

Unos espectros recorren Europa

> PAULA SIGANEVICH

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

> CÓMO CITAR ESTA RESEÑA (NORMAS APA):

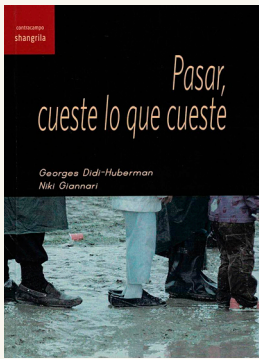
Siganevich, P. (2019). Unos espectros recorren Europa. *AREA*, 25(2), pp. 1-2.
https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA2502/2502_R_siganevich.pdf

RECIBIDO

18 DE JULIO DE 2019

ACEPTADO

15 DE SETIEMBRE DE 2019



Pasar, cueste lo que cueste

Georges Didi-Huberman
y Niki Giannari. 2018.
Asociación Shangrila
Textos Aparte.
Colección Contracampo.
98 páginas.
ISBN 978-84-947616-4-5

Si hay un tema candente en la agenda política y humanitaria actual es el de los exiliados. ¿Cómo puede la cultura europea explicar, justificar lo que está sucediendo en sus costas y en sus territorios de frontera? En 2016, en el campo de refugiados griego de Idomeni, en la zona de Tesalónica, la poeta Niki Giannari y la cineasta María Kourkuota decidieron dar testimonio: narrar con imágenes y texto. El punto de vista fue poético y documental. A partir de este trabajo sobre la imagen verbal y visual, denominado *Unos espectros recorren Europa*, el filósofo y crítico Georges Didi-Huberman realiza un análisis sobre el procedimiento de montaje que explica en definitiva el trabajo del arte sobre la memoria y la imagen. El autor recurre al estudio de los fotogramas del filme realizado en el campo para citar diversos autores, filósofos y escritores, que tratan el tema del otro, del extranjero.

Para Didi-Huberman cuando confundimos al extranjero con el enemigo olvidamos nuestra propia genealogía ya que, sostiene con certeza, todos somos de algún modo hijos de migrantes. Proclama que la autoctonía no existe, que nadie es puro y es por este motivo que los refugiados se le aparecen como espectros cuando entiende que así es nuestra propia genealogía la que vuelve. Lo llama "extranjero familiar", tomando la perspectiva de Hannah Arendt. No quiere verlos como una "masa" o una "clase". El encuadre del filme hace foco en cada uno, muestra a cada uno, diferente.

Estos extranjeros arriesgan todo para pasar. Luego de la Segunda Guerra Mundial los estados se lo impiden bajo el derecho de una serie de leyes internacionales, externalizando

de este modo los procedimientos de asilo e inmigración: te recibiremos, pero en otra parte. Solo el violar la ley ubica al apátrida en la esfera civilizada de lo legal: es muy fácil añadir inhumanidad a la inhumanidad. Pasar es un gesto doble: por un lado es superar un obstáculo; por el otro se refiere a una temporalidad, algo que bajo la forma de "espectros" regresaría a nosotros. ¿Qué significa la frontera? Es el destino: está el deseo de pasar.

Compara las imágenes reales, en colores, con las imágenes en blanco y negro, como si se pasara de una temporalidad a otra. Dice que el recuerdo, la memoria, retorna como un fantasma para asediarnos, para habitarnos, para hacernos actuar de otra manera. Es lo mismo que hace una imagen, sea esta visual o poética: la imagen viene de lejos a testificar, comprendemos entonces que vuelve hacia nosotros, se dirige a nosotros. La imagen remonta el tiempo, lo que implica también que ella propone una posibilidad otra, una bifurcación en la historia. Esto quiere decir que la imagen formula una nueva hipótesis: "Haz de ello la imagen / que volverá a lanzar dados en casa". ¿De dónde viene esa fuerza de las imágenes? De allí mismo, quizás, de donde "los condenados de la tierra" extraen la suya: de su potencia para pasar a pesar de todo. Categoriza las imágenes en *fatales* y *contrafatales*. Dice que las imágenes son fatales porque tienen una memoria tenaz: Aby Warburg definía la historia de las imágenes como una historia de fantasmas para adultos, una historia en la que las imágenes se muestran capaces de "regresar" desde tiempos absolutamente heterogéneos, de atravesar los muros de la periodización histórica, de flotar,



EL CONTENIDO DE ESTE ARTÍCULO
ESTÁ BAJO LICENCIA DE ACCESO
ABIERTO CC BY-NC-ND 2.5 AR

antiguas, en los espacios mismos de nuestra modernidad. Warburg eligió llamar "supervivencia" a esta potencia de las imágenes, un "vivir-después" o la capacidad, extraordinaria si pensamos en ello, de atravesar el tiempo, de significar en varios tiempos heterogéneos a la vez, de *pasar a través del tiempo*. Pero, también, dice que las imágenes son contrafactales: de su gran memoria surgen deseos totalmente nuevos. Aunque se pregunta si ¿en tanto deseos, no son siempre "absolutamente nuevos", irresueltos, insatisfechos, dirigidos hacia el porvenir? Se pregunta también, ¿de dónde extraen las imágenes esa fuerza nueva, o fuerza de novedad? Del hecho que son tenaces, también espectrales, por lo tanto móviles, nómadas; se persiste mejor cuando se sabe cambiar de lugar. Tienen su fuerza además en su capacidad de supervivencia, de pasar a través de distintos espacios, incluso muy distantes entre sí (esa capacidad misma cuyas trayectorias quiso esbozar con las imágenes de su *Atlas Mnemosyne*, en torno al Mediterráneo y especialmente desde Bagdad y Siria hasta el corazón de Europa). Sosteniendo la hipótesis de revisar la figura del extranjero Didi-Huberman dice que todos estos movimientos de migración tienen un nombre genérico: cultura en el sentido antropológico de los individuos pensándose en sociedad. Cuando una sociedad comienza a confundir su vecino con su enemigo, o bien al extranjero con el peligro y comienza a inventar instituciones para poner en acto esta confusión paranoica, podemos decir que está perdiendo su cultura, su capacidad de civilización. Durante el mismo año que Aby Warburg componía su atlas de imágenes, Freud escribía *El malestar en la cultura*. Para Freud además de las desdichas del propio cuerpo están las de la naturaleza y finalmente las provenientes de las relaciones con los otros. El malestar en la cultura tendría como uno de sus componentes esenciales una "hostilidad hacia el otro", que acaba siempre por confundirse con la hostilidad hacia la cultura misma.

Así se los piensa, muestra y escribe en el filme *Unos espectros recorren Europa* "Marchan:

esa procesión sagrada – nos mira / nos atraviesa". Son "seculares" y "sagrados", esos "sin hogar" que Niki Giannari encontró en el campo de Idomeni argumenta Huberman, eran a la vez algo muy simple y muy profundo. El movimiento que los empuja, deseo de dar la espalda a la muerte y caminar hacia una vida mejor, compromete todo un legado, toda una cultura. Porque es un deseo simple, lo es también profundo y la memoria que portan con ellos no es exclusiva de ellos, sino que al pasar, nos hacen pasar y aparecen como las figuras insistentes de nuestra propia genealogía olvidada. Los espectros que recorren Europa son muchos y los recuperan las elegías de los poetas, las teorías de las imágenes supervivientes en Warburg o las del inconsciente en Freud. El filme se plantea una pregunta fundamental: ¿Por qué a Europa la recorren espectros? Y la lectura que hace Huberman en el libro es muy interesante si la pensamos desde el punto de vista de la creación y la proyección: porque Europa cae, según él, en la trampa de la identificación, de la identidad. Al tomar caminos unilaterales se restringe a los límites de un estatuto unívoco: aparecerán bajo los rasgos de "paria", "judío", "comunista", "sirio" o "afgano", alguien que pasa de todas maneras. Un espectro a su modo. Pero no es solo Europa, plantea hacia el final, sino la humanidad entera la asediada por su relación violenta alrededor de la "lucha por los lugares". El *Homo sapiens*, recurriendo a la historia, fue el único capaz de sobrevivir porque es un *Homo migrans* y esto no se debe olvidar, reprimir, ni odiar. ■