

# DOCUMENTA (13)

## Una edición hospitalaria

CARLOS JIMÉNEZ\*

Desde el comienzo del recorrido sientes la sensación de hospitalidad, la gratificación de estar siendo acogido con una calidez y una franqueza ubicua que doblegan, suavemente, las inhibiciones y reticencias con las que habitualmente te defiendes, en un mundo cada vez más hostil o “desacogedor” –como diría Okwui Enwezor, comisario de la II edición de la Bienal de Sevilla.

Pero no te quedas allí, en ese plácido y grato solipsismo porque pronto te das cuenta de que, en realidad, la hospitalidad es la clave innominada de la estrategia expositiva de esta nueva edición de Documenta. Carolyn Christov-Bakargiev, su comisaria, subrayó en la multitudinaria rueda de prensa en el Ständehaus que esta Documenta enlazaba deliberadamente a Kassel con Kabul, Alejandría/El Cairo y Banff. O sea, el corazón todavía pacífico de la Europa atlantista con algunos de los lugares actualmente más conflictivos del planeta. Aquellos donde las siempre problemáticas relaciones con el Otro se están dando en términos de antagonismo, exclusión y guerra. Y por lo tanto en términos opuestos a los de la hospitalidad repensada por Emmanuel Lévinas y Jacques Derrida que acoge al Otro en vez de excluirlo y que reconoce su irreductible otredad, la diferencia insalvable que nos separa y que sin embargo nos consti-

tuye, y que sólo mediante la violencia simbólica o efectiva puede convertirse en identificación del Otro con el nosotros mismos. O en una concepción del Otro como aquello que no tiene absolutamente nada que ver con nosotros, a pesar de que esa oposición nos sea constitutiva, como ha argumentado Lévinas.

La adopción de una actitud tan radicalmente hospitalaria es la que creo ha permitido que Documenta despliegue ahora un abanico tan heterogéneo de temas y cuestiones, muchos de ellos tanto o más polémicos que los que actualmente se dirimen con las armas en la mano en los países de la Gran Cuenca Islámica. Temas *otros* o asimilados como si no fueran *otros* por los discursos de homogenización actualmente hegemónicos. Documenta ofrece hospitalidad a obras que se refieren o tematizan asuntos como el desastre de Fukushima y la creciente ola de temores por el uso de la energía nuclear que conecta con el, igualmente, creciente desasosiego por el estado de una Naturaleza amenazada por contaminaciones incontroladas, calentamiento global y desastres medioambientales varios.

También aparecen piezas referidas a la problemática del cuerpo como escenario de prácticas de resistencia a la biopolítica, a



**MARIA THEREZA ALVES** *The Return of a Lake*, 2012. Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) and the artist. Foto: Anders Sune Berg. Cortesía: el artista y Galerie Michel Rein.



**MIKA TAANILA** *Suomen sähköisin kunta (The Most Electrified Town In Finland)*, 2004–12. Cinematography: Jussi Eerola, sound design: Olli Huhtanen, music: Pan sonic, production: Lasse Saarinen, Kinotar Oy. Based on the feature documentary *Return of the Atom* by Mika Taanila and Jussi Eerola (work-in-progress). Foto: Anders Sune Berg. Cortesía: el artista, Kinotar Oy.



**GOSKA MACUGA**, *Of what is, that it is; of what is not, that it is not 1*, 2012. Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) with the support of Fiorucci Art Trust, Outset Contemporary Art Fund, Andrew Kreps Gallery, Galerie Rüdiger Schöttle, Kate MacGarry. Photo: Roman März. Special thanks to Andrea Vilianni, Roman Mensing, Joel Peers, Flanders Tapestries. Courtesy: the artist; Andrew Kreps Gallery, Kate MacGarry, Galerie Rüdiger Schöttle.

