



## EL PARPADEO DE LA NOCHE: CHONCHONAS, OSCURIDAD RURAL E IMÁGENES-DESTELLO

AMPARO PRIETO MONREAL

ARTISTA INVESTIGADORA EN ARTE, TERRITORIO Y ENERGÍA  
DOCTORA POR EL PROGRAMA PATRIMONIO, SOCIEDADES  
Y ESPACIOS DE FRONTERA (UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA)

**RESUMEN:** Este texto propone una lectura estético-política de la transición energética desde un enclave rural del sur de Chile. A través de una investigación artística situada en Colbún, se articulan imágenes-destello que interrumpen el imaginario lineal del desarrollo y desplazan la atención desde la claridad técnica hacia los píxeles de oscuridad y las luces mínimas de la vida rural. *La chonchona* –lámpara casera de la tecnodiversidad– se convierte en una imagen dialéctica desde la cual repensar la energía como forma cultural. La oscuridad, lejos de ser ausencia, opera como archivo, umbral epistemológico y fondo ontológico del mundo.

**Palabras claves:** Transición energética, Oscuridad rural, Estética de la energía, Imagen-destello, Energopoder, *Chonchona*, Visualidad crítica, Colbún.

### 1. ENCENDER LA OSCURIDAD EN LA ESTÉTICA DE LA ENERGÍA

*Chonchona* es el nombre que recibe una lámpara de fabricación casera utilizada históricamente en zonas rurales del sur de Chile. Construida con tarros de hojalata reutilizados (ver figura 1), su estructura incorpora una mecha de saco harinero, un alambre enrollado como asa y utiliza kerosene como com-

bustible. Su tenue luz apenas mostraba lo inmediato: un rostro, el humo, las paredes ennegrecidas por los años de su combustión.



Figura 1. *Chonchona*

Este texto expone un pequeño fragmento de una investigación artística situada en los cielos oscuros rurales del cono sur latinoamericano, específicamente en la precordillera de Colbún, Chile, donde coexisten formas energéticas modernas y premodernas: cocinas de leña, cortes eléctricos, alumbrados aislados y una de las mayores hidroeléctricas del país.

Desde este territorio rural intervenido por la macroindustria hidroeléctrica, se ensaya una alternativa a los relatos contemporáneos sobre transiciones energéticas, mediante una lectura estético-política de sus imágenes de mundo, en el sentido propuesto por Didi-Huberman *et al.* (2013); es decir, desde el rol que juegan en la legibilidad de la historia. Desde esta perspectiva, entendemos las imágenes como un depósito de energía que revela las relaciones que se dan entre visibilidad, técnica y energopoder, como Boyer (2019) denomina la imbricación de la energía, la ontología y el poder.

Mientras los enfoques dominantes privilegian el despliegue de energías renovables bajo lógicas de eficiencia y continuidad técnica, esta investigación desplaza el foco hacia los modos en que la energía organiza la percepción. En este giro, resulta clave recordar a Isabelle Stengers (2003) cuando plantea que la energía no debe pensarse como recurso neutro, sino como una escenificación estética basada en la convertibilidad incesante: una promesa moderna según la cual toda fuerza puede transformarse en otra sin pérdida, sin residuo, al servicio de un mundo tecnológicamente dirigido.

Desde las humanidades energéticas, un campo transdisciplinar de reciente aparición surgido de los departamentos académicos de la ecología política, se plantea la necesidad de incorporar el carácter simbólico y cultural de la energía, pues en ellos se asientan los imaginarios modernos, más allá de su

condición de fuerza física. Desde esta perspectiva, y siguiendo la idea de «estética fósil» elaborada por Jaime Vindel (2020), los mapas nocturnos de la tierra pueden leerse como una *imagen energética del mundo*: condensan una estética moderna que asocia iluminación con desarrollo y oscuridad con pobreza energética.

Esta investigación propone invertir esa lectura y, en lugar de leer el uso del suelo por donde se desplaza la luz, nos internamos en sus píxeles oscuros entendidos como fragmentos visuales que interrumpen la linealidad del progreso y sostienen memorias técnicas que dislocan la continuidad eléctrica.

