

Posicionamientos

Juan Antonio Ramírez

George Didi-Huberman

CUANDO LAS IMÁGENES TOMAN POSICIÓN

Trad. de Inés Bértolo

Antonio Machado Libros, Madrid 324 pp. 22 €

No es Georges Didi-Huberman un desconocido para el lector español, pues en los últimos años varios libros suyos han sido publicados súbitamente en castellano al mismo tiempo que se prodigaba su presencia en algunos foros culturales al sur de los Pirineos. Sin duda, este brillante profesor de la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París ha *seducido* (también) a España, hasta el punto de que lo hemos integrado plenamente en nuestro medio cultural, un fenómeno raro en términos generales, aunque no desconocido en el ámbito de la teoría y la crítica del arte (otro caso comparable es el de Victor Stoichita y, en menor medida, el de Keith Moxey). Así que no nos ha sorprendido que este último libro suyo haya obtenido el Premio Internacional de Ensayo del Círculo de Bellas Artes de Madrid, ni que aparezca en nuestro idioma al mismo tiempo que en el original. He aquí, pues, una buena oportunidad de participar «a tiempo real» en el desarrollo de un pensamiento vigoroso y original, sin los desfases que suele imponer la lentitud traductora de la maquinaria editorial.

¿Dónde está ahora Didi-Huberman? ¿Cuál es su *posición*? El subtítulo de este ensayo («El ojo de la historia, 1») nos hace pensar que ha decidido sistematizar su trabajo centrándolo en una vasta investigación sobre el papel desempeñado por las imágenes en la constitución del pensamiento contemporáneo. Esta primera entrega podría considerarse, por lo tanto, como una especie de pórtico o una declaración de intenciones. No puede decirse que haya elegido empezar por lo más cómodo, ya que todo el libro está dedicado a comentar una obra tardía de Bertolt Brecht, la *Kriegsfiabel*, que es un álbum con fotografías acompañadas de poemas epigramáticos [edición española: *ABC de la guerra*, trad. de Vicente Romano, Madrid, Ediciones del Caracol, 2004]. Cuando apareció aquella obra, en 1955, gozaba ya su autor de una posición privilegiada como gran poeta y dramaturgo oficial de la República Democrática Alemana, así que Didi-Huberman ha demostrado poseer coraje e independencia de criterio en estos tiempos de imposturas y de juicios sumarísimos a la época de la Guerra Fría. Brecht, el incómodo escritor comprometido, es colocado de nuevo en el tablero de disección con el propósito de examinar sin prejuicios la obra elegida, y de tirar mucho del hilo analítico para esclarecer asuntos muy complejos relativos al papel del arte o a la posición del creador en el convulso mundo contemporáneo.

¿Toma de posición o toma de partido? Esta es la cuestión crucial de un libro que empieza con esta afirmación reveladora: «Para saber hay que tomar posición. No es un gesto sencillo. Tomar posición es situarse dos veces, por lo menos, sobre los dos

