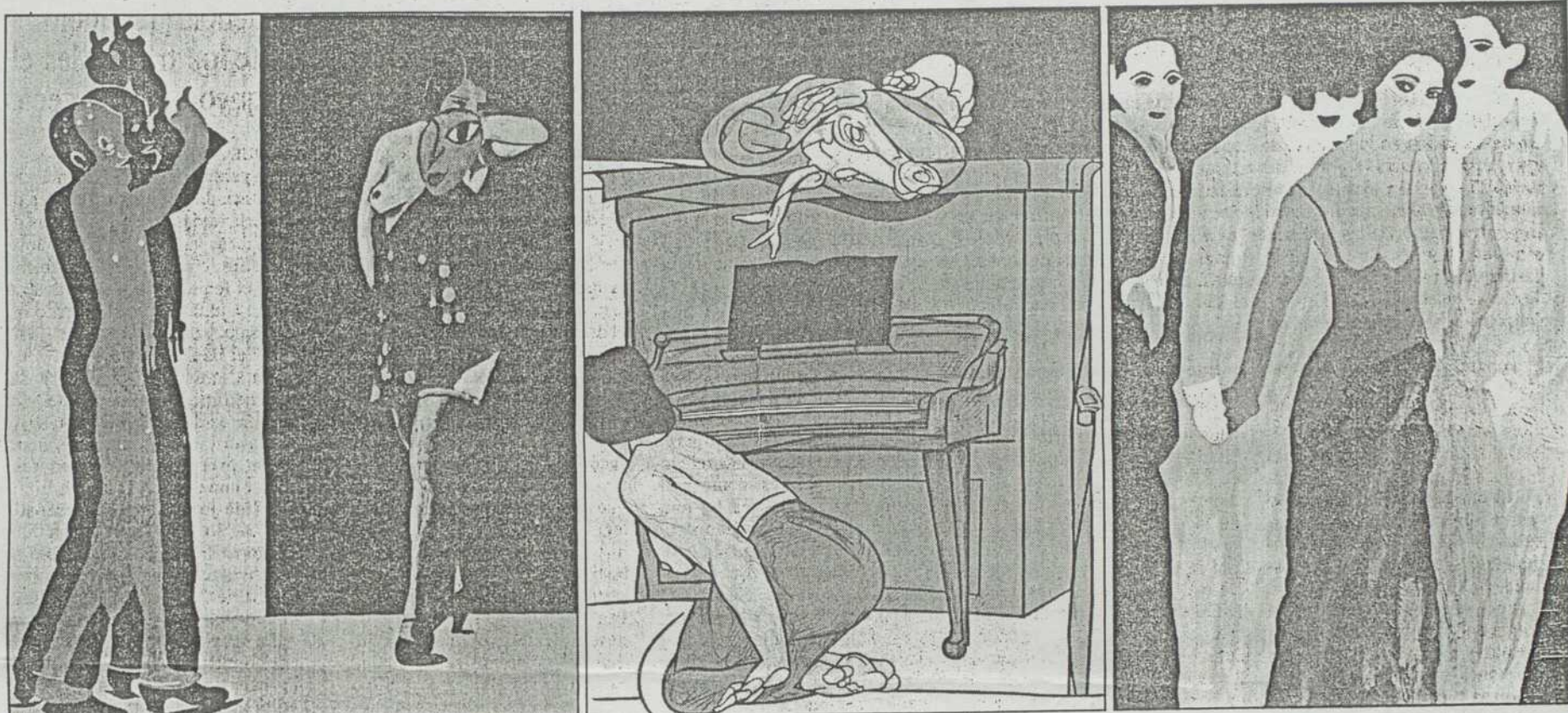


El intento de rejuvenecer un certamen



Obras de Eduardo Arroyo, Valerio Adami y María de la Paz Jaramillo, presentes en la Bienal de París.

La Bienal de París emprende el camino de la renovación

Tras un cuarto de siglo de existencia, cambia de sitio y adopta una nueva actitud ante el arte

La 13ª edición de la Bienal de París, abierta el pasado 21 de marzo en la capital francesa, supone el primer paso para la total renovación de este encuentro de las artes tras más de un cuarto de siglo de existencia. Por de pronto, ya no se llamará, como antaño, la Bienal de los Jóvenes Artis-

FRANCISCO CALVO SERRALLER

temas, que concurren en la presente edición de la Bienal, se comprenderá que es imposible ni tan siquiera hacer mención de todas las cosas interesantes programa-

que habrán de asimilar las experiencias obtenidas en ésta.

