

Mixturas de lo sublime en la novela gráfica chilena: *Policía del Karma* de Jorge Baradit y Martín Cáceres

Vladimir Guerrero

(Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile -
Universidad Autónoma de Chihuahua, México)¹

Resumen: En el artículo se exponen las diferentes formas de representación de lo sublime en la novela gráfica: *Policía del Karma* de Jorge Baradit y Martín Cáceres (2011). Se plantea que el universo visual y textual de esta obra es desarrollado a partir de diferentes reapropiaciones de una tradición estética de lo sublime que desde los siglos XVIII y XIX y hasta la actualidad ha fundamentado la importancia y las características de un arte basado en elementos como: el horror, lo feo, lo desagradable, la violencia o el dolor. Estas características permiten que *Policía del Karma* dialogue culturalmente con diferentes proyectos que convierten el horror y lo sublime en una de las motivaciones estilísticas centrales de sus propuestas y hacen que la novela sea paradigmática de la narrativa gráfica chilena.

Palabras clave: Estética, Sublime, Horror, Violencia, Novela gráfica.

Abstract: This article presents the different ways of representing the sublime on the graphic novel: *Karma Police* by Jorge Baradit and Martín Cáceres (2011) It poses that the visual and textual universe of this work is developed from many different reappropriations of an aesthetic tradition of the sublime, that ever since the Eighteenth and Nineteenth to our days has founded the importance and characteristics of an art based on elements such as horror, ugliness, unpleasant, violence or pain. These characteristics allow *Karma Police* to culturally speak with different projects that transform the conjunction between the horror and the sublime in one of the main aesthetic motivations purposes, which establishes it into a paradigmatic proposal of the Chilean graphic novel.

Keywords: Aesthetics, Sublime, Horror, Violence, Graphic Novel.

1. Cursó la carrera de Letras Españolas en la Universidad Autónoma de Chihuahua y la Maestría en Estudios Humanísticos con Especialidad en Literatura en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México. Es profesor de literatura en las áreas de: teoría, crítica y estética literaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Como crítico, su labor se ha enfocado al debate cultural y literario entre lo canónico y contracanónico desde donde ha desarrollado una serie de ensayos y proyectos académicos interdisciplinarios. Ha participado como ponente en distintos eventos institucionales como Simposio Espacios Literarios organizado por la academia de Letras Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UACH; en el Congreso Internacional: "La Palabra" de la misma facultad; en el Coloquio Internacional: FANPERÚ2013 "Escrituras del nuevo mundo: lo fantástico y las narrativas del futuro" en Lima, Perú (2013); en el XIX Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea en la Universidad de Texas en El Paso (UTEP) 2014 en Estados Unidos de América; en el Congreso LASA 2015 en San Juan de Puerto Rico; en el I Simposio de la Sección de Estudios del Cono Sur (LASA) 2015 en Santiago de Chile y en el II Seminario Internacional de Literatura Fantástica 2015 en Montevideo, Uruguay. Actualmente cursa el Doctorado en Literatura en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

MISTERIO

Del lat. *mysterium*, y este del gr. *μυστήριον* *mysterion*.

1. m. Cosa arcana o muy recóndita, que no se puede comprender o explicar.
2. m. Arcano o cosa secreta en cualquier religión.

¿Desde dónde estamos preparados para pensar y repensar lo sublime? ¿Desde la mirada confortable para la que cierta tradición retórica y estilística nos ha condicionado? ¿Desde el espacio que la llamada “corrección estética” nos indica ocupar? O ¿Desde los espacios “incómodos” que las estéticas de lo feo, de lo desagradable, de la violencia y el dolor nos han preparado para testimoniar?

Hablar artísticamente de lo sublime nos posiciona -al menos- frente a dos tradiciones claramente diferenciadas, cada una con un arraigo bien definido en lo que se espera pueda comprenderse como una obra o un estilo sublime. En el Diccionario de la Real Academia Española podemos verificar la noción retórica y más convencional de esta categoría. Al revisar la definición de “sublime” que allí aparece encontramos lo siguiente: “Del lat. *sublĭmis*. 1. adj. Excelso, eminente, de elevación extraordinaria. U. m. en sent. fig. apl. a cosas morales o intelectuales. 2. adj. Dicho de una persona: Que cultiva algún arte o técnica con grandeza admirable. Orador, escritor, pintor sublime. 3. adj. Ret. Dicho del estilo: Dotado de extremada nobleza, elegancia y gravedad”.

El origen de esta conceptualización de lo sublime se puede encontrar en la época helenística en el tratado: *Sobre lo sublime* de Pseudo Longino y donde se describe –precisamente- como la “elevación” o “grandeza” más altas que se pueden alcanzar en la poesía o en la oratoria y en los efectos generados en los oyentes o receptores de dicho estilo elevado. Desde 1674 en que aparece la traducción francesa de Nicolás Boileau este tratado ha sido un referente obligado en los estudios de teoría literaria occidental.

