

El fuego (in)extinguible *Imagen y Revolución en Georges Didi Huberman y Joao Moreira Salles*

Sebastián Russo *

Resumen: ¿Cómo representar una insurrección? ¿Cómo no solo representarla sino expresarla? Insurreccionar una imagen, expresar su potencia insurrecta, es forzarla a que diga lo que no dice a primera vista. Una primera vista preconfigurada en la mesa de costura y confección de la industria cultural. Es desplegarla. Abrirla a su pasado y futuro. Abrirla a sus relaciones coetáneas, formales, supervivientes, sin descargar su potencia afectante. Trabajaremos en este texto sobre dos formas contemporáneas de expresar la insurrección en/de imágenes. La muestra “Sublevaciones” de Didi Huberman y el film “En el intenso ahora” de Joao Moreira Salles.

Palabras claves: Insurrección - Imagen - Didi Huberman - Moreira Salles.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 208-209]

(*) Sociólogo –especialización Sociología de la Cultura– (UBA) Docente de “Antropología y Sociología del Arte” (FFyL UBA), de “Sociología (de la Imagen)” (FADU-UBA) y Teoría de la Imagen y la Comunicación (UNPAZ); director de los proyectos de investigación “Figuras de lo invisible. Imágenes ausentes, espectrales, persistentes (FFyL UBA) (2016/7) y “La imagen expuesta: ensayismo y performatividad. Teoría crítica y práctica de/ torno a la visualidad contemporánea” (FADU-UBA)(2017/8) Co-editor y co-fundador de la serie Tierra en Trance. Cuadernos de Cine latinoamericano. Cofundador de las revistas, En ciernes, Epistolarias y Carapachay. Miembro de la Comisión directiva de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual y del grupo Rebelando imágenes. Ha publicado artículos ensayísticos en distintos libros y revistas culturales.

Walter Benjamin sostenía, en “El autor como productor” (1975), que una obra que tematice una revolución no puede hacerse sin revolucionar su propio discurso. De lo contrario se estaría ante la peligrosa posibilidad de adocenar lo más sagrado del universo político, aquello que puede cambiarlo todo. Adocenarlo en nuestra contemporaneidad de transparencia celebrada es brindarlo al modo espectacularizante y/o musealizante. Lo contrario es hacer del discurso (por caso visual) sobre revoluciones, sobre insurrecciones, una alusión insurrecta. Una insurrección “en” la imagen, pero necesariamente acompañada por la insurrección “de” la imagen.

Trabajaremos en este texto sobre dos formas contemporáneas de expresar la insurrección en/de imágenes. La muestra “Sublevaciones” de Didi Huberman y el film “En el intenso ahora” de Joao Moreira Salles.

La imagen (insur)recta

¿Cómo representar una insurrección? ¿Cómo no solo representarla sino expresarla? En la distancia entre la representación y la expresión podemos encontrar un primer indicio. La representación se aparta del referente mostrado, en cambio la expresión es una enunciación que se subsume, se refunda en él. Mientras una remite a una visión, la otra lo hace a un acto. Ambas son acciones, una oblitera el vínculo con su referente, la otra lo evidencia, se funde y funda en él.

Ya que lo insurrecto es precisamente una potencia en acto, una expresión que hace inocua toda mediatización, deviniendo una/la experiencia vital. Así como lo traumático vuelve a su intento de simbolización un dilema¹, lo mismo sucede con la insurrección.

En tal sentido, mostrar insurrecciones, no necesariamente insurrecciona. Y la cuestión pasa por hacer de un mostrar un hacer, una potencia en acto.

Pero ¿cuál es el vínculo entre discurso social y revolución? ¿Cuál debe ser? Ya que de responsabilidades (deberes) al respecto tenemos que hablar: la revolución, la sublevación, por la esperanza que engendra, por la vida de sus mártires (no hay una sin ellos) no puede, no debe cualunquizar, devenir dato banal, imagen vana. Y la revolución es eso: principio (de) esperanza, muertes/vidas (de proyectos, de hombres/mujeres) en disputa. Es decir, y como horizonte motor, como utopía, la revolución es lo que guía y acompaña la vida en sociedad. Desde un personal “debo dar vuelta la página”, a un “debo acabar con esta injusticia” o “entrego mi vida a la lucha revolucionaria”, desde lo individual a lo colectivo, no hay vitalidad más candente, encendida, que el sueño revolucionario. Revolución, claro, como alzamiento, revuelta, levantamiento, sublevación, insurrección y allí sus elementos genealógicos: el disturbio, la lucha, la resistencia.

