

ARTMOTIV 02

REVISTA INTERNACIONAL DE ARTES VISUALES



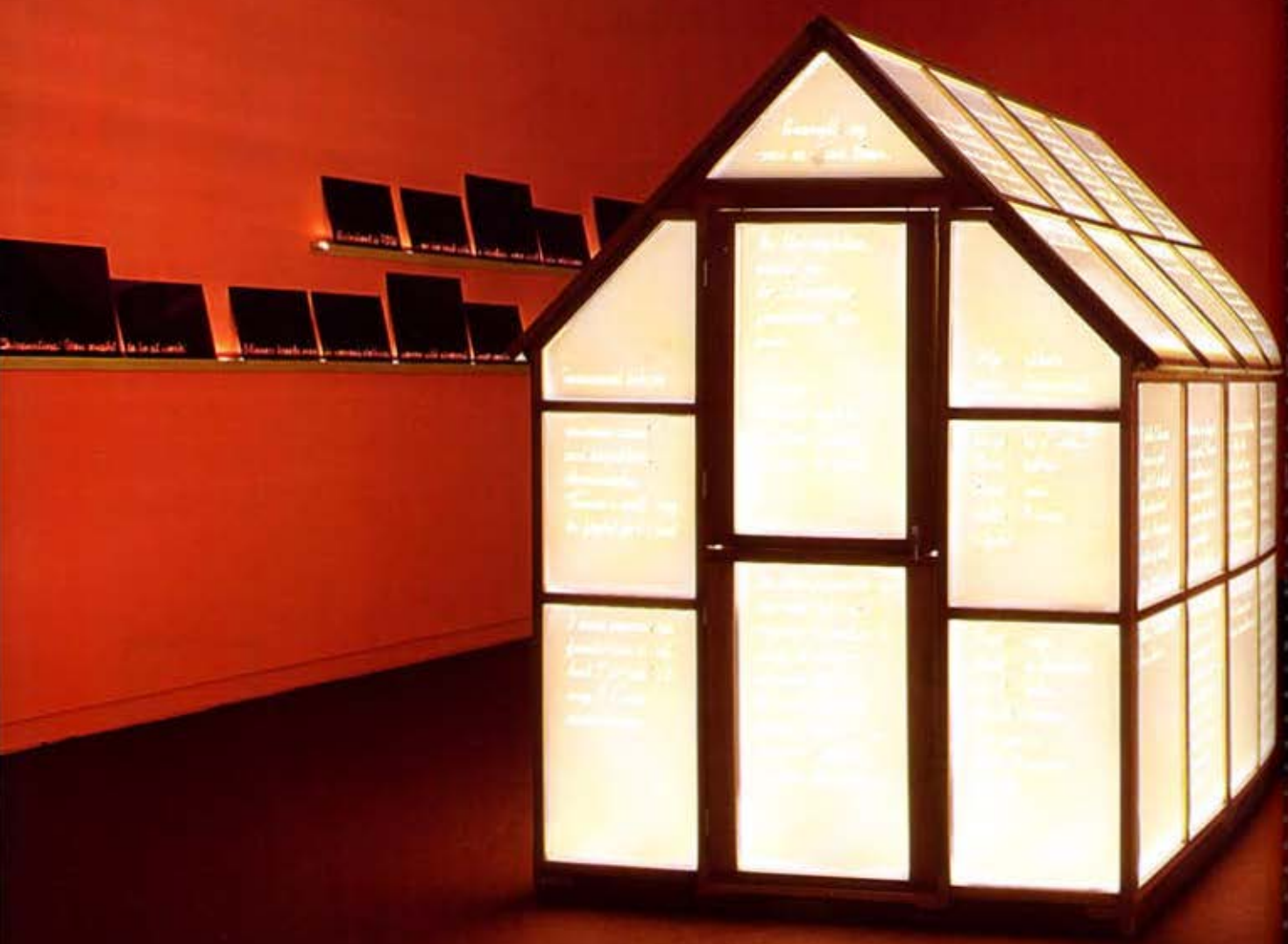
02 // noviembre 2007 - febrero 2008

ISSN 1994-5264



9 771994 526043 >

MUSEO DE ARTE MODERNO DE TRUJILLO UN SUEÑO PRIVADO EN IMÁGENES
// CIUDAD TEMATIZADA **MÜNSTER 07** // PROYECTO HOSPITAL **SANDRO AGUILAR**
// MENÚ DIFÍCIL **DOCUMENTA 12** VERSIÓN SLOW FOOD // UNA APROXIMACIÓN
PARCIAL A **LOS AÑOS 60** // UN ROMÁNTICO SIN ROMANTICISMO **OLAFUR ELIASSON**



