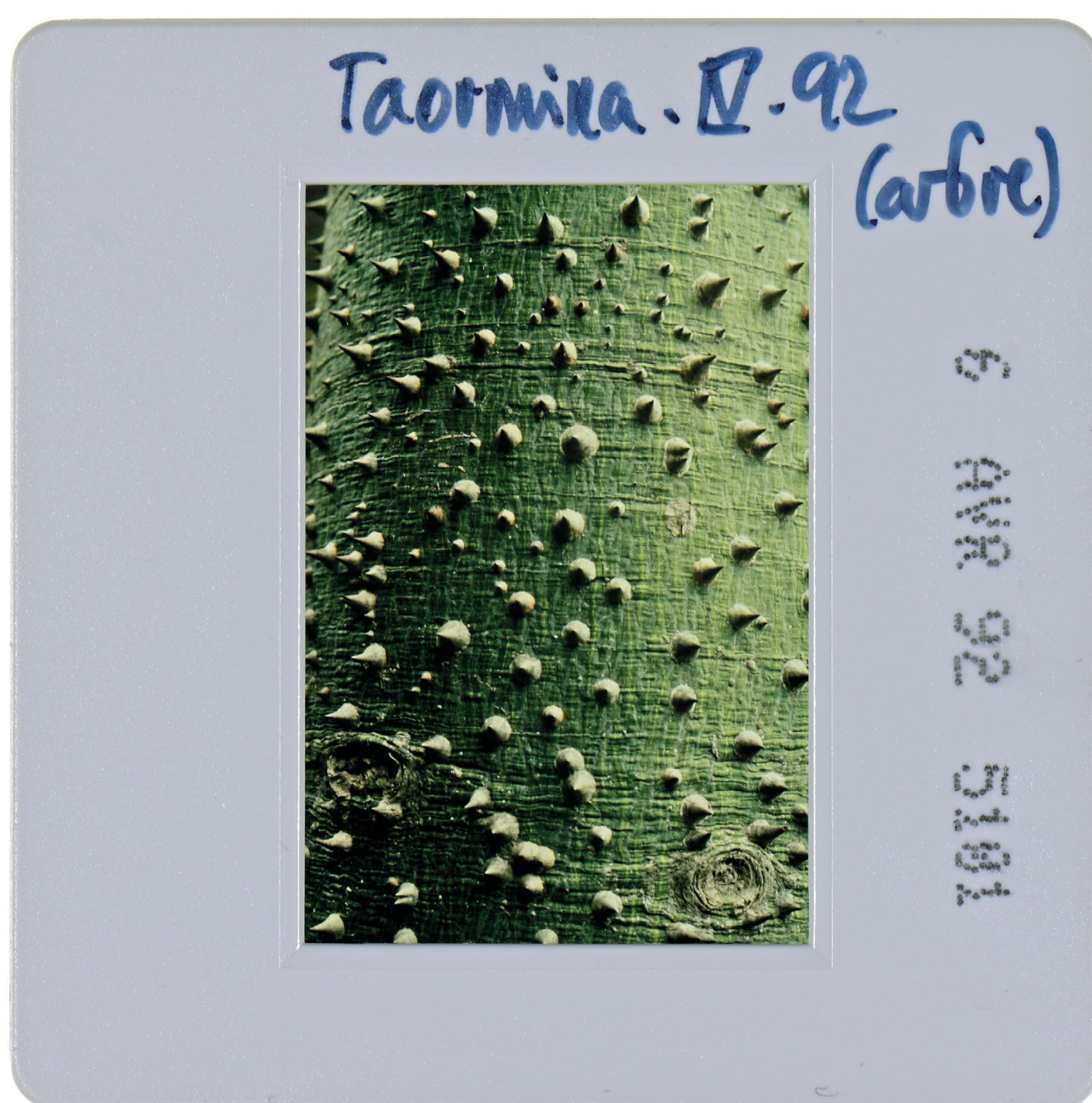


GEORGES DIDI-HUBERMAN



AL TALLER
DEL FILÒSOF
EXPOSICIÓ
9.05-31.08.25

INTRODUCCIÓ

DE LA MESA A
LA TAPA: COMPÁS

FACE À FACE À MATIÈRE

L' OPTOGRAMME

CHOSSES LUES,
CHOSSES VUES

RISQUE & RYTHME

L' HORREUR DE LA LUMIÈRE

REVOLVER

DIAPOTECA

ALEGRIA PÚBLICA,
ALEGRIA POLÍTICA

INTRODUCCIÓ

Georges Didi-Huberman (França, 1953) és un dels pensadors actuals més influents de la filosofia i la història de l'art contemporànies. És autor de més de seixanta llibres i comissari d'exposicions.

El seu lloc de treball no és un “estudi” com a tal. És més aviat un *taller*: un espai ampli concebut per a l'activitat d'invenció de pensament. No és únicament un indret físic i localitzable, sinó, sobretot, un espai propi que l'acompanya allà on va, un lloc per experimentar.

Què forma part de l'“obra” d'un filòsof? En el cas de Georges Didi-Huberman, va més enllà dels textos. La seva obra també la conformen les tècniques de treball i d'arxiu de la seva biblioteca, pel·lícules experimentals, conferències que trenquen amb els estàndards acadèmics, moments màgics de lectura, ambiciosos projectes expositius, col·laboracions amb artistes i un llarg etcètera de formes pràctiques de fer-se preguntes, i de crear i difondre pensament.

L'exposició "Georges Didi-Huberman. Al taller del filòsof" presenta una visió expandida del seu llegat filosòfic atenent el tracte directe amb les imatges. Per primer cop es mostren reunits els seus treballs audiovisuals, així com diversos projectes experimentals fets en col·laboració amb altres artistes.

Amb aquesta mostra de tècniques, camins i formats -que no són tan habituals en la confecció d'un pensament, però també formen part de la seva producció-, l'exposició posa en relleu un tret fonamental de l'actitud filosòfica de Didi-Huberman d'acord amb la manera com ha investigat certs temes i autors al llarg de la seva trajectòria: la indagació permanent i