la reivindicación del estatuto del *cyborg* y al devenir animal como estrategias de fuga de los disciplinamientos biopolíticos. Y trabajos que se inscriben en el ámbito de las reflexiones poscoloniales, y obras que abordan el problema de poner rostro a la clase dominante, ahora que el ofrecido en su día por George Grosz, en su célebre ciclo de dibujos homónimo, ha perdido validez. E igualmente está evocada la China convertida en taller del mundo globalizado o la deslocalización telemática y su incidencia en la recurrente preocupación moderna por el tiempo y el espacio. Y junto a las alegorías y leyendas generadas por estas preocupaciones están las que leen las “intervenciones humanitarias” de Occidente en Oriente Medio, con Estados Unidos a la cabeza, en términos de una nueva cruzada cristiana que intenta, por enésima vez, apoderarse de los lugares sagrados de las tres religiones del libro. En fin, están también las obras que por su autoría y su sola presencia en Documenta reivindican la existencia, actualmente en entredicho, de pueblos como el palestino y el saharauí. Y, desde luego, las evocaciones de los motivos de la Plaza Tahrir de El Cairo, o las referencias, a veces elípticas, a movilizaciones del tipo 15-M y *Occupy Wall Street*.

Advierto que esta relación, aparte de no ser exhaustiva, es en sí misma una interpretación de las obras que exponen 190 artistas, de los cinco continentes, en la docena larga de sedes que tiene Documenta en la ciudad de Kassel, empezando por las clásicas: Museo Fridericianum, Documenta Halle, Orangerie, Parque Karlsau y Hauptbahnhof.

Podría, de hecho puede haber, otras interpretaciones de dichas obras que den lugar a otra clasificación de las mismas que, sin embargo, no creo resulten menos condicionadas que la mía, por el hecho de que en esta Documenta es manifiesta la voluntad de ofrecer un cierto estado del mundo antes que un cierto estado del arte, considerado este último en sentido estricto. De hecho, Carolyn Christov-Bakargiev afirma en su *Statement* –su declaración de intenciones– que esta edición está «articulada por cuatro posiciones principales en correspondencia con las condiciones en las que la gente, y en particular los artistas y los pensadores, se encuentran a sí mismos actuando en el presente».<sup>1</sup> Posiciones que, a mi juicio, no pueden sino establecerse en relación con el estado del mundo, con su presente, aun cuando la comisaría las califique de estados mentales y subraye, sobre todo, la relación específica que cada una de ellas mantiene con el tiempo<sup>2</sup>. Ella define dichas posiciones así: En **el escenario**. Estoy jugando un papel, soy el sujeto de una reinterpretación. En **estado de sitio**. Estoy rodeado por el otro, asediado por los otros. En **estado de esperanza**, o de optimismo. Sueño y mi sueño es anticipación. En **estado de retiro**. Estoy retirado, elijo dejar a los demás, duermo.<sup>3</sup> Y explica además que «artistas, obras de arte y eventos ocupan estas cuatro posiciones simultáneamente».<sup>4</sup>

En fin, sea cual sea el estado del mundo y sean cua-



De izquierda a derecha:

**ADRIÁN VILLAR ROJAS**

*Return the World*, 2012.

Commissioned by dOCUMENTA (13) and  
co-produced by kurimanzutto, Mexico City.

Foto: Nils Klingner. Cortesía: el artista.

**ROMAN ONDÁK**

*Observations*, 1995/2011.

Foto: Anders Sune Berg.

Cortesía: el artista.



**Stun the onlooker**

les sean las posiciones que adoptamos en relación a él, ninguna aproximación, ningún debate sobre estas cuestiones puede pasar por alto las obras que se exponen efectivamente en esta Documenta. Porque las mismas no son simples ilustraciones de una teoría previamente elaborada ni muñecos de ventrílocuo de un sujeto omnisciente sino que poseen su propia capacidad de abrirnos vías de apropiación, interpretación o reinterpretación del mundo, en las que lo sensible y lo inteligible se aúnan en vez de escindir sin remedio. Una concepción que parece compartir Carolyn Christov-Bakargiev a juzgar por la audaz decisión curatorial de ocupar la legendaria rotunda del Fridericianum con una instalación titulada *The Brain* [El cerebro] que, en vez de exponer medios, instrumentos y resultados del conocimiento positivo, reúne un conjunto heterogéneo de objetos y de obras de arte de los más diversos estatutos y de las más disímiles procedencias.

