

Bienal de Venecia

Bienal de Venecia de 2013

La Bienal se renueva con un director a veces incomprendido, pero valiente e interesante al crear una ambiciosa historia por encima de los convencionalismos del mercado

Pedro Medina



Platon. North Kivu, Eastern Congo, 2012
Cortesía: Richard Mosse (Pabellón de Irlanda) y Jack Shainman Gallery



Palacio enciclopédico de Marino Auriti como punto de partida del Arsenale



Contemplación de la evolución de un fruto por parte de Stefan Bertalan en el Arsenale

¿En qué mundo vivimos? ¿Cómo podemos activar una reflexión sobre el mismo? Una de las interpretaciones más comunes actualmente es entender la realidad como un macroarquivo continuamente en construcción. Esto enlazaría con aquella historia de una ambición que Blumenberg recogió en los últimos capítulos de *La legibilidad del mundo*, que ya desde Novalis, que se propuso escribir un “libro absoluto” (visto como una “enciclopedia” o una “biblia”), se puede rastrear hasta Humboldt, quien con *Kosmos* intentó la “descripción del universo físico”. ¿Es esto lo que ha entendido Massimiliano Gioni, el director de la Bienal de 2013, para hablar de nuestra realidad cuando anunció *El palacio enciclopédico*? Al

hacerlo, ¿entenderá todo bajo un punto de vista virtual?

La Bienal de Venecia es siempre un microcosmos que refleja la realidad, ilusoriamente sí, pero también de forma privilegiada, y este año se ha entregado al sueño enciclopédico. La apuesta supone un cambio de mirada respecto a la década pasada. El bienalismo como búsqueda de lo nuevo, bautizado por el crítico del *New Yorker* Peter Schjeldahl como “festivalismo”, ha derivado hacia un bazar de novedades donde el mercado suele mandar. Afortunadamente no es así este año. El propio Massimiliano Gioni reconoce lo que afirmaba Francesco Bonami: «la tuya es una anti-bienal, porque se parece más a un museo».



Fischli & Weiss en el Pabellón Central



Personajes venecianos de Pawel Althamer en el Arsenale

Esta bienal ya prometía algo distinto desde el momento en que se presentó a prensa, no en el Ministerio para los Bienes y las Artes Culturales italiano, sino en la Biblioteca Nacional Central, un templo del saber desde el que también situarse en cierta “marginalidad” respecto a lo que solemos entender por arte contemporáneo, aproximándose a otras heterodoxias.

“Su trabajo sigue la lógica de libros como ‘Antropología de las imágenes’ de Hans Belting, que propone un tipo de análisis en el que las obras de arte son vistas en diálogo con otras formas creativas para construir una más amplia cultura visual”

El mismo Gioni admite una afinidad con el Jean Clair de 1995, en una línea “historiográfica” dentro de la que son alojados distintos objetos, no todos artísticos, pero intentando evitar el conservadurismo que se le achaca a Clair. Su trabajo sigue la lógica de libros como *Antropología de las imágenes* de Hans Belting, que propone un tipo de análisis en el que las obras de arte son vistas en diálogo con otras formas creativas para construir una más amplia cultura visual.

El periplo por la exposición debería empezar en los Giardini y terminar en el Arsenale, pero trataré las dos exposiciones como dos lugares complementarios más que consecutivos, con una sensibilidad y un gusto tipológico similar, pero con dos puntos de parti-

da diferentes, que marcan el universo de cada uno de los espacios.

En el Arsenale es el *Palacio Enciclopédico* de Marino Auriti quien nos da la bienvenida. Desde el inicio se puede apreciar el corte intelectual, sus dificultades, pero también la percepción de insospechadas cercanías entre obras tan diferentes. La declaración de intenciones se basa en la ilusión utópica de acaparar el conocimiento para percibir la complejidad

de nuestro mundo, proponiendo nuevos órdenes, quizás la imposibilidad de un sueño, pero también la fascinación que siempre existe en la misma dificultad. Y lo realiza siguiendo un recorrido marcado por una taxonomía clásica, a veces interrumpido –sobre todo por la cuestionable inclusión de Cindy Sherman como comisaria, quizás más acorde con los universos personales del Pabellón Central de los Giardini– y no concluido, porque la pulcra pieza de Walter de Maria no supone un punto de llegada.

Se impone así una visión de conjunto sobre los grandes golpes de escena, con autores seleccionados tras una considerable investigación, que



El libro rojo de Jung como punto de partida del Pabellón Central

da a conocer también a varios artistas jóvenes interesantes. Nos seduce para desentrañar una intención: lo importante es crear una historia, no corriente, quizás tampoco un discurso, pero sí un intenso universo en el que sumergirse.

