

Cultura/Arte

Crónica desde París

La X Bienal: estancamiento y crisis del mundo artístico

Nuestra colaboradora Victoria Combalá Dexeus, crítico de arte y corresponsal de la Bienal de París para España, resume, en este trabajo, sus impresiones sobre la muestra que se está celebrando estos días en la capital francesa, y cuya característica principal es reflexionar la situación de crisis y búsqueda del mundo artístico de nuevos caminos.

ORGANIZACION. — La Bienal de París, creada en 1958 por Raymond Cogniat para fomentar y difundir el trabajo de los artistas jóvenes de todo el mundo, está patrocinada por los ministerios franceses de Cultura y de Asuntos Exteriores. Los artistas invitados no concurren por países, sino individualmente o por grupos y son seleccionados por una Comisión Internacional de diez miembros que se renueva en cada Bienal al menos en un tercio de su composición. Esta Comisión (este año formada, entre otros, por Michael Compton, director de exposiciones de la Tate Gallery de Londres, Ad Petersen, conservador del Stedelijk Museum de Amsterdam, Tomaso Trini, director de la revista italiana *Data* y Catherine Millet, de la francesa *Ari Press International*) posee una red de corresponsales por todo el mundo, encargados de presentar los dossiers de los artistas de cada país. La Bienal no financia ni el trabajo de estos corresponsales ni el viaje de los artistas, relegando esta función a los respectivos gobiernos, instituciones o galerías.

A nuestro entender este factor resta neutralidad (si puede haberla) en la selección, ya que se confía en un funcionamiento igual para todos los países cuando éste se demuestra imposible. Así, Escandinavia ha seleccionado a los representantes mediante unas democráticas —suponemos— asambleas de artistas mientras que esta tarea en Latinoamérica ha sido confiada al director del museo de Montevideo —cargo oficial en un gobierno sanguinario como el del Uruguay— con la consecuente oposición de los jóvenes creadores.

El caso español merece una distinción aparte: durante la Dictadura, la Bienal era la ocasión para mostrar obras comprometidas políticamente. Nuestros artistas solían recibir, como sucedió en 1975, una mínima ayuda por parte de París. Ahora que las circunstancias han cambiado, es de esperar que alguna institución suficientemente democrática asuma tal responsabilidad, otorgando los medios necesarios para llevar a cabo una selección lo más completa y justa posible.

CUALES SON LAS NOVEDADES. — Los propios organizadores coinciden, en sus trabajos preparativos, en enseñar el momento de crisis que está atravesando el mun-

do artístico. Toda la década de los 70 ha visto sucederse una continuación de los estilos nacidos a final de los 60 (arte pobre, arte conceptual, body art, acciones, ambientes, video, hiperrealismo, recuperación de la pintura). A una gran efervescencia le sigue un encantamiento, sin revelar tampoco éste signos de una sólida calidad. En realidad, lo más interesante de esta Bienal es el conjunto de textos de los organizadores en el catálogo, verdadero testimonio de una puesta en cuestión de ciertos valores asumidos por la élite artística en estos últimos años.

Dato revelador, la crítica que Catherine Millet hace al internacionalismo en el que antaño viera el símbolo de un estilo casi único (con unos medios alternativos como la fotografía, el video o el escrito), sistema de comunicación universal que sería válido tanto en Nueva York como en Belgrado o Tokio. Ahora este internacionalismo se ha demostrado —dice— *reductor de contradicciones*.

