

una ciudad entre dos océanos

La impunidad del forastero

10.04.2026

2da. entrega

Aníbal Buede



Sleeping Sickness (La enfermedad del sueño) - Pratchaya Phinthong

Primavera del 2010 en Córdoba, se inaugura el *¡Afuera!*, 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.

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



This Variation - Tino Sehgal

JT - Realmente es difícil ser categórico y justo con el arte contemporáneo. Nada parece rozarse con nada. Hay una suerte de democracia general, una especie de convivencia en la proliferación. Pero ese manto de dignidad y distancia es falso. Las obras siguen siendo estructuras, entran en conflicto, tienen bordes y formulaciones que a veces son correctas y a veces infelices.

EVM - Poco antes de dejar el Fridericianum, Boston se empeñó en llevarme a una sala aparte, a ver *Sleeping Sickness* (La enfermedad del sueño), la extraña obra de un artista tailandés, Pratchaya Phinthong. Lo que allí en un primer momento creí encontrar fue una manchita negra apresada en el centro de un gran vidrio sobre una gran mesa. Pero cuando me acerqué vi que no era una manchita sino que, según indicaba una pequeña placa, eran dos moscas tse-tsé, una fértil y su consorte estéril. En aquel instante — después vería muchas más rarezas— me pareció algo bien raro aquello, muy alejado de mi idealizado concepto del arte de vanguardia.

Pratchaya Phinthong, me dijo Boston, investigaba sobre el control ecológico de la mosca tse-tsé, la que propagaba, por picadura, la enfermedad del sueño entre los humanos. Me quedé confuso, sin saber qué decir, pensando en gente que había conocido y que se comportaba de un modo igual a si les hubiera picado aquella mosca letal.

JT - Con la comida aparecen finalmente los críticos y algunos periodistas locales. Siento un poco de vergüenza cuando los últimos, micrófono o grabador en mano, les piden a los artistas que expliquen sus obras o incluso que expliquen "el espíritu de sus obras". Pero incluso cuando los periodistas no piden explicaciones, el altísimo tráfico de relatos explicativos se hace presente. Las obras son repasadas una y otra vez, se narran, se teorizan, se apuntalan. El viejo y rugoso bastión de la autonomía vuelve a caer. Pero, ¿lo necesitan? Es diferente si necesitan contar sus obras o si solamente tienen esa posibilidad y la usan sin pudor.

EVM - Aunque también de aquella habitación oscura se podían decir otras muchas cosas, en principio se podía sintetizar así: Tino Sehgal presentaba allí *This Variation*, un espacio en tinieblas, un lugar escondido en el que una serie de personas esperaban a los visitantes para acercarse a ellos y, si lo creían oportuno, cantar canciones y ofrecer la experiencia de vivir una pieza de arte como algo plenamente sensorial. Sehgal, me recordó Boston, rechazaba la idea de que el arte tuviera una expresión física, es decir, que fuera un cuadro, escultura, artefacto, instalación, etc., y trataba con igual desdén la idea de una explicación escrita de su obra. Por tanto, tal como ya me había dicho antes, la única forma de poder contar que uno había visto una obra de Sehgal era verla en directo. De aquella obra, por ejemplo, no quedaría constancia ni tan siquiera en el grueso catálogo de Documenta 13, pues Sehgal había pedido a Carolyn Christov-Bakargiev y a Chus Martínez que respetaran su deseo de ser invisible.

JT - Terminada la performance, Rikritk Tiravanija atiende a la prensa. Es una rara caricatura de sí mismo. El previsible artista contemporáneo. Su afectación, su traje blanco, sus rasgos asiáticos, su domicilio en los Estados Unidos. Como no podía ser de otra manera, los colaboradores que lo acompañan en Córdoba resaltan su humildad, lo cual en realidad es mensaje de su importancia. "Un hombre tan importante como él y tan humilde..." Empieza a circular la información de que la carne sobrante va a ser donada a un comedor popular o a una escuela, no queda claro. El gesto me resulta empobrecedor para una obra ya bastante castigada.

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 - En la sala de enfrente, las proyecciones del colombiano Oscar Muñoz padecen de una formulación contradictoria. Si la idea original ya es pobre, una metáfora muy lisa y sin relieve de la pérdida –caras pintadas con agua en piedras calientes que hacen que los dibujos se evaporen–, el hecho de estar siendo filmadas, por más que se trate de una mano que tiembla, contradice la idea de evanescencia.

