

20 años después de la caída del Muro ¿volvemos al arte político?

Hace ya algunas semanas a esta misma hora, me encontraba asomada a un balcón de una construcción industrial algo decadente en un viejo almacén de la zona portuaria de Estambul, megalópolis de casi 17 millones de habitantes donde el colectivo curatorial de origen croata *What, How & For Whom* habían organizado la undécima bienal basándose en un tema musical del segundo acto de *La ópera de los tres centavos* de Bertolt Brecht: *¿Qué mantiene la humanidad a flote?*. Tras visitar bienales en otras ciudades con ambición de ser centros generadores de cultura y escaparate de lo que ha de denominarse arte hoy en día, la bienal de Estambul[\[1\]](#) se presenta como una variopinta muestra de arte con posicionamiento claramente político, exponiendo una visión distinta a lo que estamos habituados a ver, desde las resistencias del arte, es decir, una reflexión -bastante valiente en mi opinión- sobre temas que atañen a contextos sociales y políticos de ambos lados del Bósforo. Las comisarias Ivet Curlin, Ana Devic, Natasa Ilic y Sabina Sabolovic, procedentes de Zagreb, plantean una muestra expositiva en la que se plasma las luchas de poderes internos que existen en las zonas periféricas de la bienal, tanto de Europa del Este como de las zonas más próximas de Asia[\[2\]](#), explorando el territorio en el que se encuentran desde una perspectiva local a pesar de pertenecer a un mundo del arte globalizado. En cuanto a las sedes elegidas, se optaron por antiguos edificios de uso industrial (*Antrepo n.º3* en la zona aduanera o el antiguo almacén de tabaco) donde la diafanidad característica de estas instalaciones es perfecta para la exhibición de obras de arte contemporáneo. Por el contrario en la tercera sede, la antigua escuela griega, se expusieron

obras utilizando el espacio sin transformación alguna, donde las diversas piezas hacen alusión directa a la censura de la información como elemento de manipulación política y social, destacando entre las obras más significativas el colectivo artístico de origen palestino decolonizing.ps[3] que exponen su proyecto *Returns* como una reflexión funcional y conceptual desde un punto de vista social, político y cultural sobre el uso futuro de las instalaciones y espacios liberados en las áreas militarizadas por los israelíes en la franja de Gaza.

Sorprende, cuanto menos, cómo en la bienal turca se invitaron a artistas activistas de los años cuarenta y setenta en diálogo con creadores actuales que ponen en cuestión cómo el capitalismo liberal que sustituyó al socialismo ha sido una opción no siempre deseada ni positiva, criticando del mismo modo el comunismo, y creando un entramado de reflexión sobre injusticias sociales y políticas. Un ejemplo de esta actitud es el caso de las obras de los años sesenta enmarcadas en la nueva figuración de Marwan o las obras de los años setenta de Vyacheslav Akhunov[4], que utilizan y modifican la iconografía de la propaganda socialista leninista para sus collages de indudable contenido político[5], o la intimista instalación a modo de libro del mismo artista en la que centenares de cajas de cerillas apiladas y limitadas por un espacio definido -un metro cuadrado- aluden a una serie de cuestiones irónicas sobre los aparatos ideológicos, plasmando en el interior de dichas cajas, centenares de miniaturas de dibujos y planos tomados de revistas y archivos del artista desde 1976 hasta 1991, plasmando así los límites de la propaganda soviética.

Sin duda se trata de una reescritura de la historia, tal y como se hizo en la última Documenta de Kassel con la presentación de artistas conceptuales de los años 70[6]. Por otro lado en relación a los artistas más jóvenes, no puedo dejar de mencionar la inquietante mezcla de periódicos y reproducciones de pinturas clásicas del arte europeo en los collages con hologramas del artista iraní Jinoos Taghizadeh[7], donde plantea la dialéctica entre las promesas

de revolución y la represión existente en composiciones llenas de alusiones a la cultura occidental con un incisivo simbolismo subyacente. Pero en la Bienal de Estambul no sólo se han exhibido obras de carácter político, también hay piezas que hacen referencia a cuestiones feministas y de género, como el video de la artista turca Cana Senol[\[8\]](#), que proyecta la imagen de dos senos de los que gotea la leche materna como alegoría de la instrumentalización del cuerpo femenino en una sociedad opresiva hacia la mujer. Otro de los temas tratados son los espacios en transformación en zonas conflictivas como la obra del artista palestino Wafa Hourani[\[9\]](#), que realiza una instalación conmovedora donde se visualiza a modo de maqueta el *modus vivendi* de un pueblo sometido a las “reglas del juego” israelíes.

El enfoque político y la actitud crítica frente al sistema capitalista es el mayor punto de divergencia entre las últimas bienales celebradas en Europa (Venecia, Kassel, Múnster, Lyon o Sevilla) y las realizadas en Asia (Singapur, Shangai, Sydney, Yokohama o Delhi), en las que se hace evidente una perspectiva mucho más geopolítica puesto que la ciudad y la nación donde se celebran influyen decisivamente en el enfoque de análisis de la temática planteada, quedando plasmada la cartografía de las diferencias en el arte contemporáneo. Se trata, sin duda, de un posicionamiento ambicioso, puesto que la perspectiva política del arte, tan denostada en los últimos años, parece volver con más fuerza dadas las circunstancias sociales y políticas de crisis mundial en las que nos encontramos inmersos.