l'experimentació radical com a principis metodològics de la seva recerca. Perquè, tal com ell mateix sosté, "l'activitat filosòfica és un esdevenir: es transforma, va, ve i torna a començar". Als seus assajos, Didi-Huberman s'ha referit a aquesta actitud amb la paraula "heurística", terme que procedeix del grec *heúriskein* i que significa 'buscar, indagar, descobrir'. Una manera de fer que no exclou per principi cap hipòtesi

o procediment i roman sempre oberta a l'experimentació i al canvi.

Es tracta, doncs, d'una invitació a entrar al taller del filòsof Georges Didi-Huberman, aquí i allà, on practica, amb imaginació i constància, el joc d'inventar relacions no només entre paraules, coses i imatges, sinó també entre formats, disciplines, institucions, persones, temps i latituds divergents.

Lucía Montes Sánchez,
comissària de l'exposició

DE LA MESA A LA TAPA: COMPÁS

[DE LA TAULA A
LA TAPA: COMPÀS]

2023

Henri Herré, França, 1959

12 min 7 s

De la mesa a la tapa: compás [De la taula a la tapa: compàs] (2023) és una pel·lícula creada per Henri Herré expressament per a l'entrada d'aquesta exposició. Herré, vell amic de Didi-Huberman, fa més de deu anys que l'entrevista al seu taller diverses vegades l'any: un dia de 2013, apassionat pel mètode de treball del filòsof, que se semblava al d'un artesà sobre una taula de costura, Henri va proposar a Georges filmar-lo. Sobre la taula estén imatges, fitxes, llibres, fotos, extractes de pel·lícules. Amb les mans els barreja, els organitza, els munta i desmunta. La seva mirada còmplice ens endinsa en el

taller del filòsof i ens permet entreveure'l en acció, treballant i creant la seva obra. En aquesta dècada de trobades, han construït *La Table des matières* [La taula de les matèries], un vast conjunt de prop de setanta hores de conversa al voltant de la taula de treball, en què cada sessió comença amb la mateixa pregunta que fa Herré: “Què fas en aquest moment?”.

