

Imágenes, shock y gestión del miedo

Aurora Fernández Polanco

A comienzos de 2015 publicamos el tema que ocupa el dossier de este número de *Re-visiones*, [Imágenes, shock y gestión del miedo](#). El año ha sido prolífico en acontecimientos que, según iban transcurriendo, parecían darnos la razón por presuponer una indudable -y de nuevo urgente- necesidad de repensar las políticas del miedo. No es necesario nombrar estos acontecimientos porque señalaría estrategias geopolíticas muy determinadas que se han instalado dolorosamente en nuestros cuerpos, dependiendo de quién y desde dónde lea estas páginas. Basta comprobar en las redes sociales cómo se organizan las geopolíticas cuando algo irrumpe en las primeras páginas de las noticias anglocéntricas, cómo la vida cotidiana dañada en cada experiencia se emancipa de los signos mediáticos dominantes y la politización del afecto ocupa su lugar. Aun así, y aunque se tensionen, difícilmente se puede separar de modo radical lo familiar de lo distante. En la convocatoria para este número ya advertíamos con Brian Massumi que el miedo se había convertido en un concepto ontogenético.

Como no podía ser menos, dado que nos ubicamos dentro del marco de una Universidad en la Europa del conocimiento, un año más nos ha acompañado el terror económico de las cifras. Puesto que determinados comportamientos (el ejemplo de Grecia) suponían para nosotros activar el fantasma de los miedos de la escasez y la ruina, hemos sentido la necesidad de saber de qué Europa estamos hablando y a qué reglas nos sometemos; qué diferencias culturales oponen el sur al norte de Europa. Estas cuestiones se debaten en [La abuela de Schäuble](#), un artículo que, por encargo de *Re-visiones*, realiza **Franco Berardi (Bifo)**. En el mismo entorno europeo, **Alice Creisher**, con quien compartimos un interesante seminario tras su participación en las XXI Jornadas de estudio de la imagen del CA2M, ha tenido la gentileza de enviarnos una reflexión comentada y trabajada en dicho encuentro: un [texto sobre Job Revolution, de Peter Hartz](#).

Un proyecto como el que nos ocupa tiene el compromiso de trabajar desde el gesto concreto. Esto es lo propio de las imágenes y del entorno emocional que despiertan. Intervenir en ello supone trazar nuevos diagramas donde se puedan leer políticamente no ya qué traman las imágenes, qué urden, qué preparan secretamente, qué estructura (abstracta) tejen en la sociedad del capitalismo neo-liberal, sino cómo actúan en cada caso. Un *diagrama-planisferio* donde aparezcan las constelaciones como tiempo cristalizado, de manera que podamos ver cómo el pasado irrumpe siempre en momentos (actuales) de peligro muy alejados de los diagnósticos basados en la historia lineal y factual de los desastres. Una narración sin índice histórico siempre estará interesada, de modo perverso, en creer que los últimos episodios culminan la falta de seguridad soportable para las sociedades occidentalizadas y los discursos hegemónicos, por lo que se sofistican más los sistemas de vigilancia. El acto de fe en la absoluta novedad del acontecimiento forma parte de la gestión del miedo.

Leyendo los artículos del *dossier* de este número comprobamos que los *media* canónicos siguen cumpliendo su cometido. Es cierto. Las habitaciones se llenan de tiros y gritos de tal manera contruidos que es imposible ponerse en otro lugar que no sea el militarizado, el policial, el del control. Los últimos atentados de París -ahora me estoy situando geopolíticamente- han invadido nuestros cuerpos en una obscenidad informativa en la que primaban las luces de los aparatos tecnológicos del siglo XX. En bucle los “informativos”, en murmullo crítico las redes sociales. ¿El miedo en un sistema pos-representacional sigue funcionando como un fantasma inherente a los millones de bits que circulan diariamente por Internet a los que no tenemos acceso? Aún así, el contexto socio-tecnológico en (con) el que vivimos asegura las nuevas condiciones de una visualidad que seguimos admitiendo hoy como el régimen visual de lo político pero ya con muchos “agentes” implicados: trufado de palabras, gestos, signos, cifras y sonidos, se impone como “lo que hay”, nuestra existencia cotidiana. Entonces es cuando, en esas habitaciones llenas de tiros y gritos, los cuerpos expandidos y conectados se plantean no solo el ejercicio de la vieja resistencia, sino el desafío de desempeñar su agencia.

Por ello, frente a lo que se impone, lo que llega en un sospechoso exceso (lo que antes llamábamos espectáculo), aparecen luciérnagas de experiencia concreta y compartida, a través de pequeños gestos entre actores humanos y no humanos que actúan, afectan y se afectan para lograr desplazar -siquiera mínimamente- el uso político y económico del miedo.