Durante los siglos XVIII y XIX diferentes pensadores desplazan la idea de lo sublime desde lo retórico hasta polemizar en las reglas que lo caracterizan y en las reacciones que se suscitan frente a este. Como apunta Umberto Eco –en *Historia de la fealdad*–, las primeras reflexiones en torno a lo sublime problematizan con la forma de conciliar la idea de belleza tradicional y la forma de representar lo desagradable, lo informe, lo doloroso o lo horrible en el arte. A este respecto, pensadores como Burke en *Indagación filosófica sobre el origen de las ideas de lo sublime y lo bello* (1757); Kant en *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764); Lessing en *Laocoonte* (1776); Schlegel en *Sobre el estudio de la poesía griega* (1796); Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación* (1818); Victor Hugo en el “Prefacio”

de *Cromwell* (1827) o Rosenkranz en *Estética de la fealdad* (1853) –por citar algunos ejemplos significativos– evidencian la presencia de lo sublime (lo tremendo, lo grotesco, lo horrible, lo deforme, lo criminal, lo siniestro, lo espectral, lo demoníaco, lo monstruoso, lo repugnante, lo angustiante, lo excesivo, lo infinito) como un rasgo característico del arte de todos los tiempos, pero también como característica de una nueva estética contemporánea a ellos.

En este sentido, me propongo presentar las diferentes mezclas textuales, visuales y sonoras que la novela gráfica: *Policía del Karma* (2011) presenta en relación a lo sublime y al horror estético. Esta mixtura se presenta en la narración gráfica en elementos como: paratextos, intertextos, desechos industriales, desechos biológicos, urbes en ruinas, escenarios distópicos, carne mutilada, llagas, secreciones corporales, crímenes atroces, cadáveres, zombis, policías monstruosos, monstruos asesinos, misticismo terrorífico, viajes alucinantes en el tiempo y escenarios apocalípticos. Todos estos rasgos dan forma a las distintas reapropiaciones que esta novela hace desde la tradición de la ciencia ficción, lo fantástico y lo sublime.

Entrando en el tradicional debate entre poética e interpretación, entre determinar la presencia de ciertos elementos en la obra y el interpretar dichos elementos quiero destacar algunas “coincidencias selectivas” que con recurrencia caracterizan a las obras artísticas que se ocupan de lo sublime y del horror; coincidencias que con destacado misterio permiten cruzarse –en el camino estético– a proyectos en apariencia dispares. Las misteriosas elecciones que intento determinar se distinguen por ser de carácter afectivo y estilístico. Me permito llamarlas misteriosas o singulares porque en más de una ocasión pueden traspasar la barrera de los géneros o los límites de las fuerzas que determinados campos culturales pueden ejercer sobre ellas. Algo de este misterio selectivo se encuentra en las obras que aquí comento.

Primero quiero recordar ese misterio sobrenatural que se hace presente en gran parte de la tradicional literatura fantástica y de ciencia ficción; misterio metafísico que el reconocido Howard Phillips Lovecraft nos ha querido mostrar en su conocido estudio: *El horror sobrenatural en la literatura*. Me refiero a lo que el escritor norteamericano escribe para definir este tipo de horror y a las generales consideraciones que intentan explicar la presencia y la constancia del mismo a lo largo de los tiempos de la humanidad. Lovecraft lo definía así:

Lo desconocido, al igual que lo impredecible, se convirtió para nuestros antepasados primitivos en una fuente tremenda y omnipotente de calamidades y de favores que se dispensaban a la humanidad por unos motivos tan misteriosos como enteramente extraterrenales, y pertenecientes a unas esferas de cuya existencia nada se sabía y en la que los humanos no tenían parte ninguna. (08)

Desde este pozo tan primitivo Lovecraft se embebe para teorizar del valor psicológico y biológico del horror que se encuentra -hasta nuestros días- tan enraizado en nuestras experiencias mentales, estéticas o éticas. Experiencias que permiten al horror y a sus misterios mantener una vigencia artística tan potente como otros modelos u otras tradiciones de nuestra cultura. Asimismo y desde dichos fundamentos -Lovecraft- nos pide no asombrarnos de la existencia de una literatura de terror cósmico -tal como él la llama- que siempre existió y siempre existirá. De este terror cósmico hay mucho en la novela gráfica que aquí presento, pero faltan aún algunos elementos misteriosos que unen este texto desde lo sublime hacia la ciencia ficción, hacia lo fantástico o hasta la música del grupo inglés: Radiohead.

Para justificar esta misteriosa conexión selectiva de la que intento escribir bastaría con hacer mención a la relación hipertextual e intertextual de la novela de Baradit y Cáceres con la canción: "Karma Police" que aparece en el disco *Ok Computer* (1997) de esta banda británica, para así terminar con que la canción "Karma Police" sería la idea prístina para un cuento homónimo: "Karma Police" de Baradit que a su vez daría origen a la concepción de la novela gráfica *Policía del Karma*. Todo lo anterior no sería más que una muestra de las relaciones sistémicas que el arte mantiene en general y no daría cuenta de esta conexión sublime y misteriosa que yo intentaba comprender al inicio de este proyecto.