Dejar el cómodo sillón del pasado histórico, donde las glorias están ordenadas en las estanterías

Una estimulante selección de la pintura española

F. C. S.

Que un comité internacional, formado por un francés, un italiano, un alemán y una norteamericana, seleccione para una inmortantísima

los creadores de menos de 35 años, pero, además, ha modificado sustancialmente su planteamiento y su organización, e incluso ha variado su lugar de celebración.

La Bienal de París ha sido trasladada a La Villette, en el parque del Museo de las Ciencias y de las Técnicas. Merece destacarse el aprovechamiento del antiguo Matadero, un edificio de estructura metálica, construido en 1867, por Jules de Mérimond, discípulo de Baltard, que ahora ha sido remodelado por los arquitectos Reichen y Robert, de manera que sirva como espacio polivalente, capaz de albergar grandes muestras, conciertos y todo tipo de espectáculos de masas. Desde este punto de vista, como conservación, remodelación y nueva definición de uso de una notable edificación de arquitectura industrial en hierro del siglo pasado, la intervención puede calificarse de ejemplar, máxime cuando se compara con la herida todavía reciente de la destrucción de Les Halles.

Más, sin desestimar la importancia del tratamiento dado al actual continente de la Bienal, no se puede ignorar el protagonismo que hoy nos hace fijarnos, sobre todo, en el contenido; esto es, en la nueva Bienal y su significación polémica. Centrados, pues, en esta cuestión candente, hay que empezar por reconocer que se imponía imperiosamente un cambio en los viejos usos acartonados de la Bienal, que fue perdiendo paulatinamente interés hasta quedarse casi sin justificación.

'Grandeur'

Esta necesidad de cambiar la estructura tradicional era compartida por todo el mundo, con lo que, evidentemente, el elemento polémico se limita sólo a la elección de la fórmula alternativa. Pues bien, se ha optado por una fórmula ecléctica, que, en parte, está inspi-

rada en los modelos concretos Kassel y Venecia, y, en general, en las grandes exposiciones panorámicas sobre la actualidad artística internacional, que están proliferando en la presente década. De esta manera, el delegado general de la Bienal, Georges Boudaille, encargó a un comité de expertos internacionales —el italiano Achille Bonito Oliva, el alemán Kaspar König, la norteamericana Alanna Heiss y los franceses Gerald Gassiot Talabot y Claude-Louis Renard (este último se retiró en seguida de la comisión)— la selección de los participantes y su presentación.

La envergadura de la empresa queda reflejada elocuentemente en la inversión económica realizada, cuyo coste estimado es de 27 millones de francos, unos 500 millones largos de pesetas, la mayor parte de los cuales ha sido sufragada por el Ministerio de Cultura francés y el Ayuntamiento de París. Nos encontramos, por consiguiente, ante una promoción cultural básicamente institucional, cuya intención última quizá sea el deseo de hacer recobrar a Francia su antiguo papel de líder internacional de las artes, esa ilusión permanente del *grandeur* que tanto preocupa a nuestros vecinos no sin sólidas justificaciones históricas. No sé si con todo esto logran recobrar el liderazgo perdido, que, por lo demás, ya no consigue detentarlo nadie en exclusiva hoy, pero, en todo caso, no se puede negar espectacularidad y grandeza a la empresa, en cuyos 21.000 metros cuadrados de espacio de exhibición reúne obras de artes plásticas, nuevos medios, arquitectura y música de varios centenares de artistas de una veintena de países.

Con el tamaño y diversidad de

comentaré lo que se refiere a las artes plásticas. En este campo, basta con conocer quiénes han sido los componentes de la comisión organizadora, nombrados anteriormente, y la terrorífica fuerza actual de la alianza entre los barones del mercado y de los museos, para adivinar, de antemano, el escaso espacio de sorpresa. Quiero decir que el contenido de la Bienal, en principio, no ha hecho sino confirmar una buena parte de los tópicos en boga.

En ella, efectivamente, nos encontramos con muchas de las figuras internacionales de moda —los norteamericanos Schnabel, Salle, Fischl, Basquiat, Haring, Rotenberg; los italianos Cucchi, Paladino, Longobardi, Chia, Clemente; los alemanes Immendorff, Baselitz, Kiefer, Polke, Richter; los británicos Woodrow, Hockney, Gilbert and Georges, etcétera—, pero también a maestros reconocidos y antiguos santones de la vanguardia remozados. El resultado general es bastante ecléctico y un poco tocado por la obviedad.

