

# La imagen mostrada. La cancelación de la imagen en el mundo del arte\*

Lambert WIESING

Universidad de Jena (República Federal Alemana)

*Lambert.Wiesing@uni-jena.de*

Recibido: 02/10/2010

Aprobado: 22/12/2010

## Resumen:

Museos y cuadros tienen una cosa en común: ¡unos y otros muestran cosas! Y lo más peculiar es que los museos pueden mostrar imágenes. De ese modo, tiene lugar un mostrar cosas que, a su vez, muestran algo ellas mismas. Tal peculiar situación lleva, a su vez, a lo que equivaldría a una “cancelación” (*Aufhebung*) de la obra pictórica; con el resultado de que el museo se convierte en la única ubicación institucional que permite al espectador, e incluso le insta, a contemplar la obra pictórica no como un símbolo real, sino más bien como un símbolo posible. El museo, pues, no muestra imágenes que muestren algo, sino que, en vez de ello, lo que muestra son imágenes que podrían mostrar algo si no se hallaran en un museo.

*Palabras clave:* Imagen, mostrar, museo, exposición, presencia.

\* Artículo traducido por David Díaz Soto, profesor de Ética y Deontología en la Universidad Europea de Madrid, a partir del original alemán, “Das gezeigte Bild. Über die Aufhebung des Bildes in der Kunstwelt” (publicado en: *For the Use of Those Who See*, ed. S. Pfeffer, cat. exp. KW-Institute for Contemporary Art, Berlín, 22-11-2009 a 14-02-2010, Köln: Snoeck, 2010, pp. 91-96). Reproducido con permiso del autor. Lambert Wiesing ostenta la Cátedra de Teoría de la Imagen y Fenomenología en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Jena.

## Abstract:

Museums and pictures have one thing in common: Both show something! And a special situation arises in that museums can show pictures. This leads to showing something which itself is showing something. This special situation leads to what amounts to a “sublation” (*Aufhebung*) of the picture with the result that the museum becomes the only institutionalized location allowing and even asking the viewer to see the picture not as a real symbol, but instead as a possible one. The museum does not show pictures that show something, but instead pictures that could show something if they wouldn't be in a museum.

*Keywords:* Image, showing, museum, exhibition, presence.

Hay una gran afinidad entre los museos y las imágenes: tanto aquello que hace una imagen, como aquello que hace un cuadro, responde a la designación común de “mostrar” (*zeigen*)<sup>1</sup>. En pocas palabras: las imágenes y las exposiciones muestran. En cualquier caso, resulta normal, por ejemplo, decir que “La imagen muestra la Torre Eiffel”, o que “La exposición muestra la obra tardía de Picasso”. Ahora bien, la cuestión es la siguiente: con el término “mostrar”, ¿se quiere decir en ambos casos lo mismo? ¿Es el mostrar con imágenes del mismo tipo que el mostrar en exposiciones, museos y espectáculos? La situación se torna particularmente compleja si se piensa en el caso de la imagen que se exhibe en una exposición; es decir, cuando las dos formas del mostrar entran en una relación de mutua dependencia o intercambio, cuando tiene lugar un mostrar del mostrar, cosa que de ningún modo es raro que suceda. En tales casos se pueden formular frases tan rebuscadas como, por ejemplo: “El Museo Municipal muestra imágenes que muestran el sufrimiento de los refugiados durante la Guerra Mundial”.

Si echamos un vistazo a la literatura sobre el tema, la situación se presenta más que decepcionante: las actividades, límites y funciones de las instituciones, y en particular de los museos, son objeto, en el campo de las Ciencias Humanas, de discusiones de las cuales apenas resulta ya posible hacerse una idea de conjunto – y sin embargo, el papel que en ellas juega el concepto de mostrar es poco menos que imperceptible. Si bien es cierto que en vano se buscará un texto que trate sobre museos y donde no se emplee incesantemente el concepto de mostrar, apenas se podrá encontrar, por otra parte, un texto donde se plantee de modo explícito la cuestión de qué significa la noción de “mostrar”, cuando se dice que algo se muestra en una exposición de arte. Esto resulta extremadamente insatisfactorio desde la perspectiva filosófica; la cual, como es bien sabido, se interesa por el sentido de los conceptos.

