

INTRODUCCIÓN. PENSAR LAS IMÁGENES: CON Y EN TORNO A GEORGES DIDI-HUBERMAN

Irene Valle Corpas
irenevalle1991@gmail.com

El monográfico que publicamos recoge un heterogéneo y valioso conjunto de investigaciones nacidas del interés que, en los últimos años y en ámbitos y geografías muy diversos, ha suscitado la apertura epistemológica propiciada por el filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman. A ellas hay que añadir otro aliciente más que presenta este volumen: cuenta con un texto inédito de su firma y una larga entrevista a modo de conversación con los profesores Gabriel Cabello Padial e Irene Valle Corpas, donde el francés comenta algunos pasos importantes de su trayectoria, nos habla de sus intereses más recientes o da referencias significativas sobre su particular modo de trabajar con y a partir de las imágenes.

Iniciados durante los años ochenta y noventa y sostenidos en el tiempo, los escritos de Didi-Huberman adquirieron rápidamente la consistencia de proyecto intelectual de gran alcance, a pesar de que o quizá más bien porque han puesto el acento en parcelas o detalles juzgados menores, desdeñados por la tradición filosófica y cegados por una visión constreñida de lo que es e implica el arte, pasado o presente. Por ello y por otras razones de peso, en efecto, sus ensayos han ejercido un impacto incontestable —y continúan haciéndolo—, tanto en los modelos nuevos de estudio del arte, cuanto en los modos mismos de mirar y apreciar las imágenes. Igualmente son necesarios para un entendimiento de la recuperación de una estética antropológicamente centrada, o se revelan útiles para comprender las motivaciones que se hallan tras las prácticas curatoriales actuales más audaces.

Así, no es azaroso que las contribuciones que conforman este volumen corran a cargo de investigadores que, desde distintas disciplinas, enfoques y lenguas, se han

acercado a su obra: o bien para hacerse eco de tal apertura y tratar de que esta oriente sus propios itinerarios; o bien para trazar las líneas maestras de una figura, la suya, que ha dejado una huella indeleble en la historiografía y la filosofía contemporánea. Y, ¿por qué no decirlo?, también en el pensamiento político presente, tan interesado ahora por enriquecer sus coordenadas de análisis con aspectos hasta ahora tomados por intrascendentes para la lucha política, tales como las emociones, los afectos, los símbolos o las subjetividades, que fueron históricamente orillados al terreno de la mera psicología, de la vida interior de los sujetos individuales o peor aún, de las identidades. Contra semejante olvido se levantaría Didi-Huberman, precisamente, al situar las imágenes en el centro de su pensamiento. Pues, como él mismo se ha encargado de demostrar, las imágenes arrastran y apelan a un material sensible, antropológico, corporal y emotivo, llevan impresos una temporalidad, unos gestos, un deseo o una memoria. Considerando que todo ello no solo es constitutivo de la vida sino sobre todo *común*, las imágenes portan consigo una carga política que nadie puede negar.

De hecho, la pretensión del artículo de Didi-Huberman, que inaugura el número, es la de tomar posición a favor de las imágenes y de la imaginación como nuestra común capacidad de idear otras vidas, otras relaciones, otros espacios. La imaginación sería entonces un deseo de sublevación o potencia “libre”, que sirve para *abrir los posibles* y reorganizar el mundo de otra forma, de una forma más justa. Bajo el título *La imaginación, nuestra Comuna*, en este artículo se sostiene una reflexión sobre la imaginación como primera facultad política, ligada a otra sobre el rojo como un color antropológico e históricamente marcado por su relación con lo político siempre entendido en tales términos, esto es, como el color de ese sentido común que nos lleva a imaginar deseando o desear imaginando un mundo distinto.

Tal toma de posición por las imágenes y por su potencial político lo ha llevado a preocuparse crecientemente por las formas de exhibición, muestra y disposición de entre los que destaca el de *Soulèvements*. Esta faceta curatorial del pensador francés es analizada por Lucía Montes Sánchez en su contribución al número. En su artículo, la autora examina el particular dispositivo discursivo y visual que se despliega en la muestra itinerante. Siempre en movimiento, abierto al contexto local, reinterpretado una y otra vez a su paso por cada una de las seis sedes que le han dado acogida, se trata de un dispositivo que favorece la crítica y la dialéctica, o, lo que es lo mismo, que acoge la experiencia de lo distinto y lo ambivalente. Concebida como un vasto mapa de imágenes de las expresiones del dolor, resistencia e insurrección de los pueblos, Didi-Huberman rompe con esta muestra los moldes tradicionales de una exposición de arte, para acercarla a formatos que, en

modo alguno, tendrían que serle ajenos: el del atlas, el montaje cinematográfico, el archivo, e incluso la fábula.