Menú difícil

Documenta 12 versión slow food

Por Carlos León-XJimenez



Planteando un posicionamiento propio sobre el estado actual del arte, Documenta 12 (en adelante D12) constituye un observatorio de algunas de las pulsiones más intensas –tanto a nivel de formalismo como de compromiso y crítica social– de la producción artística global.

Lejos de los grandes nombres que repite el mercado del arte, del turismo masivo y de las ferias de arte, percibimos un intento de resituar la mirada sobre el arte, priorizando para ello los márgenes. Si bien D12 –desde sus gestores Roger Buergel y Ruth Noack¹– no muestra en un primer momento un “guión orgánico” y hasta pareciera diseñada para desorientar y confundir, es necesario reevaluar una conceptualización que no quiere ser fácil y que desde el planteamiento museográfico pretende abordar cada sede como unidad, con identidad particular. El conjunto entonces se nos aparece como una articulación de diferentes caracteres, “humores” y hasta “sabores”, que precisan un metabolismo lento pero intenso, como lo requiere la denominada *slow food* ².



Página anterior
Ausstellungansicht I

Exhibition view
© Mary Kelly; photo Romaric
März / documenta Gießeln



J Peter Friedl *The Zoo Story*, 2007
© Photo Ines Agostinelli

Ezola Kusa *The Splendor of Myself III*, 1997

© Photo Frank Schiessl /
documenta Gießeln

Cocina de autor: La receta es secreta

Un sabor que se siente como una "mitología personal"; en palabras de la crítica hecha por Sjoukje van der Meulen y Max Bruinsma¹, por el diseño de autor hasta arrogante y arbitrario, lejos de las tendencias actuales de diseño curatorial centradas en perspectivas temáticas². Pero sobre todo se la crítica por una estructuración que, retomando la autonomía del arte³, no entra en densidad en los contextos y sentidos donde y cuando se produce: algo ya indispensable para entender los mensajes planteados en este horizonte actual de complejidad multicultural global.

Al romper con la tradición crítica generada por las dos últimas ediciones⁴, D12 debe entenderse como un proceso que retomando la tradición de su "marca" (Documenta) reelabora una lectura propia sobre el arte, sentando un precedente que establece una crítica al arte internacional en una escala global, al mirar a muchos artistas otros y dejando de lado los grandes nombres ya reconocidos. Esa crítica a la modernidad (el modelo civilizatorio de Europa Occidental y Estados Unidos) conlleva una vinculación del autoritarismo occidental con el colonialismo y por ello Documenta quiere rescatar los desarrollos artísticos de "los otros", supuestamente periféricos no integrados según la mirada "moderna". La exhibición plantea algunos

ejemplos de integración, de *modernidades otras* incidiendo en los desplazamientos geopolíticos y culturales hacia el oriente: Europa del Este, Oriente Medio y en especial el Extremo Oriente.

Pero un sabor inquietante se mantiene en el paladar y es por la insistencia en el esteticismo: parcialmente autónomo, tangencialmente relacional (con el contexto histórico), este es un modelo que no busca la espectacularización pero tampoco una ruptura específica con los modelos establecidos: ¿señal de época? o ¿radicalización del horizonte "todo vale"?... Todo dentro de lo políticamente correcto y deseable de los discursos postcoloniales de emancipación y reivindicación de derechos (étnicos, religiosos o sexuales, entre otros), pero sin una "forma guía", concepto transgresor o posicionamiento radical.