EVM - Iba pensando en todo esto en el Fridericianum, iba pensando en aquella época feliz de Barcelona cuando Boston, viendo que andaba desconcertado con la corriente de aire que circulaba por aquellas estancias vacantes y que me había obligado a subirme el cuello de la chaqueta, me condujo hacia una discreta y pequeña placa que había en un ángulo entre dos blancas y desoladas paredes.

Pude ver allí en aquella placa, pude ver con asombro, que la corriente de aire era artificial y la firmaba Ryan Gander. Genial, pensé enseguida. ¡Alguien firmaba una corriente de aire! Maravilloso. Aunque, eso sí, no pude evitar tener un pensamiento para los detractores del arte contemporáneo: seguro que encontrarían en aquella placa inspiración para burlarse bien a fondo.

Boston me corroboró que Gander había titulado *The Invisible Pull* (El impulso invisible) aquella brisa etérea que parecía empujar levemente a los visitantes y darles una suave fuerza inesperada, un ímpetu suplementario.

Aquella corriente de aire me pareció muy interesante, y la relacioné en un primer momento con Duchamp, con su perfume Aire de París, y también con aquel compendio de geometría que regaló a su hermana cuando ella se casó y que había que colocar a la intemperie junto a la ventana de la cocina y dejar que el viento lo hojeara y eligiera los problemas geométricos a resolver: aquel compendio que Duchamp tituló Ready-made desgraciado, intuyendo su destino, ya que al final el viento no dejó ni rastro del regalo.

JT - Un asado, un cubo de cemento, una bicicleta o el gesto de abrir un baldío forman hoy, sin quejas ni sobresaltos, parte del corpus siempre inestable del arte contemporáneo, pero ¿qué garantiza eso? Ya no importa tanto saber qué es el arte y cuáles son sus límites. Y tampoco es un problema de calidad, palabra ligada a cierto uso de la técnica que suena a tabú superado. Las preguntas ahora deberían abarcar de forma más puntual interrogantes acerca de, entre otros temas, la identidad, la tecnología, los consumos y el poder. Si ese arte contemporáneo, que no se pone en duda como tal, logra interesar, complejizar o tematizar algún aspecto de la comunidad

que lo erige como tal, no sólo captará la atención que tanto demanda sino que merecerá todas aquellas virtudes que constantemente suele arrogarse.

EVM - Y por otra parte, ¿había en Kassel algún artista con el coraje suficiente para colgar en una pared un cuadro, un simple cuadro? Me imaginaba el gran estallido de carcajadas que se produciría si a algún valeroso infeliz se le ocurriera colgar un lienzo en una pared del Fridericianum. Como a nadie parecía gustarle allí que le vieran terriblemente anticuado, no había modo de ver una pintura por ninguna parte.

JT - El arte contemporáneo existe. Sería muy tonto no admitir eso. Pero, ¿de qué y de quienes es contemporáneo? Para empeorar las cosas y hacerlas más sospechosas, por atrás de los diferentes telones de museos y fundaciones se percibe un poderoso flujo de dinero, el gran potlatch de las instituciones privadas y estatales que sacrifican en el arte todo tipo de valores para conseguir prestigio simbólico. Es una larga cadena y recorrerla en su totalidad se parece mucho a emprender un viaje de autodescubrimiento.

EVM - A las siete en punto llegó el taxista. Bajé con mi maleta y mi ordenador. En recepción, tal como suponía, Alka no estaba; sin duda, no había puesto su despertador; era una hora a todas luces demasiado temprana para ella. El día se presentaba espléndido, magnífico, maravilloso. Con sigilo y lentitud, el taxi negro fue deslizándose por las calles desiertas a aquellas horas y, por un momento, temí encontrarme con la imagen de la joven Kassel apoyada en una pared áspera llorando en silencio por el fin de Europa.

