

ARTE Y POLÍTICAS CULTURALES

# Paseando por la Bienal de Venecia

La Bienal de Venecia viene siendo, desde hace más de un siglo, uno de los grandes eventos internacionales donde se reúnen las figuras más influyentes del arte. Ahora que se acerca el final (el próximo 22 de noviembre) de su edición número 53 conviene analizar su importancia como modelo de representación de nuevas identidades, sensibilidades y tendencias.

Por nuestro enviado especial  
**PEDRO MEDINA \***

Cuando Venecia se viste de Bienal de Arte encontramos en sus pabellones nacionales una constelación de propuestas que ponen en relación discursos globales y locales, pasado y futuro en una fastuosa combinación de posibles, con frecuencia tendente a un ejercicio de memoria, espacio de reivindicaciones identitarias y dialécticas cercanas a la acción real, o al espectáculo, entregado a la mera embriaguez sensorial. Es este último el que suele predominar en esta batalla pacífica de países donde se lucha por mostrar al mundo la excelencia artística y la modernidad de cada lugar.

En esta ocasión, uno de los hechos más llamativos ha sido la coincidencia de varias obras que reflexionan sobre la propia Bienal, su identidad y, especialmente, su influencia en la vida de la ciudad. Es el caso de los trabajos de Steve McQueen, Dominique Gonzalez-Foerster o Marina Nebbiolo. ¿Es esto una señal del agotamiento de un modelo? ¿Indica la necesidad de establecer vínculos entre el discurso artístico y la población que lo acoge?

Sin duda, el modelo de Bienal basado en las representaciones nacionales hace tiempo que emana un olor rancio, eso sí, perfectamente encubierto con caros perfumes. En efecto, el argumento de las nacionalidades como clave para definir las identidades ha sido desplazado por un juego de alteridades sin jerarquía alguna —como ya hizo el curador Harald Szeemann (1933-2005) en la Documenta V, en 1972, en Kassel (Alemania)—, siendo 1993 el año en el que la cita veneciana se convirtió en un encuentro postcolonial, donde cobraban fuerza las posturas globalistas y postmodernistas, contando con el histórico pabellón de Alemania, que invitó al video-artista surcoreano Nam June Paik (1932-2006).

Hoy día las propuestas no son tan claras, el museo parece un contenedor obsoleto y el modelo del bienalismo (entendiendo por éste las grandes citas, incluso si se celebran cada 3, 5 ó 10 años) parece vivir entre estertores, si pensamos en él como creador de pensamiento. Son citas con un esplendoroso pasado a las que seguimos acudiendo cada vez más como meros turistas culturales.

En los últimos años, estos microcosmos, más que un intento de traducción cultural, han terminado siendo un cacareo incomprensible o algo aún peor: un silencio que no ha logrado generar el debate público que cuestiones como nuestra posición frente a la Modernidad o la generación de nuevas identidades, procesos y lenguajes, está reclamando. Por ejemplo, la última Documenta, en 2007, dejó atrás los grandes discursos de otras ocasiones, cuando proponía interpretaciones sobre las nuevas corrientes y legitimaba vías que seguir explorando, para entregarse a un caos en el que no se propone prácticamente nada.

En el momento actual, bien podría ser otro el posicionamiento, optando por iniciativas menos fastuosas en pos de observatorios de nuestro entorno. Pensemos, por ejemplo, cómo se reflexionaba sobre temas de actualidad como “la sombra del 11-S” en la Bienal del Whitney Museum de 2006, “la sostenibilidad” en la II Trienal del International Center of Photography de Nueva York (2006-2007), o *Weather Report*, “cambio climático y artes visuales” en el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) de las islas Canarias (2007), “lo desacomodador”, presente en las bienales de Berlín y Sevilla en 2006, o el laboratorio de problemáticas y propuestas que surgen en los espacios expositivos de la Bienal de Estambul, al vincular el discurso artístico a los lugares físicos donde se desarrolla.

Sin embargo, las hipótesis teóricas cada vez son más escasas mientras se hace más obvia una polarización, como muestran las dos últimas Bienales de Venecia de arquitectura, al optar su curador Richard Burdett, hace tres años, por un análisis social de la megalópolis como lugar emblemático de la sensibilidad contemporánea, distanciándose de la fascinación por nuevos medios y materiales que suelen crear un gran espectáculo visual más que una verdadera discusión sobre nuestro mundo.

Pero, en definitiva, ¿qué suponen estas bienales en el contexto global? Bajo la espectacularidad reinante, las bienales o las exposiciones universales logran una considerable repercusión mediática, convirtiéndose en escaparates donde desarrollar un marketing institucional de alcance planetario; recordemos que las presencias nacionales suelen depender del Ministerio de Asuntos Exteriores y no del de Cultura. Además, en los últimos años se constata la metamorfosis de las bienales en antecámaras de lo que se verá en las ferias, mientras éstas sufren un proceso de bienalización, que las dota de mayor lustre.

