

**Escritura e Imagen**

ISSN: 1885-5687

<http://dx.doi.org/10.5209/ESIM.58245>EDICIONES  
COMPLUTENSE

Lesmes, Daniel, Cabello, Gabriel, Massó Castilla, Jordi (coords). *Georges Didi-Huberman Imágenes, historia, pensamiento*. Revista *Anthropos*, nº 246 (2017), 240 pp.

“Yo creo que todo mi trabajo está guiado por una intuición fundamental como acto y como proceso, y no simplemente como objeto» (p. 12). Así se expresaba el historiador del arte y filósofo francés Georges Didi-Huberman, en una entrevista fechada en 2012 donde defendía su *toma de posición* a favor de una fenomenología política de las imágenes. Adoptando tal toma de posición, Didi-Huberman se rebela contra toda una corriente historiográfica heredera de la iconología, y más tarde del estructuralismo (o al menos de ciertas derivas del estructuralismo), que practica un acercamiento al arte reduciéndolo a puros objetos estáticos que fueran depositarios de alguna sustancia o significado último. Esta concepción semiótica de lo visual convirtió las obras en *cajas de representación*, a la mirada que se posaba sobre ellas en el órgano actualizador de una lectura cerrada, y al historiador en el encargado de transmitirnos las claves para deshacer el nudo que ata la imagen al mensaje del cual ella no sería más que su texto ilustrado.

Didi-Huberman se rebela, por tanto, contra una tal *disciplina* que deja de lado demasiadas cosas. Que olvida el dolor, las emociones y deseos capaces de doblegar, salir fuera y desordenar el marco limitado de lo *representable*. Que arrincona las energías, los cuerpos y sus gestos, que operan en las imágenes convocando a una colectividad entorno a ellas. Que relega las impurezas y todo aquello que no se deja leer fácilmente, negando las potencialidades de la observación como acto, él mismo, de *imaginación*. O, lo que es lo mismo, que olvida el tiempo en toda su violencia y, con ello, obstaculiza la posibilidad de una política de las imágenes, pues al fin y al cabo solo cuando logremos alcanzar una «mirada obrada por el tiempo», seremos capaces de *montarlo* de otra forma. Frente a tantos olvidos, Didi-Huberman abre la historia del arte a la memoria y sitúa al investigador en la posición del *chiffonier* baudelaireano, que va recogiendo todo aquello que ha sido descartado. Este «giro político» o goyesco —en el sentido en que Didi-Huberman entiende la obra del pintor aragonés, esto es, como la de alguien que carga sobre sus espaldas todo lo que se oculta y se subleva bajo la pesada losa de la Modernidad, hasta llegar a ese *invisible* absoluto que es la *Shoa*—, ha producido un vuelvo, o cuando menos un contramodelo imposible ya de ignorar, en la historia del arte y el pensamiento sobre las imágenes desde las últimas tres décadas.

Si queremos comprender las implicaciones de este vuelvo, y en este mundo de imágenes en el que vivimos estamos emplazados a ello, no podemos prescindir de este número monográfico que coordinan Daniel Lesmes Gabriel Cabello y Jordi Massó en la revista *Anthropos*. Pudiera creerse que un estudio de esta naturaleza no es más que una nota a pie de página, una glosa a los textos de una figura mayor. Nada más erróneo. *Georges Didi-Huberman Imágenes, historia, pensamiento* es para nuestro

presente un «libro» indispensable. Útil en un sentido pedagógico del término, porque nos ayuda a orientarnos en la vasta producción teórica del pensador francés a través de una completa bibliografía, una cronología de su trabajo, una introducción en la que los coordinadores presentan los ejes vertebradores de su filosofía (la imagen-síntoma y la imagen abierta o el montaje como operador de desemejanzas), así como una entrevista en la que el propio Didi-Huberman hace un repaso sobre su trayectoria y razona algunos de sus últimos movimientos (desde la importancia de tomarse el riesgo de montar las obras en los museos incitando a un pensamiento en imágenes no denotativo, algo que ha aprendido de su paso por el mundo curatorial y que puede reconocerse en su reciente muestra *Soulèvements*; hasta el porqué de la necesidad de releer y actualizar ciertos conceptos de fenomenología francesa).