Allí aparece la *Princesa bactriana* –representada en una serie de tallas en piedras semipreciosas desenterradas por arqueólogos en las tierras afganas, que lo fueron del milenarío reino de Bactria– junto a una pequeño desnudo femenino en porcelana guardado por Adolf Hitler en su piso de Múnich, que fue fotografiado por la

corresponsal de guerra Lee Miller, y cuyo torso desnudo, así como sus brazos en alto, remiten al autorretrato fotográfico que la propia Miller se hizo en 1930, igualmente incluido en esta insólita versión de la enciclopedia china imaginada por Borges. También hay cerámicas del catalán Antoni Cumella y de la paraguaya Juana Marta Rodas, y dibujos de Gustav Metzger, Horst Hoheisel, Vyacheslav Akhunov o Giang Huong junto a restos de piezas fundidas por el fuego desencadenado en el Museo Nacional de Beirut, durante la atroz guerra civil librada entre 1975 y 1980. Este inventario tampoco es exhaustivo y solo quiere poner “en presente” una concepción del cerebro y de su funcionamiento que elige para su representación las obras tangibles de la imaginación antes que las abstracciones lingüísticas o matemáticas. Y que, por lo tanto, otorga al arte un papel muy relevante.

Pero, quizás, donde el arte, en lo que tiene de producto de la imaginación liberada, se muestra en esta Documenta de la manera más potente es en la espléndida instalación audiovisual de William Kentridge, expuesta en una de las naves situadas en la trasera de la Hauptbahnhof. Se titula *The Refusal of Time* y es una obra multimedia, operística, exorbitante, en la que el rechazo del tiempo y de

la entropía se resuelve mediante la proyección simultánea, en los cuatro muros de una gran sala oscura, de secuencias de imágenes en movimiento que protagonizan, en unos casos, los dibujos en transformación incesante de Kentridge y, en otros, el propio artista surafricano desdoblado en performer proteico. En el centro de la sala, y entre las sillas distribuidas al azar en las que el público puede sentarse, hay una insólita máquina de madera que evoca vagamente el mecanismo que mueve los fuelles de un gran órgano y que acompasa con sus movimientos la intensidad desencadenada de la banda sonora. Así, la teatralización desencadenada en la esfera pública contemporánea encuentra aquí una expresión excepcional.

En el extremo opuesto del despliegue verdaderamente operístico de Kentridge se sitúa la sobria videoinstalación de Allora & Calzadilla, emplazada en uno de los bunker que ofrecieron protección de los bombardeos aéreos angloamericanos sobre la ciudad de Kassel durante la II Guerra Mundial. Se titula *Raptor's Rapture* y es la más estimulante negación que he escuchado jamás de esa omnipresente saturación musical del espacio, cuyo paradigma es el "muro de sonido" inventado por el agresivo Phil Spector en los años 60 del siglo pasado. En la pantalla vemos a Bernardette Käfer –una flautista especializada en instrumentos musicales prehistóricos– tocando una flauta de 35.000 años de edad descubierta por arqueólogos en una localidad alemana. Es el instrumento musical más antiguo del que haya noticia y fue tallado en un hueso de un buitre leonado, una de las especies vivas más arcaica del planeta y que hoy está en peligro de extinción. La imagen de la flautista en acción se contrapone a la de un buitre en cautiverio, y su impresionante hieratismo resulta el más apropiado acompañamiento de una música, tan elemental como la flauta de la que va saliendo, como ronca exhalación. A mí me ofreció una salvífica cura de desintoxicación acústica.

