

## Entrevistas

**EL PAIS** edición impresa | **Babelia**

Fietta Jarque

05-03-2005

### Los límites entre arte y no-arte

Entrevista con María de Corral y Rosa Martínez



María de Corral (izquierda) y Rosa Martínez, hace unos días en Venecia. (FRANCO TANEL/BERPRESS)

María de Corral: "España ha estado siempre en la periferia, nunca ha estado en la corriente dominante"

Rosa Martínez: "En la selección que estoy preparando hay propuestas quizá espectaculares, pero otras muy intimistas, muy delicadas"

Hace sólo cinco meses que se dio la noticia de que dos españolas serán las comisarias de la exposición internacional en la 51ª edición de la Bienal de Venecia, que se desarrollará del 12 de junio al 6 de noviembre próximos. Ellas empezarán esta semana a presentar su programa en distintas ciudades. María de Corral y Rosa Martínez explicaron a Babelia algunas de las líneas generales de sus respectivos proyectos y las ideas que tienen sobre el mundo del arte hoy.

Cuando la 51ª Bienal de Venecia abra sus puertas el próximo 12 de junio, las dos comisarias de esta edición, las españolas María de Corral y Rosa Martínez, habrán cumplido con un difícil encargo: completar las dos exposiciones internacionales en sólo nueve meses, partiendo de cero en casi todos sus aspectos. Situación menos ventajosa que la del ya designado comisario de la Bienal para 2007, el norteamericano Robert Storr. Un caramelo envenenado del que ambas han saboreado tanto lo dulce como lo amargo. María de Corral (1940) ha titulado su exposición para el Pabellón Italia La experiencia del arte, que busca los puntos comunes en la diversidad de la creación actual. Rosa Martínez (Soria, 1955) presentará en el Arsenal Siempre un poco más lejos, inspirada en uno de los libros de cómic de Corto Maltés, dibujado por el veneciano Hugo Pratt, en la que revisará las líneas más marcadas del arte del tercer milenio.

El presidente de la Bienal de Venecia, el empresario Davide Croff, declaró a la prensa, ya antes de proponer el comisariado a las dos españolas, que pretendía hacer de esta edición "una bienal de bienales". Algo que no parece haberles transmitido a ellas.

**MARÍA DE CORRAL.** Lo que nos pidió es que fuera una bienal significativa, "seria". En la que realmente se hablara de arte y se mostrase arte. Pero sin imponer nada. Al final tú tienes que hacer una bienal, no ideal porque no se puede, sino lo mejor dentro de los instrumentos y las posibilidades que tienes. Sin duda, el poco tiempo que hemos tenido es un factor que ha influido en nuestra selección, queramos o no.

**ROSA MARTÍNEZ.** Nos lo dijeron el 3 de septiembre y ambas teníamos otros compromisos anteriores.

**M. de C.** Luego, además, hemos tenido cambios. Se cayó el techo de la sala Galileo Chini, por lo que tuve que cambiar el concepto de la entrada a la exposición. Tienes que adaptarte siempre a las circunstancias.

**R. M.** La lógica de las bienales, tal como ha evolucionado el fenómeno bienal y la experiencia de las dos ediciones anteriores en Venecia -la de Szeemann y la de Francesco Bonami, que tuvo una media de 300 a 500 artistas-, ha dado la imagen de un gran supermercado donde cabe todo. Nosotras hemos pensado en presentar un

número más limitado de artistas, alrededor de un centenar. PREGUNTA. ¿Qué visión le ha guiado en su proyecto?

**R. M.** María recibió el encargo de poner el acento más en lo clásico, en una mirada retrospectiva, y yo en una visión del futuro. Son campos en los que cada una ha venido trabajando a lo largo de su trayectoria, pero creo que también ha habido por parte de las dos un ejercicio conceptual y curatorial con la voluntad, en su caso, de poner artistas del presente, y en el mío, poner algunas figuras de referencia del pasado. Porque no creo que se pueda trazar una línea muy clara y decir "éstos son emergentes" simplemente porque tengan menos de 35 años. En mi caso el criterio ha sido el de buscar posiciones de artistas que durante los últimos diez años han tenido una continuidad en su trabajo y han sabido renovarse y superar los clichés estilísticos que los identificaban.

