

Hechos de afectos. Una conversación

*“Faits d’affects” [Made/Facts of Affections].
A Conversation*

GEORGES-DIDI HUBERMAN

Director de Estudios del Centre de recherches sur les arts et le langage
de la École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris
gdh@ehess.fr

LUCÍA MONTES SÁNCHEZ

Profesora Docente Colaboradora de Estética y Teoría del Arte en la
Universitat Oberta de Catalunya (UOC)
lmontes1@uoc.edu

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6977-793X>

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2025.38.012>
Bajo Palabra. II Época. Nº 38. Pgs: 267-276



Recibido: 15/11/2024
Aprobado: 20/04/2025

Resumen

Este texto presenta una versión reducida de la conversación entre Georges Didi-Huberman y Lucía Montes Sánchez “Imágenes, formas de mirar y de pensamiento: un encuentro con Georges Didi-Huberman”, celebrada en el Centro de Cultura Contemporánea Conde Duque, en Madrid, el 21 de noviembre de 2023¹. La conversación orbita alrededor sus últimas publicaciones, construidas sobre la noción de “faits d’affects” (hechos de afectos), en las que ha investigado la dimensión política y colectiva de los afectos y las emociones.

Palabras clave: Emociones, conmoción, política, hechos de afectos, seres desquiciados, esperanza, gestos críticos, imaginación.

Abstract

This article presents a condensed version of the conversation “Images, ways of looking and thinking: an interview with Georges Didi-Huberman” held between Georges Didi-Huberman and Lucía Montes Sánchez at Centro de Cultura Contemporánea Conde Duque, in Madrid, on November 21st, 2023. The conversation focused on his latest books, built on the notion of “faits d’affects”, in which he has studied the political and collective dimension of affects and emotions.

Keywords: Emotions, commotion, politics, faits d’affects, disjointed beings, hope, critical gestures, imagination.

¹ En general, la traducción de las intervenciones de Georges Didi-Huberman y Lucía Montes se ha extraído de la traducción simultánea realizada en vivo durante el evento, salvo pequeñas modificaciones. El evento fue organizado en el marco del Programa de Pensamiento de esta institución, comisariado por Giselle Etcheverry Walker.

Lucía Montes Sánchez

Quisiera comenzar esta entrevista retomando la expresión de nuestra amiga Aurora² en su sección de la revista *ctxt* “Cantar pa’atrás” y cantar para atrás contigo yendo desde las publicaciones más recientes hacia atrás, para ir viendo temas que has ido tratando a lo largo de tus más de cuarenta años de producción intelectual. Así, quería empezar por uno de tus últimos libros. En este último año, has publicado nada más y nada menos que tres libros³. Me refiero al libro *Brouillards de peines et de désirs*, que se podría traducir como *Nieblas de penas y deseos*, y cuyo subtítulo es *Faits d’affects, 1* (“Hechos de afectos”). El número uno indica que comienzas una nueva serie. Muchas de tus publicaciones se han organizado siempre por series, y quería también poner en relación este libro con otro anterior, pese a que no pertenezca propiamente a la misma serie. En este libro podemos encontrar un relato de tu propia experiencia en primera persona de una operación no exactamente a corazón abierto, pero sí viendo la imagen de tu corazón delante de tus ojos; también podemos pasar por las lágrimas de Aquiles ante la muerte de Patroclo o la verticalidad de las emociones de Clarice Lispector en sus *Crónicas*. Hay otra publicación anterior que tal vez podría considerarse un capítulo anterior sobre estos *faits d’affects*: tu libro sobre Victor Klemperer, *Le témoin jusqu’au bout* [*Testigo hasta el final*], un lingüista judío que llevó un diario clandestinamente entre los años 33 y 45 en la Alemania nazi, donde analizó el lenguaje del III Reich y cómo las emociones se modulaban en esa lengua.

A partir de estas dos publicaciones en torno a los *faits d’affects*, me gustaría preguntarte por esta expresión. ¿Qué significa y qué nuevas puertas abre en tu investigación? ¿En qué sentido utilizas esta expresión y cómo se vincula con tu trabajo actual sobre las emociones?

