

Historia Y MEMORIA

ISSN: 2027-5137

No. 3 Año 2011

DIDI-HUBERMAN, Georges (2008). Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia, 1. Antonio Machado Libros, Madrid.

Antonio E. de Pedro Robles
Páginas: 229 - 232

DIDI-HUBERMAN, Georges (2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia*, I. Antonio Machado Libros, Madrid.¹

La obra de este prestigioso filósofo e historiador del arte francés, constituye un acercamiento crítico a los trabajos con imágenes de uno de los más importantes e influyentes pensadores del siglo XX: el dramaturgo alemán Bertolt Brecht. En particular, los contenidos en *Arbeits journal* o *Diario de trabajo*, que el escritor alemán va a desarrollar principalmente en su exilio en los Estados Unidos durante el tiempo que dure el conflicto de la Segunda Guerra Mundial. Como afirma Didi-Huberman, este diario se presenta como “un gigantesco *montaje de textos* con los estatus más diversos y de *imágenes* igualmente heterogéneas que recorta y pega, aquí y allá, en el cuerpo o el flujo de su pensamiento asociativo” (31).

Precisamente el estudio del historiador francés, que desarrolla a lo largo de 323 páginas, va a destacar esta idea de *montaje* como un recurso fundamental para comprender el significado de la obra de Brecht, sus implicaciones estético-políticas que conllevaron a una “toma de posición” a la vez que una “toma de partido” (fue miembro del partido comunista alemán) ante los sucesos y acontecimientos históricos que desencadenan y se desarrollan durante la segunda conflagración mundial. Además, la idea de montaje desarrollada por Brecht, lo va a relacionar con otro de sus contemporáneos: el filósofo también alemán Walter Benjamín. Con quien mantendrá no sólo una relación de amistad,

¹ El 27 de noviembre de 2007, un jurado compuesto por Juan Miguel Hernández León, Juan Barja, Ángel Gabilondo, Juan Calatrava Escobar y Miguel García Sánchez, acordó por unanimidad otorgar el II Premio Internacional de Ensayo Círculo de Bellas Artes A. Machado Libros a Georges Didi-Hubermann por el manuscrito *Quand les imagesprennent position*, presentado en francés. La traducción al castellano corrió por parte de Inés Bértolo.

camaradería y colaboración profesional, sino trazarán las bases de discurso sobre la imagen y su papel en relación con la construcción de una memoria histórica capaz de superar el Historicismo.

Las fotografías, las imágenes a las que recurre Brecht para conformar su *Arbeitsjournal*, se convierten en sus manos en “documentos” de una enorme “potencia épica”: los *fotoepigramas*. Didi-Huberman advierte que la noción de *documento* desarrollada por Brecht –y también por Benjamín– va mucho más allá de la tratada por autores como Bataille o Michel Leiris. De lo que se trata ahora es de “ofrecer un enfoque *épico* y *lírico* de la guerra que se esta librando en todo el mundo” (66). Entroncado, según Didi-Huberman, con las ideas que el mismo autor desarrolla en su “Teatro Épico”, en el que la *forma épica* se maneja como “principio heurístico” (heurística del montaje) y “modo de observación” histórica: “allí donde en la forma dramática “los acontecimientos se suceden linealmente”, la forma épica expone las transformaciones “en curvas”, allí donde la narración dramática procede por continuidades (“*natura non facit saltus*”), el montaje épico revela las discontinuidades que operan dentro de todo acontecimiento histórico (“*facit saltus*”) (71). Lo que realmente se busca con ello, es precisamente esta superación de una historia lineal, evolutiva y progresiva que el historicismo había ensalzado y elevado a la condición de “verdad”. Como en el caso de Benjamín, Brecht participa del cómo y de qué manera se construye una *memoria histórica* que no esté lastrada ni “intoxicada” por este historicismo. Una memoria que tome partido por una historia de los vencidos.

Brecht (y en el mismo sentido también Benjamín) propone, según Didi-Huberman, tratar los elementos de “lo real” en el sentido de un arreglo experimental (71). Es decir, que las situaciones se critiquen dialécticamente las unas a las otras: “que se entrechoquen mutuamente”. El resultado de todo ello será una *toma de posición* que equivale a *tomar consciencia*. Aunque esta *toma de posición* está propiciada por una toma de distanciamiento (el “efecto de distanciamiento” del que Brecht habló profusamente); de manera que “*distanciar, es mostrar*”. Hacer que aparezca “la

imagen informando al espectador de que lo que ve no es más que un aspecto lacunario y no la cosa entera, la cosa misma que la imagen representa”(76). En definitiva hacer de la imagen una cuestión de conocimiento y no de ilusión. El extraordinario estudio de Didi-Huberman recae precisamente en la cuestión del *montaje* como instrumento que propone un *desmontar* el orden existente y provocar una nueva disposición de las cosas. Esto es: el montaje no se muestra más que desmembrando, “no se dispone más que *disponiendo* primero” (97). Es precisamente en este procedimiento que para Didi-Huberman el trabajo de Brecht en relación con las fotografías y los textos que las acompañan, alcanza una enorme actualidad. La idea de descomponer y nuevamente ordenar es propia del arte moderno; de la obra de otros pioneros de este arte como Joyce, Kafka, Proust, Breton, etc. Además, en la idea de montaje de Brecht hay una intención de *dys-poner* que conlleva una manera dialéctica de comprender las cosas. Una forma de exponer la verdad -como señala Didi-Huberman- desorganizando; separando y readjustando sus elementos en el punto de su más improbable relación” (108).

La obra de Didi-Huberman es de obligada consulta para todo aquel que quiere acercarse al complejo mundo de la *cultura visual* actual, que hunde sus raíces en el debate de ideas que se dio en el llamado período de entre guerras, siendo Brecht y Benjamín escritores de referencia obligada. Pero a su vez, este libro ofrece más que una reflexión para especialista de la historia y la filosofía del arte. Es una obra necesaria para todo aquel historiador del siglo XXI interesado en encontrar respuestas a los silencios de la tradición historiográfica y de sus acólitos: las historias nacionales. Didi-Huberman nos sitúa frente a la necesaria reflexión en relación con nuestras memorias visuales (vividas o referidas) y el papel que estas juegan en el proceso de construir Historia.

Didi-Huberman ha escrito un libro importante que es como una “bomba de oxígeno” en un panorama historiográfico que se debate entre el conservadurismo que roza lo reaccionario de las alabanzas y brindis al sol de las “historias patriotas y conmemorativas” que

se niegan a morir; y los “encajes de bolillos” de aquellas “otras historias” que se dicen hijas de una Postmodernidad que suele mirar para otro lado.

Didi-Huberman ha realizado un ejercicio de lucidez que a algunos de nosotros ha llegado a alumbrar.

Dr. Antonio E. de Pedro Robles

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Doctorado en Historia

Tunja, 22 de Noviembre de 2011