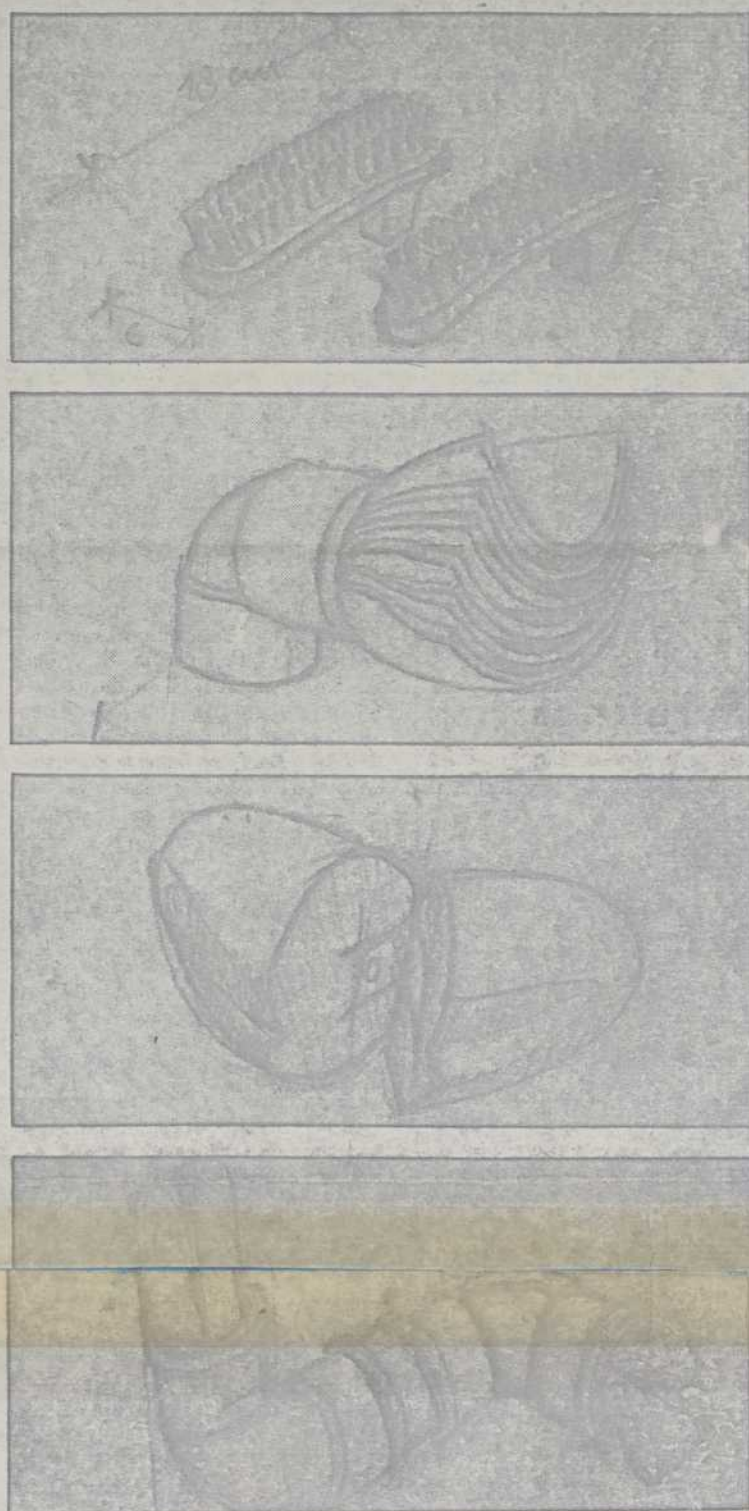
Johannes Gachnang, suizo, habla de que las antiguas metrópolis artísticas se han visto reemplazadas por multitud de *espacios mentales* que corresponderían a pequeñas comunidades con su arte propio. Puede señalarse, al respecto, que la Documenta V (1972) proponía ya una sección titulada *Mitologías individuales* y Michael Compton señala cómo todo el material recibido en esta Bienal le recordaba enormemente al de una colección de museo privado, a un *aparador de souvenirs*, es decir, pequeños objetos semi-artesanales o extraídos de publicaciones y con una carga fuertemente personal. Fenómeno paralelo al de esta ideología del *mediterraneísmo* hoy en boga en nuestras latitudes, de la que hablan los pintores Llinós y Serra de Rivera y a la que siempre ha aludido M.^a del Mar Bonet —por poner unos ejemplos bien dispares— y que no es más que el deseo por hallar una vía autóctona en la expresión artística.

LAS OBRAS. — Esta línea brevemente apuntada aquí no es *patente*, sin embargo, en la exposición de la Bienal. En ésta puede distinguirse un amplio sector dedicado al arte post-conceptual, en el que cada vez más priva el esteticismo y se olvida la idea (debido, quizás, al cansancio producido por la aridez de éstas), poniendo el énfasis en los problemas de percepción —el tiem-

po, el espacio—, psicológicos —estados de ánimo— o sociológicos. En este último apartado era muy interesante el trabajo de Nil Yalter, una artista turca, que mostraba en un video y en fotografías las condiciones de vida y aspiraciones de los emigrantes turcos en París, con unos sutiles dibujos debajo. Curioso era constatar que la representación de países como Yugoslavia, Japón o Polonia se centraba masivamente en la línea conceptual o en montajes minimalistas pero monumentales como la gran balsa rectangular llena de aceite —con una plancha de hierro suspendida en su exacta mitad— del japonés Noriyuki Haraguchi. Curiosa también y llena de humor la participación del polaco Sosnowski, que presenta unas fotografías a todo color de él mismo como portero de fútbol y rodeado de jovencitas en actitudes *porno*.

