

"Ensueño y vulnerabilidad", sobre o encontro do documenta 12 magazines em São Paulo

Texto de Jaime Iregui, [originalmente publicado](#) em 27 de fevereiro de 2007 no sítio colombiano de arte contemporânea [Esfera Pública](#), sobre o [3o. Encontro Transregional do documenta 12 magazines](#), em 8 de outubro de 2006, no Goethe Institut de São Paulo.

El pasado mes de octubre tuvo lugar en Sao Paulo el Tercer Encuentro Transregional de Documenta 12 Magazines, donde se contrastaron propuestas artísticas independientes que, a pesar de las diferencias del contexto artístico y cultural en que se inscriben, comparten tácticas editoriales, interés en la reflexión crítica en torno a las instituciones artísticas (museo, artista, crítica, academia), la recepción del proceso artístico y el universo de ensoñación que produce la lógica del mercado.

"Amkenah" quiere decir "lugares" y es el nombre de la publicación editada en Alejandría (Egipto) por Alaa Khaled y Salwa Rashad. A diferencia de las demás presentaciones del encuentro, la suya tuvo un carácter poético y sugestivo. A través de una sucesión de imágenes de distintos lugares de Alejandría, Khaled leyó en su idioma natal un texto evocando el perfil del magazine, imágenes urbanas y su relación con la cultura del lugar, que asume no en un sentido teórico, sino desde las historias y narrativas que giran en torno a la noción de lugar como espacio practicado en la vida cotidiana, sus usos, los hábitos e historias que lo definen.

Erden Kosova, crítico e historiador de Estambul, trató varios casos de su proyecto editorial "art-ist", que opera como plataforma de reflexión sobre aquellas prácticas artísticas contemporáneas surgidas en Turquía recientemente, y que tienen en común una actitud crítica y de resistencia hacia el "boom" local que resulta de "espectáculos" artísticos como la Bienal de Estambul. Kosova presentó algunas obras que se han producido en circuitos paralelos que escapan a la "gentrificación" del medio artístico local, normalizado y estancado, a pesar del relativamente fuerte apoyo institucional y de la alta burguesía local.

La presentación de [Esfera Pública](#) partió de una concepción de la crítica en la que esta no se asume como juicio valorativo de un objeto artístico, sino como aquella reflexión que surge del debate sobre un tema o un hecho en el contexto artístico y extra-artístico. Se hizo un breve recuento que tocó distintos [debates](#) que han tenido lugar en Esfera Pública, y cómo a través de ellos el espacio ha venido definiendo unos temas y preocupaciones en torno al contexto institucional, la producción y recepción del arte contemporáneo.

La curadora y crítica cultural brasileña Suely Rolnik, con su texto [Geopolítica del chuleo](#) cuestionó el interés reciente de las instituciones artísticas por incorporar dentro de sus programas la producción de los colectivos artísticos que surgen en el Brasil como síntoma de una nueva fuerza crítica que recurre a diferentes estrategias de acción, grados de militancia política y propuesta estética. Así mismo, señala cómo se produce actualmente la captación de las fuerzas creativas sociales y artísticas por parte del mercado:

Fuertes vientos críticos han agitado el territorio del arte desde comienzos de la década de 1990. Con diferentes estrategias, desde la más panfletaria y distante al arte hasta las más contundentemente estéticas, tal movimiento de los aires del tiempo tiene como uno de sus principales objetivos la política que rige los procesos de subjetivación –especialmente el lugar del otro y el destino de la fuerza de creación–, propia del capitalismo financiero que se instaló en el planeta a partir del final de los años 1970. La confrontación con este campo problemático impone la convocatoria a una mirada transdisciplinaria, ya que están allí imbricadas innumerables capas de realidad, tanto en el plano macropolítico (los hechos y los modos de vida en su exterioridad formal,

sociológica), como en el micropolítico (las fuerzas que agitan la realidad, disolviendo sus formas y engrandando otras en un proceso que abarca el deseo y la subjetividad).

En Brasil, curiosamente este debate sólo se esboza a partir del cambio de siglo, en parte de la nueva generación de artistas que comienza a tener expresión pública en ese momento, organizándose frecuentemente en los llamados “colectivos”. Más reciente aún es la articulación del movimiento local con la discusión mantenida hace mucho tiempo fuera del país. Hoy, este tipo de temática comienza incluso a incorporarse al escenario institucional brasileño, en la estela de lo que viene ocurriendo hace ya algún tiempo fuera del país, donde este movimiento se ha transformado en una “tendencia” en el circuito oficial. Como veremos, dicha incorporación se refiere al lugar que ocupa el arte en las estrategias del capitalismo financiero. Ante la emergencia de este tipo de temática en el territorio del arte, se plantean algunas preguntas: ¿Qué hacen allí cuestiones como éstas? ¿Por qué han sido cada vez más recurrentes en las prácticas artísticas? Y en Brasil, ¿Por qué aparecen recién ahora? ¿Cuál es el interés de las instituciones en incorporarlas?

