

VIAJE A VENECIA Estrella de Diego

Exhibition Catalog: Viaje a Venecia, Spanish Pavilion, 49th International Art Exhibition "La Biennale di Venezia", Italy 2001

Venecia es Constantinopla

"Señores (...) y todos aquellos que queráis conocer las diferentes razas de hombres y la variedad de las diversas regiones del mundo, e informaros de sus usos y costumbres: tomad este libro y hacéoslo leer; porque en el encontraréis todas las grandísimas maravillas y diversidades de la Armenia Mayor, de Persia, de Turquía, de los tártaros y de la India, y de muchas otras provincias del Asia Menor y de una parte de Europa cuando se va al encuentro del viento griego, del Levante y de la Tramontana; que así os las contará nuestro libro con claridad y buen orden, todo ello como micer Marco Polo, sabio y noble ciudadano de Venecia, las describe porque las vio con sus propios ojos."

De este modo comienza el *Libro de las Maravillas* de Marco Polo, nacido en 1254 y que siendo aún muy joven partía de Venecia junto a su padre y su hermano en una misión comercial que duraría más de veinte años. A su regreso, capturado en Génova y hecho prisionero, dictaría aun compañero de cárcel un portentoso texto, casi unas "memorias" al estilo contemporáneo, donde hablaría de todas esas tierras remotas, de sus costumbres y de sus peculiaridades, vistas, en primer lugar, bajo la mirada de un veneciano del siglo XIII. Así, la misión que en principio tenía tintes comerciales acabaría por ser uno de los más fastuosos testimonios de la historia occidental, salido de manos de un "explorador", quizás uno de los primeros exploradores en lo "exótico" tal y como la tradición europea iría configurando dicha categoría a lo largo de los siglos.

Pero no debería ser la idea última de esta presentación centrarse en los maravillosos viajes de Marco Polo, sino tomar el excepcional texto como punto de arranque para redefinir algunas cuestiones que están, desde luego, relacionadas con los viajes y, sobre todo, con los desplazamientos de significados, con lo que hoy se llamarían "traducciones culturales". De hecho, una de las cuestiones que más llama la atención de los lectores de Marco Polo es el modo en el cual el autor va describiendo los lugares que visita, la manera en la que comparte con el espectador sus propias perplejidades frente a la novedad. Qué hay de real y qué de invención, nos preguntamos al repasar las descripciones desde los "exóticos" que formula Marco Polo.

La respuesta no es en absoluto sencilla, pues aunque sea cierto que la "historia científica" posterior, la que correspondería a la Modernidad, ha dejado bien claro que tantas de las apreciaciones del viajero veneciano del siglo XIII debían ser fuertemente matizadas, no lo es menos que algunas de las nuevas lecturas determinadas por el "rigor científico" eran del mismo modo invenciones culturales -traducciones- o, como la antropología contemporánea prefiere decir, verdades parciales. ¿Es posible hablar del "otro", describir al "otro", traducirle en suma, sin que en esa traducción no haya lo que Haroldo de Campos llamaría una desmemoria parricida, la necesidad de reinención a través de unos ojos que ven sólo lo que pueden ver hasta donde pueden verlo?

No obstante, se podría ir todavía más lejos. Es curioso notar cómo, pese a ser muy escasas las referencias directas a Venecia en *El Libro de las Maravillas*, el puerto de salida sobrevuela todo el texto. Los ejercicios de sincretismo de Marco Polo, las reflexiones, las comparaciones, los asombros... *son* Venecia, la hacen visible, presente. De hecho, las cosas nunca son de modo absoluto, las cosas son "referidas a". El punto de partida, el punto de referencia, configura siempre nuestra percepción de los acontecimientos. Así, la invisible Venecia es el hilo conductor de estas "memorias" -y se usa este término para confirmar su carácter autobiográfico-, pues desde Venecia y para Venecia se traduce. Al final, se traduce un mundo mítico -"Oriente"- para una ciudad que era ya mítica en el siglo XIII -Venecia- y de cuya particularidad, incluso de cuyo esplendor, era consciente Marco Polo en el momento de dictar las páginas.

Prosigamos, pues, con las reflexiones que el libro podría suscitar. ¿Hasta qué punto, y esto es quizás lo más importante, se han podido percibir en la cultura occidental, colectivamente, las tierras visitadas por el veneciano libres de esa primera aproximación? ¿No es "nuestra" Pekín un poco la Pekín de Marco Polo, la escrita, más que descrita, por Marco Polo? ¿No es la China, como comenta Foucault mientras reflexiona sobre la taxonomía imposible de Borges en *Las palabras y las cosas*, "acaso en nuestro sueño (...) justo el lugar privilegiado del espacio? ¿No deriva acaso ese privilegio de los propios sueños de Marco Polo, de alguna manera, de sus propios fascinaciones?

