

OBSTINACIÓN Y ESTÉTICA: NOTICIAS DE LA ANTIGÜEDAD IDEOLÓGICA

Obstinacy and Aesthetics: News From the Ideological Antiquity

SILVIA L. LÓPEZ*

slopez@carleton.edu

Fecha de recepción: 26 de junio de 2020

Fecha de aceptación: 24 de julio de 2020

RESUMEN

El ensayo aborda la visión estética de Alexander Kluge y su uso del montaje, tanto en su libro (con Oskar Negt) *Historia y Obstinación* como en su ensayo filmico *Noticias de la Antigüedad Ideológica: El Capital de Eisenstein*, como una práctica poética-teórica de excavación de la historia de la acumulación primitiva, su expropiación de las capacidades humanas, y la dialéctica de su relación.

Palabras clave: Kluge, Eisenstein, montaje, obstinación, excavación, expropiación subjetiva, capacidad de trabajo.

ABSTRACT

The essay presents Alexander Kluge's aesthetic proposal in *History and Obstinacy* (with Oscar Negt) and *News from Ideological Antiquity: Marx/Eisenstein/Das Kapital*. The works serve as bookends for the last major experiments of modernist montage. These works are poetic-theoretical practices that excavate primitive accumulation and its organization of our labor capacities, its expropriation of subjectivity, and the dialectic of its relation.

Keywords: Kluge, Eisenstein, montage, obstinacy, excavation, subjective expropriation, workcapacity.

* Carleton College (Minnesota, USA)

En su libro *Things beyond resemblance*, Robert Hullot-Kentor nos transmite esa sensación particular que experimentamos al adentrarnos en los ensayos de Adorno y que consiste en intuir desde que leemos las primeras palabras que hemos llegado tarde para poder comprender enteramente el significado de sus conceptos. Es una sensación que no nos abandona, aunque leamos una gran parte de su obra. Entrar perpetuamente *in media res* es una experiencia filosófica, es el sentir pensar del ser en medio del objeto, a menudo en el punto álgido de sus conflictos antagonistas (Hullot-Kentor, 2006: 1-22). En otras palabras, el sentido de los conceptos reside únicamente en el carácter vinculante de su percepción. Adorno en su ensayo sobre *Endgame* de Beckett nos remite a cómo la filosofía se declara un inventario muerto, restos de ensueño del mundo de la experiencia, en donde el proceso poético se declara un proceso de desperdicio. ¿Cómo entonces nos aproximamos al llegar siempre tarde, pero existir plenamente en la percepción vinculante de los materiales históricos que aparecen como restos de la prehistoria, o como diría Alexander Kluge, como noticias de la antigüedad ideológica?

Para adentrarnos en esta cuestión es importante situarnos en un momento preciso en el discernimiento de esa relación, es decir, los años que siguieron a 1969, o sea posteriormente a la *Teoría Estética* de Adorno. De lo contrario corremos el riesgo no sólo de entrar en viejos debates de la tradición, sino de retroceder a posiciones de *negación ilusoria* o de volver a introducir falsos dilemas, como la oposición entre historicismo y formalismo u otras dicotomías propias de los no familiarizados con la dialéctica entre material histórico y formas estéticas. Pero no basta con restringirse al período en cuestión. También hay que situarse *in medias res* de la producción estética y teórica del momento, que en una vuelta más al caleidoscopio conceptual del que disponemos, nos reta a pensar de nuevo sobre ese vínculo entre estética, razón y dominación. Ese trabajo conceptual es posible solamente a partir de los materiales mismos, en este caso de dos artefactos culturales que han aparecido en la tradición frankfurtiana desde entonces y que como conjunto marcan un principio y un fin : uno es el libro de 1981 *Geschichte und Eigensinn* (Historia y Obstinación), de Oskar Negt y Alexander Kluge, y el otro es el ensayo audiovisual de Alexander Kluge *Nachrichten aus der Ideologischen Antike: Marx/Eisenstein/das Kapital* (Noticias de la antigüedad ideológica: El Capital de Eisenstein), del 2008. Estos artefactos llevan la discusión teórica desde el punto en el que la dejó uno de los últimos textos de Adorno sobre estética ("El arte y las artes", de 1967), un texto que trata el desflecamiento de las artes y el estatus del cine en este proceso, hasta Cine-

ma and Experience (Cine y experiencia), el último libro de Miriam Bratu Hansen, que retoma la discusión sobre el cine donde la había dejado Adorno. Estos dos textos enmarcan el período de estos dos monumentales trabajos de Kluge, poniendo sobre la mesa cuestiones sobre historia, forma y experiencia en una nueva constelación que, como veremos más adelante, también las expande en el espacio-tiempo de las capacidades humanas para poder volver al corazón del problema de la dominación.