Nueva cara

Lo que todo esto pueda tener de criticable negativamente no creo que en justicia pueda achacarse a la Bienal y su nueva faz, sino que ha de imputarse a la situación actual del mercado artístico internacional. Por eso mismo, personalmente, no comparto la regular acogida que se le ha dispensado a la Bienal dentro de la crítica francesa especializada, pues, tal y como dije al principio, se imponía un cambio radical de estructuras y el Estado francés ha realizado un esfuerzo encomiable y generoso para apoyar esa necesaria transformación. Hay que dejar tiempo al tiempo, no sólo para evaluar la posible rentabilidad económica y cultural de la edición actual, sino la marcha futura de las próximas,

da al lomo, y atreverse a hurgar en la actualidad, que es por esencia confusión ruidosa, entraña riesgos, pero no se ha sabido nunca de nadie que lograra algo positivo sin atreverse a afrontarlas. La Bienal de París ha jugado valientemente esta baza de la renovación y de la actualidad con sus ventajas e inconvenientes. Antes he mencionado el posible lastre negativo de la poderosa alianza entre mercados y museos —habría mejor que decir entre ciertos mercados y ciertos museos—, mas no por eso concluye ahí el interés de la historia, porque el contenido de esta Bienal también ha sabido aprovechar, con indudable originalidad, uno de los dos mensajes elaborados en la pasada Documenta de Kassel y, antes, en New Spirit in Painting: el intento de interconectar los lenguajes que se mantienen vivos de las vanguardias de pasadas décadas con lo que se hace en la presente.

Esta convergencia resulta, como en Kassel, extraordinariamente estimulante. Así, nos encontramos con Michaux, Czapski, Hélin, Lundquist, Matta, Stupica, Bettencourt o Beuys, como también aparecen Artschwager, Takis, Merz, Tinguely, Tàpies, Rainer, Baldessari o Morley, y, en fin, Erro, Rosenquist, Adami, Raysse, Arroyo, Stella, Buren... hasta llegar a Basquiat, nacido en 1960.

En este complejo panorama, no tiene mucho sentido hacer el recuerdo de ausencias, pues no se trata de un planteamiento historicista, ni se busca la crónica. También ocurre que algunas piezas de determinados autores entusiastas man más de lo previsto o, por el contrario, no satisfacen las expectativas. Si hablamos de los artistas hoy más de moda, alabaré a Kiefer o Kirkeby, pero, en definitiva, hay que dejar estas inclinaciones personales en la presente circunstancia al albur de cada cual.

justamente —a cuatro pintores españoles resulta insólitamente estimulante.

Es cierto que dos de los españoles representados —Tàpies y Arroyo— son indiscutibles figuras internacionales, como también lo es ya, a pesar de su juventud, Miguel Barceló, pero, dadas las particulares características de la muestra, el hecho me parece muy significativo. Todos los citados, más José María Sicilia, representan tres generaciones diferentes del arte español contemporáneo: Antoni Tàpies (Barcelona, 1932), Eduardo Arroyo (Madrid, 1937), Sicilia (Madrid, 1954) y Barceló (Mallorca, 1957).

Con todo, más que el hecho en sí de su presencia y su representatividad, me parece fundamentalmente destacable el excelente papel que todos ellos desempeñan en el conjunto.

Nombres propios

Antoni Tàpies tiene asignado un espacio propio en una de las alas de la primera planta y destaca con un cuadro rotundo titulado *M blanc*, de 1984; Eduardo Arroyo ocupa, por su parte, dos salas en la planta superior, la primera de las cuales está dedicada a pintura con la serie *La noche española* y dos dípticos monumentales, soberbios, que responden al título común *Madrid-Paris-Madrid*, mientras que en la segunda tiene un hermoso montaje de objetos en cerámica y otros materiales; en total, más de 20 piezas; Miguel Barceló, situado también en la segunda planta, está representado con tres cuadros, dos de los cuales —*Amour fou* y *Ahab*— son de una belleza emocionante; Sicilia, por último, tiene otros tres cuadros colgados en el salón central de la planta primera, y, desde luego, no desdice en un lugar tan comprometido.