

PATRICIA BENTANCUR

UNA LIEBRE **MUERTA**

3 conceptos y 3 paréntesis

Patricia Bentancur Curadora y analista de arte contemporáneo. Dirige el Departamento de Arte y Nuevos Medios del Centro Cultural de España en Montevideo. Su trayectoria incluye la curaduría del envío uruguayo para la Bienal de Venecia (2015 y 2009), la asesoría para los envíos de la Bienal Internacional de Arquitectura de Venecia (2016 y 2007) y la cocuraduría de la primera Bienal Internacional de Montevideo (2012). Ha curado más de 200 exposiciones en Europa y América Latina y editado más de un centenar de libros, ponencias y ensayos.



Fig. 1. Interior del Pabellón de Venecia.

FOTO: ANDREA SELLANES.

1. Basado en una idea de Atxu Amann.

La cotidianidad supera a la arquitectura. Vivimos en el espacio de ayer, una vida de ciencia ficción.¹

Esta cotidianidad orwelliana nos distrae muchas veces de las preguntas más simples, que deberíamos mantener presentes en el ejercicio de nuestras profesiones: para quiénes trabajamos y cuál es la finalidad última de lo que hacemos. Teniendo en cuenta estas preguntas tal vez podamos dar lugar a algunas de las problemáticas más interesantes de la cultura contemporánea.

Con esta base, propongo una aproximación a la temática que nos convoca a partir de sus tres elementos nominativos —**Bienal, Arquitectura, Uruguay**—, con algunos paréntesis.

B

Las exposiciones universales —en las que la arquitectura fue protagonista y dejó experiencias emblemáticas— se reformularon en este dispositivo que, de manera genérica, denominamos bienal. La más antigua y aspiracional sigue siendo la Bienal de Arte de Venecia. Fue inaugurada en 1895 y alcanza 57 ediciones en estos 123 años de experiencia, con paréntesis en las dos guerras mundiales. A pesar de la viralización del formato en estas últimas décadas, y pese a su complejidad, la Bienal de Venecia continúa siendo el evento más significativo para el sistema del arte, seguida en popularidad, contenido y exigencia por la Bienal de San Pablo, inaugurada 55 años más tarde.

Con frecuencia, las «grandes bienales» como la de Venecia y la de San Pablo aprovechan sus infraestructuras expositivas —estas dos, bien distintas— para dar lugar a la exhibición de otras disciplinas en los años alternos a los dedicados al arte. Así surgieron, tanto en Venecia como en San Pablo, las bienales de arquitectura, que tienen apenas 16 y 12 ediciones, respectivamente. La historia y experiencia de las bienales de arte y arquitectura son bien distintas, al igual que sus consecuencias y repercusiones. Estas diferencias no se relacionan con el formato —expositivo—, sino con las características inherentes a cada una de estas disciplinas, su sistema y comunidad.

Las bienales están lideradas por un curador general y un equipo de curadores invitados, que proponen una temática —siempre muy genérica— para contextualizar y marcar las urgencias o los intereses de cada equipo y su contexto.

A

Si nos centramos en la Bienal Internacional de Arquitectura de Venecia, desde su primera edición en 1980, podemos entender rápidamente la diversidad de temas que aborda este tipo de dispositivo. Las propuestas curatoriales abarcan desde lo icónico hasta lo cotidiano, lo marginal, lo provisional, o aspectos estrictamente arquitectónicos, como el edificio y su organización espacial, funcional y urbana.

Si el teatro flotante de Aldo Rossi (1979) encarnaba el último objeto simbólico de la arquitectura, la *Strada Novissima* (Paolo Portoghesi, 1980) se convirtió en el centro de una bienal que, bajo la consigna «La presencia del pasado», ponía en agenda los esbozos de la posmodernidad. Una hipotética «calle» posmoderna, compuesta por veinte fachadas, terminó desencadenando un animado debate y se convirtió en un símbolo de la deriva posmoderna. O la bienal dedicada a la «Arquitectura en los países islámicos», que por un momento puso la atención sobre realidades invisibles para Occidente, comparando los contextos ambientales, los componentes espirituales y los propósitos sociales básicos de la arquitectura islámica con los elementos de los estándares modernistas.

En el devenir discursivo de las bienales se han incluido estos abordajes relativos a las cualidades formales de la profesión, pero también se han promovido reflexiones más comprometidas con el aspecto político de este ejercicio. Muchas bienales priorizan la responsabilidad de la práctica y la urgencia de abordar, desde la arquitectura, la complejidad de la trama social, la precariedad, los *neonomadismos*, la crisis medioambiental, entre otras tantas urgencias. En definitiva, las bienales también se proponen como plataformas para ensayar soluciones a los desafíos de una convivencia de alta complejidad.

(EL VALOR CULTURAL DE LA ARQUITECTURA)

Podemos encontrar algunos puntos de contacto de esta edición de 2018 con la bienal liderada por Kazuyo Sejima en 2010. Bajo la consigna «*People Meet in Architecture*», Sejima promovió una reflexión sobre la escala humana y emocional de la arquitectura. Su bienal intentaba volver la atención al potencial relacional de los espacios. Las curadoras de la actual edición, Yvonne Farrell y Shelley McNamara, plantean un ejercicio —que podemos considerar romántico— que ensaya una poética de pensamiento más próxima a lo bello que a lo sublime. Proponen un evento para enfocarse en el valor cultural de la arquitectura, en la calidad del espacio, en el espacio abierto y el espacio libre. Bajo la consigna *Freespace*, distinguen aquellos espacios que abordan el tiempo y la memoria, el pasado, el presente y el futuro, así como los espacios que construyen capas culturales heredadas, que tejen lo arcaico con lo contemporáneo y lo futurístico.

Esta edición convocó a un centenar de participantes, los que formaron parte de la exposición *Freespace* y de las secciones especiales, además de las 65 representaciones nacionales. Las propuestas resumen los múltiples abordajes posibles a esta macrotemática y abarcan el espectro habitual que podemos esperar de las exposiciones de arquitectura.

El estudio de Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal problematiza la consigna general de Farrell y McNamara, introduciendo una noción política. Al abordaje *formal* relativo a los posibles tratamientos —arquitectónicos— del «espacio libre», los arquitectos franceses le añaden la complejidad, que muchas veces se olvida, del aspecto funcional y particularmente de lo político en la función. Lacaton y Vassal introducen la noción de *uso* de los espacios libres. Su consigna para esta bienal, y en el contexto de extrema urgencia que vivimos como sociedad, fue «*Freedom of Use*», algo así como «libertad de uso» (de los espacios).

Lacaton y Vassal problematizan la consigna curatorial a partir de las prioridades transversales que identifican a este estudio, bien conocido por cierta disidencia en el ejercicio de la práctica arquitectónica. Para este contexto de la bienal, plantean repensar la importancia de los llamados espacios «inútiles» o espacios que carecen de una función preestablecida. En definitiva, proponen ponderar los espacios no controlados, que nos permitan inventar su «razón de ser» y la forma de ejercerla. Esta propuesta, como veremos más adelante, comparte conceptualmente con el envío uruguayo una forma disidente de abordar la problemática.

La «*bench biennale*», como la llamaron irónicamente algunos, dio lugar a una multiplicidad de abordajes. En definitiva, una bienal resume y grafica el estado de situación de una disciplina, pero también deja en evidencia las polaridades e inequidades en las que vive cada sociedad.

U

Desde Uruguay, y frente a estos antecedentes, podemos formular muchos interrogantes, propios y genéricos. ¿Cuál es la importancia de formar parte de estas bienales? ¿Cuál puede ser nuestro rol en este tipo de eventos, sea de arte, sea de arquitectura? ¿Cómo podemos referenciar las problemáticas propias y de nuestro contexto? ¿Qué objetivos perseguimos con esta participación? ¿Cómo podemos sostener estas propuestas y ser consecuentes? Finalmente, ¿tenemos una cultura arquitectónica? Estos



Fig. 2. Pabellón de Venecia, vista desde el hall.

FOTO: ANDREA SELLANES



Fig. 3. Pabellón de Venecia, acceso por el patio Carré.

FOTO: ANDREA SELLANES

podrían ser algunos de los interrogantes que recogen, no solamente la polémica, sino particularmente el desafío al que nos enfrentamos como arquitectos, como agentes culturales y como sociedad en su conjunto.

Crear una masa crítica implica fortalecer las infraestructuras culturales con las que contamos. Pero esas infraestructuras no son los edificios o los contenedores que albergan las exposiciones; esas infraestructuras somos todos los ciudadanos. Las infraestructuras edilicias son imprescindibles pero son solamente una parte de un complejo entramado que necesitamos discutir y fortalecer. Este es el aspecto sustantivo: si lo olvidamos nos estamos alejando de las preguntas primarias relativas a nuestra función y nuestros objetivos.

