

CÁTEDRA ESTÉTICA/FUNDAMENTOS ESTÉTICOS

FICHA BIBLIOGRÁFICA. UNIDAD 1. Trabajo

Práctico 4. Material para circulación interna.



## La exposición como máquina de guerra

[GEORGES DIDI-HUBERMAN](#)

Bibliografía: “La exposición como máquina de guerra”.  
Minerva 16, Revista del Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2011.

Georges Didi-Huberman, profesor en la École des Hautes Études en Sciences Sociales, es uno de los pensadores europeos más influyentes de nuestro tiempo. Desde la perspectiva de la historia del arte ha propuesto una crítica de la constitución estética de la contemporaneidad que toma como punto de partida la tradición hermenéutica de autores como Nietzsche, Freud o Benjamin. El texto que reproducimos a continuación es la transcripción de los comentarios que Didi-Huberman realizó en la Escuela de las Artes 2010 en torno a su actividad como comisario de exposiciones utilizando como hilo conductor cuatro conceptos clave: «**dialéctica**», «**producción**», «**denkraum**» y «**ensayo**».

### DIALÉCTICA

**Organizar una exposición implica siempre crear un lugar dialéctico.**

“A mí me interesa el uso amplio del concepto de dialéctica por parte de autores como Georges Bataille, Walter Benjamin o Raoul Hausmann”.

DH Define de manera dicotómica exposiciones vs. aparatos del Estado (museos) a partir de ciertas características que podemos resumir en el siguiente cuadro:

«Máquinas de guerra»	Aparatos de Estado: MUSEOS
Como dispositivo	Organiza exposiciones que:
Nomadismo	Centralismo
Desterritorialización	Territorializa
	no puede prescindir de ideas como «obra maestra», «colección»
están del lado de la potencia	están del lado del poder
Espectadores: proporcionar recursos que incrementen la potencia del pensamiento.	Espectadores: trata de tomar el poder sobre los espectadores.
Falta de sincronía con sus resultados, implica cierta paciencia, necesita tomarse su tiempo.	Se reduce a su acción, y su acción se reduce a su resultado: número de visitantes en una exposición.
Nunca termina del todo.	Exige un resultado. Intenta resumir las exposiciones en una consigna, en un eslogan.
<b>MONTAJE</b>	
capacidad crítica	muestran cosas para que las adore.
Una exposición ha de ser el desarrollo dialéctico, es decir, no dogmático, de un argumento.	Desarrollo dogmático.

## PRODUCCIÓN

Toma de **Walter Benjamin**:

1. No hay dispositivo de exposición que no sea el resultado de un trabajo de producción.

Una exposición no guarda relación únicamente con la historia del arte. Se trata **de un acto político** porque es una intervención pública e, incluso si ella misma lo ignora, se trata de una toma de postura dentro de la sociedad.

**Hay un texto fundamental en este sentido, que es «El autor como productor». Es un artículo que Walter Benjamin escribió en 1934 en un contexto muy político, en un círculo de estudios sobre el fascismo en París. Para Benjamin, frente a las tesis del realismo socialista, la política en el arte no tiene que ver en absoluto con los contenidos de las obras. Hacer política, cuando se es un artista, significa ocupar cierta posición en el dispositivo canónico de la estética, que es el dispositivo forma contenido. Esto quiere decir que hay que trabajar tanto sobre la forma como sobre el contenido.**

2. La política exige siempre cruzar una frontera, cuestionar qué es lo que pertenece al arte, a la ciencia, a la

filosofía. Dice explícitamente que el **fotógrafo es responsable de la leyenda al pie de sus fotografías y, por tanto, ha de ser también escritor, ha de ser capaz de componer unas palabras que no dejen a su fotografía aislada en el ámbito de lo visual.**

Pero también enuncia la tesis recíproca: **los escritores habremos dado un gran paso cuando seamos capaces de dominar los materiales de la imagen.**

3. Es necesario que **el autor**, para que sea verdaderamente autor de su trabajo —y esto vale tanto para un escritor o un pintor como para un comisario—, **debe poder modificar en su provecho las condiciones de la producción.**

El problema en el caso de la producción de exposiciones es que las relaciones institucionales entre los museos son realmente duras, salvajes, no las entiendo en absoluto.

