

AÑO 2 N°2 PRIMAVERA 2014

DOSSIER

Bienal de Venecia 2005: "La experiencia del arte".

María de Corral

En agosto de 2004, la curadora española María De Corral, junto con Rosa Martínez, fue convocada a dirigir la 51ª Bienal de Venecia. Se convirtieron así en las primeras mujeres en curar la Bienal en toda su historia. El recorrido por el ejercicio curatorial que desarrollaron, ocurrido hace ocho años, da cuenta de muchos meses de trabajo intenso, con todas sus satisfacciones y contratiempos en medio del diálogo con los artistas y las batallas por presupuesto. La muestra no fue historicista ni lineal, sino que evidenció la relación existente entre los artistas de diversas generaciones y países que debatían y trabajaban ideas específicas sobre el arte y la vida actual enlazando actitudes comparables en intensidad y calidad obsesiva.



Intentar escribir sobre un ejercicio curatorial ocurrido hace ocho años, tratar de recordar los casi nueve meses de trabajointensísimo, con todas sus alegrías, frustraciones, contratiempos, diálogos con los artistas, batallas de presupuestos y momentos extraordinarios de gran complicidad, no es fácil; uno intenta olvidar todas las dificultades, pero al intentar escribir tras estos años pasados, todo se mezcla.

Rosa Martínez y yo fuimos nombradas directoras de la 51ª Bienal de Venecia a finales de agosto de 2004. Nuestro nombramiento reunía varias características que lo hacían único: era la primera vez que la Bienal iba a ser curada por una mujer en ciento doce años, y no solo una mujer, sino dos y además dos españolas de diferentes generaciones.

Desde que recibí el encargo tuve que contar con tres importantes premisas: tiempo, espacio y presupuesto.

El tiempo era de cinco meses ya que a principios de febrero de 2005 tenía que entregar el ochenta por ciento de los nombres y las obras que los artistas presentarían, y para el listado final, que incluía el veinte por ciento restante, me permitieron un mes más.

Esto me impidió pedir préstamos de obras a los museos o trabajar con artistas cuyos tiempos de producción tienen un ritmo mucho más lento.

El espacio era el laberíntico Pabellón Italia, muy deteriorado por la Bienal de Arquitectura, por el paso del tiempo y, principalmente, porque el Ayuntamiento de la ciudad de Venecia había celebrado allí su gran fiesta de carnaval en febrero de ese mismo año; esto me obligó a emplear las tres cuartas partes del presupuesto que tenía adjudicado para la exposición en acondicionarlo como un espacio expositivo.

El presupuesto era excesivamente ajustado para una exposición de tal envergadura y disminuía según pasaba el tiempo y surgían dificultades; además, no existía ningún patrocinio por lo que tuve que dedicar una gran parte de mi energía a conseguir auspiciantes para la producción de las obras de arte.

Al mismo tiempo que nos comunicaron el presupuesto, nos dijeron que no podríamos tener ningún asistente ajeno a la organización de la Bienal ya que, según el director gerente, se había abusado mucho en las Bienales anteriores; este fue uno de los numerosos shocks que fuimos recibiendo. Mi primera reacción fue pedirle a mi hija Lorena, historiadora del arte y comisaria de exposiciones, que dejase su trabajo y sus proyectos para acompañarme en ese viaje difícil pero apasionante. Lo segundo fue conocer al equipo que me habían adjudicado desde la organización de la Bienal y lo cierto es que me encontré con gente magnífica que llevaba muchos años trabajando en la burocracia de una exposición. Este equipo no había tenido nunca la posibilidad de disfrutar y compartir todo el maravilloso lado creativo que una exposición de la importancia que una Bienal lleva consigo y creamos un estupendo equipo. Además, entre todos decidimos que la falta de tiempo y de dinero no nos iba a amilantar, sino que íbamos a realizar una magnífica Bienal en la que el arte y su materialización iban a ser nuestra única finalidad.