Georges Didi-Huberman

Faits d’affects. A la hora de traducirla, habías dudado un poco, Lucía, entre “actos de afectos” o “hechos de afectos”. Yo prefiero en español la palabra “hechos”. ¿Por qué hechos? Me interesan más los gestos que los actos, en realidad. Por tanto, hay

² Nos referimos a Aurora Fernández Polanco, Catedrática emérita de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid.

³ Georges Didi-Huberman, *Le Témoin jusqu’au bout. Une lecture de Victor Klemperer*, París: Minuit, 2022; *id.*, *Faits d’affects (Tome 1): Brouillards de peines et de désirs*, París, Minuit, 2023; *id.*, *L’Humanisme altéré (Tome 1): La ressemblance inquiète*, París: Gallimard, 2023.

una diferencia entre los gestos y las acciones. Por ejemplo, yo critico a Agamben, aunque haya hecho una distinción muy buena entre los gestos y las acciones. Entonces, ¿cómo puedo responder a tu pregunta?

Pues me he interesado por las imágenes, es decir, por objetos que tenemos ante nosotros y que miramos. Poco a poco, me he ido interesando por la imaginación y muy rápido comprendí que no podíamos interesarnos por la imaginación si no nos interesábamos por las afecciones, los afectos. Es un proyecto complicado. En primer lugar, porque vivimos en un mundo en el que estamos totalmente invadidos, ahogados de imágenes, y es muy difícil saber qué imágenes vamos a elegir y cómo vamos a trabajar con ellas, cómo las vamos a elegir.

Con las emociones pasa exactamente lo mismo, porque estamos totalmente rodeados de emociones que tienen la forma propia del *merchandising*, por así decirlo. Es decir, constituyen una dimensión muy, muy grande de nuestra cultura. Por tanto, es muy difícil para un intelectual, especialmente en Francia, donde tenemos algunas veces malas comprensiones de las emociones, de ahí que se diga: “vamos a hacer política sin emociones”.

Sin embargo, aquí en España o en América del Sur, afortunadamente, creo que entendéis mejor que estas no se pueden separar. No podemos separar nuestros pensamientos de nuestros actos sin nuestras emociones. No podemos. Así que la pregunta para mí es complicada. El libro del que has hablado es el primer volumen de una serie. He intentado combinar una forma libre. El trabajo intelectual consiste en adquirir progresivamente esa libertad, pero esto es muy difícil. Es muy difícil ser libre. Hay un libro magnífico de Erich Fromm, el psicoanalista de la teoría crítica, que se llama *El miedo a la libertad*. Tenemos miedo de ser libres. Es difícil serlo cuando estamos en una prisión; nos agarramos a los barrotes y estamos en la cárcel, y es horrible decir eso. Entonces pienso en esta frase de Kafka que dice: “tienes miedo, estás desorientado, pero es porque eres libre”. Entonces, ser libre es aceptar cierta desorientación y a la vez una voluntad. Por tanto, lo que intento hacer es un trabajo: es ser a la vez preciso en las investigaciones, porque es una filosofía general. Pero esto no sirve de nada, pues la filosofía no es general; la filosofía debe ser precisa. Por tanto, yo quiero ser preciso a la vez que soy libre.

Hay tres volúmenes previstos sobre los *Faits d'affects*. Volviendo a tu pregunta, “hecho de afecto” no es un concepto realmente, sino una exploración heurística. ¿Por qué realmente no es un concepto, entonces? Porque con las emociones, tenemos a varios filósofos. Hablamos, por ejemplo, de Spinoza. En su caso, vamos a hablar de afecto, pero no vamos a hablar de emociones. Las emociones son subjetivas, no vamos a hablar tampoco de sentimientos, no hay que ser sentimentales; vamos a hablar únicamente de afectos, dado que el afecto es un concepto muy riguroso y yo estoy afectado por algo. Esto es el *páthos*, que es lo contrario de la acción. Pero no

estoy en esta posición, que sería la de Frédéric Lordon en Francia, que es un filósofo político que se interesa por los afectos, pero que rechaza totalmente las emociones. Y yo no me encuentro en esta postura para nada, porque cada palabra es interesante. Hay que explorar todo para comprender la palabra “sentimiento”, la palabra “emoción”. La palabra “emoción” nos dice algo que sale de nosotros mismos. La palabra “afecto” es un poco diferente. Hay una palabra española que me gusta mucho, que se llama “conmoción”. Esta es una palabra magnífica. La conmoción es una emoción-con, emoción con algo, con alguien. Por tanto, cuando nos interesamos por la dimensión ética de la cultura, de la política, hay que seguir incluso la lección de Spinoza, es decir, hay que interrogar nuestras emociones, nuestras conmociones. Hay que criticarlas, pero no hay que rechazarlas. Para contestarte, no es un concepto, es una especie de estrategia filosófica operativa, o al menos eso espero, para poder explorar cosas muy diferentes.

