



**Citation:** Amelia Chávez Santiago (2022) *Possessing Nature*. Pabellón de México en la 56° Bienal de Arte de Venecia (2015). *Quaderni Culturali IILA* 4: 31-39. doi: 10.36253/qciila-2060

**Received:** July 15, 2022

**Accepted:** September 15, 2022

**Published:** December 15, 2022

**Copyright:** © 2022 Amelia Chávez Santiago. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/qciila>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

**Disclaimer:** The views and opinions expressed in this article are those of the author(s) and do not necessarily reflect the views or positions of the editors.

**ORCID:**

AC: 0000-0002-1251-1161

## ***Possessing Nature*. Pabellón de México en la 56° Bienal de Arte de Venecia (2015)**

### ***Possessing Nature*. Mexican Pavilion at the 56. Venice Biennale**

AMELIA CHÁVEZ

*Universidad Iberoamericana Ciudad de México*  
amelysant@gmail.com

**Abstract.** The piece *Possessing Nature* was presented by Tania Candiani and Luis Felipe Ortega at the 2015 Venice Biennale, its content and context were transcendental for the historical memory of the Mexican participation that restarted in 2007. The conceptual piece is a metal structure where water flows, and in its shape and angles recalls the topographical path the Mexican pavilion has had in various exhibition places in Venice. The water flows with the help of a hydraulic pump and the piece is complemented by the projection of photographs that refer to the water relationship between Mexico City and the city of Venice, both cities being built in lake environments. Thus, this article examines the fifth pavilion of Mexico at the Venice Biennale by addressing the historical context of the national pavilion in the 21st century and the symbolic content of the piece, since in its analysis the cultural policies that have led to the Mexican pavilion at each Biennale, together with the reflection and evidence that the artists made around water as an element dominated and even avoided by modernity, all related to the proposal of the artistic director of the 56th Venice Biennale, the Nigerian-American Okwui Enwezor and which he called *All the World's Future*.

**Keywords:** Mexican Pavilion, Venice Biennale 2015, Contemporary Mexican Art, Possessing Nature, Cultural Policies of Mexico.

**Resumen.** Tania Candiani y Luis Felipe Ortega presentaron la pieza *Possessing Nature* en la Bienal de Venecia de 2015, su contenido y contexto fue trascendental para abordar la historiografía de las participaciones mexicanas. La obra conceptual es una estructura metálica en donde fluye agua y en sus ángulos rememora el recorrido topográfico que el pabellón mexicano ha tenido en diversos lugares de Venecia desde el regreso del pabellón nacional en 2007. El agua corre con la ayuda de una bomba hidráulica y la pieza se complementa con la proyección de fotografías que refieren a la relación hídrica entre la Ciudad de México y Venecia, siendo ambas ciudades construidas en entornos lacustres. Así, el presente artículo examina el quinto pabellón de México en la Bienal de Venecia al abordar el contexto histórico del pabellón nacional en el siglo XXI y del contenido simbólico de la pieza, ya que en su análisis se entrelazan las políticas culturales que han impulsado la presentación del pabellón mexicano en cada Bienal, aunado a la reflexión y evidencia que los artistas hicieron en torno al agua como elemento controlado por la modernidad, todo relacionado con la propuesta del director artístico de la 56ª Bienal de Venecia, el nigeriano-estadounidense Okwui Enwezor y que denominó como *All the World's Future*.

**Palabras clave:** Pabellón de México, Bienal de Venecia 2015, Arte Contemporáneo Mexicano, Possessing Nature, Políticas Culturales de México.

Tania Candiani:

«Luis Felipe y yo nunca habíamos trabajado juntos y nuestras carreras artísticas son diferentes, pero estuvimos de acuerdo en abordar este proyecto a partir de una idea planteada, de una conversación y del intercambio de fuerzas. [...] Lo más interesante para nosotros fue colocar una discusión específica: que México llevara una pregunta concreta a la Bienal, más allá de una trayectoria Artística.» (Candiani, Jasso y Ortega, 2015, pp. 239-240).

Luis Felipe Ortega:

«La pieza escultóricamente hablando, tiene su base en la extensión del Arsenal. Digamos que tiene un lugar (y ese lugar está definido en su poder militar), es el espacio del ejercicio de la fuerza física del Estado. [...] La traza (resultado del recorrido de los pabellones de México en Venecia) necesitaba de un lugar y ahora tiene un lugar y no es cualquier lugar. [...] En ese sentido la idea de la escultura dentro del Arsenal, implica también un recorrido del espacio para situar esta estructura y preguntarnos qué es lo que se enuncia y desde dónde se enuncia.» (Candiani, Jasso y Ortega, 2015, pp. 239-240).