Y ¿cuál es/fue/debe ser el vínculo entre imagen, arte y revolución? ¿Cómo pensarlo de nuevo, cada vez? La relación entre arte y revolución, condensada en el término vanguardia, tiene una larga tradición, teórica y práctica. Un vínculo vibrante y complejo entre la terminología política y la del mundo del arte, en tanto una trama institucional donde tienen lugar, y legitimidad, ciertas imágenes. Cómo estas, que aquí intentamos interrogar, que algunas fueron hechas por artistas, otras no, pero expuestas en articulación: mundo del arte –lógica museística– y revolución/es.

Resulta pertinente, necesarios, hablar en términos políticos incluso bélicos (insurrección, mapa de fuerzas, estrategias, vanguardias²) en relación a estas imágenes. Y necesario, sostendremos, para hacerles justicia. Es decir, y sobre todo a imágenes de insurrecciones, interrogarlas, inter relacionarlas, desde la materia signica desde las que hablaron, desde la que hablan. Es decir, manteniendo viva la fuerza insurrecta que vuelven a presentar, la fuerza insurrecta que deberían seguir expresando. Incluso, bajo la lógica vanguardista (he ahí una palabra bélica) del extirparlas de su contexto y re significarlas. Vivas.

Hacerle justicia a una imagen que expresó algún tipo de revuelta (así seleccionada por el curador, así interpretadas a través del indubitable título de la muestra), hacer justicia a aquella revuelta, hacer justicia al concepto de revolución, debe evitar tanto su enclausramiento académico como su devenir espectáculo. Espectacularizar una insurrección es tanto igualarla (igualación que la prerrogativa necesaria de la mercancía), llevarla al universo de lo siempre igual (tal la caracterización adorniana de la Industria Cultural (2009), como volverla una imagen sin densidad, mera apariencia (tal la tesis de Guy Debord en *La sociedad del espectáculo* (2007)). Por el contrario, la imagen que insurrecta se apuntala en una diferencia, en el doblez, lo oscuro, secreto. En un “hender” la imagen, hurgar en sus pliegues, manteniendo su latencia, su fogosidad. Buscar el modo de entramarla, sin que pierda (o multiplique) su capacidad incendiaria, su potencia insurrecta, su punzante existencia. Esa es la tarea de todo artista, es la tarea de todo historiador, y claro, de todo curador. También en términos del propio Didi Huberman en este caso en *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (2014), donde propone el vínculo entre imagen y justicia, entendiendo que la tarea consiste (tal el famoso poema de Pizarnik, en la mirada sobre la rosa hasta incendiarnos nosotros, nuestros ojos) dejándose interpenetrar por la materia que estamos observando, que estamos seleccionando (montando), para luego, sin perder nuestro punto de vista, sin devenir un impostado acólito de aquello sensible a que interrogamos, poder entrar en diálogo, en conversación, cual encuentro intempestivo en el que surge algo novedoso, propio del encuentro.

La insurrección no será televisada

Georges Didi Huberman, en “Sublevaciones”³, toma el desafío de una muestra visual sobre insurrecciones. Sin duda una apuesta mayúscula: una vida podría justificarse en ella. Problematicando y expandiendo el *ethos* revolucionario, aquí desde la retórica del y en el campo del arte, “Sublevaciones” es una muestra de imágenes (fotografías, videos, afiches, tapas de libros, de revistas) que en principio y como mínimo “tematizan” la sublevación. Imágenes de distintas épocas, lugares, autores, agrupadas en “episodios”: Elementos, Gestos, Palabras, Conflictos, Deseos. Y que Didi Huberman la ha comenzado en París, llevándola luego a Barcelona, Buenos Aires y hasta ahora San Pablo. Didi Huberman es teórico y curador, y hace confluír aquí ambos oficios (que digamos siempre lo están, él mismo de hecho ha enfatizado en su obra la necesidad y evidenciación de este imbricamiento: el historiados debe ser artista, y a la inversa). Aunque aquí figure solo como curador.