Este libro, *Brouillards*, muestra la niebla. El tercer volumen se dedicará al final a algo muy preciso. Por ejemplo, el perro de Goya. Esta es una forma de afecto. Y entre los dos habrá un libro con mucha inquietud. Imaginemos que Hitler hace un discurso y hay un joven que queda totalmente conmovido por ese discurso. Es una emoción auténtica. Ocho semanas más tarde va a asesinar mujeres y niños sin ninguna emoción. ¿Qué pasa entonces? ¿Qué es esta emoción fascista? Este no es un problema de definición conceptual, sino que se trata de un problema del valor de uso de nuestros afectos. Perdón, estoy hablando mucho tiempo y no te estoy dejando hablar, pero estoy intentando hacer una distinción que me parece quizá eficaz, y que es lo que he intentado demostrar con Klemperer. Es una emoción que se disocia, una emoción que se separa de otra. Es una emoción separada, es una emoción agresiva con la emoción del otro. Y es lo que pasa hoy en día. Vemos la emoción de los unos contra las emociones de los otros, porque están disociados. ¿Y por qué hablo de esta palabra “conmoción”? Porque si yo estoy conmocionado, tengo también que tener en cuenta tus emociones. Entonces tenemos este círculo de la relación ética y de la emoción: eso es lo que yo busco. Por el contrario, una emoción contra otra, una emoción que no queda atenta a la otra sigue siendo una emoción, pero es una *emoción fascista*.

L. M. S.

Justamente quería preguntarte también por esa distinción que acabas de plantear muy bien. En un texto nuevo que va a aparecer y que tengo el privilegio de estar traduciendo, planteas la diferencia justamente entre el “*être disjoint*” (o estar separado ya) o el “estar desgarrado”. Cuando hablas de los malestares que nos afligen hoy en día, los malestares de la cultura contemporánea, hablas de que estamos oprimidos por la lógica del sistema financiero y por tantas cosas, pero dices que, no obstante,

hay algo que siempre sobrevive en los seres desgarrados. Frente a estos, están los seres “desquiciados”, que a mí es una palabra que me gusta y en la que estoy pensando para traducir “*disjoint*”, justamente porque el verbo “*disjoindre*” permite aludir al desquiciado como a aquel que está “fuera de quicio” (*out of joint*), que es estar fuera como de juntura, estar fuera del encaje. Y también aquí en español, como ya hemos comentado en alguna ocasión, la expresión “desquiciado” tiene ese sentido de estar loco, apela también a una cierta situación de malestar psíquico. Entonces, frente a los seres desquiciados de hoy en día, están también los seres desgarrados, que somos todos nosotros, en los que, sin embargo, planteas que sobrevive el deseo. En tus textos, siempre hay una invitación a desobedecer; una invitación a ser cada vez más libres, a pensar en cómo seguir adelante, que me parece francamente sugerente también al hilo del “perfume catastrofista” –que se comentaba en la presentación inicial del evento– en el que estamos imbuidos.

G. D.-H.

Me gusta mucho que hables de estos problemas de traducción, porque es verdad que aquí es donde estamos, y quiero darle las gracias a la persona que me está traduciendo en este momento. Tiene muchísima responsabilidad la persona que está traduciendo ahora mismo, porque cada idioma, cada lengua, es diferente. Recuerdo que hace unos meses me escribiste y hablamos de la noción de “*partage*” de Jacques Rancière. Hablamos del “compartir”, por ejemplo, y me decías que en español el libro de Rancière se titulaba *El reparto de lo sensible* (el título original en francés es *Le partage du sensible*), y que pensabas que “compartir” simplemente sería más justo. Y estoy muy de acuerdo contigo. Yo optaría por esta noción de “compartir”, más que decir “reparto”, eso si lo he entendido bien, claro, porque mi español no está del todo bien. ¿Estás de acuerdo?