La autora señala cómo el discurso crítico de estos colectivos es desactivado una vez son absorbidos por las instituciones, lo que lleva a preguntarnos por las formas de acción que eviten la neutralización del carácter crítico de las manifestaciones artísticas que, en el caso presentado por Suely Rolnik serían los colectivos, pero que en otros contextos podría tomar forma a través de tácticas y soportes diferentes.

Una operación inversa –el rechazo- es la que asume la institución cultural con el movimiento de artistas Soc Art en la Polonia de los años setenta: Lukasz Ronduda, del magazine [Piktogram](#), presentó “Down with the pimps of art” (abajo los chulos del arte) el cual abordó varios proyectos curatoriales que reinterpretan las prácticas de estos artistas de la neo-vanguardia local, que perteneciendo al partido comunista, deciden tomar una actitud crítica desde “dentro” de la institución. Con esto, la revista que busca vitalizar y reinterpretar estas propuestas, que dado el régimen político del momento, no tuvieron visibilidad y apoyo institucional alguno:

The actions carried out by the Soc Art artists were rejected by the communist authorities, and the artists themselves were subjected to repressive action. The story of their “flirt with the revolution” can be compared to that of the Constructivist avant-garde in Russia of the 1920s and 30s. The pattern of relationships between avant-garde artists and the communist authorities was similar. Soc-artists were doubly repressed: they were excluded by the political authorities from the sphere where art and politics intersected, and by the anti-communist artistic community, from existing art institutions, and finally, from Polish art history.

In Communist Poland there was no situation outside ideology, just as today in Capitalist Poland there is no situation that is free from the laws of the market. It is for this reason that the subversive strategies employed by Soc Art figures like Anastazy B. Wisniewski (and his Yes Gallery) recall those employed by contemporary anti-corporate artists (like Yes Man for example). As for the work of Piotrowski, Pawel Kwiek, Przemyslaw Kwiek and Kulik, their analyses of collective thinking, interaction, mutual cooperation among individuals, mobilization aimed at achieving artistic, social and political goals, the right of the individual (and of the group) to self-representation and self-realization, a concern for the common good and for common public space, all demonstrate tropes taken up by the most up-to-date Polish contemporary artists - by Pawel Althamer, Igor Krenz, Marysia Lewandowska and Neil Cummings.

La recuperación del archivo y las actividades del Soc Art llevada a cabo Piktogram, señala cómo desde una plataforma independiente se puede no sólo reinterpretar la historia oficial, sino revisar prácticas críticas que a pesar de haberse dado en otro tiempo y bajo otras circunstancias

sociopolíticas, guardan una gran vigencia y no difieren mucho de las propuestas independientes contemporáneas.

Otro caso de reinterpretación crítica fue el Sunset Cinema de la revista Pages. Se trata de un proyecto arquitectónico -un cinema para realizar un festival de cine independiente- que de alguna forma intenta desactivar el carácter pseudo-espectacular de la arquitectura que se está levantando en la [isla de Kish](#) en Irán y se encuentra a sólo 18 kilómetros de su costa. Kish, a pesar de planearse inicialmente como una suerte de lugar paradisíaco para captar turismo e inversión extranjera, terminó siendo destino para el turismo doméstico, es decir, una zona libre de impuestos y un lugar para el escapismo del modelo de sociedad que se adoptó en este país una vez cayó el régimen pro-occidental del Sha de Irán. Como lo señaló Babak Afrassiabi, artista y editor de Pages:

The mushroom-like architectural growth of the flat landscape of this coral island may promise the flourishing of a new life, but the agitation of style and function in architecture and planning expresses the unpredictability of this promise. The buildings in Kish are either a poor imitation of Western style architecture or a revival of historical periods in Iranian architecture. Every zone is identified by a different architectural landmark which gives the illusion of being a focal point for the whole island. Driving through expansive sandy fields, one arrives at yet a new site with its own focal point. At each turn one has the illusion of being in the heart of Kish and of having a total view of the island. Reacting to an architecture that is identified by its focal presence, a site-less structure is proposed to host the documentary film festival of Kish. These are independent mobile projection units set at different locations throughout the island, they become temporary side streets off the existing boulevards and crossroads, opening into spaces beyond the island, into the imagery space of documentary cinema. The rectangular units are built from reflective glass. Mirroring the island at different locations, these units confront the island endlessly with itself. The site-less-ness of the units alludes to the undecided role of the island as a place for cultural activities.

