



A view of the Arsenale, Venice's historic shipyard, during opening week of the 2024 Venice Biennale. It is part of the main exhibition, "Foreigners Everywhere", curated by Adriano Pedrosa. Casey Kelbaugh for The New York Times.

Un artículo de The New York Times incluye esta imagen de las obras de Julia Isídrez y Juana Marta Rodas en el Arsenale © Ding Musa. Cortesía Gomide&Co

INTERNACIONAL

JULIA ISÍDREZ Y EL SUR GLOBAL EN LA 60ª BIENAL DE VENECIA

ADRIANA ALMADA - AICA /PARAGUAY

RESUMEN: En el enorme flujo de información que generó la 60ª edición de la Bienal de Venecia, inaugurada en abril pasado, el contraste de apreciaciones ha sido radical. Mientras algunos artículos celebraron la irrupción del Sur Global en el Arsenale y los Giardini, otros -verdaderamente demoledores- dieron cuenta de la perturbación y la incomodidad que la propuesta de Adriano Pedrosa -primer latinoamericano que cura La Biennale en más de un siglo de existencia- ha despertado en el sistema occidental del arte.

PALABRAS-CLAVE: Bienal de Venecia, Adriano Pedrosa, Sur Global, Julia Isídrez, Paraguay.

ABSTRACT: In the vast flow of information generated by the 60th edition of the Venice Biennale, opened last April, the contrast of opinions has been stark. While some articles celebrated the emergence of the Global South at the Arsenale and the Giardini, others—truly devastating—reported on the disturbance and discomfort that Adriano Pedrosa's proposal—the first Latin American to curate La Biennale in over a century—has sparked in the Western art system.

KEYWORDS: Venice Biennale, Adriano Pedrosa, Global South, Julia Isídrez, Paraguay.

Llegar a Venecia no es fácil, en sentido literal y figurado. El mayor acontecimiento artístico del mundo -al que solo Documenta disputa protagonismo- ha sido concebido esta vez como una “celebración de la diferencia” que, por cierto, no logra escapar al riesgo de exotización que sobrevuela rasante esta edición en la que 331 artistas de todos los rincones del planeta han sido reunidos bajo el título *Stranieri Ovunque* (*Foreigners Everywhere, Extranjeros por todas partes*), con 87 pabellones nacionales y una cantidad de muestras y eventos paralelos.

Se trata de una construcción curatorial compleja y abarcadora que puede ser vista como una “colección de marginalidades”, una suma infinita de historias de exclusión y diáspora, de resistencia y obstinación. Una exposición transcultural, transdisciplinaria, transexual y abierta, que juega al anacronismo no solo en sus dos núcleos históricos y cuya ambición reivindicativa del inmigrante, del extranjero, del *queer* y del indígena llega a homologar situaciones, prácticas y contextos diversos.

La expresión *Extranjeros* por todas partes tiene varios significados. “En primer lugar, a donde quiera que vayas y estés, siempre encontrarás extranjeros -ellos/nosotros estamos por todas partes. En segundo lugar, sin importar donde te encuentres, siempre eres verdaderamente, y en el fondo, un extranjero”, dice el curador en su *statement*.

En este maremágnum de diversidad, las obras de dos ceramistas populares paraguayas se muestran en un lugar privilegiado, el Arsenale di Venezia, como parte de la exposición principal curada por Pedrosa. Casi al comienzo del recorrido, en el centro de uno de los grandes recintos, las piezas de Julia Isídrez y su madre, Juana Marta Rodas, comparten espacio con obras de diversas latitudes. Esta es la primera vez que artistas procedentes del Paraguay son parte de la *main exhibition* por invitación directa del curador.

A diferencia de los grandes volúmenes de Julia (algunos rondan los 150 cm de altura), las piezas de Juana Marta Rodas son pequeñas y

pertenecen al acervo del CAV/Museo del Barro, de Asunción. Ambas, madre e hija, han suscitado interés en el circuito internacional del arte desde hace tiempo. Cabe recordar que en 2012 obras de una y otra estuvieron presentes en Documenta 13, en la Rotunda del Museo Fridericianum de Kassel, en feliz vecindad con esculturas de Brancusi. Y que varios años antes habían recibido el Premio Prince Claus de Holanda. Asimismo, hay que señalar que Aracy Amaral curó exposiciones de Isídrez en Santiago de Chile y São Paulo, en colaboración con Osvaldo Salerno.