Una sociedad articulada, crítica y con posibilidades de participación creativa y consecuente es aquella que activa sus redes y capacidades para abordar sus problemáticas y urgencias. Una sociedad con capacidad de resiliencia, capaz de reformular y rediseñar de manera permanente las soluciones que permitan enfrentarnos a los desafíos de ciencia ficción a los que alude Atxu Amann.

Si revisamos los envíos de Uruguay a la Bienal de Arquitectura de Venecia, podemos encontrar que las estrategias elegidas para abordar los conceptos de cada edición fluctúan entre propuestas de corte academicista y propuestas más experimentales.

Los recursos empleados habitualmente para una exposición de arquitectura son los recursos expresivos propios de la disciplina: dibujos, maquetas, gráficos, simulaciones espaciales, etcétera. En otros casos se recurre a recursos expresivos directamente vinculados a la variedad de alternativas propias del campo del arte. Este último tipo de muestras de arquitectura, a modo de contraescrituras experimentales, recurre a narrativas no lineales, tanto en su conceptualización como en su respuesta expositiva. Este tipo de proyectos busca generar una experiencia, y lo hace a partir de una gramática diferente a la esperada.

Algunos de los envíos más recientes abordan la disciplina a partir de estrategias conceptualistas, integrando parámetros artísticos, filosóficos y políticos. Estos abordajes no ortodoxos revelan tres constantes: se aproximan a las consignas generales desde sus aspectos más incómodos o invisibilizados, generan propuestas de alto riesgo expositivo y se resuelven con economía radical.

(PRISON TO PRISON)

El proyecto para el pabellón de Uruguay a la Bienal de Arquitectura de Venecia 2018 se ajusta a este formato experimental. En este caso, se genera una inmersión sensorial que mezcla estrategias ficcionales y documentales. El equipo curatorial, integrado por Diego Morera, Mauricio Wood, Sergio Aldama, Jimena Ríos y Federico Colom, propone una aproximación incómoda a la temática general. Aborda el programa carcelario para reflexionar sobre el «espacio libre». A partir de esta ecuación, nos enfrentamos a una dimensión más compleja de la noción de espacio, de la noción de libertad y de la noción de uso —a la que referían Lacaton y Vassal—. La privación de la libertad conlleva la prohibición del libre uso de cualquier tipo de espacio. Esta exponencialidad que el equipo curatorial le infiere a la consigna general es una manera de potencializar y expandir la reflexión sobre el espacio libre, pero sin olvidar las preguntas básicas ni a sus protagonistas.

Prison to Prison es una cartografía colectiva, que propone un estudio comparado sobre dos modelos arquitectónicos carcelarios, uno tradicional y otro experimental. El primero recoge los saberes y experiencias relativas al control y las «mejoras» en las condiciones espaciales de los reclusos, mientras que el segundo busca reproducir el funcionamiento de la vida en libertad, pero dentro de un predio del que no es posible salir. El resultado es parte de una investigación que involucra a múltiples especialistas y a todos sus actores. *Prison to Prison* cuestiona el límite entre lo arquitectónico, lo urbano, lo social, lo artístico y lo político.

Para su formalización no se utiliza ningún objeto, no se expone ningún dibujo o imagen expresiva ortodoxa de la disciplina. El equipo curatorial propone una inmersión espacial. Asistimos a un espacio ocupado por el sonido, por cualidades lumínicas inestables, ocupado por la narrativa de algunos de los protagonistas, en un espacio temporal que fluctúa entre la realidad documentada visualmente y la ciencia ficción. El resultado es tremendamente eficaz y está resuelto con excelencia a partir de la colaboración de los Head Brothers, Juan Pablo y Marco Colasso.

El eslogan esgrimido, «*Free Space is Political*» (como en el envío anterior había sido «Arquitectura o Muerte»),² reclama y proclama una necesaria posición en la práctica académica frente a soluciones formalistas y distantes de la realidad. Este posicionamiento ya lo formuló con decisión Alejandro Aravena, curador general de la edición de 2016. Su bienal nos desafiaba a considerar las prácticas arquitectónicas desde el campo de la acción. Proponía revisar la verdadera dimensión de los problemas dándonos voz a sus protagonistas. Esto implica muchas veces desplazar aspiraciones de trascendencia para centrarnos en el beneficio discreto de los destinatarios.

A partir de aquí, es fácil entender cuál fue la posición de este equipo para responder a una temática que *a priori* puede promover aproximaciones más livianas, autistas o banales. Este proyecto deja claro que lo bello y lo sublime, recordando a Immanuel Kant y a Edmund Burke, son sólo posibles desde el lugar del espectador, pero nunca desde el lugar del protagonista. *Prison to Prison* propone analizar el *freespace* desde el lugar del protagonista de la tragedia. ¿Es posible encontrar belleza cuando estamos del otro lado?