**M. de C.** Lo que he querido hacer yo es una exposición de arte y de artistas. Creo que la variedad y amplitud de propuestas en este momento es infinita. Tantas como artistas. Por tanto siempre tienes que seleccionar. Para mí siguen igual de vivas algunas obras de los años setenta que las de artistas que tienen ahora 28 años. No voy a desarrollar un solo tema, sino varios, que responden a las preocupaciones actuales: el cuerpo, la violencia, el dominio. También figurará el interés por asuntos que se han tratado en el pasado en el cine, en el vídeo o en la performance, y que ahora se abordan de forma diferente. Tendrán un lugar también preocupaciones como las surgidas a partir del 11-S o el 11-M, el tsunami... Los artistas las reflejan en sus obras, aunque no de forma explícita. No me interesan los artistas que se expresan de forma explícita sino los que siempre ofrecen una doble lectura.

**P.** En la anterior bienal, la de 2003, usted presentó en el pabellón español la obra de Santiago Sierra (el edificio tapiado en el que se exigía el pasaporte español a los visitantes). Fue una pieza impactante y polémica. ¿En su propuesta para esta bienal hay también riesgo?

**R. M.** Yo siempre intento que haya riesgo, ir más allá de lo que está establecido. La de Santiago Sierra no fue una propuesta romántica, creo que fue muy radical y él podría encajar en esa idea de ir "un poco más lejos" porque yo quise ir un poco más lejos en lo que se había hecho en el pabellón hasta ese momento. Ésa es la filosofía que ha inspirado todas mis exposiciones. El deseo de llevar la lógica del evento un poquito más allá. Por otro lado, procuro siempre trabajar site specific, para un lugar determinado. Cuando me invitaron a Venecia quise buscar en la densidad cultural que tiene la ciudad, en el juego de fricción entre la alta y la baja cultura, me encantó tomar como fuente de inspiración la figura de Corto Maltés, el prototipo del viajero romántico dibujado e inventado por Hugo Pratt, que es veneciano y que personifica el sueño de querer ir siempre más allá.

**P.** En ese riesgo que asumiré en la exposición, ¿habrá piezas impactantes para el espectador?

**R. M.** Creo que el poder del arte está precisamente en su polisemia. Que la lectura no sea rápida y fácil, donde el mensaje se capte a la primera, se consuma y se olvide. La lectura del muro sencillo de Sierra tenía mil resonancias: hablaba de las fronteras, de la inmigración, de muchas cosas. Una obra de arte tiene que tener este potencial semántico. Y en la selección que estoy preparando hay algunas propuestas quizá espectaculares, pero otras muy intimistas, muy delicadas, invisibles casi. Para mí es muy importante el deseo de libertad, el deseo de inclusión de la periferia, entre otras, la de las mujeres, que han estado apartadas de los discursos dominantes durante mucho tiempo.

**M. de C.** Las cosas están cambiando mucho porque, por ejemplo, yo considero que España ha estado siempre en la periferia porque nunca ha estado presente. Ahora, sin embargo, se pone de moda incluir países del Este y se crean otras periferias.

**R. M.** Hay una imposición del mercado que hace que de pronto esté de moda China. Lo que está haciendo Occidente es consumir al otro. En Babelia salió hace poco (el 5 de febrero) una lista de los 100 artistas más importantes del panorama internacional. Creo que el 60% eran europeos, alemanes, hombres, y había muy poca periferia. El mercado lo tiene muy claro: a los artistas les dejamos que hablen de su otredad, están obligados a documentar su sufrimiento, a expresarlo. Hay una especie de consumo de lo exótico

que a muchos artistas les da la oportunidad de entrar en el mainstream. Me parece que

que a muchos artistas les da la oportunidad de entrar en el mainstream. Me parece que es positivo.