Al ser Documenta una plataforma de la que se espera una reevaluación del arte contemporáneo, siendo ella misma estructura institucional generadora de maneras de entender y presentar arte, estimamos que esta edición no establece coordenadas más claras para diagnosticar nuestro aquí y ahora. Pareciera ilustrar un *Zeitgeist*⁵ advertidamente perverso y esquivo. En ese sentido pareciera que se corrobora la sensación de "mitología" anteriormente descrita.

1. Directores artísticos Documenta 12.
2. La referencia esta tomada de la tendencia en la gastronomía actual a la comida que requiere tiempo y disposición para apreciarla, en oposición a la comida rápida (*fast food*) de consumo masivo.
3. "Private Mitology, The Idiosyncratic Convictions of Documenta 12". En: *Metropolis M*, N° 4, Amsterdam 2007, pp. 116-117.
4. "La gran exhibición no tiene forma. Esta decisión trivial nos ha hecho buscar la forma de combinar precisión con generosidad. Más que a menudo las exhibiciones tienen un tema o están dedicadas a un artista en particular, una determinada época o estilo, sin embargo la ausencia de forma inherente a Documenta contradice cualquiera de tales aproximaciones" (Roger M. Buergel y Ruth Noack, *Catálogo*, p. 11).
5. (arte = arte).
6. Documenta 10 (dirigida por Catherine David, tematizada en "la reelaboración del pasado") y Documenta 11 (con Okwui Enwezor tematizada en la "determinación de futuro") han gravitado mucho como referencia cuando se critica esta décimo segunda edición.
7. "Espíritu de la época".



Los temas motivadores y el proceso de las "revistas"

Las preguntas o temas motivadores de Documenta plantean una lectura crítica del estatus presente, preguntando en primer lugar si el proyecto de la "modernidad" (progreso, democracia, igualdad, etc.) ya es algo caduco o si como pasado nos influencia (o condiciona) de alguna manera todavía. En segundo lugar interrogando el tema de la vida diaria: aquí lo cotidiano, lo menudo y los desafíos de construir(se) en el aquí y en el ahora, en especial para el ciudadano global, ya no centrado en el "ciudadano prototipo" de las ciencias sociales occidentales (hombre masculino, blanco, heterosexual y cristiano, además de clase media). Y en tercer lugar el problema de los desafíos: qué hacer dado el complejo mundo actual, y con ello el correlato con el tema de la educación.

Así Documenta inició un diálogo con cerca de 100 revistas de arte y cultura de todo el mundo sobre estos *leitmotivs*, para ir perfilando su carácter y exposición. Además este diálogo –acompañado de diferentes foros regionales realizados en diferentes partes del mundo– se ha materializado como un proyecto autónomo denominado "Documenta Magazines", habiéndose editado tres tomos en relación a cada uno de estos temas.

El proyecto Magazines, en la medida en que ha movilizado un diálogo a partir de las experiencias locales y sus confrontaciones en el ámbito de los foros, junto a las ediciones Documenta Magazines, han generado una plataforma de discusión que se proyecta en un sentido más abierto a entender los desafíos de arte y cultura desde temas de ciudadanía y política. El íntegro de la información está en Internet⁸, además como nodo a las ediciones *online* de las revistas participantes.

En resumen: si bien pareciera que estos *leitmotivs* se han centrado solo en el proyecto Documenta Magazines y que no han redundado en la exhibición, es conveniente revisar con mayor detalle: hay que ir despacio en esta D12 pues se pueden encontrar ciertas correspondencias a pesar de la planteada "ausencia de forma". Recuérdese que D12 no busca dar una fórmula, menos un nuevo canon. Por ello las correspondencias que pueden encontrarse deben leerse en niveles distintos y no necesariamente como ilustraciones.



Exhibición y subtextos

D12 continúa la tradición de observar el desarrollo a partir de las categorías del canon oficial: arte abstracto, feminista, socialmente comprometido –y ahora, arte global. Por otro lado, es necesario anotar que en toda la exposición se va a encontrar obra relacionada con el tejido, la *performance* y la escritura. Estas estrategias cruzadas en la museografía quieren relacionar las obras modernas y contemporáneas con las antiguas⁹, pues se trata de proponer la continuidad expresada en la idea curatorial de "la migración de las formas"¹⁰.