En esta misma dirección, este monográfico es igualmente necesario para entender en qué términos y con qué críticas se ha recibido la obra de Didi-Huberman en el contexto español y latinoamericano, donde su influencia ha sido decisiva en la renovación de la historia del arte tanto por la vía de su acercamiento a la antropología como por el camino que la conecta con el pensamiento francés contemporáneo (Foucault y Deleuze especialmente), que tanto impacto tiene en el continente americano. Igualmente, este monográfico es una herramienta valiosa para saber cuáles son los debates, y en torno a qué cuestiones se articulan, que sostiene actualmente Didi-Huberman con otros pensadores del panorama mundial. En un inédito suyo que recoge este número, podemos seguir la problemática que lo lleva a entrar en conflicto con Jacques Rancière a propósito de la cuestión de lo sensible como potencia política en sí misma, más allá de la pregunta por las condiciones de su *reparto*. Otros textos de Didi-Huberman que ven la luz por primera vez en este trabajo están dedicados al cante flamenco y a la danza, , y nos hacen testigos de la importancia que tienen el ritmo, el movimiento, la desterritorialización, en toda lectura desontologizante o *informe* de las imágenes. De todo ello dan buena cuenta Pedro G. Romero y Jean-Luc Nancy en sus respectivas contribuciones a este trabajo.

Pero no sólo por ser ilustrativo o útil, *Georges Didi-Huberman Imágenes, historia, pensamiento* es recomendable. Además de lo mencionado, el corpus central del monográfico está compuesto por un conjunto de excelentes ensayos firmados por expertos en estética, filosofía y antropología. En *Desplazamiento(s)*, de Juan Baraja, Patxi Lanceros y Lucía Jalón Oyarzun nos proponen un juego lingüístico, un despliegue sobre el vocabulario frecuente en Didi-Huberman (estratos, anacronismo, metamorfosis, etc.) inspirado en su propia poética; por su parte, Julián Santos Guerrero explora las posibilidades del salto como una metáfora del peligro que acepta el filósofo al adoptar un método dialéctico. Los trabajos de Gabriel Cabello, Daniela Barcella, Jordi Massó, Katia Hanza y Daniel Lesmes hacen comprensible la complicada maraña teórica que está detrás del posicionamiento didi-hubermaniano en relación a la estética y los problemas que han preocupado tradicionalmente a la historia del arte (desde la mimesis y lo sublime, la cuestión del aura o el contacto de las imágenes con *lo real*, a la más reciente discusión sobre el acontecimiento). De Ana María Leyra Soriano y José Antonio González Alcantud, podemos decir que de alguna manera hacen suyo a Didi-Huberman. Aquella para, a partir del trabajo del francés sobre el distanciamiento en Brecht, reflexionar sobre el fenómeno del *transterrado*; el segundo, para repensar la particular antropología pasoliniana de forma tal que su *rabia* poética nunca extinta sino organizada, pueda funcionar como herramienta política útil en nuestro presente. Por último, la aportación de Emmanuel

Alloa completa el conjunto de asuntos que han ocupado a Didi-Huberman en estos últimos años, al hacer una reflexión sobre el planteamiento del filósofo francés en relación con las limitaciones y posibilidades del cine en tanto que documento testimonial (el problema de la verdad o la ausencia) vinculado a la memoria del Holocausto.

*Georges Didi-Huberman Imágenes, historia, pensamiento* es por todo lo dicho un monográfico cuya aparición debemos celebrar. Se trata de un atlas complejo pero imprescindible que ayuda a cualquier espectador, lector de imágenes, historiador, estudiante o interesado en el pensamiento contemporáneo, a posicionarse frente su tiempo y a tomar partido. Sin duda esto último es cierto en tanto que un número de revista de esta índole está pensado para estimular la discusión, y justamente es a abrir la imagen y la palabra, a lo que nos ha enseñado Didi-Huberman. Los autores de este trabajo escriben con la lección aprendida.

Irene VALLE CORPAS