Estos puntos oscuros –que no puntos muertos– permiten descentrar la estética moderna de la energía y posicionarse frente al imaginario del desarrollo, la promesa de conversión infinita y la linealidad de la transición (ver figura 2).



Figura 2. *Un píxel de oscuridad*

Fuente: Investigación artística y trabajo de campo en Colbún.

Nos situamos para ello en los bordes rurales de este enclave hidroenergético, donde la electrificación supuso una fractura en el régimen visual de sus habitantes, adaptados hasta fines del siglo XX, a la oscuridad de sus cielos. En ellos observamos que el manchón generado por la fábrica de luz no ha logrado permear del todo los cerros y caminos que aún permanecen a oscuras, fuera del encandilamiento central (ver figura 3). Se trata de soberanías oscuras, paradójicamente emplazadas a la vera de una gran hidroeléctrica, que practican la interrupción del tiempo-luz –como describe Virilio (1989) la velocidad del régimen de visibilidad moderno– mediante la adaptación a los ciclos circadianos, lejos del alcance del reloj productivo de las ciudades.

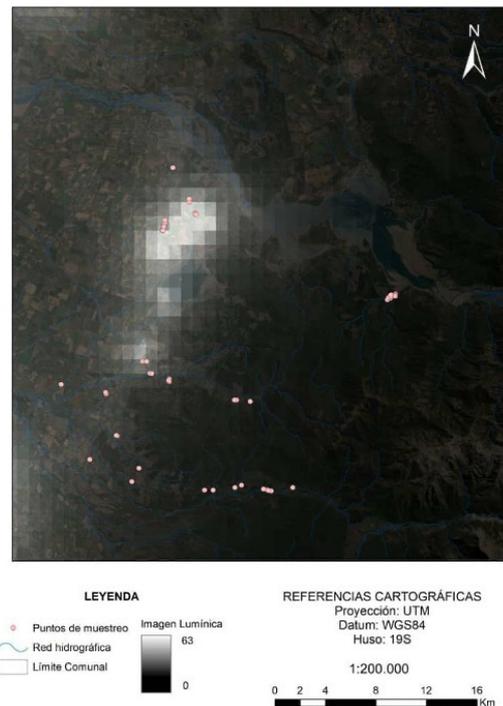


Figura 3. *Mapa Nocturno de Colbún*

Fuente: elaboración propia a partir de la plataforma Earth Engine.

En Colbún, el imaginario de la luz tenue persiste en la memoria técnica y energética del fuego; la *chonchona*, aunque ya no sea necesaria –pues los hogares tienen alumbrado interior– es recordada afectivamente desde una ética del cuidado, una filosofía de la alteridad y una política de la estasis que compone una ontología energética del tiempo lento que aún se acomoda a la pedagogía de la intemperie.

La respuesta social a la transición energética, no siempre es entendida desde el colapso civilizatorio que auguraba el primer pensamiento ecologizado surgido a raíz de la crisis del petróleo de 1973, ni tampoco desde la emergencia ecológica impuesta por la gobernanza técnica de nuestras tecnocracias. Las verdaderas transiciones se practican en la coexistencia energética del gas y la leña o de la luz artificial y el fuego en las prácticas cotidianas. Como la *chonchona*, esa respuesta es frágil, irregular, intermitente, pero precisamente por eso, guarda una potencia que sostiene una vida no absorbida por la claridad total. La *chonchona* parpadea.