En este sentido, me parece que hay una gran diferencia en la producción de exposiciones entre las instituciones pequeñas y las grandes.

Una gran institución es un aparato del Estado que a veces puede facilitar el trabajo y otras puede impedirlo. (Puede tener que ver con que a veces puede llegar a tener más recursos (gente, cosas, plata) pero también puede ser más burocrática)

## **DENKRAUM**

«Denkraum» significa **«espacio para el pensamiento»**, que es lo que una exposición ha de propiciar. Esto no implica una defensa unilateral de las exposiciones temáticas, hay también maneras inteligentes de hacer exposiciones monográficas.

Espacio para el pensamiento, como **una forma visual de conocimiento que sea un cruce de fronteras entre el saber puramente argumentativo y la obra de arte.** Es una muestra visual y una argumentación, un espacio para el pensamiento.

Relaciones entre imágenes por **afinidad.**

Ludwig Wittgenstein, propone una teoría revolucionaria que gira en torno al término «übersicht», **una vista de conjunto, ver varias cosas a la vez.**

«de lo que no se puede hablar, es preciso callar, pero es preciso exponerlo». Exponerlo, es decir, disponer- lo de manera diferencial, por ejemplo, mediante planchas que yuxtaponen elementos sin que medie ninguna explicación, sino una **multiplicidad de relaciones posibles.**

Una explicación busca demostrar la determinación, implica la búsqueda de una causa y una consecuencia. Pero tanto Wittgenstein como Freud mostraron que hay ámbitos en los que no hay explicación posible, sino sobredeterminación. **En el caso de una exposición es el espectador el que, enfrentado a las distintas relaciones posibles que propone esa muestra, debe construir las determinaciones.**

## ENSAYO

### Adorno:

1. **Un ensayo es un pensamiento en imágenes**, un pensamiento que tiene afinidad con la imagen. Un ensayista es alguien que engrana distintas imágenes de modo que saquen a la luz un pensamiento. No hay dogma aquí, sino **montaje**. El montaje como forma continuamente abierta es lo que encontramos en Krakauer, que para Adorno es el prototipo mismo de ensayista, en Godard, en Farocki, etc.
2. El ensayo es capaz de dotar a la realidad de **legibilidad**, un concepto benjaminiano que Adorno retoma. De nuevo, legibilidad no quiere decir explicación, más bien alude al modo en que, de repente, en determinados momentos de la historia, ciertos fenómenos se vuelven perceptibles para nosotros. A veces se produce una conjunción del pasado y del presente que hace la historia visible. **Benjamin** denomina a este proceso «**Bild**», imagen, e incluso «**dialektische Bild**», **imagen dialéctica, porque no se trata de una imagen simple**.
3. **El ensayo es un dispositivo anacrónico**, en el sentido de que utiliza una técnica antiquísima del lenguaje, como es la exégesis. Implica una técnica del lenguaje muy moderna, como **es la crítica política**. Son dos dimensiones inseparables. **Conlleva la ausencia de una última palabra, de un final**.

**Walter Benjamin**

### MONTAJE:

Hace del montaje como un procedimiento que se basa necesariamente en la idea de que **una obra de arte nunca está acabada, es siempre perfectible**.

Esta es la diferencia, entre una obra de arte moderna y, por ejemplo, una obra de arte griega. **En la medida en que hoy una obra de arte está siempre inacabada, tampoco queda obsoleta. En esto debería consistir una exposición, en un ensayo basado en relaciones entre imágenes que en principio son infinitas, que pueden ser repensadas una y otra vez**.