Por poner algún ejemplo, Camille Henrot muestra esta ambición de clasificar y archivar el conocimiento en su vídeo, que repite como letanía un “In the beginning”, en sintonía con el *Génesis* de Robert Crump, las sorprendentes proyecciones de un japonés autista, y con el pabellón primerizo de la Santa Sede; sí el Vaticano también tiene pabellón, digno y eje peculiar, puerta con puerta con el pabellón argentino, creando una curio-

sa geopolítica más en el interior de la Bienal.

Pero volviendo a Gioni, sorprende que no caiga en el macrouniverso de Internet como único lugar posible para la utopía enciclopédica. El mundo digital es tratado sutilmente por Stan van der Beek, Mark Leckey y Ryan Trecartin casi al final del Arsenal, marcando ese volumen máximo del “saber todo” con Trecartin, una ontología de la imagen en la era digital gracias a Lecky y un sistema proto-Internet con van der Beek, que en su conjunto son una metáfora de la tecnología, más que un dar protagonismo a la misma, rastreando los orígenes del exceso actual de información. Este tránsito no lineal de lo



Rudolf Steiner en el Pabellón Central con la performance de Tino Sehgal en primer plano

natural a lo digital queda en segundo plano frente a la construcción de una trama, establecida a través de un corte combinatorio, quizás el único posible para tanto postmoderno.

En el Pabellón Central de la Bienal en los Giardini se enfatiza algo que puede rastrearse en gran parte del discurso de Gioni: la importancia que da para su historia a las miradas interiores, personales, que hacen de lo subjetivo la medida del mundo y que nos invitan a mostrar “lo invisible”. Aquí el punto de partida es el *Libro rojo* de Jung, elaborado a lo largo de 16 años por el psiquiatra para volcar en él sus sueños y fantasías. Da pie a las pizarras preparatorias de Rudolf Steiner –que tanta influencia tuvo sobre artistas como

Beuys–, a las que acompañan los *performers* de Tino Sehgal, premiado este año con el León de Oro. Son muchas y variadas las construcciones, desde las imágenes sobre las expediciones científicas de la española Paloma Polo con *The path of totality* hasta Soulou, que se convierte en la ilustradora del universo de Borges o Londono, que transcribe los diarios de Kafka, en medio de estudios de nuestro entorno, obsesiones personales, colecciones de sueños, recopilaciones de inquietudes y delirios... De esta forma, el corte transdisciplinar es todavía más palpable en este espacio, donde locura, arte, ciencia, religión, esoterismo... son considerados por igual como descripción de experiencias que ayuden a crear una penetrante *imago mundi*.

“Una de las bienales más ‘ex-céntricas’ y sugerentes que se recuerdan, más como estímulo para la imaginación que como complaciente puerto al que arribar”



Un Pontormo mira la intervención para el Pabellón de Angola



Movie-Drome de Stan van der Beek en el Arsenale

Artistas, muchos de ellos jóvenes y *outsiders*, y numerosas obras conviven hasta llegar al vídeo de Artur Zmijewski, donde invidentes dibujan el mundo. Uno de los personajes de este vídeo resume su sentir, pero podrían ser palabras de Gioni: «es un paisaje en mi mente», dando la medida de una de las bienales más “ex-céntricas” y sugerentes que se recuerdan, más como estímulo para la imaginación que como complaciente puerto al que arribar.

Las críticas no faltan, desde quienes están acostumbrados a exposiciones convencionales, y aquí se pierden, a aquellos desilusionados buscadores de impactos estéticos. Hay quien la acusa de ininteligible, aunque cuenta con amplias y detalladas cartelas, y ya se han citado ciertas “fallas” en el Arsenale, sin embargo, no cabe duda del coraje de Gioni que, como mínimo, nos invita a un inteligente ejercicio de reflexión, que incluso ha provocado una considerable pérdida de protagonismo del entramado de pabellones nacionales y eventos colaterales.

Al respecto, cabe comentar los premios institucionales. Además de los otorgados a toda la carrera a Maria Lassnig y Marisa Merz, el León de Oro ha ido a parar a Tino Sehgal, nacido en 1976. Dentro de una bienal

tan coral, llama la atención por su juventud, a la que se añade el León de Plata para Camille Henrot, 34 años, y la mención especial para Roberto Cuoghi y Sharon Hayes; fenómeno no extraño si pensamos en casos como Anri Sala, presente en Venecia desde 1999 y ya premiado en 2001 con el León de Oro al mejor artista joven con tan solo 27 años.

