primera escuela de cine en Alemania Occidental. Pronto fue expulsado, en 1969, junto con sus compañeros Hartmut Bitomsky, Wolfgang Petersen, Günther Peter Straschek y Holger Meins a causa de su activismo político. Sus primeras películas filmadas mientras aún era un estudiante, procedían, como lo expresó tan acertadamente Tilman Baumgärtel, de un pensamiento de "guerrilla" alimentado de una ira de índole política y tomaban prestados sus recursos formales del situacionismo, la *nouvelle vague* francesa y el cine directo.

Farocki estaba emitiendo juicios muy duros sobre la mayoría de los directores más prominentes del "Joven Cine Alemán" de aquella época—Wim Wenders, Rainer Werner Fassbinder, Volker Schlöndorff—, a quienes acusaba (y, por lo demás, seguiría acusando por mucho tiempo) de "conformarse con la idea que todo el mundo tenía acerca de lo que se suponía que debía ser el cine", especialmente en lo que hacía a sus modos de editar o a su hábito de recurrir a las formas canonizadas de, por ejemplo, el plano-contraplano.

[...] Algunas de las fotografías de esa época muestran a Farocki con pancartas o megáfonos en espacios públicos. Mientras tanto, no dejaba de prestarles muchísima atención a las películas de Jean-Marie Straub y Danièle

Huillet y a las películas de Jean-Luc Godard. En 1976, montó dos obras de Heiner Müller, *La batalla* y *Tractor*, junto a Hanns Zischler. "Trabajar con Harun", escribió luego Zischler, "es una empresa a la vez difícil y estimulante. Mantiene obstinadamente— y aparentemente sin ningún titubeo la primacía de la impresión profunda por sobre el éxito inmediato. Una paciente insistencia en la duración, una perspectiva antinihilista y un impulso materialista determinan la ética y la estética de su trabajo. Hay momentos hermosos en los que el fluir de sus pensamientos se detiene inadvertidamente porque algo nuevo, algo desconocido, la parte extraña de eso que nos es familiar, se cruzó súbitamente en su camino. Entonces éramos testigos de él maravillándose en voz alta, y ahí era cuando el *interlocutor* en el que siempre soñábamos se revelaba".

Estas palabras me recuerdan un poco a lo que alguna vez dijo Adorno acerca de Siegfried Kracauer, ese "curioso realista": "piensa con ojo casi desamparadamente asombrado, luego súbitamente iluminador". [...] Harun Farocki nació en 1944, en un tiempo en que el mundo entero todavía vivía bajo la amenaza de una violencia política y militar sin precedentes. Es como si no solo hubiesen sido las cenizas de las ciudades bombardeadas las que parecieran haber aterrizado directamente sobre su cuna; además, junto con ellas, parecerían haber aterrizado también los pensamientos que fueron escritos, para acompañarlas pero en el otro extremo

del mundo, por unos pocos exiliados alemanes en medio de los cuales, desde el interior mismo de su propio *tiempo sufrido* (sus mugrientas vidas de exiliados, su "vida mutilada"), el pensamiento había sido capaz de elevarse a sí mismo hasta el nivel de ira política —es como si estos exiliados se le hubieran ofrecido durante toda su vida. Pienso en Bertolt Brecht, por supuesto, y su *Diario de trabajo*, en el que casi todas y cada una de las páginas reflexionan sobre la cuestión de la política de la imagen. [...] Del mismo modo que algunos filósofos quieren mantener su pensamiento al nivel de una *teoría crítica* que merezca verdaderamente ese nombre —deberíamos recordar que Bertolt Brecht y Walter Benjamin tenían un proyecto en común, una revista llamada *Krisis und Kritik*, y que Harun Farocki fue uno de los editores de *Filmkritik* de 1974 a 1984—, algunos cineastas han intentado mantener su práctica al nivel de lo que podría llamarse un *montaje crítico* de las imágenes: un montaje del pensamiento acelerado al ritmo del enojo que busca mejorar, que busca denunciar tranquilamente la violencia del mundo.

