

¡Qué emoción! ¿Qué emoción?
Georges Didi-Huberman,
El maestro ignorante. Buenos Aires, Argentina.
Año: 2017. Trad. Víctor Goldstein.

Martín Mercado
Universidad Mayor de San Andrés

El libro aquí reseñado titula *¡Qué emoción! ¿Qué emoción?* (2017) y corresponde a una conferencia pronunciada por Georges Didi-Huberman (1953) en el contexto de una serie de intervenciones didácticas de temas diversos a un público que se considere todavía infante. Quien dicta, sin embargo, no es un maestro cualquiera, sino uno que ha asumido el rol de un maestro ignorante, es decir, de aquél que está dispuesto a indagar a partir de las dudas antes que a partir de las certezas. Los infantes, por su parte, no corresponden a un estado psicológico o al resultado de la irrefrenable cronología humana, sino a la abierta actitud de aprendizaje. La conferencia de Didi-Huberman fue realizada el 13 de abril de 2013. El texto está sutilmente dividido por tres estrellas, que demarcan la introducción, la conclusión y once apartados de desarrollo. Pero este texto presenta como parte de su estructura 25 imágenes que corresponden a fotografías de niños (tomadas por Charles Darwin), ilustraciones, fotografías de obras de arte e imágenes de películas. No obstante, estas imágenes no son simple ilustración de apéndice sino algo sustancial, pues en ellas “se concentran muchas cosas, y en particular esos gestos muy antiguos” (2017: 42), con los que las emociones tienen una profunda relación.

El abordaje de las emociones propuesto por el autor parece estar cercano a la fenomenología (cf. 35), pues decide indagar la temática a partir del modo en que estas imágenes están “ante los ojos” (Ibíd.: 15). Además, y todavía en esta orientación metódica, el autor señala que los campos de saber (ciencia y filosofía) y de política son campos de batalla, “en los cuales se enfrentan personas que, en la misma época o de una época a otra, no están totalmente de acuerdo” (Ibíd.: 22). Toda cuestión lleva a interrogaciones, a la búsqueda de nueva información, a la comparación entre las diferentes opiniones y, en un momento preciso, ser

capaz de asumir una posición. Habrían dos maneras de interrogar: una forma parecida al interrogatorio policial y una forma ligada a la confianza provisional y condicional.

La imagen que elige Didi-Huberman para iniciar su reflexión es el llanto. El llanto está, como marca el autor, ligado al nacimiento. “Nadie se acuerda, pero qué emoción, qué gran emoción debe ser nacer, venir al mundo” (Ibíd.:11). El llanto también está ligado con la emoción estética, por ejemplo, en la que se siente cuando se escucha ciertas músicas. La complejidad de estas experiencias permite que el autor explique la particular forma del título de su texto, dos frases, una en exclamación y otra en interrogación. La exclamación “¡qué emoción!” Expresa como hipótesis “una situación de sorpresa: una emoción que se me viene encima sin decir agua va, o bien me enfrento a una emoción de otro...” (Ibíd.:12). La exclamación, explica el autor, corresponde al primero de todos los gestos filosóficos, el asombro ante una cosa, ser o experiencia. Señalando la foto de un niño que llora, el autor señala que el llanto posee una “energía desdichada, entre lo que parece desmesuradamente abierto (la boca) y lo desmesuradamente cerrado (los ojos)” (Ibíd.:14); esa paradoja asombra. El asombro, si es filosófico, solo se completa, si se amplía con la interrogación: ¿qué emoción?, ¿qué es emoción?, ¿cómo sobreviene la emoción, cómo se desarrolla?, si desaparece, ¿cómo vuelve a comenzar?

El autor reencauza su indagación a partir de la imagen del niño que llora, “como si algo muy poderoso saliera, desde el interior del niño, hacia el exterior, mientras que sus ojos cerrados parecen oponerse a que el mundo exterior venga a él...” (Ibíd.:15).

