

OJOS PARA PESCAR SUEÑOS



Diana Carolina Ovalle
Corresponsal La Moviola
Roma (Italia)

Fotografías: Diana Carolina Ovalle

*59na Exposición
Internacional de Arte de
Venecia. Il latte dei sogni
(leche del sueño)*

Pensaba en la forma y su naturaleza, pensaba en la manera en la que existe, infinita en toda la extensión de nuestro respirar, centella que salpica en busca de significados o banales razones para poder ser; a través de ella nos reconocemos y la materia se explica. Esta es una parte del motivo por el que, frente a una imagen, un espacio, un cuerpo de cualquier naturaleza, busco

mi mirada que construye significados y abre un diálogo. Es por esto por lo que tal vez deberíamos buscar paisajes ricos de forma y significado, paisajes que entre seres humanos nos permitan dialogar.

Así mismo, abriendo un mapa donde poder encontrar un lindo paisaje, subrayé Venecia y su Biennale d'Arte, la distancia era larga, pero no tanto, cuanto mi deseo de caminar y encontrar después de un año de ausencia (por motivos relativos a la pandemia) cuál era el estado del arte contemporáneo (la Biennale d'Arte di Venezia es una de las citas más importantes para la exposición del arte contemporáneo mundial), ¿cuál era la manera en que se ha creado en los últimos años? Deseaba oler esta materia, observarla, caminarla, porque he aquí el detalle que da significado a

“ Paisajes ricos
de forma y
Significado”

mi viaje, el poder estar, apoyarme a mi fuerza física y recorrer este espacio que hospeda más de doscientos artistas de todo el mundo.

Bajo la dirección artística de Cecilia Alemani, se abren las puertas de la 59 Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia con el título *Il latte dei sogni (Leche del sueño)*, ¿no se sienten ya dentro de una alegoría de la cual producir imágenes sin control? Yo sí, y esta forma nos la ofrece la artista inspiradora de esta Exposición, Leonora Carrington (1917-2011), con “Il latte dei sogni” (Leche del sueño), que es el título de un libro de fábulas para la infancia que Leonora Carrington creará en su segunda patria México, al recopilar diferentes dibujos e historias, adaptándolas a un contexto infantil donde imaginar criaturas fantásticas, seres irracionales sin esquemas sociales, donde deja fluir aquello que el surrealismo protege y cultiva como esencia de la creación, la imaginación, partiendo de territorios inexplorados como los del sueño y el deseo. La exposición *Il latte dei sogni*





escoge las criaturas fantásticas de Carrington, junto a otras figuras de la transformación, como compañeras de un viaje imaginario a través de las metamorfosis de los cuerpos y de las definiciones del humano[...].”

¿Cómo está cambiando la definición del ser humano?, ¿cuáles son las diferencias que separan el vegetal, el animal, el humano y el no humano?, ¿cuáles son nuestras responsabilidades hacia

nuestros símiles, de las otras formas de vida y del planeta que habitamos?, y ¿cómo sería la vida sin nosotros? Afirma y pregunta Cecilia Alemani en la introducción de la breve guía de la exposición¹¹.

Preguntas que giran en torno a la exposición *Il latte dei sogni*, la cual se divide en tres áreas temáticas: la representación de los cuerpos y sus metamorfosis, la relación entre



los individuos y las tecnologías y las relaciones que se crean entre los cuerpos y la Tierra.

“Muchos/as artistas y pensadores/as contemporáneos están imaginando Una nueva condición “posthumana””, lo que Rosi Braidotti define como “un fenómeno de convergencia entre post-humanismo y post-antropocentrismo, es decir, la crítica del ideal universal del Hombre de razón por un lado y el rechazo de la supremacía de especie sobre otra”¹².

Los espacios son amplios, el horizonte abierto y la laguna de Venecia como una cuna acompaña el caminar de sus miles de turistas, bajo el ritmo del agua y su imperceptible sonido.

La Exposición se divide en dos espacios separados, por un lado, se encuentra el pabellón central y pabellones nacionales en los Jardines, por el otro el Arsenale (corazón de la industria naval veneciana a partir del siglo XII).

Por primera vez, en 127 años de historia de esta institución, la Biennale incluye una mayoría preponderante de artistas, mujeres y personas no binarias, lo que se explica como reflexión de un debate actual respecto a los mismos temas que guían esta Exposición y la misma producción que responde a las preguntas de hoy. La Biennale, una fotografía actual donde la palabra viene dada al género femenino, no binario, no solo europeo, no solo blanco, y que redimensiona la centralidad de la posición del hombre en la historia del arte y la cultura actual.

La directora artística **Cecilia Alemani** imagina cinco cápsulas históricas temáticas que ayudarán a compactar temas amplios y generalizados en encuentros con obras del siglo XIX y actuales, construyendo ideas y creando puentes que respondan a aquellas preguntas sobre las que el debate actual se abre.

Como eje central, en el corazón de la exposición nos encontramos con *La culla della strega (la cuna de la bruja)*,

¹² Cecilia Alemani. Guida Breve Il latte dei sogni Biennale Arte 2022, p. 44





situado en el pabellón central de los Jardines. Nos esperan las artistas de la vanguardia histórica entre maniqués, dibujos, fotografías, esculturas, ilustraciones y pintura, representando un cuerpo y una identidad que se rebela a la idea del hombre como centro del mundo y medida de todas las cosas.

En la primera mitad del siglo XX emergen las nuevas tecnologías que se fusionaran con el ser y hacer del hombre, el psicoanálisis revelará la influencia del inconsciente y los ideales feministas de la *Neue Frau* (Mujer nueva) darán espacio para imaginar un ser nuevo, libre, fluido respecto a aquel concepto iluminista del “yo” como cuerpo aislado y unitario.

Remedios Varo (1908-1963). Pintora española emigrada a México en 1941, con intereses por la alquimia, lo oculto, la antropología, la astronomía, el psicoanálisis freudiano y aquel mundo profundo e irracional. En comunión con el surrealismo, junto a **Leonora Carrington** y la fotógrafa **Kati Horna**, serán llamadas “las tres brujas”, crearán un imaginario que llama las fuerzas ocultas

del deseo, del mito, del sueño, porque el surrealismo antes de ser un estilo, un modo de escribir, pintar o hacer películas es una forma de vida. Remedios Varo en *Armonía* (Autorretrato sugerencia), 1956, pintura al óleo sobre masonita, desea evocar una atmósfera mágica donde una mujer coloca cristales sobre un pentagrama en un estudio con la arquitectura de una nave de donde se intuye la presencia de espíritus en las paredes, que acompañan este

momento de magia/creación y donde ella posee el poder.

Leonora Carrington, quien desde su infancia construye un universo de mitos y leyendas célticas transmitidas por su madre de origen irlandés, sucesivamente amplía y perfecciona este imaginario, acercándose a la literatura mágica, la alquimia, la astrología y la cabalística. Unió este imaginario a sus primeros dibujos y pinturas, Leonora Carrington

atraviesa la fase más rica del surrealismo europeo junto a **Max Ernst**, caminando como equilibristas de un mundo imaginario que teje seres divinos. En *Portrait of the late Mrs Partridge*, 1947, representa una mujer con el cuello largo y cabellos electrizados en una túnica roja carmín, que acaricia a su lado un gran pájaro azul, mientras caminan como divinidades medievales dominando el cielo que amenaza la tormenta.

Gertrud Arndt (1903-2000). Fotógrafa y miembro del Bauhaus, en la serie *Maskenselbstbildnis* (1930) se maquilla los labios, se viste extraña, elegante, con sombrero de campana y tul sobre el rostro, entre joyas, plumas y más accesorios interpreta diferentes tipologías de mujer, ella frontal a su propio objetivo se construye como el ideal de la mujer en la República de Weimar (Mujer nueva) *Maskenselbstbildnis n.º 13*. Se multiplica, se ironiza, se reconoce, se busca, se niega y seguramente se desea moviendo su cuerpo de frente al objetivo, mirando la lente con desafío.

Leonor Fini (1907-1996), como una criatura mitológica mitad mujer, mitad felino, atraviesa la creación artística

como parte de su ambiente natural, habita este mundo con sus disfraces, ilustraciones, dibujos, pinturas, siendo un cuerpo solo. En *L'Alcôve*, 1941, Leonor invierte los roles, en una escena sensual, ella domina desde lo alto la mirada y su cuerpo sobre el cuerpo del amante Nico Papatakis que inmóvil y ausente en el sueño puede solo ser sujeto de su mirada y la nuestra.

Josephin Baker (1906-1975), con su cuerpo una vez más y esa mirada como espejo del alma, nos acerca al palco del famoso Music Hall de París, Folies Bergère en *Dans Revue des Folies Bergère, danse avec plumes... (still)*, 1925. Film, 56 sec., y deja hablar a su ser que baila sensual, vivo, cómico, invirtiendo con su ironía y su talento todos los símbolos y prejuicios de aquella época sobre la raza y el género. Aguda y genial **Claude Cahun** (1894-1954), en *Self portrait (in robe with masks attached)*, 1928, se disfraza con una máscara de muñeca con los labios rojos, un corazón pintado en la mejilla, una capa con máscaras sobre ella. Refuerza sarcásticamente la idea del disfraz como forma para cancelar su completa identidad, rechazando la posibilidad de ser objeto de mirada





respecto de..., ¿su género?, ¿su sexo?, ¿su representación?

Desde otro horizonte, la fotógrafa Florence Henri (1893-1982), en *Portrait Composition. Petro (Nelly) van Doesburg*, 1930, a través del autorretrato, juega con un punto de equilibrio/convergencia donde se encuentran o se separan diferentes polos, como en este caso el masculino y el femenino.

Entre esculturas, ilustraciones, pinturas y danza, **Jane Graverol**, *L'école de la Vanité*, 1967; **Meta Vaux Warrick Fuller**, *Maquette per Ethiopia Awakening*, 1921; **Laura Wheeler Waring**, *"The Crisis"*, settembre 1924; **Mary Wigman**, *Mary Wigman tanzt (still)*, 1932; **Mrinalini Mukherjee**, *Phenomenal Nature: Mrinalin Mukherjee*; **Cecilia Vicuña**, *Leoparda de Ojitos*, 1977; **Meret Oppenheim**, *Der Spiegel der Genoveva*, 1967; **Augusta Savage**, *Lift Every Voice and Sing (The Harp)*, 1939.

