XXII

LA 'BIENAL DE LOS BEATLES'

El asunto parecía bastante espontáneo y violento, todo lo contrario de la idea que ya se estaba difundiendo: decían que era una especie de apaño, que había habido presiones; decían de todo [...] Nada más lejos de la verdad, pienso, porque la exposición norteamericana se montó con mucha inocencia.[1]

Robert Rauschenberg

Todo es política. Ganar unas elecciones no es nada sencillo, como sabes. Pues bien, en los premios de la Bienal se dan los mismos tejemanejes, maniobras y corrientes subterráneas, y rigen las mismas leyes que en un proceso electoral.[2]

Leo Castelli

Odio el politiqueo que hay allí, pero creo que si entramos en el juego tiene que ser para ganar.[3]

Ileana Sonnabend

A todo esto teníamos que lidiar con algunos asuntos muy desagradables: que si las obras expuestas en el consulado no estaban calificadas para competir, que si había que cambiar las exposiciones [...] No puedo describir el calvario que, por esto o por lo otro, sufrí con los artistas. Así que ahora odio a todos los artistas y marchantes.[4]

Alan Solomon

> En realidad, el contenido de la Bienal se circunscribía al eje Roma-Nueva York, situado entre los polos opuestos del neogeometrismo y el folclore moderno.[5]
>
> Pierre RESTANY

La edición XXXII de la Bienal de Venecia, acontecimiento determinante para la penetración en Europa del arte estadounidense, ha sido objeto de múltiples crónicas y análisis. No obstante, aún no se han dilucidado del todo las condiciones en las que Robert Rauschenberg obtuvo el Gran Premio, ni existe ninguna descripción completa de los hechos.[6] Esto se debe principalmente a que las ambiciones e intereses antagónicos de los numerosos participantes en la Bienal no hicieron sino enmarañar las cosas: averiguar sus motivaciones y estrategias no es tarea sencilla. Para comprender aquel acontecimiento y su importancia debemos empezar por desbrozar el sinfín de comentarios y crónicas que ha suscitado, como si quitáramos una capa tras otra de barniz viejo, hasta obtener el relato esencial de lo ocurrido. La frase "La Bienal de los Beatles", con la que el periódico *Il Gazzettino di Venezia* tituló uno de sus reportajes sobre la exposición internacional, indica cómo, en el mes de junio de 1964, una nueva generación parecía recoger la antorcha en el mundo del arte.[7] "Sería difícil que a un veneciano de otro siglo le gustara esta Bienal", reconocía el periodista Diego Valeri, quien añadía que el poder estaba ahora en manos de "artistas de los cinco continentes, todos vestidos de blanco con ropa de lo más *chic*, y peinados como los Beatles".[8]

Se trataba, en realidad, de un enfrentamiento decisivo entre tres culturas, tres historias, tres países: Italia, Francia y Estados Unidos; un conflicto sin precedentes por su dureza. El vigor juvenil y democrático de la era Kennedy llevaba a los estadounidenses a proclamar, con fervor irreprimible, "el siglo americano". Los franceses, anclados en su ideología gaullista y convencidos, como siempre, de su laica superioridad, defendían la vigencia de sus valores y la rigidez autocomplaciente de un imperio colonial en trance de desintegración y dormido en los laureles de un general retirado; por lo demás, despreciaban a los

italianos y desconfiaban de los norteamericanos.[9] Italia, por su parte, había encontrado por fin un modo de vengarse del desdén francés, y se ponía felizmente de parte de Estados Unidos, país al que se sentía bastante próxima debido a la emigración italiana –que aún no había terminado– hacia el otro lado del Atlántico. Pero no podía reducirse todo a un vano ejercicio de autoafirmación nacional: es imposible negar la amplitud de la presencia de los norteamericanos en la muestra, a la que enviaron noventa y nueve obras de arte en un avión militar. Tenían, pues, razones sobradas para mostrarse seguros de sí mismos, afables y optimistas, lo que contrastaba con la actitud indecisa y el *arrangiarsi* de los italianos. Por su parte, los franceses percibían, a pesar de su desdén, cómo iba formándose un "eje Roma-Nueva York" que parecía irreversible, y frente al cual iban a revelarse impotentes.[10]