Esta variable de tiempo –en perspectiva– plantea las dimensiones de retrospectiva y prognosis, y conlleva "mapear" los usos de formas que se vuelven comunes (al migrar) pero cuyo origen se olvida.

Los diferentes espacios¹¹ utilizados para D12 deben ser entendidos como propuestas museográficas autónomas, aunque obras de un mismo artista se encuentren en varios lugares. Así mientras el Friedericianum y la Neue Galerie citan al museo clásico, Documenta Halle se orienta por la "obra de arte integral"¹²; el Aue Pavillon remite al caos y proporciones de las actuales ferias de arte, y el Palacio Wilhelshöhe mezcla obra contemporánea e histórica no occidental (ver nota 9) con la colección estable de pintura europea de los siglos XV-XIX.

Si algo puede intentar resumir la poética planteada es la instalación realizada al pie del palacio Wilhelmshöhe, otrora residencia de la nobleza de Hesse, y rodeada de extensos jardines. La obra del artista tailandés Sakarin Krue-On aprovecha la ladera bajo el palacio para construir un arrozal en terrazas escalonadas y abre la pregunta de si acaso el arte no-occidental ha perdido ya su aura de exotismo, como lo plantean Meulen y Max Bruinsma... en un tiempo de intensas discusiones en torno a la inmigración –en especial en Europa Occidental.

Obra frágil que generó muchas polémicas en Kassel, pero que le devuelve al palaciego jardín Inglés¹³ un sentido "práctico" en relación con el cereal que alimenta a la mayoría de la población del planeta.

Gesichtsschleier einer Braut
(Ruband)

bridal veil cloth (Ruband)

James McCallister: Kapaï, 1970

© Photos: Julia Zimmermann /

documenta GmbH

8. www.magazines.documenta.de

9. La más antigua constituye un dibujo persa con influencia china de alrededor del siglo XV, también hay caligrafía persa de 1573 y textiles del Irán noroccidental, entre otras obras expuestas en el Palacio Wilhelshöhe.

10. "Las formas que migran son las básicas de la composición: la geometría ortogonal y el arabesco (la curva rítmica). El origen lo sitúa el comisario en la Persia de los siglos XVI y XVII que, en virtud de sus contactos comerciales y culturales, elabora una síntesis de motivos orientales (...). La misma significación (composiciones básicas) tienen los tejidos africanos presentes o representados que van apareciendo en el recorrido. El medio textil le sirve a Buerger no solo para defender su idea de la migración de las formas (los tejidos han facilitado, históricamente, el viaje de los motivos), o para pretender un desdibujamiento de las fronteras entre artes mayores y artes aplicadas... es además una metáfora de su guión expositivo, en el que hilos y nudos deben ir formando un dibujo" (Elena Vozmediano, "Documenta, hacia dentro del arte". En: El Cultural, suplemento del diario El Mundo, Madrid 21.06.2007 / www.elcultural.es)

11. Friedericianum, Documenta Halle, Aue Pavillon, Neue Galerie, Schloss Wilhelshöhe (Palacio) y centro cultural Schlachtbof.

12. La *Gesamtkunstwerk*. Las obras construyen una unidad. Una observación recogida al paso comenta esta sala como "el cuarto de juegos de un niño", por el carácter ciertamente lúdico del espacio... no por ello carente de obras intensas en referencia directa a problemas concretos, como la jirafa "Brownie", muerta el 19 de agosto del 2002 en el contexto de la segunda Intifada en el zoológico de Qalquliyah del West Bank (Palestina). Tratando de huir debido al pánico producido por los bombardeos, la jirafa murió accidentalmente. El artista Peter Friedl ha tomado a "Brownie" (que fue tratada por un taxidermista no profesional, pero veterinario local, Sami Khader) como metáfora del conflicto armado israeli-palestino en esta obra titulada *The Zoo Story*.

13. Repleto por demás de especies "exóticas"; a la nota jardinera de la Ilustración del siglo XVIII cuando fue construido.