<sup>1</sup> N. del T.: El término alemán *zeigen* (objeto central de la reflexión del profesor Wiesing a lo largo de este texto) es de sentido muy amplio, y abarca tanto la acepción de “indicar” o “señalar”, como la de “remitir” o “referir”, la de “mostrar” o “exhibir”, y en ocasiones, la de “presentar”, e incluso, en ciertos pasajes del presente artículo, “representar”; términos que en castellano, sin embargo, tienen contextos de uso bien diferentes. Especialmente importante resulta aquí la dualidad entre *etwas zeigen* (mostrar, presentar algo) y *auf etwas zeigen* (apuntar, señalar, remitir a algo). Esta complicación léxica se manifiesta a lo largo de todo el texto, así como en algunos de los ejemplos que propone el autor (tales como: “Él muestra la casa señalándola con el dedo”, que en el original alemán es, simplemente, “Er zeigt mit seinem Finger auf das Haus”). Ello nos obliga a renunciar a una traducción uniforme de *zeigen* en cada ocasión; circunstancia ésta que el lector ha de tener presente. Análoga complicación afecta al término *Bild*, “imagen” en un sentido genérico, que, dado el interés principal del presente texto, se refiere aquí sobre todo a imágenes artísticas, particularmente las del género pictórico y de las artes gráficas; si bien el autor de ningún modo restringe el alcance de sus consideraciones de carácter más general sobre la imagen únicamente a ese particular tipo de imágenes.

Una situación similarmente insatisfactoria es la que encontramos en la Teoría de la Imagen (*Bildtheorie*). También aquí, un rápido examen de las diversas publicaciones que versan sobre imágenes nos confirma ya que, igualmente, de lo que constantemente se trata en este caso es del mostrar con imágenes – y una vez más, dicho concepto nunca llega a convertirse en tema explícito. En comparación con otros temas, como por ejemplo, el del estatuto de las imágenes como signos, puede decirse que no se llega a hacer frente a la cuestión de qué sea el mostrar, y en particular, la de qué significa mostrar algo con una imagen. Y no hablemos ya de caracterizar las peculiaridades del mostrar imágenes en museos y exposiciones de arte.

Cabría alegar una explicación obvia del aparente desinterés por la categoría del mostrar: la noción de mostrar, simplemente, no es un concepto al que merezca la pena prestar atención, cuyo contenido requiera una mayor precisión, o del que se pueda sacar partido para la reflexión filosófica. Cuando el significado de un concepto resulta tan simple y evidente que puede consultarse sin problema alguno en cualquier diccionario, no hay necesidad de analizar dicho concepto. Y de hecho, hay que decir que el concepto de mostrar parece ser, al menos a primera vista, uno de tales conceptos no-problemáticos. Pues no es raro que se lo utilice como mero sinónimo de “hacer visible”; mostrar es, en tal caso, una potencialidad de la percepción, e inversamente, se habla de todo cuanto es perceptible como algo que se muestra. Todo acto que hace percibir algo es, pues, un mostrar. En este sentido se puede decir sin ninguna dificultad que “La imagen muestra la Torre Eiffel”, puesto que hace a ésta visible, y el despliegue de medios que ponen en juego las exposiciones, con sus vitrinas y sus técnicas de iluminación, confirma que también de lo que se trata en una exposición es, en definitiva, de hacer visible algo.