Este lugar de ensueño no sólo se ha convertido en promesa para el turismo iraní, sino que se ve fuertemente reforzado con la aparición de otras ciudades escenario como la que actualmente se construye en la vecina isla de [Saadiyat](#) (Emiratos Árabes) que, como ya lo mencionaba [Catalina Vaughan](#), cuenta con una inversión de 570 mil millones de dólares, llevando este modelo de paraíso a dimensiones insospechadas: además de la puesta en escena de esta suerte de ciudad ideal, ésta contará con sus respectivo Museo Guggenheim y, lo que es más diciente, con el visto bueno del Museo del Louvre, que hasta el año pasado se oponía fuertemente al modelo capitalista del Museo Guggenheim.

Patricia Canetti resaltó el papel que jugó [Canal Contemporâneo](#) para detener indefinidamente el proyecto de un *Museo Guggenheim* en Río de Janeiro, cuya mayor oposición se dio por el hecho de comprometer por un periodo de diez años una gran cantidad de dinero de los fondos públicos del Brasil, hecho que seguramente impactaría de forma negativa en el apoyo que el Estado brasileño imparte a las artes a nivel local.

En Personas en random, artículo que surge de este encuentro, Rafael Cippolini -de la revista Ramona- plantea una oposición entre las ciudades museo, a las que habría que sumar las que se construyen en las islas de Kish y Saadiyat, que no sólo consuman el modelo de museo capitalista, sino lo irradian creando paseos, bulevares y, en definitiva, una versión de “ciudad histórica” que se caracteriza precisamente por no tener historia, por ser básicamente un experiencia espacial, un lugar de ensueño para ser recorrido por esa suerte de flâneur genérico que es el turista contemporáneo:

Una hipótesis sobre el futuro de las ciudades ya inscrito en el presente sería la siguiente: coexisten las ciudades museos (Venecia sería un ejemplo de esto) con las ciudades de tránsito: urbes que

funcionan como un gran hotel de personas que se desplazan permanentemente de aquí para allá. La contemporaneidad ya no parece ser propiamente cosmopolita (la diversidad en un único sitio) sino generadora de un tránsito nómada. Por supuesto, un modelo se opone al otro, crea diferencia. Quizá en este momento ambos sean necesarios: tanto como en la Bienal de Sao Paulo se superponen dos modelos para entender el arte –en la misma dirección en que lo plantea Larry Shiner en La invención del arte–: al esquema central se le formula y presenta la Paralela, una exposición donde la presencia curatorial se enfatiza en un montaje clásico; una imperdible muestra de artistas brasileños sin un concepto central. Un muy buen catálogo de producción formal y actual. En la presentación del Proyecto Ciudades, en ramona 63, nos preguntábamos por el uso de las mismas: una Bienal quizá sirva como modelo para discutir y analizar estos usos.

Relectura, desbordamiento, actitud crítica

Actualmente cada proyecto participante está en proceso de publicar sus contenidos en *documenta 12 magazines*, proyecto editorial impreso y *on line*, que se propone como un archivo colectivo. Este portal electrónico dará cuenta -cuando se abra al público a fines de marzo - de artículos, videos e imágenes de cerca de ochenta proyectos editoriales independientes.

Llegará el momento en que se abra la exposición y se generen espacios de reflexión crítica que de alguna forma responda interrogantes propios de los espacios invitados. Por ejemplo, retomando la reflexión de Suely Rolnik en torno al interés reciente de las instituciones en Brasil por los colectivos artísticos, podría re-plantearse la pregunta: ¿Qué interés tiene *Documenta 12* en incorporar proyectos editoriales independientes? Si este es el de crear un espacio de discusión en torno a las tres preguntas que plantea su equipo editorial y curatorial, un campo de trabajo podría ser el de generar otras pautas de lectura a partir de los contenidos existentes, buscar puntos de diferencia, de relación, reflexionar sobre la experiencia misma de *documenta 12 magazines* como proyecto editorial y su propuesta expositiva en Kassel, abrir espacios de debate y concretar modos de colaboración entre las publicaciones participantes.

Otro campo podría ser, como hizo *Piktogram* con el archivo del *Soc Art*, reinterpretar el “relato oficial” que edite *Documenta 12* con los aportes de los magazines, la forma de presentarlos y representarlos tanto en la exposición en Kassel como en sus procesos editoriales. Podría también dejarse a un lado el tema y las preguntas a partir de las cuales se articula este archivo –ya contará con cientos de contribuciones- y abrir espacios de diálogo a partir de otros temas, otras preguntas, otros contextos.

En este sentido, este archivo colectivo funcionaría como lugar de encuentro que desborda el hecho expositivo, activando un espacio de reflexión desde sus mismos contenidos y, sin que necesariamente funcione como *carta de navegación* de la exposición en Kassel, ofrezca al público un conjunto de reflexiones distintas a las que usualmente presentan las revistas especializadas que, de una u otra forma, están determinadas por los formatos de una crítica oficializada y permeadas por los intereses de las galerías que las financian.

Jaime Iregui

Con el apoyo del Goethe Institute de Sao Paulo y la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes.