

10.910,66

BIENAL DE VENEZIA 2015

Kenji Quispe Granados

IMAGINATE ingresando por un momento a Venecia, hogar de uno de los eventos de convergencia artística más grandes a escala mundial. La ciudad imposible, sumergida en canales, puentes, plazas, palacios, panaderías, *trattorie*, esculturas, iglesias, catedrales, capillas, callejones, monumentos, museos, tiendas de máscaras, vino y queso; cafés, góndolas, *concerti*, galerías de arte, puestos de comida rápida y lo bello.

Hasta la fecha, la mayoría de las personas con las que he conversado acerca de la Bienal de Venecia ha coincidido en lo bella -y hasta mágica- que es la ciudad que las aloja. Mi primera noche allí no se aleja de esta imagen. Poco después de desembarcar en San Zaccaria, una amable persona llamada Gianmichele nos dirigió a la residencia donde nos alojaríamos. En el camino me recibió una ciudad vacía y tenue. Acercándonos a la media noche atravesamos paredes tan angostas como algunas quintas en Barrios Altos. Las calles parecían un escenario fantástico¹ y, al mismo tiempo, muy real en su repertorio de paredes cuya construcción se remonta a poco después de la caída del Imperio Romano de Occidente². En este sentido no les mentiré: Venecia es bella, pero eso -como muchas otras cosas bellas- no evitó que sea fundamentalmente siniestra.

Volvamos a la Bienal. La entrada a Giardini, uno de los dos espacios centrales que alojaron a la 56ª Bienal de Venecia³, se encuentra exactamente a 10.910,66 km de la entrada de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú⁴. Pensemos esta distancia con cautela y humor. ¿Cuántas diferencias y contradicciones podrían separar aquel tramo? ¿Es esta distancia una desventaja o una ventaja? ¿Será siquiera relevante preguntarnos acerca de ello en tiempos donde la globalización ha hecho que las distancias espaciales pierdan terreno?

Con el título: “*All The World’s Futures*” (“Todos los Futuros del Mundo”) la 56ª edición de la Bienal buscó centrarse en los desafíos e incertidumbres en las que el paisaje global se ve confrontado en la actualidad, así como en el rol negativo que ha tenido el mercado en ella. Para esto, 3 fltros

curatoriales (El Jardín del Desorden, Duración Épica y *Das Kapital*) fueron designados por Okwui Enwesor, el curador oficial para esta edición.

Los trabajos de investigación de Enwesor, curador y crítico de origen nigeriano, señalan por delante una preocupación por las divisiones geográficas, políticas y sociales del panorama global, así como una aguda crítica al mercado y la necesidad de encontrar vías anti-capitalistas de abordaje al Arte. Sin embargo, mucho del despliegue de la Bienal genera ciertas dudas sobre la legitimidad de aquel discurso.

¹ La misma forma de recorrer Venecia es peculiar. La ciudad está constituida por un conjunto de pequeñas islas conectadas a través de innumerables puentes, pasajes estrechos y desniveles que obligan a los habitantes a usar sus pies como único medio de transporte. Esto a su vez crea un guiño surreal al presentar una ciudad que, a pesar de alojar tiendas como Prada y Vuitton, te fuerza a recorrerla como si fueran tiempos prehistóricos.

² El eco de lo real resuena en la evidencia de un padecer local. Esta reverberación, aunque escasa en la Bienal (la que se esforzó en aplicar un maquillaje galerístico) fue usada de forma reveladora por el Pabellón Armenio del que escribiré más adelante.

³ El otro espacio central fue la Corderie dell’Arsenale, un edificio preindustrial construido originalmente para la manufactura de cuerdas navales.

⁴ El Centro Cultural de la escuela se encuentra a 10.911,09 km.

Contradicciones

El paisaje global se ve nuevamente craquelado y en desorden, cortado por un violento estruendo, atemorizado por los fantasmas de la crisis económica y el pandemio viral, políticas separatistas y una catástrofe humanitaria en altamar, desiertos y bordes, mientras inmigrantes, refugiados, y gente desesperada buscan refugio en una aparentemente calmada y próspera tierra. A donde sea que se gire una nueva crisis, incertidumbre y una profunda inseguridad a través de todas las religiones del mundo aparece a la vista.⁵