Aquí intervenían además otras particularidades culturales menos importantes. Así, en el caso italiano, la Iglesia prohibía a sus clérigos visitar los pabellones de la Bienal y cualquier otro lugar donde se expusiera arte laico: "La Bienal de Venecia ha llegado al punto límite", podía leerse en *L'Osservatore Romano*, periódico oficial del Vaticano. "¡Asistimos a la ruina total de la cultura! Los objetos que se exponen no tienen nada que ver con el arte". Mientras, los norteamericanos se encontraban entre el apoyo sin precedentes que ese año prestaba su gobierno a la cultura (una de las herencias de Kennedy) y la aversión al *pop art* que predominaba entre los funcionarios de Estados Unidos. Por último, los franceses poseían una coraza de *amour propre* que más tarde censuraría con dureza, desmarcándose de sus compatriotas, el marchante parisiense Daniel Cordier, que llevaba exponiendo obras de Rauschenberg desde 1961: "Los europeos han negado, ya sea por ignorancia o por soberbia, la existencia de un nuevo universo estético [...] Después de Venecia, se ha hecho evidente lo inútil de este empeño antihistórico".[11] Castelli ocupaba una posición singular en este conflicto entre las tres culturas nacionales. Italiano de nacimiento y norteamericano de adopción, tenía lazos muy importantes con Francia: hablaba francés, era francófilo, estaba casado con una francesa y su exmujer se había hecho galerista en París. Por lo demás, y antes de decidirse a aprovechar el tirón del arte norteamericano, Leo se había considerado durante mucho tiempo el principal abanderado de los artistas franceses en Estados Unidos. Así pues, conocía como nadie las tres lenguas, las tres culturas y las tres

tradiciones que estaban a punto de enfrentarse aquel verano, en Venecia; nadie más, por tanto, hubiese podido hacer lo que él hizo.

La acción se desarrolla alrededor de la laguna de Venecia entre el 20 de mayo y el 20 de junio de 1964; los escenarios son el bar Cipriani, el café Florian de la Plaza de San Marcos, el palacio Gritti, los Giardini y el antiguo consulado de Estados Unidos, a orillas del Gran Canal. Comencemos, como en cualquier obra teatral, con el *dramatis personae*:

GIULIO CARLO ARGAN: cincuenta y cinco años, crítico de arte italiano, comisario de la exposición *El arte actual en los museos*; anti-Castelli.

LOIS A. BINGHAM: funcionaria norteamericana encargada de artes visuales en la USIA, en Washington.

LEO CASTELLI: cincuenta y seis años, galerista neoyorquino nacido en Trieste, marchante de Rauschenberg.

GIAN ALBERTO DELL'ACQUA: cincuenta y nueve años, profesor de historia del arte y secretario de la XXXII edición de la Bienal.

ALICE DENNEY: ayudante de Alan Solomon en Venecia.

GIORDANO FALZONI: miembro del personal de la embajada de Estados Unidos en Roma y contacto de Solomon en Venecia.

A. M. HAMMACHER: sesenta y siete años, director del Kröller-Müller Museum de Otterlo (Países Bajos), presidente del jurado.

SAM HUNTER: cincuenta años, profesor de historia del arte de la Universidad Brandeis, único miembro estadounidense del jurado.

MARIO MARCAZAN: sesenta y dos años, crítico de arte italiano, presidente de la XXXII edición de la Bienal.

GIUSEPPE MARCHIORI: sesenta y tres años, crítico de arte italiano, miembro del jurado, pro-Castelli.

ROBERT RAUSCHENBERG: treinta y ocho años, artista estadounidense nacido en Tejas.

PIERRE RESTANY: treinta y tres años, crítico francés, residente en París y Milán, defensor de los "nuevos realistas" franceses.