*Este ensayo forma parte del libro *Harun Farocki. Against What? Against Whom?*, de Antje Ehmman y Kodwo Eshun (eds.), Londres, 2010, Koenig Books, publicado en el libro *Harun Farocki - Desconfiar de las imágenes*, Buenos Aires, 2013, Caja Negra Editora



VIDEOGRAMAS DE UNA REVOLUCIÓN (VIDEOGRAMME EINER REVOLUTION)

Harun Farocki, Andrei Ujica, Alemania, 1992, 106 minutos
V.O. con subtítulos en español

Rumanía, 1989; imágenes y sonidos "hallados" de la primera revolución en la que la televisión jugó un papel clave. **Videogramas de una revolución** está creada a partir de material filmado por gente de la calle con cámaras caseras, o de la televisión pública tras la toma de una emisora por parte de las fuerzas democráticas. "Ya que nuestra película narrativa está compuesta de material hallado, pues ninguna dirección central estaba dando instrucciones a quienes que se encontraban tanto delante como detrás de la cámara, parece como si aquí se mostrara la historia en sí misma" (Harun Farocki)

MAR 7, 19:00 / DOM 12, 19:00

S1



RECONOCER Y PERSEGUIR (ERKENNEN UND VERFOLGEN)

Harun Farocki, Alemania, 2003, 58 minutos
V.O. con subtítulos en español

En 1942 los técnicos militares alemanes probaron por primera vez las "bombas filmadas": Explosivos en cuyo misil se implantó una cámara. A través de ella, se podían ver las imágenes desde el avión hasta que la cámara explotaba junto con la bomba al encontrar su objetivo. Desde luego, esta arma nunca se utilizó. Fue a principios de los 90, en la primera guerra de Irak, cuando se difundieron de manera global las grabaciones de semejantes "armas de suicidio". **Reconocer y perseguir** es la orden que está escrita en los misiles que se usan hoy en día. Armas para las que se acuñó el cínico término de "armas inteligentes".

MIÉ 8, 20:30

S1



JUEGOS SERIOS I-IV (ERNSTE SPIELE, I-IV)

Harun Farocki, Alemania, 2009, 35 minutos
En inglés con subtítulos en español

Juegos serios es una serie de cuatro capítulos dedicada a la realidad virtual y la simulación de la guerra en la computadora. Farocki observa al entrenamiento y la formación de soldados norteamericanos para la guerra a través de juegos de video. Otro capítulo enfoca el uso de la misma simulación en la computadora para la terapia, el tratamiento de soldados que regresan de la guerra de Irak y que sufren estrés postraumático. Imágenes virtuales sustituyen la memoria dramática de la guerra.

MIÉ 8, 20:30

S1

JUE 9, 19:30 / VIE 10, 18:00

S2



TROPÓS DE GUERRA (TROPEN DES KRIEGES)

Harun Farocki, Antje Ehmman, Alemania, 2011, 46 minutos

Tropos de guerra está compuesto por fragmentos escénicos de películas de guerra, a menudo norteamericanas, subdivididos en distintos "tropos", imágenes y motivos recurrentes: Escenas de batallas de aviones, soldados caminando a través de lugares desconocidos, guerreros recordando a sus parejas o familias en los momentos y situaciones más extremos de la guerra. Un estudio de la historia del cine y del imaginario de la guerra.

MAR 7, 18:00 / MIÉ 8, 19:30

S2



LA PLATA Y LA CRUZ (DAS SILBER UND DAS KREUZ)

Harun Farocki, Alemania, 2010, 17 minutos
V. O. con subtítulos en español

Farocki examina la pintura Descripción del Cerro Rico e Imperial Villa de Potosí de Gaspar Miguel de Berrío, 1758. "Los mitayos, es decir, los trabajadores forzados, por lo general venían de pueblos situados a cientos de kilómetros de Potosí; el viaje podía durar hasta un mes y debían permanecer un año en las minas, razón por la cual traían a sus familias y también su ganado. En la imagen se muestran los barrios de los trabajadores, pero no se ven mujeres ni niños, ni tampoco el ganado. [...] es imposible distinguir a los trabajadores libres de los trabajadores forzados. [...] Un episodio que fue el genocidio más grande de la historia debería mencionarse en algún lugar de esta imagen." Harun Farocki (Publicado en *Principio Potosí*, 2010. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía)

