

RESEÑAS

DIDI-HUBERMAN, GEORGES. 2014. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial. 272 pp.

Con tres epígrafes absolutamente indiciales de todo un linaje teórico y crítico, Georges Didi-Huberman abre el libro, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, que se presenta como el resultado de un derrotero escriturario iniciado en el año 2006, según se declara en la nota bibliográfica final. Franz Kafka, Walter Benjamin y Maurice Blanchot son los portales de entrada a un texto que, como sus mismos epígrafes enuncian, trata de la “búsqueda de personajes secundarios”, de “honrar la memoria de los que no tienen nombre” y de mostrar “la exterioridad de ser”.

El libro analiza los modos en que se han expuesto histórica y estéticamente a los pueblos. El pensamiento lúcido y punzante de Didi-Huberman se despliega, como ya nos tiene acostumbrados, a partir de una red heterogénea de productos artísticos que sostienen sus razonamientos: la fotografía de Walker Evans, August Sander y Philippe Bazin; la poesía de Francois Villon, Victor Hugo y Baudelaire; la pintura de Rembrandt, Goya o Gustave Coubert; y el cine desde su nacimiento pasando por Eisenstein, Rossellini y Pier Paolo Pasolini. Asimismo, su autor establece diálogos con otras líneas de pensamiento en sintonía con sus hipótesis y aseveraciones desde Walter Benjamin, hasta Hannah Arendt, Aby Warburg, Erich Auerbach, Roland Barthes, Maurice Blanchot, Georges Bataille, entre muchos otros.

Pueblos expuestos, pueblos figurantes, es una imprescindible intervención del pensamiento contemporáneo acerca de una

paradoja: por un lado, la creencia de que la exposición es visibilidad (y más aún en esta era de la hiper-visibilidad e hiper-comunicación tecnológica); por otro, la exposición como calidad de representación en tanto la exposición de los pueblos responde al triunfo de las democracias y, por último, exposición como amenaza y peligro: pueblos expuestos a desaparecer.

Cuando la exposición y figuración de los pueblos del presente adquiere el modo de una puesta en espectáculo o una exacerbación de su mostración, Didi-Huberman habla de *sobreexposición*. Al contrario, la no mostración, censura, permanencia en la sombra o desaparición de los pueblos, es definida por el filósofo como *subexposición*. Tanto la *sobre* como la *sub* exposición se constituyen en representaciones del *aparecer* o *hacer aparecer* como formas de resistencia, resistencia que Hannah Arendt reclamaba en la lengua: resistir en la lengua, la lengua resistente. Didi-Huberman evoca y convoca reiteradamente mucho del pensamiento de Arendt actualizando su vigencia en el contexto contemporáneo. Ciertos hombres y ciertas mujeres se singularizan en el ejercicio del arte, del pensamiento, de la historia o de la política, nos dice, al hacer de los rostros, las multiplicidades, las diferencias y los intervalos (tipologías de Arendt) su propia inquietud de *humanitas*. El arte (la fotografía, la pintura, el cine, la poesía, es decir, los objetos de los que él se ocupa en el libro) logra o sigue funcionando como el mecanismo o las estrategias para la aparición de *parcelas de humanidad* en un mundo caracterizado por el régimen de la inhumanidad. Que el arte recupere parcelas de humanidad es lo que en otros términos la misma Arendt reclamaba cuando hablaba de la política de la piedad, o Derrida, con sus políticas de la amistad. El problema para estas políticas del arte radica en “¿Dónde hallar la palabra de los sin nombre, la escritura de los sin papeles, el lugar de los sin techo, la reivindicación de los sin derecho, la dignidad de los sin imágenes? ¿Dónde hallar el archivo de aquellos de los que

no se quiere consignar nada, aquellos cuya memoria misma, a veces, se quiere matar?" [30]. El relevamiento de los espacios o lugares de la sobre o sub exposición respondería a un encuadre general o más amplio, en tanto que las poéticas del detalle, son una alternativa para estos montajes de restauración de parcelas de humanidad. Algo así, como diagramar series de 'casos' o 'detalles' (los rostros de recién nacidos y de ancianos de las fotografías de Bazin, por ejemplo) que adquieren el valor de rostros de la humanidad. Las masas expuestas y a la vez las masas espectadoras, el lirismo poético de la belleza del pueblo en Victor Hugo o Baudelaire, la multitud como *pathos* o supervivencia son los objetos del archivo donde la mirada, como siempre en Didi-Huberman, adquiere el protagonismo en la voluntad de asignar sentido.

El cine le permite al filósofo, introducirnos en una disquisición propia del código, es decir, la distinción entre 'figuras actorales' y 'figurantes' como aquellos personajes sin atributo, sin historia, sin identidad, los no actores como postula la definición semiológica e institucional del lenguaje cinematográfico hegemónico. Figurantes o extras, en una versión más llana, figuran no actúan, no están singularizados se constituyen en papeles sin relieve o papeles puramente decorativos. Eisenstein, pero no sólo él, sino todos los cineastas bajo su linaje (Pudovkin, Fritz Lang, Karl Grune, Jean Renoir, entre otros) hacen de los figurantes los cuerpos protagonistas de sus films revirtiendo la lógica del código del cine hollywoodense para garantizar, como lo han hecho en el teatro Bertolt Brecht y Antonin Artaud, lo esencial de la misión del actor, la de figurar. En el análisis que Didi-Huberman hace de *Strómboli* de Roberto Rosellini o *de Accattone* o *La ricotta* de Pasolini hay una amalgama entre actor y figurante que convoca una parcela de humanidad real. Real que no es realismo y menos aún, realismo social etiqueta conceptual con que muchas veces se ha

RESEÑA

caracterizado y encauzado la producción de estos cineastas para explicarla. Didi-Huberman halla en la necesidad de vuelta a lo real de un cine semejante, no una obligación moral ni ideológica de retorno a una necesidad de realismo social, sino la exploración de una poética que se constituye en una etnografía de la alteridad. Cuerpos expuestos en su dolor, en su lenguaje desarticulado, en su silencio, en su maquinización, en su sumisión, en su violencia, muestran los gestos que la sociedad ha perdido y a la vez, son el registro de la pérdida. El itinerario que el libro propone por la fotografía, la pintura, la poesía, el teatro y el cine diseñan un territorio de parcelas de humanidad, a la vez que funciona en la exposición sin fin de los pueblos, “entre la amenaza de desaparecer y la vital necesidad de aparecer pese a todo”. Objetivo teórico y crítico que además podemos leer en otros textos de Didi-Huberman: *Lo que vemos lo que nos mira* o, valga la redundancia, en *Imágenes pese a todo*.

MARCELA ARPES

U. Nacional de la Patagonia Austral