La relación sistémica entre la canción de Radiohead y los hipertextos de Baradit y Cáceres también podría tener una sencilla justificación en la misma novela, esta justificación la brindaría el propio Baradit que en la segunda parte del libro nos explica así la idea del cuento original: "Durante un paseo me preguntaron qué canción habría elegido para escribir un cuento. En una radio sonaba el tema «Karma police» de Radiohead. «Escribiría sobre una policía...del karma...una policía que te persigue por crímenes cometidos en otra vida». Listo" (151). Desde este génesis se elaboraría un cuento que sería el inicio textual para un proyecto complejo de narrativa gráfica llamado: *Policía del Karma* compuesto de la novela más el cuento original; este último que a su vez convocaría a dieciséis ilustradores para que desarrollaran sendas ilustraciones y así conformar una interpretación amalgamada del universo de horror fantástico y ciencia ficción que se propone en el cuento. Pero incluso con todo esto tan explícito, aún quedaba algo por asimilar.

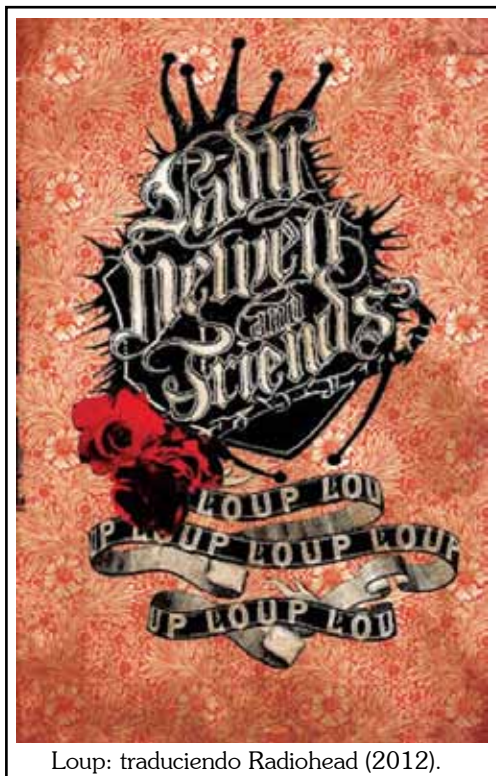
Lo anterior casi era el último eslabón, la última migaja del rastro que intentaba seguir al iniciar con mi abordaje a este universo narrativo y visual. El rastro me hacía preguntarme ¿Por qué la música de Radiohead puede desatar una historia de horror cósmico y cómo su música se relaciona con lo estéticamente sublime? La respuesta final a estos cuestionamientos me los daría la lectura del libro: *Loup: traduciendo Radiohead*

donde los misteriosos autores llamados Lady Newell and Friends emprenden el proyecto de traducir algunas letras de la agrupación, pero en especial la letra de: “A Wolf at the Door”.



Imágenes del video de la canción: “A wolf at the door” de la banda Radiohead.

Dicho proyecto inicia en la narración de una visión casi sobrenatural que Lady Newell tiene al mirar - en medio de la selva de Costa Rica- un video donde Thom Yorke interpreta esta canción. Mientras observa el video, Lady Newell comienza a traducir la canción. Los versos traducidos en el momento arrojan las siguientes ideas: “El lobo te pega en la cabeza te degüella, te rompe los dientes, te engrilla los tobillos, te roba todas tus tarjetas de crédito, segrega un líquido desagradable” (18). Debido a un fuerte y extraño ataque de asma que la narradora había sufrido momentos antes o tal vez debido al complicado coctel de calmantes, whiskey y otros medicamentos que ha-



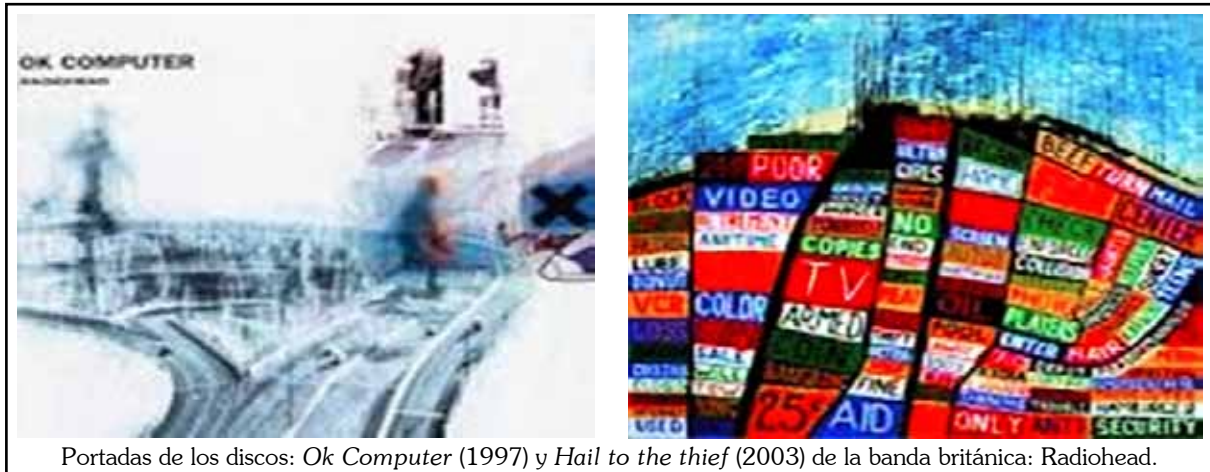
Loup: traduciendo Radiohead (2012).

bía tomado; la canción y la actuación de Thom Yorke habían despertado una sensación macabra de temibles recuerdos infantiles en Lady Newell, recuerdos que la llevan a configurar esta canción –en especial– como un siniestro cuento de hadas que traduce una sublime interpretación del mundo contemporáneo.

