

ARTE

Ruangrupa: “Nunca hemos pisado una Documenta”

El colectivo indonesio que asumirá el comisariado de la exposición internacional de Kassel en 2022 visitó el País Vasco para contactar con artistas y asociaciones que trabajan con su entorno



ÁNGELA MOLINA

13 MAR 2020 - 20:42 CET

ÁNGELA MOLINA

13 MAR 2020 - 20:42 CET



De izquierda a derecha, Indra Ameng, Ayuşe Güleç y Ade Darmawan, en febrero en Bilbao.
MARKEL REDONDO

Invitados por el Instituto Etxepare y Artingenium Art Office, Ade Darmawan e Indra Ameng, director y coordinador de programas del colectivo indonesio Ruangrupa, que conducirá la 15ª edición de Documenta en 2022, visitaron hace unos días Bilbao, Vitoria y San Sebastián para conocer en primera línea el trabajo de comisarios, artistas y agencias que podrían integrar su proyecto con vistas a la más importante [exposición internacional de arte contemporáneo, organizada en Kassel](#) cada cinco años. Servirá, según adelantan en esta entrevista, para “activar las dimensiones de un ecosistema artístico sostenible y transformarlas en realidades operativas”.

Los nueve miembros de Ruangrupa (que significa "espacio para el arte") no son esos vaporosos ideólogos que utilizan el marxismo como un cliché. Son, sin más, artistas, sociólogos, arquitectos, economistas e ingenieros que ayudan a las personas a vivir un poco mejor. Sostienen que la cultura-espectáculo no ha acabado con la idea de revolución, aunque para expresarlo no empleen términos como neovanguardia, feminismo o comunismo. Todo es mucho más simple, la propia idea de sencillez y cooperación coincide para ellos con el arte. "Los ismos son reduccionistas, nosotros no venimos de ese ADN. Somos inocentes. Nunca hemos pisado una Documenta pero tampoco ningún comisario, desde la primera edición de 1955, invitó a un artista indonesio". Darmawan y Ameng tienen un aire ocioso, muy buen humor y en sus explicaciones manifiestan una afectuosa ironía. Más expeditiva se muestra la última incorporación al grupo, la activista e investigadora alemana Ayşe Güleç —[que ya formó parte del equipo de Documenta 14](#) y actualmente es jefa del departamento de Educación del Museo de Arte Moderno de Fráncfort—, que actuará de enlace entre el colectivo y la organización alemana.

Ruangrupa aspira a que su edición del "museo de los cien días", como se llama a Documenta, sea fundacional, como lo fue la de Harald Szeemann (1972), que marcó la aceptación institucional de lo conceptual, o la de Okwui Enwezor (2002), que remapeó el arte a escala mundial. "Nuestro trabajo en Kassel será un proceso, una continuación de lo que llevamos haciendo desde hace dos décadas en Indonesia y durante los últimos años en otras bienales (Gwangju, Estambul, São Paulo, Singapur)", señalan. "Desde el videoarte, la literatura, la música electrónica o la arquitectura creamos entornos donde las personas se relacionan o simplemente se sientan para hablar sobre la historia olvidada, los nuevos colonialismos y las narrativas migratorias, especialmente en el sureste asiático". El colectivo también participó en la anterior Documenta. "Pero lo hicimos desde Jakarta, con una estación de radio por Internet", señalan.

"El museo es algo muy viejo y melancólico. Nosotros buscamos iniciativas locas, generosidad e independencia"

Pregunta. Sus ideas se parecen al internacionalismo utópico de los situacionistas. Podría ocurrir lo que en los años cincuenta, que las virtudes de sus obras fueron también sus debilidades, el énfasis en la dispersión del evento, que ustedes denominan "ecosistema", coincide con la desbandada de los valores de izquierda en todo el mundo. También

concedan con su voluntad de expandir las prácticas colectivistas ante un capitalismo global e indiferenciado en sí mismo, solo que las estrategias de los situacionistas eran la psicogeografía urbana, la deriva, el trabajo no alienado. ¿Cuáles son las tuyas?

