

## Un documenta muy negativa.

Donald Kuspit

Documenta, la mayor exposición de arte celebrada cada cinco años en Kassel, Alemania, abrió sus puertas desde el 21 de Junio hasta el 28 de Septiembre. Hay un aire de auto-honestidad y nostalgia en esta exposición. Mientras la comisaria, Catherine David, ataca a la "nostalgia reaccionaria" (Art Press, Junio 1997, p.42), un gran número de obras en su exposición se caracterizan por su nostalgia -del "68", y más particularmente por la idea del "arte crítico", como David lo llama.

La idea es visiblemente obsoleta, el mundo ha cambiado bastante desde entonces. La conciencia crítica debe readaptarse, no simplemente autocelebrarse. Así pues David, que critica también "la academización de la crítica institucional", ha academizado a su vez el arte crítico. La nostalgia envuelve una cierta actitud académica, por no decir turística, hacia el pasado. La nostalgia tiende a apreciar selectivamente algunos de detalles y a exagerar su significado de modo que parezcan revelar su principal propósito y ofrecer una concepción del pasado dramática, unilateral y casi formularia, que ignora aquellos detalles que contradicen la perspectiva prescrita.

Lo que David expone son muestras -¿trofeos?- de un pasado radical supuestamente legendario, pero todavía lo suficientemente reciente como para despertar la curiosidad, aunque ya no hable inteligentemente al presente. De este modo el arte más anticuado aquí, y hay gran abundancia, tiene un aire de figura de cera: las pequeñas fotografías de Robert Adams (1983), el "No-Stop City" de Archizoom Associati (1969-1972), las fotografías de la tribu venezolana Yanomami de Lothar Baumgarten (1978), el museo ficticio de Marcel Broodthaers (1972), las "Clothing/Body/Clothing/Series" de Lygia Clark (1967), el "Connerama Landscape" de James Coleman (1980), las fotografías del metro de Nueva York de Walker Evans (1938-1940), el "Meatball Curtain" de Oyvind Falström (1969), "Shapolsky et al." de Hans Haacke (1971), "Body in the Body" de Jörg Herold (1989), "Instant City" de Ron Herron (1969), las fotografías de Harlem de Kelen Levitt (1930-1940), las fotografías de arquitectura de Gordon Matta-Clark (1976), las obras neo-concretas de Helio Oiticica (1960), "Arte Povera Works" de Emili Prini (1968), "Minus Objects" de Michelangelo Pistoletto (1967), las piezas de "asociación humana" de Alison y Peter Smithson (1950), las "War Series" de Nancy Spero (1966-1970), las fotografías "Sweet Life" de Ed Van der Elsen (1966), el "Sonsbeek Pavilion" de Aldo van Eyck (1966), y las fotografías de la calle de Garry Winogrand (1970) -todas huelen a muerto, o al menos a un pasado caducado. Son sin duda "interesantes", pero tienen un gusto historicista y cansino, aunque muestren una conciencia social más autoconvencida y crítica que la que existe hoy.

No es que no haya suficientes ejemplos actuales de esa conciencia social y obras críticas en la exposición -David está, en efecto, defendiendo una cierta continuidad de la conciencia social crítica- sino que los pocos que hay resultan triviales en comparación con los primeros ejemplos, quizá porque los actuales son más autoconscientes y pretenden ser más o menos artísticos, si es que no exactamente artísticos. Pero cómo podrían serlo, si la estética ha pasado a un segundo plano en esta exposición motivada políticamente: el catálogo oficial (aparte de la guía) ha sido titulado "políticas" y pretenciosamente llamado "El

Libro", aludiendo a la autoridad del "buen libro", la biblia.

La estética de hecho es oficialmente deplorada por David -parece estar en una crisis prolongada- y es asociada con la pintura, que es duramente ridiculizada y desechada en *Sighs trapped by Liars* y *Jackson Pollock Bar* (1996-1997), de Art and Language. A la arquitectura, como la más relevante de las artes socialmente -el cine y el vídeo ocupan un segundo lugar, casi empatado en la foto-finish- se le da un lugar de honor en la exposición.

Las fotografías escenificadas de Jeff Wall y los cuadros de David Reeb basados en fotografías de prensa son dos buenos ejemplos de la mala y aburrida información que comunican las imágenes y las instalaciones. De hecho, la premisa de la exposición es la "información como arte" o el "archivo como arte"; el Atlas nihilista de Gerhard Richter, implícitamente aburrido y redundante, de fotografías realistas de todo cuanto existe, es la pieza característica de la exposición. Este es el problema básico de la exposición: la información no es educativa en sí misma, es decir, no conduce automáticamente al entendimiento y al cambio.

