

La impunidad del forastero

10.02.2026

1ra. entrega

Aníbal Buede



Study for Strings - Susan Philipsz. 2012. Obra sonora de ocho canales. Instalación en la Estación Central de Kassel, Documenta 13, 2012. Cortesía de la artista, Galería Tanya Bonakdar e Isabella Bortolozzi. Foto: Eoghan McTigue.

Primavera del 2010 en Córdoba, se inaugura el *¡Fuera!*, un evento artístico salido de las entrañas del Centro Cultural España Córdoba que prometía revolucionar el campo del arte local y en el que participaron más de 100 artistas de distintos lugares del mundo; algunos de ellos con altos pergaminos en el circuito del arte internacional.

17 días de fiesta en la comarca.

Desde la organización se convocó al periodista y escritor porteño Juan Terranova para que escriba en primera persona su experiencia como narrador del evento.

Posteriormente tomaría forma de libro.

Terranova escribe pues un diario, y fiel a su estilo introduce un elemento provocador que derivó en la cancelación de la publicación del bendito libro por parte de los organizadores.

Finalmente, en 2011 fue publicado por *Nudista*, una editorial independiente de la ciudad con el título de *Unos días en Córdoba*. Una crónica en la que despliega, con la excusa del *¡Afuera!* y de su impunidad bajo la figura del forastero, un ensayo filosófico y singular sobre el fenómeno del arte contemporáneo. Una piedra angular que bien tendría que formar parte de cualquier bibliografía referida a la formación artística.

Cuatro años después, a miles de kilómetros de Córdoba, *Seix Barral* publica *Kassel no invita a la lógica*, de Enrique Vila-Matas.

And?

Salvo por los firuletes estilísticos del catalán, el procedimiento es el mismo; Terranova y el *¡Afuera!*, Vila-Matas y la *Documenta 13 de Kassel*.

La tentación a imaginar que el gran embustero haya tenido la posibilidad de leer *Unos días en Córdoba* no es nada descabellada. Entre uno y otro hay mucho menos que 6 grados de separación. Diría que 2.

En fin, un detalle menor.



Museo Fridericianum. Documenta de Kassel. Alemania

Empujado por el entusiasmo del procedimiento utilizado en la entrega anterior de esta columna, lo replicamos. Párrafos intercalados entre una y otra obra, descontextualizados, arbitrarios y equívocos, solo con la promesa de que tal operación actúe como incentivo para que nuestros lectores se acerquen a leerlas completas.

El editado por Seix Barral se lo puede conseguir en cualquier librería más o menos decente. Con respecto al publicado por Nudista... la edición se agotó, habrá que buscar alguna amiga o amigo que lo tenga y, lo más importante, que acceda a prestarlo. Vale la pena, uff si lo vale!

Unos días en Córdoba

Juan Terranova
Editorial Nudista
2011

Kassel no invita a la lógica

Enrique Vila-Matas
Seix Barral



*Unos días
en Córdoba.
Juan
Terranova*

*Contratapa
Unos días
en Córdoba.
Juan
Terranova*



*Kassel no in-
vita a la ló-
gica, Seix
Barral*



*Kassel no in-
vita a la ló-
gica, Ed.
Debolsillo*

JT - Me gusta Córdoba. ¿Por qué? No lo sé. Su relación de segundidad y distancia con Buenos Aires permite fluctuaciones muy raras en las cabezas de los cordobeses y en el entramado de su campo intelectual. ¿Alcanza eso para justificar mi entusiasmo? Por otra parte, el encargo de escribir sobre *¡Afuera!* me predispone bien. Estoy contento de no viajar al Paraguay para hacer una crónica sobre enanos travestis equilibristas narcotraficantes. Me gusta escribir sobre arte. No quiero menospreciar a los enanos, pero el arte es mucho más complejo.

EVM - ¿La confusión? Recordé haber leído que muchos visitantes de la *Documenta 13* hacían hincapié en su confusión ante el eclecticismo de la gran muestra, aunque muchos no señalaban esto para criticarlo, sino para remarcar la brillante pluralidad de enfoques y la gran dimensión que lograba alcanzar el conjunto de lo que se veía allí y que era una interesante metáfora del momento histórico en el que vivíamos.

JT - Alguien dice, como un chiste, "todos quieren trabajar con Mosquera. Él es la estrella". Lo anoto. La figura del curador se me empieza a revelar como la parte fundamental del gran engranaje. ¿El curador como artista? Parece que esa es la tendencia. Dan con una idea y eligen artistas para "ilustrarla". Alonso, desde ya, lo niega. ¿Y la figura del crítico? Nadie sabe. Es un personaje perdido en las partes más oscuras del melodrama del arte. Desde ese momento decido que voy a presentarme como crítico de arte. Ya lo estuve haciendo. La figura del cronista no me termina de agradar. Ahora la insistencia en esa opacidad, en ese género, la insistencia en la crítica como práctica, me reconforta más que el rústico Malbec que acompaña el loco. Sigo la conversación, pero también pienso en el arte contemporáneo como crítica general del arte. O sea, plegándose sobre sí mismo. Anoto algo más en mi libreta. Corto un pedazo de pan con las manos. Arte y narración, entonces. El relato interior del arte. Un gesto permanente. Quedó lejos, lejísimos, el artista moderno que decía: "En mi obra está lo

que quería decir, no tengo nada que agregar". Ahora todo se narra y se cuenta muchas veces. Los artistas relatan sus biografías, explican y argumentan sus obras, describen los procesos de producción, incluso algo tan evanescente y delicado como la reacción del público es expresado.