Es conocida la imagen de Julia niña, en el campo, acompañando a su madre muy temprano en el invierno hasta el sitio de donde Juana Marta extraía el barro para sus trabajos. Con el tiempo, sus piezas fueron cobrando formas mitológicas, caprichosas, ficcionales, a medida que se alejaban de cualquier función utilitaria. El imaginario de Julia, como el de su madre, se orientaba inexorable al territorio del arte y esta navegación paciente y a veces fatigante llega hoy a un puerto



Obras de Julia Isídrez y Juana Marta Rodas en el Arsenale de la Biennale di Venezia, abril 2024.
Foto: Adriana Almada

Obras de Julia Isídrez y
Juana Marta Rodas en el
Arsenale de la Biennale di
Venezia, abril 2024.
Foto: Adriana Almada



Obras de Julia
Isídrez y Juana
Marta Rodas
en el Arsenale
de la Biennale
di Venezia,
abril 2024.
Foto: Adriana
Almada

codiciado con importantes escalas cumplidas en el trayecto. En este momento Julia, a quien representa la galería paulista Gomide&Co, expone en Kasmin Gallery en Nueva York y lo hará pronto en Londres, participará en una próxima bienal y está construyendo una escuela en su pueblo, Itá, donde dará clases y organizará residencias artísticas.

En esta última Bienal de Venecia, cientos de artistas como Julia, desconocidos en el circuito global del arte e incluso en sus propias escenas locales, son mayoría. La larga lista de participantes incluye tanto individuos como colectivos, muchos de los cuales jamás se asumieron como artistas. Obras frescas y realizaciones *ad hoc* conviven con piezas de artistas desaparecidos o artefactos anónimos. Los vivos se mezclan con los muertos, a razón de 100 contemporáneos frente a 200 históricos, algo que nunca había sucedido. La curaduría se planteó revelar un “otro” modernismo, el desarrollado en y desde el Sur.

Nadie duda de que esta edición marca un punto de inflexión en la

centenaria bienal, tanto por la muestra principal desplegada en Giardini y Arsenale, como por las propuestas nacionales, muchas de gran calidad y poesía, como las de los pabellones de Nigeria, España y Reino Unido. Cabe señalar el gesto político del gobierno del Brasil al denominar su sitio en la bienal como “Pabellón Tupinambá” y presentar una propuesta con curaduría y artistas indígenas.

La cita más glamorosa y seductora de la escena global del arte, la que dispara carreras y cotizaciones, se ha visto invadida, contaminada, excedida. La vocación decolonial del curador -perceptible en impecables propuestas anteriores suyas- sube a bordo a los desplazados del mundo en una travesía épica que se arriesga al naufragio y podría llegar a evocar *Le radeau de la Méduse*.

Sin embargo, y frente a las adustas miradas nor-atlánticas, aquí está el Global South -expresión que más que coordenadas geográficas señala una posición política- en esta oportunidad que quizás nunca más se repita. Sí, estamos aquí todos juntos, mezclados

y hasta desprolijos, el pasado y el futuro en la misma mesa, poniendo colores furiosos al dolor, tejiendo vínculos como hilos en un tapiz, desoyendo cánones y descubriéndonos unos a otros. Esta bienal lleva la marca del exceso. Y no es para menos. Más de los dos tercios del mundo están en Venecia, exponiendo sus conflictos, historias y ficciones, o reflexionando sobre sus orígenes.

Por eso, a veces, no solo cuesta entender la narrativa, sino también visualizar el amplio horizonte que esta edición desbordante plantea. Un desborde discursivo que se anuncia desde el principio en la icónica fachada del pabellón principal de los Giardini -que exhibe con orgullo el logo de La Biennale- completamente intervenida por el colectivo indígena brasileño MAHKU (Movimento dos artistas Huni Kuin). Un gesto político que pudo ser ingenuamente interpretado como festivo, folklórico o complaciente, cuando en realidad se trata de vida-tragedia humana narrada en los códigos visuales propios de una cultura.

En una Italia sacudida por el nacionalismo y la xenofobia, llenar de “extranjeros” y *outsiders* la Bienal de Venecia suena hasta temerario. Pedrosa se animó. Es en este contexto que la obra de Julia Isídrez puede ser vista como lo que es: una conexión directa con la vida. Así nacieron sus gusanos de la mandioca y del coco, sus ciempiés, sus osos hormigueros, sus lobisones y las tantas oquedades que acogen una memoria corporal y sensible de mujeres de pueblo. Una sabiduría de siglos transmitida de generación en generación.

Para terminar, las preguntas más frecuentes oídas en los días de apertura: ¿No es esta, acaso, una bienal pensada para espectadores del centro? ¿No se parece a un gabinete de curiosidades o una feria de rarezas? Más allá de las críticas, creo que el canon bienalístico ha sido desestabilizado y eso irrita. Por un momento, esta bienal da vuelta el mapa, como lo hizo Torres García. Quizás lo más productivo sea leerla como un gran libro del mundo, con espíritu abierto y sin prejuicios.

ADRIANA ALMADA

Crítica de arte, escritora, editora y curadora. Fue vicepresidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA Internacional), y presidenta del capítulo paraguayo (AICA Paraguay). Es directora artística de la Colección Mendonca de Arte Contemporáneo (Paraguay), curadora general de Pinta Sud Asu -programa de Global Pinta Art- y editora de artes visuales del diario *El Nacional*, Asunción, Paraguay.