**P.** Ya que menciona esa lista, ¿son esos artistas los que vamos a ver en la bienal?

**M. de C.** No. Y yo estaba tristísima cuando la vi porque no tengo casi ningún artista de éstos .

**R. M.** Yo tengo alguno. De todas maneras, una lista de ese tipo es una bofetada. Eso es la realidad. Lo que nosotras estamos haciendo -o cualquier intelectual- es construir un sueño efímero. Construir la ilusión de que otros territorios de libertad y de pensamiento son posibles. Por eso estamos en la bienal y no en una feria de arte.

**P.** ¿Va a haber más artistas españoles este año en la bienal?

**M. de C.** Sí, va a haber artistas españoles este año. No podemos dar los nombres todavía, por contrato.

**R. M.** En la edición anterior hubo sólo un artista español en la sección Utopia Station, donde hacían carteles. Y eso fue lo único. La presencia era cero.

**M. de C.** En la Documenta, presentar sólo a Pere Portabella como único artista español a estas alturas de la vida es una tomadura de pelo.

**P.** Se habla de la bienalización en el mundo del arte. ¿Se han convertido en foros multitudinarios para ver el arte actual? ¿Para hacer turismo cultural? ¿Qué papel tienen las ferias y las bienales?

**M. de C.** Son dos cosas muy diferentes. Cada vez más se intenta que las ferias, además de acontecimientos comerciales, sean un fenómeno cultural. Me interesan las dos desde un punto de vista diferente. Para mí ir a la feria de Basilea es muy interesante porque compro para colecciones. Ahí salen obras que de otra forma no sabes que existen, no ves artistas jóvenes que empiezan a trabajar en galerías que te inspiran confianza por su visión, interesa también ver cómo se mueve el mercado. Y luego las propuestas en Basilea, Art Unlimited, que es como los Project Rooms de Arco sólo que hechos de forma gigantesca. Ahí hay cosas que no verás en una feria ni en un museo.

**P.** Pero quizá haya muchos puntos en común entre bienales y ferias. ¿Qué sucede cuando las bienales parecen ferias?

**R. M.** ...O cuando las ferias quieren parecer bienales. Yo no compro para colecciones, no he comprado nunca. Mis colecciones son el programa de mis exposiciones. Pero lo que me impresionó de Basilea el año pasado es ver esa sección Art Unlimited, que tenía el espíritu de una bienal. Pero ahí solamente estaba quien podía pagar la cantidad de dinero que ellos exigen para poder tener un stand. Y yo leí el concepto de Art Unlimited, que me hizo mucha gracia, y decía: "Una sección sin limitaciones. Sin limitaciones presupuestarias, de espacio o curatoriales". El comisario es una limitación, y yo creo que tienen razón. Los curators somos una limitación porque tenemos criterio y porque no somos parte -quizá lejana- del mismo juego. Las ferias son hoy para mí el ejemplo más claro de las estrategias neoliberales. Quien tiene dinero está ahí. Richard Serra estaba en esta última edición con dos piezas grandiosas. Parte del rol que debemos reivindicar en una bienal es que haya una interpretación intelectual, curatorial, fuera del caos en el que nos estamos moviendo. Donde no es sólo el dinero el que marca el paso.

**P.** ¿Cuál es el papel del comisario ante el fin de las tendencias?

**R. M.** Creo que un comisario es una figura que se puede comparar a un editor, a la de un psicoanalista también y a la de una persona materna que saca lo mejor de ese artista. A un editor porque tienes la distancia crítica que te permite ver lo mejor de cada creador, e intentas presentar su obra con una coherencia discursiva que permite que los espectadores la entiendan también más claramente. A un psicoanalista porque a mí también me interesa mucho el trabajo procesual y el diálogo con los artistas. No parto de obras completas sino que empiezo con un diálogo con el artista para llegar a una conclusión común sobre lo que será mejor para cierta exposición.

**M. de C.** Eso también lo he hecho, incluso con los muertos. Con muestras como la de

... con Gorki o Morandi he entrado en contacto con la familia, con la gente que expuso con él, con críticos. Siempre tienes una idea de lo que quieres hacer, pero para dar una visión que aporte algo y que esté de acuerdo con el tiempo en el que vives. Todo el arte clásico hay que mostrarlo con una visión de nuestro tiempo. De otra manera, la gente no lo va a entender igual. Por eso creo que los museos clásicos tienen que cambiar sus colecciones de acuerdo con la visión que pueden tener los artistas jóvenes del pasado.