ALAN SOLOMON: cuarenta y cuatro años, director del Jewish Museum de Nueva York, comisario de la exposición de Estados Unidos, amigo de Castelli.

ILEANA SONNABEND: cuarenta y nueve años, exmujer de Castelli, marchante y delegada de la Castelli Gallery en París.

Acto I: miércoles, 20 de mayo de 1964. LLEGADA DE LAS OBRAS

Servicio de Información de EE. UU. Venecia Oficina de prensa Via Galatti, 1 Trieste	Exposición de arte norteamericano XXXII Bienal de Venecia organizada por el Jewish Museum de Nueva York bajo el auspicio de USIA
Memo n.º 99/64	28 de mayo de 1964

OBRAS DE ARTISTAS ESTADOUNIDENSES CAEN DEL CIELO SOBRE LA BIENAL DE VENECIA

El miércoles, 20 de mayo, a las diez en punto de la mañana, un enorme avión militar de carga Globemaster C-124, procedente de la base aérea de McGuire (Nueva Jersey), aterrizó en la de Aviano (Italia).

La aeronave Globemaster transportaba la mayor parte de las obras de los artistas que representan a Estados Unidos en la edición XXXII de la Bienal Internacional de Arte de Venecia. Esta forma de transporte venía exigida por el tamaño de las obras, demasiado grandes para ser enviadas a Italia en un vuelo comercial transatlántico. Las piezas se descargaron del avión en presencia del comisario de la exposición norteamericana, Alan R. Solomon, y el director de la USIA en Venecia, Geoffrey Groff-Smith.

La operación logística se ejecutó con extraordinaria rapidez gracias a la pericia técnica de la 727.ª Unidad de Apoyo de Combate de la Fuerza Aérea de Estados Unidos, destacada en Aviano.

Estados Unidos patrocina dos exposiciones en la Bienal. La primera, titulada *Cuatro artistas pioneros*, la componen piezas de Morris Louis, Kenneth

Noland, Robert Rauschenberg y Jasper Johns. En la segunda, titulada *Cuatro artistas jóvenes*, figuran John Chamberlain, Claes Oldenburg, Jim Dine y Frank Stella. Las obras de Louis y Noland se expondrán en el pabellón estadounidense de los Giardini, y las de Rauschenberg y Johns, en la segunda muestra, situada en el antiguo consulado de Estados Unidos, frente al Gran Canal [en breve explicaremos esta extraña distribución].

Con estas dos exposiciones se pretende mostrar las corrientes más avanzadas del arte contemporáneo norteamericano. La primera presenta a algunos precursores notables de dos tendencias actuales: la de una nueva forma de abstracción y la de la pasión por el empleo de objetos encontrados; mientras que la segunda pone de relieve cómo varios artistas jóvenes están apropiándose ya de esas ideas aún incipientes con fines insólitos.[12]

Pese a la impresionante llegada de las obras, caídas, en efecto, del cielo, Solomon no ignoraba, sin embargo, las dificultades a las que se enfrentaba en su aventura veneciana, iniciada el 7 de noviembre de 1963, ni tampoco lo mucho que se jugaba. El director de la USIA, Donald Wilson, "a través del ministerio italiano de Asuntos Exteriores", le escribió en aquella fecha:

> La Agencia de Información de Estados Unidos ha aceptado la responsabilidad de organizar una muestra de arte estadounidense como representación del país. En vista de la importancia de este acontecimiento cultural internacional, creemos que la exposición debería destacar la magnitud de los logros de Estados Unidos en el terreno artístico y aclarar mediante ejemplos gráficos las motivaciones y técnicas de nuestros artistas contemporáneos: la proyección y desarrollo de la muestra deberían orientarse a este doble objetivo. Dado que, por primera vez en la historia, el arte norteamericano goza de un liderazgo reconocido en el panorama internacional, la exposición debería recoger igualmente los aspectos capitales que han hecho que la atención del mundo cultural se centre en nosotros. Este año nos han interesado en especial las excelentes muestras de arte contemporáneo del Jewish Museum, por lo que creemos que usted y su museo son capaces de lograr para la Bienal de Venecia una exposición de las características y la calidad que deseamos. Me