## 2. IMÁGENES-DESTELLO: INTERRUPCIONES VISUALES DESDE LA OSCURIDAD

La noche rural se plantea aquí como un umbral epistemológico que desborda el ocularcentrismo moderno y su ojo en sobrevuelo y emerge, en cambio, desde el paradigma de la escucha y la experiencia situada. Inmersos en este claroscuro del

conocimiento, la oscuridad funciona como fondo ontológico del ser, condición originaria para la aparición del mundo, no como imagen, sino como acontecer. Lejos de ser un vacío, como lo muestra el mapa nocturno, la oscuridad tiene la potencia de desactivar el dominio de la forma nítida, del objeto claro y distinto, y de disolver las oposiciones entre figura y fondo, sujeto y objeto. Pensar, sentir y vivir la noche rural, implica asumir que lo real excede lo visible, y que lo invisible remite a la irreductibilidad del otro. Con su espesor material y simbólico, la oscuridad rural restituye ese fondo desde el cual percibir y habitar sin la exigencia de la claridad cartesiana como única vía de acceso a la verdad.

Como umbral habitado, la mirada nocturna deja de ser frontal y analítica. La percepción responde a un patrón óptico ambiental, como plantea Gibson (1974) al distinguir una visión artificial de una natural. Mientras el primero fija la vista en un punto central, generando una imagen proyectada desde la claridad foveal, el segundo opera por ojeadas: un barrido continuo, donde la visión se integra con el resto del sensorio corporal. Así se construyen escenas sin centro, donde la luz tenue y los contornos difusos reclaman una atención lateral, una sensibilidad de gradiente, una percepción por inmersión.

En ese tipo de percepción situada, las imágenes que emergen no obedecen al régimen de claridad, ni a la lógica de la representación total. Se manifiestan como interrupciones: fragmentos inestables que abren una fisura en el relato lineal de la electrificación. En diálogo con la noción de «imagen-relámpago» de Benjamin, Georges Didi-Huberman (2013) las define como imágenes-destello: apariciones breves e incompletas que activan una memoria crítica y que lejos de informar, suspenden el tiempo histórico y permiten entrever lo que escapa al régimen escópico de la luz.

En este sentido, la tenue luz de las *chonchonas*, y ella en sí misma encendida, produce imágenes-destello que desdibujan las presencias y, en cambio, definen sus sombras. Frente a la potencia uniforme de la iluminación general que las ha borrado, la *chonchona* restituye una escena que convoca al yo individual en coexistencia con el yo social. Esta condición filogenética de la sombra de reunir las etapas del yo, representa la alteridad radical de experimentar la premodernidad como la infancia rural de la historia.



Imagen-destello 1. Registro de las sombras bajo la luz de las *chonchonas*. Trabajo de Campo en Colbún, 2023

La noche rural se activa como parte de un ciclo vital donde el relato estético sigue el trayecto de un ser que se piensa de noche y en sueños. La conversación nocturna, a la luz del fuego, constituye un escenario simbólico para el surgimiento de la palabra, trazando los contornos semánticos de esta otra imagen energética del mundo.

En la rueda de conversación encendida por la *chonchona*, el sujeto ocular-céntrico de la modernidad se disuelve como centro de sentido. Tal como Burke hubiera preservado el sublime nocturno, la palabra se sobrepone a la imagen y la oscuridad en los rostros manifiesta la presencia irreductible del otro, como plantea Emmanuel Levinas (2000) en su filosofía de la alteridad.



*Imagen-destello 2. Ensamblaje de una rueda de conversación*

Sin un lugar fijo en la historia de la técnica, la *chonchona* se entiende como imagen-destello en el sentido benjaminiano, por su capacidad de activar la imagen fragmentaria de la memoria. La rueda encendida por su llama deja de ser un objeto técnico, para encarnar una imagen poético-política, donde el resplandor convoca una estética de intermitencia crítica e inestable.

Invisibles a los sensores satelitales, estas lámparas mínimas habitan un pliegue perceptivo que no entra en las escalas del brillo medido. Desde allí, sin dejar huella luminosa, sostienen una forma de vida energética que persiste en el margen rural. ¿Cómo se manifiesta la penumbra doméstica de las *chonchonas* en los mapas nocturnos?

El claroscuro no se limita a los interiores rurales, se proyecta también sobre las cartografías nocturnas a través del contraste dialéctico luz/oscuridad que se observa desde lo alto. En los mapas satelitales, el resplandor de la infraestructura eléctrica de Colbún compone jerarquías lumínicas donde la

oscuridad vuelve a insistir como fondo estructurante. Proponemos una lectura alternativa para el valor replegado de la oscuridad en los mapas nocturnos que, como diría Derrida (2013), acerca del trazo del dibujo, no muestra nada en sí misma, pero da a ver todo lo demás.