EVM - *Study for Strings* era una sobria instalación, una obra sencilla que ahondaba directamente en la gran tragedia del fin de la utopía de un mundo humanizado. A través de los altavoces que había dispuesto Philipsz en una zona acotada de la Kassel Hauptbahnhof, iba haciéndose audible para los que caminaban hasta la punta de aquel tramo de andén —el mismo exactamente en el que durante la guerra gran cantidad de familias judías aguardaron al ferrocarril que había de deportarles a campos de concentración— una música bella, pero inmensamente desconsolada, una especie de música fúnebre para malogrados llamada *Study for Strings*, composición para cuerda que en Kassel 2012 remitía a la memoria del Holocausto porque su autor, el músico checo Pavel Haas, deportado a Theresienstadt, la compuso para la orquesta de cámara de su campo de concentración, poco antes de ser trasladado a Auschwitz, donde murió.

La pieza la escuchamos allí de pie, con el mismo gesto grave de todos los demás reunidos, mientras veíamos cómo se iban incorporando otros espectadores a aquella ferroviaria sesión musical de menos de media hora, una de las tantas sesiones que, todas iguales pero separadas con breves intervalos de tiempo, se iban sucediendo en el desolador andén, cada día. Al final, se formó un grupo de unas treinta personas que siguieron con general emoción el concierto de violines y cellos y luego se quedaron inmóviles y pensativos, conmovidos, profundamente silenciosos, como recuperándose del colapso que les había provocado lo escuchado y también lo recordado, lo evocado, lo casi escenificado, diría que también lo vivido, porque no era difícil sentirse allí vulnerable y trágico, como un deportado.

JT - Entonces, entra Tiravanija. Tiene puesto un traje blanco y llega rodeado de mujeres. Me dicen que no iba a venir a este evento, que temía que lo acosaran. Me avisan que nació en Buenos Aires, porque su padre era diplomático, pero ahora vive en Estados Unidos y se considera tailandés. La obra que presenta en la muestra es un asado que consta de veinticinco costillares de res intervenidos con curry y especias exóticas. La idea es recrear el momento social del asado, propiciar ese encuentro. La performance originalmente estaba pensada para una de las calles del centro de la ciudad. Pero la municipalidad se opuso y se terminó eligiendo un camping en las afueras. Esto no detuvo los problemas y hubo que gestionar una habilitación especial que llegó a último



*Rirkrit Tiravanija
preparando la
obra del asado*

momento. Me presentan a una pasante, una chica que es una colaboradora con el artista como enlace local. Es cordobesa pero vive en Buenos Aires. Le pregunto por la habilitación. Me dice que el tema ya está solucionado y que "no va a haber problema porque vamos a donar la carne". Me gusta la idea de intervenir comida pero siento deseos de que la obra se malogre. No sé por qué. Tiravanija me resulta caricaturesco. Me comentan que fue uno de los primeros en hacer *performances* con comida. Entonces, nervioso, siento la necesidad de citar las famosas *Frutillas a la nafta* que Marinetti le hizo probar a Petorutti cuando estuvo en Buenos Aires. Según Petorutti, era un postre incomible. Mi comentario no es bien recibido. Deduzco que mis compañeras de vino no saben quién es Petorutti ni tampoco Marinetti. Y lo que es peor, no les interesa saber. Resentido, pienso que la evolución natural de la *groupie* es la chica que se dedica a la gestión cultural. Enseguida compruebo que necesitan ver en Tiravanija – que es un completo desconocido, tanto para mí como para ellas– la figura de la autoridad y el prestigio. También descubro, con poco asombro, que esa necesidad me indigna.

EVM - A lo largo de la dura caminata que siguió, pude enterarme, entre otras cosas, de que después de la guerra la gran reconstrucción de Kassel no llegó hasta 1955, cuando sus ciudadanos optaron con mucho coraje por un camino más inseguro que el elegido por otros compatriotas y decidieron, en lugar de un desarrollo industrial, un renacer de tipo cultural, y le encargaron a Arnold Bode, arquitecto y profesor, la primera Documenta, que tuvo un carácter claramente reparador: Alemania, que bajo la dictadura de Hitler había calificado al arte contemporáneo de degenerado y había expulsado y asesinado a sus artistas, le rindió homenaje al arte de los años veinte y treinta, con una exposición que, según palabras de Bode, «acercaba finalmente el arte a los obreros».

JT - Uno nunca sabe hasta dónde exigirle al arte contemporáneo. Da la sensación de que el espectador, y también el crítico, no pueden poner ningún reparo bajo el riesgo de descartar todo. Hay un deber, un pacto que parece taxativo; es entregarse o no entregarse. La situación, desde luego, me incomoda. Me resisto a confirmar que una obra solamente puede ser leída –y entendida, y disfrutada– desde las reglas que la misma obra propone. O peor, desde las reglas que su autor indica. Por eso me alegra, de una manera casi infantil, descubrir que los marcos de referencia existen y que las obras no son todas iguales.

EVM - ¡Las obras! Hoy en día tanta ingenuidad daría risa. En *Documenta 13* se habría visto muy anticuado una separación entre obra y teoría, pues allí, según todas mis informaciones, bajo el sello ambiguo de la innovación se veían muchas obras

presentadas como teoría, y viceversa. Era el reino triunfal y ya casi definitivo del matrimonio entre obra y teoría. De tal modo que, si uno encontraba casualmente una pieza artística más bien clásica, acababa descubriendo que aquello no era más que una teoría camuflada de obra. Y a la inversa.



Aníbal Buede
Curador de la sección

[Exploraciones](#) →