Alexander Kluge ha sido una figura central, no sólo como un filósofo político asociado a los escritos de la Escuela de Frankfurt, sino también como cineasta, literato y crítico social. Conocido como co-autor del *Manifiesto de Oberhausen* (1962), que marcó un momento crucial en el surgimiento del Nuevo Cine Alemán, Kluge abordó desde el principio problemas relacionados con la forma y la percepción y experimentó con la presentación en forma inacabada de lo que denominó la "materia prima de la historia". Estudió con Adorno, quien en los años cincuenta lo envió a Berlín a formarse como cineasta con Fritz Lang. Fue allí donde Kluge encontró en el cine mudo un punto de partida para su posterior compromiso con la política del montaje y el cine como sistema de escritura. Tanto en sus textos como en sus películas y videos excava el pasado y sus posibilidades no agotadas para el futuro, devolviéndoselas al público en formas altamente experimentales. Pese a que se reconoce enseguida que los predecesores inmediatos de Kluge son la *Obra de los Pasajes* de Benjamin y el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, lo que marca su contemporaneidad con nosotros es su destrucción y reconstrucción del montaje, en tanto que mediado por nuevas formas tecnológicas. Otro rasgo distintivo es la duración de sus experimentos, algo parecido a un impulso obstinado que no está concebido para que lo soporten los débiles de corazón. *Geschichte und Eigensinn* (Historia y Obstinación) se detiene después de 1300 páginas, más de la mitad dedicadas a la excavación del pasado alemán. Su proyecto audiovisual *Nachrichten aus der Ideologischen Antike: Marx/Eisenstein/das Kapital* (Noticias de la Antigüedad Ideológica: el Capital de Eisenstein) tiene cerca de 570 minutos de metraje. Su proceder artístico abarca desde montajes intelectuales-afectivos, pasando por improvisaciones, aceleraciones de ritmos y tiempos, que son bastante más que una yuxtaposición de imágenes y experiencias. El cine como esfera pública en Kluge responde directamente a la crítica de la industria cultural de Adorno traduciendo a la práctica cultural cuestiones que Adorno reservaba estrictamente a la teoría (Hansen, 2012: 248-250). Kluge lleva a su límite lo que desde la Escuela de Frankfurt fue pensar y hacer esté-

tica, fusionándolos en lo que muy recientemente ha llamado “el poder poético de la teoría” (Kluge, 2020: 9-2).

1 HISTORIA Y OBSTINACIÓN

La experiencia de lectura de un artefacto como *Historia y obstinación* está marcada por la segmentación, la perspectiva, lo cinematográfico; su material lo abarca todo, desde anécdotas, citas, estudios sobre la historia del trabajo, cuentos de hadas, textos de Marx entrelineados con más de quinientas imágenes de manuscritos, películas, gráficas, dibujos científicos, fotografías, anuncios, recortes de periódicos o mapas, entre otras muchas cosas. La disposición de ese material en la página incluye cuadros, distintos tipos de letra, todo lo cual parece buscar evitar cualquier correspondencia con los textos; pero, aunque es contingente, este diseño no es arbitrario. La heterogeneidad de los materiales y su presentación generan una experiencia de lectura de repetición de ciclos retroalimentarios que se tienen que interpretar a luz de la catástrofe histórica, pero bajo el frío imperio anti-realista de los sentimientos y de los deseos alejados en el tiempo que piden ser reconocidos. En este proyecto no hay espacio para la identificación, y es solamente la relación entre el acto de contarlos y de los quiebres en nuestra propia percepción que el trabajo crítico emerge como una práctica también poética.

