

AÑO 2 N°2 PRIMAVERA 2014

DOSSIER

El palacio enciclopédico: la aspiración de una reserva infinita.

Diana B. Wechsler

El presente texto realiza un recorrido por las instalaciones de la 55ª Bienal de Venecia y analiza el modo en que, a partir de la propuesta de Massimiliano Gioni, se despliega un proyecto curatorial de esta naturaleza. Reflexiona también sobre la política comunicacional de la muestra, el lugar del espectador, el contexto histórico en relación a ediciones anteriores y la tradición museográfica que representa. Según Wechsler, el proyecto de Gioni estuvo montado sobre la imposibilidad. Es, en palabras del curador, "una construcción compleja y frágil" a la vez, "una arquitectura del pensamiento tanto fantástica como delirante".



Eva Kotatkova, Asylum, 2013, instalación, (detalle, en sala del pabellón de Giardini)

Transitar las salas, dejarse sorprender por lo que paso a paso va apareciendo, identificar las relaciones entre las piezas y con ellas, las claves del relato propuesto, es una de las prácticas indiciarias para desmontar el proyecto curatorial presente en una exposición y con él analizar, además, las diferentes estrategias utilizadas para comunicarlo, el sitio asignado al espectador, la relación con otras muestras simultáneas, anteriores y con la tradición museográfica e histórico-artística.

Hagamos el ejercicio a partir de un caso. Propongo situarnos desde la perspectiva de los estudios curatoriales- en la exposición internacional que tuvo lugar en el marco de la 55ª Bienal de Venecia (2013), curada por Massimiliano Gioni bajo el título: *El palacio enciclopédico*. El recorrido -aunque acotado- intentará reponer o desmontar las hipótesis y algunas de las estrategias puestas en juego por el curador.

Al iniciar la visita al montaje de la exposición de Gioni en Giardini, y luego en Arsenale, me propuse aceptar una de las invitaciones tácitas que están siempre presentes en una muestra: recorrerla e ir descubriendo las claves de la narración construida con la selección y el montaje singular de obras allí presentes, una tarea fascinante, un desafío y, a la vez, en este caso, la posibilidad de asistir a un juego maestro dado que el título y el breve texto de la entrada fueron indicios claros para orientar el recorrido.

El pabellón principal de la Biennale en Giardini presenta esta vez una situación curiosa en la relación entre su exterior moderno y una primera sala poligonal decorada con pinturas de techo de cinco siglos atrás. Esta sala aloja el *Libro rojo* de Carl Jung, donde recogió sus alucinaciones con textos e imágenes cuyo aspecto parece ser el de un libro miniado de la Edad Media, alimentado por una más que activa imaginación. Este espacio da paso al siguiente, cuyo acceso aparece parcialmente bloqueado por un panel que alberga la máscara de André Breton realizada por el escultor René Iché en 1929-1930: siguen abriéndose preguntas acerca de qué es lo que gobernará la selección de este "palacio enciclopédico", así como también se ofrece como *memento mori*.

Al pasar el muro que la contiene y que, a la vez, oculta las vistas de la gran sala luminosa que sigue, las paredes aparecen pobladas -en registros horizontales- por numerosas láminas ilustradas por Rudolf Steiner en 1923, un entorno conceptual que sitúa rápidamente otro de los horizontes de pensamiento que busca ser incluido y considerado para plantear este *palazzo enciclopedico*.

Jung, Breton y Steiner, tres dimensiones del pensamiento del primer tramo del siglo xx que, de algún modo, lo atravesaron. Estas presencias orientan fuertemente la mirada del espectador, quien encontrará en los tramos y salas sucesivas numerosas resonancias con ellas. En el centro de la sala, unas esculturas de Walter Pichler, de 1962 a 1976, que insinúan las formas humanas y una obsesiva performance que repiten una y otra vez una mujer, un niño y unos hombres que hacen con sus voces sonidos diversos, extraños. Presencias inquietantes, como de autómatas o alienados, como de seres que habitan sus propios mundos al margen de los espectadores que transitan la sala, se detienen, los observan, los rodean o siguen indiferentes.