Installationsansicht /
exhibition view

Photos: Julia Zimmermann /
documenta GmbH

Entrando en el terreno de juego

El espacio más alejado del núcleo de Documenta, el centro cultural Schlachthof, aloja en su sótano a *Them*, obra de Artur Zmijewski que puede acercarnos bien a las tensiones temáticas propuestas por D12. Aquí el artista reúne a personas de diferentes grupos sociales correspondientes a sectores políticos distintos y antagónicos, pero representativos de valores ideológicos actuales en Polonia, proponiendo un taller participativo enfocado en cómo simbolizar la propia nación polaca. El video muestra la experiencia de ejercicios de visualización con pintura y los testimonios de los involucrados. El énfasis y determinación de algunos participantes, así como sus reacciones, testimonian formas y conductas ciudadanas que muchas veces están latentes, pero que solo se exhiben en confrontaciones extremas. Aquí el método "de estudio" permite entrar en detalle en torno a valores culturales expresados por convencidos que defienden a ultranza su posición.

Floor of the Forest, 1970

Installation and Performance in
Ausstellungsraum |
installation and performance in
the exhibition space

© Trisha Brown
photo: Julia Fuchs



En el Fridericianum, Harun Farocki nos confronta en *Deep Play* con la multiplicidad de aspectos que un evento de fútbol conlleva desde la simultaneidad de auditorios presentes en torno al *match*. Farocki desliza en sus imágenes diferentes aspectos de cómo "realidad", "representación" y "control" son modelados y *performados*.

En la era de la televigilancia, la mediatización y simultaneidad de la imagen implican una suerte de existencias paralelas—de las que se tiene conciencia y se asumen—prácticamente independientes de la voluntad personal. Farocki se concentra en las visualizaciones mediáticas de un partido de fútbol. En concreto la final del Campeonato Mundial de 2006, jugada entre Italia y Francia en el Olympiastadion de Berlín. El artista utiliza material audiovisual elaborado por los reporteros deportivos en la transmisión en vivo del partido. Asimismo animaciones virtuales, modelos y estadísticas de la *performance* deportiva. La atención no se centra en los jugadores sino también en el registro del público en las tribunas y en la vigilancia exterior del estadio. La hiperrealidad expuesta en 11 monitores de un mismo suceso, desde diferentes perspectivas y niveles semánticos.

En el mismo edificio, Trisha Brown reedita una instalación/*performance*¹⁴, en la que los bailarines interactúan con la estructura suspendida de ropa tensada. Aquí la superficie horizontal vibra con las evoluciones y movimientos de los cuerpos que plantean una narrativa abierta. En silencio, el espacio dialoga e interrelaciona *performers*, público y arquitectura. Brown, quien con otras experiencias revolucionó la danza moderna, trabajó en especial en contextos arquitectónicos no convencionales, desarrollando coreografías minimalistas con artistas como John Cage, Rauschenberg y Donald Judd.

En una sintonía más pública, en la Neue Galerie, Mary Kelly instala con *Love Songs* reflexiones, ideas y pensamientos que nos devuelven a lo que el feminismo del 68 proponía con "lo personal es político". La casa iluminada nos deja leer frases secas y directas del cotidiano. Frases que quieren recordar la esfera de lo personal como espacio politizado de resistencia colectiva.

El Aue Pavillon, por otra parte, presenta mucha obra de reflexión en torno a los candentes problemas sociopolíticos actuales, en especial los de África. La instalación de Romuad Hazoumé, *Dream*, nos transporta a escala real a las estéticas de la desesperación y del ansia por una vida mejor.

Una barcaza hecha de bidones o galone-
ras es confrontada con foto gran mural de
apacible playa africana. Contraste de una
barcaza imposible de usar, pero testimonio
a su vez del deseo de fuga, viaje y cambio.
Las galoneras son objetos de gran valor en
Benin¹⁵ y tienen una presencia gravitante
en el imaginario local, por ello Hazoumé trabaja
desde hace mucho con ellas, usándolas
como materia prima para grandes creaciones
que hablan siempre de lo mismo: deseos y
obsesiones del sentido común africano. En
ese sentido préstese atención a los reportes
de las frágiles barcazas que buscan alcanzar
las costas de Europa (ya en las Canarias o en
el sur de España), cuando no naufragan en
altamar; huir a la supuesta tierra de las oportu-
nidades y dejar África. Los –no tan nuevos–
exiliados económicos y las crecientes barreras
inmigratorias europeas. Los costos del sue-
ño.