Esta visión y esta búsqueda por fijar la imagen ancestral del lobo como una alegoría del terror, de la dominación y el sometimiento llevan a esta cofradía al final del libro a ampliar esta idea del horror contemporáneo en la letra de la canción: “The Gloaming” y para justificarlo recurren a algunos fragmentos de entrevistas hechas a Thom Yorke, de las cuales cito el siguiente fragmento:

Se iba haciendo de noche en la ruta. Los animales quedaban encandilados por el fulgor azul de las luces de mi carro, pero apenas si alumbraban la extraña oscuridad que iba ganando en el camino. Caí en un estado de ensoñación. Me sentí invadido por el inquietante juego de las sombras y fue entonces cuando vino a mi mente el significado de “gloaming” esa antigua palabra que designa el melancólico momento del crepúsculo, cuando las luces dejan paso a las sombras. Entonces, comprendí que “The gloaming” define el estado emocional del mundo en la actualidad [...] expresa el horror de nuestro tiempo, en el que algunos están creando un clima de miedo o dolor en los demás, mientras creen cínica e ingenuamente que están haciendo lo correcto. (69-71)

Con lo anterior el círculo estaba cerrado; las diferentes intencionalidades de cada uno de los artistas, los diferentes proyectos (crítica, música, literatura, diseño visual, traducción) y las distintas interpretaciones del horror y lo siniestro se habían convocado en una hibridación, en una mixtura de elementos donde lo sublime se potenciaba con coincidente atención en las ideas de Lovecraft, en la música de Radiohead, en la traducción de Lady Newell and Friends en ensamblaje con el proyecto: *Policía del Karma*. Desde aquí, podía entender un poco más la relación que un principio me parecía algo dispar y que me obligaba a pensar en una posible falacia afectiva en mis lecturas. Con el círculo interpretativo completo podría continuar con el proceso de destacar los elementos formales, visuales y sublimes en la novela gráfica.



Portadas de los discos: *Ok Computer* (1997) y *Hail to the thief* (2003) de la banda británica: Radiohead.

La estructura de *Policía del karma*

El libro completo está estructurado en 1) Prólogo. 2) La novela gráfica: “Policía del Karma”. 3) Personajes y “concepts”. 4) Proceso productivo. 5) El cuento original intercalado con las dieciséis ilustraciones creadas para ello.

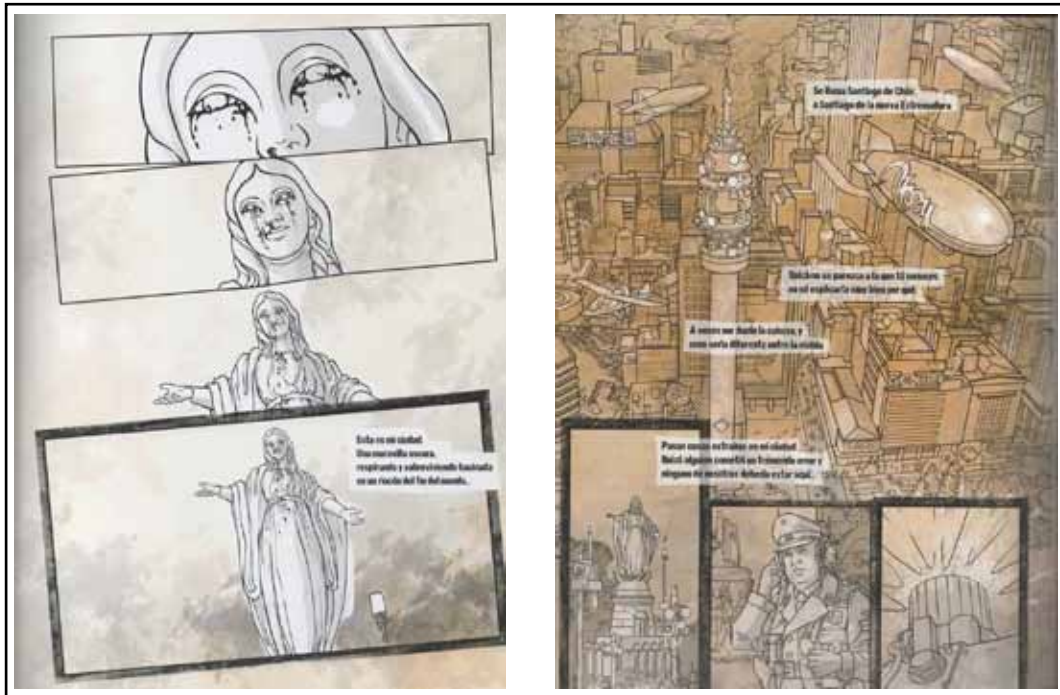
La historia de *Policía del Karma*

Las acciones se desarrollan en un hacinado Santiago de Chile o Santiago de la Nueva Extremadura. Según los propios autores es un Chile estatal donde el proyecto SYNCO (convertir a Chile en el primer Estado cibernético de la historia) ha triunfado e impuesto su tecnología.

