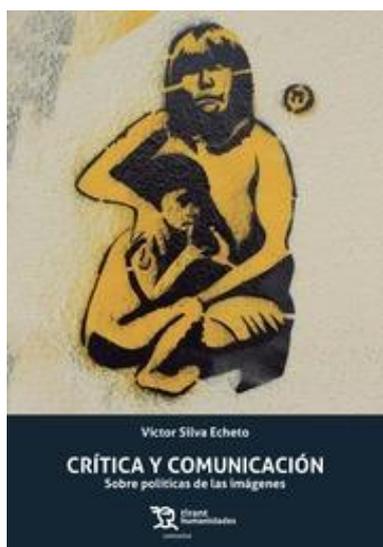


Víctor SILVA ECHETO, *Crítica y comunicación. Sobre políticas de las imágenes*. Valencia, Tirant Humanidades, 2018, 145 pp.



Es sabido que el filósofo alemán Walter Benjamín en su trabajo *Calle de mano única* de 1928 despliega una “mesa de montaje” donde se organizan y cruzan tanto espacios heterogéneos como miradas y pasajes que se localizan y se deslocalizan cuando son liberadas de sus funciones originales. Este ejercicio de Benjamin, pensamos, está dirigido a volver “pensable” a las imágenes culturales de una modernidad ilustrada en crisis y a convertir a los fragmentos en una caldera de lo “nuevo” que anuncia la catástrofe. Cuatro años antes de la publicación de *Calle de mano única* de Benjamin, el historiador de arte alemán Aby Warburg comenzó lo que es su proyecto más importante: el *Atlas Mnemosyne*. Warburg concibió a su Atlas como una manera de pensar imágenes que evoquen analogías,

correspondencia e hiatos entre las mismas. Distintas planchas/tablas montadas por el historiador en las que resuena una forma de entender la cultura de la civilización occidental, dando las primeras puntadas de lo que se puede entender como una antropología de la imagen. Tanto Benjamin como Warburg ven en la imagen la posibilidad de destruir los cimientos de una cultura que ha devenido en una racionalización despiadada de la percepción óptica.

El último libro de Víctor Silva Echeto, *Crítica y comunicación. Sobre políticas de las imágenes* (tirant humanidades, 2018) tiene como telón de fondo estas propuestas de Benjamin y Warburg, pero también las lecturas de diversos pensadores, autores, escritores, activistas y artistas provenientes de la teoría crítica europea y latinoamericana, de los estudios culturales y los estudios visuales, entre otros campos, en función de trazar un análisis sobre una época de crisis donde la sobreestización de la política armada por la confluencia entre los medios de comunicación, el capital financiero internacional y la biopolítica neoliberal se ve puesta en tensión por imágenes *críticas de la crisis* (como les llama el autor), las cuales, lejos de estandarizar y de gestionar políticas del consenso, abren la posibilidad de erigir una “arqueología de la catástrofe de la comunicación” en el contexto posdictatorial español y latinoamericano.

¿Cómo traer esos desbordes de sentido instalados por esas imágenes *críticas de la crisis* en un escenario donde la *metafísica del capitalismo* muta de manera ranqueante hacia una *metafísica del lenguaje*? ¿Es posible ver nuevas modalidades de la mirada y de la crítica visual en un espacio global

sitiado por edificaciones políticas e ideológicas que se pretenden incuestionables y eternas? Uno de los aspectos críticos más sobresaliente de la propuesta de Silva Echeto en *Crítica y comunicación...* es buscar responder a aquellas interrogantes desde un campo donde la administración visual de la política financiera y de un cierto “estado de excepción” global no queda ilesa: es desde un entre-lugar (cuestión que ha calado hondo en los estudios sobre la cultura en Latinoamérica) donde, según el autor, vive lo incómodo y la capacidad de subvertir las distribuciones cerradas y binarias de lo visual. El entre-lugar permite, a su vez, un cruce de materiales (políticos, económicos, visuales, etc.) que fisura los modernos ordenamientos que han pensado a la cultura y lo político como dos órdenes distanciados. De esta manera, Silva Echeto retoma esos entre-lugares reflexionados ya en sus libros *Escrituras híbridas y Rizomáticas. Pasajes intersticiales, pensamiento del entre, cultura y comunicación* (ArCibel Editores, 2004) y *Antropofagias. Las indisciplinas de la comunicación* (Universidad Austral de Chile, 2016), ambos en coautoría con Rodrigo Browne Sartori, pero abriéndose hacia el terreno la política de las imágenes -sus aspectos discontinuos y fragmentarios-, cuestión posible de relacionar con sus estudios sobre las apropiaciones de Occidente del régimen del mirar que tienen lugar en sus anteriores ensayos *Caos y catástrofe. Un debate sobre las teorías críticas entre América Latina y Europa* (Gedisa, 2014) y *La desilusión de la imagen. Arqueología, cuerpo(s) y mirada(s)* (Gedisa, 2016).

