

Ecos de la Bienal de París

GLORIA MOURE

DESDE la primavera pasada los acontecimientos plásticos internacionales jalonan, sin apenas pausa, el panorama cultural europeo, ilustrando una situación que para unos es epílogo, para otros es prólogo y para los más prudentes, transición entre ambos. Tal situación se define en algunos casos por la inquietud y en otros por la más distendida libertad estilística. La pluralidad de eventos y la diferenciación de sus respectivos esquemas organizativos, a la vez que son perfecto paralelo del estado de cosas, proporcionan la imprescindible «verificación informativa» necesaria como efectivo contrapunto a las posibles «grandes operaciones» comerciales o culturales, que en algún sector se obstinan en denunciar y que no dudo que sean ciertas en algunos casos.

Aquí me he venido refiriendo a aquellos certámenes y exposiciones (dejando aparte los de carácter histórico) que de mayor impacto y trascendencia he considerado; sin embargo omití hablar con la adecuada antelación de la duodécima edición de la Bienal de París, que acaba de inaugurarse el pasado día 2 de octubre, y que junto al Festival de Otoño y a la FIAC coloca a París en la avanzadilla de la efervescencia cultural durante los próximos meses.

Pese a que la Bienal parisienne, fiel todavía a la limitación de la edad máxima de 35 años a sus participantes, ha tenido, desde 1959, una importancia incontestable; recordemos por ejemplo la notoriedad que tuvieron en ella Rauschenberg, Klein, Tinguely o Buren, entre muchos otros, sus perspectivas futuras, tras el «exceso innovador» de los primeros setenta y el subsiguiente cansancio reinante hasta hace poco, eran puestas en duda por la misma crítica francesa: «...se la creía moribunda, repetitiva, absurda y convenida...», comenta France Huser en el «Nouvel Observateur». Sin embargo, tanto el prestigioso semanario como, por ejemplo, Catherine Millet en la revista especializada «Art-Press», parecen querer darle un espaldarazo, o al menos un voto de confianza. «Le Monde», más circunspecto y

prudente, adopta una posición más distanciada, pero que no esconde una cierta esperanza. Obras en concreto, aparte algunos aspectos funcionales del certamen, son ya dignos de mención, pues a través de ellos puede inferirse una particular toma de conciencia cultural y una específica intencionalidad, aunque para ello sea preciso, como ocurre casi siempre con los desarrollos culturales galos, abstraer algunos tópicos omnipresentes.

«Grandeur»

Con un número de participantes cercano a 350, pertenecientes a 41 países, la Bienal incluye los apartados no plásticos ya creados anteriormente, como Fotografía, Cine Experimental, Video, Música y Arquitectura, y añade dos secciones, una de imágenes transmitidas telefónicamente y otra dedicada a Voz y Sonido. Cuenta este año la Bienal con el masivo apoyo del Ministerio de Cultura, además del ya tradicional de la Municipalidad y ocupa varios edificios, o parte de ellos. Ese espacio se distribuye entre el Museo de Arte Moderno, el Beaubourg, la Escuela Nacional de Bellas Artes, el Instituto Francés de Arquitectura y la Embajada de Australia. Ante la escasez de locales disponibles han debido instalarse grandes «carpas» en las cercanías de algunos de los edificios citados, a fin de poder mostrar «instalaciones» y practicar «performances». Esta distribución, como la Bienal en su totalidad, tiene un reconocido carácter de provisionalidad, pues para la siguiente edición, en 1984, se está preparando un recinto especial en el nuevo parque de La Villette, que abarca una extensión de 20.000 m.² aproximadamente.