Pero, aún siendo cierto que con frecuencia “mostrar” significa, sencillamente, hacer-visible, sería un error reducir el significado de este concepto a este solo y único contenido. Piénsese en frases como: “La señal indicadora de la autopista muestra la dirección en que está permitido circular”. O bien: “Él muestra la casa señalándola con el dedo”. En estas dos frases, de lo que se trata con el concepto de mostrar no es de un mero hacer perceptible o visible, sino de un señalar y remitir a algo. Esto quiere decir lo siguiente: cuando se muestra, en este sentido del término, por medio de aquello que muestra se está haciendo referencia simbólicamente a algo. No cabe sino dar la razón a Heidegger cuando, con todo acierto, escribe en 1927 en *Ser y tiempo*: “El mostrar puede definirse como una ‘especie’ del ‘referir a’”<sup>2</sup>. De hecho, el concepto de mostrar posee este segundo significado, lo que hace que, de improviso, la situación se vuelva realmente problemática. Pues, si se atiende a la ambigüedad de “mostrar”, se pone de manifiesto cuál es el problema de comprensión que va ligado a las frases en que se emplea el concepto de mostrar. Cuando una exposición muestra imágenes, ¿remite la exposición a dichas imágenes? Esto resulta difícil de decidir, porque el concepto de mostrar oscila en su significado entre dos posibilidades que conciernen a ámbitos categorialmente muy diferentes. Por una parte, se trata de un concepto de la teoría de la percepción, y por otra parte, de un concepto que claramente pertenece al campo de la Semiótica o Teoría de los Signos. Es sobre el telón de fondo de esta ambigüedad como comienza verdaderamente a entenderse con qué clase de problema tan extremadamente complejo nos las habemos al formular una frase tan simple como: “La sala de exposiciones muestra las imágenes de Matisse que muestran el período de su vida transcurrido en Niza”. Dicho brevemente, merece la pena intentar aclarar la siguiente

<sup>2</sup> Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Tübingen: Niemeyer Verlag, 1984, § 17, p. 77. [N. del T.: Seguimos la trad. de José Gaos en: Marin Heidegger, *El ser y el tiempo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1971, p. 91.]

cuestión: ¿Qué es lo que se pretende decir cuando se afirma que en una exposición de obras de arte se muestra una imagen que, por su parte y una vez más, muestra algo ella misma?

## **Mostrar y señalar**

En las *Investigaciones Filosóficas* de 1953, plantea Ludwig Wittgenstein la pregunta siguiente: „¿Cómo es que la flecha → señala (*zeigt*)?”. Su respuesta es la siguiente: “La flecha señala sólo en la aplicación que de ella hace el ser vivo”<sup>3</sup>. Incluso si aquí sigue sin mentarse cuál es la aplicación que el ser vivo ha de hacer de la flecha para que ésta apunte en una dirección, ya la sola indicación de que es necesario hacer algo con la flecha para que señale resulta, pese a todo, de importancia decisiva. Wittgenstein se está oponiendo aquí a la extendida opinión de que el mostrar sea una suerte de referir de carácter natural, que, por así decirlo, tuviera existencia o sucediera de modo espontáneo, sin el concurso del hacer humano. Esto podría ser, de hecho, una de las ideas más importantes en relación con el fenómeno del mostrar. ¡Nada hay que muestre por iniciativa propia! Cuando algo que muestra algo es un signo, debe valer para ello lo mismo que vale de todos los signos: los signos surgen de la aplicación de algo como signo – o, como Wittgenstein escribe, quizá de modo excesivamente enfático, pero con todo acierto: “Todo signo parece *por sí solo* muerto. ¿Qué es lo que le da vida? – *Vive* en el uso”<sup>4</sup>. Traducido a términos del ejemplo de la flecha, eso quiere decir: Una flecha señala en una dirección para alguien únicamente cuando esa flecha es usada por él como signo de esa dirección. Esta consideración relativa al señalar de una flecha apenas podrá causar hoy sorpresa alguna; pues parece ser una opinión ampliamente difundida la de que también el mostrar con cosas y gestos es un asunto dependiente de la interpretación, el contexto y el uso. A entender el señalar de una flecha y los gestos de las personas es algo a lo que se ha de aprender. Pero la cuestión decisiva es ésta: lo que vale para flechas que señalan, vale también para las imágenes que muestran. También las imágenes muestran algo solamente cuando son usadas de un modo determinado para ese fin por un observador. Al igual que las flechas, también las imágenes se convierten en signos de algo por medio de un uso. Pero –y aquí radica una importante diferencia con respecto a una flecha– las imágenes no se convierten en imágenes en virtud de su uso como signos. Una flecha es un esquema visible que sólo se convierte en una flecha cuando es usado para apuntar con él en una dirección. Esto es precisamente lo que resulta distinto con una imagen: un objeto no se convierte en una imagen por medio de su aplicación como signo, sino que algo es ya una imagen antes de ser usado como signo, de modo análogo a como se usan las flechas, por ejemplo. Pues, con independencia de cómo y para qué se use una imagen como signo, sigue siendo un objeto que se distingue por su peculiar forma de visualidad, ya antes de un posible uso como signo. Es justamente esta peculiar forma de visualidad la que ha constituido el tema de numerosas teorías fenomenológicas de la imagen, las cuales, a pesar de todas las distinciones que, sin duda, se presentan entre ellas, comparten, no obstante, el siguiente punto de vista con respecto a la visualidad de la imagen.