El libro que reseñamos acá puede ser abordado desde diversos accesos posibles gracias su carácter *indisciplinado*, desclasificador y cartográfico, pues no sólo en él tiene lugar un diario escrito por Silva Echeto en las plazas del 15 M que interviene sorpresivamente al final de cada apartado, sino que, además, abre con una propuesta metodológica sobre la arqueología de los archivos a la que el autor vuelve de manera constante durante todo el escrito. La arqueología es trabajada en su aspecto discontinuo y como una herramienta que posibilita el estudio de imágenes que consiguen volcar la “normalización” estetizada de “las máquinas de visión en las posdictaduras tanto de España como de América del Sur” (Silva Echeto, 2018, p. 24). Así, se traen a escena las ideas de Michel Foucault y Jacques Derrida sobre el archivo, las reflexiones Nelly Richard sobre las temporalidades desfasadas que coexisten en un presente asincrónico y la noción del “pueblo que falta” de Guilles Deleuze cuando en sus estudios sobre cine está cavilando el cine de Glauber Rocha, para de esa manera desarticular y tensionar una historia (la de los vencedores, siguiendo a Benjamin) monumentalizada una economía del lenguaje y de las imágenes cómplices de lo homogéneo. Si *las imágenes de la crisis* actúan como portadoras de un pasado que es vital para el presente e imposible subsumir en el *continuum* temporal de la historia monumentalizada/estetizada, los estudios visuales, semióticos e inter-icónicos, siguiendo a Silva Echeto, deben abrir paso a lo inter-medial, ya que en ello “cuerpo” e “imagen” hacen ingresar a aquellos elementos heterogéneos que se toman a la historia “a contrapelo”. No es menor que al cierre de su propuesta metodológica el autor mencione las intervenciones del artista visual chileno Alfredo Jarr como las del español Santiago Sierra, las cuales instituyen un malestar en la cultura visual. Una arqueología de la crisis de la comunicación, entonces, puede hacer retornar a esos restos de sentido que se movilizan en imágenes que enfrentan a la violencia del mercado y su administración visual.

Esto último sirve de punta pie inicial para que Silva Echeto reflexione sobre la perspectiva

político-cultural de Benjamin, fundamentalmente su importancia al momento de pensar la arquitectura visual de la crisis. El autor acá se hace valer de los planteamientos del filósofo alemán para analizar no sólo las rupturas del tiempo histórico y los intersticios (los entre-lugares) posibles de abrir en el horizonte geocultural de la modernidad, sino también sobre la actualidad de sus postulados (junto con los de Foucault, Deleuze y Guattari) en la historia de los “estados de sitio” y los “estados de excepción” latinoamericanos. En relación a lo primero, por ejemplo, pensemos el lazo que traza el autor entre Benjamin, Godard y Warburg. En un contexto de crisis económica, política, socio-cultural y de la subjetividad el concepto de benjaminiano de “barbarie” resuena en un espacio sitiado por controles gubernamentales que se hermanan con los espectáculos televisivos que reiteran constantemente la necesidad de la violencia contra la sociedad civil. Acá, la heterotopía de la imagen levantada en *Historie(s) du cinema* de Godard actualiza el postulado de los paladines de la teoría crítica frankfurtiana sobre si es posible narra lo que no puede ser nombrado después del terror nacionalsocialista y también erige pliegues entre pliegues desde diversos registros semióticos, consiguiendo así mostrar a la historia del siglo XX como tragedia (ibídem, p, 50). Así, de acuerdo con Silva Echeto, el ejercicio de Godard no hace más que recordar *Mnemosye* de Warburg, pues ambos tejen una heterocronía de la imagen capaz de destruir toda temporalidad lineal de la historia.

Bajo esto último, la alegoría bejaminiana aparece en *Crítica y comunicación...* a la manera de una forma radical de mirar el tiempo y el espacio de las imágenes. Pero, más aún, es el Benjamin que trae a colación el *Angelus Novus* de Paul Klee el que posibilita pensar en la actualidad las imágenes posmediáticas que sobresalen en los terremotos de Haití y de Chile como testimonios de una destrucción que se labran desde la posespectacularización de la pantalla. Surge acá una cuestión interesante notada por Silva Echeto: “la ausencia de narrador sustituido por una narración como flujo de imágenes sin más superficies que la sustentada por una pantalla” (ibídem, p. 63). *Angelus Novus* que retorna en las “imágenes del mundo” como inscripción de una guerra que se ha transformado en regla. Por eso que para el autor el cineasta alemán Harun Farocki en 1989 con su *documental Las imágenes del mundo y la inscripción de la guerra* sólo sugiere cómo opera el colonialismo, la guerra, el napalm y los fusiles, ya que no es en la representación donde se anida la capacidad de subvertir el orden de los dispositivos visuales del poder, sino en la imaginación de aquello que creemos oculto.

