

Imágenes del terror. Tramas del pensamiento y la imaginación.

PEDRO E. MOSCOSO-FLORES

*Santiago de Chile: Metales pesados, 2024,
224 pp.*



Imágenes del terror -o del error- es un texto híbrido que se sitúa en el intersticio entre lo que habitualmente se reconoce como un libro de autor y una compilación de trabajos. Cada uno de estos trabajos se ha escrito a partir de una colaboración entre Pedro y otro autor/a, intentando que esto no sea sólo una forma de decir, sino una apertura real a pensar con otro/a. Así, cada capítulo se articula en torno a una problemática que surge de un ejercicio de composición particular en el que la materialidad y la expresividad de las imágenes es tan importante como los sentidos contingentes que éstas asumen desde esa escritura plural.

Imágenes del terror es también un libro que se sitúa en un momento de profunda incerteza y cuestionamiento de ciertos modos de estar en el mundo que hemos naturalizado y según los cuales la pregunta por las imágenes es, en definitiva, una pregunta por lo que vemos o por lo que otros nos dan a ver, y que asume formas y contenidos fijos y cerrados en torno a la visión como sentido hegemónico y a lo humano como enclave epistémico. Es por ello que

se trata de un trabajo que podría defraudar las expectativas de quienes buscan una nueva definición de las imágenes porque no se acerca a ellas como un objeto de estudio. El objeto de estudio supone un sujeto que observa, una distancia que es condición de cierto tipo de percepción, una delimitación de lo observado de manera que pueda caracterizarse de acuerdo con variables fijas. Incluso supone una posición para quien observa y un horizonte de la observación. También implica una fe importante en la ciencia y en sus métodos y objetivos. Nada de esto se da por supuesto aquí, pues la comprensión de las imágenes que el libro promueve, como señalan Moscoso-Flores y Wiedemann en el capítulo “Fricciones especulativas e imaginales entre la Casa lobo y colonia dignidad”, es la de “disparadoras de movimientos en el pensamiento”, es decir, de “cargas energéticas y vitales que avanzan al compás de una experiencia desde la multitud y la multiplicidad” (p. 153).

Las imágenes en este texto, ya no como conceptos estancos aproximables desde una definición, son en cambio cosas que aparecen de manera metaestable entre otras cosas, en un permanente devenir, y en un proceso en el que no existe un observador dominando un campo visual sino cuerpos –humanos y más que humanos– que se mueven entre otros cuerpos y que van involucrándose e involucrando al lector/a en una reflexión que no es *sobre* las imágenes, sino que está *entre* las imágenes.

Desde esta perspectiva es evidente que estamos ante un libro en el que lo filosófico o lo que entendemos por un pensamiento filosófico desde una tradición occidental, se encuentra en entredicho y que en cambio apuesta por una práctica filosófica menos racional y más sensible en la que las imágenes también pueden afectarse por otras presencias, apareciendo de maneras repentinas y contingentes, y provocando preguntas que se escapan de los a priori que acompañan la mirada científica convencional y la estabilidad del sujeto moderno, favoreciendo en cambio formas de estar en el mundo que no suponen relaciones sino que las crean. El lector o lectora podrá reconocer en estas páginas las resonancias de una multitud de voces del pensamiento contemporáneo que, de distintas maneras, han contribuido a mover los cimientos de esta tradición: Bergson, Simondon, Whitehead, Deleuze y Guattari, Stiegler, Parikka, Didi Huberman, Warburg, Mitchel, Sontag Latour, Lazzaratto, Ingold, Manning, Massumi, Bennett, Haraway, Barad, Bifo, Foucault, Braidotti, Stengers, Reguillo, Danowsky, Viveros de Castro y un largo etc. son referidos aquí sin repetir lugares comunes sino en relaciones que resultan estimulantes y novedosas.

Las imágenes en este libro no nos devuelven a una comprobación tautológica de algo que ya está allí para ser mostrado, demostrado, descubierto, descifrado o entendido, o respecto de cuya proliferación debemos defendernos. Las imágenes son una provocación, una interfaz que conecta y mediante las cuales, señala Mos-

coso-Flores en el contundente primer capítulo “En torno a la materialidad de las imágenes y sus saturaciones afectivas”, se crea un modo de experiencia común en que “es posible devenir imagen con y a través de ellas” y en el que, a su vez, “ellas ganan expresión a través de nosotros” (pp. 25-26). Para que las imágenes sean aquello que está por venir y no aquello que ya sabemos o pensamos sobre la realidad o incluso aquello cuya proliferación nos aterra, la práctica filosófica debe operar un corrimiento, una transformación que supone *especular* al decir de Martin Savransky, incluso cuando hablamos del pasado. Es una apuesta por abrir relaciones que no se han visto porque nuestros mecanismos de captura les impidieron aparecer, y que son capaces de señalar nuevos caminos. O en palabras del mismo Savransky:

Especular no es una cuestión de determinar qué es y qué no es posible, como si las posibilidades siempre pudieran determinarse antes de los acontecimientos, es decir, desde el atolladero del presente. Por el contrario, la especulación se asocia aquí con una sensibilidad preocupada por resistir un futuro que se presenta como probable o plausible y, en cambio, apostar a que, por muy generalizado que pueda ser dicho atolladero, nunca podrá agotar el potencial no realizado del presente. Apuesta a que, a pesar de su obsesión por asegurar el futuro, hay futuros que el presente nunca podría anticipar y que ya son inherentes a él como (im)posibilidades de actualización.¹

El libro despliega su propuesta teórico-creativa en muchos niveles: en los materiales por los que se interesa y que pone en relación, como la colección “Nosotros los chilenos” de Editorial Quimantú y el edificio de la UNCTAD III, la emblemática construcción que el gobierno de Salvador Allende erigió para que fuese la sede de la III Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo durante la Unidad Popular, los murales de Caiozzama en pleno Estallido Social chileno (2019), los muros de un liceo emblemático del centro de Santiago que resisten no sólo la violencia escolar sino también los procesos de securitización policial. Junto con la elección de ciertos materiales, es novedosa la manera en que el libro los trabaja, como ocurre en el capítulo dedicado al cortometraje *Casa Lobo* (León y Cociña 2018), en el que la pregunta por el asentamiento de colonos alemanes Colonia Dignidad, fundado en Chile en 1961 por el predicador y pederasta

¹ “Speculating is not a matter of determining what is, and what is not, possible, as if possibilities could always be ascertained in advance of events, that is, from the impasse of the present. By contrast, speculation is here associated with a sensibility concerned with resisting a future that presents itself as probable or plausible, and to wager instead that, no matter how pervasive the impasse may be, it can never exhaust the unrealized potential of the present. It wagers that, despite its obsession with securing the future, there are futures that the present could never anticipate, and these already inhere in it as (im)possibilities to be actualized” (Savransky, M., Alex W. & Rosengarten, M., “The Lure of Possible Futures: On Speculative Research”, en Alex W., Savransky, M., & Rosengarten, M. (eds.), *Speculative Research. The Lure of Possible Futures*, Londres y Nueva York, Routledge, 2017, p. 8).

Paul Schäfer y que funcionó durante la dictadura de Pinochet como Villa Baviera, no se reduce a la reproducción documental de la violencia. El capítulo consecuentemente no se dedica a pesquisar una vez más los hechos que fueron encubiertos y, en cambio, prefiere explorar los particulares mecanismos de obturación y pregnancia de las imágenes que permitieron ese horror. O como señalan Moscoso-Flores y Wiedemann a propósito del *stop motion*: explorar “las condiciones de ‘fuga-cidad’ de las imágenes, mediante ejercicios que permitan desobjetivarlas y abrirlas a reapropiarse de su propia materialidad, tal y como ocurre en el caso de las modulaciones pictóricas y plásticas de la casa escenográfica del film” (p. 154).

La propuesta de este libro también se expresa en las relaciones que propone y las preguntas que formula, las que desbordan el marco de cada capítulo: ¿qué hilo se tiende aquí, por ejemplo, entre los muros de la *Casa Lobo*, los de la ciudad en los murales de Caiozzama, y los que se erigen en el edificio de la UNCTAD III, o los que aparecen en las portadas de la colección “Nosotros los chilenos”...? ¿Es la pregunta por las historias que cuentan los muros en el capítulo sobre los rayados en un liceo de Santiago extrapolable a los demás muros aludidos en el libro?

¿Qué trama se urde entre las chimeneas dibujadas por el ‘Mono’ González en sus murales y reproducidas en las portadas de la colección de Quimantú y la chimenea que el escultor Félix Maruenda construyó para la UNCTAD III, o con el carbón con el que se dibujan los muros de la *Casa lobo* o el hollín de las micros que cubre los *paste ups* de Caiozzama? ¿Hay una historia que aparece simplemente al poner estas imágenes en relación? ¿Hay un pasado que puede intervenir simplemente al desplazar la mirada documental que lo reproduce “tal cual fue” por otra que desbarata la fijeza de sus reflejos y se interesa en cambio por sus formas de aparición? ¿Qué papel juega la especulación aquí? ¿Cómo se diferencia la especulación como motor de una relación de otra establecida desde la memoria?