Desde otra perspectiva de emergencia, Lu
Hao utiliza la pintura tradicional china para
revelarnos, en largos rollos de textil, vistas del
desenfreno urbanístico que vive Beijing en la
última década, desde la particular situación
de la avenida Chang'an¹⁶. El cambio en el
paisaje urbano no es un lamento de nostalgia
por el pasado (y la ciudad tradicional destruida
para construir este nuevo paisaje) sino una



crítica silenciosa al poder dado a las nuevas
construcciones anónimas, símbolo de la oc-
cidentalización galopante y cuarteles de los
consorcios multinacionales "del desarrollo".
Todo en nombre de la transformación en pro
de los Juegos Olímpicos del 2008.

Con Kateřina Šedá, el interés regresa a lo
humano que habita las arquitecturas. Con
ella recordamos el poder de las acciones
como medio de generar reconocimiento e
identidad. Su trabajo se inscribe en las diná-
micas de las experiencias cotidianas. En D12
presenta la documentación de una acción
que realizó en un gran conjunto habitacional
de Nova Lišeň¹⁷, erigido en los setenta en
Brno (actual República Checa). La artista
agrupó los titulares de cada vivienda en dúos,
para luego enviarle por correo a cada quien
una camisa estampada con fotos del conjun-
to habitacional. Lo particular de esta remesa
se centra en que el remitente consignado
en cada envío postal constituye un nombre
de la dupla, cuyos integrantes "cruzan" invo-
luntariamente camisas. Al verse a sí mismos
utilizando las camisas –en las áreas comunes–
los residentes del conjunto tienden a cruzar
palabras y a interactuar, pues se reconocen
vecinos. Šedá actúa como catalizadora de un
proceso social, en el que no deja huella de
su presencia.

*recording 2006 chang'an
street, 2005*

Tuville auf Seide | ink on silk
Gesamt | overall 50 x 5000 cm
in 10 Teilen | parts
Sammlung Sigg
© LU Hao. Courtesy Galerie Urs

Ausstellungsbrecht |

Exposition view
© Romuad Hazoumé /
VG Bild-Kunst, photo Ezzbert
Hogemann / documenta
GmbH & VG Bild-Kunst, Bonn
2007
Courtesy the artist

14. Floor of the Forest.

15. Se asocian al transporte de com-
bustible y de agua.

16. Que divide transversalmente
Beijing, dejando a un lado la Ciudad
Prohibida y por el otro la plaza de
Tiananmen.

17. Este gran agrupamiento habitacional,
caracterizado por su uniformidad y su
color gris, fue pintado recientemente
de muchos colores, en un intento de
las autoridades de cambiar la coexis-
tencia anónima. Signo también de los
desafíos postsocialistas, en especial
de las poblaciones económicamente
deprimidas no integradas exitosamente
a la reconversión capitalista.





Illustration für die Arbeit
 In: *the work: Mohrfeid / Poppy
 Field, 2007*
 © Oswald Sierra / DFD
 Multimedia Gallery

© Carlos León Jiménez, 2007

18. La interpretación antropológica descubre que Staden no fue considerado demasiado valeroso para ser víctima de los rituales caníbales de los tupinambá, ya que estos practicaban tal costumbre para incorporar cualidades superiores que consideraban necesarias para sí y que encontraban en los rivales derrotados.

19. Proyecto del Grupo de Artistas de Vanguardia. "La obra *Tucumán arde* produjo una de las fracturas más importantes de este siglo en la producción artística argentina. Planteada como proceso, representa el paso del experimentalismo institucionalizado en los años sesenta -fundamentalmente a través del Instituto Torcuato Di Tella- a la vanguardia artística que se comprometió con problemáticas sociales.

Por cuestiones éticas los artistas se alejaron del campo museístico en un rápido proceso que los vinculó con la vanguardia política y los llevó a realizar un trabajo en el seno de la central de trabajadores argentinos. La operación -anticipadora del arte conceptual- consistió en utilizar las estrategias de los medios de comunicación para crear una contrainformación que permitiera denunciar la realidad que se vivía en una provincia argentina.