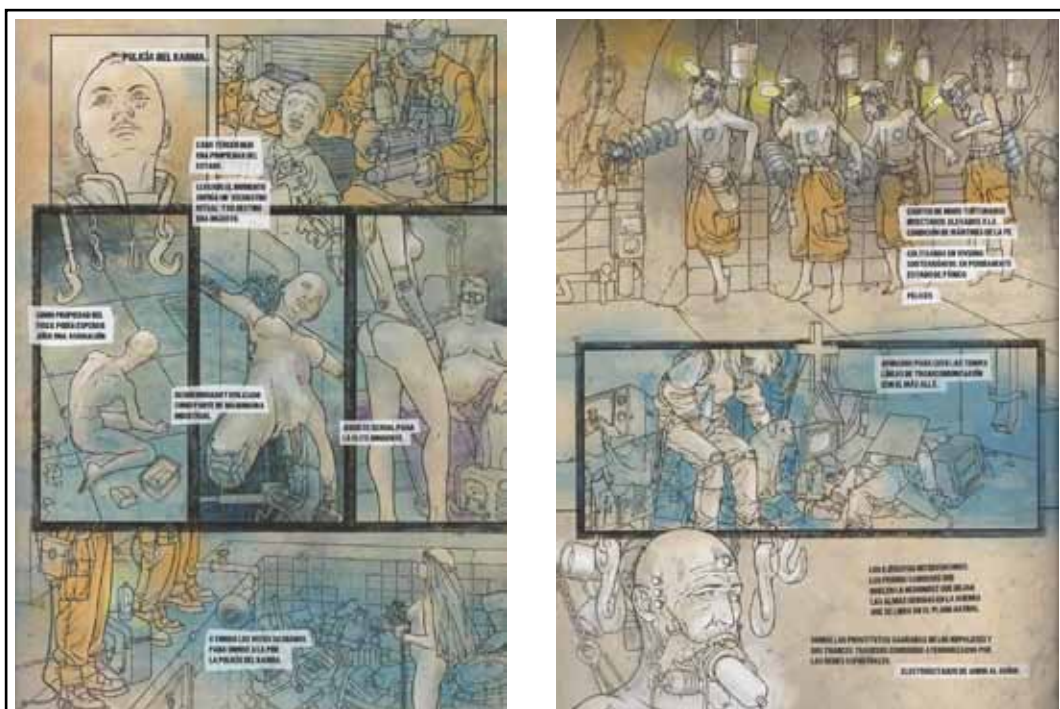


Los espacios interiores son reacomodaciones de galpones, subterráneos y hangares abandonados, industrias semidestruidas y hospitales sin terminar. Un país que vive entre los despojos de su ineficacia. La historia inicia con cuatro encuadres que en diferentes planos muestran a una estatua fantástica y tenebrosa de la Virgen María que nos presenta la estampa asfixiante de la ciudad.

La trama se desarrolla alrededor de la conformación de esta nueva corporación de justicia conocida como la Policía del Karma y su monstruosa composición. Un cierta unida de acción se concentra en la figura de la oficial número 47 que lleva como nombre de nacimiento Mariana, así como en



el papel fundamental que este mismo personaje cumple en la captura del asesino serial: Renato Carranza prófugo metafísico de la corporación y conocido como el “Monstruo de San Cristóbal” perseguido por el cruel asesinato de 33 niñas de diferente extracción social y definida como la serie de crímenes más horribles en la historia del país. La novela termina cuando Carranza es atrapado, pero en la reencarnación de un inocente niño, con Mariana confundida con el terrorífico accionar de la Policía del Karma que atrapa niños inocentes y por el temor de no saber si ella misma habrá cometido algún crimen en alguna otra vida.



Apuntes para la comprensión de lo sublime en el lenguaje visual de la novela:

Con respecto a una reconocida tradición cultural y teórica, lo sublime ha recibido tratamiento a la luz de conceptos como: lo siniestro “Unheimlich” (Freud), lo abyecto (Kristeva), lo heterogéneo (Bataille), lo horrendo sobrenatural (Lovecraft), lo monstruoso y lo anormal (Canguilhem y Foucault), el esperpento (Valle Inclán) y en conceptos culturales como el terrorismo, lo macabro, lo fantástico, las necronarrativas de la violencia, el necropoder entre muchos otros. Pero en esta ocasión sólo intervendremos desde su referencia estética donde lo sublime se refiere a una fundamental categoría que en la tradición cultural de occidente ha recibido una revisión constante hacia sus límites y sus alcances.