Utilizando la lógica del montaje, del re montaje, Didi Huberman pone aquí en práctica y evidencia los conceptos de Aby Warburg (aunque repetimos, teorizar es también una práctica “curatorial”), conceptos que él mismo propagó e incluso devinieron canon: como el de anacronismo y el de supervivencia.

De hecho, “Sublevaciones”, actúa como si fuera un panel de Warburg, que en vez de hablar de la Primavera de Boticcelli lo hace desde el Mayo del 68 sus derivaciones, antes y después, aquí y allá. La foto que fue elegida para el catalogo, las publicidades, es de hecho de un suceso de Londres del 69, revueltas anti católicas. Pero referencian al mayo del 68 francés, tanto por el modo en que están vestidos, por ser jóvenes burgueses, incluso por

la pose que evidencia el gesto de tirar piedras incorporado, hasta con un cierto estilo y charme, digamos, francés, en la forma que toma su cuerpo.

El dislocamiento temporal del anacronismo se entrama aquí con un desanclamiento espacial. Seleccionando imágenes de todos los tiempos, todos los lugares, de todas las formas, parecería querer expresar una humanidad que tiene en su núcleo el espíritu superviviente de la revuelta. Tal el “lenguaje universal de las imágenes”, de la tradición warburgiana. Sea donde sea, sean las condiciones que sean.

El anacronismo es una fuerza mesiánica. Una política de las formas (de la política) Expresión de tiempos que se encuentran, chocan y crean mundo. La supervivencia un modo espectral, anti progresivo de pensar la historia (Walter Benjamin es parte del ideario/corpus de Didi Huberman) ¿Pero cómo son incorporadas aquí? ¿Es su invocación efectivamente disruptiva, tal como su herencia benjaminiana lo requiere?

Por un lado, la conjunción de imágenes aquí reunidas parecerían querer expresar un estado de inminencia conflictiva que se impulsa a encender. Una muestra que intenta incidir en un presente convocando fantasmas del pasado. Una apelación vivificante, activadora. Didi Huberman parecería oler un 68, así como Herbert Marcuse pero en el siglo XXI y querer incentivalo, fomentarlo.

En tanto toda representación es una expresión, una puesta en acto, no puede pensarse solo una representación histórica de las revueltas. Hay tanto un contexto histórico, con el que esta muestra itinerante dialoga, lo quiera o no, como documentos: el de un Michel Foucault interviniendo de modo fáctico en un conflicto en una prisión, los panfletos de la CNT durante la guerra civil española, textos de Ranciere sobre la revolución. También están Cuba, el Subcomandante Marcos, las Madres de Plaza de Mayo, que expresan tal estado de ebullición aludida. Y en tal sentido, o un compromiso político con un estado de emancipación potencial o, de lo contrario, el riesgo de su fetichización. Siendo que a los discursos sobre insurrecciones o se los vitaliza o se los vuelve vitrina. Difícil escapar a estos destinos tratándose de “sublevaciones”. Y para ello la lógica conversacional, de diálogo entre y con contextos históricos debe ser planteado, densificando y no meramente ex-puesto. La des-contextualización, la mezcla aquí prima. Propiciando des vínculos particulares y univertalizantes. Y tal tarea de enlace debe proponerse. Como en Jacques Derrida donde la herencia (o el duelo) depende de una (tal) tarea, no adviene, se la motoriza, se la “elabora” (2002). Sino las formas habituales del tópico es la que irrefrenablemente se impone. Urge hacer que esas imágenes, que son (como toda imagen) chispas, condensación vibrante de sentido, no terminen por acrecentar el cúmulo de imágenes candentes que se naturalizan, se desactivan en su consumo, por medio de su igualación des particularizada.

Por otro lado, la propuesta de Didi Huberman asume una pretensión de totalidad. Dice Silvia Schwarzbock (2016) en *Los espantos. Estética y postdictadura*, retomando a Teodoro Adorno que el juicio estético asume el todo, aspira o se contempla en el marco de lo sublime. En cambio el político, el gnoseológico (del conocimiento) asume el de la parte. Es decir, el estético tiene un vínculo con la idea, y la política y el conocimiento con “la realidad” (negociada, negociable, a negociar).