**P.** Lo que sí hay es un cierto retorno a la pintura, así como un auge de los medios tecnológicos.

**M. de C.** Voy a tener de todo.

**R. M.** Para mí la fotografía y el vídeo son la continuación lógica y tecnológica de la pintura. En el siglo XV, cuando se empezó a hacer pintura al óleo, era un medio propio de la época. ¿Que hoy los artistas no pueden pintar? Sí, sí pueden. Se siguen sobreponiendo unos a otros. Pero la tecnología ha cambiado. La revolución industrial y la tecnológica han aportado nuevos soportes y nuevos medios y, por tanto, los artistas tienen que utilizarlos también.

**M. de C.** También pienso que hay una complejidad en nuestro mundo que probablemente hace cien años no existía. Seguramente lo que puedes expresar con una pintura clásica es casi un referente a la propia pintura, mientras el vídeo o la instalación son medios que están más de acuerdo con la complejidad y con la expresión actual de todo el mundo. No puedes estar todo el día con el ordenador, la televisión, el cine y la información que nos llega, y enfrentarte a un lienzo en un caballete como hace siglos. Además visualmente hay muchísimo vídeo que de lo que habla realmente es de pintura.

**P.** ¿El visitante va a tener que pasar muchas horas viendo vídeos en esta bienal?

**R. M.** En la bienal de Kuang Yu, en Corea, calcularon que el tiempo medio que un espectador estaba delante de una obra era de un minuto y medio. Y que no resistían más. El vídeo lo puedes pasar muy deprisa, al igual que una pintura, o te puedes quedar extasiada viéndola y pensándola. Vídeo habrá en la bienal...

**P.** En un mundo globalizado ¿se va a mantener la estructura de los viejos pabellones nacionales en la bienal?

**M. de C.** Supongo que sí. A mí no me parece mal. Cada país tiene su pabellón y la posibilidad de hacer una exposición. Me parece enriquecedor. Si verdaderamente el comisario del pabellón es válido, lo que tienes es una visión más amplia. Se añaden posibilidades, no se quitan.

**R. M.** La Bienal de Venecia es el paradigma de la convivencia de modelos de entender la nacionalidad hoy. Está el modelo de los pabellones nacionales que todavía conserva la ilusión de la soberanía, de la autonomía, y además están todos puestos en el contexto arcádico de los jardines donde parece que todos pueden convivir sin guerras. Es una construcción que responde a un cierto modelo ideológico de cómo se entendían las nacionalidades a finales del siglo XIX. La exposición internacional intenta jugar con otro ejercicio, que es el de la convivencia entre artistas de diferentes contextos geopolíticos, de distintos contextos culturales. O sea, que coexisten los dos modelos en esta bienal. Hay otras bienales posteriores, nacidas después de los años setenta, en las que los pabellones nacionales ya no existen.

Dos carreras internacionales

LAS TRAYECTORIAS profesionales de María de Corral y Rosa Martínez tienen algunas divergencias, pero también puntos en común. De Corral fue directora de exposiciones de la Fundación "la Caixa" de 1981 a 1991, donde inició la importante colección de arte contemporáneo que la institución ahora posee. En 1983 comisarió la muestra del pabellón español en la Bienal de Venecia. De 1991 a 1994 dirigió el Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid. En 2002 dirigió el proyecto para el nuevo museo de arte contemporáneo en Santander.

Rosa Martínez empezó a coordinar actividades culturales en la Fundación "la Caixa", para asumir de 1988 a 1992 la dirección artística de la Bienal de Barcelona. Fue comisaria de la Manifesta 1, en 1996; al año siguiente dirigió la Bienal de Estambul, y

en 1999 la SITE de Santa Fe (Estados Unidos). De 1998 a 2002 dirigió los Project Rooms de la Feria Arco, en Madrid. En 2003 fue comisaria del pabellón español en la Bienal de Venecia, donde presentó a Santiago Sierra. Este año formó parte del equipo curatorial de la 1ª Bienal de Moscú.