> complace, en consecuencia, invitar al Jewish Museum, en nombre de la USIA, a organizar para la Bienal Internacional de Arte de Venecia de 1964 una exposición que represente los mejores y más importantes aspectos de la creación artística actual en Estados Unidos [...] Me permito felicitarlo por lo mucho que ha contribuido al prestigio de los artistas norteamericanos y al del Jewish Museum en el breve periodo en que ha dirigido esta institución. Confío en que Estados Unidos disfrute igualmente, con ocasión de la Bienal de Venecia, de los frutos de su talento.[13]

¿Se le puede exigir más a alguien?

Solomon no hubiera tenido forma de rechazar este encargo de las altas esferas. Pese a la noticia del asesinato del presidente Kennedy, de la que se enteró justo cuando aterrizaba en Venecia, sus negociaciones con el profesor Italo Siciliano, presidente inicial de la Bienal, empezaron bien. "Notamos desde el principio un entusiasmo y un espíritu de colaboración importantes entre los responsables de la Bienal", decía en su informe oficial, "tanto por la novedad que supone la participación del gobierno de Estados Unidos, como por su confianza en que la exposición estadounidense resulte apasionante y abra caminos nuevos. (Es de señalar aquí que el declive que sufre últimamente el arte europeo se ha reflejado en la Bienal de Venecia, lo que [...] también explica, hasta cierto punto, el entusiasmo oficial con que nos hemos encontrado). Solicitamos a la Bienal más espacio para nuestra exposición, pero no lo había en el recinto [...] Finalmente acordamos utilizar el antiguo consulado de Estados Unidos, que está vacío. Existe ahora un claro acuerdo verbal entre todos nosotros [...] Antes de marcharme le pedí al señor Barjansky, representante nuestro en Italia, que redactara el citado convenio, algo que no ha hecho hasta ahora".[14] Así pues, y a pesar del entusiasmo de los italianos, Solomon intuyó desde el principio la enorme magnitud del reto que había aceptado: ¿cómo encajar un proyecto artístico y político tan megalómano como el suyo en el espacio limitado de la exposición? "Su llamada telefónica alivió en parte el abatimiento que sentía desde que regresé. Espero que finalmente se nos permita utilizar el consulado", le escribió ansioso a Lois Bingham, encargada de artes visuales en la USIA, el 9 de diciembre. "Mi idea es colocar *Cuatro maestros antiguos* en

el consulado y una exposición de artistas más jóvenes en el pabellón. Tendré que cruzar los dedos otra vez".[15] Esperó, de hecho, a regresar de Venecia y elaborar la lista completa de sus objetivos antes de aceptar oficialmente el encargo. Finalmente, el 20 de diciembre, le contestó a Wilson: "estaría encantado de aceptar el honor" que le había ofrecido la USIA; por lo demás, reconocía que "la participación oficial del gobierno de Estados Unidos en este importante acontecimiento artístico internacional tiene una enorme significación histórica".[16] Sin embargo, este entusiasmo iba a durar poco.

Durante meses, Solomon dedicó esfuerzos ímprobos a negociar presupuestos, espacio expositivo y otras condiciones con los italianos; pudo comprobar la lentitud de las burocracias italiana y estadounidense, así como la incompatibilidad entre ellas. "La cuestión económica ha sido grotesca", escribió, harto ya, en una carta a Bingham.