María Cristina García Cepeda, Directora del Instituto Nacional de Bellas Artes, México:

«La participación de México en la Bienal de Venecia se ha convertido en un referente para el desarrollo de la producción artística contemporánea. Este foro es el escenario ideal para valorar nuestras propuestas, ya que nos brinda la posibilidad de dialogar con artistas de otras regiones del mundo; es así como el Instituto Nacional de Bellas Artes impulsa la presencia de los creadores mexicanos en el extranjero, a la vez que recibe en sus recintos la obra de creadores de otros países.» (Candiani, Jasso y Ortega, 2015, p. 36).

#### ALL THE WORLD'S FUTURES

La Bienal de Arte de Venecia de 2015 inició el 9 de mayo y concluyó el 22 de noviembre, el director artístico fue el curador nigeriano-americano Okwui Enwezor, propuso como tema central *All the World's Futures* -Todos los Futuros del Mundo-, pidiendo la activa participación colaborativa de la comunidad artística internacional que acudiría a la Bienal, pero a la vez, el evento recordaría la amplia convocatoria artística de la Bienal de Venecia de 1974, año en que realizó un extenso pro-



**Fig. 1.** Tania Candiani y Luis Felipe Ortega, *Possessing Nature*, Pabellón de México en la Bienal de Venecia, El Arsenal. Cortesía: Luis Felipe Ortega Estudio.

grama de eventos y actividades en las artes plásticas y visuales, en apoyo al pueblo chileno y reprobando contundentemente el golpe de Estado militar que Augusto Pinochet hizo al gobierno de Salvador Allende el 11 de septiembre de 1973.

De acuerdo a Paolo Baratta, presidente de la Bienal de Venecia en 2015, el desarrollo de la temática principal en torno a la relación de los artistas y su visión del mundo hacia el futuro basado en la denuncia y reflexión, se apoyaba en:

El mundo que tenemos ante nosotros hoy exhibe profundas divisiones y heridas, pronunciadas desigualdades e incertidumbres en cuanto al futuro. A pesar de los grandes avances en cuanto a conocimiento y tecnología, actualmente estamos negociando una era de ansiedad. Y una vez más, la Bienal observa la relación entre el arte y el desarrollo del mundo humano, social y político, ya que

las fuerzas y los fenómenos externos se ciernen sobre él. Nuestro objetivo es investigar cómo las tensiones del mundo exterior actúan sobre las sensibilidades, energías vitales y expresivas de los artistas, sobre sus deseos y su canto interior. (*Intervento di Paolo Baratta*).

El curador Okwui Enwezor, fundamentó los lineamientos curatoriales de la 56ª Bienal de Venecia al considerar diversos aspectos de la historia artística del evento. En 2015 la exhibición internacional cumplió veinte años de existencia, tiempo que ha resultado en décadas de activa participación artística entrelazada con los cambios políticos y sociales internacionales. Reflejo de lo anterior, en *All the World's Futures*, Okwui Enwezor planteó una valoración del estado actual de la relación del arte y los artistas en las disciplinas que desarrollan con base en actos materiales, simbólicos, estéticos; así, *All the World's Futures*: «[...] está integrado por una capa de filtros que se cruzan. Estos filtros son una constelación de parámetros que circunscriben múltiples ideas, que serán tocadas tanto para imaginar como para realizar una diversidad de prácticas» (*Introduction by Okwui Enwezor*).

El foro ARENA se inauguró como uno de los nuevos espacios expositivos en la Bienal, que fue planeado como: «un espacio activo dedicado a la programación en vivo de todas las disciplinas» (*Okwui Enwezor-Addendum*), principalmente para presentar el amplio abanico de actividades dedicadas a la expresión oral, como son: lecturas, canciones, recitales, proyecciones de películas y foro de debates públicos. El foro ARENA fue emplazado en el Pabellón Central -*Padiglione Centrale*-, teniendo en su inicio como principal propuesta la lectura de los tres tomos de *El Capital* de Karl Marx durante los meses de exhibición de la Bienal.

En 2015 se contó con la participación de 89 pabellones nacionales, 29 con pabellón propio en los epicentros de la exhibición internacional que corresponde a Los Jardines -*I Giardini*- y El Arsenal -*L' Arsenal*-, además de otros pabellones ubicados en diversos espacios reacondicionados para la exhibición del arte contemporáneo en los edificios de Venecia.<sup>1</sup> En total acudieron 136 artistas, 88 de ellos por primera vez y 159 de las obras exhibidas fueron realizadas en específico para el tema principal de la Bienal (*Intervento di Paolo Baratta*).

## POSSESSING NATURE. UN DRENAJE EN UNA CIUDAD QUE ESTÁ SOBRE EL AGUA

Karla Jasso, curadora del pabellón mexicano, reunió a dos artistas que han desarrollado su trabajo conceptual en las artes visuales: Tania Candiani (Ciudad de México, 1974)<sup>2</sup> y Luis Felipe Ortega (Ciudad de México, 1966).<sup>3</sup> De ambos conoció su trabajo por medio de las exposiciones que realizaron en el *Laboratorio Arte Alameda* (LAA)<sup>4</sup>, espacio expositivo donde fue curadora en jefe (fig. 2).