Per a l'exposició, Herré ha realitzat aquesta nova pel·lícula a partir del registre d'una d'aquestes trobades durant l'estiu de l'any 2023. A *De la mesa a la tapa: compás* ens presenta la part final del mètode de treball —el muntatge de fitxes anotades amb què estructura els continguts per a un capítol d'un futur llibre— a la llum d'una altra inesperada activitat en què el filòsof Didi-Huberman utilitza també les mans: tocar la guitarra flamenca.

FACE À FACE À MATIÈRE

[CARA A CARA
AMB LA MATÈRIA]

1998

Georges Didi-Huberman, França, 1953

3 h 59 min

“Davant les figures de cera tots hem sentit un peculiar neguit, que prové de l’equívoc urgent que hi habita i ens impedeix adoptar en la seva presència una actitud clara i estable. Quan les sentim com a éssers vius ens defugen descobrint el seu cadavèric secret de ninots, i si les veiem com a ficcions, semblen palpitant empipades. No hi ha manera de reduir-les a mers objectes. En mirar-les, ens agrada sospitar que són elles les que ens estan mirant a nosaltres. I acabem sentint angúnia cap a aquella mena de cadàvers llogats. La figura de cera és el melodrama pur.”

Amb aquesta cita del filòsof espanyol José Ortega y Gasset (*La deshumanización del arte*, 1925) va obrir Georges Didi-Huberman la seva conferència “*La matière mauvaise genre*” [La matèria de mal gust], impartida el gener de 1998 al Museu del Louvre. En aquesta conferència, la provocadora idea de Didi-Huberman consistia a portar el Museu Grévin, el museu de cera de París, al Louvre: “es tractava, en aquest gran museu d’obres artístiques, de parlar de l’escultura en cera, una producció generalment menyspreada per la història de l’art”.

Així doncs, *Face à face à matière* [Cara a cara amb la matèria] es va projectar mentre impartia la conferència. Dels tallers del Museu Grévin en va agafar un bust defectuós del polític Gambetta i una cassola específica. Mentre Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains (a Tourcoing, ciutat de la regió dels Alts de França), dirigit per Alain Fleischer, va posar tots els mitjans per al rodatge d’aquesta pel·lícula experimental.

Amb la projecció, Didi-Huberman va fer realitat la possibilitat d’experimentar el temps real de deformació d’una

efígie de cera al bany maria en una cassola sobre un fogonet de gas, i així sotmetre una sèrie d'hipòtesis teòriques a la mateixa experiència física de transformació plàstica del material. La idea inicial que va proposar al Louvre era fer una conferència que durés el temps exacte que trigava a fondre's la cera: prop de tres hores i mitja. El Louvre va rebutjar la proposta i Didi-Huberman va optar per projectar en aquella ocasió la part central de la pel·lícula. En aquesta exposició es presenta completa: des del rostre semblant i realista de l'inici fins a la "visió de l'informe" final.

L' OPTOGRAMME

1983

Georges Didi-Huberman, França, 1953

Producció: Institut national de l'audiovisuel (INA), França

4 min 28 s

L'Optogramme (1983) és la primera pel·lícula realitzada en solitari per Georges Didi-Huberman. Presentada a l'època com a resultat d'una nova aplicació de la fotografia —inventada unes dècades abans—, l'optografia va sorgir a finals del segle XIX com una branca de la medicina forense basada en la idea que, en morir una persona, a la retina quedava gravada, com si es tractés d'un negatiu fotogràfic, la imatge de l'última cosa que havia vist en vida. L'optograma era la imatge resultant de fotografiar una taca localitzada a l'anomenat punt groc (la màcula, situada a la part posterior de la retina), una taca que semblava l'empremta del que el difunt havia vist en el moment exacte de la seva mort.