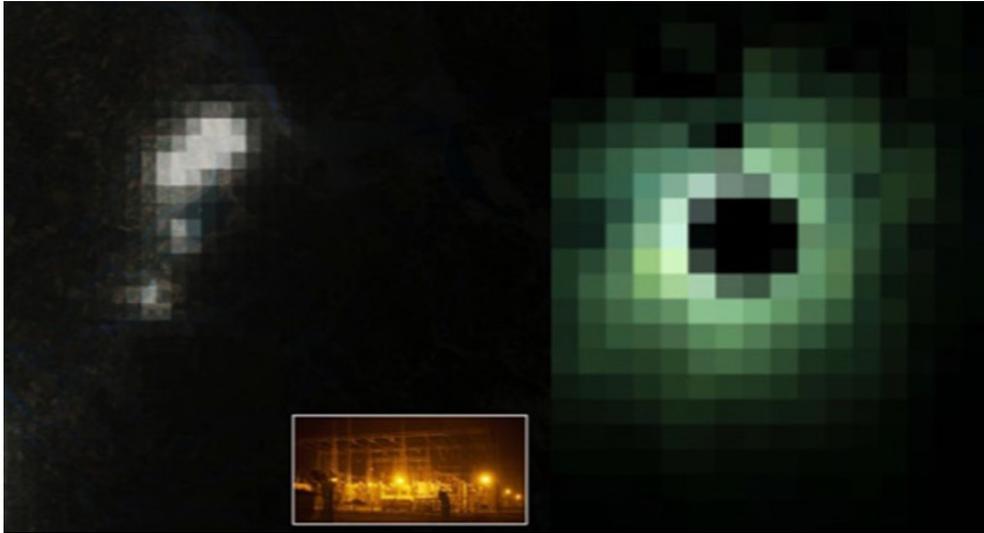
En el mapa nocturno, Colbún aparece como un punto de luz rodeado por oscuridad rural. La imagen condensa una tensión: la claridad representada por el mapa no corresponde a la iluminación del poblado, sino exclusivamente a las instalaciones de la hidroeléctrica.



*Imagen-destello 3. Fábrica de luz y oscuridad rural*

La fábrica de luz que recorta la noche y la oscuridad que la rodea, producen el oxímoron de la noche clara, pues el resplandor técnico y la oscuridad preindustrial coexisten bajo la tensión de los opuestos. Esta imagen dialéctica, como propone Didi-Huberman, actúa como archivo y memoria visual por cuanto la oscuridad puede ser entendida como condición para leer el pasado energético del territorio.

Vista desde esta perspectiva, la fábrica iluminada revela el fondo oscuro de las culturas campesinas, como lo imaginaron las luciérnagas de Pasolini, donde la central eléctrica no borra su fondo oscuro, sino, por el contrario, lo vuelve visible como traza en el claroscuro del mapa. Así, cada píxel oscuro se comporta como una caja negra repleta de mediaciones –como nos recuerda Latour (2007)– y despliega una constelación de relaciones que el resplandor satelital no alcanza a captar.



*Imagen-destello 3. Dialéctica luz/oscuridad en los mapas nocturnos de Colbún*

De esta manera, el punto oscuro reorganiza la lectura del mapa y articula un pliegue: lo que parecía quedar fuera del relato energético estructura otra posibilidad de lectura, donde la claridad deja de ser el eje interpretativo y la oscuridad pasa a ocupar el centro perceptivo desde el cual se revelan los regímenes técnicos que conviven. En este fragmento oscuro, se pliegan las eras eotécnicas, paleotécnicas y neotécnicas descritas por Mumford (1992), superpuestas fuera del relato lineal de la evolución tecnológica. Se inscribe en la lógica de la traza: un tránsito entre lo que desaparece y lo que reaparece.