¿Cómo empezar? Llamando a los artistas con los que quería trabajar y viendo si era posible que realizasen una obra nueva para la Bienal o si tenían alguna que estuviese en fase de realización o que no se hubiese expuesto. Recibí algunas respuestas negativas al respecto, como la imposibilidad de Doris Salcedo porque no tenía tiempo material para realizar una nueva obra; pero también recibí bastantes respuestas positivas. Por este motivo empecé a viajar, a visitar estudios, galerías y exposiciones; con esto pude crear un pequeño núcleo y seguí viajando; esta vez con la idea de volver a ver obras que me habían impactado y emocionado mucho y que pensaba que era importante que fueran vistas en otro contexto y por otro público, como el de una Bienal, e hice un segundo núcleo. Mi tercer recorrido fue por los estudios de todos los jóvenes de los que había visto obras que me interesaban, pero de los que necesitaba ver cómo su trabajo se había afianzado o se estaba desarrollando.

II

Del primer núcleo puedo hablar de Barbara Kruger, Jenny Holzer, Stan Douglas, Eija-Liisa Ahtila, Dan Graham, Mirosław Balka, Gabriel Orozco.

Del segundo: Vasco Araújo, Monica Bonvicini, Tania Bruguera, Willie Doherty, Marlene Dumas, William Kentridge, Tacita Dean, Rachel Witeread, Thomas Schütte, Juan Uslé, Mark Wallinger, Zwelethu Mthethwa, Thomas Ruff, Cildo Meireles, Joan Hernández Pijuan, Bruce Nauman.

Y del tercero: Leandro Erlich, João Louro, Jorge Macchi, Robin Rhode, Jun Yang, Chen Chieh-Jen, Francesco Vezzoli, Candice Breitz.

Y finalmente, había nombres muy famosos o algunos artistas ya fallecidos que me interesaba mucho exponer en el contexto de unas generaciones más jóvenes porque me parecía que sus inquietudes estaban en franca sintonía con los problemas e inquietudes de ese momento y, además, podía mostrar cómo la pintura continuaba en plena vigencia: Francis Bacon, Antoni Tàpies, Agnes Martin, Philip Guston y el escultor prematuramente fallecido Juan Muñoz.

Durante los tres primeros meses viajé muy a menudo a Venecia, me preocupaba enormemente el espacio, creía firmemente que no era posible mostrar arte en las condiciones en que estaba el Pabellón Italia y empecé a diseñar el espacio, a crear salas, recorridos, a elevar las paredes, a abrir y cerrar puertas, a justificar los cambios y a discutir presupuestos. Algo bueno debí hacer con la distribución del espacio ya que hoy, ocho años después, se mantiene mi "arquitectura" en el Pabellón. Nada de lo que pedía era superfluo, uno no puede pedirle al visitante que se enfrente a las obras de arte, que disienta o disfrute, cuando tiene que estar peleándose con el espacio, cuando no sabe en determinados momentos por dónde seguir, si hay salas que no ha visto, si no existe un discurso en el recorrido. Y debido a esa preocupación por el visitante y por las condiciones en las que hay que ver la Bienal (con treinta grados y ochenta por ciento de humedad), me encargué de que hubiese agua y café gratis, muchos baños y, especialmente, un gran espacio, creado por la artista americana Andrea Blum, con sillas, hamacas, sombrillas y plantas, un muy bello espacio para poder leer el catálogo, pensar en lo visto, comentar con los amigos, para que la visita a la Bienal no fuese una carrera de obstáculos, sino una verdadera experiencia, una experiencia vivida con la mente, el cuerpo y el alma.

Al mes y medio de empezar a trabajar en el edificio, se cayó el techo de la sala octogonal de entrada al Pabellón, que era el único vestigio que quedaba del edificio original; hubo que poner andamios y empezar inmediatamente la restauración y tuve que cambiar mi proyecto inicial. Pensé que lo más acertado sería buscar a un artista que hiciese una obra de suelo para que nadie mirase hacia el techo y viese los andamios; Maida López hizo un suelo de tablas hacia el que había que mirar para poder pisarlo y lo consiguió.