Menene Gras Balaguer -en el estudio preliminar de la edición española del libro de Burke- lo define como una forma particular del “sentimiento estético” que hasta hoy confronta ambigüedad con respecto a formar parte de lo bello o como contrario a éste. Así –y como había señalado más arriba– desde el *Tratado de lo sublime* de Longino, donde el autor griego enmarca lo sublime dentro de la excelencia y perfección del discurso, confiriéndole un marcado registro retórico; hasta los fundacionales textos de: *Lo bello y lo sublime* de Immanuel Kant e *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* de Edmund Burke en los cuales se registra que diferentes nociones como: la oscuridad, la magnificencia, la grandiosidad (observable explícitamente en la arquitectura y la naturaleza), el terror, el horror, el asombro, el dolor, el asco etc., pueden provocar o inspirar lo sublime, que –por los efectos que causa en los receptores– predomina e impresiona. Edmund Burke ofrece una definición de los elementos que desarrollan lo sublime y el tipo específico de emoción que este debe caracterizar: “Todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo sublime, estos es, produce la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir.” (79)

Las versiones de lo sublime en la novela.

a) Los desechos industriales y biológicos:

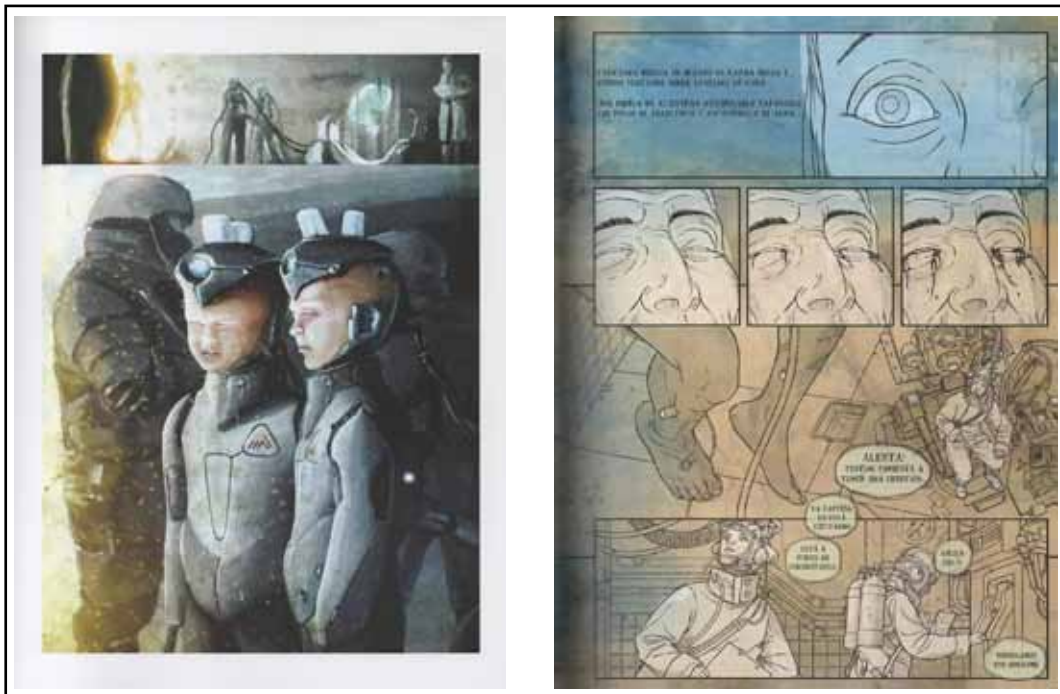


b) Carne mutilada, ciborgs, llagas, secreciones corporales:

Los nepaleses: son el aparato clave en las pesquisas de la PDK. Son videntes mantenidos en como colgando de ganchos desde los amplios techos del ÚTERO. Son básicamente módems para descargar información del más allá. Son constantemente bañados en con una finísima lluvia de orina de yak para aislarlos.

c) La serie de las experiencias limítrofes. Monstruos y acciones monstruosas:

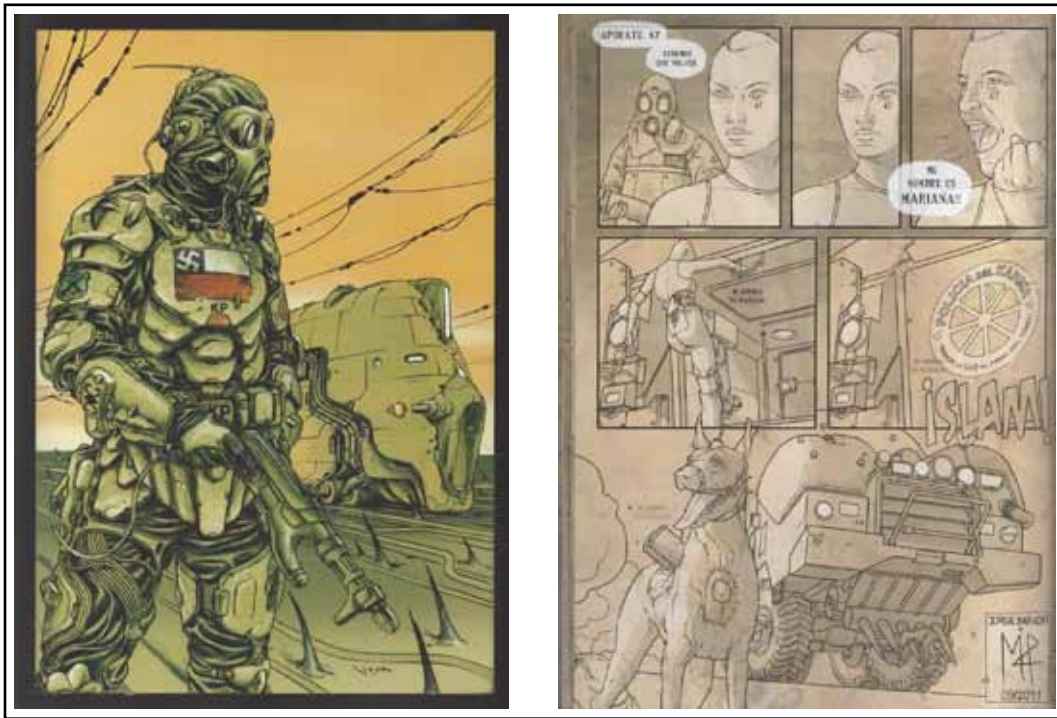
Las orugas: Son producto de la violación ritual que cada 05 de septiembre una tropa de reclutas de la PDK comete contra mujeres que han pasado su vida encerradas en oración, ayuno y privación de estímulos. Cuando estas mujeres quedan embarazadas, son llevadas al ÚTERO donde son encerradas hasta dar a luz; luego son asesinadas con mucho amor por las niñas-oruga. Ellas acogen a los bebés y los cuidan. Ahogan los varones en cubos de madera y les drenan la sangre para mezclarla con la leche que alimenta a las niñas, que permanecerán encerradas de por vida operando los controles de los ne-paleses hasta que la primera menstruación dé la alarma. Entonces son muertas a golpes, destrozadas y devoradas en una gran cena ritual por el resto de sus compañeras.



Los soldados: Los reclutas de campo de la PDK son tomados de lo peor que dejan las cárceles clandestinas y los penales estatales en los archipiélagos del sur de Chile. Son personas que han acumulado tanto karma en sus arterias que sirven de conductores naturales para las posesiones que efectúan las muertas al momento de llevar adelante las operaciones.

Renato Carranza: Había sido protagonista de la serie de asesinatos más espeluznante de la historia conocida. Fue encontrado en Temuco, en medio de una pila de cadáveres medio podrido de niñas desnudas, todas menores de doce años y a punto de menstruar. El país había vivido meses de terror antes de su detención. Niñas que desaparecían como esfumadas en el aire eran encontradas luego con el vientre destrozado, abandonadas en los lugares más inusuales: dentro del motor de un camión pintado con

lunares azules, colgando de un pie y cubierta de agujas en el baño de una biblioteca, clavadas a la puerta de alguna iglesia.



Se hacía llamar “artista limítrofe” intentó convencer al juez que debía cometer 48 asesinatos rituales para salvar al país y liberar a la Pachamama del estado de coma inducido por los magos europeos desde la conquista. Un profeta le había obligado a tomar voto de ayuno y alimentarse durante tres meses sólo con los ovarios de pre púberes arrancados a mano limpia con sus propias uñas.





El viaje alucinante y lo macabro

Este es el viaje macabro y temporal que Mariana realiza por órdenes del comandante Proxi. El viaje es realizado a través de un túnel astral que se describe en forma de vagina, viaje que implica la desintegración total del cuerpo de Mariana y mismo que -después de concluido el viaje- es reconstruido de una manera horrible. El comandante y su cuerpo de

Llama la atención el papel central que en el relato cumplen las imágenes religiosas llevadas en la deformación o en el exceso ilustrativo hasta la monstruosidad. Iconografías religiosas del catolicismo, de las religiones prehispánicas u orientales que conviven en su imagen hiperbólica con representaciones de dominio y control en los personajes militares igual de monstruosos y excesivos o en el propio Renato Carranza: “El monstruo de San Cristobal”. Esta relación representativa entre el horror, las figuras religiosas o militares y las figuras de monstruos o monstruosidades es también observable en otra destacada novela gráfica: *Informe Tunguska* de Claudio Romo y Alexis Figueroa donde los elementos anteriormente señalados son parte esencial del discurso visual y narrativo: monjes monstruosos, campos militares de “concentración” o de manipulación política, fuerzas sobrenaturales y alienígenas monstruosos y también las experiencias limítrofes donde se distorsiona el tiempo y el espacio. En ambas historias –y en sus coincidencias selectivas– se hace visible una necesidad artística desde los creadores de dialogar y testimoniar con sus circunstancias históricas y sociales; con un dolor intemporal que sigue ahí y que buscan comprender.

Proyectos como *Policía del Karma* o *Informe Tunsguska* hacen evidente la figura central que la “imagen” como medio y como recurso artístico ha cobrado en el arte latinoamericano contemporáneo. La imagen permite establecer puentes entre diferentes disciplinas y generar proyectos que unen afinidades desde la literatura, la música, las artes plásticas, el cine o la teatralidad. En fin, la multimedialidad y la intermedialidad. Como muchos investigadores han apuntado, mucho del arte contemporáneo de América Latina se caracteriza por un constante desplazamiento desde espacios convencionales a espacios otras veces no sospechados. Estos desplazamientos se asemejan en la constante hibridación por la que proceden, dando paso a otras –no nuevas–, pero sí otras representaciones y referencialidades; hibridaciones también que llevan como fuerza de acción el poder de la imagen en su caracterización de visión, de mirada y testimonio.

