



# La migración de la forma\*

Roger M. Buergel

*Dedicado a Arend Oetker*

Hay muchas crisis en una Documenta. ¡Qué bien! Hay crisis que tienen que ver con el aprovisionamiento financiero de la exposición, de cuyos 19 millones de euros presupuestados tan sólo dos fluyen a la exposición como tal. Y hay crisis que provoca la localidad de Kassel con sus recintos de dimensiones demasiado pequeñas. Pero ¿acaso se pretende prescindir de Kassel, con los infinitos privilegios de una ciudad que decididamente participa en las cosas? De ninguna manera. ¿Y se pretende acaso renunciar a la independencia que el apoyo estatal a la exposición garantiza? Jamás. La cuestión es cómo tratar con los focos de crisis. ¿Acaso se consideran las crisis como situaciones despectivas que es mejor ocultar? ¿O es que no son ya parte de lo intrínseco, es decir garantía de la experiencia estética? Pero dejemos a un lado de una vez lo institucional entretenido y fijemos nuestra atención en una crisis que, sin lugar a dudas, constituye el corazón de la exposición: la crisis de la forma.

La Documenta 12, al igual que sus antecesoras, muestra obras provenientes de las más disímiles geografías. El grueso de los observadores sabe de poco a nada sobre los contextos en que surgen las cosas. Esos contextos solo pueden ignorarse al precio de mistificaciones etnocéntricas. El arte de África tiene que verse «africano»; el del ámbito árabe, «árabe». ¿Pero

\* «Die Migration der Form», <http://documenta12.de/696.html?&L=0>

© *documenta*, 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/documentabuergelmigracion.pdf>

## 2 Roger M. Buerger

qué es «africano» y qué «árabe»? Y, dicho sea de paso, ¿qué es «europeo»? Pero, al mismo tiempo, la exposición es sobre todo exposición, o sea, no un paquete de conocimientos que nos informa más o menos académicamente sobre contextos locales. Pues si se transita ese camino se degrada el arte a la condición de ilustración. Por tanto: ¿qué hacer...? ¿Existe el dorado término medio? Quizás. Documenta 12 tiene una propuesta que hacer: la migración de la forma. Pero la Documenta 12 es también un experimento. Quisiéramos descubrir si ese camino es realmente transitable.

Sigamos ese camino a lo largo de un cordel que tiende la escultora india Sheela Gowda: «And Tell Him Of My Pain». La artista tomó 89 agujas y a través de cada una pasó hilos de unos cien metros de largo. Estos hilos fueron torcidos entre sí, pegados con goma arábiga, y teñidos de cúrcuma rojo brillante. Pictórica y esculturalmente el cordel explota espacio; el macizo montón de agujas en la cabeza desbarata el simple lirismo. Entre los contextos locales que entran a jugar en este trabajo se halla el uso ritual de la cúrcuma al igual que tradicionales labores manuales femeninas, pero también la típica linealidad de la pintura india. Y una experiencia de parto. «And Tell Him Of My Pain», el título, delata un motivo autobiográfico. Aparte de ello el trabajo de Gowda demuestra una conciencia hacia el lenguaje de formas de la modernidad. Cabría pensar en las exploraciones de Eva Hesse en el reino de la «Eccentric Abstraction», donde la artista desarrolla mezclas antropomorfas de cordones que hacen olvidar la contraposición entre caos y orden. Pero si nos atenemos a la forma, entonces la obra despliega también contextos histórico-políticos.

La colonización del subcontinente indio por los británicos sería uno de estos contextos... y al mismo tiempo un capítulo clave de la economía política, que ha conservado su frescura hasta la era de la Organización Mundial de Comercio. A principios del siglo XVII la India era líder en la producción y exportación de artículos textiles. Luego apareció en escena la East India Company de Inglaterra para hacer negocios comerciales con el país. La industria textil inglesa se rebeló contra ello y trató de protegerse con brutales aranceles de castigo. La East India Company se fue transformando en ese tiempo cada vez más en una tropa de intervención militarmente equipada. La lucha la decidió, aparte de la fuerza militar, la invención de la Spinning Jenny (1764). La India fue convertida en importadora de textiles. Esta es la versión abreviada de una larga y sumamente compleja historia que en la India, por buenas razones, está más presente que en Europa. Esta historia se lee también cuando uno observa la escultura de

Gowda en Bangalore. Ella es contexto local. Pero también se ve cómo el concepto de lo local se desplaza y extiende cuando se retorna al eje temporal. Uno se sumerge, incluso hasta se enreda realmente en una malla de relaciones políticas formales que muestran la globalización como un fenómeno muy antiguo.

