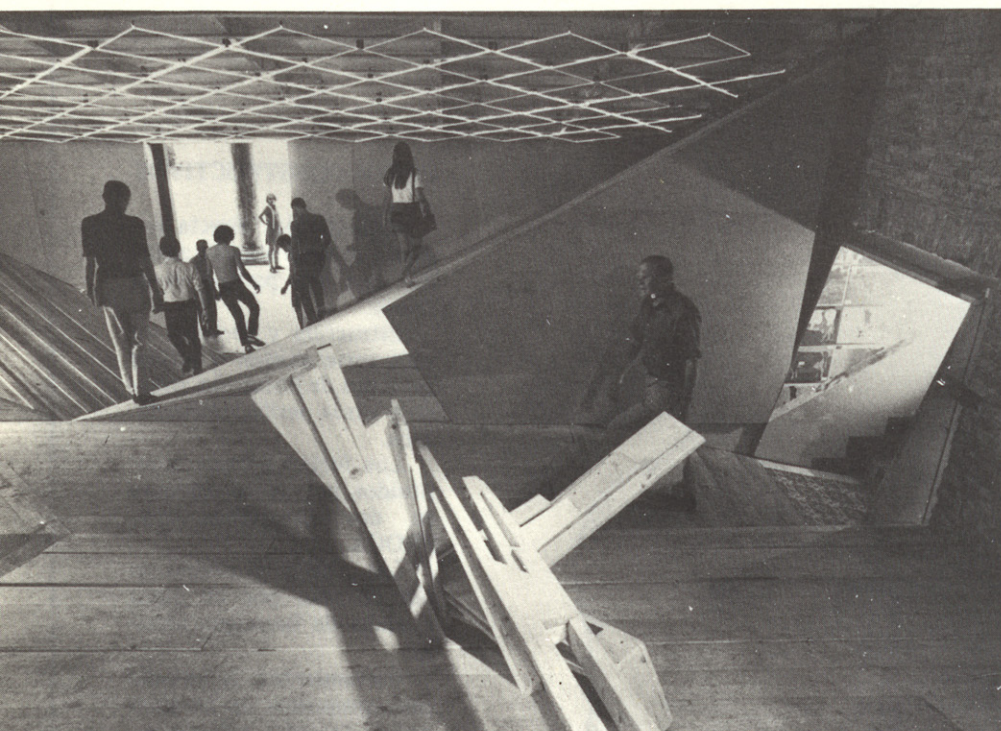
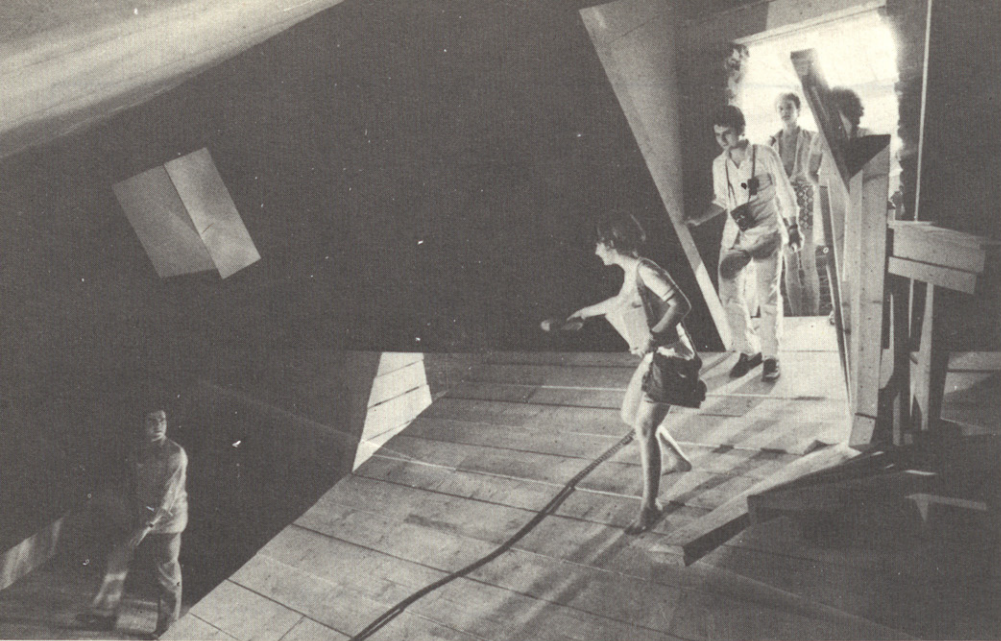




EL PABELLON DE FRANCIA

En este año de 1970 se designó a un arquitecto como comisario encargado de la representación francesa en la Bienal de Venecia.

Este hecho no es admisible más que si tiene una significación especial. Un arquitecto no está, en efecto, preparado para elegir unos artistas según criterios cualitativos. Este papel corresponde, naturalmente, a los críticos de arte o a los propios artistas. No se puede, por tanto, tomar en consideración una decisión tan poco frecuente más que si se admite que la intervención específica de la arquitectura ha de ser determinante tanto para los visitantes del pabellón como a los propios artistas. No se trata, en ningún caso, de exponer obras particulares, pinturas o esculturas, sino, por el contrario, de emprender una acción común en un sustrato arquitectónico. Este acto colectivo no es una exposición al uso sino el desarrollo de una acción creadora. Y esta acción, en sí misma, debe estar ligada, estrechamente, a la noción de espacio.