JUE 9, 20:30/VIE 10, 18:30

SÁB 11, 20:00/DOM 12, 16:30



EN COMPARACIÓN (ZUM VERGLEICH)

Harun Farocki, Alemania, 2009, 61 minutos

"Me gustaría pensar una película que contribuya a entender el concepto de trabajo. Que compare el trabajo en una sociedad tradicional, como la africana, con el de una sociedad con una industrialización temprana, como la India, y una sociedad muy industrializada, como Europa o Japón. El objeto de comparación sería el del trabajo de construcción de casas. Casas habitables". (Harun Farocki) El protagonista de **En comparación** es el ladrillo. El filme observe su fabricación y su uso para la construcción en Burkina Faso, en India, en Francia, Suiza, Austria y en Alemania, cómo un espejo de las sociedades y de las asincronicidades de nuestro mundo.

JUE 9, 20:30 / VIE 10, 18:30

S1



UNA IMAGEN (EIN BILD)

Harun Farocki, Alemania, 1983, 25 minutos
En alemán con subtítulos en español

"Hoy el lugar de la sexualidad ha sido ocupado por el deseo de consumo." (Harun Farocki)

Harun Farocki observa el proceso de producción de una imagen. El centro de la puesta en escena: una chica desnuda, frente al fotógrafo de la revista *Playboy*. Una contemplación filmica sobre el cuerpo, su reproducción y transformación, la imagen y el consumo.

MIÉ 8, 18:30 / VIE 10, 20:30

S1



LOS CREADORES DE LOS MUNDOS DE LAS COMPRAS (DIE SCHÖPFER DER EINKAUFSWELTEN)

Harun Farocki, Alemania, 2001, 72 minutos
En alemán con subtítulos en español

Victor Gruen, el pionero austríaco de los centros comerciales, quería lograr que el público entrara en una suerte de trance ni bien atravesara el umbral. De ahí proviene el denominado "efecto Gruen". Farocki observa las estrategias que intentan lograr esta «suerte de trance». El mall, un espacio tan cotidiano que olvidamos los mecanismos ocultos, parece un organismo complejo, donde no se deja un detalle al azar, la arquitectura, el uso de los colores, la puesta en escena de las plantas, el flujo de la gente, observado por cámaras que analizan las costumbres de consumo. El mall como productor de ilusiones, como espacio de poder, como espejo deformante del mundo.

MIÉ 8, 18:30 / VIE 10, 20:30

S1



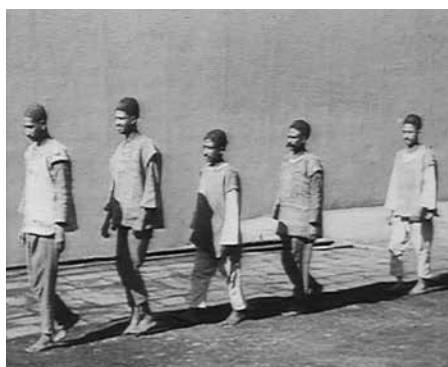
TRABAJADORES SALIENDO DE LA FÁBRICA (ARBEITER VERLASSEN DIE FABRIK)

Harun Farocki, Alemania, 1995, 36 minutos
V.O. con subtítulos en español

Partiendo de una de las primeras películas de los hermanos Lumière, Harun Farocki hace un montaje recopilando escenas de los 100 años de la historia del cine que tratan el tema "Trabajadores saliendo de la fábrica". Farocki extrae de las imágenes las reflexiones sobre la iconografía y la economía de la sociedad de trabajo, pero también del cine en sí mismo, que la mayoría de las veces recoge al espectador a la salida de la fábrica y lo transporta a la esfera privada. "Las fábricas —y toda la cuestión del trabajo— se encuentran en los márgenes de la historia del cine." (Harun Farocki)

JUE 9, 18:30 / SÁB 11, 20:30

S1



IMÁGENES DE PRISIÓN (GEFÄNGNISBILDER)

Harun Farocki, Alemania, 2000, 60 minutos
V.O. con subtítulos en español

¿Cómo se ha retratado la cárcel en 100 años de historia del cine? ¿Qué imágenes produce la cárcel por sí misma en las cámaras de seguridad y videos de formación para el personal de vigilancia? El centro penitenciario aparece en la película de Farocki como un laboratorio antropológico en el que se estudia la vida y la muerte a través de los ojos de la cámara.