Con esta temática de fondo, la Bienal inició un despliegue de semanas llenas de inauguraciones con fiestas VIP en grandes palazzi, concurridas por lobistas y coleccionistas que, a su vez, adquirirían piezas de arte por exuberantes sumas de dinero. Ahora, regresemos a la imagen de la ciudad con la que empecé este artículo. La razón por la que me encontré de noche con una Venecia silenciosa se debe a que, en los últimos 30 años, la ciudad ha perdido más de la mitad de su población fija debido a un incremento sustancial del precio de vida, síntoma del hiperturismo que se respira de día.⁶ Con esta gravedad del terreno, parece imposible que la Bienal pueda aplicar coherentemente una estructura no comercial al considerar el extravagante precio de solo ser montada allí en primer lugar. Pero vayamos a los filtros curatoriales

El Jardín del Desorden

La idea detrás de este filtro radica en usar de metáfora al jardín como un espacio para explorar el “estado actual de las cosas” en la convivencia caótica de la geopolítica global, ambiental y económica. El énfasis de presentar un mundo desordenado con sus desfiguraciones territoriales y geopolíticas, sin embargo, parecía ser traicionado en la aplicación de un maquillaje museístico que terminaba, mal que bien, ordenándolo todo.



A pesar de esto, el Pabellón Armenio aparece como una excepción notable. Precisamente en 2015 se cumplieron 100 años del gran Genocidio Armenio⁷. La dispersión y el desbalance que generó este evento obligó a muchos armenios a atravesar un fujó de innumerables transformaciones culturales que han ido debilitando el vínculo con su territorio natal. Basta con experimentar el simple acceso a la muestra que presentaron para notar la coherencia. Llegar a su Pabellón exige tomar un barco que te aleja de la orilla del territorio de



e world is a stage but the play is badly cast, 2015. Filip Markiewicz, Neon, 26 x 200 cms

⁵ Extracto del discurso curatorial de Okwui Enwezor en la 56ª Bienal de Venecia. (Traducción propia).

⁶ Más de 60,000 personas visitan Venecia diariamente. Estas son más personas que toda la población de la ciudad misma. En mi recorrido por la ciudad, no era inusual ver personas haciendo colas subidas en góndolas, ni tampoco apreciar un extenso y estático tráfico humano en la Plaza de San Marcos, cuando esta, debido a las lluvias, requería de plataformas viales. Sin contar la absurda cantidad de tiendas de máscaras venecianas que, literalmente, se encontraban en cada esquina.

⁷ También conocido como el Holocausto Armenio, trajo consigo un número de fatalidades que asciende a 1.5 millones de personas inocentes asesinadas por parte del gobierno otomano en 1915. Como resultado de este evento, nació una de las más grandes diásporas en el mundo. En la actualidad, de un total de 11 millones de armenios, 8 millones viven fuera de su tierra de origen.

la Bienal. Este gesto transforma el simple viaje en una experiencia poética si tenemos en cuenta la situación de destierro de las comunidades en la diáspora armenia. De igual manera, las propuestas de los artistas armenios se pierden y confunden entre las piezas que posee el monasterio de la isla a la que se llega a través del barco. Este gesto, aunque aparenta ser un descuido, lo que realmente está haciendo es desdibujar la institucionalidad de lo presentado, obligando al espectador a comprometerse y buscar -entre los pasillos, repisas, puertas, vitrinas y jardines- rastros de las voces de una nación que se desvanece.

El *desorden*, aunque cumple una intención dentro de la propuesta armenia, posteriormente podría generar cuestionamientos como: ¿No es este desorden la manera natural de descubrir el mundo y, en este sentido, también el arte? Una manera donde las determinaciones y guías están débilmente fijadas, ofreciendo más espacio a la curiosidad del espectador y, así, volviéndolo más consciente de su capacidad creadora. Podríamos, de esta forma, pensar una posibilidad de presentación, ya no como algo que señala y dirige, sino más bien como un evento que, más allá de ser el resultado de un diseño, se revela de forma súbita al toparte con él: esté o no dentro de los márgenes de la oficialidad de una muestra.

Das Kapital

Una de las piezas más comentadas en Giardini es una lectura continua y en vivo a lo largo de toda la Bienal de los 4 tomos de *Das Kapital* de Karl Marx. Un gesto vacío, considerando no solo la contradicción ya comentada de la Bienal y Venecia, sino también debido a su temporalidad, teniendo en cuenta que el debate de la fetichización objetual como mercancía de la que escribe Marx parece inocente en tiempos donde el valor de un objeto ya no se centra en su materialidad.

