

Pensar la imagen:
algunas perspectivas
del pensamiento
de Georges
Didi-Huberman

Thinking the image:
perspectives on
Georges Didi-Huberman's
thought

Eliza Mizrahi Balas

Coordinadora del Dossier

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO

El filósofo ya no debería contentarse con observar al artista desde su torre de marfil, desde su altura. Ya no debería satisfacerse con identificar en su libreta apuntes de los elementos sensibles capaces de ilustrar su propio mundo inteligible ya construido. Su pensamiento debería saber responder a las obras de arte, como una mirada responde a otra, como una caricia responde a otra, y a partir de esa respuesta se modifica, se deconstruye, se abre repentinamente; se eleva con el pensamiento-paso del bailarín, se echa a volar con el pensamiento-soplo del cantante, se involucra con el pensamiento-gesto del dibujante, pensamientos que, por supuesto, jamás se detendrán en un único órgano, ya que se encarnan y se forman estéticamente a través del ritmo de nuestra carne entera, viva y presente.

GEORGES DIDI-HUBERMAN

Los textos que conforman este dossier se condensan en un primado de pensar el trabajo filosófico de Georges Didi-Huberman y la relevancia que tienen algunos pensadores en su obra. Lo que se pone en juego es la escritura como un elemento común que busca materializar la forma en que autores como Aby Warburg, Walter Benjamin, Georges Bataille, Gilles Deleuze y Jacques Derrida, entre otros, impactan en el *obrar*¹ del pensamiento en Didi-Huberman.

Un pensador y un aficionado a las imágenes, quien se ha sumergido en ellas por espíritu de sacrilegio, de profanación si se quiere, ha seguido la proscripción de una generación de pensadores que se han excluido de la religión y han hecho imágenes. De aquí surge la invitación o provocación a los autores que aquí se reúnen, a pensar en la complejidad de

¹ “[...] yo prefiero que digan que soy un obrero, un obrero del pensamiento”. Palabras de Georges Didi-Huberman en la entrevista realizada por Mariano Horenstein titulada: “Nadie puede mirar por los otros. Entrevista a Georges Didi-Huberman, obrero del pensamiento”.

la convergencia del pensamiento de la imagen o incluso de las imágenes pensamiento que surgen por la vía del sacrilegio y la profanación de la filosofía, la religión, la historia del arte y el psicoanálisis. Dicho de otra manera, el trabajo aquí reunido de la mano de Fabian Ludueña, Natalia Taccetta, Natalia Lorio, Mario Alberto Morales, José Luis Barrios, Sergio Villalobos-Ruminott, todos ellos en diálogo con Georges Didi-Huberman, articula la posibilidad de un ir y venir, de un movimiento perpetuo, portador de un cuestionamiento, es decir de una suerte de invocación para abrir las puertas a un pensamiento radical.

Un pensamiento radical, en todo caso, debería ser un pensamiento de redes que bifurcan y recrean las puestas en contacto. No tiene nada que ver con el extremismo del que se alimentan a menudo las perspectivas de lo peor. [...] un pensamiento atento a la jungla del tiempo, a la selva de los tiempos no deducidos; un pensamiento obstinado en su recorrido, sin duda, pero también pleno de un tacto vuelto necesario por la complejidad del terreno, por la proliferación de las lianas y de las raíces que constantemente nos cortan la ruta.²

Radicalizar para agudizar nuestra mirada sobre el mundo, radicalizar para explorar la trama del tiempo y de la historia; para hacer migrar nuestro propio terreno de pensamiento, ése es el reto que me ha impuesto Georges Didi-Huberman en cada lectura, en cada conversación y en cada disposición a pensar juntos. Es desde ahí que surge la intención y la necesidad de pensar en conjunto y de ensamblar a través de los textos aquí reunidos el pensamiento-imagen del filósofo. Es desde esta radicalidad y desde este ejercicio profano del pensar que se invita al lector a detenerse en cada uno de los textos.

En este sentido, Ludueña articula su trabajo a partir de dos consideraciones fundamentales. La primera se basa en “la noción de ‘supervi-

² Georges Didi-Huberman, *Vislumbres* (Valencia: Shangrila, 2019), 180-181.

vencia (Nachleben)' como uno de los ejes centrales en la interpretación de Didi-Huberman acerca de Warburg"; mientras que la segunda busca focalizar "cómo Didi-Huberman ha transformado radicalmente los estudios warburgianos al incluir el episodio clínico de la locura de Warburg como un eje positivo para la hermenéutica de los textos de este último". Ambas, no sólo dan sentido a su reflexión, sino que permiten además dimensionar la profundidad de los aportes de Didi-Huberman, así como su novedad, a un movimiento de renovación sobre los estudios del autor tomado como referente en el pensamiento de la imagen.