*Possessing Nature* es una pieza que inició y se desarrolló bajo la premisa de ser un trabajo colaborativo, en el cual Karla Jasso sentó el concepto curatorial a partir de «la yuxtaposición de dos ciudades de agua y sus pasados líquidos» (Candiani, Jasso y Ortega, 2015, p. 239). Tania Candiani y Luis Felipe Ortega establecieron las principales bases materiales sobre las cuales la obra tomaría forma y que sería una pieza multiconceptual



Fig. 2. Luis Felipe Ortega, Karla Jasso y Tania Candiani, 2015.

<sup>2</sup> Tania Candiani presentó del 30 octubre de 2012 al 30 de marzo 2013 la exposición *Cinco variaciones de circunstancias fónicas* y una pausa que constó de seis piezas, el proyecto tuvo como eje conceptual acciones poéticas en torno a las máquinas, el lenguaje, la codificación y la textura sonora de la narración.

<sup>3</sup> Luis Felipe Ortega presentó de noviembre a diciembre de 2010 la exposición *Así es, Ahora es Ahora*, que consistió en la proyección de cuatro vídeos, una instalación y una pieza sonora por medio de las cuales desplegó una observación intimista donde espacio y observación se entrecruzan.

<sup>4</sup> El LAA es un espacio ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México y que está dedicado a la exhibición, documentación, producción e investigación de las prácticas artísticas que utilizan y ponen en diálogo la relación arte y tecnología. Una de las características del LAA como centro de exhibición es que los artistas realizan obras planeadas específicamente para el espacio, lo que promueve la creación artística nacional e internacional por medio de proyectos contemporáneos que respondan a problemáticas específicas en espacios conceptualizados.

<sup>1</sup> Los países que participaron por primera vez en la Bienal de Venecia de 2015 fueron: Granada, Mauricio, Mongolia, República de Mozambique y República de Seychelles. Los países que regresaron después de años de ausencia desde su última participación fueron: Ecuador (1966), Filipinas (1964) y Guatemala (1954).



Fig. 3. *Possessing Nature*, Pabellón de México en la Bienal de Venecia, El Arsenal, 2015. Cortesía: Luis Felipe Ortega Estudio.

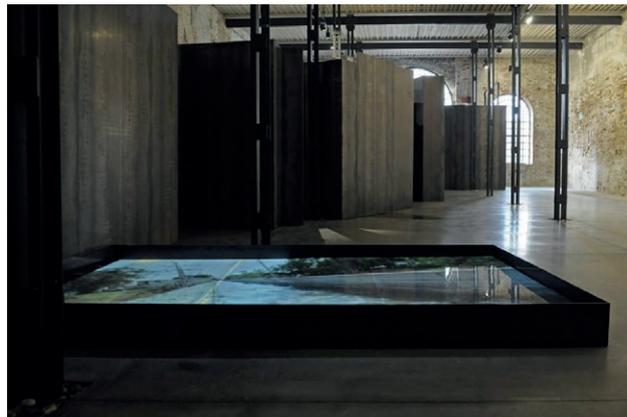


Fig. 4. *Possessing Nature*, espejo de agua. Pabellón de México en la Bienal de Venecia, El Arsenal, 2015. Cortesía: Luis Felipe Ortega Estudio.

concebida para ser presentada de forma inédita en la Bienal de Venecia de 2015 (figs. 1 y 3).

*Possessing Nature* es una escultura minimal y monumental que propone múltiples planteamientos al ser objeto, instalación, obra sonora, canal y espejo de agua.<sup>5</sup> La ficha técnica de *Possessing Nature* describe la pieza como una estructura construida con placas de acero, está dotada de un mecanismo que succiona agua de la bahía de Venecia por medio de bombas hidráulicas impulsadas por un sistema eléctrico, a través de la estructura se distribuye el agua a diferentes velocidades y caídas, permitiendo que el líquido sea vertido en un espejo de agua que a su vez la filtra y regresa a la laguna. Sobre el espejo de agua se proyectaron fotografías que mostraban la modernización del sistema de drenajes y el dominio del agua por medio de la construcción de presas en México, como también vistas de los canales venecianos. La pieza en conjunto provoca un gran impacto estético, debido a la altura de la estructura metálica, el recorrido del agua, el sonido de los motores hidráulicos y el contexto histórico que se refleja en las fotografías (fig. 4).

Entre los conceptos que propone la obra está la exploración de la historia de la urbanización entre la Ciudad de México y Venecia, capitales de origen hídrico, denominadas por los artistas como “ciudades anfibia” al ser ambas fundadas sobre el agua. La evidencia de cómo el agua ha sido sometida por la modernidad de la infraestructura urbana corresponde a una historia y memoria común entre ambas ciudades, pero al observar el resultado que ha tenido el dominio y conducción que

se tuvo del elemento hídrico en cada caso, se demuestra que su manejo fue muy distinto.

En la Ciudad de México los ríos y canales que cruzaban su territorio fueron entubados y transfigurados en drenajes y desagües, con base en las decisiones y necesidades de los gobiernos en turno.<sup>6</sup> Con ese antecedente, los artistas proponen una visión crítica de las dinámicas de poder en la historia del urbanismo mexicano (Candiani, Jasso, Ortega, 2015, p. 107). Al contrario, en Venecia, los canales son un paisaje característico y permiten la movilidad de la población y del turismo cultural, siendo la ciudad y su laguna declarada Patrimonio de la Humanidad en 1987.

Los artistas explicaron cómo los diferentes elementos que integran la pieza confrontan al visitante pero a la vez lo invitan a explorar la obra y reflexionar el significado:

Al principio es una pieza totalmente corporal, ingresas al pabellón y lo que te envuelve es el ruido, el sonido de la pieza, no sabes qué es en realidad, es el ruido de las siete bombas hidráulicas que se prenden y apagan en distintos tiempos. Nuestra idea siempre fue que la gente descubriera que es un canal y un desagüe hasta que subiera la escalera, cuando estás abajo no te das cuenta porque la pieza es monumental. (Candiani, Jasso y Ortega 2:30).

La curadora del pabellón, Karla Jasso, indicó que el arte contemporáneo está obligado a relacionarse directamente con las problemáticas locales, pues es un medio a través del cual el artista puede evidenciar su entorno:

<sup>5</sup> El espejo de agua es un elemento frecuente en el paisajismo y arquitectura moderna mexicana, que ayuda a decorar y refrescar los patios e interior de las casas, se encuentra de forma recurrente en las casas diseñadas por el arquitecto Luis Barragán.

<sup>6</sup> Como parte del proyecto de *Possessing Nature*, Tania Candiani planteó que la obra no sólo fuera parte del pabellón, sino que recorriera la ciudad, así, un barítono navegaría por los canales de Venecia entonando una composición escrita expresamente, mencionando los ríos del Valle de México que han sido entubados o desecados.

Lo que debemos hacer es buscar un tipo de arte que señale los problemas, que no sean simulacros, que no resulte una pieza monumento sin base, con *Possessing Nature* trabajamos mucho con la parte histórica. Es una obra que activa la memoria colectiva, que invita al espectador a la reflexión, a que se pregunte por qué decimos que es un drenaje y por qué llevamos un drenaje a una ciudad en el agua. (Candiani, Jasso y Ortega 4:15).

Con el paso de las semanas, *Possessing Nature* evolucionó de forma matérica con ayuda de la naturaleza, transmutando el sentido conceptual de denuncia y evidencia por nuevas interpretaciones y lecturas para el visitante, situación que los artistas no habían previsto. Sucedió que, algunos días el agua que provenía de la había y que circulaba en la larga zanja metálica cambiaba de color, mientras que en los tubos se pegaban y crecían conchas, en el espejo se agua se formó sedimento marino que daba textura a las imágenes que ahí se proyectaban. Tania Candiani observó cómo en la obra estaba creciendo flora marítima que provocaba nuevas lecturas que se contrapusieron a los planteamientos originales: «Pero luego viene la otra parte, un día nos llamaban y nos decían que el agua del canal era medio amarilla, al otro día nos volvían a llamar y resulta que a la escultura ya le están creciendo conchas adentro. Entonces lo que nosotros queríamos decir ahora resulta que está dándonos la vuelta, eso que está pasando nos toca y nos dice: “si tu quisiste construir algo sobre esto ahora resulta que yo voy a construir encima de ti”» (Candiani, Jasso y Ortega 3:40).

La estructura de acero por la que fluye el agua en *Possessing Nature* es descrita por los artistas como una “contrainfraestructura”. Es escultura-canal, construida con diferentes ángulos y quiebres (fig. 5), su diseño no es guiado por el azar, sino que refiere directamente a una exacta guía topográfica del recorrido que ha tenido



Fig. 5. *Possessing Nature*, Pabellón de México en la Bienal de Venecia, 2015. Cortesía: Luis Felipe Ortega Estudio.

México en sus diferentes sedes en Venecia desde 2007. De acuerdo a los artistas, la forma de la escultura monumental fue planeada con base en un recorrido de la memoria del pabellón nacional, pues ocupó temporalmente dos palacios y una ex iglesia, hasta finalmente tener un sala permanente en El Arsenal: «el proyecto comenzó de la forma más sencilla, con un mapa y una línea. [...] La línea resultó intrigante puesto que atraviesa sitios de poder político, económico, religioso y finalmente militar, iluminando la relación entre arquitectura y poder en Occidente» (Candiani, Jasso y Ortega, 2015, p. 55).

#### EL PABELLÓN MEXICANO PEREGRINÓ POR UN CAMINO SINUOSO Y HABITÓ ESPACIOS DE MEMORIA HISTÓRICA Y CULTURAL

El arte moderno mexicano fue invitado a participar desde la primera Bienal de posguerra en 1948. En respuesta a la primera invitación, México participó con pabellón nacional en 1950, 1952 y 1958. Debido a la ausencia de Rumania, para las dos primeras exposiciones le fue prestado a México su pabellón, que tiene la ubicación privilegiada de estar Los Jardines. En 1958, México expuso en el Pabellón Central entonces denominado como Palacio Italia, que ha sido el espacio comunitario de los países sin pabellón propio.

Cabe destacar que de las tres presentaciones, la de 1950 fue la más exitosa y fue el medio que catapultó el arte moderno mexicano a Europa, lo que resultó que en 1952 el Comité Organizador de la Bienal de Venecia diera las facilidades a México para construir un pabellón en los terrenos de Los Jardines, pero el ofrecimiento no fue aceptado en su momento, teniendo como consecuencia que el arte nacional no tuviera un espacio expositivo propio y permanente desde mediados del siglo XX.

Después de esas tres participaciones hubo una la larga ausencia de una representación oficial, aunque de forma individual un nutrido contingente de artistas mexicanos han sido invitados como parte de las exposiciones colectivas en la Bienal, ya sea por medio del Instituto Ítalo-Latinoamericano (IILA), por invitación de otros pabellones o por la solicitud directa de los directores artísticos de la Bienal.

En el año 2007 el arte contemporáneo mexicano reinició su asistencia a la Bienal de Venecia. En diciembre de 2006, el gobierno de Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012), propuso como iniciativa de ley el fortalecer la cooperación internacional principalmente por medio de la cultura<sup>7</sup>. México al no tener un espacio propio en

<sup>7</sup> Felipe Calderón al tercer día de tomar posesión de su mandato, nombró a Sergio Vela Martínez, músico y promotor artístico, como el nuevo

la Bienal, tuvo la libertad de elegir el lugar de exhibición a partir de las necesidades espaciales y conceptuales del proyecto elegido, asegurando el sitio por medio de convenios de comodato o renta.

La primera sede del pabellón mexicano fue el Palacio Soranzo Van Axel construido en el siglo XVI y que fue habitado por nobles y mercaderes. En el palacio se presentaron doce obras del artista visual Rafael Lozano-Hemmer (Ciudad de México, 1967), siendo la exposición denominada como *Algunas cosas pasan más veces que todo el tiempo*. Esa primera participación se logró por la iniciativa del artista y de los curadores de su obra, Bárbara Perea y Príamo Lozada, contando con el apoyo de la Dirección General de Asuntos Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)<sup>8</sup> y capitales privados<sup>9</sup>.

En 2009, la artista Teresa Margolles (México, Culiacán, 1963) fue propuesta por el investigador y crítico de arte Cuauhtémoc Medina, para representar al Pabellón de México en la 53ª Bienal de Arte de Venecia. Margolles detonó su exhibición con la pregunta: ¿De qué otra podríamos hablar? en el Palacio Rota Ivancich<sup>10</sup>, que en el pasado perteneció a nobles e intelectuales impulsores de la cultura en Venecia. Fue a partir de esta exposición que la Coordinación Nacional de Artes Plásticas administró la participación nacional en la Bienal<sup>11</sup>.

---

presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México (Conaculta), el cual sólo cumplió el periodo de 2006 al 2012. Entre las primeras decisiones de Vela fue sentar las bases de un proyecto “para los siguientes 20 ó 30 años en materia cultural”, proyecto que no se concluyó. Durante el sexenio de Calderón, el presupuesto dedicado a la Cultura se distribuyó para un extenso programa cultural con motivo del Bicentenario de la Revolución y el Centenario de la Independencia mexicana, evento que proponía alentar a todos los sectores de la sociedad para que participaran en las 1,700 actividades relacionadas al festejo a nivel nacional.

<sup>8</sup> El INBA es la institución gubernamental federal que exhibe, apoya y brinda financiamiento a la producción cultural nacional, contando algunas veces con el respaldo de capitales privados, pero de forma contundente la mayor inversión económica es de parte del Estado, pues los apoyos dependen de si se brindan o si la empresa quiere participar en determinado evento, aunque no hay un compromiso a largo plazo para dar continuidad a los compromisos culturales.

<sup>9</sup> Conaculta aportó 250 mil dólares, la Secretaría de Relaciones Exteriores 100 mil dólares, el Consejo de Promoción Turística 100 mil dólares, la Fundación Jumex 300 mil dólares, el banco BBVA-Bancomer 30 mil dólares, *Antimodelos* 100 mil dólares, el Patronato de Arte Contemporáneo 20 mil dólares y otras instancias con 190 mil dólares.

<sup>10</sup> La producción artística de Teresa Margolles indaga en la creciente violencia generada por el narcotráfico en México, y que expone de forma conceptual y minimalista ante el espectador. Su propuesta para la Bienal increpaba al espectador ante el momento más álgido en el que estaba inmerso el país provocado por la *narcoviencia*.

<sup>11</sup> En México, la Coordinación Nacional de Artes Visuales es la encargada de planear tanto las exposiciones de arte nacionales como las internacionales, dependiendo del compromiso internacional partici-

Para la tercera participación de México en la 54ª Bienal de Venecia de 2011, fue elegida la artista nacionalizada mexicana Melanie Smith (Poole, Inglaterra, 1965), José Luis Barrios, investigador y crítico de arte fue el curador del pabellón. Su muestra se llamó *Cuadrado rojo, imposible rosa*. Para instalar el Pabellón de México se repitió como sede el Palacio Rota Ivancich, espacio donde la obra de Smith abordó las utopías de la modernidad realizando múltiples cruces entre el ámbito social y político, desde un planteamiento geo-estético.

En 2013, para la 55ª Bienal de Venecia, México participó con la pieza sonora *Cordiox* de Ariel Guzik (Ciudad de México, 1960) con la curaduría de Itala Schmelz. La pieza consiste en un instrumento monumental sensible y sonoro que es resultado de décadas de investigación en el arte sonoro, las máquinas de resonancia y los sonidos de la naturaleza. La cuarta participación nacional se efectuó en la ex iglesia de San Lorenzo datada en el siglo XVI, que corresponde a una ermita de paredes altas encaladas, vetusta y vacía, pero catalogada como poseedora de una acústica excepcional, en donde Antonio Vivaldi ensayaba sus arias con las monjas de clausura. El lugar fue clave para el planteamiento de la obra, al convertir el espacio en una caja de resonancia que generó una atmósfera sonora y vibrante que envolvía a los visitantes.

Fue hasta 2014 que el pabellón mexicano logró tener un sitio posicionado en El Arsenal (*Il Arsenale*), que corresponde a la segunda sede en importancia después de Los Jardines. El Pabellón de México está dentro de la Sala de Armas (*Sala d'Armi*), edificio del siglo XVI y que es el antiguo astillero en donde se construían las embarcaciones venecianas y lugar para recibir a importantes personajes que visitaban la ciudad. El Arsenal fue rehabilitado en los años noventa debido a la necesidad de abrir nuevos espacios a los países expositores sin pabellón propio, y consta de 7,150 metros cuadrados distribuidos en dos niveles. El Pabellón de México está en la planta baja y tiene como vecinos a Argentina y Emiratos Árabes, el área de exposición es de 250 metros cuadrados, siendo utilizado en la Bienal de Arte como en la Bienal de Arquitectura y está reservado hasta el año 2024 (“Pabellón de México - La Biennale di Venezia”).

El Arsenal y los Jardines son los dos espacios mejor posicionados, y por ende, con mayor afluencia de turismo cultural. El número de asistentes que visitan un pabellón es reflejo del éxito y reconocimiento de la exhibición, y

---

pa en colaboración con la Dirección General de Asuntos Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Cabe destacar que en el 2013, la entonces Dirección General de Artes Plásticas cambió su nombre a Dirección General de Artes Visuales, lo que permitió su renovación acorde a las tendencias plásticas y visuales presentes del siglo XXI.

seguramente corresponde a una de las razones por las cuales los funcionarios encargados de las exposiciones internacionales de México dejaron los edificios reacondicionados, que son difíciles de intervenir por la museografía y requieren una cuantiosa inversión, para buscar un lugar bien posicionado en los “circuitos oficiales” de la Bienal.

La primera ocasión que el gobierno mexicano buscó asegurar un lugar en Venecia fue por medio del convenio de comodato de la ex iglesia de San Lorenzo en 2012. La ermita no había sido abierta en años y sólo se ocupó para un concierto en la década de los ochenta, por lo que la situación estructural del inmueble significaba para México un compromiso con la Comuna de Venecia de restauración, acondicionamiento e investigación arqueológica, lo que representaría una inversión de 1.5 millones de euros, el lugar prometía bastante por lo que la directora general del INBA, Teresa Vicencio propuso establecer un acuerdo (Ortiz, 2013).

Aún con los inconvenientes de no ser un espacio habilitado para exhibir arte contemporáneo, la ex iglesia representó un reto de adquisición para el gobierno mexicano que se prolongó por meses, poniendo en riesgo el mantener un proyecto permanente de exposiciones en la Bienal, pues existía la posibilidad de no contar con un lugar asegurado para las futuras convocatorias.

Consuelo Sáizar Guerrero, Presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes<sup>12</sup> de México (2009-2012), opinó que mantener la ex iglesia de San Lorenzo como pabellón nacional y sede para otras exposiciones de México sería estratégico y benéfico a largo plazo:

Cuando supieron que México estaba buscando un lugar, vino el alcalde de Venecia y me dijo: “nosotros lo que le ofrecemos es un palacio (era la iglesia de San Lorenzo), que es muy pertinente, porque ahí estrenaron una ópera, yo se lo doy en comodato por cien años, ustedes lo remodelan y ustedes lo trabajan”. Entonces hablé con Patricia Espinosa, la canciller, y le dije “fíjate que está este asunto”, y ella dijo: “claro, fíjate que hay muchas exposiciones itinerantes en París y cuesta muchísimo dinero traerla de regreso a México para después mandarlas nuevamente a Europa”. Entonces, hasta cierto punto podríamos utilizarlo como bodega o podemos exponer ahí. Y bueno, nos criticaron enormemente porque habían dicho que hicimos negocio con eso, pero no pudieron demostrar nada. Y después, se perdió el lugar. (Sáizar Guerrero).

En 2012 concluyó el sexenio del gobierno de Felipe Calderón, con el inicio del siguiente gobierno, corres-

pondiente al de Enrique Peña Nieto (2012-2018), hubo cambios de funcionarios públicos del sector cultural y el proyecto de rehabilitar la ex iglesia de San Lorenzo fue reevaluado (Avicolti, 2013).

La siguiente directora del INBA, María Cristina García Cepeda, buscó cambiar los acuerdos previos y encontrar un nuevo espacio para el pabellón mexicano, que una vez reservado, sería inaugurado en la Bienal de Arquitectura de 2014. Los acuerdos fueron cambiados y se encontró un lugar en El Arsenal, con un costo de un millón de euros, así lo indicó la funcionaria pública:

«En ocasión de la bienal anterior (de Arquitectura) me reuní con Paolo Baratta, presidente del encuentro, y le expresé el deseo de que México pudiera estar dentro del circuito. Tuvimos la suerte de que estaba libre y platicamos con la comuna de Venecia. Lo entendieron muy bien, no tuvimos problema alguno, ni tuvimos que pagar ninguna penalidad. Acordamos dejar el espacio (ex iglesia de San Lorenzo) sin consecuencias económicas ni políticas. Nosotros ya habíamos hecho algunos trabajos de limpieza, lo cual les benefició, porque pudieron abrirlo al público.» (Ortiz, 2014).

En 2014, al ya estar México ocupando un espacio permanente en el epicentro artístico de la Bienal, Rafael Lozano-Hemmer, expositor del pabellón nacional en 2007, opinó sobre el presente y devenir del Pabellón de México en la nueva sede:

Considero que es positivo estar en el Arsenal por la afluencia del público, cerca de tantos otros pabellones, además por poder repetir el sitio de exposición para acumular experiencias y que los artistas y curadores tengan información detallada y adelantada sobre la infraestructura y características del espacio. A pesar de ser un pabellón oficial, ya que representa al país, es importante dar libertad ejecutiva a un grupo independiente, profesional, internacional de expertos para elegir un proyecto con calidad y riesgo. Y que ese grupo no esté fosilizado, sino que cambie algunos miembros en cada edición advirtiéndolo al curador y artista por lo menos con año y medio antes de celebrarse la exposición, para que tengan el tiempo suficiente para producir obra. (Ortiz, 2014).

Para Magdalena Zavala Bonachea, Coordinadora Nacional de Artes Visuales del INBA (2012-2018), la constancia en las presentaciones de artistas nacionales con una amplia trayectoria internacional en el Pabellón México en la Bienal de Venecia, es claramente una política pública a largo plazo:

Dentro de los principales ejes del Plan Nacional de Desarrollo está justamente la difusión del patrimonio artístico, es un mandato de ley dentro del Reglamento de Cultura. La dimensión internacional es un tema importante para

<sup>12</sup> El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) tiene como objetivo la promoción, el apoyo y el patrocinio de eventos que propicien el arte y la cultura en la nación. En 2015 el Conaculta se transformó en la actual Secretaría de Cultura.

las políticas públicas. A diferencia de otros pabellones este es un pabellón nacional, en donde se invita al país y este tiene la posibilidad de seleccionar ya sea al artista o al curador que se debe promover para este concierto de naciones. En la Bienal de Venecia participan alrededor de 110 países, entonces es el único elemento que tiene el INBA y la Secretaría de Cultura para poder generar una visibilidad muy contundente del arte mexicano contemporáneo. (Zavala Bonachea).

### CONCLUSIÓN

El Pabellón de México en la Bienal de 2015 sentó las bases para desarrollar líneas de análisis en torno a las participaciones artísticas y los espacios que se han habitado desde el año 2007. El pabellón con la obra colaborativa *Possessing Nature* señala el momento en que se consolida una representación nacional en la Bienal de Arte más importante a nivel internacional, los artistas y sus obras son apoyados y proyectados por las instituciones que participan en las políticas culturales del gobierno mexicano y que buscan posicionar la participación nacional como una política cultural a largo plazo, propiciando así el intercambio y reconocimiento internacional.

Los artistas que han representado a México en la Bienal de Venecia en las primeras cinco participaciones, pertenecen a las generaciones tempranas de becarios del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), artistas nacidos en la década de los sesenta e inicios de los setenta, integrantes de la generación de los llamados “artistas alternativos”, quienes ahora tienen el estatus de artistas consolidados y son reconocidos a nivel internacional.

Los artistas y curadores que han llevado el arte contemporáneo a Venecia obtienen prestigio, debido a que la Bienal es una plataforma de reconocimiento y visibilidad. Los curadores de los pabellones nacionales no sólo se desarrollan en el ámbito curatorial, sino diversifican su labor cultural entre la dirección de museos, la academia y la investigación, como es el caso de Itala Schmelz con una larga trayectoria en museos; Karla Jasso jefa de curaduría, quien junto con Cuauhtémoc Medina son investigadores del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, además Medina es Curador Jefe del Museo de Arte Contemporáneo (MuAC) de la misma universidad y curador de muestras y bienales internacionales; José Luis Barrios es profesor-investigador del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana y curador asociado del MuAC.

El 18 de junio de 2022 fue inaugurada la exposición *Como el trazo, su sonido*, de Tania Candiani, que presenta una amplia muestra de su trabajo que ha realizado

por diez años, corresponde a su primera retrospectiva en donde se presentan esculturas, pinturas, dibujos, instalaciones visuales y archivo que demuestran los principales intereses que la artista ha desarrollado a través de los años (*Tania Candiani*).

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Avicolti, Franco. 2013. “México y la Iglesia de San Lorenzo en la Bienal de Venecia”, *Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/341710/mexico-y-la-iglesia-de-san-lorenzo-en-la-bienal-de-venecia> [Acceso 21 mayo, 2022].
- Biennale Arte 2015. ALL THE WORLDS FUTURE*. 5 junio 2022. <https://www.labiennale.org/en/art/2015/biennale-arte-2015-all-worlds-futures>
- Candiani, Tania, Karla Jasso, Luis Felipe Ortega. “Possessing Nature”. *Miércoles de SOMA*, Ciudad de México, Soma Asociación Civil para el intercambio cultural y la enseñanza de las Artes. 17 junio de 2015. <https://somamexico.org/archivo/objeto?id=440&nombre=Possessing%20Nature> 5:12 minutos.
- Candiani, Tania, Karla Jasso, Luis Felipe Ortega. 2015, *Possessing Nature. Pavilion of Mexico*. 56. *Esposizione Internazionale di Arte della Biennale di Venezia*. España. Artes Gráficas de Palermo, 2015.
- Como el trazo, su sonido. Exposición retrospectiva de Tania Candiani*. 25 junio 2022. <https://muac.unam.mx/exposicion/tania-candiani>
- “Intervento di Paolo Baratta. Presidente della Biennale di Venezia”. *La Biennale di Venezia*, 12 mayo, 2022. <https://www.labiennale.org/en/art/2015/intervento-di-paolo-baratta>
- “Introduction by Okwui Enwezor, Curator of the 56<sup>th</sup> International Art Exhibition”. *La Biennale di Venezia*, 13 mayo, 2022. <https://www.labiennale.org/en/art/2015/intervento-di-okwui-enwezor>
- Luis Felipe Ortega. 30 mayo 2022. <https://luisfelipeortega.com/es/exhibitions>
- “México consolida su participación en la Bienal de Arquitectura de Venecia”. *Secretaría de Cultura de México*. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/mexico-consolida-su-participacion-en-la-bienal-de-arquitectura-de-venecia>. Acceso 18 mayo de 2022.
- “Okwui Enwezor – Addendum”. *La Biennale di Venezia*, 13 mayo, 2022. <https://www.labiennale.org/en/art/2015/okwui-enwezor-addendum>
- Ortiz Castañares, Alejandra. “México tiene un lugar en el circuito de la Bienal de Venecia por 20 años”. *La Jornada*, 8 junio 2014. <https://www.jornada.com.mx/2014/06/08/cultura/a02n1cul>

- Ortiz Castañares, Alejandra. “Sigue la accidentada huella de México en la Bienal de Venecia”. *La Jornada*. 25 mayo 2013. <https://www.jornada.com.mx/2013/05/26/cultura/a04n1cul>
- Pabellón de México - La Biennale di Venezia*. 1 junio 2022. <https://bienaldevenecia.mx/es/acerca-de/>
- Pabellón de México - La Biennale di Venezia. Possessing Nature*. 1 junio 2022. <https://bienaldevenecia.mx/es/biennale-arte/2015/>
- Paul, Carlos. *México vuelve a la Bienal de Venecia tras una ausencia de 50 años*. *La Jornada*, 06 junio 2007. <http://www.jornada.unam.mx/2007/06/06/index.php?section=cultura&article=a07n1cul>
- Sáizar Guerrero, Consuelo. Entrevista. Realizada por Amelia Chávez Santiago. 23 febrero de 2018.
- Tania Candiani*. 28 mayo 2022. <https://taniacandiani.com/work/possessing-nature/>
- Zavala Bonachea, Magdalena. Entrevista. Realizada por Amelia Chávez Santiago. 22 marzo de 2018.