Lo mismo ha ocurrido en los pabellones nacionales, ya que este año ha sido premiado el de Angola, que estaba por primera vez en la Bienal y que contaba con Edson Chagas (1977), teniendo como protagonistas a los creadores del proyecto, Paula Assis Nascimento y Stefano Rabolli Pansera, y que logra reflexionar con solvencia sobre la noción de lugar a través de las fotos de objetos encontrados en Luanda y que ahora el espectador puede “coleccionar” en el Palacio Cini ante la mirada de clásicos como Pontormo o Botticelli. Así, observamos que el tema de la bienal ha inspirado con más frecuencia de la habitual, estando presente también en el recién estrenado Pabellón de Paraguay o en la creación de tipologías en pabellones como el de las Repúblicas Checa y Eslovaca.

Pero más allá del discurso enciclopédico, aparecen otros fenómenos de estudio en un mundo globalizado



Lázaro Saavedra en el Pabellón de Cuba



The Unicorn and the Dragon de Qiu Zhijie en la Fundación Querini-Stampalia

dentro de un antiguo modelo de representación nacional. Anri Sala y Ai Weiwei, los artistas con más popularidad en esta bienal, protagonizan un fenómeno curioso, ya que Francia y Alemania han intercambiado sus pabellones y han contando con artistas no nacidos en sus países, Anri Sala en Francia, con una de las piezas más contundentes de esta edición, y el mediático Ai Weiwei en Alemania, recordando casos pasados como cuando Nam June Paik compartió el pabellón con Hans Haacke en 1993. Pero también cabe mencionar el pabellón conjunto de Lituania y Chile, que ha recibido una mención especial junto con el de Japón, una intervención checa en el Pabellón de Taiwán o comisarios extranjeros para Eslovenia, Holanda, Gales, Maldivas... y otras acciones que disuelven lo nacional dentro de un contexto cada vez más global, aunque de momento parezcan pequeños gestos más que diálogos profundos.

Más interesantes parecen, sin embargo, trabajos basados en la comparación cultural, como el del artista chino Qiu Zhijie en la Fundación Querini-Stampaglia, que colabora con el Museo Aurora de Shanghái y Arthub Asia, para crear una serie de mapas que trazan itinerarios espaciales, temporales y simbólicos entre Oriente y Occidente.

En otro ámbito de consideraciones, dentro del microcosmos administrativo veneciano, llama la atención cómo los museos cívicos, es decir, los que dependen del Ayuntamiento de Venecia, decidieron no acoger eventos de la Bienal; en cambio, los pertenecientes a la Soprintendenza Culturale, como Ca' d'Oro, con su *Da Giorgio Franchetti a Giorgio Franchetti*, nos muestran un uso digno de las instituciones con exposiciones interesantes y pertinentes, mientras que Palazzo Grimani cerraba unos días para alojar eventos privados. Un ejemplo más de "se alquila" lo público.

En cuanto a intervenciones dentro de colecciones, como la de Ca' d'Oro, ha habido dos ejemplos con muy buen resultado: la ya citada Angola y *La pervisión de lo clásico: anarquía de los relatos* para Cuba en el Museo Arqueológico.

En estos casos los países primerizos han convertido en virtud su "deslocalización" veneciana, frente a otros noveles situados dentro del Arsenal, como Bahamas, Bahrain, Kosovo y Santa Sede, junto con la vuelta de Sudáfrica, lo que también supone un servicio a nuevos países dentro de una probablemente lucrativa operación inmobiliaria de la propia Bienal al crear nuevos espacios propios.



Joana Vasconcelos en el Pabellón de Portugal

“**T**odos los ejemplos nos sirven para reflexionar sobre la relación entre las políticas culturales y la creación artística”



Jasmina Cibic en el Pabellón de Eslovenia



Ai Weiwei en el Pabellón de Alemania, que este año ocupaba el de Francia

Asimismo, cabe comentar el curioso caso de las numerosas participaciones nacionales de los países del Golfo Pérsico: Arabia Saudita, Bahrain, Emiratos Árabes Unidos y Kuwait, que han optado por un comisariado mayoritariamente femenino. Y también llama la atención la ausencia de India en este escaparate global.