Como continuidad de esta genealogía que recorre el pensamiento de Didi-Huberman, se advierte en el texto de Taccetta la impronta del trabajo de Benjamin. Sobre todo, a partir de la articulación del pensamiento hubermaniano con la categoría de imagen dialéctica. Desde ahí, su exposición se desplaza hacia la *anacronía* y es precisamente esta noción la que Didi-Huberman puede utilizar para "repensar el modelo del tiempo porque impone una reflexión sobre la teoría de la historia, pero también porque cuestiona la propia verdad de la continuidad histórica". Con este supuesto, cada imagen es susceptible de ser leída como una constelación en formación en el "lugar de síntesis" que deviene "la imaginación del historiador". Y es que, según la autora, Didi-Huberman encuentra "el anacronismo propio de la puesta en evidencia de una falta, una falla manifiesta del presente" justamente en el pensamiento de Walter Benjamin.

De la mano de Lorio pasamos del anacronismo benjaminiano y la imagen dialéctica a la imagen insumisa. Aquí, los dispositivos metodológicos, las nociones y los conceptos de Bataille son fundamentales para entender el giro que propone la autora. Sobre todo para comprobar cómo la antropología de las imágenes desplegada por Didi-Huberman está enraizada en las nociones de no-saber, informe y soberanía. Específicamente en "un no-saber de las imágenes tan presente en las primeras obras de Didi-Huberman (como apuesta), la profundización de la antropología

de las imágenes y de la imagen abierta, y el deslizamiento hacia una antropología política de las imágenes (en su producción más reciente)”. Así, resulta que lo rescatado por Didi-Huberman de la obra de Bataille es exactamente “esa perspectiva en la que el régimen de la semejanza [...] está atravesado por lo informe”; y donde la autora puntualiza que esa configuración está en relación con “un materialismo insumiso” que hace suyo “la herida y el desgarramiento, la apertura y la fisura, el detritus y los desechos, lo expuesto y lo infecto”.

El cine y la fotografía, por su parte, permiten a Barrios conectar la obra de Deleuze con la de Didi-Huberman. En su texto aparecen estos autores como las imágenes finales de un metraje que articula la labor, tanto filosófica como artística, de figuras como Lukács, Benjamin, Kracauer y Adorno, pasando por Roland Barthes, Chaplin, Eisenstein, Cassavetes, Godard, Herzog, Farocki, etcétera. Como gesto inicial, la manera en que Benjamin pensó la reproductibilidad técnica –“profanación, o si se quiere iluminación profana y pérdida”– le permite pensar cómo se relacionan cine y afeción en el pensamiento de Deleuze y Didi-Huberman. Y es que, para el autor, ambos se posicionan al frente de dos tendencias discursivas sobre la estética cinematográfica. Mientras que el primero se concentra en el carácter de la duración de la imagen, el segundo enfatiza “el pasado como potencia *figurante* de los distintos presentes de la imagen”. Tanto en los trabajos de uno como de otro se puede percibir la preocupación sobre la estetización de lo político y la politización de lo artístico en un movimiento que articula la impronta benjaminiana y, a la vez, la suplementa y la actualiza en las relaciones toma y afecto *versus* montaje y afecto. Todo ello para, en última instancia, indagar qué es lo que está en juego en los análisis que ambos realizan al cuestionar la afeción en el cine y sus imágenes.

La lectura derridiana llega de la mano de Morales, quien articula el texto genésico de Didi-Huberman, *La invención de la histeria*, con las nociones de fotografía (Roland Barthes) y huella (Derrida). Este ejerci-

cio es posible al asumir la fotografía como escritura con luz y la imagen resultante como “la posibilidad de una verdad existencial o una angustia irresoluble”, susceptible, por ende, a ser deconstruida. Todo ello, desde las nociones del psicoanálisis y las lecturas de Freud hacia la huella mnémica, que permiten compaginar un espacio donde tanto Derrida como Didi-Huberman se acercan en sus postulados. Si bien Morales podría haber echado mano a textos de disímiles temporalidades de la producción hubermaniana para sostener su hipótesis, deja claro que su intención es analizar y rastrear esta idea en el ejercicio iniciático de Didi-Huberman. Sobre todo, para dimensionar la posterior evolución de su comprensión sobre las imágenes y la conformación de su aparato crítico. Desde ahí entiende las relaciones entre las propuestas de los autores para concluir que “lo estético, vinculado con el deseo, [...] nos ligará con una comprensión de la imagen y, por lo tanto, de la huella, como una cuestión fundamentalmente política”.