Concluyo con una relación de las obras que considero más reveladoras o intensas. En el Fridericianum destaco *The Repair from Occident to Extra-Occidental cultures*, una gran instalación, inspirada en los antiguos almacenes de los museos de etnografía, en la que el artista franco argelino Kader Attia expone objetos cotidianos

reparados en África con materiales europeos, y clásicas tallas de madera africanas junto con fotos de las cirugías de reconstrucción de rostros de soldados franceses heridos en las batallas de la I Guerra Mundial, entre las que se establecen inquietantes asociaciones. Y, en ese mismo espacio, destaca el collage digital panorámico del polaco Goshka Macuga, que une imágenes del Kassel destruido por los bombardeos con las de las víctimas de las guerras de Oriente Medio y las de una multitud de espectadores indiferentes.

En Documenta Halle sobresale *Limited Art Project*, de Yan Lei, una instalación con aspecto de gran galería de arte en la que el artista chino expone 360 pinturas hechas a partir de imágenes captadas diariamente en la red a lo largo de un año chino. El plan es que diariamente el artista convierta cada una de ellas en cuadros monocromos cubriéndolos completamente con pintura industrial. Igualmente se destaca la original videoinstalación de sombras de Nalini Malani, *In Search of Vanished Blood*. En el parque Karlshagen sobresale la instalación *Scaffold* de Sam Durant que evoca el patíbulo donde colgaron a Saddam Hussein, y en la Neue Galerie la impactante *Leaves of Grass* de Geoffrey Farmer.

En fin, la lista de obras importantes es extensa y la cierro mencionando dos proyectos que comparten el mismo carácter de *work in progress*: *Die Klau Mich Show*, una tertulia televisiva diseñada por Dora García, y *The Three Little Pigs*, un proyecto cinematográfico en marcha de Albert Serra. Los dos se realizarán a lo largo de los 100 días esta Documenta.

\* Carlos Jiménez es ensayista, crítico de arte y comisario independiente. Vive y trabaja en Madrid.  
<http://elartedehusmeardecarlosjimenez.blogspot.com/>

Notas:

1. Introduction to dOCUMENTA (13). Artistic Director's Statement. Press Release. La traducción de la versión inglesa es mía.
2. Op cit.
3. Ibidem
4. Ibidem



**SAM DURANT** *Scaffold*, 2012. Designed by Sebastian Clough with punkt vier architekten and Klute & Klute Ingenieurbüro. Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) with the support of Blum & Poe, Sadie Coles HQ, Paula Cooper Gallery, Praz-Delavallade. Foto: Nils Klinger. Cortesia: Sam Durant; , Blum & Poe, Sadie Coles HQ, Paula Cooper Gallery, Praz-Delavallade.



**JULIO GONZÁLEZ** *Tête plate*, 1930; *Danseuse à la marguerite*, 1937; *Homme gothique*, 1937.  
*Tête plate*: Musée Cantini; Marseille *Danseuse à la marguerite*: IVAM, Institut Valencià d'Art Modern; *Homme gothique*: Kunstmuseum Basel, gift of Marguerite Arp-Hagenbach 1968.  
 Photographer unknown II. Documenta, 1959, installation with works by Julio González Bequest of Arnold Bode documenta Archiv, Kassel. Foto: Roman März.



YAN LEI *Limited Art Project*, 2011–12.

Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) with the support of Galleria Continua, Tang Contemporary Art. Photo: Anders Sune Berg. Courtesy: Galleria Continua, Tang Contemporary Art.

# DOCUMENTA (13)

## A Hospitable Edition

CARLOS JIMÉNEZ\*

From the very beginning you feel the sense of hospitality, gratification at being taken in with such warmth and a ubiquitous candor that softly bends the inhibitions and reluctance with which you normally defend yourself, in an increasingly hostile and “un-warm,” world, as Okwui Enwezor curator of the II Edition of the Biennale of Seville, might say.

But you do not stay there, in that placid and gratifying solipsism because soon you realize that, really, the hospitality is the unnamed key to the exhibit strategy of this new edition of Documenta. Carolyn Christov-Bakargiev, the curator, stressed in the crowded press conference in the Ständehaus that this Documenta deliberately tied Kassel to Kabul, Alexandria/Cairo and Banff. Or rather, the still pacific heart of NATO Europe with some of the most currently conflictive places on the planet. Those places where the always problematic relationships with the Other are in terms of antagonism, exclusion and war. And as such, in opposing terms to the re-thought hospitality by Emmanuel Lévinas and Jacques Derrida who bring in the Other instead of excluding it, and recognize his or her unyielding “otherness,” the insurmountable difference that separates us and yet shapes us, and that only by way of symbolic or effective violence can become identification of the Other with our very selves. Or in a concept of the Other as that which has absolutely nothing to do with us, despite the fact that, as Lévinas has argued, that opposition is not constitutive.

The adoption of such a radically hospitable attitude is what I

believe has allowed Document to now unfold such a heterogeneous set of topics and questions, many of them as much or more controversial as those that are currently settled with guns in hand in the Great Islamic Basin countries. *Other* and assimilated topics, as if they were not *others* by those currently hegemonic discourses on homogenization. Documenta offers hospitality to art works that refer to or have a theme of subjects like the Fukushima disaster or the growing wave of fear for the use of nuclear energy that connects to the equally growing uneasiness for the state of nature threatened by uncontrollable pollution, global warming and various environmental disasters.

There are also pieces that refer to the problems of the body as a practice stage for resisting the bio-politic, the assertion of the *cyborg* status and animal evolution as escape strategies from the bio-politic disciplines. Pieces that fall within the scope of post-colonial reflections, and art works that approach the problem of putting a face on a dominating class, now that the one offered by George Grosz in his day, in his famous cycle of namesake drawings, is no longer valid. And equally evoked is a China that has become the factory of the globalized world and the telematic de-socialization and its incidence in the recurrent modern concern for time and space. Together with the allegories and legends generated by these worries are those of the West who read the “humanitarian interventions” in the Middle East, with the United States heading it up, in terms of a new Christian crusade that tries, for the millionth



**GEOFFREY FARMER** *Leaves of Grass*, 2012.

Commissioned and produced by DOCUMENTA (13) with the support of the Canada Council for the Arts and the British Columbia Arts Council. Photo: Anders Sune Berg. Courtesy: the artist.

time, to take control of the three main religions' sacred places. There are also the pieces that, for their authors and their mere presence in Documenta, claim the existence, currently at stake, of Palestine and the Saharan people. And of course, remembering the reasons for Cairo's Tahrir Square, or the references, at times elliptic, to movements like Occupy Wall Street and Spain's 15 May.

I point out to you that that this relationship, aside from not being exhaustive, is in and of itself an interpretation of the works exhibited by the 190 artists, from five continents, in the more than twelve spaces that Documenta occupies in Kassel, beginning with the classics: Fridericianum Museum, Documenta Halle, Orangerie, Karlsaue Park and Hauptbahnhof.

It could be, as a matter of fact there are, other interpretations of these works that give way to other classifications of the same that, nevertheless, I do not believe are less conditioned than mine, for the fact that in this Documenta, the desire to offer a certain state of the world before a certain state of art is clear, considering the state of art in a strict sense. As a matter of fact, Carolyn Christov-Bakargiev confirms in her Statement, that this edition is "articulated by four main positions corresponding to conditions in which people, especially

artists and thinkers, find themselves acting in the present."<sup>1</sup> Positions that, in my judgment, can do nothing but establish themselves in relation to the state of the world, with its present, even when the curator qualifies them as mental states and stresses, above all, the specific relationship that each one of them has in time.<sup>2</sup> She defines these positions as: On **stage**. I am playing a role, I am subject to a re-performing. Under **siege**. I am encircled by the other, besieged by others. In a state of **hope**, or optimism. I dream, I am the dreaming subject of anticipation. On **retreat**. I am withdrawn, I choose to leave the others, I sleep.<sup>3</sup> She further explains that "artists, artworks, and events occupy these four positions simultaneously."<sup>4</sup>

Whatever the final state of the world and whatever the positions that we adopt in relation to it, no approximation, no debate about these questions can ignore the works exhibited in this Documenta. Because these works are not simple illustrations of a previously elaborated theory nor ventriloquist dolls of an omniscient subject, but rather they possess their own capacity to open ways of appropriating, interpreting and re-interpreting the world, in which the sensitive and intelligent are brought together instead of incurably splitting them apart. A concept that Carolyn Christov-Bakargiev

appears to share, judging from the bold decision as curator to occupy the legendary rotunda of the Fridericianum with an installation entitled *The Brain* that, instead of exhibiting means, instruments and results of positive knowledge, combines a set of incongruous objects and art works from the most diverse statutes and from the most dissimilar backgrounds.

There we find the *Bactrian Princess*, represented by a series of cut semi-precious stones unearthed by archeologists in Afghanistan, that were from the millennial kingdom of Bactria, together with a small female nude in porcelain kept by Adolf Hitler in his Munich flat, which was photographed by the war correspondent Lee Miller, and whose nude torso, as well as her arms in the air, refer back to the photographic self portrait that Miller did in 1930, also included in this unusual version of the Chinese encyclopedia imagined by Borges. There are also ceramics from the Catalan Antoni Cumella and from the Paraguayan Juana Marta Rodas, and drawings from Gustav Metzger, Horst Hoheisel, Vyacheslav Akhunov and Giang Huong together with remains of pieces melted together from the unleashed fire in the National Museum of Beirut, during the atrocious civil war fought between 1975 and 1980. This is not an exhaustive inventory and only wants to make “present” a concept of the brain and how it works, that chooses the tangible works of the imagination before linguistic or mathematical abstractions for its representation. As such, it gives art a very relevant role.

But perhaps where art, in what it has as a product of freed imagination, can be most strongly seen in this Documenta is in William Kentridge’s wonderful audiovisual installation, shown in one of the spaces located in the back of the Haupthahnhof. Entitled *The Refusal of Time*, it is a multimedia, operatic, exorbitant project in which the rejection of time and entropy is resolved by the simultaneous projection on the four walls of the large, dark room, of image sequences in movement that feature, in some cases, Kentridge’s drawings in non-stop transformation, and, in others, the South African artist himself as a protean performer. In the center of the room, and among the randomly distributed chairs in which people can sit, there is an unusual wooden machine that vaguely brings to mind the mechanism that moves the bellows of a large organ and which aligns its movements with the intensity of the unleashed sound track. This is how the unleashed “theaterization” of the contemporary public sphere finds exceptional expression here.

At the opposite end of Kentridge’s truly operatic piece is Allora & Calzadilla’s sober video installation, placed in one of the bunkers that offered protection from



Intervention by **CSÁKÁNY ISTVAN**. Photo: Carlos Jiménez.



**ATTIA KADER** *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*, 2012.

Photo: Roman März. Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) with the support and courtesy: Galleria Continua, Galerie Christian Nagel, Galerie Krinzinger. Further support by Fondation nationale des arts graphiques et plastiques, France; Aarc-Algerian Ministry of Culture.



**ALLORA & CALZADILLA** *Raptor's Rapture*. Photo: Carlos Jiménez.



**WILLIAM KENTRIDGE** *The Refusal of Time*, 2012.

Commissioned by dOCUMENTA (13), produced by Marian Goodman Gallery, Lia Rumma GalleryGoodman Gallery with the support of Dr. Naomi Milgrom AO, Australia. Photo: Henrik Stromberg. Courtesy: the artist.