<sup>3</sup> Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1984, proposición 454, p. 422. [N. del T.: Seguimos la trad. cast. de A. García Suárez y U. Moulines en: Ludwig Wittgenstein, *Investigaciones Filosóficas*, ed. bilingüe, Barcelona: Crítica, 1988, p. 319.]

<sup>4</sup> Wittgenstein, op. cit., proposición 432, p. 411 [N. del T.: En la edición de García Suárez y Moulines, p. 309].

En una imagen, se hace visible algo que es sólo-visible (*nursichtbar*); es decir: que no puede ser oído, palpado u olido. Con ello, empero, no nos referimos al soporte de la imagen (*Bildträger*), es decir, al material con el que está realizada la imagen, como puede ser, por ejemplo, madera, un monitor, o papel. Lo sólo-visible, el así llamado objeto-imagen (*Bildobjekt*), es aquel objeto al que se refiere el espectador, cuando afirma que puede ver algo en el soporte. Dicho objeto-imagen tiene un aspecto fundamentalmente distinto al del soporte. Si éste es, las más de las veces, una superficie coloreada, el objeto-imagen es simplemente algo que admite una descripción que, por ejemplo, se podría admitir también como adecuada si se refiriera a la Torre Eiffel. Este objeto-imagen es independiente de las leyes de la Física, porque es algo visible que se encuentra sustraído a las relaciones causales entre las cosas. Por ello, no se puede decir que este objeto-imagen sea algo verdaderamente presente. Quien ve la Torre Eiffel en una imagen no dice que esté viendo la verdadera Torre Eiffel. El objeto-imagen posee, en virtud de su sólo-visualidad (*Nursichtbarkeit*), una presencia artificial (*artifizielle Präsenz*). Es algo cuya apariencia puede describirse, y cuyo aspecto puede también guardar semejanza con el aspecto de cosas reales. Pero sólo porque algo guarde semejanza con algo en un cierto respecto, no necesariamente tiene por qué referirse a ello – pues la visibilidad del objeto-imagen es más fundamental que su uso como signo; la presencia artificial de un objeto-imagen, para el espectador de una imagen, está dada, con total independencia de cómo además este espectador pueda emplear, por otro lado, el objeto-imagen como signo para hacer referencia. En la imagen hay siempre algo que es visible, que ciertamente se escapa a las leyes de la Física, pero que posee una apariencia que se puede describir – y que, por ello, puede ser usado, al igual que otras cosas del mundo, como signo de algo.