Con el tiempo que contaba, no pretendí nunca hacer una exposición falsamente universalista en términos de cuotas de todos los países y continentes, sino que decidí trabajar con muchos de los artistas, algunos muy conocidos, que han sido compañeros de viaje en mi larga trayectoria artística y sumar a ese elenco a otros más jóvenes para que me acompañaran en esa experiencia. Para hacer esa selección, visité muchísimos estudios, escogí personalmente todas las obras, hablé y discutí con los artistas todos los nuevos proyectos, fue verdaderamente fascinante, agotador; una experiencia inolvidable.

En este breve recordatorio no me es posible hablar de todos, pero quizá pueda ser interesante comentar por qué seleccioné a determinados artistas y sus obras.

El irlandés Willie Doherty y el norteamericano Bruce Nauman nos hablan de la violencia a través de unas imágenes y un lenguaje de una gran belleza y fuerza, no de la violencia física visible, sino de la mental y psicológica que nuestra sociedad utiliza con tanta frecuencia.

La cubana Tania Bruguera, con su maravilloso túnel de bolsitas de té y videos, nos recordaba cómo a lo largo de la historia los colonizadores se han apropiado de muchos de los descubrimientos de los colonizados de forma que borran a estos de la historia o de nuestras imágenes o subconsciente.

Eija-Liisa Ahtila reflexionaba en su video sobre la pérdida, el dolor humano y la incapacidad para olvidar.

Mark Wallinger nos ilustraba sobre la emigración, sobre la imposibilidad de integración, sobre la soledad y la falta de comunicación cuando eres diferente.

Chen Chieh-Jen nos contaba cómo el fenómeno de la deslocalización preocupaba a Estados Unidos y Europa cuando Taiwán llevaba años sufriendolo; la falta de empleo, el abandono, la imposibilidad de recuperar tu vida.

José Damasceno creó una instalación que trataba de recuperar nuestra destrucción de la naturaleza convirtiendo el papel en troncos de árbol, un bosque para caminar.

Tacita Dean, en su film, nos hablaba de cómo los monumentos que han sido utilizados como símbolos por las dictaduras se van deteriorando y cuando la situación cambia terminan destruidos frente a la indiferencia de los ciudadanos.

La utilización de la bandera para la exaltación del nacionalismo y sus héroes es un estudio que Jun Yang hizo sobre la cultura de la bandera en China.

La reflexión sobre la importancia del cine en nuestras sociedades, bien sobre la película del cubano Tomás Gutiérrez Alea o la de Calígula que la censura impidió estrenar en Italia, era el tema sobre el que versaban las películas de Stan Douglas y Francesco Vezzoli.

En su escultura *Minimal romantic*, Mónica Bonvicini parte de la obra de dos de sus grandes referencias en el mundo del arte, Sol LeWitt y Kaspar David Friedrich, para hablarnos de cómo la experiencia del arte se puede traducir en una experiencia física a través de la obra.

Barbara Kruger realizó un extraordinario dibujo para la fachada del Pabellón sobre la utilización de la política y los negocios en su propio beneficio por parte de dos políticos que estaban en ese momento gobernando: Bush y Berlusconi; finalmente, y con el acuerdo de la artista, solo pudimos poner la parte relacionada con Bush por miedo a que la Bienal fuese clausurada por los políticos afines a Berlusconi que gobernaban en Italia.

La actualidad del desgraciado accidente de la discoteca de Buenos Aires o el holocausto y el tsunami fueron los temas empleados para las instalaciones de Jorge Macchi y Mirosław Balka. También se vio la confrontación o el diálogo de las pinturas de Agnes Martin o Joan Hernández Pijuan, dos artistas que al final de sus vidas cambiaron totalmente los colores de su paleta.



La extraordinaria instalación de Candice Breitz, *Mother & father*, consistía en doce pantallas, seis con imágenes femeninas y seis masculinas, en las que la artista, utilizando imágenes tomadas de las películas de cine más conocidas que versan sobre temas familiares, cambiaba los diálogos correspondientes a esas imágenes que todos conocemos. Al hacer ese cambio, cuestionaba los cánones que, a través de la televisión o el cine, nos tratan de imponer los roles de la maternidad y la paternidad e intentaba que el público, frente a ese cambio, se confrontase con la vida real.