JUE 9, 18:30 / SÁB 11, 20:30

S1



EL TRABAJO EN UNA SOLA TOMA (EINE EINSTELLUNG ZUR ARBEIT)

Harun Farocki, Antje Ehmman, Alemania, 2011-2015, 5 cortometrajes de 2 minutos cada uno

Las películas del proyecto **El trabajo en una sola toma** de Harun Farocki y Antje Ehmman provienen de quince países ubicados en cuatro continentes distintos. En este *workshop* con estudiantes, cada participante tenía el desafío de filmar un proceso laboral en una única toma. El resultado del proyecto es un abordaje único y categórico de un tema tan cotidiano y a la vez tan poco desarrollado en el cine como lo es el trabajo.

JUE 9, 20:30 / VIE 10, 18:30

S1

NOTA DEL DIRECTOR

Inmersión*Fotogramas de *Inmersión***Por Harun Farocki**

Hoy en día el ejército británico sigue contratando pintores para la realización de óleos sobre lienzo con escenas de batallas. Probablemente intentan contraponer así algo permanente a las imágenes fugaces de los noticieros. El acontecimiento (en este caso el último fue la guerra contra Irak) recibe como distinción una imagen precedida por una reflexión intelectual y que requiere una capacidad artesanal especial.

También las animaciones de los juegos de computadora requieren capacidad artesanal y reflexión intelectual. Hace tiempo que "Vietnam" como escenario de guerra se ha transformado en el reino visual de los videojuegos. La iconografía de la representación lleva la marca de los tantos cientos de películas realizadas sobre esa guerra. En el caso de Irak, fueron las autoridades militares de los Estados Unidos las que le otorgaron la información a la industria de los juegos.

Hoy en día el videojuego aparentemente es el medio por el que circulan y se plasman las representaciones colectivas de un país. Hoy, los paisajes iraquíes, sus desiertos y palmeras, sus pistas de hormigón y sus torres de alta tensión, o las numerosas estatuas de Hussein, quedan grabados en la mente de los niños como ocurría antes con las aldeas de montaña incluidas como

accesorios en los trenes de juguete. Las ciudades intrincadas de Irak con sus pasajes repletos de casas bajas de hormigón, desde cuyos techos abren fuego los francotiradores, perdurarán en la memoria frente a las imágenes televisadas de la guerra. Dentro de cincuenta o sesenta años, cuando les llegue el día a nuestros jugadores de PC, ellos no recordarán un trineo, como en *El ciudadano*, sino una mujer cubierta con un velo, una de las imágenes presentes en estas ciudades de juguete.

El ejército abastece a la industria de los juegos y también se aprovecha de sus desarrollos. Las aventuras del juego comercial *Full Spectrum Warrior*, desarrollado para la consola de juegos Xbox y financiado por el Departamento de Defensa norteamericano, tienen lugar en una versión virtual de Irak y Afganistán. De ser reclutado por el ejército, el jugador apasionado podrá acceder al nivel de la realidad sin necesidad de readaptarse a los escenarios.

En el programa de entrenamiento *Camp Pendleton, Advanced Simulator Combat Operations and Training* se emplean formas híbridas, *Augmented Reality*. Los soldados armados y uniformados inspeccionan unos edificios de madera terciada en penumbras y luego practican el combate virtual contra el enemigo proyectado por el programa. El escenario siempre se puede repetir o modificar. Un director dispone situaciones imprevisibles y giros en la acción. Así como los

pilotos de los aviones comerciales practican el vuelo nocturno o se cruzan con nubes de tormenta programadas en un simulador, los reclutas pueden practicar qué curso tomar en un allanamiento si se encuentran con heridos o cómo cruzar en convoy un desierto en territorio enemigo. El objetivo es optimizar el comportamiento.