Villalobos-Ruminott continúa la relación autoral establecida por Morales. Pero en esta ocasión para indagar, desde otro lugar, la conexión entre arte y política. Un re-pensar que rebasa el desgaste de las formas modernas de asumir este vínculo. Un más allá de la tradicional estetización de la política y de la politización del arte. Para ello, el autor parte de una convergencia en la labor de Didi-Huberman y Derrida, un ser hacia lo público donde la labor curatorial de uno es equiparable a la labor docente del otro y esto les permite ejercer un constante cuestionamiento de las fronteras de sus áreas de conocimiento, así como de sus principales postulados. En palabras del propio Villalobos-Ruminott, “ambos pensadores piensan y, en cierta forma, registran los efectos de un temblor que mueve, aunque sea levemente, la imagen soberana del presente”. Todo ello sin perder de vista que una indagación como la que se propone, desplegada desde la convergencia, obliga a equiparar el ejercicio de lectura de quien se aventura en el ensayo, con el que los propios Didi-Huberman y Derrida han desplegado a lo largo de sus obras, pues

ambos autores tienen su propia y peculiar forma de leer. Convergencia y co-incidencia, nunca homologación o síntesis.

Para cerrar el dossier, presentamos el más reciente texto de Didi-Huberman, realizado expresamente para este volumen. Un privilegio sin dudas para el lector ávido, que recorrerá en estas páginas las múltiples influencias que ha recibido este filósofo y que activa en cada uno de sus trabajos. En este texto se observa particularmente cómo, a partir de los postulados de Husserl, el autor insiste en la necesidad de recuperar una estética de las intensidades en la que tanto el afecto como el dolor desarticulen las jerarquías que la modernidad intentó imprimir en la disciplina. Dialogan así en su texto, desplazándose por entre los sinuosos movimientos de las serpientes del Laocoonte –imagen pretexto para sostener su argumentación desde la tensión, la intención y la intensidad–, Paul Ricoeur, Richard Sorabji, Tomás de Aquino, Dominik Perler, Henri Simonin, André Hayen, Agustín de Hipona, Jean-Luc Solère, Lessing, Nietzsche, Freud, Warburg, Deleuze y Guattari, entre otros. Todo ello para concluir que en la relación entre *tensio*, *intentio* e *intensio*, la pregunta no es ya qué es o no arte, sino más bien cuál es la potencia propia de tal forma de arte con base en una experiencia. En palabras del propio autor: “Nos encontramos [...] sobre el terreno de lo que podríamos llamar ‘un nuevo Laocoonte’, es decir, una nueva manera de pensar la intensidad afectiva”. Un bloque de intensidad, como lo define, donde:

La sensibilidad estética inaugurada por Nietzsche encuentra [...] su expresión contemporánea. Para que “los hechos de afectos” encuentren su forma y su temporalidad: su acontecimiento, pero también su duración, su memoria, su supervivencia. Su capacidad a surgir como *balizas* en nuestra “lucha siempre reanudada”.

El dossier, por tanto, busca abrir las vías del pensar, recuperar lo filosófico de la mano de un filósofo que, de manera incesante y alternada,

toma la palabra y la desprende en la imagen. Una dialéctica acorde a dos ámbitos, “a la consistencia visual de la imagen más allá de su función estrictamente representativa tanto como a la potencia imaginativa del lenguaje más allá de su función estrictamente argumentativa”.³ Un movimiento siempre renovado, vivaz, grave, gozoso e implacable porque hace del pensamiento filosófico una aventura puesta en práctica a fin de transgredir de manera radical “tanto la inquietud por discernir como de la prontitud para amar”.⁴

³ Didi-Huberman, *Vislumbres* (Valencia: Shangrila, 2019), 65.

⁴ Didi-Huberman, *Vislumbres* (Valencia: Shangrila, 2019), 75.