A diferencia de esta actitud fuera de los cánones establecidos en el arte occidental que encontramos en ‘bienales periféricas’, existen otras bienales con planteamientos curatoriales bastante pueriles donde los temas son tratados de un modo superficial sin incidir en conflictos que subyacen en los contextos en los que se encuentran. Tal es el caso de la Bienal de Lyon[\[10\]](#), donde el tema *El espectáculo de lo cotidiano* queda difuminado en la división excesiva en subtemas

que intentan dar un eje argumental a una exposición que deja en evidencia el triunfo del concepto del arte como bien de consumo, prevaleciendo el factor estético sobre otras consideraciones. Ello no impide que, a manera de ejercicio tranquilizador de las conciencias, aparezcan algunas obras en las que son visibles pequeñas señales de corte social y político como *What is Democracy?* del austriaco Oliver Ressler o *The Good Life* del colombiano Carlos Motta. Pero en general se podría afirmar que en la bienal de Lyon prevalecen obras con intención conceptual y estética postmoderna carentes de reflexión crítica. De este mismo talante se han celebrado bienales en otras ciudades del mundo donde se plantean temas en los que se echa de menos poner el dedo en la llaga y afrontar una realidad actual que no es la más optimista, incluso se llega a percibir *la ausencia de cualquier indicio de discurso*[\[11\]](#), como destacan algunos críticos en el caso del Arsenale y el Palazzo delle Esposizioni en la última bienal acontecida en Venecia. Para una parte de la opinión especializada, estos acontecimientos expositivos se han convertido en mero *Fast food* cultural, por lo que quizás habría que plantearse cuál es su función, dado que las numerosas ferias de arte contemporáneo ya cubrirían el ámbito comercial relacionado con el mercado artístico.

A día de hoy se celebran 140 bienales en el mundo, surgen como setas en un panorama bastante prolífico para el arte actual, consagrando a artistas que luego funcionan bien en el mercado, pero realmente estos espectáculos mediáticos que plasman la globalización del arte, ¿transmiten de manera adecuada lo que es su esencia hoy? El arte ha evolucionado del objeto al concepto y de éste al proceso, y en casos como en la bienal de Estambul también a la instrumentalización de la reflexión política, social y cultural, por ello es interesante observar cómo en el mundo occidental asistimos a un aumento exponencial de la celebración de estas macro exposiciones que quieren ser adalid de una horizontalidad democrática del arte pero que realmente esconden una jerarquía vertical innegable. Prueba de

este hecho es que son pocos los comisarios que dirigen estos eventos, dándose incluso la circunstancia de que algunos de ellos repiten protagonismo en diferentes bienales, como si se tratase de dirigir grandes empresas de las que ya conocen sus engranajes y su funcionamiento. Tal es el caso de Hou Hanru, actual comisario de la bienal de Lyon, que fue comisario de la Bienal de Venecia en el 2003 y de la Bienal de Estambul en el 2007, un profesional de reconocido prestigio por crear escenografías y hacer del arte un espectáculo, que no deja indiferente a quien visita dichas sedes donde de un modo algo caótico suele combinar obras de muy diferente carácter y tendencia.

De hecho puede afirmarse que se observa cierta uniformidad en el arte occidental donde ya no se aprecia la dialéctica entre la periferia y los centros, sino que ha sido sustituida con frecuencia por la implantación de un modelo homogéneo impuesto por un grupo de comisarios que tan apenas ahonda en historias o reflexiones locales, tal es el caso de la trienal de Chile donde se adapta el modelo europeo sin tan apenas realizar aportaciones propias del contexto local. A diferencia de esto, la bienal de la Habana[\[12\]](#) una organización que tiene como objetivo crear auténticas obras de denuncia social urbana y del medio ambiente, así como el caso del colectivo mejicano Nuevos Ricos que expusieron su *Franquicia Pirata*, una montaña de discos que los asistentes podían tomar prestados y copiarse libremente, así como la obra *Phathological beauty* donde el argentino Martíndi Girolamo realiza una feroz crítica a la anorexia y a las consecuencias de la sociedad de consumo. Por otro lado, existen eventos como la Bienal de Venecia[\[13\]](#) que ha sido fuertemente denostada por haber pasado sin pena ni gloria por una serie de artistas, algunos de ellos consagrados, teniendo casi como objetivo principal hacer hincapié en una distribución equilibrada de los diversos países participantes, en una ceremonia de exaltación de la cultura nacionalista (todos los países tienen su pabellón y su representante) que tanto nos recuerda a las exposiciones universales decimonónicas., en un

medio político y social bien diferente, se presenta a sí misma como un 'foco de resistencia' alternativo a este grupo hegemónico, en el que se deja entrever una actitud bastante activista, tal es el caso del grupo ATSA (asociación terrorista socialmente aceptada),

Otro hecho a destacar, tal y como denunciaban las comisarias croatas al inicio del catálogo de la bienal celebrada en Turquía, es el reparto desigual entre la producción y la promoción en este tipo de eventos. Como demostración de lo afirmado, en la parte alta de una de las sedes expositivas, el almacén de tabaco, se expuso las estadísticas y la distribución del capital invertido en dicho evento, poniendo de manifiesto cómo tan sólo el 1 % de la inversión repercutía directamente en los artistas participantes, con ello lograban no sólo poner el énfasis en el proceso sino que también les servía de denuncia del sistema de marketing y mercantilización del arte, así como de la repercusión desigual de su economía cultural.