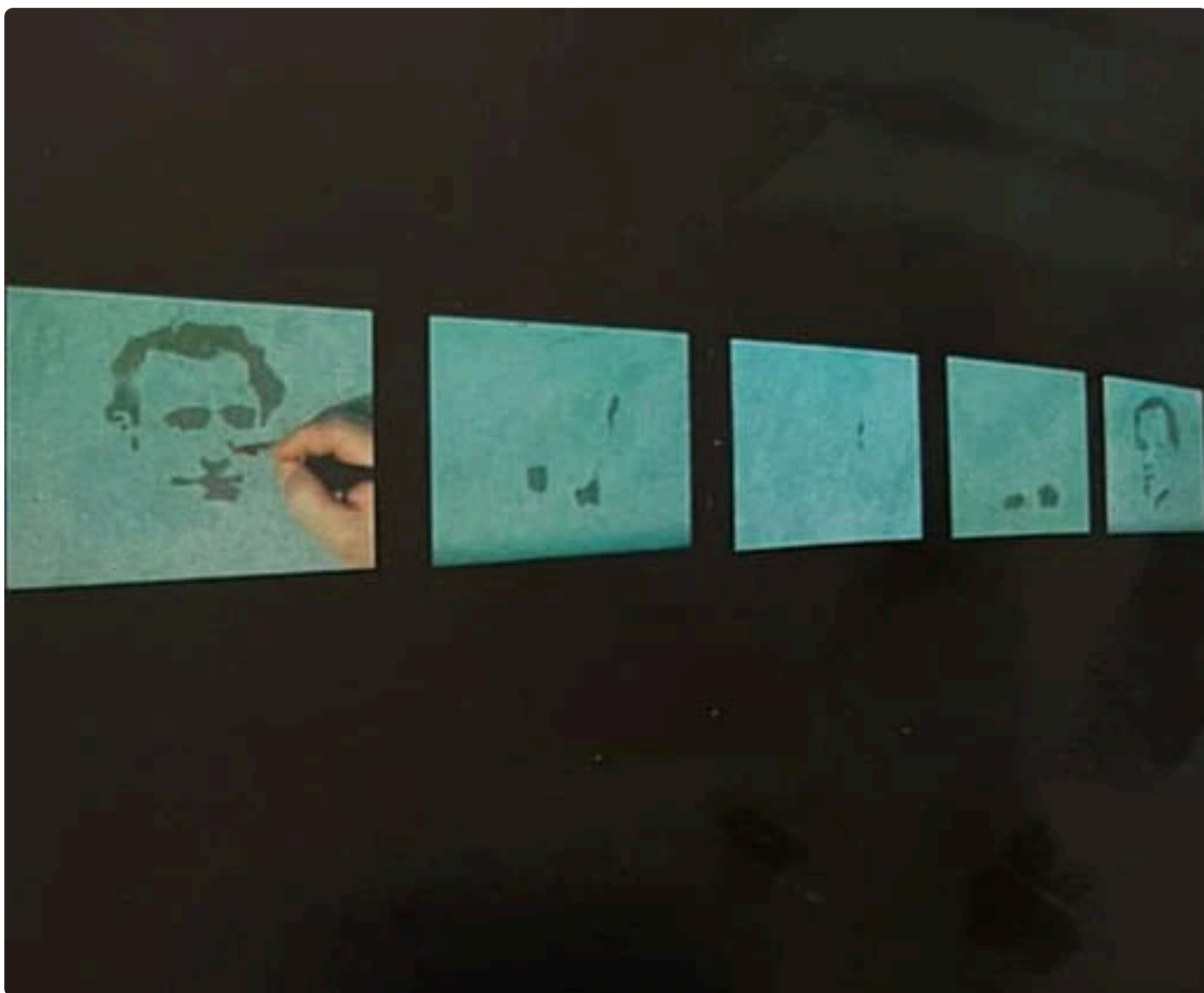
Pero no. También Kassel, como todos los muertos a los que un día amé, había desaparecido con naturalidad.

El taxista era chino. Agradecí el detalle de última hora del equipo curatorial. Hasta la gorra china tenía su sentido, y percibirlo me llevó a comprender que volvía a estar en una zona de luminosidad y alegría.

El arte era, en efecto, algo que me estaba sucediendo, ocurriendo en aquel mismo momento. Y el mundo de nuevo parecía inédito, movido por un impulso invisible. Y todo era tan relajante y admirable que resultaba imposible dejar de mirar. Bendita sea la mañana, pensé.



Rirkrit Tiravanija preparando la obra del asado



Proyecto para un memorial – Oscar Muñoz

La impunidad del forastero - 1ª entrega



Aníbal Buede

Exploraciones →