frentes que conlleva toda posición, puesto que toda posición es, fatalmente, relativa». Pero, extremando las precauciones, Didi-Huberman no se sitúa dos veces sobre el asunto, sino muchas más: hasta seis, si hemos de considerar como tales cada uno de los capítulos de su ensayo. Semejante disposición intelectual tiene algo de estrategia teatral, como si nos halláramos ante el progresivo alzamiento de varios telones sucesivos, lo cual es, de paso, muy congruente con el autor del que se habla. Empieza tratando sobre la «posición del exiliado», y se refiere ahí, fundamentalmente, a ese Brecht que vive la Segunda Guerra Mundial fuera de su país, en un exilio doloroso y errático, pero intensamente productivo. Es un hombre que «toma posiciones» en todos los frentes políticos y estéticos. Didi-Huberman constata su adhesión a la literatura revolucionaria, ligada a la actualidad, y llama la atención sobre la importancia del *Arbeitsjournal* (diario de trabajo) como un instrumento fundamental para comprender el dispositivo de la *Kriegsfibel*. El carácter dialéctico de su pensamiento permite caracterizar a aquel Brecht como alguien que «si nunca trabajaba sin tomar posición, nunca tomaba posición sin buscar saber, nunca buscaba saber sin tener ante los ojos los documentos que le parecían apropiados». El procedimiento fotográfico del montaje aparece como una técnica que planea sobre otros aspectos muy conocidos de su poética, como el «extrañamiento». Didi-Huberman conecta el *Verfremdungseffekt* con esa crisis generalizada de la representación que se detecta también en la pintura coetánea de Picasso, en el cine de Eisenstein o en la literatura de James Joyce. Es el «orden» lo que, en último extremo, habría pretendido desmontar el dramaturgo alemán, pues, tal como se afirma aquí, «la poética brechtiana casi podría resumirse en un arte de disponer las diferencias».

El capítulo cuarto aborda explícitamente su modo característico de tomar posición, esto es, adhiriéndose al Partido Comunista. Y una reconvención de Brecht dirigiéndose a los historiadores del arte puede haber servido como justificación secreta de la tarea emprendida por Didi-Huberman: «ni los artistas ni los historiadores pueden ser absueltos de la culpa de nuestra situación, ni eximidos de la obligación de trabajar por cambiarla». Pero se detecta con agudeza lo que pudo haber de impostura política o de falsificación ideológica en la sumisión del artista a los intereses coyunturales del Partido, lo cual importa mucho para la adecuada valoración de la *Kriegsfibel*, una obra que «no se detiene en ningún juicio definitivo [ni] ofrece ninguna apología unívoca». Y aquí es donde introduce la confrontación entre Brecht y Walter Benjamin, un crítico que también «tomó posición», aunque sin «tomar partido» (y soy consciente de que simplifico demasiado las excelentes páginas dedicadas al diálogo entre ambos, o al de estos dos autores con otro invitado intelectual de primera magnitud como es Ernst Bloch). Surge, como parecía inevitable, la cuestión del aura. Bertolt Brecht consideraba que era un concepto más bien idealista, pero Didi-Huberman recurre a unas citas de Benjamin, procedentes de textos poco transitados, y de ellas se sirve para plantear una posible *auratización* de los objetos. No lo dice Didi-Huberman de esta manera, pero podría concluirse afirmando que si «la verdad es concreta», el aura también. Así es como se nos presenta a un Brecht bastante benjaminiano, para regocijo del lector, que ve cómo la toma de posición del autor de este libro orienta magistralmente el discurso hasta que todas las piezas encajan con una notable perfección.

Muy jugoso es el último capítulo titulado «La posición del niño: exponerse a las imágenes». Es también el más iconológico, con un recorrido ilustrado a través de las antiguas cartillas escolares en las que se plantea siempre la compleja relación entre

textos e imágenes. Los discursos explícitos colisionan con las subversiones lúdicas subyacentes, lo cual se detecta también en la *Kriegsfibel*. Brecht hacía reconvenciones morales, cierto, pero sin prescindir del humor ni del candor infantil. Su abecedario de la guerra es un moderno libro de emblemas, un tratado moral, como lo había sido también la película *Tiempos modernos* de Charles Chaplin, muy oportunamente sacada aquí a colación. La conclusión (si es que hay alguna que no esté clara desde el principio) nos lleva hacia una exaltación de esa clase de montajes «que saben mostrarnos en las imágenes cómo el mundo aparece y cómo se deforma». Y es en esta reivindicación donde se demuestra la intensa adhesión de Didi-Huberman a los principios y valores de la modernidad, muy cuestionados en las últimas décadas en el país que alentó las revoluciones de las vanguardias. Ya era hora de que alguien con el talento prodigioso de Didi-Huberman hiciera pública esta toma de posición.