



Roger Buergel

(Berlín, 1962) es comisario independiente y profesor de la Universidad de Lüneburg, Alemania. A principios de 2004 fue nombrado director de la edición de Documenta, que tendrá lugar en Kassel en el año 2007. El MACBA presentó durante el otoño de 2004 su proyecto *¿Cómo queremos ser gobernados?*, y el ciclo de cine *Harun Farocki. Pensar en imágenes*, en cuya preparación Buergel ha estado también directamente implicado.

P: *¿Cómo queremos ser gobernados?* forma parte de una serie de exposiciones que está presentando en diferentes espacios y distintas ciudades bajo el título genérico *Die Regierung* [El Gobierno]. ¿Puede explicarnos la lógica de esta serie? ¿Por qué considera la cuestión de la gubernamentalidad relevante en el contexto de las prácticas artísticas?

R: Es importante subrayar que la exposición no trata sobre gubernamentalidad. Eso ya lo he superado. Traté la gubernamentalidad, la relación entre las tecnologías del yo y el neoliberalismo en una exposición en el año 2000. En aquel momento, aquella cuestión me parecía importante. Pero hay una debilidad general en ese discurso. Foucault empezó a estudiar lo que él llamó subjetividades programadas, las subjetividades implícitas en los manuales de gestión, por ejemplo. Pero existe una gran diferencia entre esas subjetividades programadas y las subjetividades reales. Para mí era importante desprenderse, por así decirlo, del tema, y del concepto de agencia individual, porque tengo la sensación de que hay un vacío, al igual que cuando hablamos sobre arte y política.

Todos estos términos están excesivamente determinados y, por lo tanto, desprovistos de sustancia. Deberían ponerse entre paréntesis durante un tiempo. Tenemos que llegar a un concepto de relaciones de poder que vaya más allá de las relaciones entre individuos, colectivos e instituciones, más allá de Bush y Berlusconi. En mi opinión, estas personas son, más que agentes, síntomas de una crisis. Por eso enfoques como el de Michael Moore son totalmente desacertados. La exposición actual, concebida junto con Ruth Noack, trata el concepto foucauldiano de "gobierno". Foucault da al término el sentido amplio que tenía en tiempos premodernos: gobernar es guiar a la gente. Pero este acto de guía no se efectúa directamente, como al azotar a un niño. Gobernar significa ejercer poder de una forma indirecta, mediada, actuar a fin de determinar o limitar las acciones de los demás. Así pues, son acciones sobre otras acciones.

La lógica de las exposiciones no es la de una serie, sino la de una secuencia.

Para mí, era importante unir el tema de la exposición, acciones

sobre otras acciones, y la forma de la exposición, que implica desprenderse del formato habitual y crear una continuidad mediante la secuencia donde se podía representar lo que realmente ocurría con esas acciones sobre otras acciones. La idea era tener una exposición que se transformase como una película tridimensional y explorar el potencial real de las obras de arte en ese proceso. Por ejemplo, la secuencia del supermercado de *Tout va bien*, de Godard, puede relacionarse con el lugar privilegiado de la exposición, con la exhibición, pero también con el espacio industrial fordista. Depende de cómo se utilice en el contexto de la exposición. La idea de la secuencia surgió del deseo de contemplar cosas desde diferentes ángulos y de explorar las mismas obras de arte en diferentes contextos y en diferentes capas.

En términos de prácticas artísticas, las acciones sobre otras acciones corren el riesgo de quedar en un plano demasiado abstracto, por lo que concretamos el “gobierno” en tres temas: 1) el conflicto entre el movimiento moderno como paradigma o proyección universal y las formas locales de modernidad; 2) la inmanencia neoliberal que refleja la gubernamentalidad pero que principalmente se centra en el individuo que se “libera” de los grandes aparatos del estado, como el estado de bienestar o el socialismo de estado, y 3) la idea del estado de excepción que, según Walter Benjamin, se ha convertido en la norma. Aquí, el proyecto *Ex-Argentina*, una exposición organizada por Alice Creischer y Andreas Siekmann tras la crisis que afectó a Argentina en diciembre de 2001, es quizá el ejemplo más contundente. Por supuesto, estas tres áreas están relacionadas.