Este gesto, además, trae consigo dudas, al considerar que la persona comisionada para la obra, Isaac Julien, casi en paralelo a la inauguración de la Bienal, presentaba otra muestra cerca de Giardini, en la que hacía

deleite de piedras preciosas y el trabajo de ingeniería que posee cada motor de los autos de la Rolls-Royce. Por supuesto, Julien tiene toda la potestad de trabajar para la firma que él desee, pero parece ilógico hacerlo a sabiendas del vacío que esto provocaría en su propio trabajo.

Vida: En Duración Épica

Este filtro buscó la capacidad temporal de cada uno de los formatos presentados, con un carácter Deleuzeano. Se intentó activar las estructuras bajo la lógica de un desenvolvimiento perpetuo, en la forma de un continuo e incesante evento en construcción. En mi estadía, sin embargo, muy poco logré notar de este discurso. Posteriormente me comentaron que en el periodo de inauguraciones existieron distintas acciones que ocurrían en vivo, pero creo que el hecho de que no se hayan mantenido perennes tan solo demuestra la ineficacia de la intención o, peor aún, el simple carácter ejemplificador que pudieron tener tales gestos.

Siento que la verdadera *Duración Épica* se encontraba fuera de las paredes de la Bienal, donde, más allá del mar de turistas, migrantes de distintas partes de Asia y el África pasan desapercibidos haciendo comercio de forma ambulatoria, llamando a los turistas a ingresar a restaurantes, vendiendo *souvenirs* hechos en China o, de forma más concreta, pidiendo limosna.

Regresemos al Perú

Dentro de las personas que representaron al Perú en la 56ª Bienal de Venecia se encontraban: Teresa Burga y Elena Damiani en Giardini, y el proyecto de Gilda Mantilla y Raimond Chaves en el Pabellón Peruano. Se supo, sin embargo, de la posible participación de un quinto artista peruano que fue también invitado por Enwesor pero que nunca llegó a la Bienal tras declinar cualquier tipo de contacto con el evento.

Hace unas semanas tuve la oportunidad de conversar con Alberto Gutiérrez, este quinto artista, quien desde ya hace varios años atrás lidera un colectivo artístico dedicado exclusivamente a

la falsificación de billetes de dólares,⁸ me habló de su trabajo haciendo alusión a los sueños del anarquista Lucio Urtubia, quien en la década de 1970 logró desestabilizar a Citibank al falsificar millones de dólares en cheques falsos. Este deseo de cambio a través de la desestabilización del sistema económico neoliberal va de la mano con -según varios reportes estadounidenses- con una excepcional calidad de falsificación, que se debe en parte al trabajo artesanal y cuidado técnico que se le pone a cada billete de forma individual.

Después de señalar las incoherencias de la Bienal, la decisión de Alberto por perder todo tipo de vínculo con la administración del evento resulta obvia. A favor de la Bienal se podría decir

que, dentro del filtro del Jardín del Desorden se buscó generar una plataforma con un carácter inclusivo, celebrando la diversidad cultural, el intercambio y entendimiento entre los países participantes. Nadie podría estar en desacuerdo con el carácter positivo de la inclusión, pero debemos tener en cuenta que quizá, ser en sí parte de aquel sistema es en realidad el verdadero problema.

Creo que este es el malestar del que sufrió la 56ª edición de la Bienal de Venecia *All The World's Futures*: el no saber diferenciar entre el arte político y el arte que habla de lo político; entre hacer arte que evoca los problemas del mundo, en vez de realmente hacer algo acerca de ellos.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

ENWEZOR, Okwui. (2015). *All the World's Futures: 56 International Art Exhibition Catalogue*. Venecia: Marsilio.

AA.VV. (2015). *Catalogue of The National Pavilion of The Republic of Armenia, 56th Biennale Di Venezia - Armenty/Hayoutioun*. Milan: Skira.

BENJAMIN, Mack. (2012). "Tourism overwhelms vanishing Venice". En *DW. Made for Minds*. <http://www.dw.com/en/tourism-overwhelms-vanishing-venice/a-16364608>

Kenyi Quispe Granados.

Egresado de la ENSABAP en el año 2015 con Mención al Mérito Académico y Distinción en Investigación en Artes. Entre otros reconocimientos están la beca a la última edición de la Bienal de Venecia y la invitación a la VI Bienal Internacional de Performance de Chile 2016. A su vez lleva a cabo una labor como docente, diseñador y gestor de diversos proyectos artísticos locales y en el exterior.

⁸ De acuerdo al Servicio Secreto de los Estados Unidos una suma de 16 millones de dólares han sido falsificados tan solo el año pasado (2015) en el Perú.