Tres enormes secciones vertebran las preocupaciones fundamentales de Negt y Kluge en este libro: la organización histórica de la capacidad de trabajo (*Werkvermögen*) inherente a la colectividad y sus diferentes ciclos y ritmos temporales a lo largo de la historia, Alemania como esfera pública comercial-industrial y el problema de la relacionalidad (*Zusammenhang*). La primera sección es una exploración de la mediación del modo de producción con el evento histórico a través del concepto de "*Trennung*" (separación) tanto en el sentido económico como fenomenológico. Nos bombardea con todas las separaciones características de la acumulación originaria (la separación entre el hombre y su trabajo, entre trabajo manual e intelectual, entre lo público y lo privado, etc.), pero también con la expropiación de las capacidades subjetivas que quedaron soterradas en esa separación poniendo así de relieve la separación histórica entre las distintas capacidades de trabajo y explorando sus formaciones subterráneas, como si se tratara del estrato más antiguo de la conciencia. Para Kluge esas capacidades siguen allí obstinadamente como testimonio colectivo de respuesta a la experiencia vivida (*Erfahrung*) y pueden volver a ser activadas. Las

revoluciones tienen una necesidad de tiempo (*Zeitbedarf*) para la transformación colectiva e individual en donde el pasado en forma de capacidades olvidadas se nos presenta para ser excavado y reapropiar lo expropiado. En ese sentido el impulso utópico no es un impulso de novedad futura, sino una reorganización de capacidades vueltas a funcionar. El futuro no es el pasado incompleto de Benjamin, sino tiene un carácter recuperativo de conocimientos colectivos. Economía y subjetividad son indisociables en el sustrato ontológico de la alienación moderna. El proceso de *Enteignung* (expropiación) resulta también en una obstinación (*Eigensinn*) que apunta a un camino de liberación. Lejos del lenguaje freudiano de la represión inconsciente, Kluge nos devuelve una tela gigante de la cultura sobre la que se ha escrito continuamente por cientos de años el record histórico de lo que nos pertenece colectivamente. Es un *Realitätslosesgebild* que encierra la posibilidad de cuestionar la narrativa hegemónica de la realidad. El anti-realismo en Kluge es contrafactual. No son los vientos del progreso los que nos alejan del pasado y nos empujan al futuro, sino la migración interna de la violencia, de la separación de nuestras capacidades ahora huérfanas en el capitalismo. Para explicarnos el anti-realismo que se opone a la realidad, Negt y Kluge recurren con ensamblaje de memoria al cuento de la niña obstinada (*Das eigensinnige Kind*) de los hermanos Grimm. Había una vez, dice el cuento, una niña obstinada que no obedecía los deseos de su madre y por esta razón Dios la deja caer enferma. Ningún médico pudo ayudarla y en poco tiempo la niña muere. Una vez enterrada, su pequeño brazo se levanta irrumpiendo a través de la tierra. Lo presentes en el entierro empujan su brazo hacia dentro de la tierra y vuelven a colocar más tierra sobre su tumba, sin éxito. El pequeño brazo vuelve a salir de la tierra y es la madre entonces la que se ve obligada a golpearla con una varilla hasta que la niña retira su brazo y todo vuelve a la normalidad (Kluge/Negt, 2014a: 292-293). El cuento, como el pequeño brazo de la niña, ha sido contado una y otra vez en el arte alemán, ya sea en la versión de Keller, en el poema de Rückert o en la canción de Mahler. Para Negt y Kluge la autonomía se manifiesta allí donde se está narrando, en los círculos íntimos, en la esfera pública, en la literatura. Según Kluge, los niños perciben la necesidad de la emergencia porque tienen inalterada la intuición en la cual caben todas las sensaciones de nuestra condición moderna (Kluge, 2014b: 139-150). Por supuesto que no es un sentimiento actual lo que provoca el estremecimiento de las emociones, sino el efecto de los ecos del pasado que dan continuidad a las generaciones. El estremecimiento como recuerdo de la liquidación del yo que percibe su limitación

y finitud, y se abre a ser tocado en la experiencia estética adorniana (López, 1999: 66-74), es pasado en Negt y Kluge por las capas geológicas de la experiencia no inmediata que requiere de nuestra capacidad de trabajo (*Werkvermögen*) y del poder (*Kraft*) de la forma poética de la teoría para su acceso.

