

IX Documenta de Kassel

Una aposta per la individualitat creadora

A pocs dies del tancament d'una de les cites més suggestives del món de les arts, la Documenta de Kassel, EL TEMPS n'ofereix una visió general per a gaudir del potencial creatiu dels artistes que hi han exposat.



D' aquí a pocs dies, el 20 de setembre, tancarà les portes la IX Documenta de Kassel, que, com cada quatre o cinc anys, intenta fer d'aquesta captivadora ciutat, capital de la Hesse del nord, punt de confluència dels diferents corrents, tendències, llenguatges que conformen el panorama internacional de les arts. Però s'equivoca qui pensa que Kassel és una proposta de síntesi o simplement un balanç que facilita una ràpida lectura de l'art que es fa avui. Kassel és abans que res un espai per a la reflexió, un reflexió que ben segur no es pot acabar en el temps de contemplació i visualització de la mostra. I en aquest punt els organitzadors, encapçalats pel seu comissari, el prestigiós Jean Hoet, director del Museu d'Art Contemporani de Gant, dos crítics, l'italià Pier Luigi Tacc, el grec Denys Zacharopoulos, i el conservador del Museu de Gant, Bart de Baere, han encertat plenament no oferint

Dalt, Lothar Baumgarten al Zehrentrum. A l'esquerra, una obra de U. Rollof. A la dreta, una representació humana de Ousmane Sow al palau Orangerle.

ANNA GUASCH



R. Horn dialoga amb els soterranis d'un garatge a Kassel 92. ANNA GUASCH

ni una selecció de noms ja consolidats en el mercat artístic, una selecció sense risc, ni tampoc una mostra massa didàctica, ni amb pretensions d'exhaustivitat sota tesis grandiloqüents o escassament revisades. Els organitzadors, en aquest sentit, han apostat per l'artista, pel seu potencial creatiu, i en aquesta aposta segurament han estat eclèctics, han diversificat un tant l'oferta. Però aquest ha estat possiblement un dels seus majors encerts: fer de la Documenta un ric teixit forjat d'individualitats creadores que s'encunyen en el teixit social i conformen així un mapa territorial divers, però real, és a dir, no pre-fabricat, ni fruit de muntatges ni d'interessos mercantilistes, i al marge de les modes o els imperialismes conjunturals.

Estem davant una època de manca d'hegemonies, una època on, en paraules de Jean Hoet, assistim, a un "redescobrimet del cos individual davant del fracàs del cos social i corporatiu". I de 181 cossos ben individuals està feta aquesta Documenta a partir dels programes dels mateixos artistes amb els qui s'ha comptat d'una manera activa. Així, i a diferència d'altres convocatòries on els comissaris feien ús d'obres cedides per museus, col·leccionistes o institucions, en aquesta cita cada artista ha pensat l'obra en funció d'un dels nou espais que conformen un complex i laberíntic recorregut a través d'aquest "museu dels 100 dies", que és com es coneix habitualment la Documenta i que explica el vibrant diàleg que en la majoria dels casos es produeix entre l'obra i el seu entorn. No és, doncs, que l'actual Documenta no tingui

un argument monotemàtic ni un fil conductor: aquest, però, s'adequa a cada espai, a cada lloc partint del protagonisme absolut de l'artista i del seu projecte artístic. Lluny queden els pressupostos de la Documenta 8 de Kassel (1987), que va forçar la presència d'algunes obres d'acord amb el constrenyit lema "disseny i arquitectura", o fins i tot de la Documenta 7 (1982) que, més que apostar per camins nous, va establir una clara sintonia entre el que eren les maneres triomfants en fires i biennals, maneres declaradament neo-expressionistes.

En aquesta ocasió, han servit de ben poc les consignes o les declaracions programàtiques. Ha primat, sempre des de la mirada fins a cert punt subjectiva dels comissaris, l'artista, fos aquest recone-



J. M. Bustamante és un dels pocs artistes espanyols presents a l'exposició. ANNA GUASCH

gut, o fos absolutament desconegut, com ocorre en el 75% dels participants. I aquí sí que es pot parlar de desequilibris entre els artistes participants ¿per què hi ha tanta diferència entre els creadors americans o alemanys i els espanyols?, amb 48 i 28 respectivament i només 3 els segons. Ben segur que no és a causa de la manca de creativitat i de radicalitat de l'artista espanyol, sinó potser de factors de "política artística" que ara no escau comentar.