Y he aquí una obra total, de aspiración totalizante. Una totalidad sublimada, vuelta hecho estético que atraviesa no solo distintos tiempos, distintos lugares, sino distintos formatos (panfletos, revistas, cartas, pinturas, dibujos, grabados, instalaciones, audiovisuales), dis-

tinto estatuto de autores (desde consagrados: Goya, Picasso, Debord, Joseph Boys, Francis Alys, a artistas contemporáneos, incluso “anónimos”) Además, distintas las instancias de una revuelta están queriendo ser contempladas: desde la revuelta de la forma (Michaux, Man Ray, Duchamp, Miró, Hans Richter), al gesto, las palabras, los conflictos, incluso los deseos. Yendo de la forma elemental, microscópica, prefigurada, a su encubramiento (el conflicto), y retornar al deseo, nuevamente como el motor, la energía inicial. Pero también, luego del conflicto, como el modo superador, amoroso: luego de la violencia, el amor, el afecto, los sueños.

Gesto totalizante como en “Toda la memoria del mundo”, de Alain Resnais en 1956, pero donde este autor toma un tono irónico, de constructor, expresando a una biblioteca, la Nacional de París, en su afán totalizador. En Didi Huberman donde habría una deriva de esa tradición, se expresa, en cambio, un halo de corrección política sublimada, al incluir todas las formas posibles del resistir, incluso en las formas de “rebeldías” asumidas, legitimadas (que lo eran en tiempos de Warburg –anacronismos y pathos formel–, en tiempo de surrealistas –montajes y remontajes–), pero que hoy, incluso en el marco de un museo, no son más que el correcto hacer de tiempos donde el arte institucional, y la imagen, incluso la disruptiva, violenta, lo puede hacer todo –aunque en apariencias, recuérdese la 29° Bienal de San Pablo (2010) y Roberto Jacoby expulsado por hacer panfletismo a favor de Dilma Rousseff–.

Estamos pues así lo interpretamos, ante una representación adocenada de rebeldías, en suma, una revuelta, una vuelta al mundo de las revueltas, sugestiva aunque estetizada. Donde la totalización des contextualizada licua la potencia política de la anacronía y la supervivencia.

Donde para el “gran público” deviene un aplanamiento y rejunte de estampas virulentas. Casi como un recorrido por Google cliqueando “revuelta”, y navegando en sus “imágenes relacionadas”, bajo la lógica informativa que se ve a diario en cualquier noticiario, con mínima referencia y vértigo in-afectable. Y para el “especializado”, sobre todo para los lectores del curador, una muestra post hubermaniana, donde el teórico replica a sus maestros (Warburg, Benjamin) un centenar de años luego. Aunque lo sabemos, lo que fue revolucionario a fines del siglo XIX hoy puede devenir mera estrategia comunicacional, auto celebrante.

Si la disputa para la crítica cultural debe ser con el marketing político/cultural, el expertise gestor, arraigado en lógica transparentista: he aquí su expresión en el campo del arte, que bajo el modo de “tierra arrasada” nos deja aún más a la intemperie de como entramos, bajo la falsa (publicitaria) promesa de la esperanza (como principio, aquí fin).

Invoquemos por otro lado como contrapunto un trabajo reciente que toma al Mayo del 68 como enclave histórico-simbólico de las revoluciones de la segunda mitad del siglo XX. Me refiero al film “En el intenso ahora” de Joao Moreira Salles.

La imagen (in)tensa

Joao Moreira Salles, en su film “En el intenso ahora” (2017), desde su historia personal/familiar se entremete con cuestiones político/sociales. Tal como ya lo había hecho en “San-

tiago” (2007) donde retrata a su mayordomo y las relaciones de afecto y clase social que en él se imbrican. Desde una trama íntima, se propone interrogar aquí nuevamente una trama mayor, la que refiere en este caso al Mayo del 68, y a este como prisma desde donde pensar las revueltas del siglo XX, y en términos conceptuales la idea de Revolución. Moreira Salles, desde una voz en off sensible, reflexiva, comenzando con las tomadas por su madre en la revolución cultural de Mao, analiza y reúne un conjunto de imágenes de archivo, de revoluciones contemporáneas a esta. Desde ellas interroga distintos aspectos de una sublevación, como objeto de estudio, y universo de sentido a desentrañar.