En la segunda sala, numerosas vitrinas ocupan la totalidad del espacio creando una especie de laberinto visual con los libros -*scrapbooks*- del japonés Shinro Ohtake, de 1977-2012, el cuerpo y la política son los temas que los rondan más un panorama del mundo y la cultura contemporáneos. Estos potentes libros de artista se presentan como una especie de puzle hipermatérico del mundo -algo que se asocia con la selección de libros de recortes de Xul Solar, situados en la biblioteca de la Biennale-. En las paredes, una serie de fotografías acerca otra zona del mundo: África.

Así, solo en las tres primeras salas, el curador está planteando la diversidad en la convivencia y todo con un presupuesto de paridad, horizontalidad, sin pretensiones de distinción o jerarquización de una cosa sobre otra.

En este clima siguen sucediéndose las salas, que ofrecen una selección vastísima de obras en serie de distintos artistas, técnicas, épocas y orígenes. Con ellas conviven también otros objetos que proceden no directamente del espacio del arte, sino del de las artesanías, la cultura popular, tanto en términos reales como cuando se incluyen las tallas de animales de madera dentro de cajitas que hizo un soldado estadounidense que había peleado en la guerra de Secesión, como paródicos, al presentar la obra de un artista suizo, que es una especie de bosque de pedestales con pequeñas esculturas en arcilla toscamente trabajada que retoman todo tipo de cuestiones, desde representaciones de *Alicia en el país de las maravillas* hasta la imagen de un avión que cae al mar como aquella fantasía más temida.

Además, en las salas conviven maquetas, representaciones esotéricas y diferentes modos de representación de la naturaleza y de la cultura a lo largo del arte moderno y contemporáneo, centralmente. En este contexto imaginaba encontrar a Xul Solar, uno de los artistas elegidos por el curador. Curiosamente, se encuentra en algo que podríamos llamar un pabellón satélite del principal de la Biennale Giardini, ya que está en la biblioteca, ese espacio de madera y vidrio ubicado en la vereda opuesta a los pabellones de España y Bélgica y que precede al pabellón principal. Allí, es muy interesante observar, como indicio del pensamiento que animó al curador, que lo que seleccionó de Xul son sus naipes, el pan ajedrez (azar y destreza) y sus libros de recortes, más de veinte volúmenes encuadernados –cada uno de ellos de un porte equivalente al de un tomo de la enciclopedia británica– con recortes de diarios y revistas reunidos por Xul, una fascinante ventana a su modo de ver y leer el mundo, un material por explorar y que encontró en este montaje una inserción potente con el arte contemporáneo, con los libros de Ohtake, una especie de suma de la diversidad convocada por el curador.



Roberto Cuoghi, *Belinda*, escultura 2013 (vista de sala Arsenale 2013)

Volviendo a la hipótesis curatorial, entre las búsquedas estuvo la de poder encontrar herramientas, claves para pensar presentes y pasados diversos, modos de configurar el mundo y, por ende, distintas alternativas para explicárnoslo.

En Arsenale, la Biennale di Venezia asume un perfil quizás más fascinante aún, al menos como desafío intelectual de decodificación de la propuesta del curador y de su modo de establecer un nuevo punto de arribo para este centenario evento artístico internacional.

A diferencia de años anteriores, aunque cada vez la cosmética arquitectónica ha ido *in crescendo*, esta vez, el espacio de Arsenale está enmascarado, musealizado totalmente; paredes curvas, grandes planos blancos, pisos saneados, pérdida de una visión lejana que atraviesa el espacio son los rasgos de este rediseño arquitectónico del sitio, que ha dejado definitivamente de ser una ruina reocupada para convertirse en un imponente espacio de exposiciones.

Se ingresa por la maqueta del palacio enciclopédico del mundo, una especie de museo que fuera capaz de albergar todas las conquistas de la humanidad desde las más antiguas manufacturas hasta las obras de las vanguardias más recientes, aquel imaginado por el artista italo-norteamericano en 1955.