La llamada pintura-pintura, movimiento que siguiendo a los abstractos americanos explora problemas formales y de materialidad (pigmento, textura, color), está representada por nombres ya conocidos, sólidamente afirmados en el mercado como Marc Devade, o más jóvenes como Bonnefoi y Martínez. El más interesante es sin duda el inglés Keith Milow, con unas planchas de madera empapadas de color verde y ocre colocadas de tal forma que tanta importancia tenga el delante como el detrás de la obra.

Otros trabajos, difíciles de clasificar por la heterogeneidad de medios empleados y por responder tal vez a esta nueva vía *personal* merecen ser destacados. Eileen Laurence presenta unos finísimos dibujos de huevos y plumas sobre papeles preparados por ella misma; las hermanas Schmidt-Heins confeccionan pequeños libros cuyas páginas se impregnan de color puro o de un solo trazo; Alexis Smith compone poemas visuales con elementos muy sencillos (hojas de tela, cerillas, sellos). Frente a este intimismo (a notar que los últimos tres ejemplos pertenecen todos a un hecho por mujeres), una puesta en cuestión de la realidad con materiales más *cálidos* que los del arte conceptual aparece en otros trabajos. Así, el sueco Anders Aberg recrea, en cartón-piedra, un suburbio



Obra de Jordi Pablo, participante catalán en la Bienal

de Estocolmo, tético y gris (insólito, ¿no?); Renate y Hilmar Liptow analizan la imagen de la felicidad a través de fotos de propaganda turística y postales; el grupo Untel colecciona todo tipo de informaciones del medio urbano, presentándolas en envoltorios transparentes colocados en unos presentadores como los utilizados en los grandes almacenes.

Por fin, señalemos dos secciones diferentes en la Bienal: el *video*, en

gran parte retransmisor de acciones artísticas, y la *participación latinoamericana*. Esta ofrecía un panorama muy distinto en la sección oficial (pintura surrealista de escásima calidad) y en las obras de artistas disidentes mexicanos y brasileños, teñidas todas de un tono de denuncia contra la opresión. Lástima que esta última tendencia no consiguiera tampoco alcanzar la fuerza formal necesaria.

— Victoria Combalá Dexeus.

Breves

La Bienal de Venecia ha conseguido su propósito cual era consagrar más de un mes de actividades culturales al diseño del Este de Europa, a pesar de las muchas presiones para bloquear la iniciativa.

El presidente de la Bienal, Carlo Ripa di Meana, confirmó en Roma que la gran exposición y programa de manifestaciones culturales dedicados al diseño en los países socialistas será una realidad del 15 de noviembre al 17 de diciembre próximos. Esta será la primera vez en que el diseño cultural del este de Europa se reunirá sin fronteras ideológicas. Aunque el programa definitivo no ha sido establecido todavía, si se ha pensado que se realizará a través de nuevas secciones diversas y tres exposiciones permanentes —artes visuales, libros y manuscritos y libros— todo lo cual se completará con simposios, mesas redondas y debates sobre las diversas artes o la investigación científica.

La pintura y la escultura serán las representaciones que mayor eco

tendrán a lo largo de la exposición. También habrá que prestar atención al programa musical, en el que se incluyen la participación de los jóvenes cantantes-poetas del diseño con recitales a cargo de Wolf Bierman, Alexander Galitch y Karel Kryl. Por lo que respecta al sector de la cinematografía éste ofrecerá una amplia panorámica de la producción más reciente de aquellos países, mientras que la actividad teatral se concentrará en torno al tema de *El teatro no alineado en los países del Este*.

Por último, en los debates, aparecerán diversos aspectos del diseño cultural, como *La Revolución proletaria y el problema de las oposiciones*, *Socialismo, Libertad y Poder*, y *El nuevo disenso y los derechos civiles*. Un simposio especial estará consagrado a la cuestión de la libertad religiosa bajo el título de *La colaboración entre cristianos, las otras religiones y los ateos en la lucha por los derechos del hombre y la libertad de expresión en Europa del Este*.

Con la exposición *Vanguardia rusa 1910-1930* de George Costakis sale, por primera vez de la Unión Soviética una colección privada de arte moderno que se exhibe actualmente en Düsseldorf. La colección presenta unos 200 pinturas, dibujos y acuarelas y estará abierta hasta finales de octubre en el Düsseldorf Art Museum. En la fotografía aparece un óleo sobre madera de Alexander Mihajlov Rodtshenko, titulado *Abstracción Figurativa* y fechado en 1919.



Taza doble (1971) de Jordi Pablo