Un proyecto tan ambicioso como el de Silva Echeto demanda cavilar, a su vez, el complejo vínculo entre violencia, comunicación e imagen. Si en Benjamin la comunicación, advierte el autor, es “el camino inestable emprendido por el narrador” (ibídem, p. 66), la imagen puede articular pliegues de sentido que no se dejan atrapar por la (supuesta) “transparencia” de los medios de comunicación, pues ellos condensan, en muchos sentidos, aperturas epistemológicas, pero también metáforas de la violencia que nos rodea. Encrucijadas, direcciones prohibidas, intersecciones, como señala Derrida, que no nos conduce a un territorio definido. En esto, Silva Echeto trae de vuelta los célebres trabajos de Ronald Kay y de Nelly Richard como puntos de inflexión sobre una alegoría de las ruinas instituidas por la violencia. Ambos gestos críticos adelantan los debates de Benjamin sobre la violencia que resonarán en Latinoamérica, fundamentalmente en Chile, al momento de reflexionar su vínculo con el

“derecho” en el marco de, podemos decir, nuestra modernidad/colonialidad. A partir de esto, el autor ve necesario realizar un profundo acercamiento a la lectura de Derrida de su conferencia de 1989 presentada en New York sobre el texto *Para una crítica de la violencia* de Benjamin, no sin realizarle punzantes críticas. Esto en función de mostrar, no sólo cómo el filósofo alemán consigue fisurar el vínculo entre justicia y derecho, sino también, cómo el mismo Derrida no logra medir el alcance revolucionario y contextual el texto benjaminiano.

Como hemos advertido, en *Crítica y comunicación...* estamos, pues, ante un recorrido de diversos acercamientos epistemológicos, teóricos y artístico-culturales que han hecho de las imágenes un elemento medular de reflexión crítica sobre la hiperestetización labrada por la administración occidental de lo visual en una época donde los gobiernos neoliberales vuelven constantemente a utilizar los mecanismos de control propios de los “estados de excepción” y los “estados de sitio”. De ahí que Silva Echeto, por ejemplo, circule de Benjamin a Giorgio Agamben, para nuevamente volver, no sólo a un Benjamin que deambula por los gestos estético-políticos de Costa-Gavras, sino también a ese que caviló una catástrofe que sigue resonando en las máquinas de matar estadounidenses.

Frente a un fortalecimiento de los discursos sobre la seguridad como “técnica normal de gobierno” (ibídem, p. 104), se hace necesario ver cómo operan los diseños visuales de los medios masivos de comunicación, pero principalmente cómo estos entran en tensión cuando en la sociedad civil resuenan las imágenes de Santiago Sierra, cuando en los procesos masivos de migración asedia una política de las imágenes que vuelve a alertarnos (como en su momento lo hicieron las teorías poscoloniales y decoloniales) de la artificialidad sediciosa de aquella violencia simbólica que erige binarios y dicotomías que no hacen otra cosa que estandarizar a la diferencia, cuando el gesto transgresor del post punk de los años ‘70s asedia en texturas culturales que hacen de la heterotopía un canal para engañar los sentidos preestablecidos. Por eso en la idea de “tramar tramas” el autor (en primera persona) se da licencia para decirnos que en las actuales coyunturas hay que crear situaciones que tensen las tramas preconfiguradas. Crítica filosófica, crítica cultural y crítica política, entonces, que jueguen como cartas que dialogan con el horizonte de detonar acciones contra-culturales. Intervenir con imágenes implica, así, idear temblores que creen un “pueblo que falta” (volviendo a la idea de Rocha-Deleuze) capaz de crear nuevos lenguajes. Bajo esto, pensamos que *Crítica y comunicación...* de Silva Echeto es un texto imprescindible para pensar nuestro presente en el campo de las ciencias sociales, de las humanidades y de las prácticas visuales porque se instala en las grietas, en los entre-lugares, que desafían las formas en las cuales estamos acostumbrados a enunciar a y a pensar.

Carlos AGUIRRE AGUIRRE

Universidad Nacional de San Juan – CONICET

aguirreaguirrecarlos@gmail.com