Sin embargo, igual que existen intentos de crear un discurso actual, también pueden ser otros los modelos para hacer historia o reivindicar un rol más activo de los nuevos comportamientos artísticos para recuperar una esfera cultural crítica, que pueda llegar a ser una fábrica que produzca lo político, siendo el arte en todo este proceso una práctica que genera posibilidades y experimentos para plantear otros mundos posibles.

¿Pero es esto lo que hacen normalmente las bienales? Últimamente no, a pesar de la urgencia de pensamiento que requiere es-

te momento, quedando la resistencia global en otros circuitos. Se cumplen ciertas cotas de modernidad, pero quedan prácticamente fuera nuevas plataformas como Internet y, sobre todo, una perspectiva realmente crítica, porque probablemente lo que cuestionaría sería el propio sistema del que la bienal es uno de sus puntos más visibles.

Quizás convendría recordar las palabras de la artista estadounidense Martha Rosler (Brooklyn, Nueva York, 1942) en una entrevista realizada por Barbara Celis: “Los estudiantes de arte de hoy llegan a la universidad con timidez, sienten la presión de tener que crear un producto vendible y si no lo consiguen, se sienten fracasados. Se olvidan de que el arte, en su esencia, es una ventana a la imaginación que permite tener un horizonte de sueños y que sirve para abrir una caja donde el resultado no es predecible. El dinero no importa” (1).

Aun así, tampoco hay que ser ingenuos y no olvidar cuestiones en las que las vanguardias históricas fracasaron: el arte también es una mercancía y necesita del mercado para sostener esta estructura, pero afortunadamente no es una mercancía cualquiera; hay ejemplos —sin ir más lejos, el artista plástico español Isidoro Valcárcel Medina (Murcia, 1937)— desde los que entender que el concepto se debe imponer sobre lo mercantil, para no incapacitar al arte como “ventana a la imaginación”.

Lo que sí es obvio es la necesidad de horizontes de referencia y para ello Venecia puede ser un buen mapa desde el que plantear recorridos, ya que es — como recuerda el escritor Tiziano Scarpa — una ciudad que “desde la noche de los tiempos navega”. En un mundo en continuo cambio, donde las certezas son pocas y casi todo se convierte en proceso, la metáfora del viaje es una de las más poderosas para explicar los tiempos que corren.

No obstante, puede que esta fascinación quede en un mero periplo formal, si desaparece el coraje en aquellos que deberían proponer maneras de mirar el mundo. Sin duda, casos como el de los curadores Daniel Birnbaum, Francesco Bonami y, sobre todo, Robert Storr han adolecido de una voluntad de pomposo muestrario que puede llevarnos a contemplar buenas obras pero no un discurso, y a un evento como la Bienal de Venecia hay que exigirle que construya un mínimo observatorio con el fin de establecer correspondencias entre formas y experiencias de la realidad.

El título de este año, *Hacer mundos*, parecía prometer una dimensión donde el arte estuviera orientado hacia la praxis. Sin embargo, más importante que su significado literal es la suma de traducciones de la misma frase, porque el director de la sección de artes visuales, Daniel Birnbaum (Estocolmo, 1963), pretende mostrar diversidad. Todo discurso traza un recorrido y en este caso prácticamente se inicia con el arquitecto húngaro Yona Friedmann (Budapest, 1923), hay incluso un gran Zeppelin que recuerda al arquitecto británico Peter Cook, pero la utopía ya no parece posible. La instalación de Friedmann podría haber desencadenado una idea, pero solamente lleva a una yerma acumulación que no es capaz de confeccionar un relato ni de indicar camino alguno. Podríamos habernos ahorrado la exposición leyendo al filósofo estadounidense Nelson Goodman (1906-1998) y entenderíamos que hacer es siempre un volver a hacer en relación con las cuestiones de la Modernidad. Aun así, no todo es caos y hay pequeños oasis de consuelo como las obras de Joan Jonas, Tony Conrad, Simon Starling o Tomás Saraceno, que aporta la imagen monumental de la Bienal: la mejor forma de visualizar la generación de mundos maravillosos y vacíos.

Además de la exposición principal, es en los *Giardini* donde se hallan las piezas más interesantes, y donde aparecen cuestiones como el contraste entre la visión del mundo actual y los espacios de la intimidad, una curiosa continuidad entre arte y mercado inmobiliario, la emigración o la continuidad entre espacio artístico y natural gracias a Fiona Tan en Holanda, los pabellones de Dinamarca y los países nórdicos, Krzysztof Wodiczko en Polonia o Roman Ondak en el pabellón checo y eslovaco. No obstante, lo que más abunda es la vacua vanagloria nacional.