Porque las ciudades son, al fin, textos y no espacio físicos. El espacio físico de las ciudades donde el viajero cree moverse es sólo un apariencia: el visitante tiene la impresión de pasear por las calles, pero lo hace sólo por el relato que llevaba consigo, por el texto *a priori*. Las ciudades son

narraciones, el lugar de la nostalgia en el cual se dibuja sólo la divergencia entre el anhelo que se arrastra y la realidad que se encuentra.

Es posible que uno salga de viaje, que salga en busca de las ciudades, atrapado sólo por el magnetismo de sus nombres, atrapado en las rememoraciones que éstos despiertan. De cada ciudad el viajero guarda un relato heredado y otro personal. Llegas hasta allí prendido casi siempre de un mito; cada nombre resuena con una narración que se pone en marcha cuando no hay memoria -e incluso si la hay. El viajero sale de viaje con un texto escrito -el impuesto, su propio texto. A veces, como le ocurrió a Gauvain, piensa que lo soñara debió ser en otro tiempo: se ha extinguido.

¿Cómo obviar, por tanto, la China de Marco Polo, cómo liberarse de ella? ¿Cómo desterrar al tiempo la parte irremediable de Venecia que pervive en esa China a través de los ojos del viajero, de sus comparaciones, de sus inevitables traducciones culturales?

Y, por otro lado, ¿cómo llegar hasta Venecia prescindiendo de la parte de China y de Turquía y de Persia que, a través del texto -añadido al propio texto de la ciudad, la ciudad como texto- Venecia arrastra? ¿Cómo plantear, en suma, el viaje a una ciudad mítica, escrita, rescrita, traducida, imaginada, soñada, ciudad del pensamiento, en el pensamiento, en tantos pensamientos que se superponen y se sobreponen? ¿De qué modo llegar hasta Venecia si, incluso la primera vez que el viajero alcanza su costa como si la viera alejarse Marco Polo el día de su partida hacia la aventura narrada, ya la había deseado, ya la había acariciado representada en su pensamiento, en una memoria anterior a la memoria misma?

¿Cómo plantear, así, la llegada a Venecia, a la Bienal de Venecia incluso, si en el propio nombre, en los colores y los olores que el nombre despierta en la imaginación del futuro viajero, la inestable, incomparable Venecia transporta algo "orienta", exótico, un regusto diluido de Constantinopla?

Y luego, al llegar, Venecia se eleva por encima de su mito. Imperturbable, navegando por el tiempo sin que el tiempo la cambie; observa displicente al viajero lenta, con la sabiduría de una vampira que conoce los secretos de la tumba y de los siglos porque los ha vivido todos. Venecia descrita y vista, conocida y desconocida, plantea el desafío de desafiarla. No es posible: queda sólo, quién sabe, abandonarse a su sueño y, al hacerlo, perder también un poco la identidad como Marco Polo que, si bien siempre camuflada, desbordaba Venecia en cada página de sus memorias.

Aunque Venecia no es, al fin Estambul

Uno de los problemas recurrentes a la hora de plantear las participaciones de los países en las bienales internacionales es tratar de poner de manifiesto el impacto que el propio lugar tiene en los artistas que "actúan" sobre la ciudad, del mismo modo que la ciudad "actúa" sobre ellos. La idea, de algún modo recogida bajo la denominación "site-specific", estaría ligada a una nueva estrategia que tendería a borrar las soluciones "nacionales" y apostaría por una hibridización con énfasis en lo local.

La Participación en las bienales internacionales ofrece, así, la posibilidad de pensar en proyectos concretos para el lugar específico en el cual se ejecutan, bordeando el impacto que lo "local" tiene en los visitantes, animando a los artistas a repensar el lugar sobre el que trabajan. El lugar condiciona la obra propuesta: no es lo mismo -o no debió serlo- una obra para Venecia que para Estambul, ya que, al menos hoy en día, Venecia no es Estambul.

El caso concreto de la Bienal de Venecia es más sugestivo si cabe, pues al considerar la ciudad dentro del ámbito europeo más "tradicional" se podría tender a olvidar algo que, siempre desde el pensamiento autoritario de la tradición en Europa, no se obviaría en una ciudad como la propia Estambul -con reminiscencias- "orientalizantes" - o Tijuana - la ciudad al borde, de frontera. Pero ¿qué sucedería si Venecia fuera al tiempo "orientalizante" y fronteriza, como de hecho es?

