



Roger Buerger

(Berlín, 1962) és comissari independent i professor de la Universitat de Lüneburg, Alemanya. A principis d'aquest any va ser nomenat director de la pròxima edició de Documenta, que tindrà lloc a Kassel l'any 2007. El MACBA presenta actualment el seu projecte *Com volem ser governats?* i el cicle de cinema de Harun Farocki *Pensar en imatges*, en la preparació del qual Buerger també ha estat directament implicat.

P: *Com volem ser governats?* forma part d'una sèrie d'exposicions que esteu presentant en diferents espais i diverses ciutats sota el títol genèric *Die Regierung* [El Govern]. Ens podeu explicar la lògica d'aquesta sèrie? Per què considereu la qüestió de la governabilitat rellevant en el context de les pràctiques artístiques?

R: És important destacar que l'exposició no tracta sobre governabilitat. Això ja ho he superat. Vaig tractar la governabilitat, la relació entre les tecnologies del jo i el neoliberalisme en una exposició l'any 2000. En aquell moment, aquella qüestió em semblava important. Però hi ha una feblesa general en aquell discurs. Foucault va començar a estudiar el que ell va anomenar subjectivitats programades, les subjectivitats implícites en els manuals de gestió, per exemple. Però hi ha una gran diferència entre aquestes subjectivitats programades i les subjectivitats reals. Per a mi era important desprendre's, per dir-ho d'alguna manera, del tema i del concepte d'agència individual, ja que em fa l'efecte que hi ha un buit, de la mateixa manera que quan parlem sobre art i política.

Tots aquests termes estan excessivament determinats i, per tant, desproveïts de substància. S'haurien de posar entre parèntesis durant un temps. Hem d'arribar a un concepte de relacions de poder que vagi més enllà de les relacions entre individus, col·lectius i institucions, més enllà de Bush i Berlusconi. Segons el meu parer, aquestes persones són, més que no pas agents, símptomes d'una crisi. Per això, enfocaments com el de Michael Moore són del tot desencertats. L'exposició actual, concebuda juntament amb Ruth Noeack, tracta el concepte foucauldí de "govern". Foucault dóna al terme el sentit ampli que tenia en temps premoderns: governar és guiar la gent. Però aquest acte de guia no s'efectua directament, com en pegar un nen. Governar significa exercir poder d'una manera indirecta, mediada, actuar a fi de determinar o limitar les accions dels altres. Així doncs, són accions sobre altres accions.

La lògica de les exposicions no és la d'una sèrie, sinó la d'una seqüència.

Per a mi, era important unir el tema de l'exposició, accions sobre altres accions, i la forma de l'exposició, que implica desprendre's del format habitual i crear una continuïtat mitjançant la

seqüència en què es podia representar el que realment s'esdevenia amb aquestes accions sobre altres accions. La idea era tenir una exposició que es transformés com una pel·lícula tridimensional i explorar el potencial real de les obres d'art en aquell procés. Per exemple, la seqüència del supermercat de *Tout va bien*, de Godard, es pot relacionar amb el lloc privilegiat de l'exposició, amb l'exhibició, però també amb l'espai industrial fordista. Depèn de com es faci servir en el context de l'exposició. La idea de la seqüència va sorgir del desig de contemplar coses des d'angles diferents i d'explorar les mateixes obres d'art en diferents contextos i en diferents capes.

En termes de pràctiques artístiques, les accions sobre altres accions corren el risc de quedar en un pla massa abstracte, per la qual cosa concretem el "govern" en tres temes: 1) el conflicte entre el moviment modern com a paradigma o projecció universal i les formes locals de modernitat; 2) la immanència neoliberal que reflecteix la governabilitat però que principalment se centra en l'individu que "s'allibera" dels grans aparells de l'estat, com l'estat de benestar o el socialisme d'estat, i 3) la idea de l'estat d'excepció, que, segons Walter Benjamin, s'ha convertit en la norma. Aquí, el projecte *Ex-Argentina*, una exposició organitzada per Alice Creischer i Andreas Siekmann després de la crisi que va afectar l'Argentina al desembre del 2001, n'és potser l'exemple més contundent. Evidentment, aquestes tres àrees estan relacionades.