El autor propone que el niño que llora estaba prisionero por quien lo sujeta para que las fotografías salieran con buena calidad técnica. Esa foto, junto a otras, forman parte de una intento de presentación de la cronología del llanto infantil en el libro *La expresión de las emociones en el hombre y en los animales* de Darwin. Las fotos recogidas por Darwin tenían la finalidad de apoyar la tesis de que el llanto es un acto primitivo; esto significa, que el llanto como una forma de expresión de los seres vivos se caracteriza por “ciertos movimientos musculares de la cara y por ciertas secreciones (las lágrimas), un dolor físico o una emoción interior” (Ibíd.:19). Esta emoción es profusamente expresada, según Darwin, por niños, mujeres, ancianos y hombres primitivos. Esto significa, por otra parte, que “[l]a edad de la razón, la edad adulta, pues, sería la edad donde se sabe reprimir esa tendencia primitiva a expresar sus emociones” (Ibíd.:20).

El llanto del niño estudiado se presenta como una exposición de la emoción del infante. “Se expone en toda su debilidad, se expone quizá incluso al ridículo...” (Ibíd.:23), aunque no habría forma de establecer quién es ridículo y quién no. Llorar es exponerse, por ello las cuestiones relacionadas al pudor y la vergüenza son importantes en este análisis, pues ellas irían ligadas a nuestra vida psíquica y colectiva. Quien se emociona frente a otros expone su debilidad, su

”impoder”, su impotencia, su imposibilidad de ‘hacer frente’, de ‘hacer un buen papel’. Quien se expone en su llanto no tendría más que sus ojos para llorar; al parecer el autor señala cierta relación entre el llanto y la pobreza. Mas no todo parece ser pérdida, pues el que se expone también se estaría comprometiendo en un acto de honestidad: “se niega a mentir acerca de aquello que lo atraviesa, se niega a simular. En ciertas circunstancias, atreverse a mostrar su emoción puede incluso aparecer como un acto de coraje” (Ibíd.: 25).

Didi-Huberman rechaza el sentido peyorativo de quien expresa lo patético como algo negativo. Mientras una acción se hace o se realiza, la pasión se padece; a partir de esta aclaración de la pasividad de la acción que refiere el término, el autor resalta que el fenómeno de la emoción ha estado ligado a la pasión, a la “imposibilidad de actuar...” (Ibíd.: 26). La imposibilidad de la acción es ilustrada por lo que puede hacer Laocoonte con sus hijos ante las serpientes.

Así caracterizada la emoción del lado de la debilidad, del defecto y de la impotencia, se la suele oponer a la razón y a la acción. La emoción sería como un callejón sin salida: del lenguaje, pues así se queda sin qué decir el que emocionado guarda silencio; del pensamiento, pues el emocionado puede perder todas las facultades; del acto, pues el emocionado puede quedar paralizado. Esta visión ciertamente negativa de la pasión estaría representada tanto por Kant como por Darwin, según propone el autor.

En otro punto de vista estarían Hegel y Nietzsche. El autor señala que para Hegel y Nietzsche, la emoción posee un aspecto positivo, bien sea como un privilegio (Vorrecht), como un derecho válido anterior al social o positivo; bien sea como una fuente originaria, “cuya fuerza e importancia para toda nuestra vida saben mostrarnos el arte o la poesía...” (Ibíd.: 30). En esta línea, Nietzsche habría presentado la vida sensible como energía, energía pasional que supera todos los deberes de razón o acción. Otro aporte a esta concepción sería el de Bergson. Para este último la emoción es un movimiento, una e(x)-moción, que consistiría en ponernos fuera de nosotros mismos. Entonces, al contrario que la perspectiva de Kant y Darwin, la emoción tendría la capacidad de acción, pues ella es capaz de movernos: “algo así como un gesto al mismo tiempo exterior e interior, puesto que, cuando la emoción nos atraviesa, nuestra alma se conmueve, tiembla, se agita, y nuestro cuerpo hace montones de cosas de las que ni siquiera tenemos idea” (Ibíd.: 31). El poder de la emoción sería propuesto también por Sartre, quien indica que la emoción es una manera de aprehender el mundo. Merleau-Ponty, por su parte, afirmaría que el acontecimiento afectivo de la emoción es una apertura efectiva, un tipo de conocimiento sensible y de transformación activa de nuestro mundo. Todavía en esta vía, el aporte de Freud habría sido acentuar el carácter aparentemente autónomo de las emociones en el inconsciente: “Actúa en mí pero al mismo tiempo me supera. Está en mí pero fuera de mí” (Ibíd.: 33). Esto queda demostrado también en la escisión entre el afecto y la representación; por ello, “a veces algunas emociones nos llegan sin

que sepamos reconocerlas bien o comprender sus razones, aunque nos ocupen en extremo” (Ibíd.: 34).