Con lo cual, nos hallaríamos ante la cuestión de qué forma de usar una flecha o una imagen lleva a que, ya sea la flecha o la imagen, remita a algo. Merece la pena, cuando menos, intentar proponer una respuesta a la cuestión de cómo se emplea una imagen, cuando ésta muestra algo.

## El uso de algo para mostrar

Un objeto muestra algo, justamente, cuando ese objeto se usa, en primer lugar, para referirse con él a algo; circunstancia en la cual lo más peculiar es que, en segundo lugar, aquello a lo que se hace referencia con dicho objeto viene determinado por el aspecto del objeto que lo muestra, en virtud de la aplicación de una regla. Esto último es lo más importante. Pues lo primero, el hecho de que se use un objeto para referirse a algo con él, vale también para cualquier signo. El que en todo uso de signos haya de conocerse la regla que determina en lugar de qué cosa está el signo, tampoco es particularmente notable. Lo peculiar del mostrar es que aquello a lo que se hace referencia no solamente está establecido de antemano por una regla, sino que la regla sólo indica cómo se puede determinar el objeto mostrado a partir del aspecto del objeto que lo muestra. La regla no determina la referencia, sino el modo como puede identificarse la referencia a partir del aspecto del signo – esta peculiaridad se encuentra sólo en los signos que muestran, pues de ningún modo es todo signo un signo que muestre algo. Sólo con los signos que muestran calcula el usuario la referencia, por así decir, nuevamente cada vez por medio una regla, a partir del aspecto que en cada caso tenga el signo; a un objeto que supuestamente muestra se le atribuye un sentido, y por medio de éste se puede determinar, a partir del aspecto, aquello que el objeto muestra. Por ello, cuando se trata de un signo que muestra, un

cuidadoso estudio del aspecto puede ser de ayuda para determinar a qué apunta el signo. El aspecto es, en el caso de un signo que muestra, un parámetro de una regla. Un ejemplo permitirá, tal vez, aclarar esto con la mayor facilidad:

Una señal de tráfico apunta, con la punta de su flecha, en la dirección de circulación de los automóviles que está permitida. Esto no lo hace la señal únicamente en virtud de su aspecto; el significado no puede verse directamente en la señal; es necesario conocer el sentido de la señal – y sólo entonces resulta posible determinar, a partir del aspecto que en cada caso presente la señal de la que se trate en el lugar del que se trate, la dirección hacia la que apunta la señal del caso en el lugar del caso. La regla “La punta de la flecha determina la dirección” se aplica a la señal, y entonces se torna determinable el significado a través del aspecto; es decir, se hace posible determinar la dirección que indica cada señal concreta en particular, en virtud del lugar en que se encuentra. Pero eso quiere decir que aquello a lo que señala un signo que muestra se deduce a partir del aspecto concreto que en cada caso tenga, por medio de la atribución de un sentido y la aplicación de una regla. Ni únicamente el conocer la regla, ni únicamente ver la señal, bastan para determinar el significado. Sólo su efecto conjunto pone a un usuario en situación de determinar el significado. Estas reglas que interpretan el aspecto se aplican al signo; no pueden leerse directamente en el signo; se trata de reglas diversas, que están condicionadas por el contexto. Esto tiene como consecuencia que uno y el mismo objeto pueda mostrar cosas diversas. Así, la misma señal de tráfico puede mostrar también, por ejemplo, que ha sido dañada. La señal muestra dichos daños porque es posible referir su aspecto abollado a un desperfecto.

