

PO. AVION

LABORATORIO

de PRACTICAS

CURATORIALES Y

AUTOGESTIVAS

Prof. Noelia Zussa

2017

Curso de Extensión FBA UNLP

La concepción warburgiana de asociaciones no-horizontales, permitió develar las posibilidades del montaje, como formas de enseñar a pensar las imágenes (de aquí la importancia de los Relatos Curatoriales y las acciones de Gestión Cultural) El concepto de Memoria designa este nuevo eje ordenador diacrónico **Nachleben** (supervivencia o permanencia) señala la operación temporal de la memoria.

Denkraum (espacio para pensar) sugiere el espacio físico y mental para esta nueva concepción. **Pathosformeln** (forma patética) y **Grisaille** manifiestan síntomas de la memoria, el tiempo y el espacio, en la imagen en sí. El ordenamiento sincrónico y diacrónico por el que las concepciones warburgianas toman cuerpo dentro del Atlas solventó novedosas nociones acerca del lugar de la teoría dentro del estudio de la imagen. En ese sentido, el Atlas Mnemosyne presenta las características necesarias para devenir en un dispositivo móvil PEDAGÓGICO.

Curaduría. Máquina de guerra

Es posible cruzar las problemáticas vinculadas a la curaduría con algunas conceptualizaciones desplegadas por Deleuze y Guatari, tal como lo ha intuido DidiHubermann en su apropiación del concepto máquina de guerra. Deleuze y Guatari enfrentan las máquinas de sobrecodificación a las de guerra, para permitir la emergencia de dos lógicas antagónicas. La primera maquinaria presupone su ligazón a lo estatal, delimita un territorio operatorio preciso al cual está anclado, desde el cual se despliegan líneas duras que marcan esa espacialidad, estriándola. La segunda lleva implícita en su mecánica operar por fuera de la lógica del estado, fundando una dinámica de desterritorialización que se liga a un fuerte sentido nomádico, proyectando líneas de fuga que contienen la posibilidad de una apertura hacia lo inaudito. Convergente con los planteos deleuzeanos, fundados en su propia experiencia como curador a partir de su trabajo en la muestra Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?; y como prosecución de sus estudios sobre Aby Warburg, en su conferencia La exposición como máquina de guerra (2010), Georges Didi-Hubermann presenta cuatro términos a partir de los cuales es factible pensar la modalidad exhibitiva desde una perspectiva diferenciada a la exhibición racionalista asumida por el dispositivo curatorial hegemónico.

1. Dialéctica: el desarrollo de una exposición debe ser pensado dialécticamente, pero despojándose de dogmatismos. En este contexto Didi-Hubermann apunta que “una exposición es una máquina de guerra, un dispositivo asociado al nomadismo, a la desterritorialización” y, en tal sentido, los “[...] aparatos de Estado están del lado del poder, las máquinas de guerra están del lado de la potencia. Esta oposición es fundamental

[...] Una exposición no debe tratar de tomar el poder sobre los espectadores, sino proporcionar recursos que incrementen la potencia del pensamiento”. (2010b) **2. Producción:** aquí Didi-Hubermann se apropia del pensamiento benjaminiano: “No hay dispositivo de exposición que no sea el resultado de un trabajo de producción, en el sentido que le da al término Walter Benjamin. [...] 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.” (2010b) **3. Denkraum:** “[...] significa «espacio para el pensamiento», que es lo que una exposición ha de propiciar.” (2010b) Y este espacio para pensar esta asociado al Atlas Mnemosyne, de Warburg, ya que este es concebido como “un verdadero dispositivo de saber.” Ahora bien, este desarrollo del espacio para pensar se da un ámbito de pura visualidad, en donde la argumentación no está encarnada en texto sino en la “afinidad”, en un sentido goetheano, que se da entre imágenes. Singularmente, Warburg desarrolló una conceptualización revolucionaria, a partir de

la utilización de un término: “[...] «übersicht», una vista de conjunto, ver varias cosas a la vez. [...] Exponerlo, es decir, disponerlo de manera diferencial, por ejemplo, mediante planchas que yuxtaponen elementos sin que medie ninguna explicación, sino una multiplicidad de relaciones posibles.” (2010b) Esto tiene una consecuencia particular en relación al trabajo del espectador ya que, como señala Didi-Hubermann: “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.” (2010b)

4. 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.” (2010b) Por otra parte, la lógica del ensayo introduce la cuestión relativa a la legibilidad, la cual, en este contexto, no es otra cosa que la capacidad de que ciertos fenómenos se nos tornen perceptibles en determinado momento histórico, sumado a un posicionamiento crítico frente a ellos. “Finalmente, el ensayo conlleva la ausencia de una última palabra, de un final. Decir que uno escribe un ensayo es ya decir que uno va a volver a intentarlo, a ensayarlo de nuevo. Un planteamiento que remite, una vez más, al análisis que Walter Benjamin 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. 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.” (Didi-Hubermann; 2010b)

Aby Warburg (1866-1929) creador de lo que para Giorgio Agamben es una “ciencia sin nombre”, ideó durante los últimos años de su vida (1924-1929) lo que él denominó el Atlas Mnemosyne, una serie de paneles negros sobre los cuales colocaba fotografías de diversa procedencia. Estos cuadros armados con fotos exponían su propio pensamiento en imágenes, lo cual derivaba en una suerte de memoria en acción. Cuadros nunca definitivamente cerrados sino que generados a partir de migraciones permanentes de imágenes que iban de uno hacia otro.

Hay una intención expresa de parte de Warburg, según Didi-Hubermann, de provocar direccionalidades múltiples de lectura que llevaban a “[...] demultiplicar los órdenes posibles de interpretación” (2010b). En este punto el investigador francés sugiere una vinculación con la idea de constelación benjaminiana. Recuerdo, sobre el final, las ideas expuestas de Bernier en su referenciación a Bann, la reaparición de la formalidad del gabinete de curiosidades en el diseño conceptual de las exhibiciones contemporáneas como modo de tensionar el modo exhibitivo racional canónico, en tanto encuentro puntos de contacto con lo expresado por Didi-Huberman en el siguiente párrafo en alusión al Atlas Mnemosyne warburgiano, pero también un comentario, aunque parcialmente crítico, sobre la arbitrariedad que puede portar el modelo exhibitivo fundado en el gabinete de curiosidades: “Había que inventar, por tanto, una forma nueva de colección y de exhibición. Una forma que no fuera ni ordenación (que consiste en poner juntas las cosas menos diferentes posibles, bajo la autoridad de un principio de razón totalitaria) ni simple mezcla (que consiste en poner juntas las cosas más diferentes posibles bajo la no-autoridad de lo arbitrario). Había que mostrar que los flujos no están hechos más que de tensiones, que los fuegos artificiales amontonados terminan por explotar, pero también que las diferencias dibujan configuraciones y que las desemejanzas crean, juntas, órdenes desapercibidos de coherencia. Llamamos a esta forma un montaje”.