La segunda sección es una extensa excavación de la historia alemana y sus traumas originarios recurrentes que se revelan residuales, re-emergentes, compulsivos y que generan patologías específicas a través de su represión, su alienación o su desviación. El desnivel del lenguaje de la historia y el evento histórico son dilucidados en una lectura integral de la producción de la narrativa colectiva de la historia alemana, rechazándola como narrativa de identidad y creando en su lugar una amalgama de tropos y cuentos de hadas que revelan esa obstinación, esa terquedad y literalidad propia de las catástrofes de Alemania, que comenzaron con la Guerra de los Treinta Años. El resultado histórico de las contradicciones del feudalismo alemán desemboca en la catástrofe originaria de esa guerra y en la represión de la cultura campesina (Negt/Kluge, 2008: 555-569). En esta parte del texto la relación entre la forma de abstracción (la lógica del capital) y la resolución del conflicto en una coalición de fuerzas que a futuro no podrá establecer el dominio de una fracción política sobre las otras sirve como un extenso lienzo para poner en escena una y otra vez la separación del modo de producción de una cultura sumida en una aspiración propia de las revoluciones burguesas que Alemania no tuvo. Si para Adorno y Horkheimer hay un arco que va de la horda a la bomba atómica, para Negt y Kluge la represión del campesinado y sus formas culturales hace un arco con los fracasos de la esfera pública burguesa que llevarán a Hitler al poder. En ese sentido la antropología de la *Dialéctica de la Ilustración* permanece intacta en este libro. La fuerza de repetición, la yuxtaposición de sus partículas elementales, el sufrimiento de las guerras, son un ejercicio de excavación interminable como la historia misma de su constitución. Es solamente en la tercera sección en donde las excavaciones y las capacidades buscan su vínculo en su modo de relación.

La violencia es el modo en que las cosas se relacionan unas con otras (*Zusammenhang*) y que todos, desde Hansen hasta Jameson, han traducido como *relacionalidad* –una traducción que tiene una vacua resonancia sociológica. La comprensión de ese relacionalidad pertenece al hábito y la pedagogía, o sea a cómo la experiencia designa lo que se aprende de las repetidas iteraciones en la historia. Tenemos una sección de intercambio provisional de energías en la que narrativa, imagen y fantasía son componentes objetivos de nuestro mundo y donde el factor

subjetivo es un hecho histórico, como en la acumulación originaria del trabajo en el establecimiento de todas las relaciones. Los procesos de aprendizaje no son totalmente conscientes, y parte de esta sección vuelve a las lecciones que se han acumulado en el cuerpo de la colectividad. Si la obstinación es la tenaz persistencia de ideas, conceptos y características en la historia, la identificación de formas de obstinación –ya sean utópicas o regresivas– es un componente para establecer momentos de *relacionalidad*. Pueden encontrarse relaciones en todas las áreas públicas o en las áreas que han sido estructuradas como enclaves privados, pues la fantasía y los sentimientos son componentes objetivos y parte de la acumulación del trabajo de relación (*Beziehungsarbeit*). Para Negt y Kluge el concepto de trabajo (*Arbeit*) es amplio y abarcante: se refiere a todos los elementos subjetivos a través de los cuales las capacidades esenciales de los humanos son objetificadas en relaciones objetivas-subjetivas (2014a: 391). La historia no es más un criterio de sustancia, sino de búsqueda de los determinantes de su presente. A los impulsos obstinados, formas preservadas en documentos culturales, cuentos folclóricos, películas, textos teóricos e imágenes se los pone en un principio violento de relación a través del artefacto del montaje, que exige que el público lo complete mediante un proceso asociativo, pero no por ello arbitrario. Como todos los experimentos de montaje, *Historia y Obstinación* abre un *continuum* cuyo sentido se encuentra en el proceso de aprendizaje (*Lernprozesse*), en los hábitos que reescribimos, y en las relaciones que creamos. Los procesos de aprendizaje de esa capacidad de trabajo pasan por una excavación de todas las esferas y desemboca en un juicio que pueda discriminar esa relacionabilidad en el tiempo-espacio y que pueda forjar otros procesos de aprendizaje (*Lernprozesse*). Su impulso utópico amplía un espacio discursivo de nuevo tipo, uno donde la experiencia de producción es inconmensurable con sus instrumentos o sus productos. Pensar se convierte en una forma de producción. *Historia y Obstinación* es tal vez el último experimento riguroso, y definitivamente obstinado, de una prosperidad futurista producto del trabajo y aprendizaje de un pasado colectivo.