Estos artistas reinterpretan antiguos mitos a través de figuras arquetípicas como la esfinge, la *femme arbre*, la bruja, para representar una mujer dotada de habilidades, de fuerza, de sabiduría, dando la posibilidad de imaginar y crear asociaciones que enriquecen nuestro ser amplio, profundo, contrario, monstruoso, oculto, sensual y sexual.

Comunican con la naturaleza como metáfora de la realidad femenina, ambiente de comunión y memoria de aquellas historias ancestrales que la colonización y violencia del hombre blanco usurparon y que cancelaron culturas primordiales y únicas.

Baya Mahieddine, *Femme au panier et coq rouge*, 1947; **Toyen**, *The Shooting*

Gallery (Strelnice), 1939-1940; **Lois Mailou Jones**, *Africa*, 193; **Antoniette Lubaki**, *Untitled (three characters under a tree)*, 1929; **Eileen Agar**, *Wisdom Tooth*, 1960; **Ithell Colquhoun**, *Gorgon*, 1946; **Carol Rama**, *Appassionata*, 1941. **Alice Rahon**, *The Juggler*, 1946, o **Valentine de Saint-Point**, *Metachoric Gestures (Gestes Metachoriques)*, 1914-1923, se acercan a la abstracción del cuerpo como posibilidad de plasmar una huella que aparece y se desvanece en el claro/oscuro.

Con la palabra se abre la segunda cápsula *Corpo órbita (cuerpo órbita)*, legado a varios movimientos artísticos como poesía concreta o visible, donde el aspecto de la escritura es tan importante cuanto su mismo significado.





En artistas como **Tomaso Binga**, *Dattilocodice (tabla 10)*, 1978; **Ilse Garnier**, *Blason du corps féminin*, 1979, y **Mary Ellen Solt**, *Forsythia e Wild Crab*, 1966; **Giovanna Sandri**, *Costellazione di lettere*, 1977; **Mirella Bentivoglio** en colaboración con **Annalisa Alloatti**, *Storia del monumento*, 1968. Usan la poesía concreta para deconstruir la linealidad de la prosa tradicional y la narración clásica.

La escritura nace también dentro de una práctica corpórea y espiritual, reinventando una nueva forma con nuevos significados, afirmando lo que la teórica de la literatura Héléne Cisoux, en su libro *Le Rire de la Méduse (La risa de la Medusa)*, define *écriture féminine* (escritura femenina): un estilo propio de las mujeres, que reacciona a la supresión de sus voces en los sistemas machistas que dominan el lenguaje'. Como recuerda Cisoux: "si se censura el cuerpo, se censura también la respiración y el discurso". "Escriban ustedes mismas. Vuestro cuerpo debe hacerse escuchar"¹³.

¹³ Cecilia Alemani. Guida Breve Il latte dei sogni Biennale Arte 2022, p. 103

Josefa Tolrà, en *Dibujo, escritura fluídica*, 1954, produce imágenes y palabras que vienen guiadas por entidades incorpóreas en estados de trance, en los que dice ser guiada por almas cultas que conocen la geografía, el arte, la filosofía, la ciencia, que dejarán poemas, aforismos, reflexiones y que unen la palabra a representaciones de figuras humanas, flujos de energía y paisajes naturales. El espiritismo, en larga difusión en la segunda mitad del siglo XIX, será una práctica de dominio femenino y ampliará las posibilidades de una experiencia sobrenatural, mística que llama esa parte interior como voz viva, real, fuente de energía. De esta corriente harán parte **Georgiana Houghton**,

The Flower of William Stringer, 1866; **Eusapia Palladino**, Eugenio Gellona, *Molde medianico*, 1906; **Hélène Smith**, *Paysage martien*, 1896-1899; **Milly Canavero**, *Untitled*, 1985.

Del espiritismo y la comunicación con un más allá, se experimenta el automatismo, proceso que abre espacio a las visiones, los sueños, las alucinaciones, dejando cabalgar el inconsciente y el mundo personal de cada individuo, como lo hará **Sister Gertrude Morgan**, *Revelation I JOHN*, 1970; **Minnie Evans**, *Untitled*, 1967; **Alice Rahon**, *Thunderbird*, 1946; **Gisèle Prassinis**, *Portrait de famille*, 1975; **Mina Loy**; *Househunting*, 1950. **Djuna Barnes**, *Ladies Almanack*, 1928; **Joyce Mansour**, *Joyce Mansour con*





grabados a colores de Roberto Matta, *Les Damnations*, 1966 y **Unica Zürn**, *La mort de Kennedy*, 1964, se acercan a la poesía y al dibujo en un sincretismo donde convive y se alimenta de la misma fuerza expresiva.

La relación entre artistas historizadas y contemporáneas es permanente y de la misma manera no puede existir una fórmula que cataloga en estilos, métodos u otra etiqueta la expresión artística, por esto en la misma convivencia con los espacios se abre un canal a los (las) artistas contemporáneos(as) ofreciendo una visión única por cada obra.

Hace parte de la sala principal de los Jardines **Rosemarie Trockel**, *The Same Different*, 2013, con sus “cuadros en punto”, hilados de lana multicolores, realizados a mano (en los años ochenta sus cuadros eran hilados realizados por una máquina y extendidos sobre telas como si fuesen cuadros), insistiendo sobre la forma del juicio/crítica en relación con la representación visible.

Andra Ursuta, *Predators 'R Us*, 2020, es una escultora rumana que pesca criaturas femeninas de cristal, mitad humanas, mitad alienígena, que pasean leves sobre el blanco de la luz.

La artista portuguesa **Paula Rego**, con la fuerza de la síntesis, clava la mirada del espectador en una historia sin explicaciones, como si todo se explicara

con un gesto. El gesto de Paula Rego nos lleva a mirar, a buscar, a entender, a sentir, ¿por qué esa mujer se ha dormido en el piso sobre la chaqueta de un hombre y un plato de comida a su lado?; *Sleepers*, 1994. La obra figurativa de Paula Rego es una narración directa y de fuerte angustia, al centro de ella expone la experiencia femenina en un mundo marcado por conflictos con una vena satírica que recuerda en su portafolio *Nursery Rhymes*, 1989 a Francisco de Goya y Lucientes y Honoré Daumier.

De un cuerpo en el macrocosmos, con **Chiara Enzo**, la lente se acerca hacia un cuerpo como microcosmos. En *Conversation Piece*, fragmentos de piel en pinturas con ténpera y pastel son marcados de diferentes maneras, son seccionados e instalados como pedazos indistintos de un único protagonista, la piel que vive. Como afirma la artista, “la piel es nuestra superficie, nuestra envoltura, el lugar más inmediato de la estimulación y del dolor; ella es también nuestro límite y frontera, el espacio físico en el cual inicia y termina nuestra interacción con el mundo”¹⁴. Chiara Enzo nos ofrece un momento de intimidad, de suspensión y toca con nuestros sentidos aquella piel que también es nuestra.

Con **Nan Goldin** se concluye un camino bajo las imágenes de uno de los pocos videos

¹⁴ Cecilia Alemani. Guida Breve Il latte dei sogni Biennale Arte 2022, p. 123.



que rinde homenaje a la modelo Donyale Luna, fallecida en 1979 por una sobredosis de heroína. *Sirens* (2019-2020) es un coro de imágenes que recuerdan a la modelo y seduce a esta forma de euforia que se concluye con la insensata muerte de un ser. Sobre Nan Goldin es el documental *All the Beauty and the Bloodshed* (Toda la belleza y el derramamiento de sangre), de Laura Poitras, que muestra la obra de Goldin y su lucha contra la familia Sackler, fabricantes del analgésico Oxycontin, al parecer causante del deceso de quinientas mil personas. El documental fue galardonado con el León de Oro en la versión 79 de la Mostra de Venecia en septiembre de 2022.

La tercera cápsula, *Tecnologie dell'incanto* (Tecnologías del encanto) presenta la creación artística “programada” de artistas mujeres que en parte quedaron marginadas a los círculos artísticos con predominio masculino. El Arte Programada, Arte cinética, pone al artista en relación con el computador y el sistema de la programación como nuevo sujeto de exploración.

Laura Grisi, *Sunset Light*, 1967; **Grazia Varisco**, *Schema luminoso variabile R. VOD. LAB*, 1964; **Nanda Vigo**, *Diaframma*, 1968; capturan, moldean fragmentos de luz

proponiendo una experiencia inmersiva de contemplación.

Marina Apollonio, *Rilievo 902*, 1964-1969, **Dadamaino**, *Oggetto ottico-dinamico*, 1960-1961; **Lucia di Luciano**, *Irradiazioni n.º9*, 1965; componen y descomponen con la lógica programada materiales tradicionales, creando un caleidoscopio de formas, que imaginan visiones/cuerpos alternativos del nuevo instrumento que acompaña la visión digital.





Simone Leigh, *Brick House*, 2019.

En la semioscuridad, entrando a los corredores del Arsenal, un monumental busto en bronce de una mujer negra nos acoge como una divinidad que resucita entre nosotros fuerte e indestructible. Su nombre hace referencia a la casa de ladrillo y caminamos en torno a ella mirando cada detalle, alzando la mirada e intuyendo la metáfora de la cual es mensajera. En origen, *Brick House* fue expuesto en 2019 en la

High Line de New York, creada como parte de la serie *Anatomy of Architecture (2016-hoy)*. En *Brick House* se funde cuerpo y arquitectura en un potente retrato donde el cuerpo de la mujer da la posibilidad de ser espacio/lugar de acogida.

Simone Leigh (1967, vive en Nueva York, EE. UU.) es una escultora afroamericana, autora de *Brick House*. Será premiada con el Leone d'Oro como mejor artista y será una de las protagonistas de esta Bienal en cuanto representante del pabellón de los Estados Unidos.

Simone Leigh, *Brick House*, 2019.



A la obra de Leigh se unen abrazando la sala, las misteriosas y evocativas obras de **Belkis Ayón**, artista afrocubana que con la técnica de la colografía compone escenas ligadas a los códigos, símbolos e historias de los Abakuà, una cofradía secreta afrocubana. Su fundación nace bajo el acto de traición de una mujer. Según cuenta la leyenda, la princesa Sikàn capturó accidentalmente un pez mágico en grado de garantizar paz y prosperidad a quien lo hubiera escuchado hablar. Mientras llevaba el pez al padre, la joven juro que habría mantenido el secreto, pero luego lo confió a su compañero y por esto fue condenada a la muerte. Ayón encarna Sikàn en una figura sin rasgos aparte los ojos y entra en ella reelaborando la propia existencia.



Rosana Paulino,
Senhora das plantas (2019)

Belkis Ayón,
1998.



Rosana Paulino explora la historia de la violencia racial y el persistente legado de la esclavitud en Brasil. Desde diferentes ámbitos, ya sea el dibujo, el bordado, el grabado, el collage, la escultura y la instalación, explora y analiza las teorías colonialistas y racistas que han justificado el imperialismo europeo y el comercio de los esclavos.

En la serie *Senhora das plantas* (2019), plantas y raíces crecen desde el cuerpo de una mujer y dan la posibilidad a la vida de transformar el cuerpo que pudo ser ultrajado, abusado, vendido y comprado por una posible promesa de libertad.

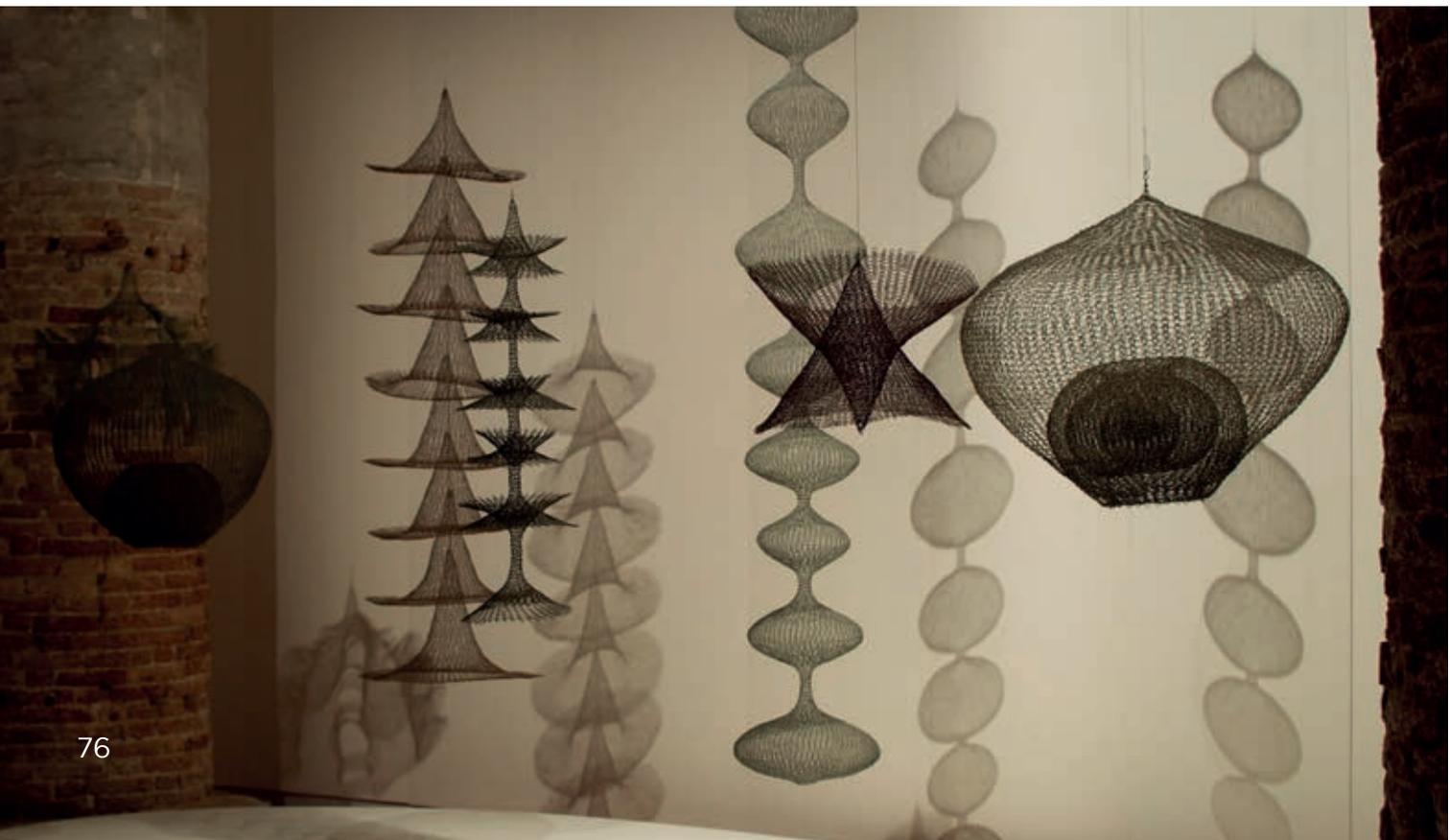


Una foglia una zucca un guscio una rete una borsa una tracolla una bisaccia una bottiglia una pentola una scatola un contenitore (Una hoja una calabaza un caparazón una red una bolsa una bandolera una alforja una botella una olla una caja un contenedor) es la cuarta cápsula concebida como una iconología de contenedores en varias formas, entre las que redes, bolsas, huevos, caparazones, cuencos y cajas y sus vínculos espirituales o metafóricos dialogan con la naturaleza y con el cuerpo.

En el libro del 1986 *The Carrier Bag Theory of Fiction*, Ursula K., Le Guin... "nos recuerda que las primeras creaciones de nuestros ancestros no pueden ser más que contenedores para conservar nueces, bayas, frutos y cereales, junto a las bolsas y a las redes usadas para transportarlas. Hemos escuchado todos de bastones y lanzas y espadas,... de cosas largas y duras, pero no hemos escuchado de la cosa donde meter las cosas, el contenedor para la cosa contenida. Esta es una nueva historia, es una novedad" ¹⁵ .

¹⁵ Cecilia Alemani. Guida Breve Il latte dei sogni Biennale Arte 2022, p. 203.

Ruth Asawa, *Untitled (S.030, Hanging Eight Separate Cones Suspended through Their Centers)*, 1952.





Maria Bartuszová, Untitled, 1986.



Maria Sibylla Merian,
Metamorphosis
Insectorum
Surinamensium,
(1702-1703)



Gabriel Chaile, *Genealogía de la forma, Barro, Buenos Aires, 2019.*

Como un abanico de diferentes formas y colores donde cada pliegue conduce a una historia íntima, abierta y singular, **Ruth Asawa, Maria Bartuszo, Aletta Jacobs, Maruja Mallo, Maria Sibylla Merian, Sophie Taeuber-Arp, Toshiko Takaezu, Bridget Tichenor y Tecla Tofano** moldearán esta forma a veces lisa, a veces dura, a veces suave, grande o pequeña que contiene sus voces.

Gabriel Chaile, de origen argentino, crece en la ciudad de San Miguel de Tucumán, en una familia con legado español, afroárabe e indígena de Candelaria. Chaile usa materiales, formas y símbolos arquetípicos de la civilización precolombina y define su creación como “genealogía de la forma” y crea formas antropomorfas que evocan utensilios como ollas,

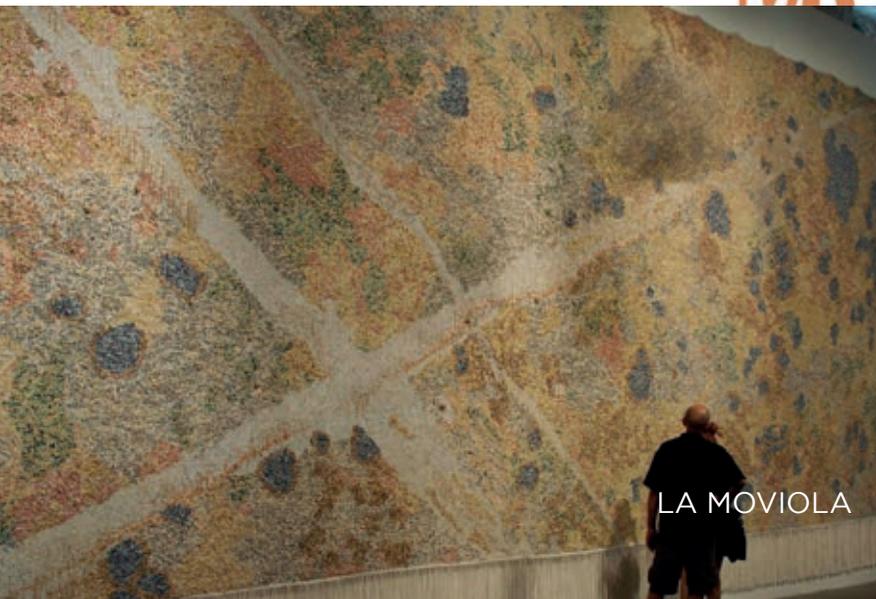


vasos, jarras y evocan la relación de los recipientes argentinos tradicionales y su simbología con la función del alimento y nutrición de la comunidad. Los corredores del Arsenale son amplios y largos, la perspectiva se confunde, y siguiendo puntos de luz como cometas encontramos las obras de **Safia Farhat, Igshaan Adams, Britta Marakatt-Labbam y Tau Lewis** que demuestran la fuerza de la relación de estas artistas con las civilizaciones indígenas a las que pertenecen y las posibilidades de disolver los límites entre arte, artesanía y diseño.

Safia Farhat,
Diptyque Gafsa & ailleurs, 1983.



Igshaan Adams, *Bonteheuvel / Epping, 2021*





La seduzione del cyborg (La seducción del cyborg) es la quinta y última cápsula, con la que Cecilia Alemani ha tejido una historia rica de tramas, direcciones de miradas y expresiones del último siglo que marcan un camino para seguir huellas.

La palabra “*cyborg*” está compuesta por “cibernético” y “organismo”. Fue usada por primera vez en 1960 por los científicos Manfred E. Clynes y Nathan S. Kline. El *cyborg* es un ser humano integrado con una tecnología artificial que le confiere funciones o capacidades potenciadas.

Donna Haraway es una filósofa y docente estadounidense que ha estudiado la relación entre ciencia e identidad de género, sobre ella se escribe:

“En el 1985 indica este término para explicar cómo los límites entre humano, animal y máquina han sido irreversiblemente violados. Identificando el cuerpo femenino como el lugar donde estos límites aparecen más vulnerables. Haraway ve el *cyborg* como una personificación

de una identidad híbrida que señala el inicio de un nuevo futuro, posthumano y *postgender*”¹⁶

Superando la idea de una prótesis tecnológica, las(los) artistas presentes imaginan el cuerpo *cyborg* como extensión de un “yo” híbrido en función de una identidad polimorfa, contradictoria, compleja, definición de un carácter subjetivo que crea cada ser y que rechaza los estereotipos sexistas como la mujer-máquina, la vampira o la “Eva futura”, en el caso de la mujer.

En el fondo, en blanco y negro, se encuentra el retrato de **Elsa Von Freytag-Loringhoven**, artista ligada a la corriente dadaísta, quien se reconstruye a través de disfraces inventados y descompagina aquella feminidad seductora por una imagen de *cyborg* erótico.

¹⁶ Guida breve Il latte dei sogni Biennale Arte 2022. pag 243.

Lavinia Schulz y Walter Holdt





Lavinia Schulz y Walter Holdt, *Maskenfigur "Toboggan Frau"*, 1924.

Lavinia Schulz, bailarina alemana que junto con su esposo **Walter Holdt** lleva a Hamburgo la danza expresionista y quien creó un vestuario fantástico y futurista que transforman al bailarín en seres híbridos, inspirándose en la naturaleza y el reino animal, quienes dejan huella de una explosión de creatividad y vitalidad durante la República de Weimar.

Marie Vassilieff se dedica a la creación de muñecos artesanales que no tienen ninguna función teatral, sino que son el fruto de una curiosidad hacia la figura humana desfigurada/caracterizada en sus rasgos, reinventada. En la serie *Portraits de poupées* retrata en caricatura diferentes personajes de L'Académie como Le Corbusier, Josephine Baker o Jean Cocteau.

El cuerpo en todas sus declinaciones se convierte en expresión artística y política, lugar de exploración y representación.

Marie Vassilieff,
Jean Cocteau & Dianou, 1920.





Hannah Höch,
Deutsches Mädchen,
1930.

Hannah Höch se opone por medio de sus fotomontajes a los estereotipos de una representación construida por ideales impuestos como los de la Neue Frau (Mujer nueva) y Hannah Höch crea con irreverencia y cinismo su mujer compleja, inestable, exquisitamente dada.



Fotografías que documentan la creación de máscaras cosméticas de Anna Coleman Ladd para los soldados que quedaron gravemente desfigurados durante la Primera Guerra Mundial, 1920.

Anna Coleman Ladd, escultora neoclásica estadounidense, en su regreso a París en 1917 se recluta como voluntaria de la Cruz Roja mientras la Gran Guerra deja la huella del horror en las heridas, mutilaciones o discapacidades permanentes en los soldados que sobrevivieron. A través de un procedimiento artesanal (un primer molde se realizaba en yeso, basándose en las fotografías precedentes a la guerra



y después este era utilizado para realizar una máscara en látex y cobre o plata, que era pintada a su vez con aceite durante varias sesiones). Anna Coleman propone las máscaras como instrumentos preciosos en la reconstrucción de una identidad. Arte y ciencia se unen hacia un objetivo común, y las posibilidades infinitas de la creación artística rompen fronteras y abren caminos. De este largo caminar, el eco de las fotografías de **Marianne Brandt**, las esculturas de **Regina Cassolo Bracchi**, la danza aerofuturista de **Giannina Censi**, las creaciones en el vestuario de **Alexandra Exter** y **Sophie Taeuber-Arp** suenan, y las palabras se disuelven. Oscura es la mañana, luminosa la noche, ensordecedor el silencio, déjame otro poquito tu eco.



*Baroness von Freytag-Loringhoven
Working as a Model, 1915.*

Se concluye la primera etapa de un camino denso de imágenes, espacios donde perder la orientación, abismos del ensueño, lagunas y laberintos del alma. Dejo en el fondo de mi memoria nombres y formas que no

podieron ser escritas en este diario y que constituyen la gran red de pesca de esta Bienal, y no puedo no sacar de mi mente esta cometa que traté de seguir por un instante hipnotizada, se llama **Noah Davis**, artista estadounidense que recuerda esa especie de vibración de la pintura de Marlene Dumas. El olor de esta pintura es magia para los sentidos, se asoma a mundos rurales y olvidados, que envuelven la historia en un cuento con tintes surreales y mágicos.



*Noah Davis, The
Conductor, 2014*



Noah Davis, *The Future's Future*, 2020



Noah Davis, *Isis*, 2009

El olor de la tierra poco distante me invade y me llama a la instalación de **Delcy Morelos**, artista colombiana que para la Bienal construye una instalación minimalista, *Inner Earth*, 2018, que está impregnada de materia física. Es un laberinto de tierra húmeda y viva que permite ser explorada con nuestros cuerpos que la circundan. Busqué el horizonte desde esta colina que bajo mis pies desvaneció sin norte, ni sur.

Con un toque de feliz nostalgia piso el pavimento y persigo las paredes de **Barbara Kruger**, que como un cirujano de la palabra/gráfica corta la retórica por un mensaje inmediato, incisivo. El cuerpo se convierte en mensaje, el mensaje en espacio, el espacio en un coro de voces.

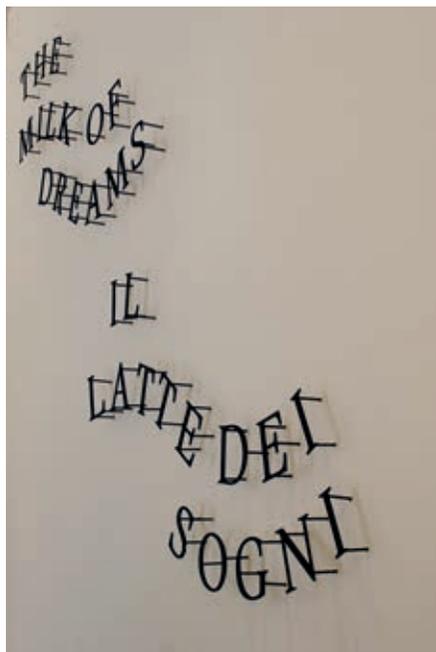
Barbara Kruger, *Untitled (Beginning/Middle/End)*, 2022.