Una última observación. Como fenómeno característico de la última década asistimos al fenómeno de la bienalización como efecto del capitalismo cultural deslocalizado, en el que se han multiplicado los centros del arte y la producción cultural. Las tendencias que marcan el mercado artístico y la industria cultural, subyugadas y dominadas por la cultura del espectáculo (como el resto de esferas sociales), nos lleva a la celebración de grandes bienales donde el arte se convierte en un atractivo turístico y cultural de primer orden, generador de un importante flujo económico, en espacios de capacidad ingente donde se retoma una estética decadente del *cutre lux* que tan postmoderno nos resulta a la vista. Algo que ya afirmaba el crítico Javier Montes[\[14\]](#) cuando aseguraba que éstas se habían convertido más en una *diversión parquetermatizada* que en verdaderos espacios de reflexión[\[15\]](#).

Tal vez como consecuencia de nuestra sociedad de bienestar y de la globalización ha surgido un modo de exhibir el arte más

cercano a la feria que al museo, aunque también en el museo observamos esta *espectacularización*, con gran contenido de marketing de la ciudad que la acoge y donde se convocan fastuosas fiestas de inauguración donde se mezclan patrocinadores públicos y privados que no preguntan de dónde viene el dinero y que a duras penas mantienen a flote una bienal que promociona un arte carente de reflexión en problemáticas sociales o culturales, centrándose en lo que se viene a denominar la cultura del entretenimiento.

En esta línea crítica, Alfonso Armada[16] expone que *cabe preguntarse si la crisis que ha venido a despertarnos de la lasitud puede servir de acicate: que el arte alumbre tiempos sombríos*[17]. Es posible que con la crisis mundial y la pérdida de fe en el sistema, el arte vuelva a recuperar su función social, moviéndose entre la economía, la cultura y la geopolítica, entre la vida y la esencia del arte mismo. Tal vez el arte nos ayude a visibilizar hoy más que nunca la necesidad de reinventarnos y ver la realidad de una manera diferente. Al menos alguna de estas bienales sí lo consigue (la de Estambul, por supuesto).

[1]11ª Bienal Estambul. 12 sept. – 8 nov. 2009 Curadoras: What, How & for Whom / WHW

[2] El 22 % de los artistas de la Bienal son de Oriente Medio y el 14% de Europa del Este.

[3] Decolonizing.ps: Sandi Hilal, Alessandro Petti y Eyal Weizman, *Returns*, 2007.

[4] heslav Akhunov. M², 2007.

[5] Vyacheslav Akhunov, *Leniniana*, 1977-82.

[6] Bader, Joerg. "¿Qué mantiene viva a la humanidad?" *Lápiz*, nº 257, pp 77-81,

[7] Jinoos Taghizadeh, *Rock, Paper, Scissors*, 2009

[8] Cana Senol, *Fountain*, (2000)

[9] Wafa Hourani, "Qalandia 2067" (2008)

[10]10ª Bienal de Lyon 16 sep. 2009 – 3 enero 2010

[11] Álvarez Reyes, Juan Antonio. "Venecia, un dique seco" ABCD nº906, junio 2009. p 30

[12]10ª Bienal de La Habana 27 marzo – 30 abril 200

[13]Bienal de Venecia 2009 53a Expos. Internac. de Arte 7 junio – 22 nov. 2009

[14]Javier Montes (Madrid, 1976) es escritor, traductor y crítico de arte. Colabora regularmente en *Revista de Libros* (para la que coordina la sección de Arte y Estética), *ABC Cultural*, *Revistas de Occidente*, *Claves de Razón Práctica*, *Letra Internacional*, *Arquitectura Viva* y "El Viajero" de *El País*.

[15] Montes, Javier. "El ocaso de las bienales", *ABCD*, suplemento cultural del periódico ABC, nº 905, junio 2009.

[16]Alfonso Armada, nacido en Vigo en 1958, escritor de numerosos libros y crítico en los diarios *Faro de Vigo*, *El País* y *Abc*. Ha cubierto el cerco de Sarajevo, el genocidio de Ruanda y eventos de toda índole en países africanos como la República Democrática del Congo, Liberia, Angola, Mozambique, Sudán o Somalia, y era corresponsal en Nueva York cuando se produjo el ataque contra las Torres Gemelas

[17] Armada, Alfonso. "La crisis como catarsis", *ABCD*, suplemento cultural del periódico ABC, nº 907, junio 2009.