Sugerimos entonces una inversión de escala: lo oscuro contiene memoria, práctica y adaptación –es decir, saberes y técnicas situadas–, mientras lo claro contiene olvido, abstracción y estandarización, formas en que el poder eléctrico reemplaza la práctica por la técnica y borra los desfases energéticos.

La tenue luz de las *chonchonas* y el píxel oscuro del satélite dimensionan dos escalas aparentemente contrapuestas, pero ambas interrumpen el mismo relato del progreso ilustrado, en su sentido lumínico. Figuras disonantes y complementarias, sostienen formas de vida que no han sido absorbidas por la lógica de la electrificación y que, en su fragilidad, persisten en los umbrales de la visibilidad.

### 3. CONCLUSIONES A CONTRALUZ

Una de nuestras conclusiones es que no damos por perdida la noche. Persiste como pliegue perceptivo y como traza activa que reorganiza los regímenes de visibilidad, a la vez que opera como condición para otras formas energéticas. En Colbún, las tecnologías térmicas y de iluminación –cocinas de humo, *chonchonas*– conviven con una electrificación intermitente que nunca logra imponerse del todo. Se configura así un entramado heterogéneo, donde el claroscuro es una forma estructural del habitar energético.



Desde aquí, la estética de la energía, entendida como la puesta en escena de sus regímenes de percepción permite leer las formas técnicas no solo por su funcionalidad, sino por el modo en que organizan lo sensible. Esta reflexión asume esa perspectiva para analizar cómo la expansión eléctrica construye las jerarquías lumínicas norte-sur, rural-urbano, naturaleza-cultura, al tiempo que instala la evolución tecnológica como única forma de entender el paso del sublime nocturno, al sublime eléctrico.

Frente a esa hegemonía visual, la luz mínima de la *chonchona* y los píxeles oscuros del mapa nocturno articulan una mirada desplazada, donde la oscuridad opera como archivo energético: ritmos, saberes y tecnologías aún activas que persisten en los bordes del sistema.

La figura de la imagen-destello se propone como herramienta metodológica y estética para abordar lo que a simple vista parece residual y se convierte en clave de lectura para las actuales transiciones energéticas. Aquí, lo que importa de las infraestructuras, renovables o no, son los regímenes estéticos que las promueven, las legitiman o las interrumpen. Por eso, insistimos en volver la mirada hacia las zonas oscuras del mapa para abrir más preguntas: ¿Desde dónde imaginamos la transición energética y quiénes quedan fuera de ese mapa?, ¿qué formas de vida, memoria técnica y saber nocturno persisten en los márgenes del alumbrado?, ¿cómo leer la superposición de regímenes técnicos sin reducirla a fases superadas?, ¿qué revela la oscuridad que la claridad cancela?, ¿y si el futuro energético no está en lo que brilla, sino en lo que resiste a ser iluminado?

#### 4. REFERENCIAS

- Boyer, D. (2019). *Energopolitics. Wind and Power in the Anthropocene*. Durham, Carolina del Norte: Duke University Press.
- Derrida, J. (2013). *A dessein, le dessin – Suivi de « Derrida, à l'improviste » par GinetteMichaud*. Le Havre: Franciscopolis.
- Didi-Huberman, G., Chéroux, C. y Arnaldo, J. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Gibson, J. (1974). *La percepción del mundo visual*. Buenos Aires: Infinito.
- Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos: Ensayos de antropología simétrica*. México: Siglo XXI.
- Levinas, E. (2000). *La huella del otro*. México: Taurus.
- Mumford, L. (1992). *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza.
- Stengers, I. (2003). «Cosmopolitiques I: La Guerre Des Sciences; L'invention De La Mécanique, Pouvoir Et Raison; Thermodynamique: La RéalitePhysique». En: *Crise*. París: La Dcouverte/Poche.
- Vindel, J. (2020). *Estética fósil: Imaginarios de la energía y crisis ecosocial*. Barcelona: Arcadia.
- Virilio, P. (1989). *La máquina de visión*. Madrid: Cátedra.