En el montaje y el discurso de la exposición quería mostrar la relación existente entre las figuras de Francis Bacon y las esculturas de Thomas Schütte; por ello, las situé en dos espacios contiguos.

Hay un lugar en el Pabellón Italia en el que, por estar ubicado en el centro y tener que acceder subiendo unas escaleras, decidí mostrar la maravillosa instalación de William Kentridge, que era un homenaje al cineasta Georges Méliès y en el que se entremezclaban las imágenes del propio Kentridge trabajando en su estudio con la situación política en Sudáfrica, los sueños, la ironía y toda la simbología que conlleva su obra. Era realmente un espacio mágico.



Además, los impresionantes retratos de Marlene Dumas sobre la vida y la muerte; las extraordinarias pinturas figurativas de Philip Guston, relato de sus obsesiones, sus problemas familiares, su soledad, y las performances o las fotos del joven sudafricano Robin Rhode quien, con su animación digital, creaba unos cuentos de hadas urbanos.

Trabajando en la exposición no intenté en ningún momento crear un discurso cerrado sobre el arte de nuestros días, sino más bien un recorrido que fuese un lugar abierto en el que se pudiera realizar el deseo de intercambiar experiencias, ideas, reflexiones, y también provocarlas.

En este sentido, comisarié una exposición que hablaba de intensidades, no de categorías; una muestra que no era historicista ni lineal, sino que evidenciaba la relación existente entre los artistas de diversas generaciones y países que debatían y trabajaban ideas específicas sobre el arte y la vida actual enlazando actitudes comparables en intensidad y calidad obsesiva. Una exposición que no se decantase solo hacia el concepto o hacia una visualización gratificante, sino que estuviese llena de reflexión y de placer, que mostrara los temas que inquietan y preocupan a la sociedad actual, que las obras de los artistas expresan de una forma real, poética y, en muchos casos, visionaria.



III

Al titular la exposición *La experiencia del arte*, quise hacer partícipes a los visitantes de algunos de los temas que a diario confrontan los artistas en sus obras: la nostalgia, como sentimiento de pérdida de un pasado reciente e irrecuperable, expresada con un lenguaje metafórico; el mundo de los afectos y de los resortes psicológicos que configuran nuestra identidad; el cuerpo y su redefinición, la introducción de la fragmentación, de la disolución e incluso de la muerte; el poder, la dominación y la violencia en la cotidianeidad de cada individuo; la crítica sociopolítica del momento presente a

través del humor y la ironía; la utilización de las imágenes, las películas y los relatos precedentes como un inmenso archivo sobre el que realizar múltiples operaciones de redefinición y apropiación; la abstracción, como contrapunto y escape de la proliferación de imágenes, que permanece en un ámbito de reflexión pictórica y crea un espacio de silencio que hace referencia a lo real, pero no a lo visible; la utilización y manipulación de la imagen como una herramienta que delimita y marca el terreno de la acción, el suceso y la memoria; la recuperación de la palabra como reconstrucción conceptual de la imagen; la permanencia de la pintura en el discurso artístico actual reinterpretando su lenguaje y eludiendo los parámetros que guían el hecho pictórico tales como el soporte, la pincelada... y su nueva expresión a través de otras disciplinas, como la fotografía y el video; la participación del artista en el proceso de reestructuración cultural y económica de esta sociedad postindustrial así como en la transformación de la identidad del individuo y de la sociedad; la consideración del arte como un acto de resistencia y libertad que rechaza cualquier pensamiento dogmático.



Al tratar todas estas cuestiones que plantea el hecho de la creación y que desbordan lo estrictamente artístico, pretendí mostrar lo compartido dentro de la diversidad intentando que el espectador admitiera las cualidades de lo inesperado y lo extraño, y que abandonase la resistencia a la idea de placer en el arte contemporáneo.

La Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) ha realizado los mayores esfuerzos para localizar a los posibles titulares de derechos de las obras de terceros reproducidas en esta publicación. Por cualquier omisión que pudiera haberse dado por favor contactarse con revistadeestudioscuratoriales@untref.edu.ar.