Otras pueden ser las paradas felices por la ciudad: Martin Boyce, Peter Greenaway, Dario Milana, alguna pieza de *Unconditional Love*, Palestina, el Pabellón Internet, con los derechos de autor y el intercambio de cultura como tema de fondo y, sobre todo, Mona Hatoum en la Fondazione Querini Stampaglia, que se integra en el espacio museístico para construir una tensión que busca un nuevo proyecto de mundo, junto a la extraordinaria pieza de Alfredo Jaar sobre Pasolini, que nos recuerda la gran intemperie que nos espera si no alzamos la voz para construir otro escenario.

No podemos olvidar uno de los mejores proyectos, que aún discurso y actualidad a un proceso transparente que aplicó la Guía de



Por gentileza del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM)

ERRÓ Mao en San Marcos, 1974

Buenas Prácticas: el Pabellón de Cataluña, donde tiene lugar una profunda reflexión sobre la *res communis*. Pero al margen de su calidad y vigencia, este pabellón demuestra de nuevo que éste es un gran escaparate donde el *glamour* veneciano garantiza un ruido mediático que han buscado también otros pabellones nuevos como el de los Emiratos Árabes, al que sólo le falta la agencia de viajes, Chile, Montenegro, Gabón, Mónaco y también Murcia, casi siempre para aumentar el ego del artista, comisario o político de turno. Una dimensión que tuvo en la Punta della Dogana el epicentro del lujo.

En definitiva, dentro de este modelo ya no hay verdadera transgresión, ni intentos de que el arte se una con la sociedad, sino que se impone la corrección política y expositiva. Atrás quedan comportamientos más heroicos donde transformar los modos de ver nuestro mundo parecía la ineludible tarea del artista. ¿Y entonces qué queda? Quizás esta Bienal se podría entender como un sistema abierto, fragmentario, ecléctico, como la sociedad que lo acoge y que es fruto de un tiempo sin contornos fijos, desorientado y confuso, aunque, claro está, sería una excusa para justificar el espectáculo del actual sistema del arte, convertido ya en un juego sin responsabilidad.

Y sin embargo, las cifras de asistentes y la proliferación de pabellones y patrocinadores parecen desmentir el agotamiento de estos eventos. Este fenómeno no se puede entender más que como una manifestación del sistema del arte, en el que se interrelacionan las dimensiones de la institución, el mercado y la crítica, generando un juego en el que la industria cultural no busca tanto una excelencia cultural, sino un producto que atraiga un turismo de calidad y no estacional.

Esto es lo que explica el surgimiento de centros culturales por doquier, donde una buena cantidad de los mismos se pierde sin ser referencia de nada, carentes de una identidad que los convierta en visita ineludible para investigadores. Una pena, porque si respondiera a políticas de largo recorrido y que entendieran que el espectáculo puede estar al servicio de la comunicación y no al vaciamiento de propuestas, podría posicionar internacionalmente lugares y desarrollar, para un amplio público, iniciativas pedagógicas —que no infantilizantes— orientadas a la construcción de sociedad.

Esta aventura debería concebirse como un viaje capaz de albergar en su interior cuestiones gestadas en el contraste entre globalización y periferia, dentro de este mundo de “cambios masivos” —como diagnostica el diseñador canadiense Bruce Mau— marcado por los “desastres de la historia”, pero también por la aparición de nuevas sensibilidades, de las que se derivan las preocupaciones por la seguridad, la sostenibilidad, los derechos humanos... Ello haría necesaria una reflexión sobre los nuevos lenguajes con capacidad para hablar de las experiencias emergentes.

Nietzsche decía: “Tenemos arte y solamente arte para no morir de verdad”. Tras una Bienal tendente a reconciliar placer y arte, debemos recordar que el arte también debe ser expresión del mundo y no un edulcorante que dé únicamente consuelo a nuestra mirada, siendo conscientes de su papel para crear un proyecto que sueñe un futuro aún habitable.

© LMD EDICIÓN EN ESPAÑOL

(1) *El País*, Madrid, 31 de enero de 2009.

## Celebración del Día Mundial de la Alimentación:

### “Conseguir la seguridad alimentaria en época de crisis”

Proyección del documental **854**, de David Muñoz

Mesa redonda “Erradicación del hambre: Una cuestión de seguridad mundial”

Organiza: Oficina de Información de la FAO para España, *Le Monde diplomatique* en español y Fundación Mondiplo

19 de octubre. 19.30 h

+ info en [www.lacasaencendida.es](http://www.lacasaencendida.es)

LA CASA ENCENDIDA

CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN

CAJA MADRID

\* Crítico de arte, autor de *La muerte de Virgilio. El final de una ilusión estética*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 2006.