2 FILMANDO EL CAPITAL

Estrenado en 2008, en un triple disco en formato DVD con un total de 570 minutos, esta película-ensayo retoma el proyecto abandonado de Sergei Eisenstein de filmar *El Capital* de Marx. Partiendo de las notas de Eisenstein, emplea una amplia cantidad de los más diversos materiales, todos ellos subsumidos bajo el significante

Das Kapital. Eisenstein, gran admirador del *Ulises* de Joyce, se reúne con el autor en 1929 para plantearle llevar al cine su libro. Joyce está de acuerdo, pues ya había pensado en que el cine sería un medio muy afín al monólogo interior del *Ulises* y que tanto Eisenstein como Walter Ruttmann (director de *Berlín, Sinfonía de una gran ciudad*) eran los directores que Joyce había ya tenido en mente. Nos dice Kluge que el encuentro no va bien, los dos artistas que se admiran y temen tienen poco más que decirse. Entre la revolución de 1917 y el Viernes Negro de 1929, se publican el *Ulises* y Eisenstein termina de editar kilómetros de metraje produciendo el megamontaje *Octubre*. Filmar el *Ulises* es sólo la idea oficial con que Eisenstein viaja para encontrarse con Joyce. El verdadero proyecto y desafío después del titánico *Octubre* es filmar *El Capital* de Marx. Kluge se dedica a explorar cómo podrían ser las dos una misma idea en un ensayo cinematográfico que homenajea a dos de los más grandes artefactos del montaje del siglo veinte retomando su impulso indomable.

La película-ensayo se divide en tres partes: I. Marx y Eisenstein en la misma casa (199 minutos); II. Todas las cosas son gente hechizada (200 minutos); III. Paradojas de la sociedad del intercambio (183 minutos). Eisenstein sirve aquí como una especie tanto de figura desquiciada como de sirena corruptora que acompaña al cineasta en el proceso de excavación. Ambos comparten la obsesión de llegar hasta los límites del cine mismo: la cuestión aquí es cómo filmar la lógica abstracta del capital, cómo traducir la forma mercancía a imágenes y sonidos. El resultado es un colosal monólogo externo que, como en *Historia y Obstinación*, incluye todo tipo de material artístico y textual heterogéneo, pero esta vez con miras a reconstruir el marxismo como forma, sometiéndolos a discusión y reconectándolos con fuentes perdidas.

Este ensayo filmico, si se le puede llamar así, es una plataforma que intercala largas entrevistas con extractos y fotogramas de películas, recortes de periódicos, fotos, películas caseras, entrevistas, diagramas, fragmentos de música popular y de arias operísticas, metraje original de *Octubre*, escenas teatrales, animaciones, entre muchas otras cosas. El exuberante tapiz audiovisual incluye secuencias del asesinato de Rosa Luxemburgo y parejas de actores (ataviados de distintas maneras: con uniformes militares, ropa civil decimonónica o atuendos de la edad de piedra) leyendo distintos pasajes de Marx, e incluye un corto de Tom Tywker en el que rastrea el lado humano de la producción que subyace a objetos cotidianos. Los segmentos nos llevan desde la superficie de la vida y la experiencia cotidianas hasta las

fuentes de la producción misma a través de un montaje de animación tridimensional que recrea el conflicto entre la temporalidad del cine y la simultaneidad de los nexos causales. Es a través de la objetivación de la objetivación, a través de ese segundo orden de reificación que se remonta al pasado, que Kluge logra su declaración filmica sobre la situación actual en la *longue dureé*. Así aparece un horizonte diferente en el que este arco hacia la antigüedad se presenta como una posible anticipación del futuro. Lo que nos trae son noticias de la antigüedad ideológica en formato de asociación visual y auditiva como rompecabezas para armar.

A nivel filmico, la elección de su publicación en DVD (aunque Kluge editó una versión de 180 minutos para proyectarla en festivales) resultaba en bloques de tiempo que le permitieron contrastar secuencias enteras como si fuesen tomas. Uno puede empezar, saltar hacia delante, parar, ver secuencias de montaje de dos minutos o entrevistas de cuarenta minutos, haciendo que la película no funcione tanto como una joya de montaje vanguardista a la que homenajea, sino más bien como una caja de retazos que es al mismo tiempo fría y precisa, como también lírica en su expresión. La forma misma subsume aquí el mismo experimento hecho en *Historia y Obstinación*, construida con los modos de interpelación tecnológica de nuestro tiempo colocando en las manos del espectador el control de mando para entrar y salir de él.