A *L'Optogramme*, Didi-Huberman recupera la imatge del daguerreotip de la retina d'una

dona assassinada, presentat davant la Societat Francesa de Medicina Legal el 1869. Suposadament, experts mèdics i policies de l'època van creure reconèixer en aquesta imatge el gos de la víctima, que era a l'escena del crim. Segons l'informe de l'època, aquesta imatge “representa el moment en què l'assassí, després de pegar la mare, mata el nen, i el gos de la casa s'abraona sobre la desafortunada petita víctima”.

A cavall entre la ciència i la ficció, amb aquesta tècnica es pretenia identificar aquelles imatges d'objectes exteriors gravades a la retina en el moment de la mort i reproduir-les mitjançant la fotografia. Tot i que els experiments de l'època van donar resultats vagues i imprecisos i que l'optografia va ser refutada en poc temps, allò que és fascinant es troba en el seu germen: el desig d'identificar el retrat de l'assassí a la retina de la víctima.

Produïda per l'INA, *L'Optogramme* va formar part de la vuitena entrega del programa mensual *Juste une image*, emès el dilluns 7 de març de 1983 al canal Antenne 2 de la televisió francesa.

CHOSSES LUES, CHOSSES VUES

[COSES LLEGIDES,
COSES VISTES]

2009

Alain Fleischer, França, 1944

3 min 9 s

A través de la mirada de l'escriptor i artista Alain Fleischer, en aquesta pel·lícula observem Georges Didi-Huberman durant l'exercici de la lectura. Rodada a la Sala de Catàlegs de la seu històrica de la Biblioteca Nacional de França —al soterrani de l'emblemàtic edifici situat al carrer Richelieu de París—, el film mostra el filòsof llegint en veu alta fragments de *L'auteur comme producteur* [L'autor com a productor], de Walter Benjamin, acompanyat de les seves incondicionals fitxes manuscrites. Aquest acte de lectura també és un homenatge a l'autor alemany, en tractar-se

del mateix lloc on escrivia el *Das Passagen-Werk* [Llibre dels passatges] —el seu taller, podríem dir— durant els anys del seu exili a París.

La pel·lícula va formar part de *Choses vues, choses lues* [Coses llegides, coses vistes], una gran exposició en homenatge al gest de la lectura celebrada el 2009, concebuda per Fleischer i produïda per Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains (a Tourcoing, ciutat a la regió dels Alts de França) per a la gran sala de lectura (Sala Labrouste) de la Biblioteca Nacional de França, a París.

RISQUE & RYTHME

[RISC I RITME]

2007

Georges Didi-Huberman (França, 1953)

Israel Galván (Espanya, 1973)

1 h 23 min 57 s

Enregistrament i muntatge:

Artistes & Associés

Risque & Rythme [Risc i ritme] va ser una conferència preciosa impartida a dues bandes, a través de múltiples i diferents mitjans: la paraula proferida, acompanyada de projecció d'imatges fixes i en moviment per part de Georges Didi-Huberman, i el ball *jondo* d'Israel Galván. Aquesta conferència va tenir lloc el 2007, a la Cinémathèque française (París).

La col·laboració entre el filòsof i el *bailaor* es remunta a la Biennal de Flamenc de Sevilla del 2004, en què Israel Galván va presentar el seu espectacle *Arena* al Teatro de la Maestranza de la capital andalusa. A partir d'aquí, Didi-Huberman

va acompanyar Galván i va estudiar amb atenció les imatges que inventava el seu cos en cada moviment, tant als assajos com durant els espectacles. Un dels fruits del viatge va ser el seu assaig *Le danseur des solitudes*, publicat el 2006 per Les Éditions de Minuit, que es traduiria a Espanya dos anys més tard com *El bailaor de soledades* (Pre-Textos).