En la sala siguiente, una enorme escultura poderosamente orgánica generativa, que retoma las formas de las proteínas, gobierna el espacio; la obra de Roberto Cuoghi, italiano, se presenta inestable y fuerte a la vez. En el tramo siguiente, la video instalación de la francesa Camille Henrot sobre el origen de las especies en una versión contemporánea narrada con la lógica quebrada del rap en combinación con la de lo aleatorio y disperso de la deriva de Internet.

Nuevamente, como en el pabellón de Giardini, las salas están planteadas en dos dimensiones: la de los muros hiperpoblados de imágenes (fotos, dibujos, pinturas, objetos, etcétera) y las del centro de sala, ocupado por esculturas de gran porte, instalaciones unas veces y video instalaciones, otras.

Si en el video de Henrot se releía en clave contemporánea el origen de las especies con la suma de la cultura en esta deriva, en el box que se ubica enfrente, un video revisa la posibilidad del aislamiento y la convivencia con animales, autos, e introduce una perspectiva animista, ingenua (tal vez delirante) del mundo en este trabajo de Neil Beloufa, otro habitante de París.

Fotografías y dibujos rodean las salas y saturan las paredes de imágenes. En el siguiente tramo, esculturas que se aproximan a la forma humana darían la idea de que se ha pensado en cierta progresión en el recorrido. Las esculturas son de Hans Josephsohn. Luego, una sala de videos de filmes 16 mm de João Maria Gusmão y Pedro Paiva (de 2006 a 2013), que exhiben obsesiones personales, microescenas cotidianas que aportan otras dimensiones de lo contemporáneo.

En la sala siguiente, nuevamente, la materia en bruto con esculturas colgantes de la británica Phyllida Barlow. El mapeo del mundo prosigue obsesivamente. El video de Steve McQueen *Once upon the time*, sobre 116 diapositivas seleccionadas

en los setenta por Carl Sagan para ser enviadas al espacio como señales de lo que habita la tierra, lo expone.

Nada parecería quedar fuera de las consideraciones de este proyecto. El universo de lo religioso aparece con obras muy sutiles, maravillosas, de Danh Vo, artista vietnamita. Se trata de la recuperación de un grupo de telas de terciopelo que fueron la base de altares o retablos, paredes en las que se situaron ofrendas o en las que se colgaron elementos religiosos y el esqueleto de un templo, unas y otras se presentan como vestigio, huella de tradiciones que intuimos, pero que seguramente desconocemos.



Danh Vo, Iglesia Hoang Ly, Prov. Thai, Vietnam, 2013 (instalación con piezas de una iglesia colonial del siglo XVIII, Arsenale, 2013)

En la sucesión de salas se va advirtiendo una lógica de montaje que aporta a la búsqueda de significados múltiples. Aquí, en Arsenale, las esculturas estarían ritmando junto con los videos la construcción de sentido. En cada espacio, estos elementos son los que dan el tono advirtiendo o provocando la intuición acerca de cierto crescendo o progresión en el tiempo, un tiempo que se dilata y contrae en cada obra tanto como en la simultaneidad espacio-temporal que cada zona convoca. Aparece una especie de narración construida por fragmentos, que busca transitar de lo originario de la materia a la materialización de lo humano y da paso luego a cosmovisiones diversas: naturales, culturales, religiosas, antiguas, contemporáneas, occidentales y no occidentales.



Robert Crumb, El libro del Génesis, ilustrado, 2007 (tinta sobre papel, vista de la presentación desplegada en sala, Arsenale, 2013)

Algo de esto se lee, por ejemplo, en el video de Ed Atkins *The trick brain*, en el que el cuerpo y lo esotérico en la diversidad de las culturas se encuentran con las imágenes presentes en el recorrido lento de la cámara por un gabinete de curiosidades, que no es el de Breton, pero que bien podría remedarlo. La dimensión religiosa se hace presente y se banaliza a la vez en la sala siguiente, en la cual las paredes están íntegramente recorridas por la caricatura del norteamericano R. Crumb, *The book of genesis illustrate* (2009). Este espacio incluye otro, circular, en el que, al entrar, se ven unas vitrinas con piezas de otra cosmovisión, parecen antiguas, pero no lo son, pertenecen a un artista japonés contemporáneo: Shinichi Sawada. Una vez más, arte y artesanía, pasado y presente, lo culto y lo popular se encuentran y se travisten en este mar de objetos y significados que la exposición presenta sin pausa.