Dentro de los tópicos que va eligiendo se encuentra el de los referentes revolucionarios. En el caso de Mayo 68, la que va a analizar en mayor detalle, a Daniel Cohn Bendit. Evidenciando tanto que las revoluciones las hacen los sujetos, como que algunos tienen un papel fundamental, tanto para su irrupción como para otorgarle un carácter singular, incluso de fracaso. En el caso de Cohn Bendit, “el revolucionario”, expresa su devenir de joven brillante e insolente, manejando y dejando en ridículo a avezados periodistas televisivos, a vedette espectacularizada de la revuelta. Algo que se vuelve incontrolable para sí mismo, incluso parte de su caída. Salles se ocupa de expresar este periplo, este proceso. El de cómo se destacaron y como se vendieron los revolucionarios. Y Godard con su mirada crítica y desencantada sobre la intelectualidad flota en el aire, con sus *Tout va bien* o *Letter to Jane*, ambas de 1972. Por momento histórico, crítica, y modalidad deconstructiva.

Analiza y compara también las frases de la revolución, de las revoluciones. Diciendo que algunas son más bonitas pero menos políticas que otras. Otras más surrealistas que marxistas. Más políticas en China que en Francia. Criticando incluso la no toma del poder. Viendo las imágenes de las marchas del mayo del 68 pasar por al lado de las instituciones, sin intención de meterse en ellas. Y con Cohn Bendit diciendo que el poder está en todos lados, que no está concentrado. Frase de interés, propia del concepto de micro política, asociado a esos años. Pero inefectiva en términos políticos.

Muestra y escruta incluso imágenes de la contramarcha del mayo del 68. Quinientas mil personas. Con bandera de “Cristo vence”. En una interesante evidenciación de contrapeso que de hecho explica también el fracaso de Mayo. Tanto por sus líderes, por sus tibiezas, como por una cantidad enorme de gente en contra. Evidenciando un mapa de fuerzas, imposible de ver en una imagen.

Y esta ponderación, esta evaluación, esta apuesta, esta jerarquización es fundamental. Sobre todo para la politicidad de una obra en tanto aparición de un autor, con el cual poder discutir, ponderando las propias ideas. Lo contrario, la obliteración de un punto de vista en relación a una revolución deviene pura mistificación.

Moreira Salles, en términos “metodológicos” analiza las imágenes en clave farockiana. Las imágenes se repiten, se interrogan, se despliegan. Muestra a los que tiran piedras, analiza y reconstruye el movimiento. El retroceso que se hace luego del lanzamiento. En búsqueda de detalles fenomenológicos, huellas, indicios.

Expresa el carácter no cristalino, no transparente del discurso visual. Densificándolo interpretativamente. Evidenciando el estatus equívoco y la necesidad de imprimirles una perspectiva, un punto de vista.

Y lo hace también en herencia warburgiana. Montando y armando secuencias (pathos formel) Como la secuencia de mártires, la de risas, de frases, de caídas de líderes.

Dice y muestra: no había negros, ni mujeres en el Mayo del 68. Dice, buscando lo que falta, lo ausente, lo sintomático de las imágenes.

También la escena de la vuelta al trabajo. Evidenciando la derrota de la revolución. Cuando ya antes había analizado la jeraquización entre obreros y estudiantes en las imágenes canónicas del Mayo. Ahora la cámara, dice, ya no filma a los estudiantes, sino al sindicalista y a la obrera, desencantada.

En una revolución, Salles plantea ver todas. Al menos las que fueron clave y configuradoras de nuestros días.

Las compara, va y vuelve con las imágenes, sus reflexiones, abre las imágenes, el hecho revolucionario, y desde lo familiar, la afectivo. Moreira Salles piensa la insurrección, desde los conflictos sociales, políticos, estéticos y personales. La revolución cultural y Mao, desde el viaje de su madre burguesa y un grupo de amigos, la de Praga, una revuelta en Río de Janeiro.

A diferencia de “Sublevaciones”, “En el intenso ahora”, es un film que expresa la revolución, las revoluciones, como procesos, desde su germen y desarrollo a sus caídas. No solo en su instante sublimatorio, en su momento de “ahora-presente-intenso”, sino su devenir, su despliegue, sus contradicciones, sus derivas. Algo que le otorga a la insurrección aludida un carácter histórico, y no solamente mítico (tal el mito revolucionario de Sorel) Y mito no como una farsa, claro está, sino imagen plasmatoria, condensadora.

Corolario

Insurreccionar una imagen, expresar su potencia insurrecta, es forzarla a que diga lo que no dice a primera vista. Una primera vista preconfigurada en la mesa de costura y confección de la industria cultural.

