

DOCUMENTA  
MAGAZINES



DE WITTE RAAF

# documenta 11: volver a empezar\*

Camiel van Winkel

La retórica de lo nuevo en el arte ha cedido el sitio a la retórica de la nueva era y la ruptura en la historia mundial. Okwui Enwezor, el hombre negro de Kassel, proclama en entrevistas que su exposición anuncia una nueva, tercera fase en la historia de Documenta. Él compara esa reconversión a un nuevo modelo con el avance que realizó Harald Szeemann en 1972.<sup>1</sup> En esto Enwezor se remite, sin embargo, no a su propio genio creativo, sino a transformaciones fundamentales en el contexto social y político. Esas transformaciones él las expresa en una intraducible acumulación de conceptos inflacionistas:

Casi cincuenta años después de su fundación, Documenta se halla confrontada una vez más con los espectros de otro turbulento período de incesantes fricciones, transiciones, transformaciones, fisuras y consolidaciones institucionales globales, culturales, sociales y políticas. Si asumimos esos acontecimientos en toda su significación histórica, junto con las fuerzas que hoy día están

\* «Documenta 11: opnieuw beginnen», *De Witte Raaf*, Bruselas, 98, julio 2002, [http://dewitteraaf.stylelabs.com/web/flash/content.asp?struct\\_id=8&pagetype=search&language\\_id=2&pagecount=1&site=DWR\\_site](http://dewitteraaf.stylelabs.com/web/flash/content.asp?struct_id=8&pagetype=search&language_id=2&pagecount=1&site=DWR_site)

<sup>1</sup> «Une structure de plates-formes. Interview d'Okwui Enwezor par Tim Griffin», en *Art Press* n.º. 280, junio 2002, pp. 25-32.

© *De Witte Raaf*, 2007, sobre el original; *Criterios*, 2007, sobre la traducción. Cuando se cite, en cualquier soporte, alguna parte de este texto, se deberá mencionar a su autor y a su traductor, así como la dirección de esta página electrónica. Se prohíbe reproducirlo y difundirlo íntegramente sin las previas autorizaciones escritas correspondientes.

<http://www.criterios.es/pdf/dewitteraafwinkeldocumenta.pdf>

## 2 Camiel van Winkel

remodelando los valores y visiones de nuestro mundo, las perspectivas para el arte contemporáneo y su posición en la producción y explicación de modelos críticos para la interpretación de las características de la imaginación contemporánea, no podrían ser más exigentes e intimidantes.<sup>2</sup>

Documenta 11 es, pues, la Documenta de la globalización. Mientras Catherine David en 1997 todavía presentaba la caída del Muro y el fin del Pacto de Varsovia como cesura histórica y punto de referencia para un replanteamiento, los mismos acontecimientos le parecen ahora a Enwezor y su equipo haber sido poco más que detalles en el proceso mucho más amplio de la homogeneización postcolonial del mundo.

En los últimos años, en las columnas de periódicos y revistas de arte y detrás de los micrófonos de discusión se ha debatido detalladamente sobre la problemática integración del arte no occidental en circuitos occidentales. Sin embargo, quien ahora en Kassel anda por la exposición, no se ve confrontado, o casi no, con esas cuestiones. En parte eso depende del arreglo sumamente sereno y estético de la exposición, que le da a las obras todo el espacio necesario y evita incómodas confrontaciones. Por otra parte, depende de la elección de mostrar, de las culturas no-occidentales, formas predominantemente documentales de fotografía y video. El problema que los espectadores occidentales tendrían cuando no conocen el contexto cultural de las obras de arte mostradas, en esa construcción es más bien eludido que resuelto: las series fotográficas y filmes documentales cuentan sin excepción relatos sobre el contexto local en que fueron hechas. Ésa es su *raison d'être*. El que las técnicas de narración empleadas son a menudo cortadas según modelos occidentales, las hace para «nosotros» sólo más accesibles. Ese es el caso de un corto minimalista sobre mujeres iraníes con velos que tratan de mantenerse de pie en una tormenta de nieve (*The White Station*, Seifollah Samadian, 1999), y de un filme sobre la vida cotidiana en la zona fronteriza entre la India y Pakistán (*A Season Outside*, Amar Kanwar, 1997), cuya introspectiva *voice-over* recuerda *Sans Soleil*, el filme de Chris Marker sobre Japón, de 1982. Que los hacedores de esos documentos teñidos antropológicamente en algunos casos no son en absoluto artistas plásticos, no les ha

<sup>2</sup> De la introducción de Okwui Enwezor a la guía de los visitantes.

impedido a los curadores presentar los filmes en la forma de instalaciones museales.