¿Qué pasa si en vez de tratar de identificar y desagregar las imágenes para dar con una visión límpida de lo que muestran, entramos en las capas y las sedimentaciones de las que forman parte? ¿Qué sucede si en vez de intentar saber qué significa un rayado o un *paste up* tocamos las capas de pintura, si advertimos las manchas o los fragmentos que se descascaran, lo que se borró, si nos dejamos convocar por aquello que ni el mejor arqueólogo lograría descifrar porque su *irrelevancia* lo volvió invisible, porque su inespecificidad lo volvió impensable? Una respuesta posible está en el capítulo “Creación e intervención política. Adherencias de la calle en Caiozzama” en el que Moscoso-Flores y Castro apuntan a propósito de los *paste ups*:

La práctica artística de composición, descomposición y recomposición que se desprende de la analítica de los estratos o capas presentes en las instalaciones de Caiozzama se

nos presenta como un proceso telúrico, o como un choque de capas tectónicas que nunca alcanzan de manera prístina. Tanto en su expansión material como en sus implicaciones sociales y políticas, las imágenes proyectan un sentido de apertura sensible que ya no remite exclusivamente a un registro de las representaciones y las formas, sino que dispone de un conjunto de líneas que se entrelazan... confundiendo el adentro y el afuera tanto de los murales como de la realidad que aparece en tanto fondo sobre el que ellas se inscriben (p. 138).

Por otra parte, ¿qué decir si en vez de escribir desde la filosofía, el cine, el arte o la crítica cultural se escribe desde un *entre* en el que las convenciones de estas prácticas son afectadas por y en las imágenes? Todas estas relaciones y preguntas, que pueden sonar bastante inocuas respecto del terror sugerido por el título, son bastante aterradoras si se las considera con más detención: son imágenes desenfocadas, dispersas, que diluyen, operaciones que muestran la posibilidad de que nuestra relación con las imágenes pueda ser más estrecha que lo que supone estudiarlas, entenderlas, reproducirlas, monumentalizarlas, incluso más estrecha de lo que supone el terror a las imágenes como representaciones de algo. Así, no se trata de escoger unas imágenes en desmedro de otras más aterradoras o no, se trata de preguntarnos ¿qué tan horroroso nos resulta la posibilidad de que la condición misma de las imágenes sea la mutabilidad, si aceptamos que no son sólo lo que exponemos en un museo, guardamos tranquilizadamente en un archivo, o lo que podemos poner en nuestro perfil en la RRSS, sino que están vivas y se transforman en contacto con otros cuerpos humanos y más que humanos?

Otro hilo, quizás el más importante que recorre las páginas de este libro, intenta responder las preguntas esbozadas hasta aquí, pues se trata de una inquietud que aparece en todos los capítulos y que tiene que ver con lo que entendemos por imaginación y su relación con las imágenes. Desde el primer capítulo “En torno a las imágenes y sus saturaciones afectivas”, el libro reivindica lo creativo como un terreno no sólo propio del arte sino también del pensamiento filosófico, sobre todo de aquel pensamiento filosófico situado que se concibe como un modo de “implicación con la realidad”. Por otra parte, en el capítulo “Imágenes por venir. La Unidad popular y la invención de otros posibles” la inquietud por la imaginación se asienta en la “invención” como una potencia que la Unidad Popular supo activar como parte de un programa que se proponía ni más ni menos que la creación de una nueva humanidad, y que quedó adherida no sólo a sus relatos sino también a sus proyectos, tanto a los truncados como aquellos que lograron concretarse. Por otra parte, en el último capítulo “Más allá del fin del mundo. Proliferaciones ecológicas de la imaginación en el Antropo/ Capitaloceno”, Moscoso-Flores y Landaeta proponen “reimaginar la imaginación” para poder realizar el proceso de mutación

colectiva que es condición de un pensamiento y una pragmática triecológica que rompa con la centralidad de lo humano abriendo futuros en los que la catástrofe y la distopia no sean todo lo que queda por imaginar (p. 208).

Si la espectralidad de la imagen en movimiento del primer cine resultaba aterradora porque amenazaba la separación entre el mundo de los fantasmas y el de los seres humanos, lo aterrador de las imágenes en el libro de Moscoso-Flores proviene, quizás, de que esa separación entre lo natural y lo sobrenatural ya no es la que custodia el umbral de nuestros miedos. Otros mundos son posibles e incluso inminentes hoy, y las imágenes, de manera espeluznante pero también esperanzadora, son en este momento aquello que está por venir.

ANTONIA VIU

Profesora Titular Universidad Adolfo Ibáñez
antonia.viu@uai.cl