Quiero concluir con algo más del misterio del que refería en un principio. Es un misterio también sublime y corresponde a mi realidad y a mi experiencia como ciudadano del norte de México. Desde la aparición del álbum: *Pablo Honey* he escuchado y seguido la música de Radiohead; también desde mi juventud amé la literatura fantástica, así como la literatura y el cine de ciencia ficción; también son veinte años –ya– en que mi relación con el arte y la literatura se volvieron parte de mi vida entera: mi profesión, mi sustento material y moral, pero todo lo anterior no es lo más misterioso de todo esto. Lo misterioso y siniestro es que durante muchos años –como investigador– lo sublime no había ocupado la agenda de mis investigaciones teóricas; me refiero a que lo horriblemente asombroso es que nunca imaginé que estas intervenciones teóricas se convertirían en mis prioridades debido a que vería convertido mi país: México y mi estado Chihuahua

en una tierra de cadáveres despedazados, en un reguero de sangre y cuerpos rotos; en una tierra de las más terribles y macabras situaciones. Nunca imaginé que los extraños caminos de Dios o del destino me llevarían hasta aquí.

Pienso en lo que Ileana Diéguez –investigadora mexicana de lo sublime– reflexiona en su libro: *Cuerpos sin duelo –Iconografías y teatralidades del dolor–* la autora titula uno de sus apartados: “Mover el pensamiento” y en él expresa sus inquietudes por los ataques que muchos artistas que trabajan sobre acontecimientos violentos sufren en los debates o foros públicos donde se habla o se expone al respecto. La investigadora se pregunta por qué este tipo de expresiones son condenadas en nombre del “uso moral de las imágenes”, en nombre de lo que algunos consideran los límites o las distancias con “lo indecible” o “lo irrepresentable”. Directamente nos inquiera:

¿Qué es el uso correcto de las imágenes? ¿Qué implica condenar tal gesto, tal obra por el modo en que se visibilizan o se representan acontecimientos de catástrofes? ¿Qué significa la “distancia correcta” ante las imágenes? ¿Qué se pone en movimiento cuando a los que trabajan con memorias de dolor se les acusa de mostrar “el dolor de los demás”? ¿Hasta dónde se puede mantener a distancia “el dolor de los demás” sin que también contamine nuestros propios dolores? (45)

Y en clara referencia al conocido libro de Susan Sontag sentencia: “Cuando hablamos del “dolor de los demás” ¿no hablamos de lo que también son nuestros propios dolores? (45)

Como Diéguez afirma, diversos artistas –en diferentes tiempos, espacios y circunstancias– han trabajado desde lo sublime y el horror para insistir en la necesidad de no ser cómplices de la barbarie. “Numerosos artistas han producido acciones, prácticas artísticas y políticas que han buscado, sobre todo, proferir, testimoniar, visibilizar, obrar memoria a contrapelo” (46) Y es –precisamente– eso lo que se entiende por “poner el pensamiento en movimiento”, entender que el llamado “arte incómodo” nos pone frente a frente con el miedo, el dolor y el horror que muchas veces deseamos no ver y que nos hace –en nuestra indiferencia– partícipes de aquellas barbaries que pretendemos ignorar; poner el pensamiento en movimiento es decidir no paralizarnos ante el miedo y el dolor, decidir enfrentar con las ideas a los horrores que los señores de la muerte y las necropolíticas utilizan para controlarnos en sus prácticas de amenaza y muerte.

Siempre sueño con que he imaginado y sobreinterpretado mi propia realidad. Imagino que he alterado las circunstancias y que mi voz se ha vestido de un tono alarmista; mientras con recurrencia sueño eso, hoy no deja de parecerme misterioso que sea el horror y lo sublime lo que me lleve a escribir de ciencia ficción y novelas gráficas chilenas, de Radiohead, de lo sublime, del horror, de Chihuahua y de México.

Obras citadas

Baradit, Jorge, y Martín Cáceres. *Policía del Karma*. Chile: Ediciones B, 2011. Impreso.

Burke, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de las ideas de lo sublime y lo bello*. España: Alianza, 2014. Impreso.

Diéguez, Ileana. *Cuerpos sin duelo –Iconografías y teatralidades del dolor–*. Argentina: DocumentA/Escénicas, 2013. Impreso.

Eco, Umberto. *Historia de la fealdad*. Italia: Lumen, 2007. Impreso.

Lovecraft, Howard Phillips. *El horror sobrenatural en la literatura*. México: Fontamara, 2002. Impreso.

Newell, Lady and Friends. *Loup: Traduciendo a Radiohead*. México: Stonehenge Books, 2009. Impreso.

Radiohead. *Hail to the Thief*. USA: Parlophone Capitol, 2003. CD.

---. *Ok Computer*. Reino Unido: Parlophone Capitol, 1997. CD.

Romo, Claudio, y Alexis Figueroa. *Informe Tunguska*. Chile: LOM, 2009. Impreso.