

PROCEDIMIENTOS DE EXPOSICIÓN DE LA CULTURA DEL MIGRANTE EN IMÁGENES A PARTIR DE *PASAR CUESTE LO QUE CUESTE* DE GEORGES DIDI HUBERMANN

SIGANEVICH, Paula

psiganevich@hotmail.com

Comunicación, Carrera de Diseño Gráfico, FADU/UBA Cátedra o
sede de investigación, Facultad

Resumen

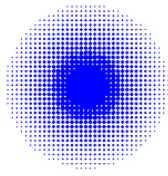
Nuestra investigación se ocupa de las figuraciones de colectivos desfavorecidos de la sociedad en el diseño emergente argentino (2007-2017) con la hipótesis de que los espacios de resistencia contra la extraterritorialidad y la exclusión generan acciones que visibilizan problemas de minorías que requieren de nuevas instancias y argumentos. Esta presentación tiene el objetivo de establecer un marco teórico conceptual que proponga argumentos para interpretar las imágenes que se producen en el marco de esas acciones y por eso recurre a la lectura del filósofo y especialista en crítica del arte Georges Didi Huberman para, a través de una exhaustiva lectura de su libro *Pasar cueste lo que cueste*, identificar una conceptualización sobre el problema de la migración y su figuración en las imágenes. El autor estudia los fotogramas de un filme realizado en un campo de refugiados y a partir de este material hace una lectura e interpretación de la supervivencia de una serie de imágenes bajo la categoría de “espectro”. Finalmente proponemos plantear brevemente el procedimiento de espectralización en un hacer específico tomando imágenes del colectivo “Posters sin fronteras” integrado por diseñadores de todo el mundo y particularmente los argentinos Pablo Kunst y Hernán Berdichevsky.

Palabras clave

Figuraciones, Cultura visual, Migrantes, Acciones, Espectro

Las imágenes de los migrantes ocupan parte de la escena visual contemporánea –tanto las que se muestran en las fronteras de Europa como entre Estados Unidos y México–; en este trabajo nos interesa estudiarlas desde una teoría de la imagen actualizada que las considera no como un modo de representar un tema, sino en el sentido de que cada vez que se muestra una imagen se lleva a cabo una acción. La propuesta es estudiar las imágenes como “figuración”; esta perspectiva les asigna un carácter político a las imágenes: “la figuración, entendida como palabra clave en la producción de sentido, ha pasado a ser una de las mayores preocupaciones de la reflexión estética contemporánea” (Kratje, Pérez Rial, 2012). Esta caracterización de las imágenes que entiende a la figuración en términos de una política de las imágenes y del derecho a la imagen (Rancière, 2013) considera que la misma constituye en su aparición un nuevo reparto de lo sensible. En esta perspectiva la figuración sería una operación clave en la producción de sentido al pensar las imágenes con sentido político, no como reflejo o duplicación sino como acción. La hipótesis con la que trabajamos es que la acción que se realice para visibilizar la imagen del migrante es fundamental para establecer sus derechos. En este trabajo proponemos la figura del espectro como una de las que caracterizan la cultura visual del migrante.

El desarrollo de la teoría del “espectro” y sus aportes a la figuración lo propone particularmente el teórico francés Georges Didi Huberman cuando se pregunta ¿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 Kourkova 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 francés realiza un análisis sobre el procedimiento de montaje que explica en definitiva el trabajo creativo sobre la memoria y la imagen que da como resultado la teoría del espectro. El autor recurre al estudio de los fotogramas del film 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 Hanna 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 con 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 habitarlos, para hacernos actuar de otra manera. Es lo mismo que hace una imagen, sea esta visual o poética: la imagen viene de lejos a testimoniar, 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, 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 contrafatales: 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

el atlas de imágenes *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 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 su *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 atraviesan 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 esta 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.

En el libro de Georges Didi Huberman se presenta a los pueblos como “expuestos” en un doble sentido: cómo hacer que se muestren, “volver a la figura” y como “perder la figura”. El autor propone que volver a la figura equivale al derecho a la imagen. El perder la figura es organizar la espera. Indica que los pueblos pueden estar subexpuestos o sobre expuestos y en

ambos caso se pone a los pueblos en riesgo por la figuración. En pasar cueste lo que cueste Huberman con el concepto de memoria y espectro nos indica como entrar en una justa medida con respecto a la figuración; cómo organizar la espera: propone que se haga a través de acciones como bienales, muestras, exposiciones.