**MARK DION** *Xylotheque Kassel*, 2011–12.

Commissioned and produced by dOCUMENTA (13), with the support of Galerie Christian Nagel Berlin, Tanya Bonakdar Gallery, Galerie Georg Kargl, In Situ / Fabienne Leclerc, The Center for Curating the Archive, Michaelis Art School, University of Cape Town, The Visual Arts Department of the Universidad Jorge Tadeo de Bogotá; Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo, Bogota. Photo: Anders Sune Berg. Courtesy: the artist and Museumslandschaft Hessen Kassel.



**WILLIE DOHERTY** *Secretion*, 2012. Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) with the support of Ingvid Goetz. Photo: Krzysztof Zielinski. Courtesy the artist; Alexander and Bonin, Matt's Gallery/Galerie Peter Kilchmann, Kerlin Galler, Galeria Moises Perez de Albeniz.

the British and American air bombings on Kassel during World War II. Entitled *Raptor's Rapture*, it is the most stimulating denial I have ever heard of that omnipresent musical saturation of space, whose paradigm is the "wall of sound," invented by the aggressive Phil Spector in the 1960s. On the screen we see Bernadette Käfer, a flautist who specializes in pre-historic musical instruments, playing the 35,000 year old flute which was discovered by archeologists in a town in Germany. It is the oldest instrument we know of and was carved from the bone of a griffon vulture, one of the most archaic living species on the planet, today in danger of extinction. The image of the flautist in action is countered with the image of a vulture in captivity, and its impressive hieratic attitude is the most appropriate accompaniment to a music, which is as elemental as the flute's from which it issues like a hoarse exhalation. To me it was a healthy acoustic detoxification.

I will end with a list of the works I consider to be the most revealing or intense. In the Fridericianum, I would mention *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*, a large installation, inspired by the old warehouses in ethnography museums, in which the French-Algerian artist Kader Attia exhibits day-to-day objects repaired in Africa with European materials, and classic African wood carvings together with photos of reconstructive surgery of the faces of French soldiers wounded in World War I battles, among which we establish disturbing associations. In that same space, the digital panoramic collage by Poland's Goshka Macuga stands out, which joins images of Kassel destroyed by the bombings with those of the victims of the wars in the Middle East and those of crowds of indifferent spectators.



**NALINI MALANI** *In Search of Vanished Blood*, 2012. Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) with the support of Galerie Lelong, Arario Gallery. Photo: Anders Sune Berg. Courtesy: Burger Collection, Galerie Lelong, Arario Gallery.

In the Documenta Halle, Yan Lei's *Limited Art Project* stands out, an installation that looks like a large art gallery in which the Chinese artist exhibits 360 paintings created from images taken on a daily basis from the internet throughout the Chinese year. The idea is that every day the artist changes each of them into monochromatic paintings, completely covering them with industrial paint. There is also the original video installation of shadows, *In Search of Vanished Blood* by Nalini Malani. And in the Karlsuae park, there is Sam Durant's *Scaffold* installation which evokes the gallows where they hung Saddam Hussein. In the Neue Galerie, is Geoffrey Farmer's powerful *Leaves of Grass*.

The list of important works is long and I close it mentioning two projects which are both works in progress: *Die Klau Mich Show*, a television talk show designed by Dora Garcia, and *The Three Little Pigs*, a cinematographic project by Albert Serra. Both will be done over the course of Documenta's 100 days.

\* Carlos Jiménez is an essayist, art critic and independent curator. He lives and works in Madrid.

<http://elartedehusmeardecarlosjimenez.blogspot.com/>

Notes:

1. Introduction to dOCUMENTA (13). Artistic Director's Statement. Press Release.
2. *Op cit.*
3. *Ibidem*
4. *Ibidem*