Lo mismo se puede decir de las imágenes: si se usa una imagen como señal indicadora, entonces la imagen apunta a un objeto que puede ser identificado por medio del aspecto de la imagen. Pues se puede responder a la pregunta “¿Qué edificio muestra esta tarjeta postal?” mediante el aspecto del objeto-imagen. Lo que, sin embargo, no quiere decir que se le pueda dirigir esta pregunta a la imagen. Qué pregunta pueda responderse por medio del aspecto, es algo que depende del sentido que se le confiera a la imagen, y que puede ser muy diverso, dependiendo del contexto. Éste podría ser el principio decisivo al que se ha de atender cuando se pretende describir el peculiar fenómeno de la imagen en el mundo del arte: contextos diversos hacen que la misma imagen muestre cosas distintas. Si la misma imagen que puede mostrar la Torre Eiffel se empleara en un libro de texto que versa sobre nubes, podría referirse a las nubes, pues empleada en ese libro tiene un sentido distinto; ya que también estas nubes pueden determinarse mediante el aspecto del objeto-imagen. Con ello, está claro que no se afirma que la imagen se refiera a la Torre Eiffel en virtud del parecido del objeto-imagen con la Torre Eiffel. El parecido, por sí solo, no constituye ninguna referencia. Pues dos cosas que poseen similitud no se hacen referencia mutuamente ya *per se*, por lo cual las imágenes jamás son signos *per se*. Pero ello no excluye que se pueda usar algo que tiene un parecido con algo para referirse a aquello a lo que se parece – y es precisamente este peculiar modo de referirse el que puede denominarse “mostrar”. Sea cual fuere el contexto en que se encuentra una imagen cuando se afirma que dicha imagen muestra algo, es en cualquier caso por medio de una regla – la cual, precisamente, es distinta según el contexto – cómo se construye una referencia a partir del aspecto del objeto-imagen. El contexto sitúa la imagen en unas relaciones de sentido que sólo entonces hacen posible que la imagen muestre – y justamente con ello se encuentra uno ante la pregunta decisiva: ¿Qué pasa con el mostrar de una imagen, cuando ésta es mostrada en una exposición de arte? O formulado de otro modo: ¿Qué sentido le confiere el mundo del arte a una imagen?

## El mostrar imágenes que muestran

Imaginemos que en una exposición se muestran imágenes cuyo significado habitual es conocido. Un sencillo ejemplo: una imagen de la Última Cena. Incluso una imagen tan típica, no podría remitir a dicho episodio de la vida de Cristo de no ser por su uso como signo que muestra. Sólo cuando se aplica la regla consistente en especificar, por medio del aspecto del objeto-imagen, una historia descrita en la Biblia, llega esta imagen a mostrar esta historia. El que haya de aplicarse esa regla, es algo que se conoce mayormente por medio del contexto de sentido, y especialmente por medio de imágenes similares, cuyo significado es éste. Pero, si esta imagen se encuentra en una exposición de obras de arte, el contexto de sentido se altera – y lo más importante de esta alteración es que el contexto de sentido heredado de ningún modo queda meramente negado o eliminado. En un museo, una imagen de la Última Cena no es de ningún modo una imagen que se muestre en razón de su visualidad. Si la exposición de obras de arte fuera un lugar completamente libre de sentido, descontextualizado, se contemplarían las imágenes en ella mostradas exclusivamente en virtud de su visualidad, al modo de un videoclip. Las imágenes mostradas en un museo, por ser imágenes mostradas, dejarían ellas mismas de mostrar. No llegaría a producirse un mostrar del mostrar – y sin embargo no es así, cosa que es de gran importancia subrayar, pues ello prueba que las imágenes en un museo no pierden nada de su capacidad de mostrar y de su potencia simbólica. Si una imagen se muestra en una exposición de arte, lo que se produce es más bien una notable transformación del contexto de sentido; se produce una cancelación superadora (*Aufhebung*) en toda la regla – y justamente en los tres significados clásicos de la palabra *aufheben*: *negare*, *conservare* y *elevare*.