Respuesta. La Documenta nació para curar las heridas de la guerra. Las de hoy son heridas sociales causadas por el capitalismo, el colonialismo y los valores del patriarcado. El situacionismo surgió de los movimientos estudiantiles, igual que nuestro grupo en la Indonesia de los años noventa. En cuanto a nuestras estrategias, el término que las define es el *lumbung*, que es una manera de gobernar los recursos que tenemos en Indonesia. Se trata de un habitáculo [como un hórreo grande o, en vasco, una *ganbara*], donde se guarda el arroz y que se gestiona colectivamente. Que nadie espere una exposición convencional, ni obras mastodónticas en la explanada del Fridericianum. El corazón del evento será una gran sala de estar donde las diferentes visiones de los colectivos y artistas entrarán en juego. Es lo que hacemos desde que existe Ruangrupa: nos reunimos en círculo y transformamos el entorno en un espacio para el arte. Es nuestra forma de escapar de la institucionalización, pero ahora lo haremos con más recursos.

P. ¿No temen caer en una contradicción? Documenta es un evento claramente institucionalizado, con un presupuesto de 37 millones de euros, una cifra considerable para una edición donde ustedes pretenden reevaluar dialécticamente el elemento artístico, asequible para todos y producido por todos. La Documenta de 2017 se planteó como una reconstrucción de la esfera pública en una democracia en crisis, pero luego cayó en una debacle presupuestaria, alcanzando los 45 millones.

R. Con nosotros, Documenta será un centro de recursos localizado en Kassel pero funcionando a escala global a través de un ecosistema de arte colaborativo. Lo que más nos importa es la ciudad con su entorno y sus gentes, así que se trata de utilizar el dinero de forma diferente. Reconocemos el problema, y los miedos que usted apunta son también nuestros miedos y nos consta que otros comisarios, como Enwezor, los vivió también. Para evitar ser institucionalizado la clave es hacer que el evento siga su proceso más allá de Kassel.

P. Sus ideas van en contra dirección de una economía del arte *bulldozer*.

Los nueve miembros son artistas, sociólogos, arquitectos, economistas e ingenieros que ayudan a las personas a vivir un poco mejor

R. La gente sufre por los efectos del capitalismo, cada vez más drásticos. Nuestra sorpresa es ver que en cuanto te pones a buscar en otros países, encuentras a personas que hacen lo mismo que tú. Los problemas de hoy son los mismos de décadas atrás y el

nuestro no es un experimento, sino una necesidad que la gente demanda. No vamos a estar solos. Desde Zúrich a Melbourne, y en la misma Kassel, la economía del arte es muy diferente, y hay cada vez más colectivos que lo están repensando todo.

P. ¿Qué les ha llamado la atención durante estos días?

R. Consonni y Bulegoa z/b, en el País Vasco, son muy interesantes. De Madrid, nos gusta mucho el arte afectivo de Fernando García Dory y también queremos visitar Cataluña. Tenemos que rellenar los espacios que los Estados no son capaces de atender. Y eso se consigue con un arte a escala humana que opere en los servicios públicos, escuelas, bancos, hospitales y universidades, con un híbrido de praxis y formas.

P. Es una forma de ampliar la historia social del arte, pero no en la posguerra, sino en el siglo XXI.

R. La pregunta que debemos hacernos es esta: ¿qué pasó cuando hace unos siglos la pintura sobre tela entró en Indonesia y se mezcló con nuestro arte? ¿Qué tipo de conversación o controversia hubo? Nosotros teníamos nuestro propio arte y conceptos culturales diferentes, como el del tiempo o las relaciones binarias, porque nuestra lengua, el indonesio, no tiene género ni palabras para decir él o ella. El viaje ahora será al revés. Occidente se impregnará de otras prácticas artísticas, y no serán una moda.

P. Esa indeterminación o la cuestión de la desublimación del arte no es nueva. Existe desde Duchamp, incluso lo traumático o la precariedad, que acabaron como una moda. ¿Cuál es el giro ahora?

R. Para nosotros, el museo es algo muy viejo, melancólico. No queremos guardar obras. Nos mueve la intimidad que se ha perdido, entablar conversaciones divertidas, crear nuevas redes. Buscamos gente a la que no le importe fallar. Iniciativas locas, generosidad, independencia. Cuando el comité de expertos que nos seleccionó preguntó si íbamos a hacer una exposición, les explicamos nuestro deseo de crear un espacio experimental y enseguida entendieron que no se trataba de algo convencional. No renunciamos a un buen cuadro, pero lo mostraremos en un contexto y con formas más ricas. Hay que pensar todo de nuevo, incluida la manera en que vemos el arte. Las instituciones tienen miedo del público, o lo subestiman, cuando no lo protegen. Por eso le dan obras cerradas. Pero también somos conscientes de que hacer solo obras efímeras sería muy aburrido.