Si sale algo mal en la versión real de Irak y Afganistán se utiliza el procedimiento inverso, es decir, si las vivencias de los soldados tienen consecuencias terribles en sus vidas y producen la aparición de nuevos enlaces sinápticos en sus cerebros haciéndolos regresar a casa como veteranos de guerra traumatizados. Esos soldados sufren de un trastorno de estrés postraumático. Para ellos, por ejemplo, viajar en auto puede ser terrorífico porque en su experiencia han visto explotar bombas ocultas bajo el asfalto al pasarles por encima un vehículo. Ir de compras con la familia también puede volverse impracticable, por ejemplo, porque en el mercado de Bagdad perdieron el control de la situación y el hombre de al lado sufrió heridas fatales.

Albert Rizzo, del Instituto de Tecnologías Creativas de la Universidad del Sur de California en Marina del Rey, utiliza el programa *Full Spectrum Warrior* para ofrecer un tratamiento terapéutico conductista a los soldados que han regresado al país y sufren de algún trauma. A partir de los informes de los veteranos se reconstruye de manera virtual la situación real vivida. Para

verificar los diseños de la realidad del laboratorio californiano se envían los escenarios al equipo militar de referencia, el *Iraq Combat Stress Control Team*.

Una vez de regreso en el espacio y en el tiempo de la génesis de sus traumas (hoy incontrolables), en la terapia de exposición los veteranos vuelven a atravesar las causas que dieron origen a su sufrimiento. Se busca la inmersión profunda del paciente en lo vivido en la guerra.

Sin embargo, ahora el soldado traumatizado tiene un acompañante, el terapeuta, que tiene la capacidad de interferir en los hechos. Puede aumentar el grado de amenaza y conseguir que el paciente supere el momento de crisis, o utilizar el *Wizard of Oz*, la unidad de control del juego de PC, para modificar, moderar, pausar o dar por terminada la sesión en la realidad virtual. El objetivo es la reprogramación de los enlaces mentales fatales. Se busca que el paciente pueda elaborar el trauma y hacer consciente la escena original que lo disparó, en lugar de reprimirlo.

*Con el título "*Immersion [Arbeitstitel]*", este texto fue publicado en *Soft Montages*, Yilmaz Dziewior (ed.), Kunsthaus Bregenz, 2011, y publicado en el libro Harun Farocki - *Desconfiar de las imágenes*, Buenos Aires, 2013, Caja Negra Editora

NOTA DEL DIRECTOR

Trabajadores saliendo de la fábrica*Fotograma de *Trabajadores saliendo de la fábrica*

Por Harun Farocki

La película *La sortie des usines Lumière à Lyon* de los hermanos Louis y Auguste Lumière (1895) dura cuarenta y cinco segundos y muestra a unos cien empleados de la fábrica de artículos fotográficos de Lyon-Montplaisir saliendo de la fábrica por dos portones y abandonando la imagen por ambos lados. Durante los últimos doce meses me dediqué a registrar la mayor cantidad de variaciones posibles del tema de esta película: los empleados dejando su lugar de trabajo. Encontré ejemplos en documentales, en películas sobre la industria, en noticieros y largometrajes de ficción. Dejé de lado los archivos televisivos, que disponen de una cantidad inabarcable de material

para cada tema. Tampoco recurrí a los archivos de publicidad para cine y televisión, donde el trabajo industrial aparece muy de vez en cuando. En los avisos publicitarios hay dos temas que producen pavor: la muerte y el trabajo fabril.

[...] La primera cámara de la historia del cine enfocó una fábrica, pero después de cien años se puede decir que la fábrica como tal ha atraído poco al cine, más bien la sensación que ha producido es de rechazo. El cine sobre el trabajo o el trabajador no se ha constituido en un género central, y el espacio frente a la fábrica quedó relegado a un lugar secundario. La mayoría de las películas narran aquella parte de la vida que está después del trabajo. Todo lo que constituye una ventaja del modo de producción industrial

