

APRENDER DE ATENAS

ENTREVISTA A NADJA ARGYROPOULOU

Eric Namour

Traducción de Clara Stern

Mientras preparaba un viaje de placer a documenta 14, leí diversos comentarios que insistían en la forma en que la política estaba en el corazón de la mítica muestra de arte que este año se dividió entre Kassel, su sede histórica, y Atenas. Durante un day trip improvisado a la isla de Hidra, coincidí en una inauguración con la crema y nata del arte contemporáneo. Al final de la noche, alrededor de una mesa de gente llena de ideas y con un último ouzo en mano, me cautivó el monólogo crítico de una curadora independiente, Nadja Argyropoulou. Con una claridad asombrosa contaba su visión del impacto de documenta en Atenas y en sus habitantes. Semanas después, el 4 de agosto de 2017, decidí revivir aquel monólogo e indagar más a fondo sobre la opinión y experiencia de Nadja.

¿Cómo te enteraste de que documenta tenía planes de "Aprender de Atenas" y mudar la sede a la capital griega? ¿Cuál fue tu primera reacción y cuáles tus expectativas generales?

El boca a boca en Atenas, algunos comentarios en artículos internacionales, los rumores de internet, el propio nombramiento de Adam Szymczyk como director artístico a finales de 2013, su formación como curador y también su amistad con ciertos artistas y curadores en Grecia: muchos indicios apuntaban hacia acá. Desde 2008 Atenas había llamado la atención, pues la crisis le había conferido el exotismo necesario para que la escena del arte internacional la considerara como una plataforma de transmisión conceptualmente interesante y económicamente viable.



Mientras las fundaciones de arte privadas impulsaban sus colecciones y los artistas y curadores extranjeros se mudaban a Atenas; mientras la escena del arte independiente renovaba sus energías (en parte por la desesperación) para producir nuevos espacios y albergar eventos; mientras los artículos extranjeros glorificaban —de forma bastante superficial— la perseverancia y la implacable creatividad de los griegos; mientras los curadores y escritores de ese país luchaban por atender las urgencias locales apoyándose en su alcance global, con recursos mínimos y con muy pocos interlocutores extranjeros, documenta 14 llegó con su gasolina: entre los “aborígenes” las cosas se encendieron. Grecia se había *zombificado* a causa del tejido económico y social que se pudría, la inercia pública de largo plazo, las agendas políticas fallidas y la confusión intelectual. El director artístico de documenta 14 declaró que buscaba “una aproximación menos neurótica”, una percepción distinta del “tiempo” y la experiencia de la crisis en su epicentro simbólico, para desaprender y reaprender desde el “cuerpo viviente” de la ciudad. Desde entonces quedaba claro que documenta 14 venía buscando algo que le hacía mucha falta, pero que no era lo que realmente estaba en juego aquí.

En un artículo Angels Miranda exclama: “documenta 14 está conformado por una serie de contradicciones y promesas vacías”, y en el artículo “Crapumenta!” en el periódico The Guardian te citaron diciendo que “La teoría [de documenta] es hermosa, radical y pertinente, pero

no se mezclaron ni se adentraron en el día a día”. ¿Podrías ahondar en esa afirmación?

Las contradicciones y promesas vacías son buenas; las inconsistencias y la confusión son lo que hoy conforma la identidad griega. Habría sido genial que documenta 14 se atreviera a involucrarse con esas paradojas y oscuridades. Mi objeción va sobre algo distinto. Creo que a pesar de sus anclajes conceptuales progresistas y su muy simbólico desplazamiento geográfico; a pesar de un numeroso equipo de curadores informados, política y socialmente comprometidos; a pesar de su enorme presupuesto y sus herramientas de organización, documenta 14 demostró ser bastante conservadora, introvertida, si no es que distante y asombrosamente cautelosa, demasiado involucrada en su esfuerzo autorreferencial por cambiar su propia plataforma institucional, por el deseo de hacer que esto “suceda” sin realmente sumergirse en las “horribles mezcolanzas” de lo que sea que esto signifique. Documenta 14 no abordó lo *circunstancial*, que no es necesariamente específico de una ubicación, sino que apunta al contexto impreciso de las cosas, las impredecibles incidencias del azar, los disturbios y las fluctuaciones. A pesar de sus fuertes declaraciones, su panegírica convocatoria a “un parlamento de cuerpos” y un programa de exposición casi frenético, documenta 14 nunca fue realmente parte de esa consistencia cambiante; no dio forma a las fuerzas y relaciones que intentaba convocar.