De fet, encara que no explicitat pels organitzadors, ni en la conferència de premsa del dia de la inauguració ni en els textos del catàleg —potser una mica massa breus i poc aclaridors—, sembla que la present Documenta vulgui defugir l'espai de l'art comercial per acostar l'art de la més radical contemporaneïtat a una

zona intersticial entre el museu i la galeria. Sembla així que en l'esperit dels actuals organitzadors hagi dominat una idea central: posar l'accent en un diàleg obra d'art-museu, des de fer propostes vertaderament *museables* al si del Museum Fridericianum fins a transgredir els mateixos continguts del museu a la Neue Galerie o l'Ottoneum. També el diàleg amb l'arquitectura no *museable* ha estat prioritari, i també amb el mateix paisatge, amb l'entorn natural, siguin els boscos, la gespa, els llacs, que fan de Kassel una de les ciutats en què s'ha respectat l'urbanisme bucòlic ideat pels senyors de Hesse a principis del segle XVIII. A pocs dies de la clausura, tot intent de balanç de l'actual Documenta no pot sinó donar un saldo ben positiu: així i, més enllà d'una confusió inicial que pot deixar l'espectador un tant "fora de joc", atesa la dificultat per copsar el sentit general de la mostra, la Documenta ofereix un termòmetre "poc contaminat" pel mercat i per interessos extraartístics den les línies de força de la plàstica de començaments dels noranta. En aquest sentit i començant el recorregut pel Museum Fridericianum, ens podem trobar amb apostes individuals que opten bàsicament pel format de la instal·lació precedida d'una forta càrrega processual. Michel François, un belga nascut el 1956, ens ofereix un bon exemple d'això que acabem de dir. Per la seva banda, Horn i Pistoletto n'han escenificat els moments estel·lars, la primera dialogant amb els soterranis d'un garatge, la segona, a l'interior d'un bloc d'oficines i el



Mo Edoga al Friedrichsp. ANNA GUASCH



L'obra de Cady Noland és present a la ANNA GUASCH Kassel 92.

col·lectiva', on els organitzadors han volgut retre una mena d'homenatge a figures considerades emblemàtiques dins el segle XIX i teòricament "fils conductors" de la present Documenta (Jacques Louis David, Paul Gauguin, Ensor, Giacometti, Beuys, Newmann y Lee Byars), potser són els "transparentes" Pavellons Temporals els que resumeixen més el caràcter de prospecció de futur. En general els seus participants es contenen entre els artistes més joves i poc coneguts de tota la Documenta: en aquests, les pintures d'un dels tres artistes espanyols -Juan Uslé- semblen marcar una línia de treball que està molt a to amb altres propostes també pictòriques, com la de l'americà Gaylen Gerber, de Pat Steir o de l'austríac Herbert Brandl: neutrali-

tat i sexe que busca una confrontació permanent entre els retrats de maneres decimonòniques i dibuixos hiperrealistes de sexes femenins.

La Documenta no ha funcionat únicament com a testimoni, termòmetre d'una època, sinó que, agafant com a metàfora visual una de les obres situades al Fiedrichsplatz, el *Man walking to the sky*, de Jonathan Borofsky, que representa la figura d'un home que s'enfila per una barra d'acer en diagonal, podria simbolitzar un art que ha deixat de mirar enrere, de llegir i rellegir en la tradició, en el passat i que, per fi, es comença a atrevir a mirar de front i endavant. És a dir, cap al futur.

Anna Guasch

tercer en el si d'una galeria d'art, sense tampoc oblidar altres aportacions com les del coreà Yook, que, a través d'un turó de gespa i herba amb monitors vol propiciar un acostament entre Orient i Occident, o de l'africà resident a Alemanya Mo Edoga, que, amb la seva presència constant, construeix i alhora desconstrueix un turó a base de branques d'arbre.

Aquest caràcter d'obra oberta, transformable i efímera que tenen algunes instal·lacions exteriors xoca amb el caràcter més museístic, menys dialogant amb l'espai, de les peces que exhibeixen els nous espais de la Documenta-Halle o l'Orangerie. Entre aquestes, són realment molt poques les que presenten poc interès. Matt Mullican és potser el que, amb el seu laberint, mescla de pintura, objecte i instal·lació, ofereix una obra més impactant, junt amb Mario Merz i Absalon. Dins aquest espai, definit com una "moderna catedral" potser l'aspecte més interessant és com diferents propostes artístiques es confronten entre si, com, per exemple, la peça tancada i monolítica de Susana Solano dialoga amb les fustes obertes de Bernd Lohaus, o les parets entapissades com un bosc de Robert Gober, amb els panells decorativistes del també americà Christopher Wool. Més individualitzada i tancada en el seu discurs se'ns apareix l'obra de l'africà Ousmane Sow al palau Orangerie, una representació humana que ens planteja uns ideals de bellesa i de proporcions allunyats dels cànons occidentals.

I dins aquest eclecticisme general, en què tampoc faltes unes cites "contextuals", com les de l'apartat 'Memòria



El belga Jan Fabre també exposa en ANNA GUASCH aquesta IX Documenta.

tat, efecte ornamental, camp de color són algunes de les constants que també es poden aplicar en altres suports objectuals com en les de l'alemany Isa Genzken i de l'americà Dan Graham.

Però potser, són els dos pavellons amb què es tanca el recorregut ideal per la Documenta, els museus Ottoneum i Neue galerie, els que possibiliten un major paper transgressor per part de l'artista. I en aquest sentit sens dubte les propostes del conceptual Joseph Kosuth i de Fortuny/O'Brien a la Neue Galerie semblen les de major potencialitat. Kosuth juga amb textos filosòfics amb què oculta quadres d'artistes del segle XVIII que habitualment pengen del murs de la Neue Galerie. Més atrevit és el concepte que anima la instal·lació de Fortuny/O'Brien, un diàleg entre art, femini-



José Resende a la Temporare Platz.

ANNA GUASCH