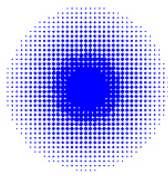
El colectivo *Posters without borders, Posters sin fronteras*, que comenzó su actividad en 2013 con una invitación internacional a exhibir carteles sobre el tema de la migración tiene como objetivo visibilizar la imagen del migrante como parte de una tarea humanitaria. Es interesante la actividad que lleva a cabo y tomamos algunos casos para repensar la perspectiva teórica y puntualmente el procedimiento señalado por Huberman. El colectivo fue fundado por Erin Wright, profesor de arte de la Universidad de Alabama, Birmingham, a quién le solicitamos permiso para reproducir estas imágenes, y también por Antonio Castro, profesor asociado de arte en la universidad de Texas, El Paso y Eric Boelts de Brain Bolts Design en Birmingham, Alabama. Desde entonces han participado con acciones en diversos lugares y ampliado la participación de sus miembros. Las piezas que seleccionamos son: (Figura 1), Erin Wright; (Figura 2), Fang Chen; (Figura 3), Yossi Lemel; (Figura 4), Hernán Berdichevsky y (Figura) 5, Pablo Kunst.

En todas las piezas el concepto de espectro está presente a través de algún modo formal de supervivencia:

En la Figura 1, de Erin Bright el espectro es el zapato que ocupa el centro de la escena. De larga trayectoria en la figuración el mismo está presente desde las imágenes del artista Eric Boltanski vinculados con los campos de concentración hasta las masacres como la de Cromagnon en Argentina. El color marca la supervivencia situacionista que con el rojo y el negro pone siempre en presente el espíritu libertario. El fragmento del soneto que en 1883 donó la poeta Emma Lazarus llamado el Nuevo Coloso es el pie lingüístico de este poster. El poema fue escrito para juntar dinero para el pedestal de la Estatua de la Libertad y hace alusión a la estatua llamándola “madre de los exiliados”. El sentido del poster es marcar las contradicciones de la historia y alentar a los exiliados a llegar a Norteamérica.

En las dos siguientes, Figuras 2 y 3, con la máscara y la duplicación, se hace presente el otro, el reflejo. La máscara o careta oculta el rostro y se usa desde tiempos antiguos para prácticas de culto y ceremonial. Fang Chen, multipremiado diseñador, ha expuesto su obra en bienales y muestras. Yossi Lemel, hijo de un sobreviviente de los campos y de nacionalidad israelí participa en diversas organizaciones de derechos humanos.

En la de Berdichevsky es la silueta, tan frecuentada por los carteles del siluetazo de los años 80. Y finalmente la de Kunst que muestra el cierre, representa la frontera y también la silueta en los bordes del cierre. Como



conclusión: se generan visualidades que tematizan problemas de minorías que argumentan con procedimientos que giran alrededor de la memoria. El espectro y toda una serie de figuras vinculadas al mismo –el doble, la silueta, la máscara– refieren a la memoria y han sido frecuentemente utilizadas para hacer recordar. En Argentina la memoria se ha figurado a partir de este tipo de imagen en muchos casos para recordar la silueta en el llamado siluetazo y la máscara en muestras fotográficas. Siguen vigentes hoy en día y demás está decir la importancia que tienen para dar el perfil de un diseño social, activista, de protesta, ecológico entre tantas denominaciones que se le pueden encontrar y que va con la tendencia relacional de realizar acciones comunes (Manzini, 2016) que desde una mirada crítica hagan su aporte a los grupos que tienen el derecho a la imagen. Las imágenes de estos posters, reunidos alrededor de una meta social, que promueven acciones sobre un problema común, activan la memoria visual.

Figura 1



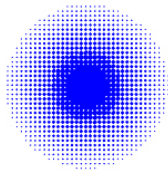


Figura 2



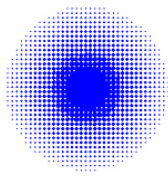


Figura 3



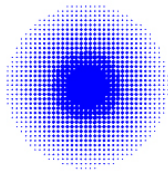


Figura 4



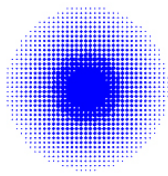
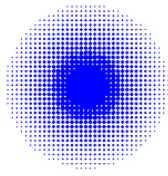


Figura 5





Bibliografía

- Didi-Huberman, G. 2017. *Pasar, cueste lo que cueste*. Santander: Shangrila
- Kratje, J y Pérez Rial, A (2012). Aproximaciones teóricas a la noción de figuración en el cine. *Actas de las Terceras Jornadas de Debates Actuales de la Política Contemporánea*. Facultad de Cs Sociales, UBA, Bs.As.
- Ledesma, M. (2015). Empoderamiento y horizontalidad en el diseño emergente en Argentina. *Revista Inventio* de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México N° 24.
- Manzini, E. (2016). *Cuando todos diseñan*. Madrid: Experimenta.
- Rancière, J. (2013). *Aisthesis: escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Bordes Manantial
- Senar, P. (2011). Una década de consolidación del diseño inclusivo en Argentina. Expresión local de la acción proyectual global. En: Gallardo y Scaglia (coord.). *Diseñar la inclusión*. Buenos Aires: FADU-UBA.