L. M. S.

Sí.

G. D.-H.

Es decir, cuando hablábamos de “conmoción” y de compartir una emoción, aunque no compartamos una emoción, una emoción está hecha para la otra. Si una emoción no está hecha para la otra, entonces no funciona. Luego esta historia de compartir es muy importante. Por su parte, Rancière la ve de una manera bastante estructural y yo la veo de una manera un poco más estética. Hay un pensador que

me interesa muchísimo en este momento. He escrito sobre él: es Miguel Abensour. Y creo que Miguel Abensour quizá sea más conocido en España que en Francia. Es magnífico, realmente. Es un pensador de extrema izquierda, anarquista, muy riguroso en sus análisis, pero va directo al grano. En Francia no se lo hemos perdonado mucho esto en la medida en la que nos preguntábamos qué es un pensador de lo político que va hasta ahí. Yo creo que es extremadamente riguroso en su trayecto, porque el tema del compartir está en el centro. Si el compartir es algo que tiene que ver con un contrato político –Hobbes postula el hombre por el hombre–, el Estado va a arreglar todo esto compartiendo como una especie de contrato. Y el Estado va a garantizar la seguridad de los ciudadanos, porque los ciudadanos tienen que dar su libertad a cambio de esta seguridad. Y esta es una noción muy restringida del compartir, de este reparto. Quizá aquí sí podríamos decir reparto. Sin embargo, si queremos compartir realmente y conmovir a una persona, aquí hace falta algo que pueda ser el puente entre la dimensión estrictamente política y la dimensión ética. Y todo esto pasa por la estética. ¿Por qué? Porque las emociones solo valen por las formas que toman.

Voy a coger solamente un ejemplo que me acaba de venir a la mente. Hay una foto muy famosa de Auschwitz. Si miramos lo que realmente documenta esta foto, aprendemos algo, vemos algo. Pero si solo miramos lo que documenta, no compartimos nada y, además, hacemos como si esta foto fuera indistintamente una foto de prisioneros. Si por el contrario vemos la foto tal como es, que tiene una forma un poco extraña; si miramos todo, también su forma, aquí comprendemos que es alguien que hace un gesto: alguien que hace un gesto y se dirige a alguien. Es más que un enunciado: es una enunciación, no un enunciado. Esta enunciación, este gesto es ese gesto dirigido. Y esto tiene una dimensión ética. Y esta dimensión ética la ponemos en la forma y por ello es tan importante la estética, y, por ende, la historia del arte es tan importante, porque nosotros vemos formas y de estas formas deducimos o intentamos hacer hipótesis sobre la dimensión ética y política de una imagen.

L. M. S.

Justamente en este sentido son muy interesantes una serie de fórmulas a las que has recurrido a lo largo de varias de tus publicaciones. En *Images malgré tout* (2004) planteaste esa idea de que pese a todo, pese a enfrentarse a la muerte, el *Sonderkommando* toma la decisión de dar testimonio y hacerse cargo de la experiencia que está viviendo para contarla. En el título de tu libro sobre Victor Klemperer (*Le témoin jusqu'au bout*) está ese “hasta el final” que es un “pase lo que pase”, un “le pese a quien le pese” o un “cueste lo que cueste”. Por cierto, este “cueste lo que cueste” (en francés, *quoi qu'il en coûte*) también es otra fórmula que utilizaste en *Pasar cueste lo que cueste*, tu libro junto a Nikki Giannari. A mí me gusta llamarlas “fórmulas de la

esperanza”. Más allá de estos usos específicos, me parece bonito también pensarlas y verlas atravesadas en tu obra como esa constante exigencia de narrar la experiencia, incluso ahí donde, en la estela de Benjamin, podríamos decir que estamos en una crisis de la experiencia. Recordemos que en *Experiencia y pobreza*, en 1933, Benjamin escribía sobre las dificultades en ese momento de hablar de lo sucedido en la Primera Guerra Mundial. ¿Qué hacemos con esto? ¿Cómo contamos las experiencias? Por un lado, está esa exigencia de narrar, que has abordado recientemente en un librito muy chiquitito titulado *Tenter raconter (Tratar de contar)*, donde justamente hablaste de esa exigencia o necesidad de narrar pese a todo. Y, por otro lado, siempre está también la exigencia de pensar en un futuro posible.