El movimiento moderno es muy importante para muchos artistas, que no pueden evitar volver a él por diversas razones. La fragilidad o precariedad del individuo puede percibirse en las nuevas performances u obras de danza. Estoy pensando, por ejemplo, en Maja Bajevic. Me parece interesante la transformación del concepto de individuo entre los años cincuenta y los sesenta y la época actual. En los años cincuenta había una figura heroica –pensemos en Pollock– y, en los años sesenta, había esa tímida personificación del espacio público, al menos en las performances occidentales. Ahora la idea de una fragilidad absoluta ha sustituido a esa imagen heroica o ignorante. Por supuesto, hay muchas otras cosas en términos de prácticas artísticas, pero creo que estos tres temas son importantes, sobre todo para un público europeo de clase media.

P: El proyecto de Barcelona implica una dimensión distinta de la práctica curatorial, en el sentido de que la autoridad y la experiencia del curador está mediada por un diálogo con grupos locales y movimientos sociales. Es una especie de curadoría negociada y socializada. ¿Cree que es preciso redefinir los métodos curatoriales? ¿Y que esta redefinición implica un proceso de autocrítica que debe perseguir mayor transparencia y más participación?

R: Siempre trabajo así. En Lüneburg trabajo con mis alumnos. También trabajo con mi compañera, Ruth Noack. No me gusta trabajar solo, es aburrido. También trabajo de cerca con los artistas. Para mí, es la única manera de trabajar, con todos los conflictos y las luchas que conlleva este tipo de proceso. De este modo la exposición mejora. Y también mi propia posición es cada vez más clara, pues tengo que reinventarme a diario. La curaduría es una práctica altamente mediada. No sé si es preciso redefinir la disciplina, aunque a mí me parece que viajar por el mundo para seleccionar artistas para exposiciones no tiene ningún sentido. Necesitamos desesperadamente un debate tanto sobre la práctica curatorial como sobre las metodologías de las exposiciones, un debate sobre el método.

La transparencia no es lo importante. Soy escéptico ante este concepto, que es una categoría neoliberal. Transparencia significa mantener a los demás a raya, pero informarles sobre lo que estás haciendo. Mi método requiere mucha improvisación, sí, improvisación es el método, pero nunca va a ser transparente.

Estoy más a favor de la participación que de la transparencia. Es una cuestión de textura. Si trabajas con gente como con la que trabajamos en Barcelona, la textura se vuelve más compleja. Es un argumento formal. La exposición mejora porque atrae a la gente a relacionarse con ella. Las partes más enigmáticas se han derribado. Por lo tanto, creo que los procesos participativos son más interesantes y ricos, mientras que, en términos formales, el resultado es más equilibrado y atractivo. La gente tiene la posibilidad de definir su propia presencia en el proceso.

P: El tema de la relacionalidad ocupa un lugar central en este proyecto. ¿Cómo define la relacionalidad estética? ¿Y cómo afecta a los métodos curatoriales?

R: Mi concepto de relacionalidad está muy influenciado por la obra de Leo Bersani, sobre todo por su libro *Caravaggio's Secrets*. Bersani imagina formas de subjetividad que operan fuera de los conceptos sacrosantos de individualidad. Intenta asimilar la extraordinaria disposición de la gente a matar para conservar su identidad. Contrariamente a lo que el término relacionalidad implica para mucha gente en el mundo del arte, no tiene nada que ver con una estética comunitarista al estilo de Tiravanija. Es una categoría formal que hace referencia a la capacidad del sujeto para encontrar su propia imagen en el mundo.