frente a otros: la división del trabajo en etapas mínimas, la repetición constante, un grado de organización que casi no requiere toma de decisiones individuales y concede al individuo un mínimo campo de acción, todo ello dificulta la aparición de factores inesperados para la construcción de un relato. Casi todo lo que ha ocurrido en la fábrica en los últimos cien años, palabras, miradas o gestos, ha escapado a la representación cinematográfica. La invención de la cámara y del proyector es esencialmente mecánica, y en 1895 la época de florecimiento de las invenciones mecánicas ya había terminado. Los procesos técnicos que surgían en esa época, como la química y la electricidad, prácticamente ya no eran accesibles para la comprensión visual. La realidad que se funda en esos métodos técnicos carece, virtualmente,

de movimientos visibles. Pero la cámara de cine siempre ha estado capturada por el movimiento. Hace diez años, cuando todavía se utilizaban esas computadoras enormes, que tenían solo una pieza cuyo movimiento era visible (una banda magnética que se desplazaba de un lado al otro), las cámaras siempre filmaban ese movimiento perceptible como representación sustituta de las operaciones ocultas. Esta adicción al movimiento dispone cada vez de menos material, pudiendo conducir al cine hacia su autodestrucción.

* Con el título original "*Arbeiter verlassen die Fabrik*", este texto fue publicado en la revista *Meteor* en 1995 y publicado en el libro *Harun Farocki - Desconfiar de las imágenes*, Buenos Aires, 2013, Caja Negra Editora

Fotogramas de *Trabajadores saliendo de la fábrica*

NOTA DEL DIRECTOR

Imágenes de la prisión

Fotogramas de *Imágenes de la prisión*

Por Volker Pantenburg

Diferentes películas han mostrado la cárcel como un lugar del que hay que escaparse como en las películas de fugitivos o que, debido a su limitado espacio, haya que dramatizar como en un teatro de ensayo. *Imágenes de la prisión* puede referirse también a imágenes documentales que se producen en la cárcel misma: grabadas por medio de cámaras de vigilancia, los vídeos de formación para el personal de seguridad o el material visible de los programas de reconocimiento de imagen que informan sobre la posición exacta del preso.

Las secuencias que cita la película, que proceden exclusivamente del cine europeo: *Un condamné à mort s'est échappé* (*Un condenado a muerte se ha escapado*) de Robert Bresson, *Un Chant d'amour*

(*Canción de amor*) de Jean Genet y *Im Namen des Gesetzes* (literalmente, *En nombre de la ley*) de Peter Weiss son los puntos de referencia centrales a los que Farocki vuelve reiteradamente. A pesar de todo se atiene a su diagnóstico interés por la presencia de las cárceles de los EEUU a finales del siglo XX. El aumento continuo de la población que está en prisión, a pesar del retroceso del índice de criminalidad hace pensar en la prohibición de los años 20-30. Junto a las nuevas cárceles esta realidad construye también un nuevo régimen de imágenes y paisajes. Farocki las orienta en la tradición de entender la cárcel como un laboratorio del comportamiento humano, un centro de investigación antropológico y técnico, en el que se analizarán tanto la conducta humana como la posibilidad de manipularla y condicionarla.