En definitiva, todos los ejemplos anteriores nos sirven para reflexionar sobre la relación entre las políticas culturales y la creación artística. Algo que explica lúcidamente la instalación de Jasmina Cibic en el Pabellón de Eslovenia, impecablemente decorado con la presencia de varios *Anophthalmus hitleri*, los escarabajos descubiertos en 1933 en Eslovenia por el admirador de Hitler Oskar Scheibel. En este pabellón varias obras audiovisuales exhiben distintas situaciones, entre ellas la recreación de una sesión de la Comisión para la Evaluación de Obras Artísticas y Escultóricas para el nuevo palacio de la Asamblea del Pueblo en Eslovenia. En su conjunto nos sirven para cuestionar si la obra de arte debe representar una nación.

Al respecto, una de las grandes polémicas ha sido la activada por la prensa española en torno al pabellón nacional, demostrando una considerable superficialidad que no ha



Jeremy Deller en el Pabellón de Gran Bretaña



Marc Quinn en San Giorgio

valorado en ningún momento la contundencia y monumentalidad de una obra que reflexiona sobre el propio edificio del pabellón, exhibiéndolo en sus elementos constructivos. Sin duda, Lara Almarcegui es poseedora de una trayectoria internacional realmente elogiada, por no hablar de la ignorancia de la prensa al no conocer trabajos anteriores similares y que ayudarían a contextualizar su trabajo. Al respecto, cabe señalar la investigación local sobre la Sacca San Mattia, que también activa y muestra en un espacio del pabellón sin aprovechar hasta ahora; aquí sí muestra una actitud más “política”, quizás de baja intensidad, pero orientada a transformar las prácticas urbanas, mostrando el terreno vacío más grande de Venecia, que la guía da a conocer para preservarlo ante los proyectos previstos para este espacio. En su conjunto, se trata de una obra específica y bien resuelta que la prensa nacional ha desvirtuado injustamente.

Otros pabellones destacables pueden ser el de Jeremy Deller en Gran Bretaña sobre los efectos contradictorios del liberalismo, el impactante retrato de la guerra del Congo en las imágenes de Richard Mosse en el Pabellón de Irlanda, el cuestionado Marc Quinn con la enorme escultura de la atleta paraolímpica embarazada Ali-

son Lapper en la isla de San Giorgio, y la sugestiva presencia de piezas sonoras bien resueltas en exposiciones como *Noise*, Catherine Lorent en el Pabellón de Luxemburgo y la imponente máquina de Ariel Guzik para el Pabellón de México.

Asimismo, entre las instituciones contemporáneas, decepcionantes las nuevas exposiciones en Palazzo Grassi y Punta della Dogana, aunque no el programa audiovisual para el recién inaugurado Teatrino de Tadao Ando, un nuevo espacio de arquitectura contemporánea en Venecia, ciudad que ahora cuenta con un centro más: el Espace Culturel Vuitton, que parte con Pompeo Molmenti y Tony Oursler. Y no se puede olvidar la omnipresente figura de Germano Celant, con 3 exposiciones, especialmente la recreación en la Fundación Prada de la histórica *When attitudes become form*, que tuvo lugar en Berna en 1969.

En general, deberíamos preguntarnos sobre la pertinencia o no de todas estas propuestas para los tiempos que corren. Es lo que ha hecho la magnífica pieza de Alfredo Jaar para el Pabellón de Chile, donde los espacios históricos de la Bienal terminan engullidos por las aguas. El propio Jaar confiesa que quiere llamar a «pensar en cómo la cultura



Lara Almarcegui en el Pabellón de España



Alfredo Jaar en el Pabellón de Chile

de hoy, compuesta por una compleja combinación de redes globales, puede llegar a representarse adecuadamente en un escenario mundial».

Se diluyen los confines gozosos de la realidad mientras la bienal perpetúa viejas estructuras. Venecia siempre ha sido un lugar perfecto para escenificar el esplendor y la decadencia y qué mejor para un momento en crisis.

Son muchos los estertores en el ámbito cultural, pero también las posibilidades que se abren, percatándonos de una situación en la que los lenguajes ya no pueden vivir como categorías cerradas ni como epígonos de modos vigentes hasta hace poco.

En definitiva, soñar el mundo desde esta Bienal recupera un impulso que parecía perdido: tener la vocación de laboratorio de ideas más que de

formas. Por tanto, parece una buena parada, no tan marcada socialmente, pero sí relevante como lugar de meditación, donde se nos proporciona la posibilidad de reflexionar sobre raíces impensadas, nuevos maestros, insospechadas relaciones... y hacernos pensar e imaginar a partir ello. Algo siempre necesario en cualquier época y situación. •