Un altre dels fruits d'aquest temps compartit entre *bailaor* i filòsof és la conferència que presentem aquí. Segons el testimoni de Didi-Huberman, *Risque & Rythme* va ser la conferència més bella que ha donat en tota la seva vida. L'esdeveniment el va enregistrar el col·lectiu Artistes & Associés.

L' HORREUR DE LA LUMIÈRE

[L' HORROR DE LA LLUM]

1982

Georges Didi-Huberman (França, 1953)

Jean-André Fieschi (França, 1942 - Brasil, 2009)

BVU PAL, 4/3, blanc i negre, so

Producció: Institut national de
l'audiovisuel (INA), França

Nouveaux Médias | Centre Pompidou,
París, Musée national d'art moderne,
Centre de création industrielle

Adquisició, 1991

La gran producció d'imatges de dones patidores impulsada pel professor Charcot durant la segona meitat del segle XIX a l'hospital de la Salpêtrière de París va constituir l'objecte d'estudi de la tesi doctoral de Georges Didi-Huberman. Aquesta recerca fou publicada l'any 1982 per l'editorial Macula sota el títol *L'invention de l'hystérie* [La invenció de la histèria].

A partir de la iconografia fotogràfica de la Salpêtrière, a *L'horreur de la lumière* [L'horror de la llum] (1982), Georges Didi-Huberman relata a Jean-André Fieschi “la lluita a mort per la imatge entre el metge i la dona histèrica”. L'ull flotant de la càmera Paluche emprada per Fieschi —una càmera de petites dimensions que se sosté amb la mà com un micròfon— llisca sobre una selecció de fotografies que Didi-Huberman manipula amb les mans, imatges en què la malaltia s'exhibeix i es captura en escenificacions marcadament teatrals. Cada fotografia esdevé un nou episodi del combat entre el cos i la llum: entre la fascinació i la repulsió, la mirada atrapa la fotofòbia de la pacient, la claredat dolorosa, l'horror que ella experimenta davant la llum.

REVOLVER

[REMOURE]

2019

Frederico Benevides, Brasil, 1982

16 min 43 s

Produïda per: Entre Filmes

Direcció i muntatge: Frederico Benevides

Assistent de direcció: Tadeu Capistrano

Guió: Frederico Benevides i Tadeu Capistrano

Direcció de fotografia: Ivo Lopes Araújo i Frederico Benevides

Producció: Aline Portugal i Frederico Benevides

Disseny de so: Guilherme Farkas

Elenc: Georges Didi-Huberman

Cartell i títol: Luiz Garcia

[...] *Terra em Transe* ara. Cinquanta anys després, la pel·lícula de Glauber Rocha segueix vigent. El dilema de l'artista i intel·lectual interpretat per Jardel Filho troba el seu límit en la seva pròpia farroneria: ser radical no és simplement

malparlar contra el que és intolerable, sinó construir una pràctica de rebuig d'allò que és intolerable, de lluita contra allò que és intolerable.

La proposta de l'assaig cinematogràfic *Revolver* [Remoure] (2019), evocat per Tadeu Capistrano, reuneix el manifest de Georges Didi-Huberman amb el resorgiment de *Terra em Transe*. Rodem immersos a la Mata Atlàntica, en una porció del 12 % que queda de la selva original, situada al terrat de l'Escola d'Arts Visuais Parque Lage. Aquest és també l'espai on Glauber Rocha va filmar les seqüències que estem recreant en un bosc que ha continuat multiplicant la seva radicalitat, condició fonamental, primera, de la seva pròpia composició.