Es desplegarla. Abrir su intenso ahora, sin diluir su intensidad. Abrirla a su pasado y futuro. Abrirla a sus relaciones coetáneas, formales, supervivientes, sin descargar su potencia afectante.

Insurreccionar una imagen, es tanto abrirla a y en su proceso de construcción como tal, como re-entramarla, constituyendo un nuevo universo de sentido donde re-cobra significación, vida. Es deconstruirla y reconstruirla, y con ella a su eventual re-presentación, en una re-memoración ahora fabúlica, otra.

Hay que ser responsable y cuidadoso con las siempre escasas fuerzas revoltosas que tienen en este caso las imágenes. Como un fuego siempre a punto de extinguirse, que en su fetichización e igualación (cual industria cultural del conflicto) se los puede estar arrastrando a la anécdota, al avistaje superfluo, plano, liso, sin rugosidad traducible alguna, al cualunquismo de lo que debe ser punzamiento expandible.

Entrometerse en un proceso insurreccional no puede hacerse sin pensar y encarnar la insurrección que late en él. Así lo despliega en escena, en acto, Joao Moreira Salles. Así lo ha entendido teóricamente Didi Huberman, que dijo en el libro llamado precisamente “Desconfiar de las imágenes”, dedicado a Harun Farocki: “Eleva el propio pensamiento hasta el enojo. Eleva el propio enojo hasta el punto de quemarse a uno mismo. Para mejorar, para denunciar serenamente la violencia del mundo” (2013).

Notas

1. El propio Georges Didi Huberman hace alusión a este dilema en torno a las imágenes de los campos de exterminio nazi. En Didi Huberman, Georges (2004) *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós.
2. Ana Longoni propone este entrecruce entre el universo del arte y de la política a partir de la experiencia de las vanguardias artísticas argentinas de los años 60. En Longoni, Ana (2014) *Vanguardia y Revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*, Buenos Aires: Ariel.
3. “Sublevaciones” se llevó a cabo del 21 de junio al 27 de agosto en el MUNTREF, Centro de Arte Contemporáneo, sede Hotel de Inmigrantes, perteneciente a la Universidad de Tres de Febrero.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (2009). La industria cultural. La ilustración como engaño de masas. En *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Ed Trotta.
- Benjamin, W. (1975). El autor como productor. En *Tentativas sobre Brecht*. Madrid: Taurus.
- Debord, G. (2007). *La sociedad del espectáculo*. Rosario: Kolectivo editorial Último Recurso.
- Derrida, J. (2002). *Los espectros de Marx*. Madrid: Editora Nacional.
- Didi Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós.
- Didi Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Farocki, H. (2013). *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Longoni, A. (2014). *Vanguardia y Revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Buenos Aires: Ariel.
- Schwarzböck, S. (2016). *Los espantos. Estética y postdictadura*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos, Las cuarenta/El río sin orillas.

Abstract: How to represent an insurrection? Not only how to represent it but also how to tell it? To show the insurrection of a picture, to express its rebellious power, is forcing it to say what does not be seen at a first sight. A first glance preconfigured at the manufacture table of the culture industry. It is to deploy it. Open it to its past and to its future. Open to contemporary, formal, survivor relationships without unloading its power. We will work on two contemporary forms of expressing the insurrection images: The exhibition “Soulèvements” curated by Georges Didi Huberman and the film “In the intense now” by João Moreira Salles.

Keywords: Insurrection - Image - Didi Huberman - Moreira Salles.

Resumo: Como representar uma insurreição? Como podemos não apenas representá-lo, mas expressá-lo? Insurreição de uma imagem, para expressar seu poder insurrecional, é

forçá-la a dizer o que não diz à primeira vista. Uma primeira visão pré-configurada na tabela de costura e confecção da indústria cultural. Está se desdobrando. Abra-o para o seu passado e futuro. Abra-o às suas relações contemporâneas, formais e sobreviventes, sem descarregar seu poder de influência. Trabalharemos neste texto sobre dois modos contemporâneos de expressar a insurreição em / de imagens. A amostra «Revolta»: de Didi Huberman e o filme “No intenso agora” de Joao Moreira Salles.

Palavras chave: Insurreição - Imagem - Didi Huberman - Moreira Salles.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