Como expuse a algunos artistas amigos, el problema de la participación francesa en la XXXV Bienal de Venecia lo hice, por tanto, en términos de espacio. Espacio-provocación lanzado a los artistas como un desafío a su imaginación creadora.

Espacio-comunicación como consecuencia de la intervención de los artistas, como una conquista o una asimilación en su acción creadora.

Este espacio oblicuo que ha surgido de los trabajos del grupo Arquitectura Principio (Claude Parent, Paul Virilio) no tiene ninguna referencia ni criterio común con el espacio ortogonal utilizado cotidianamente por el hombre.

Para los artistas se trata, una vez que han sido lanzados en un espacio aventura creado por el arquitecto, de imaginar situaciones sensibles que permitan que la multitud se integre en esta espacialidad, que pongan al visitante en equilibrio con una realidad inventada.

El fracaso de Venecia no habría podido concebirse más que por la no revelación del trabajo de los artistas o por la falta de reacción en el público. Los ocho primeros días de utilización del pabellón por los visitantes nos permiten afirmar que tuvo lugar la combinación química público-espacio catalizada por la acción de sus creadores. Hubo una reacción química reveladora y parece interesante el intento de profundizar en su naturaleza.

Las gentes de Venecia son de muy diferente condición. Aparte del sacrosanto público especializado (los artistas, los críticos de arte y los marchands) que dan animación a los tres primeros días están los turistas, los autóctonos, los estudiantes y los niños de las escuelas que tienen derecho de ciudadanía y que lo ejercen con una exuberancia totalmente italiana.

La diversidad de este público hizo la tarea de los artistas posiblemente más difícil pero, desde luego, mucho más apasionante. Los organizadores de la Bienal ya nos habían advertido del deseo que tenían por salirse, en esta ocasión, del conocido ballet de los especialistas y, por el contrario, hacerla entrar lo más posible dentro del campo de la vida cotidiana. El otro deseo de los organizadores era todavía más preciso. Basándose no en los resultados de Venecia 68 y de Sao Paulo 69, sino en las muy profundas aspiraciones de los artistas por manifestarse, plásticamente, en estructuras nuevas, más representativas de las inquietudes y de las esperanzas de nuestra época, querían llevar a cabo una auténtica confrontación internacional del arte experimental. Pensaban obtener de los países participantes una manifestación representativa de las investigaciones artísticas que reflejaran las inquietudes, con propuestas de soluciones, los gérmenes, las posibilidades generalizables en el futuro.

En esta temática Francia fue uno de los pocos países que respondió positivamente: los demás se contentaron con presentar maravillosos museos, a menudo muy ricos y pasteurizados. Puede decirse que el aislamiento en que quedó

LA BIENAL DE VENEZIA

la tentativa francesa fue tan flagrante, que esta puesta en evidencia la sirvió más que la desacreditó cerca de los especialistas.

Muchos no vieron más que jugueteo allí donde se desarrollaba una estructura, masacre allí donde un espacio nuevo devoraba el espacio precedente inadaptado, sacrilegio allí donde pintura y escultura insertas la una en la otra estaban no para ser contempladas, respetuosamente, sino para ser utilizadas. Sin embargo, la reacción del público llegó a su tiempo, enlazando y reforzando con la de aquellos especialistas que, más sensibles, más libres, menos condicionados por sus propios conocimientos, nos fueron favorables. Algunos dijeron que todo esto presentaba los mismos síntomas que aparecen en el visitante de un Luna Park, otros más sensibles, han pensado que esto procedía de un elemental acto de fe, que se manifestaba desde el momento en que se flanqueaba el difícil suelo del nuevo espacio. Apreció, evidentemente, esta última interpretación. Pero más bien creo que estas alegrías forman parte del propio campo de libertad que se abre con el pabellón: cada uno encuentra la alegría en la medida de sus preocupaciones. El pabellón no es una trampa que fuerza la adhesión, que viola la intimidad de cada uno por la sorpresa poniendo en una posición de estúpidos delante de la idea que teneis de vosotros mismos, sino una ayuda una incitación a participar en un ambiente sensibilizado sin previa reflexión, espontáneamente. Porque este mundo, este público está literalmente puesto en movimiento, activado, cargado de un potencial que no posee en el espacio cotidiano.

Es tan exacto que el visitante está de tal modo movilizado por el recorrido, por la sensación de su propio cuerpo, por la noción totalmente nueva del equilibrio voluntario, que se libera de la trampa de lo visual. Ya no es sensible a su agresión. No está dominado ni constreñido. Sin condicionar, permanece abierto a una memoria estética, una memoria registrada definitivamente, que no tiene nada de intelectual, pero que se inscribe en lo profundo de su cerebro y de su sensibilidad. La acción artística de los creadores ha quedado impresa en él. Se ha hecho asimilable fuera de todo quid pro quo y de toda confusión. Lo que el visitante de Venecia ha sentido y después ha registrado no lo olvidará jamás. Esto formará parte de su conciencia. Este es, yo creo, el hecho cultural de este pabellón.

Claude PARENT

ARTISTAS PARTICIPANTES

ANDREE BELLAGUET, pintor. SAMUEL BURI, pintor.
JEAN-PIERRE COUSIN, fotógrafo. GILLES EHRLMANN, fotógrafo.
GERARD MANNONI, escultor. CHARLES MAUSSON, pintor-escultor.
FRANCOIS MORELLET, cineasta. CLAUDE PARENT, arquitecto comisario.