El rodatge de *Terra em Transe* està envoltat de bones històries. Des de la sobreexposició dels negatius, rebutjats pels laboratoris de revelatge —com havia passat amb *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, demostrant que no hi ha tècnica o mirada “neutra”—, fins a la renúncia del primer muntador de la pel·lícula, adduint que Glauber no havia seguit la regla més bàsica del llenguatge

cinematogràfic, refús que va fer que la pel·lícula acabés en mans d'un jove muntador anomenat Eduardo Scorel. De nou, la tècnica com a far d'un món que pretén ser estable, però que necessita ser sacsejat per la radicalitat, pel tràngol.

La inventiva de *Terra em Transe* ens impel·leix, doncs, a un joc: en el nostre assaig cinematogràfic recuperem algunes escenes del clàssic brasiler —amb el mateix desenquadrament, la mateixa durada, però sense la presència física dels actors— i utilitzem una càmera de 16 mil·límetres carregada amb un negatiu en blanc i negre semblant al que es devia utilitzar quan es va rodar la pel·lícula original. A *Revolver*, tanmateix, incorporem l'acció del temps a causa de la química present a la pel·lícula, que, juntament amb la presència del so de les escenes buides, acaba per crear un efecte fantasmagòric, juxtaposant dos estrats temporals, dos moments turmentats pel feixisme: 1967 i 2020. La manera com ressona l'eco de la banda sonora contribueix a evocar aquest “estudi del dolor”, com va dir Glauber Rocha de la seva pel·lícula. La radicalitat rau aquí en aquestes

presències, entre el bosc i el formigó,
entre les arrels i la miríada de relacions
humanes de poder, que invoquen en un
remolí la visibilització del que és intolerable,
el xoc frontal amb el nostre temps i
la nostra terra en flames [...]

Fragments de *Revolver as imagens*,
por a terra em transe,
Frederico Benevides, Rio de Janeiro,
15 de juliol de 2020

DIAPOTECA

2024

Arno Gisinger, Àustria, 1964

Instal·lació de vídeo de dos canals, Full HD, en bucle

Fotografies (diapositives): Georges Didi-Huberman

Muntatge i programació: Andreas Langfeld

Dues fotografies (paper pintat): Arno Gisinger, 400 × 250 cm cadascuna

Arxius:

Institut Mémoires de l'édition

contemporaine (IMEC), Caen, França

Arxius privats de Georges Didi-Huberman

Reproduccions: Louise Dutertre (IMEC),

Arno Gisinger

Assistència tècnica: Romain Darnaud,

Augustin Dupuid

Una diapoteka és una col·lecció de diapositives, generalment ordenades i classificades segons criteris específics. Les diapositives són suports fotogràfics transparents, utilitzats per projectar imatges fixes en una pantalla mitjançant un projector. Sovint acompanyades de paraula parlada, es feien servir àmpliament en els àmbits de l'educació, la comunicació i l'entreteniment abans de l'era digital.

La diapoteka de Georges Didi-Huberman, constituïda entre el 1980 i els anys 2000, conté al voltant de 27.000 diapositives en color de 24 × 36 mil·límetres. Es pot considerar l'expressió visual del seu pensament: aprendre *per* la fotografia ha estat un principi fonamental de la seva metodologia com a escriptor i professor. Sense numeració ni codi, però amb una lògica intrínseca implacable, la seva classificació per “ordres” permet en tot moment trobar-hi la producció de coneixement. El funcionament dialèctic entre biblioteca i diapoteka, entre les paraules i les imatges, té el seu ressò a la pràctica de les famoses “fitxes”.

Després de la introducció del digital en el procés fotogràfic, Georges Didi-Huberman va modificar la seva pràctica a diversos nivells: en relació amb la presa (una càmera digital), la selecció d'imatges (un programa al vostre ordinador) i la projecció (un videoprojector). La seva diapoteca ha passat de ser un fitxer de treball en actiu a un fitxer històric. Actualment es troba conservada a l'IMEC de Caen, als fons Georges Didi-Huberman sota la categoria *Arxiu de la imatge*, juntament amb els altres fitxers: el fitxer de la paraula escrita, el fitxer de la paraula parlada i el fitxer de la vida.