El moviment modern és molt important per a molts artistes, que no poden evitar tornar-hi per diverses raons. La fragilitat o precarietat de l'individu es pot percebre en les noves performances o obres de dansa. Penso, per exemple, en Maja Bajevic. Em sembla interessant la transformació del concepte d'individu entre els anys cinquanta i els seixanta i l'època actual. Als anys cinquanta hi havia una figura heroica —pensem en Pollock— i, als anys seixanta, hi havia aquella tímida personificació de l'espai públic, si més no en les performances occidentals. Ara la idea d'una fragilitat total ha substituït aquella imatge heroica o ignorant. Per descomptat, hi ha moltes altres coses en termes de pràctiques artístiques, però crec que aquests tres temes són importants, sobretot per a un públic europeu de classe mitjana.

P: El projecte de Barcelona implica una dimensió diferent de la pràctica de conservador, en el sentit que l'autoritat i l'experiència del conservador estan mediades per un diàleg amb grups locals i moviments socials. És una mena de conservació negociada i socialitzada. Creieu que cal redefinir els mètodes de conservació? I que aquesta redefinició implica un procés d'autocrítica que ha de perseguir més transparència i més participació?

R: Sempre treballo així. A Lüneburg treballo amb els meus alumnes. També treballo amb la meua companya, Ruth Noack. No m'agrada treballar sol, és avorrit. També treballo de prop

amb els artistes. Per a mi, és l'única manera de treballar, amb tots els conflictes i les lluites que comporta aquest tipus de procés. D'aquesta manera, l'exposició millora. I també la meua pròpia posició és cada vegada més clara, ja que m'haig de reinventar dia rere dia. La conservació és una pràctica altament mediada. No sé si cal redefinir la disciplina, tot i que em sembla que viatjar pel món per seleccionar artistes per a exposicions no té cap sentit. Necessitem desesperadament un debat tant sobre la pràctica de la conservació com sobre les metodologies de les exposicions, un debat sobre el mètode.

La transparència no és l'important. Sóc escèptic davant aquest concepte, que és una categoria neoliberal. Transparència significa mantenir els altres a ratlla, però informar-los sobre el que estàs fent. El meu mètode requereix molta improvisació, sí, improvisació és el mètode, però mai no serà transparent.

Estic més a favor de la participació que de la transparència. És una qüestió de textura. Si treballes amb gent com la que treballem a Barcelona, la textura esdevé més complexa. És un argument formal. L'exposició millora perquè atrau la gent a relacionar-s'hi. Les parts més enigmàtiques s'han enderrocades. Per tant, crec que els processos participatius són més interessants i rics, mentre que, en termes formals, el resultat és més equilibrat i atractiu. La gent té la possibilitat de definir la seva pròpia presència en el procés.

P: El tema de la relacionalitat ocupa un lloc cabdal en aquest projecte. Com definiu la relacionalitat estètica? I com afecta els mètodes de conservació?

R: El meu concepte de la relacionalitat està molt influït per l'obra de Leo Bersani, sobretot pel seu llibre *Caravaggio's Secrets*. Bersani imagina formes de subjectivitat que operen fora dels conceptes sacrosants d'individualitat. Intenta assimilar l'extraordinària disposició de la gent a matar per conservar la seva identitat. Contràriament al que el terme relacionalitat implica per a molta gent en el món de l'art, no té res a veure amb una estètica comunarista a l'estil de Tiravanija. És una categoria formal que fa referència a la capacitat del subjecte per trobar la seva pròpia imatge en el món.