Al igual que en los temas de producción,

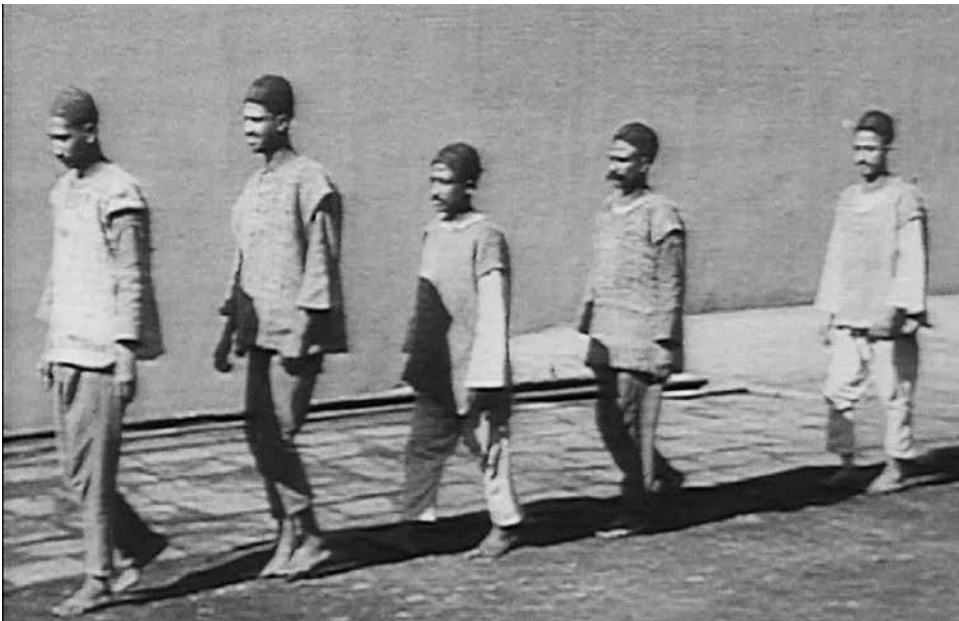
destrucción (*Erkennen und Verfolgen; Reconocer y perseguir*; 2003) y consumo (*Die Schöpfer der Einkaufswelten; Los creadores de los mundos de las compras*; 2001), también aquí se mostrará una parte de los mecanismos de control durante el cumplimiento de la pena que regulan los procesos sociales, bien con posterioridad por medio de la vigilancia, o bien de modo prescriptivo, por medio del reconocimiento de imágenes.

La imagen más intensa proviene de una cámara de vigilancia de la cárcel de alta seguridad de Corcoran, California. En imágenes movidas y mudas se pueden ver dos presos en actitud rival, que se lanzan el uno sobre el otro en el patio y empiezan a pelear. Después de un intercambio de golpes se ve en primer plano humo que asciende: un vigilante disparó y alcanzó a uno de los implicados. Pasan nueve interminables

minutos hasta que se llevan el cuerpo, ya muerto, en una camilla.

En un momento, en el que es posible el control por medio de GPS y esposas para los pies, este acto de violencia directa constituye un residuo de la práctica abierta del poder disciplinario. Hoy, así lo sugiere la película de Farocki, podríamos haber llegado a un límite: la sociedad disciplinada descrita por Michel Foucault que imperó durante el siglo XIX y gran parte del XX, será relevada por la sociedad de control (Gilles Deleuze), que gracias a sus sistemas de vigilancia electrónicos ya no está condicionada a un lugar fijo.

Aquí, como en otras películas de Farocki desde los años 90, se puede reconocer también la urgencia de mostrar las "imágenes operativas" [...] para que puedan ser objeto de crítica.

Fotogramas de *Imágenes de la prisión*

MUESTRA DESCONFÍAR DE LAS IMÁGENES - MARZO 2017

Esta programación puede sufrir cambios de última hora, para más información ingresar a www.ochoymedio.net