Por su parte, Marius Bomholt se inclina hacia otra cara algo menos conocida de Didi-Huberman y es la concomitancia de ciertas de sus ideas con las del psicoanálisis de Jacques Lacan —que no solo el freudiano, algo más reconocible en sus obras—. Así, en su artículo Bomholt relaciona a Didi-Huberman con Lacan y con otro nombre destacado del panorama teórico actual, Robert Pfaller, en virtud del vínculo que une a los tres: todos ellos han puesto sobre las cuerdas la soberanía del sujeto observador para defender que también las cosas, las obras y las imágenes, nos devuelven la mirada, puesto que esta no es solo un fenómeno de reconocimiento intersubjetivo sino, más bien, un objeto y, ante todo, un acto. De hecho, la argumentación de Bomholt llega incluso a sostener que Didi-Huberman podría funcionar como puente entre la formulación lacaniana de la mirada que dirige una obra de arte y las consideraciones de Pfaller acerca del alcance de la auto-observación en el arte contemporáneo a partir los años sesenta y setenta.

En el siguiente título que conforma el monográfico, firmado por Gabriel Cabello Padiá, vuelve a ponerse el pensamiento de Didi-Huberman en contraste con el de otro nombre ineludible del panorama filosófico vigente, esta vez, con el de Jacques Rancière. La pretensión es advertir correspondencias y preocupaciones o sensibilidades comunes a ambos, pero también, distancias y desencuentros entre sus acercamientos a las imágenes y, en última instancia, entre sus consideraciones ligeramente dispares del Romanticismo. Como señala Gabriel Cabello, el nudo problemático sería la escisión que entre imagen, emoción y palabra opera en este último y que Didi-Huberman no estaría dispuesto a aceptar. En su lugar, esgrimiría que el poder emancipatorio de las imágenes reside, justamente, en que en ellas las dimensiones psíquicas, semióticas y fenomenológicas están entrelazadas y establecen cruces dialécticos entre sí. En todo caso, Gabriel Cabello delinea las etapas de este debate y rastrea las tradiciones filosóficas en las que cada cual hunde las raíces de su pensamiento.

Una inquietud teórica similar por reconocer la naturaleza compleja e implicada de estas dimensiones anima el siguiente texto, que lleva el sello de Alejandro Arozamena, siendo la suya una escritura *work in progress*, escritura *in fieri* o en curso, que no libre, o sea, algo que sale de esa fábrica que es el inconsciente. En su original trabajo se apoya en el psicoanálisis para argumentar que pensar, a fin de cuentas, no es más que implicar e implicarse (en cuerpo, verdad y lenguaje) porque, como se sabe —o no—, hay tres inconscientes (el fenomenológico, el psicoanalítico y el dialéctico). Dicho esto, Arozamena pasaría a argüir que, *realmente*, lo que defiende Didi-Huberman

es la santidad del arte en tiempos —así, en plural con sus remanentes y sus futuros anticipados— de catástrofe, desacralizados (como lloraba Pasolini) y de verdadera vida ausente, tiempos en los que habrá que organizar el pesimismo de suerte que podamos volver a crear el mundo desde el que tenemos. O sea, otra vez a vueltas con la imaginación.

La idea de encuentro, colisión o interferencia de varios planos ocupa también un lugar central en el artículo que cierra el número y que ha sido escrito por Ana Samardžija Scrivener. Realizando una lectura paralela de *La condición humana* de Malraux junto a la interpretación batailleana y benjaminiana de esta novela, e influida por la visita que realizó la autora a la exposición *Atlas: cómo llevar el mundo a cuestas*, su artículo arroja luz sobre el gran debate que ocupó a los pensadores de los años veinte y treinta del pasado siglo: la posición del arte, de la literatura, de las imágenes y la creación en la lucha política y los caracteres de la misma. Esta cuestión ha sido largamente trabajada por Didi-Huberman y los autores de ese arco temporal del periodo de entreguerras su fuente de inspiración. En su texto, Samardžija razona las motivaciones de Bataille para valorar los acontecimientos convulsos e incluso violentos de la historia como un puñado de encuentros: entre lo individual y lo colectivo, lo afectivo y lo racional, lo somático y lo psíquico, lo histórico y lo biográfico y, ante todo, entre el yo y el otro —en definitiva, la revolución sería entonces una manera de alargar los límites del yo—. O, según Benjamin, quien también realizó una atenta e historizada lectura del libro de Malraux, sencillamente, los acontecimientos convulsos de la historia, y más aún de la que a él le tocó vivir, no eran sino la negación de la cómoda posición del intelectual burgués que debía ahora pasar al acto, dejar de ser.

Finalmente, a este rico abanico de miradas diversas a la obra de Didi-Huberman, se suma, en la sección de reseñas, un comentario bibliográfico a cargo de Salvador Jiménez-Donaire Martínez de *La dama duende. El hombre que rompía los estilos* (Avarigani Editores, 2019), título que el propio filósofo francés y Lucía Montes han publicado muy recientemente y donde, precisamente, la figura de Bataille es, una vez más, nuclear.