I pledge allegiance to the flag
of the United States of America
and to the Republic for which it
stands one nation, under God,
indivisible, with liberty and
justice for all.



Barbara Kruger, *Untitled (Beginning/Middle/End)*, 2022.



Esta edición de la Bienal ha representado un cambio de piel, mirando la historia, reconstruyendo arterias de la expresión artística en el mundo y en la historia. La Bienal se ha liberado de la “novedad” por una mirada retrospectiva en la que encuentra la inclusión y una posible nueva forma de convivencia más paritaria y universal. Ha dado la posibilidad de escribir nombres al margen de la Historia del Arte y esto representa una posición ética y política que reclama un lugar para todos.

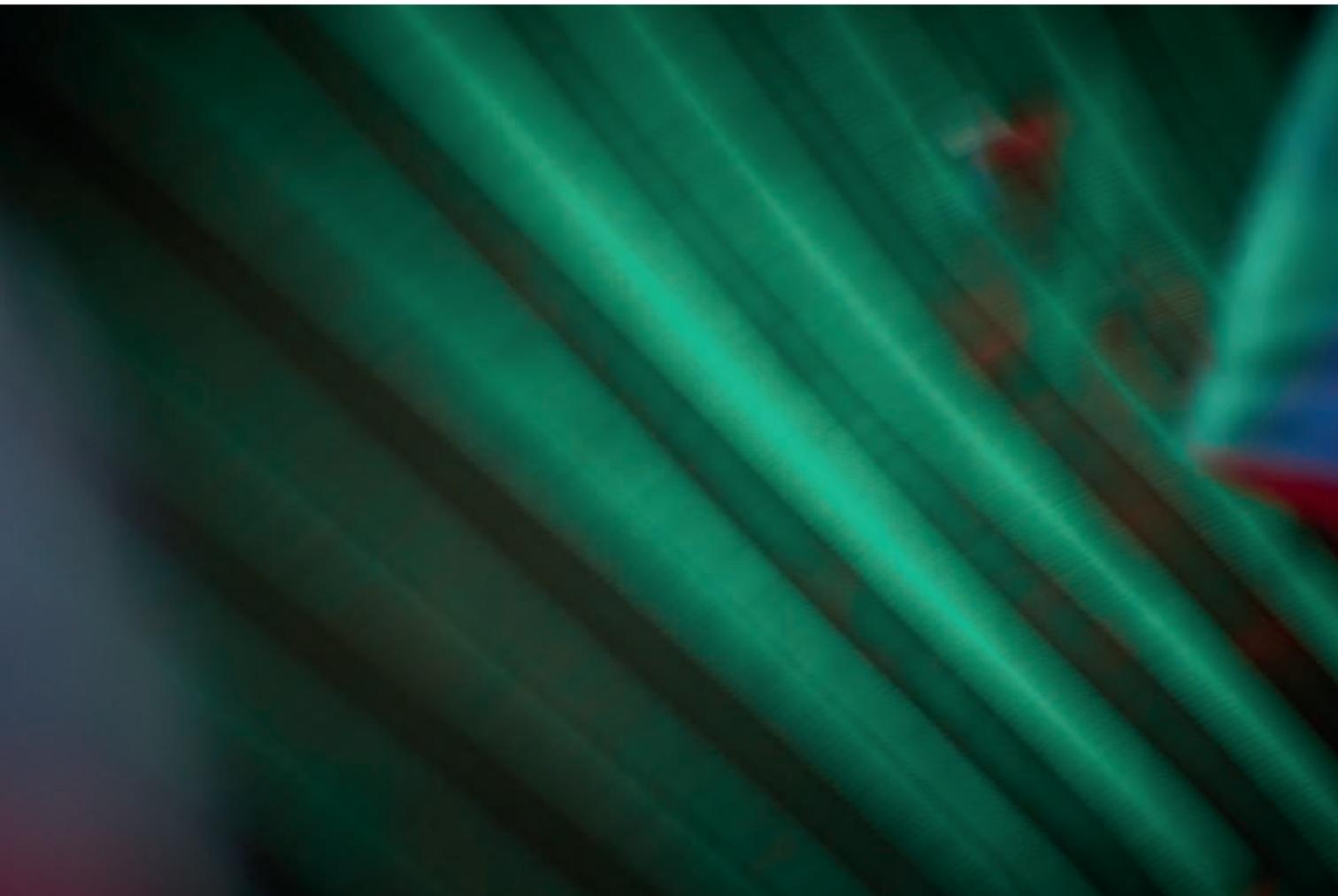
Continuará una segunda y última etapa en la que se puedan encontrar los pabellones nacionales, y tal vez un norte más abierto y realmente nuevo.

Referencias

Alemani, C. (2022). *Guida Breve. Il latte dei sogni Biennale Arte. Biennale di Venezia.*

Espera en el número 117 la segunda parte de esta crónica.





Fotografia: Perla Bayona





ARTE