G. D.-H.

Entiendo muy bien lo que comentas, sí. Tenemos esta fórmula: “pese a todo”. Se me ocurrió, sí. Cuando la utilicé no sabía que tenía una historia detrás. De hecho, cuando estás ante una realidad y esta realidad no te conviene, esta realidad está incompleta. Esta realidad incompleta a menudo suele ser también catastrófica, y te muestra lo que parece ser aquello de lo que nunca vas a escapar: es la realidad, y siempre está ahí. La filosofía o la ciencia positivista describe esta realidad y la realidad muchas veces se equivoca, a veces está harta la realidad, no sé si me entiendes. Así que diría que esta fórmula, “pese a todo”, es una fórmula mínima de la actividad crítica. Porque la actividad crítica es un gesto, no es solamente un pensamiento crítico. Criticar es un gesto. Como decía Adorno, criticar viene del griego *krínein*, que significa utilizar unas herramientas como un tamiz, un colador, y todo el polvo cae por debajo. Por tanto, eso es la crítica: tamizar. Sin embargo, es más complicado que todo esto, porque cuando todo ese polvo cae, luego el polvo siempre puede volver a subir.

Platón pensaba también mediante fórmulas, que era la fórmula crítica técnica, el arte o la técnica crítica. Pensaba que íbamos realmente a separar las ideas puras (el oro) de la materia. Sin embargo, nunca se va la materia, la escoria; nunca nos vamos a librar de ella. Y Platón se oponía a Aristóteles, tenían una idea totalmente diferente sobre esto.

Esta idea del “pese a todo” es una manera en la que has creído llegar a una descripción de la realidad. Pero hay algo más. Tienes que revolucionarte, tienes que levantarte contra esto: eso es una actividad crítica. En alemán, *Trotz alledem* tiene esta fórmula: lo vemos muchísimo en Kafka, en todos sus trabajos. De hecho, es el título de un poema muy famoso de un compañero de Karl Marx. Utilizaban ese “pese a todo”. Esta expresión, ya sea en francés como en alemán, la utilizó también Karl Liebknecht el día de su asesinato. Por tanto, esta fórmula es muy, muy impor-

tante. ¿Y qué nos dice? Nos dice que la existencia, lo que existe, el existente, necesita esa exigencia. Un filósofo positivista no tiene nada que hacer con lo imposible; lo que le interesa es la realidad. Y hay una fórmula en francés, no sé si el proverbio existirá en español, que dice “à l'impossible nul n'est tenu”⁴. Creo que no lo tenéis en español. Es una cosa muy francesa que se dice, pero al final se trata de lo contrario. A nosotros sí que nos tiene que importar lo imposible. Es la naturaleza de ese principio de esperanza; es el principio de lo que Ernst Bloch llama la utopía, es el principio de lo que Lacan llama lo real, no la realidad; es el principio de lo que Georges Bataille llamaba también la exigencia. Y tiene frases muy bonitas Bataille: por ejemplo, “existo, exijo”. Existir verdaderamente es exigir. Entonces exigir es algo que todavía no se ha realizado y, por ello, cuando hablas del futuro, pues hay que exigir pese a todo, es decir, es tener la oportunidad de abrir un futuro.

Y aquí voy a terminar. ¿Por qué un historiador del arte se interesa sobre esto? ¿Por qué Robert Klein, el mejor historiador de arte francés, escribió un libro sobre el tema de la responsabilidad? ¿Por qué? Pues porque la imaginación está cuando fabricamos una forma, cuando somos artistas, pero también si hacemos política: la imaginación es una facultad política. Es lo que dice Hannah Arendt siguiendo la tercera crítica de Kant.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Georges Didi-Huberman, *Le Témoin jusqu'au bout. Une lecture de Victor Klemperer*, París, Minuit, 2022.

Georges Didi-Huberman, *Faits d'affects (Tome 1): Brouillards de peines et de désirs*, París, Minuit, 2023.

Georges Didi-Huberman, *L'Humanisme altéré (Tome 1): La ressemblance inquiète*, París, Gallimard, 2023.

⁴ Traducción aproximada: “nadie puede hacer lo imposible”.