Después de *Tucumán arde*, varios de los mejores artistas argentinos que participaron del proceso abandonaron la práctica artística por varios años. Durante la última dictadura militar argentina (1976-1983) la mayoría de los participantes evitó -por cuestiones de seguridad- difundir el trabajo, pero la obra igual se siguió recreando y se constituyó en un referente -en parte mítico- imposible de ignorar" (*Tucumán arde* por Fernando Farina: <http://www.rosariarte.com.ar/notas/0002/>).

Dentro del Schloss Wilhelmshöhe, la dupla Dias & Ridweg plantea una video-instalación en la que los grabados que ilustran la mirada europea del siglo XVI en torno a los indígenas brasileños son confrontados con las fiestas populares en las actuales *favelas* de Río de Janeiro, la violencia de estas, en especial en los eventos masivos. ¿Continuidad o quiebre? ¿Transformación o reinención?

El vínculo con Kassel se establece por ser el lugar de origen de Hans Staden, autor del libro *Wahrhaftige Historia* de 1557, en el que relata cómo los tupinambá lo dejaron libre y evitó ser parte de rituales antropofágicos¹⁸ de los que fue testigo. Los artistas revisitan Río de Janeiro para rememorar a Staden desde la reelaboración de rituales tupinambá con un grupo de jóvenes cariocas al lado de una parrillada, sobre el techo de una vivienda en plena *favela*. Así se logra el **remix Funk Staden**, que si bien traza paralelismos no deja de rememorar estereotipos sobre el exotismo.

Exotismos aparte, meditamos en el Fridericianum en torno al archivo documental de *Tucumán arde*¹⁹, que intenta reconstruir la atmósfera y dimensiones de una época -acá a la vuelta de la esquina- de turbulencias sociales en la Argentina de 1968. Allí, artistas e intelectuales deciden apoyar las protestas de los gremios obreros de Tucumán al ser cerradas las plantaciones y fábricas de azúcar locales, destapando una cortina de humo mediática y remarcando los efectos de estos cierres en la pauperización de una ya pobre región.

El efectivo uso de la *media* y del espacio público influyó en una exposición de carácter vanguardista por su variado montaje audiovisual en Rosario y Buenos Aires. Aquí las sintonías generacionales con el arte de guerrilla y el agit-prop. La posterior censura marcó además un cambio de rumbo para muchos artistas, quienes decidieron apostar por una lucha política contra la dictadura, dejando la actividad artística.

Tucumán arde constituye un mito que comenta situaciones no muy lejanas de problemáticas que se siguen dando. Si la modernidad es nuestra antigüedad, nuestra herencia... ¿están por ello extintas sus promesas?

Coda: Después de la degustación

D12 se nos aparece como una comida de ingestión lenta y que al no ser fácil requiere más cuidado. No incluye los sabores más populares, por ello su apuesta es difícil: porque crea un precedente. Si el resultado no nos sabe armónico, puede ser señal de que algo pasa, de que las cosas han cambiado para distinto, aunque nos deje un ligero sabor a neoconservadurismo.

Cerramos este texto pensando en el jardín de amapolas que Sanja Iveković ha creado en la Friedrichsplatz, otrora plaza de la burguesía ilustrada de la ciudad. Cita directa a la guerra contra los talibanes liderada por los Estados Unidos, las plantaciones de amapola constituyen un *boom* en Afganistán... opio para el pueblo, droga para el mundo... un circuito económico en el que por supuesto los menos beneficiados son los campesinos. El campo de amapolas se mece tranquilo en Kassel en los últimos días del verano, dejando una sutil referencia -desde su belleza- de su poder latente: la flor del sueño, la muerte y el olvido, como reseña Carin Seefranz la obra de Iveković: "la flor glorificada por el romanticismo".

Tiempos para reevaluar y para polemizar ante la posible y gravitante tentación al olvido, eso parece sugerir D12, aunque no muestre las grandes propuestas combativas que el espectáculo exige y que la crítica internacional reclama. Señal de época -me repito.

Estamos advertidos. ●●

Berlin, septiembre del 2007