Podríamos examinar estos artefactos con mayor detalle, pero la cuestión es: ¿hacen algo novedoso? ¿presentan un manejo de los materiales en bruto de la historia para los propósitos del futuro del pasado y por lo tanto de la recuperación de nuestras capacidades? ¿ofrecen una forma de explorar el impulso subjetivo contrafáctico y antirrealista de los hombres y mujeres corrientes cuando se enfrentan a la dura objetividad de las relaciones sociales? La respuesta ha de encontrarse en los artefactos mismos, pero es en la interacción entre la película y el espectador donde la movilización de la experiencia del espectador marca para Kluge el carácter lingüístico del cine, así como su carácter público *a priori*. La afinidad de Kluge con la experiencia cotidiana, la ruptura histórica y los esfuerzos de la gente para reinventarse a sí misma ante realidades disyuntivas y contradictorias le acerca a una figura como Kracauer; pero su insistente e idiosincrática postura modernista, su uso de música e ilustraciones al modo de citas, sus conglomerados de montaje efectivos-intelectuales, los cruces entre ficción, documental e improvisación, la puesta en primer plano de cuestiones vinculadas a las temporalidades y las historias: todo ello es una práctica cultural más cercana a Adorno, para quien los *happenings* se rinden

sin restricciones al anhelo de que el arte devenga una realidad propia, en contradicción con su propio principio de estilización y su relación con la imagen.

Historia y Obstinación excava la historia de la fuerza del trabajo buscando su prehistoria. Una historia anterior a su transformación capitalista. En la composición de este atlas de obstinadas realidades y proyecciones, Negt y Kluge se guían con un compás de fuerzas reprimidas y desarticuladas en espera de activación, manteniéndose fieles a la dialéctica de la ilustración: ante nuestros ojos la historia del capitalismo encuentra su mito. La crítica de la economía política revierte a mitología, y el mito es ya crítica de la economía política. *Noticias de la antigüedad ideológica* nos devuelve en el registro del ensayo audiovisual una pulsión que nos arroja al montaje de materiales recombinados, yuxtapuestos en otros contextos, enfrentados y resistentes a la asimilación disciplinaria o a la instrumentalización política. Es una escritura fílmica insistente e imposible de no ser disputada, pero siempre por armar y desarmar de manera caleidoscópica para hacer que los materiales hagan una multiplicidad de cosas para decirnos algo nuevo. La experiencia es implacable, pero también está a la mano el botón de pausa para reorganizarla. El trabajo de Kluge es también una promesa para los que están por venir y puedan abrir esta caja e intenten como los espectadores actuales, avanzar los fotogramas tratando de crear una interpretación que para nosotros está vetada por el aparato, y para ellos esté codificada entonces como una ruina, como un ripio perteneciente a la acumulación de la antigüedad ideológica que sigue pulsante mientras esa separación (*Trennung*) y expropiación de nuestras capacidades siga siendo el principio organizador del capital.

Estos dos artefactos de Kluge marcan categóricamente el principio y el fin de una obra articulada como el último gran experimento modernista de la Escuela de Frankfurt. Albergan ciertamente los límites de su propia forma, puede decirse que no son cantos de sirena, sino que más bien anuncian la futuridad del pasado liberado, y su pulsión está indicada como en una partitura: *en ostinato*. El Odiseo de Negt y Kluge no se aferra al mástil resistiendo los cantos de sirenas en medio de aquel viaje a Ítaca. Su lugar es el mar mismo, lleno de sirenas y monstruos, que lo llaman a aprender y traducir sus capacidades para un reordenamiento del mundo liberado de mástiles sacrificiales en la conquista de los mares, de la dominación de la naturaleza y de la lógica misma del capital.

Traducción del inglés: Jordi Maiso

REFERENCIAS

- HANSEN, Miriam Bratu (2012): *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*. Berkeley: University of California Press.
- HULLOT-KENTOR, Robert (2006): *Things beyond Resemblance*. Nueva York: Columbia University Press.
- KLUGE, Alexander (2008): *Nachrichten aus der ideologischen Antike - Marx - Eisenstein - Das Kapital* 3 DVDs mit einem Essay von Alexander Kluge. 570 Minuten. Fráncfort: Filmedition Suhrkamp.
- KLUGE, Alexander/Negt, Oskar (1981): *Geschichte und Eigensinn*. Fráncfort: Zweitausendeins Verlag.
- KLUGE, Alexander/Negt, Oskar (2014a): *History and Obstinacy*. Nueva York: Zone Books
- KLUGE, Alexander (2014b): “La ópera es indivisible” en *El contexto de un jardín: discursos sobre las artes, la esfera pública y la tarea de autor*. Buenos Aires: Editorial Caja Negra.
- KLUGE, Alexander (2020): “The poetic power of theory” en *New German Critique* 139, vol. 47, N°. 1, February.
- LÓPEZ, Silvia L. (1999): “The Encoding of History: Thinking Art in Constellations” en *Adorno, Culture and Feminism*. Maggie O’Neill, editor. Londres: Sage.