De este modo, al tratar de plantear una obra para una bienal en una ciudad tan connotada por la historia y en la imaginación como Venecia, se pone seguramente en marcha -o debería ponerse- un mecanismo de espejo. Si no pensamos en las mismas obras -si son *in situ*- para Venecia que para Estambul, si es cierto que allí donde vamos nos adaptamos a los materiales, a los espacios, etc.; si es posible que las ciudades nos vayan dictando modos de ver, de hacer, ¿cómo pensar una obra para Venecia? Dicho en tono casi irónico, ¿cómo competir con Venecia? ¿Cómo realizar unas obras que atrapen la mirada del espectador ya atrapada de partida por los canales y edificios de la ciudad, por las leyendas que toda ciudad, en tanto que texto, ha escrito en la mirada del viajero incluso antes de salir de viaje?

Precisamente en ese juego podría basarse la estrategia: no puede uno llegar a Venecia y "no darse por enterado". Venecia, en la imaginación occidental también, es una leyenda, un producto "exótico", quizás el mundo completo es "exótico", dependiendo desde dónde se mire y, más aún, porque

Venecia, incluso en el pensamiento tradicional europeo, está de partida demasiado contaminado de "Oriente" con sus azules afil y sus dorados.

Pero no, no se trata de competir. La finalidad esencial de este juego es olvidar la propia identidad haciendo gala de algo habitual en el mundo hipercomunicado en el cual vivimos. No somos "el pabellón nacional" de un determinado país, sino unos viajeros que, igual que sucede siempre en cada viaje de la Modernidad, llevamos a cabo un operación de sincretismo en la cual aún somos "nosotros" y hemos dejado de serlo para tomara prestada la identidad del "otro". El pabellón "nacional" se convierte, así, en un lugar de tránsito, de viaje, de contaminaciones, donde se animará a los artistas a disfrazarse, a olvidar quiénes eran antes de llegar a Venecia .

Igual que Marco Polo lleva a cabo un extraordinario trabajo de hibridación –un comerciante veneciano que, en sus viajes, al tiempo recuerda y olvida su casa, olvida y recuerda las nuevas tierras que visita-, nuestra aspiración ha sido, sencillamente, realizar un viaje a Venecia, poniendo de manifiesto la fragilidad de las propuestas "nacionales", sobre todo en la Europa de las regiones, en un mundo en tránsito como el actual en el que todos somos todos y cada uno somos el Yo y el Otro o, por seguir con la arqueología foucaultiana, el Mismo y el Otro. Mientras estemos en Venecia –la platea del mundo, como observa el leitmotiv para la presente edición- seremos un poco Venecia. Luego, al regresar a casa, observaremos asombrados que, como sucede en cada regreso, ya no somos los mismos que salieron. Ese es, sin duda, el buen augurio de cada viaje: dejar de ser enteros, sin fractura, sin fragmentos, un poco al menos.

La elección de los viajeros

Aunque debería aprovechar esta presentación para justificar -en la medida de lo posible, pues toda elección tiene, irremediamente, un factor de gusto- la elección de los dos viajeros a esta Bienal: Ana Laura Aláez y Javier Pérez.

En primer lugar, justificar la elección de dos artistas y no uno ni tres o cuatro. Al plantear la elección a partir de las consideraciones comentadas con anterioridad, se pensó invitar a los participantes a reflexionar sobre la propia idea de Venecia -lo que la ciudad representaba para cada uno de ellos- y, con el fin de abrir las posibilidades y establecer un territorio de debate más fructífero, se optó por dos artistas que establecieran también un diálogo entre sus obras. De ahí que fueran dos en lugar de uno y, naturalmente, en lugar de tres o más, que hubieran hecho el esfuerzo de trabajar en común mucho más complejo. De hecho, el proyecto presentado pretende ser un trabajo conjunto que muestra dos perspectivas, dos visiones diferenciadas.

Uno de los mayores retos que el trabajo *in situ* planteaba era, sin lugar a dudas, el propio pabellón, cuya estructura original era de partida poco apropiada para mostrar instalaciones dialogando. De ahí también la elección de Ana Laura Aláez y Javier Pérez. La primera trabaja sobre todos los continentes; el segundo, los contenidos. Para que las obras dialogaran, parecía preciso optar por dos artistas antitéticos cuyo trabajo en común diera lugar a dos visiones diferentes del problema que se integran por contraposición más que por similitudes.

Al repensar Venecia, además, una serie de elementos recurrían a la imaginación: cristal, luz, esplendor, superficies. Javier Pérez, por su propia trayectoria profesional, se inscribía en el cristal y el esplendor, mientras Ana Laura Aláez sintetizaba la luz y las superficies. De esta manera, en la propuesta de "hacerse el veneciano" cada uno de ellos, trabajando conjuntamente, podía plantear la propuesta divergente -aunque complementaria- que hoy podemos ver en el pabellón. Sea como fuere, no se trata ni mucho menos de una transposición literal de la ciudad o sus mitos, muy al contrario. En las propuestas de Pérez y Aláez, Venecia se escapa, deja de ser, se transforma en algo inasible que al tiempo es y no es Venecia.