La instal·lació *Diapoteca* d'Arno Gisinger ha estat específicament creada per a aquesta exposició. La constitueixen dues grans fotografies murals i una doble projecció de vídeo. Funciona com un recorregut mitjançant imatges reals iamentals. Reactiva i reorganitza una part ínfima d'un arxiu visual, i proposa una relectura subjectiva i epistemològica de les pràctiques fotogràfiques de l'historiador de l'art.

ALEGRIA PÚBLICA, ALEGRIA POLÍTICA

[ALEGRIA PÚBLICA,
ALEGRIA POLÍTICA]

2023

Eduardo Jorge de Oliveira, Brasil, 1978

36 min 48 s

[...] “Els gestos crítics invoquen l’alegria dels nous començaments. Sovint, fins i tot es duen a terme a través d’una mena d’alegria particular: una alegria culta, atenta, audaç, delicada, juganera i desconstructiva (...)” “Destruïm sovint amb odi, però desconstruir suposa un *pat-hos* molt diferent, que requereix passar per sobre de totes les passions tristes.” Aquestes línies escrites per Georges Didi-Huberman a propòsit d’una “alegria de la crítica” encoratgen el plantejament d’una sèrie de tres assajos cinematogràfics: *La joie qui vient* (2018), amb Maria Filomena Molder i Jean-Luc Nancy; *Une*

joie animal (2020), amb Muriel Pic i Jean-Christophe Bailly, i *Alegria pública, alegría política* (2023), amb Suely Rolnik i Georges Didi-Huberman.

Per què em mou l'alegria? Per què la forma del cinema li respon? L'alegria té una força anacrònica, el poder d'arren-car: encara que no sigui extàtica, ens aparta d'estats nostàlgics, malenconiosos o, fins i tot, de les tristeses, de les quals no és precisament el contrari. A més, les emocions no són aïllables ni classificables, contràriament al que tracten de fer certs enfocaments científics. L'alegria sorgeix a esclats. L'alegria sempre hi és. És un joc. Aquesta pel·lícula és un joc d'alegries. La infantesa i l'animalitat també hi són presents. Apareixen com a formes moleculars, situant els desitjos col·lectius al centre del procés. L'alegria es presenta amb múltiples formes, en termes d'emocions i de signes, sense oblidar que, entre tots dos, circula com un afecte.

L'alegria es fabrica, l'alegria s'inventa. Almenys, aquesta és la invitació de la pel·lícula *Alegria pública, alegría política*, amb Suely Rolnik i Georges

Didi-Huberman. Ja al títol, la repetició de la paraula *alegria* genera una tornada, un ritme que va canviant en passar d'una alegria a una altra. I sobre aquesta cadència es construeix el treball de muntatge. Encara que cadascú sigui a casa seva, la pel·lícula es converteix en un espai inventat. Entre São Paulo i París, Rolnik i Didi-Huberman evoquen una dimensió micropolítica de l'alegria, en què la intimitat, que semblava pertànyer a un sol individu, s'obre i genera una atmosfera diferent. En primer lloc, amb Rolnik, entre Guattari i els guaranís, el poble a qui convoca per pensar les formes de vida. En segon lloc, amb Georges Didi-Huberman i la constel·lació en què connecta Pier Paolo Pasolini, Rosa Luxemburg i Ernst Bloch, i de la qual emergeix una immediatesa poètica que passa pels trobadors, una particular sensibilitat envers els colors o el gest d'un vell amarrat a un gronxador. Els camins són diversos, com ho són les geografies que envolten cadascun d'ells. I la importància d'aquest treball rau precisament en aquesta diversitat, tant en l'espai individual com en l'espai

construït per molts, per totes les persones i institucions que han fet possible aquesta pel·lícula [...]

Fragments de *Juegos de alegría: un comentario sobre Alegría pública, alegría política*

Eduardo Jorge de Oliveira – Escola
Politécnica Federal de Zúric, ETHZ