Dos son los artículos que revisan la gestión medial de las imágenes y se centran en las estrategias visuales de ISIS. **Jonas Staal** nos ha permitido gentilmente la traducción de su artículo sobre el [Imperio y su doble](#) [1], donde reflexiona acerca de estados sin fronteras que extienden sus dominios de control mediante el miedo y el terror (el islámico y el del Imperio que describieran Hardt y Negri). Mientras él trabaja sobre el significado de una imagen negra -que no anti-imagen- fruto de un hackeo, **Kinda Youssef**, en [ISIS desde la ficción oscura desde Hollywood](#), señala los puntos que, más allá de la iconoclastia presumida, conforman la relación entre el Daesh y Hollywood.

Helena Chávez y Cuauhtémoc Medina se enfrentan a otro tipo de imágenes: las que intervienen en el espacio de manifestación pública comunitaria que protagonizó la indignación ante la desaparición forzada de 43 estudiantes mexicanos de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa. Mientras Cuauhtémoc Medina lee una imagen insoportable que recorrió las redes sociales para, a través de ella, mostrar lo que considera “el crimen de Estado por excelencia, el crimen sin prescripción: la desaparición forzada”, Helena Chávez se centra en pensar cómo ciertas prácticas artísticas trabajan en estas condiciones de desaparición, para insistir en formas de aparición política.

José Enrique Mateo, en su artículo [Un beso en mitad de los disturbios: comunidad, impacto y persistencia](#), nos invita a realizar un ejercicio, ya que persigue y remonta con otras imágenes una escena fugaz e instantánea de un beso, en medio de una manifestación, que se hizo viral. De este modo evita que la instantánea aparezca “monumentalizada” o presa de una iconografía domesticada, volviéndose incapaz de dar cuenta de gestos festivos que nos abren a una comunidad. **Diego del Pozo** va más allá e incorpora el hecho de que las imágenes sean performativas en su circulación, señalando la importancia de referirse a las “economías afectivas”, y se ocupa del modelo de producción de las

emociones que, con Ahmed, defiende como crítica a la privatización y psicologización de las mismas. También **Ana Pol** insiste en el enfoque afectivo: en [Zona de riesgo. La narración-luciérnaga](#) tiende un hilo entre la experiencia del *shock* moderno y la actual situación de sobreestimulación en una sociedad 24h despierta. Trauma, autismo o desconexión sensorial se suman a las categorías de lo inafectivo; ¿cómo mantener el estado de vulnerabilidad -diciéndolo con Suely Rolnik- en una sociedad que demanda del sujeto una energía extra que lo deja exhausto?

Tania Castellano, que ha estudiado en profundidad el *shock* de la alta modernidad, incorpora en [A golpes con el público](#) un tratamiento genealógico y lo conduce hasta prácticas artísticas que “no conceden ni un respiro al espectador”, un tratamiento homeopático de violencia explícita para liberar al espectador de un “embotamiento reactivo”. También **David Vázquez Couto**, en [Imágenes del control social. Miedo y conmoción en el espectador de un mundo bajo amenaza](#), reflexiona sobre la coincidencia entre las estrategias que el poder utiliza para administrar el terror con la construcción narrativa del cine y lo hace estableciendo un conjunto de referencias que, sin ser genealógico, consigue mostrar un marco histórico hecho de fragmentos para comprender la construcción de la realidad al servicio de ese poder. En [La danza butoh frente a la política del miedo](#), **Jonathan Martineau** comprende esa misma realidad (o sociedad) como un monstruo que se autorregula alimentando demonios. Sin embargo veremos en qué sentido el creador del butoh, Tatsumi Hijikata, “invitaba a sus bailarines a transformar sus plexos solares en terroristas” de manera que el individuo se dinamite a sí mismo y el cuerpo toque tierra, “el movimiento absoluto”, para no permitir que las ficciones -los fantasmas a través de los que el terror prospera- vivan a expensas de los cuerpos.

Para la nueva sección que estrenamos en el pasado número de la revista, **Suely Rolnik** nos ha dedicado un tiempo generoso en una extensa [entrevista](#) donde desarrolla su tesis capital sobre la memoria del cuerpo, la resistencia a la humillación y el miedo que la cultura falogocentricista ha grabado a fuego en nuestra piel.

Y, finalmente, las reseñas sobre [The act of Killing y The Look of Silence – La barbarie como metáfora](#), que ha realizado **Alba Giménez**, y de [Design and Violence](#), por **Santiago Lucendo**.

Notas

[1] Publicado originalmente en e-flux el 9 de julio de 2015, versión original disponible en <http://supercommunity.e-flux.com/authors/jonas-staal/>