Al igual que las obras de arte expuestas, parecía que documenta 14 usaba la

circunstancia griega como una demostración de su propia teoría y sus ambiciones, como una prueba en una exposición conceptual elaborada, predeterminada y bastante canónica. El compromiso de documenta con la historia y la memoria se quedó corto frente a las terribles realidades del trauma griego y emergió como un recordatorio más amplio de las patologías de lo contemporáneo: el cuestionamiento sin fin, la indeterminación semántica, el “milagro dialógico”, el (falso) empoderamiento del espectador, la apertura ensayada del experto, la experimentación repetitiva *ad nauseam*.

Como una plantilla formularia tipo mantra, el programa de documenta revisó la política *queer*, el discurso antineoliberal, las mitologías indígenas, el desalojo y el dolor ajeno. Lo hizo —como en casi todos los grandes espectáculos de los últimos años— mientras dejaba cuidadosamente de lado al elefante en la habitación. Mientras documenta 14 intentaba probar que “no hay un documento de la civilización que no sea a su vez un documento de la barbarie” (en palabras de Walter Benjamin), y mientras trataba de evadir lecturas estereotipadas sobre Grecia, terminó por crear nuevos estereotipos. Grecia es el síntoma de algo que documenta 14 no ha podido intuir ni comprender, o que simplemente evitó abordar.

Alternando entre enunciados oraculares políticamente correctos e iracundas observaciones condescendientes frente a la crítica, tanto el curador de programas públicos Paul Preciado como el propio director artístico desarrollaron una jerga nerviosa y rara que convirtió documenta

14 en un discurso de la tribuna hacia abajo. Esta jerga, en lugar de volver *queer* o vigorizar el discurso público, aplanó los matices políticos e históricos, alejando a los participantes, excluyendo a quienes no estaban acostumbrados o educados en este tipo de jerga, minimizando el impacto de muchas de las ideas importantes.

¿Te parece que los asistentes, coleccionistas y galeristas de la escena internacional percibían en verdad la importancia y peso de “estar en Atenas”? ¿O resultaba simplemente cool estar en una localidad distinta al típico tour de verano (Basilea, Venecia, etcétera)?

Existe lo obvio sobre la presencia de documenta en Atenas: los beneficios económicos y turísticos, la extraña oportunidad para que los griegos vean obras de arte de todo el mundo y para que los extranjeros conozcan hitos de Atenas en buena medida desconocidos, etcétera. Durante los días de la inauguración en Atenas, las caravanas de profesionales del arte y turistas culturales con diversos grados de sensibilidad experimentaron una verdadera locura de eventos y espectáculos completamente fuera de escala en una ciudad en la que es difícil circular y que siempre está lista para encantar a sus visitantes (incluidos los curadores de documenta 14) con diversas clases de simposios. En Kassel, la masiva recreación de Marta Minujín de un Partenón cubierto de arriba abajo con libros prohibidos fue el equivalente exacto de la propagación de documenta en Atenas: demasiado grande para perderselo, demasiado obvio para la intriga, demasiado exagerado, en todo sentido.



Marta Minujín, *El Partenón de libros*, 2017

Mientras que estratégicamente la muestra incluyó a unos cuantos artistas griegos, en una sorprendente muestra de un entendimiento algo limitado y "aséptico" de la psicología griega, el curador ofreció su más desafortunado comentario hasta ahora cuando lo entrevistó la radio cultural alemana durante la inauguración en Atenas (el 7 de abril de 2017):

Desde luego que podrían acusarnos de habernos ocupado poco de la escena del arte local. Sin embargo, no nos interesaba tanto la escena artística de Atenas, sino la ciudad como un organismo vivo, y esto va más allá del arte contemporáneo. Atenas no está sola; representa a otros lugares del mundo: Lagos, la Ciudad de Guatemala. Ellos también se ocupan de nosotros aquí. Conectarnos con la escena del arte ateniense sería algo muy limitado para este documenta, y si alguien se sintiera engañado tendría que saber que nuestra exposición nunca se propuso representar la escena del arte en Atenas; se supone que otros lo hacen. Si la gente no se siente tan repre-

sentada aquí, debería pensar en por qué no está siendo escuchada.

En todo momento, el lenguaje público de documenta 14 se caracterizó por un tono didáctico que ocasionalmente rayaba en un lirismo neorromántico y un "revolucionismo" culto: el comentario citado es un ejemplo representativo de un curioso salto lógico que separa la escena del arte griega del "organismo viviente" de la ciudad de Atenas.

¿Cómo ves este documenta 14 proyectado en el futuro?

Se pasaron por alto muchas cosas, pero a fin de cuentas los eventos megainstitucionales como éste dependen más de cómo se verán las cosas en papel y en archivos, y no de cómo fueron vividos realmente. La historia de la evolución de su formato se compone de lecturas y anotaciones, y no hay que olvidar que este documenta glorificó al "lector". **U**