Ya en el octavo apartado parece que el autor señala la tesis del texto: la emoción “[e]s un movimiento afectivo que nos ‘posee’ pero que nosotros no ‘poseemos’ en su totalidad, en la medida en que nos resulta en gran parte desconocido” (Ibíd.: 35). En el mismo apartado se cambia la atención de Laocoonte a un fotograma de la película *La rabia* de Pier Paolo Pasolini. Allí aparece una mujer que acaba de enterarse que su marido murió en una explosión. El autor cita a Deleuze, quien habría dicho que la emoción no dice yo, pues para ella vale más la tercera persona, “porque hay más intensidad en la proposición ‘él [o ella] sufre’ que en ‘yo sufro’” (Deleuze citado por Didi-Huberman, Ibíd.: 36). Según el autor, esta descripción permite abrir la dimensión del uso ético de las emociones. La emoción no dice yo; ya que el inconsciente es más profundo y transversal que el yo. Además, porque la sociedad que nos rodea es más profunda y transversal que cada yo individual; el caso es cuando una persona se emociona y se expone a los otros, en este sentido la emoción se convierte en objeto de la sociología y los etnólogos. Esta expresión social de las emociones es observada por el autor en los gestos que aparecen en los entierros.

Muchos de los gestos, por ejemplo los que corresponden a los entierros, revisten las emociones “sin percatarnos de que vienen de muy lejos en el tiempo” (Ibíd.: 39). El entierro no es otra cosa que un rito en que se deben desplegar emociones colectivas. En este sentido, y no bajo la idea de una naturaleza, el autor señala que las emociones podrían tener una dimensión primitiva. Marcel Mauss señaló ya esta obligatoriedad en la expresión de los sentimientos. Aunque se pueda desconfiar que una emoción que está obligada a ser expresada pueda ser menos intensa y sincera que otra, el autor, apoyado en Mauss, recuerda que aquellas también “[s]on verdaderas emociones, pero pasan, deben pasar, por signos corporales –gestos– que todos reconocen” (Ibíd.: 41). La emoción tendría una dimensión simbólica y comunicativa, pues resulta necesario expresar nuestras emociones a los otros.

Existen expresiones colectivas de las emociones. El autor propone, apoyado en el trabajo del historiador Aby Warburg, que la historia de las artes visuales como la pintura, la escultura, la fotografía y el cine pueden leerse como una inmensa historia de las emociones figuradas; ya que “las imágenes transmiten y transforman a la vez los gestos emotivos más inmemoriales” (Ibíd.: 43). El ejemplo de esta última idea es la imagen de un relieve en bronce del Renacimiento italiano; en esta se transmite la idea del duelo, que correspondería a la época de Cristo, y, además, el sentimiento de deseo en la forma en que se presenta su cuerpo bajo una túnica casi transparente.

Didi-Huberman enfatiza la que sería su idea central, que las emociones con movimientos y producen transformaciones en aquellos que están emocionados,

así como también podrían transformar el mundo (Cf. 46). Esta idea va acompañada de un pequeño grupo de imágenes que corresponden a la película *El acoirazado Potemkin* de Eisenstein, en ellas se enfatiza el duelo, los puños cerrados, que se transforman en la sorda furia, que a su vez se transforma en furia exaltada, cantos y actos revolucionarios. El pueblo en lágrimas parece transformarse en un pueblo en armas. De esto concluye el autor que no se puede hacer una buena política descalificando nuestras emociones, las emociones de cada uno, “las emociones de todos en cada uno” (Ibíd.: 48).

El texto concluye con una orientación doble, una que proviene de la equívoca palabra *l'ajoie* (en francés) o *abgioia* (en italiano) y que se traduce como a-dicha. Es equívoca por su prefijo que no se determina entre la privación o la intensidad. Esta indicación señala que las emociones, así como el cuerpo vivo, tienen necesidad de sustancias duras y blandas; en el cuerpo vivo y en la emoción existe la necesidad de lo doble. La segunda indicación u orientación, que indudablemente se desgaja de la precedente, corresponde al sentido de la reflexión antropológica: “Si queremos reflexionar, a nosotros nos corresponde encontrar tanto las huellas de inquietud en el corazón de nuestras dichas presentes como las posibilidades de dicha en el corazón de nuestras penas del momento” (Ibíd.: 54).