

# ALFREDO JAAR

## NOTAS SOBRE **VENEZIA, VENEZIA**

La Bienal de Venecia, creada en 1895, comenzó en 1907 a escoger los países y arquitectos invitados a construir los primeros pabellones extranjeros. La selección, entonces, refleja el orden monárquico propio de esos tiempos. Más de cien años después, todo el mundo cultural se reúne cada dos años en Venecia y se adapta a esa estructura caduca. Extraordinariamente, la Bienal sigue incluyendo en sus Giardini sólo 28 pabellones nacionales; todos los demás países se ven obligados a buscar, en el laberinto veneciano, espacios de alquiler de exorbitante costo. Pueden, por cierto, arrendar en otra parte un lugar de exhibición para sus artistas. Sin embargo, ¿qué nos dice la arquitectura misma de los Giardini? Reafirma, claramente, un orden viejo, obsoleto, ajeno a la realidad. Para cualquier artista africano que visite los Giardini, por ejemplo, la falta total de pabellones de países de ese continente comunica con claridad qué piensa el llamado mundo occidental de África o de la cultura africana: es algo que no existe.

Mi proyecto *Venezia, Venezia* consiste en crear, dentro del Pabellón de Chile (espacio alquilado en el Arsenale) uno de los muchos puentes que se encuentran en Venecia. Sobre este puente hay un estanque metálico de 5x5 metros, lleno de agua. Cada tres minutos aproximadamente, una estructura familiar comienza a emerger de las aguas y sube a la superficie. Es una réplica perfecta de los Giardini de la Bienal, con sus 28 pabellones a escala 1:60. Fabricado en resina gris, el modelo se asemeja a los monumentos de la ciudad. Visible por sólo algunos segundos, se muestra justo por el tiempo necesario para ser reconocido y para maravillar, antes de ahogarse en las aguas oscuras y desaparecer por completo.

He intentado crear un futuro en que hayan desaparecido los Giardini de la Bienal. Al emerger tan brevemente, es un fantasma de la historia. *Venezia, Venezia* es una invitación poética a repensar el modelo de la Bienal.

Al remover completamente la infraestructura de la Bienal, se sugiere que esta no corresponde al carácter globalizado de la cultura contemporánea actual. Los pabellones, y su arcaica rigidez, al disolverse en el movimiento de las profundidades del agua, reflejan cómo han perdido su sentido en la fluidez del mundo cultural de hoy.

En el mismo momento en que desaparecen los Giardini, se crea una utopía: el espacio del estanque se vuelve una oportunidad histórica de renacimiento.

Liberada la Bienal de su pesado esqueleto, el pabellón de Chile se transforma en un terreno conceptual de nuevas posibilidades. Ahogar los Giardini es abolir una jerarquía global caduca, en la esperanza de que surja de las profundidades una Bienal redimida.

En diálogo con la encarnación de esta fantasía de la historia se encuentra la muestra de un determinado momento cultural histórico: una caja de luz suspendida, donde se ve una fotografía en blanco y negro, de 1946, de Lucio Fontana, visitando las ruinas de su taller en Milán a su regreso de su país natal, Argentina, tras el fin de la segunda guerra mundial. Al recordar el pasado, esta imagen remite al momento de la historia en que el mundo resurgía tras el

desastre de la guerra y el grave daño sufrido por la cultura. Sin embargo, los artistas italianos de la posguerra, Fontana en las artes visuales pero también Rossellini, Visconti y De Sica en el cine, Moravia, Pavese y Ungaretti en literatura, y tantos más intelectuales extraordinarios, demostraron que se podían superar los años de aislamiento y de destrucción y reintroducir la cultura italiana en el mundo. Poco después surgió otro extraordinario grupo de artistas: en el cine, Antonioni, Bertolucci y por supuesto Pasolini, y en las artes Pistoletto, Boetti, Calzolari e innumerables otros que iluminaron la escena cultural de Italia y del mundo. La cultura puede afectar el cambio.

*Venezia, Venezia* pone en evidencia una ciudad todavía habitada por fantasmas, entre ellos no sólo los de guerras y líderes del pasado, sino también los de una arquitectura difunta. Como en la reconstrucción que sigue a la guerra, la creación de un orden nuevo, para la Bienal y para Italia, es algo que sí puede lograrse. Lucio Fontana y los demás nos demostraron que las promesas de cambio y de progreso son factibles.

*Venezia, Venezia* es un llamado melancólico a pensar en cómo la cultura de hoy, compuesta de una compleja combinación de redes globales, puede llegar a representarse adecuadamente en un escenario mundial. Examina la capacidad que puede tener la actual estructura de la Bienal, rígida y divisoria, para adaptarse al estado transnacional de la cultura contemporánea, y nos recuerda la importancia de la diversidad, así como la extraordinaria potencialidad de la democracia cultural.

¿Por qué importa centrarse en el modelo de Venecia? Porque los artistas crean modelos para pensar el mundo. ¿Si se mira hoy al estado del mundo actual, que vemos? Vemos muros que se erigen, vemos inmigrantes expulsados, vemos como crece el desequilibrio entre ricos y pobres, vemos economías que colapsan.

¿Por qué habría que replicar en el mundo de la cultura una realidad semejante? No debe hacerse. Tal vez no logremos cambiar el mundo, pero al menos podemos hacer el esfuerzo de no reflejarlo tan perfectamente en nuestro mundo cultural. Los artistas crean modelos para pensar el mundo. Creemos un modelo de Venecia que no sea una réplica de los desequilibrios de nuestro mundo.

En 1986 fui invitado a participar en la sección *Aperto* de la Bienal de Venecia. Era la primera vez que se invitaba a un artista latinoamericano a participar en la exposición internacional. Siempre agradeceré a Achille Bonito Oliva y Thomas Sokolowski por una invitación que cambió mi carrera y mi vida. El título de la exposición lo decía todo: *Aperto*, abierto. Fue una apertura generosa de la Bienal hacia artistas como yo, hasta entonces llamados “periféricos”. Tuvo lugar tres años antes de la exposición *Magiciens de la Terre*, considerada por muchos observadores como la que cambió la fisonomía del arte contemporáneo. Una mañana, mientras instalaba en el Arsenale mi trabajo, comencé a pensar sobre la arquitectura de los Giardini y sobre lo ajena que era al mundo donde yo vivía. Creo que en ese preciso momento nació *Venezia, Venezia*.

—Venecia, mayo de 2013