Los organizadores y también ciertos medios no pueden esconder bajo su falsa modestia el típico sesgo chauvinista y enciclopédico ya habitual en la cultura francesa, cuando aducen que la limitación de edad no le permite a la Bienal parisienne «desarrollos espectaculares y de prestigio», como ocurre en la de Venecia (?) o en la Documenta de Kassel, y señalan que la próxima, tal vez sin ese tope, será «internacional y soberbia» como jamás lo

ha sido. Francamente, no veo por qué ha de ser tan relevante el asunto de los años, cuando hoy en día algunos artistas tienen ya retrospectivas a los treinta años y cuando los que corren el riesgo de ser marginados de los «grandes desarrollos» son más bien los de más de 35 años, por su parte aún más que activos creativamente. De modo que lo más saludable sería eliminar sin más el límite, y no como requisito para la sempiterna «grandeur», sino por su evidente inoperancia, sin esperar por ello, además, resultados espectaculares. Pero, como decíamos antes, abstraigamos un poco, no nos concentremos en la renovada competencia nacional por el dominio cultural, ni cavilemos sobre las posibles cualidades o defectos de enfoque de las futuras ediciones de la Bienal y vayamos al trasfondo de la presente.

Reflexión

En los círculos especializados se habló de esta Bienal como la de la «última oportunidad». Georges Boudaille, delegado general del certamen desde 1971, tenía el doble compromiso de justificar la existencia de la Bienal misma en una atmósfera de revisionismo, adecuada al sentir y a las inquietudes de los artistas plásticos actuales y a la vez permanecer en una etapa transitoria que posibilitase una flexible y cómoda organización de la Mega-Bienal del 84. Se podría haber elegido un enfoque didáctico, más o menos compulsorio, oponiendo vanguardias recientes a las aproximaciones actuales. O escoger unos criterios tendenciosamente neutrales, pero cuidadosamente dirigidos, que relacionasen los «consagrados» de otras décadas con los «victoriosos» de ahora, o sencillamente dar el pase tan sólo a estos últimos. Todo esto ya se ha hecho en diferentes ocasiones, durante la temporada pasada. Sin embargo, la línea decidida no parece responder a enfoques simplistas, ni a una intención de encaramarse en la «cresta de la ola», sino que demuestra una gran dosis de flexibilidad al basarse en la reflexión necesaria, ante una situación institucional de «impasse» frente a la variopin-

ta realidad plástica contemporánea. El pensamiento francés, precisamente por su importancia, fue uno de los destacados responsables de la «borrachera objetiva» que llevó a restricciones perniciosas de la individualidad durante décadas. En Francia, como en ninguna otra parte, han percibido la gravedad del divorcio entre el conocimiento científico y el intuitivo y poético. Porque lo vivieron, allí saben que el espíritu del 68 está vivo en su propia desorganización y que intenta hacerse explícito oponiendo imaginación a reacción. Saben que los conceptos de innovación y acumulación, inherentes a la ciencia, han de ponderarse al mismo nivel con los de refutación y sustitución. Esa cura de salud que afecta a la Filosofía de la Ciencia se concreta en una duda legítima sobre la linealidad progresiva de la Historia, porque sólo así es posible comprender nuestra complejidad individual y colectiva. Porque asumen estas cosas con neutralidad, los organizadores de la Bienal adoptan una postura crítica respecto a los últimos desarrollos plásticos y proyectan el espectro de la crisis no solamente sobre el vanguardismo de los 60-80, sino también sobre los recientes movimientos de repliegue, según una actitud perfectamente simétrica. De esta manera, se comprende que los medios llamados «alternativos» y disciplinas como la música, la danza o el cine, se traten en plano de igualdad con las artes plásticas «strictu sensu». La figuración ilustrativa fauve, naïf, simbolista o erudita, practicada con gran permisividad tanto respecto al soporte como a las técnicas, convive con aproximaciones más abstracto-expresionistas y con instalaciones de todo tipo, desde las más literales y tecnológicas hasta las más orgánicas u objetuales. En un ambiente de patente relatividad, la muestra de arquitectura opone el necesario contrapunto a las alegrías de la exposición postmodernista del Festival de Otoño. En esta Bienal transitoria, dominada por el fraccionamiento del estilo, Albert Porta Zush y Miquel Navarro hacen notar la oportunidad y la vitalidad creativa de sus obras.