La instalación de Javier Pérez, que ocupa la parte central del espacio, es una enorme cúpula invertida que se refleja en una superficie azul, el elemento de agua que ambos incorporan a su instalación de un modo u otro. La intención última de cielo invertido es rescribir el esplendor veneciano a través de dos elementos básicos, el agua y el cristal, si bien el artista está subvirtiendo el paradigma clásico, ya que el esplendor como se suele entender funciona aquí de manera opuesta: la estructura de Javier Pérez, por el tamaño de la cúpula que atrapa al espectador en un espacio sobresaturado, se convierte en una presencia amenazadora. Más aún: el espacio central, que suele asumirse como el espacio privilegiado pasa a ser casi un espacio de tránsito, de circulación, hacia los lugares propuestos por Aláez que, tanto por la estructuras como por los elementos, contestan a la obra de Javier Pérez.

Ana Laura Aláez ha construido tres espacios laterales -casi como tres capillas- que modifican la propia estructura del pabellón y que pretenden acercar al espectador a algo semejante a una experiencia íntima, creando tres atmósferas diferentes a partir de sonidos, luz y agua: la primera *Liquid Skay*, juega también con un cielo estrellado invertido, la noche; la segunda, *Pink Space*, casi el cielo al amanecer, se

organiza en espacios circulares quebrados que contienen el contrapunto a la propia cúpula invertida de Javier Pérez. La tercera, *Rain Room*, retoma el agua invisible de Pérez y la tangibiliza, invitando al espectador a traspasar la cortina real. Aláez trabaja alrededor de la idea de la rememoración, un sentimiento que puede asaltarnos en Venecia como en cualquier otro lugar. En su obra, Venecia se convierte en una sensación escurridiza, un truco de la mente: Venecia podría ser cualquier ciudad.

El contraste entre los trabajos -esplendor/intimidad- y sus estrategias de representación -subversión de la jerarquía habitual de los espacios- trata de animar al espectador a visitar su idea de Venecia imaginada, deseada, inventada, vuelta a narrar.

El catálogo como recuerdo de viaje

Teniendo en cuenta el punto de partida, el viaje a Venecia, el catálogo se ha configurado como un libro de viajes. Con este fin, se ha invitado a colaborar a escritores, pensadores e historiadores tanto españoles como extranjeros que han aportado la que sería su idea de Venecia, lo que para cada uno de ellos "representa" Venecia, incluso su Venecia. Los textos acompañados por la imagen que en su opinión definiría la ciudad, invitan a dos niveles de lectura: uno textual y otro visual.

Cada uno de los colaboradores ha optado no sólo por una imagen diferente de Venecia, sino que ha elegido un modo diferente de abordarla -de escribirla-, poniendo de manifiesto en esa diversidad de voces cómo no hay una sola Venecia, cómo la ciudad puede ser narrada de muchas y distintas maneras.

Intercaladas entre los textos van apareciendo fotografías de las diferentes fases en las tareas de acondicionamiento del pabellón, de rescritura del pabellón -uno de los puntos esenciales en las propuestas de los artistas-o, dicho de otro modo, la manera en la cual el viaje a Venecia se ha ido gestando. El catálogo termina con las fotos del pabellón intervenido y las imágenes de las obras montadas: el final del viaje.

Esperamos que quienes nos acompañen en este trayecto, estén o no de acuerdo con nuestras elecciones o nuestros planteamientos, compartan al menos el interés del inicio del viaje, pues más importante que el final del camino es, quizás, la voluntad de recorrerlo. Esperamos que muchas Venecias, otras divergentes incluso, se superpongan en un discurso que pretende ser uno entre tantos, abierto, *work in progress*, trabajo colectivo, como lo es siempre una exposición. Así que, finalmente, sólo dar las gracias a todos los que han hecho este esfuerzo posible y en especial a las personas que han aceptado escribir para el catálogo (John Berger, remo Bodei, Francisco Calvo Serraller, Olvido García Valdes, Ivo Mesquita, Juan José Millás, Cees Nooteboom, Soledad Puértolas, Robert Rosenblum y Harald Szemann), a Javier y Ana Laura, a José Guirao y Rocio Gracia. A Stefano Ragazzi -que ha hecho habitable el espacio- y a Francisco Jodice -que ha mirado por todos nosotros a través de su objetivo. Gracias, por tanto, a los compañeros de un viaje azaroso a veces y estimulante cada vez, el viaje a Venecia del cual se debería regresar, por qué no, con la identidad más contaminada, siendo, a un tiempo, el Mismo y el Otro como opción de mirada.