Pongamos ahora al lado de la historia material la historia de correspondencias imaginarias. Observemos un cuadro de Ambrogio Lorenzetti, pintado en la Italia de Dante, o sea a mediados del siglo XIV. Ese cuadro, un fresco en el Palazzo Pubblico de Siena, muestra una alegoría del buen y el mal gobierno. En el centro de la alegoría se halla una representación del cuerpo de la sociedad, de la *civitas*. Hablar de «representación», sin embargo, no resulta muy correcto; al fin y al cabo el fresco pone en escena algo que irradia más allá del marco del cuadro como tal en dirección al Salón de los Consejos del Palazzo Pubblico: la proyección de un cuerpo social en el sentido de una comunidad de iguales. Todos halan de una misma cuerda. Esta cuerda es un cordel que Justitia, por mediación de la figura de Concordia, pasa a los ciudadanos. En Lorenzetti, la cabeza de la aguja está suavizada en el sentido de una democracia moderna. Si se relaciona el cordel de Lorenzetti con el de Gowda, que pende libre, está libremente tendido, puede surgir nuevamente sobre la base de correspondencias formales un nuevo nivel de significado, un nuevo contexto. Hablando más exactamente, surge un espacio de posibilidades en busca de actores.

Esos actores los encontramos en una fotografía de Lidwien van de Ven, del año 2004. A diferencia de Lorenzetti no se trata aquí de una comunidad proyectada sino de una real, una, sin embargo, a la que le falta el cordel. La monumental foto muestra un grupo de jóvenes que andan perdidos en la escalera del Dam, el antiguo Ayuntamiento de Ámsterdam. El grupo no está en el edificio. A diferencia del de Siena, no es parte de la representación oficial. Pero tampoco está fuera, sino que permanece en el umbral. En el exterior, fuera del marco de la foto, se está produciendo en ese instante una manifestación de la Arab League contra la guerra de Irak. El grupo de jóvenes marroquíes pretendía quemar una bandera estadounidense en el marco de la manifestación, pero los organizadores se lo impidieron y fueron expulsados de la misma.

Estamos ante una imagen cuyo asunto [*Sujet*] muestra la precariedad del estar en el medio. Ahí uno no pertenece a ningún lugar. Pero, al mismo tiempo, este asunto de la observadora muestra de forma muy sutil la propia posición, pues en la exposición también ésta se halla ante la imagen como

#### 4 Roger M. Buerger

en un umbral. Ella puede decidir si se ve en relación con ese grupo. Si ella dispone de los correspondientes recursos espirituales, la foto presta un servicio comparable al del cordel de Lorenzetti: proyecta una comunidad de iguales. Este instante de la movilización estética es absolutamente decisivo para una exposición, pues no se trata de buena voluntad. No se trata aquí del impotente llamado a una solidaridad universalmente humana, sino de un llamado a la comunicación de las formas como un medio del conocimiento de sí mismo.

Se trata del carácter, por un lado mediado, por el otro mediador, de la subjetividad humana. Se trata de la conciencia de que todo proceso que comúnmente se caracteriza como integración, con todas las connotaciones políticas que este concepto asume en el fortín Europa, tiene dos caras. Integración significa en gran medida autotransformación. Esta es una enseñanza quizás trivial pero sus consecuencias son cualquier cosa menos triviales.

La Documenta 12 en gran medida está enfrentada a las capas medias occidentales que, con la actual ola globalizadora «en el nuevo espíritu del capitalismo», se están hundiendo económicamente. Todos comprenden que ya no tenemos del todo el control de nuestras economías nacionales. Donde más claro se ve esto es en la esfera de la educación y la salud.

La Documenta 12 está enfrentada a las capas medias occidentales que tendencialmente se vuelven más reaccionarias y retroactivas, o también más activas y curiosas. Lo que en esa situación se puede hacer tiene que ver mucho, desde mi punto de vista, con una actitud básica hacia las crisis. Tiene que ver con el hecho de si se enfrenta una experiencia de crisis y cómo se hace. Las experiencias estéticas no sugieren un falso apoyo, sino que enseñan a soportar tensiones y complejidad. Y enseñan a aprovechar el deseo que surge cuando uno se da cuenta de que esta base insondable de la experiencia estética, en contra de todas las expectativas, da frutos.

Con un ejemplo de una migración de la forma querría aludir a cómo la Documenta resuelve su crisis más íntima: está claro que solemos sacar las cosas de su contexto. No honramos esta transferencia cuando buscamos acompañarla también de su contexto auténtico, sino cuando dejamos que la exposición cree un contexto nuevo, uno radicalmente artificial. Este contexto se basa en la correspondencia de formas y temas. En este caso las cuestiones decisivas consisten en si la migración de la forma le posibilita a culturas no occidentales ese espacio de resonancia, esa historicidad que las exposiciones identitariamente afincadas le niegan. Y si se logra hacer que el

*La migración de la forma* **5**

arte, que desde nuestra ancestral cultura euronorteamericana nos parece tan desmesuradamente familiar, pueda aflorar como totalmente extraño y peculiar, e incluso inidentificable, pero, en cambio, tanto más iridiscente y lozano.

Traducción del alemán: *Orestes Sandoval López*