P: La exposición *¿Cómo queremos ser gobernados?* del MACBA tiene su origen en una necesidad de desarrollar un tipo de articulación histórica más allá de la presentada en la exposición *Arte y utopía. La acción restringida* y, el curador Jean-François Chevrier ha insistido en este punto en sus intervenciones públicas, está arraigada en un marco ideológico burgués liberal tradicional, donde el museo es, por supuesto, una de las principales instituciones. El debate sobre el sujeto es central en *Arte y utopía. La*

acción restringida y Chevrier planteó la pregunta de la siguiente manera: “¿Quién habla?”. El sujeto implícito en esta exposición es el individuo burgués liberal europeo moderno del que el propio curador parece la personificación más paradigmática. Éste es el sujeto que Immanuel Wallerstein declara acabado después de 1968, cuando afirma que ya estamos en una era posliberal. Chevrier declara públicamente la necesidad de defender el sujeto liberal moderno en el contexto de una creciente banalización posmoderna del arte y de la cultura. Puede que haya un antagonismo entre *Arte y utopía. La acción restringida* y *¿Cómo queremos ser gobernados?* en el sentido que puede estar implícito, por ejemplo, en los diferentes métodos curatoriales: por un lado tenemos el intelectual liberal que trabaja individualmente como un historiador del arte experto y, por otro lado, están las colaboraciones con artistas y grupos y un intento por construir otro tipo de exposición en términos de espacio público. ¿Está de acuerdo con este antagonismo entre las dos exposiciones y los dos métodos implicados? ¿Ve *¿Cómo queremos ser gobernados?* como una crítica de *Arte y utopía. La acción restringida*? Cuando afirma que la necesidad de investigar métodos curatoriales y de exposición alternativos procede de las necesidades formales que pueden entenderse según la tradición moderna liberal, entonces no existiría la oposición que sugiero. Si no está de acuerdo con este antagonismo entre las dos exposiciones y, por lo tanto, ve también *¿Cómo queremos ser gobernados?* como una continuación del paradigma liberal, entonces ¿por qué trabajar de forma tan diferente?

R: Probablemente necesitamos hacer varias cosas al mismo tiempo. Necesitamos buenas exposiciones históricas. Pero hay cosas que *Arte y utopía. La acción restringida* no me cuenta. Piense en la obra de Alexandra Exter. Hay algunos ejemplos de su obra en la exposición. Pero en un momento dado, decide abandonar el arte, al menos en el sentido de la producción clásica de obras de arte. Empezó a fabricar artículos para trabajadores, a crear tejidos, etc. Eso no está en la exposición. ¿Cómo podemos representar esta transformación en un artista? El caso es que Exter no ha abandonado el arte, sino que ha transformado la práctica estética. Su acción no fue, pues, exactamente restringida.

Podemos ver transformaciones similares en el proyecto *Ex-Argentina*. A mi modo de ver, estas transformaciones participan de la autonomía del arte. No tendrían mucho sentido más allá de una perspectiva estética. Yo diría que *¿Cómo queremos ser gobernados?* parte de este punto, de este umbral, donde no es necesario decir no a los modos convencionales de producción artística, algo que también tenemos en *Ex-Argentina*, pero donde hay que tener en cuenta que el arte traspasa los límites

institucionales y también ontológicos. Me interesa lo que ocurre al otro lado de este umbral, lo que no puede ser contenido, por así decirlo. Por eso me parecen interesantes las utopías locales del Poble Nou, por ejemplo. Esas utopías nunca se hicieron realidad, fueron aniquiladas, como la Comuna de París o las colectivizaciones durante la República española. Tenemos una responsabilidad histórica por esos experimentos políticos. Pero ¿cómo podemos acceder a algo que, en cierto sentido, nunca se materializó realmente y que, por tanto, nos parece inaccesible? El arte puede proporcionarnos una cartografía de potenciales desarrollos históricos. Y esta exposición aborda esta cuestión. No diría que esto sea antagónico en *Arte y utopía. La acción restringida*. Argumentaría algunas cosas diferentemente de las exposiciones históricas, pero no veo tal antagonismo. Más bien es una ampliación de un argumento determinado. Lo que tenemos en *Arte y utopía. La acción restringida* es una cara de la investigación sobre la frontera entre el arte y la vida, la parte material, pero los artistas también negociaban algo más. Esta exposición trata sobre ese algo más.

www.macba.es

Si tienes interés en reproducir una parte o la totalidad de esta entrevista, por favor, contacta con nosotros publicac@macba.es