La información no es por sí misma concepto ni cognición. Careciendo de una conceptualización histórica y psicosocial más amplia, y de un contexto, y a menudo presentada de modo simplista como realidad embotada, la información -los "documentos"- tiende a quedarse intelectualmente corta y emocionalmente llana. Todos son demasiado obvios, al menos para aquellos que leen los periódicos y las revistas o que tan sólo echen un vistazo a las fotografías que en ellos aparecen -la fotografía supuestamente de interés periodístico es el modelo básico para gran parte del "arte" que se presenta aquí, cualquiera que sea el medio que utilice. Hay poca o ninguna transformación de la información rutinaria en imágenes significantes -muy pocas obras que parezcan sedimentaciones de una percepción prolongada y meditativa.

En definitiva, hay muy pocas imágenes imaginativas o interpretativas, como podríamos llamarlas, obras marcadas por un sentido del efecto personal de la experiencia social sobre el "artista". Ese punto es patéticamente evidenciado por toda la información ready-made de ordenador que descuidadamente prolifera por toda la exposición. La información expuesta es incluso fallida como el índice que pretende ser de la sociedad, ya que es dada sin ninguna perspectiva psicológica e histórica y termina refiriéndose sólo a sí misma. En el mejor de los casos, señala una visión de la sociedad bastante prejuiciada, por no decir resentida.

En *Las poéticas del espacio*, Gaston Bachelard distinguía entre "una imagen absoluta que se auto-satisface, y una imagen post-ideada que está concebida para resumir ideas existentes". Las imágenes de información de esta exposición resumen, en ocasiones de un modo casi diagramático -lo opuesto a lo imaginativo, como afirma Bachelard- ciertas ideas existentes sobre la sociedad. En la exposición no hay imágenes absolutas, esto es, imágenes que parezcan auto-acabadas o suficientes por sí mismas - que ofrezcan una visión imaginativa del mundo que pueda sostenerse por sí misma frente a él.

Sea como sea, ésta es una exposición extremadamente masoquista, que se merece su mala prensa y no sólo a causa de su pretenciosidad "crítica", de su *grandeur*, sino también por la arrogancia de la *curator*. En lo que parece ser un despliegue paranoico, David describe insolentemente a Kassel como una ciudad culturalmente subdesarrollada -fue una de las primeras ciudades en establecer los museos de arte y de historia natural (en el siglo dieciocho)- y a

los artistas e historiadores de arte que crearon la Documenta como "viejos", implícitamente en contraste con ella (con 43 años) que podría haber puesto un punto final a la Documenta con su limitado, antiartístico y pseudo-juvenil punto de vista.

La intención de David parece haber sido doble: utilizar Documenta para sus propósitos políticos e "ilustrados", y al mismo tiempo condenarla al olvido, convirtiendo la ocasión del 50 aniversario en la condena contra lo que en su opinión ha alcanzado una demasiado avanzada edad. "*Après moi le deluge*" (después de mí el diluvio) parece haber sido su lema destructivo. Puede que eso esté relacionado con cierto tono anti-alemán en su actitud -rechazó hablar o incluso tratar de hablar alemán en sus así llamadas "entrevistas" con los realizadores cinematográficos (ha permanecido más o menos fija en Kassel durante los últimos tres o cuatro años, y presumiblemente sabe algo de alemán)- que debe tener algo que ver con que ella sea francesa. (Un titular de un periódico le describe como "Chichi aus Paris"). Pero podría ser tan sólo un signo de ese tipo de inmadurez emocional que tan a menudo va acompañado de presunción intelectual a la defensiva.

David es uno de esos muchos comisario-tipo que desafortunadamente han obtenido mucho poder en el mundo del arte en lugar de ganarlo en la sociedad, dónde han sido desprestigiados por la historia. En ello vemos ejercerse un fascismo de izquierdas que deja tan poco lugar a dusa sobre sus tendencias represivas como el fascismo de derechas, en cualquier área de la sociedad que controla y legisla.

Documenta X es una exposición totalitaria, en cuanto que intenta "totalizar" la concepción del arte, que invariablemente vende mucho arte corto, y que hace que el arte parezca unidimensional. Ese espíritu negativo de la exposición está inadvertidamente epresado en el logo (un gran número diez X romano en rojo cruzando una pequeña "d" negra). Tiene la apariencia de una hoz y un martillo encorvados, o de una perversa swastika (rojo y negro eran los colores nazis). Esto sugiere que Documenta se ha convertido en algo autonegado -y de hecho, es la propia David la que se autonega.