(UNA EXPOSICIÓN ES UNA EXPOSICIÓN ES UNA EXPOSICIÓN)

Retomo una discusión que propició la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo hace menos de un año, porque entiendo que de esa experiencia surgieron algunas problemáticas y cuestionamientos que pueden ser fácilmente abordables, entendiendo esta condición ineludible cuando estamos hablando de una bienal. Sea cual sea el sujeto a exponer —arte o arquitectura— nos enfrentamos a una situación expositiva sometida a condiciones contextuales tanto internas como externas. Mientras no encontremos algunas respuestas a la pregunta de si seguirá siendo la clásica exposición el formato apropiado para presentar al arte o la arquitectura, o si es tiempo de reinventar el formato de las exposiciones, puede ser interesante pensar que, sea cual sea el sujeto a exponer —el proceso creativo de Dieter Rams, las innumerables obsesiones estadísticas de Rem Koolhaas o los archivos de la coreógrafa Trisha Brown—, una exposición tiene sus características, condiciones y restricciones pero es, antes que nada, una exposición. Como decía Alex Whitcomb, uno de los editores de *Wired*, «When it comes to arguments, worry less about the road it takes to get there, and more about the destination itself».³ Nuestro destino final es una exposición, para este caso, una de las más exigentes de las que podemos formar parte.

2. *Reboot*, proyecto del envío uruguayo a la Bienal de Arquitectura de Venecia, 2016. Jurado integrado por Bernardo Martín, Emilio Nisivoccia y Patricia Bentancur. Curador: Marcelo Danza.

3. «Si hablamos de argumentos, importa menos el camino que se tome para llegar que el destino en sí». Traducción del editor.



Fig. 4. *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* (Cómo explicar el arte a una liebre muerta), Joseph Beuys, 1965.

Más allá de la fatiga expositiva y de los diferentes momentos por los que pasan instituciones, coleccionistas y todos los distintos actores de este complejo sistema, la exposición sigue funcionando como un dispositivo poderoso de comunicación. Podemos centrarnos en las nociones y los múltiples recursos que ofrece el formato expositivo para dar visibilidad y promover la reflexión y la participación de todos los actores y de todos los protagonistas. En una bienal de arquitectura podemos exponer arquitectura, pero puede ser más interesante proponer problemáticas arquitectónicas a partir de nuevos marcos intelectuales, dentro de los cuales complejizar nuestras preguntas.

En una *performance* que se prolongó por tres horas, Joseph Beuys paseaba por el interior de una galería en Düsseldorf, vestido con su clásico traje de fieltro gris y con la cara embadurnada con miel y polvo de oro. A la imagen perturbadora que proyectaba le sumaba un atadizo en su pie (como una pieza para facilitar una caminata en la nieve) mientras sostenía en sus brazos, con esmero y ternura, una liebre muerta. El título: *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*, o *Cómo explicar el arte a una liebre muerta*. En esta acción de 1965, Beuys intentaba problematizar la percepción y *comprensión* del arte. Exponía la problemática inevitable cuando intentamos explicar un proceso creativo y su consecuencia. En definitiva, Beuys no olvidaba para quién trabajaba, e intentaba cuestionar la problemática de la comprensión y la percepción, pero su desafío permanente estaba fuera del sistema del arte. Beuys pretendía alcanzar no solamente la atención de colegas o críticos, teóricos o coleccionistas, sino que su fin último era llegar a todos: el/los públicos, estudiantes, personas ajenas al arte que pudieran pensar y pensarse con otras herramientas.

Recordemos la distinción que hace Roland Barthes entre textos legibles y textos escribibles. Los legibles son textos que no exigen una respuesta activa del lector, una figura que Barthes homologa con el consumo. Los textos escribibles son aquellos que requieren una lectura activa, que exigen del lector una mayor interacción, de tal forma que pase a ser también coproductor de la obra.

Para concluir, podemos pensar que una exposición es una coproducción, en la que necesariamente invocamos a las liebres muertas y, sea cual sea la materia a tratar, una exposición es una exposición es una exposición... que será más o menos eficaz, que sólo tendrá sentido en la medida en que quienes acepten el desafío de la experiencia la conviertan en un texto escribible para intentar superar la incoherencia del estado de ciencia ficción que habitamos, tan rodeado de liebres muertas.