P: L'exposició *Com volem ser governats?* del MACBA té el seu origen en una necessitat de desenvolupar un tipus d'articulació històrica més enllà de la presentada a l'exposició *Art i utopia*. *L'acció restringida* i, el conservador Jean-François Chevrier ha insistit en aquest punt en les seves intervencions públiques, està arrelada en un marc ideològic burgès liberal tradicional, en què el museu és, evidentment, una de les institucions principals. El debat sobre el subjecte és central a *Art i utopia*. *L'acció restringida* i Chevrier va plantejar la pregunta d'aquesta manera: "Qui parla?" El subjecte implícit en aquesta exposició és l'individu burgès liberal europeu modern del

qual el mateix conservador sembla la personificació més paradigmàtica. Aquest és el subjecte que Immanuel Wallerstein declara acabat després del 1968, quan afirma que ja estem en una era postliberal. Chevrier declara públicament la necessitat de defensar el subjecte liberal modern en el context d'una creixent banalització postmoderna de l'art i de la cultura. És possible que hi hagi un antagonisme entre *Art i utopia. L'acció restringida* i *Com volem ser governats?* en el sentit que pot estar implícit, per exemple, en els diferents mètodes de conservació: d'una banda tenim l'intel·lectual liberal que treballa individualment com un historiador de l'art expert i, de l'altra, hi ha les col·laboracions amb artistes i grups i un intent de construir un altre tipus d'exposició en termes d'espai públic. Esteu d'acord amb aquest antagonisme entre les dues exposicions i els dos mètodes implicats? Veieu *Com volem ser governats?* com una crítica d'*Art i utopia. L'acció restringida*? Quan afirmeu que la necessitat d'investigar mètodes de conservació i d'exposició alternatius procedeix de les necessitats formals que es poden entendre segons la tradició moderna liberal, llavors no existiria l'oposició que suggereixo. Si no esteu d'acord amb aquest antagonisme entre les dues exposicions i, per tant, veieu també *Com volem ser governats?* com una continuació del paradigma liberal, llavors, per què treballar de manera tan diferent?

R: Probablement necessitem fer diverses coses alhora. Necessitem bones exposicions històriques. Però hi ha coses que *Art i utopia. L'acció restringida* no m'explica. Penseu en l'obra d'Alexandra Exter. Hi ha una quantitat d'exemples de la seva obra en l'exposició. Però, en un moment donat, decideix abandonar l'art, si més no en un sentit de la producció clàssica d'obres d'art. Va començar a fabricar articles per a treballadors, a crear teixits, etc. Això no és a l'exposició. Com podem representar aquesta transformació en un artista? El cas és que Exter no ha abandonat l'art, sinó que ha transformat la pràctica estètica. La seva acció no va ser, doncs, exactament restringida.

Podem veure transformacions semblants en el projecte *Ex-Argentina*. Segons el meu parer, aquestes transformacions participen de l'autonomia de l'art. No tindrien gaire sentit més enllà d'una perspectiva estètica. Jo diria que *Com volem ser governats?* parteix d'aquest punt, d'aquest lílindar, en què no cal dir que no als modes convencionals de producció artística, una cosa que també tenim a *Ex-Argentina*, però en què cal tenir en compte que l'art traspasa els límits institucionals i també ontològics. M'interessa el que passa a l'altra banda d'aquest lílindar, el que no pot ser contingut, per dir-ho així. Per això em semblen interessants les utopies locals del Poble Nou, per exemple. Aquestes utopies mai no es van ser realitat, van ser anihilades, com la Comuna de París o les col·lectivitzacions durant la República espanyola. Tenim una responsabilitat

històrica per aquests experiments polítics. Però, com podem accedir a una cosa que, en cert sentit, mai no es va materialitzar de debò i que, per tant, ens sembla inaccessible? L'art ens pot fornir una cartografia de potencials desenvolupaments històrics. I aquesta exposició aborda aquesta qüestió. No diria que això sigui antagònic a *Art i utopia. L'acció restringida*. Argumentaria algunes coses de manera diferent de les exposicions històriques, però no hi veig tal antagonisme. Més aviat és una ampliació d'un argument determinat. El que tenim a *Art i utopia. L'acció restringida* és una cara de la recerca sobre la frontera entre l'art i la vida, la part material, però els artistes també negociaven una cosa més. Aquesta exposició tracta sobre aquesta cosa més.

www.macba.es

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