ENTRADA GENERAL \$5

PASAPORTE \$ 15
INSTALACIONES GRATUITO

mar 07

mié 08

jue 09

vie 10

sáb 11

dom 12

Tropos de guerra *
18:00

**Videogramas de **
una revolución**
19:00
Función con invitación

Una imagen
+ Los creadores de los
mundos de las compras
18:30

Tropos de guerra *
19:30

Reconocer y perseguir **
+ Juegos serios I-IV
20:30

**Trabajadores saliendo
de la fábrica**
+ Imágenes de prisión
18:30

Juegos serios I-IV *
19:30

La plata y la cruz **
+ El trabajo en una sola toma
+ En comparación
20:30

Juegos serios I-IV *
18:00

La plata y la cruz
+ El trabajo en una sola toma
+ En comparación
18:30

Una imagen **
+ Los creadores de los
mundos de las compras
20:30

La plata y la cruz *
20:00

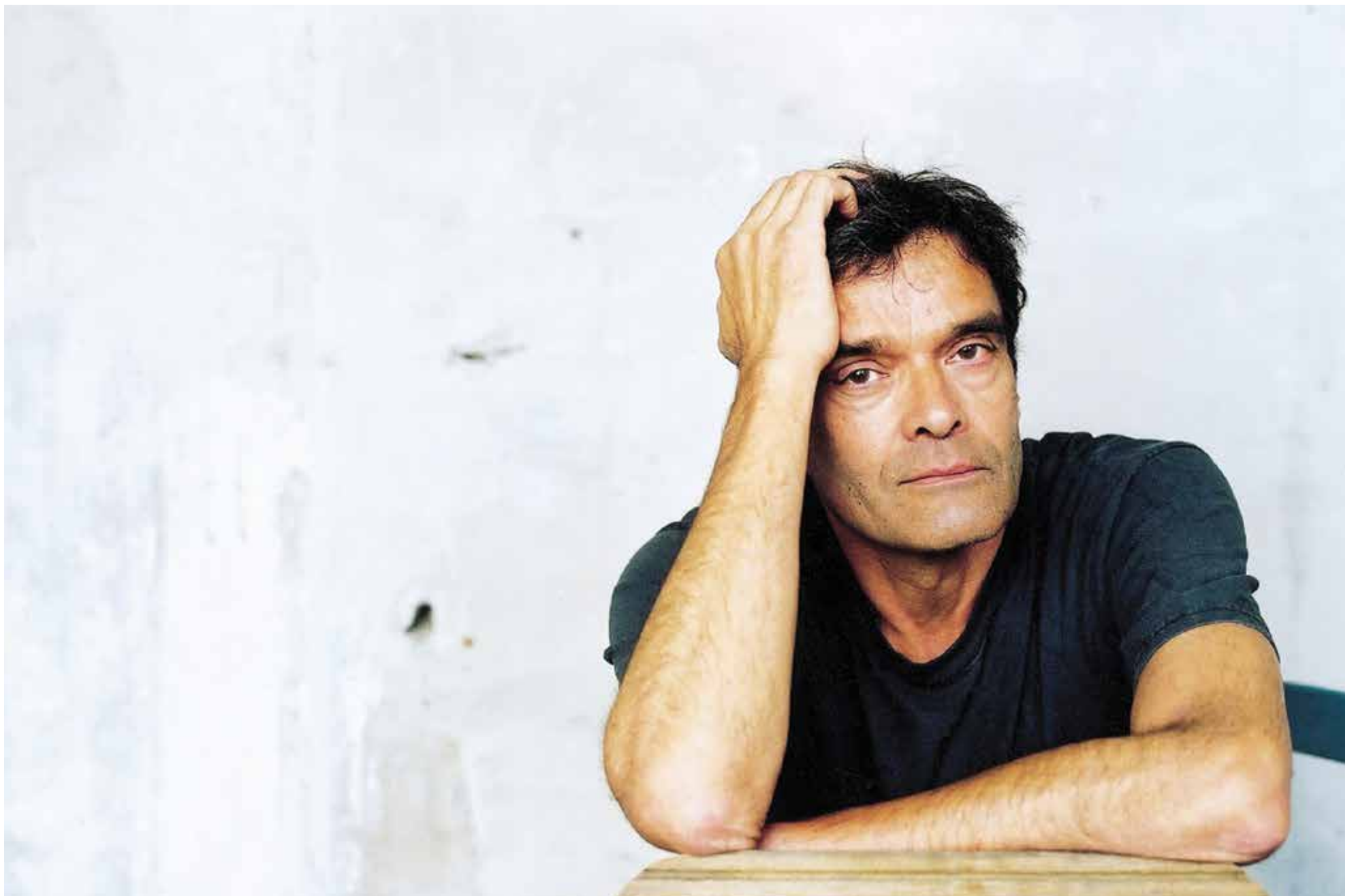
**Trabajadores saliendo **
de la fábrica**
+ Imágenes de prisión
20:30

La plata y la cruz *
16:30

**Videogramas de **
una revolución**
19:00

* Instalación en loop (función gratuita) duración 1 hora
** Presentaciones a cargo del curador

Sala 1 Sala 2



Fotogramas: Arriba (Retrato Farockí, Janni Chavakis, 2004), Abajo izquierda (*En comparación*), Abajo derecha (*La plata y la cruz*).



Agradecemos a Cafeto por apoyar en el cóctel de inauguración de esta muestra