El énfasis en formas documentales y semidocumentales no es el único aspecto en que esta Documenta recuerda la anterior. El tributo de Enwezor a Catherine David es grande. Eso es una buena noticia y una mala noticia. Se consolida la fórmula de la David —la vinculación de la herencia del arte conceptual con formas comprometidas de fotografía y filme, contra el fondo de una mirada retrospectiva crítica a los años 60 y 70—, pero no se la perfecciona o elabora. En determinados aspectos parece incluso que se trata de un ejercicio de rellenamiento obligatorio de un formulario. Como Documenta X fue sostenida por decisivos conjuntos de obras históricos de Marcel Broodthaers, Michelangelo Pistoletto, Lygia Clark, Hans Haacke, Gerhard Richter, Gordon Matta-Clark, Hélio Oiticica, Archigram, Öyvind Fahlström y otros, Documenta 11 trata de colocar el mismo fundamento histórico con David Goldblatt, William Eggleston, Constant, Bernd y Hilla Becher, On Kawara, Jef Geys y Hanne Darboven. Esa elección tiene demasiado poca coherencia para convencer y no logra la pertinencia de su modelo.

Enwezor también ha dejado pasar la posibilidad de corregir la polémica omisión de la pintura por la David. Aparte de un individuo como Luc Tuymans —cuyos otrora modestos pequeños lienzos repentinamente se han hinchado hasta alcanzar una escala «monumental»—, faltan de nuevo los pintores. ¿Significa eso que Enwezor y su equipo de curadores no han podido encontrar ningún arte pictórico interesante? ¿O que no lo han buscado? ¿No hay nada interesante que decir sobre ese medio desde el discurso de la globalización? Francamente, la opción por hacer caso omiso del arte pictórico parece esta vez una decisión puramente convencional, por no decir políticamente correcta.

En la consabida jerga de la crítica de arte se podría decir que esta exposición carece de puntos culminantes. En el terreno de la fotografía y el video hay demasiado de lo mismo: demasiados documentos «interesantes» de transformaciones en el medio de vida global. Precisamente puesto que no se muestra nada escandaloso, faltan también argumentos imperiosos por qué en la era de la globalización uno debería mantenerse ocupado todavía con artes plásticas y exposiciones de arte. La uniformidad de lo mostrado sugiere que erupciones de «arte mundial» exótico son mantenidas a más no poder bajo el umbral de percepción, tal vez como corrección a prácticas erróneas de comercio de arte. Sólo muy esporádicamente el

#### 4 *Camiel van Winkel*

visitante se encuentra algo que se parezca al familiar *bric à brac* del «Tercer Mundo» (Georges Adéagbo, Nari Ward). La facilidad con que esas obras se acomodan en el idioma del «installation art», sugiere, además, que el «arte no-occidental» ha devenido definitivamente un género estable y reconocible dentro del arte occidental.

Más grave es que también el compromiso político parece reducido a un valor sígnico fijo: fotos de prisioneros políticos, salas de torturas, *gated communities* y balseos. Eso es un resultado decepcionante, dado la fuerte apuesta teórica de los realizadores. Documenta 11 deja ver que la relación entre producción de arte y formación de teoría se ha vuelto sumamente problemática. El bien pertrechado equipo de curadores no ha logrado detener el alejamiento de arte y teoría, y no digamos cambiar de rumbo el movimiento. Las cuatro conferencias («platforms») que el pasado año y medio se celebraron en Viena y Berlín, Nueva Delhi, Santa Lucía y Lagos, y donde una gran panel interdisciplinario de científicos examinó las facetas políticas, filosóficas y sociales de la globalización, habrían servido como «instrumento diagnóstico» para la exposición. Pero las anunciadas actas de las conferencias en forma de libro todavía no está listas y, según se dice, son publicadas recién al finalizar Documenta. La relación entre las conferencias y la exposición, entre la formación de ideas y la producción de arte, permanece así colgando en el vacío. Las grabaciones de video de las conferencias están, es cierto, puestas en la red, pero eso parece más bien un débil intento de «dejar hablar» el material «por sí mismo» que una seria prueba de que se ha querido hacer algo con los resultados. Visto el carácter académico del discurso, esto último habría sido probablemente muy difícil.

Mientras arte y teoría, en un juego amanerado de nombrar y remitir, siguen procurándose prestigio uno al otro, resulta claro que en esto no existe ningún espacio para un tercer término que pudiera anclar el juego en una realidad externa. Incluso el término más evidente —la historia— no es tomado en serio por personas que en cualquier momento hacen comenzar una nueva era mundial.

Traducción del holandés: *Desiderio Navarro*