Luego aparece, en la convergencia de los trabajos de varios artistas, el mundo del inconsciente: Arthur Bispo de Rosario. Brasileño, procedente de un hospital psiquiátrico, el trabajo de Frédéric Bruly Bouabré de Costa de Marfil, quien en infinidad de papelitos representa el conocimiento del mundo y un video de Harun Farocki de 2007, *Transmisión*, en el que explora rituales religiosos en los que observar las formas en que los peregrinos entran en *rappart* físico con los sitios sagrados.

Es en este tramo se hace presente, además, el diálogo con algunas de las tramas planteadas en la última Bienal de San Pablo al exhibir ciertas redes –tácitas o no tanto– del sistema global del arte contemporáneo. En particular, es interesante advertir la manera en que la idea de archivo –inevitablemente presente en la de enciclopedia– se encuentra en una y otra propuesta curatorial de ambas bienales, como si la única forma de dar cuenta del mundo fuera esta de la enumeración infinita.

A continuación, la memoria, con un video de Aurélien Froment *Camilo's idea* (2013), McCarthy y John De Andrea, dos modos de aprehender o reconocer el cuerpo. Diversos muñecos se suman a estas representaciones del cuerpo, como los de John Outteridge y Robert Gober y su *Dollhouse*. Más la figura de la mujer de la parada del bus de Duane Hanson, las fotos de figuras de cera o similar de Laurie Simmons y Allan McCollum o la presencia fantasmal de los maniqués de Vlassis Caniaris. Siguen numerosos álbumes de fotos, de Norbert Ghisoland (belga, fallecido en 1939); no faltan tampoco imágenes del vudú haitiano y más series de fotosretratos, entre ellas, *The hidden mother, 997* daguerrotipos de la sueca Linda Fregni Nagler (reunidos entre 2006 y 2013) y los exvotos del santuario de Romituzzo (Siena, siglo xii)... y podrá continuar la enumeración de todas estas y otras presencias, juntas pero aisladas, como de distintos mundos o familias.

Un último tramo presenta una yuxtaposición entre imagen del mundo, imagen del arte y representación televisiva a través del cine, los medios, la tecnología y remata la zona con el *Movie mural* de Stan VanDerBeek (1968-/2013), el trabajo de Bruce Nauman y el de Dieter Roth...

Esta exhaustiva descripción solo tiene como objeto la posibilidad de comprobar la hipótesis de observación con la que se intentó desmontar esta interesante propuesta curatorial ya que, como afirma Gioni: "El palacio Enciclopédico es una muestra sobre las obsesiones y el poder transformador de la imaginación".

La pregunta que rondó, desde el momento en que se entraba al pabellón de la Biennale, fue: ¿cuánto tiene *El palacio enciclopédico* de atlas, un mapeo warburgiano del mundo, y cuánto de la enciclopedia surrealista de Breton? Teniendo en la mira, además, las impensadas proximidades entre una y otra enciclopedia y, por qué no, entre estas y cualquier otra aspiración de reunir un saber total con la vocación de construir “el mapa de China tan grande como China”.

Entre las muchas preguntas que han de haber rondado el trabajo del curador, subyace esta quizás con más fuerza que otras: ¿cómo mostrar la imagen del mundo –si esa fuera en realidad una hipótesis posible– cuando el mundo mismo está hecho de infinidad de imágenes?

El proyecto de Gioni estuvo montado sobre la imposibilidad. Es, en sus palabras, “una construcción compleja y frágil” a la vez, “una arquitectura del pensamiento tanto fantástica como delirante”. Le queda al espectador la independencia de otorgar sentido, con sus tránsitos y derivas en el espacio, a los conjuntos presentados en este ambicioso proyecto curatorial.

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.