*Negare*: La exposición artística que muestra una imagen, niega el carácter único y definitivo de cualquier contexto particular de sentido. Puede decirse que, puesto que una imagen con trece personas comiendo se encuentra colgada en los muros del refectorio de un monasterio, dicha imagen tiene como sentido el de referirse a un evento de la vida de Cristo; sólo por ello puede decirse que la imagen muestra la Última Cena – es precisamente esa anticipación y determinación unívoca del sentido lo que resulta negado en el contexto artístico, porque el mundo del arte no impone ningún sentido único para la contemplación de las imágenes. Un museo de arte no determina la cosa en referencia simbólica a la cual se ha de usar una imagen. Sin embargo, y esto es lo decisivo: el mundo del arte no niega los contextos de sentido dados de antemano, sustituyendo viejos contextos de sentido por otros nuevos; una imagen que cuelga en el museo no queda ubicada en un contexto de sentido nuevo, determinado. Tal sería el caso, por ejemplo, si la imagen de la Última Cena estuviera impresa en una revista de *gourmets*, con la intención, simplemente, de mostrar una buena comida con esa misma imagen. Pero esto es justamente lo que no sucede en la exposición de arte: la negación del sentido no tiene lugar en virtud de la sustitución de un sentido ya conocido por un nuevo sentido determinado, pero tampoco es la exposición de arte una mera y vacía *Show-room*, que muestre la imagen como objeto libre de sentido. La negación de todo sentido determinado como único sentido acontece en la situación artística simultáneamente a una preservación de sentido, razón por la cual resulta tan apropiada a la noción de *aufheben*.

*Conservare*: El concepto de *Aufhebung*. tiene también el significado de la conservación y preservación. Este preservar puede constatarse cuando una imagen que muestra se expone en un museo de arte. La Última Cena que se muestra como arte, se muestra como una imagen que en un contexto de significado cristiano puede remitirse a la vida de Cristo, sin que forme parte del sentido del mundo del arte el dar a la imagen exclusivamente dicho sentido en particular. Eso significa lo siguiente: el mostrar imágenes que muestran en una exposición de arte niega el encontrarse dado de antemano de un particular y concreto sentido de la imagen, pero conserva todo sentido, conocido y desconocido, como sentido posible para la imagen, y mantiene así todo sentido bajo una forma transformada, más elevada, es decir, liberada, como sentido para un posible uso de la imagen como signo. Dicho de otro modo: no se hace visible una imagen que muestra, sino que se muestra que dicha imagen puede mostrar. Se exhibe la potencialidad de la imagen como posible signo mostrador de múltiples cosas.

*Elevare*: Con ello, el mostrar imágenes que muestran eleva la imagen que muestra a un nivel superior; a ello corresponde el tercer sentido del término *Aufhebung*: las exposiciones de arte no muestran imágenes que muestran, sino que muestran las posibilidades de mostrar que poseen las imágenes.. Es éste un paso que, en y pese a toda derogación de las pretensiones dadas y de la significatividad atribuida, conserva, sin embargo, la efectividad de una imagen que muestra. El mostrar de las imágenes se convierte, a través del mostrar como arte, en un mostrar mostrado, y eso significa el conocimiento de que las imágenes deben y pueden ser usadas para mostrar. Cuando, por ejemplo, un espectador en la iglesia sabe que ha de usar una imagen como indicación que señala a la vida de Cristo, porque este contenido puede determinarse por medio del aspecto del objeto-imagen, dicho espectador se diferencia fundamentalmente de alguien a quien en un museo se le muestra que en la iglesia esa imagen se puede usar de tal modo. Pues sólo al espectador en el museo se le muestra que el mostrar con imágenes es un uso de las imágenes de carácter retrospectivo y dependiente del sentido. Por ello, colgar imágenes en exposiciones de arte constituye una cancelación (*Aufhebung*) de la imagen en el sentido de un proceso de carácter único. La exposición de arte es el lugar institucional que permite e invita al espectador a ver una imagen no como un símbolo real, sino como un símbolo posible: se ven imágenes que no muestran algo, pues no se ven sino imágenes que pueden mostrar algo.