> Lo he estado pagando todo de mi bolsillo; se me reembolsará el dinero enseguida, me aseguran (hasta ahora no he visto ni un centavo) [...] Se va a marchar el ama de llaves, porque no le han pagado desde que llegó. Y podría seguir, pero no quiero aburrirte con mis cuitas y frustraciones [...] El trato con los de la USIA (a excepción de Geoff y Ed) ha sido denigrante y repulsivo. La gente venía con dietas y se dedicaba a racanear con las comidas, así que a Alice y a mí nos ha costado un dineral, todo de nuestros bolsillos [...] Vino también la mujer de Mike, no sé si la conoces. La verdad es que no ayudó gran cosa: tomaba el sol desnuda en la terraza y tocaba la guitarra. Perdió unas joyas o se las robaron, según dice Mike; puede que sospeche de mí, no lo sé. Él estaba indignado porque la verja se quedaba abierta por la noche.[17]

Ahora que la Bienal está a punto de comenzar, los norteamericanos van a encontrar el camino sembrado de anomalías y defectos organizativos italianos, empezando por la sustitución de Italo Siciliano por Mario Marcazan como presidente de la Bienal, apenas unos días después de la llegada de Solomon. A diferencia de su predecesor, Marcazan observa escrupulosamente el reglamento, pero su puntillosidad no supone ningún alivio para el comisario de la muestra estadounidense:

LEO CASTELLI

29 May, 1964

Mrs. Alice Denney
Consulato degli Stati Uniti
6Q9 Dorsoduro
San Gregorio
Venice
Italy

Dear Alice,

Just a brief note to thank you so much for the lovely card from Rome and to give you a list of Americans who will be in Venice around Biennale time and want passes and things. Some of them are the red carpet type:

Gordon Dunshaft (4 passes), Seymour Knox, * Morton Newman (2)

others are gallery people:

Arnold Glimcher (3), Marilyn Fishbach

All these people have been told to contact Alan at the Consulate, so you don't have to run after them.

That seems to be all for the moment. Hope both you and Alan are having fun. See you very soon.

Love, & Love

Leo

Leo Castelli

* He'll come early, around the 10th
Incident rumors here & in Paris that
RR is a likely candi-
date for an important prize: what do
you hear on location?

4 EAST 77 ST • NEW YORK 21

29 de mayo de 1964. Carta a Alice Denney.

según las normas inflexibles del nuevo presidente, solo pueden optar al premio de la Bienal las obras expuestas en los Giardini. "Fui a ver a Marcazan", cuenta Solomon en su informe, "y saqué la cuestión de si podrían optar al premio las obras que expusiésemos en otros lugares. La disputa nos colocó en una situación difícil y desagradable. Posteriormente, los responsables de la Bienal actuaron de forma taimada: por un lado se veían constreñidos por dificultades políticas (y pecuniarias), y, por otro deseaban, evidentemente, que Estados Unidos tuviese una presencia importante en la muestra. Tuvimos que aceptar su conducta algo arbitraria sin darle demasiada importancia al asunto".[18] Por suerte,

mientras que Marcazan, respaldado por el prestigioso crítico romano Giulio Carlo Argan, se aferra a sus preceptos particulares, el extravagante secretario general de la Bienal, Gian Alberto dell'Acqua, milita abiertamente a favor de Solomon. El texto de presentación del catálogo tiene un sesgo polémico, con Dell'Acqua pretendiendo neutralizar de antemano a los críticos: "Nos complace destacar la presencia excepcionalmente amplia del arte norteamericano en la edición de este año. Si Estados Unidos había estado representado hasta ahora por el MOMA, esta vez su participación ha adquirido carácter oficial con el nombramiento de un comisario dependiente del gobierno federal, el profesor Alan Solomon. Dado el gran número de piezas y el tamaño que tienen en general, no todas las obras de arte enviadas desde el otro lado del Atlántico cabían en el espacio reducido del pabellón norteamericano: se ha hecho necesario, pues, celebrar una exposición complementaria en el consulado de Estados Unidos situado a orillas del Gran Canal, en el centro de la ciudad; un lugar fácilmente accesible para los visitantes de la Bienal".[19] Estos comentarios no resuelven, sin embargo, el problema ontológico que está en el centro de la controversia: ¿pueden optar al premio las obras norteamericanas expuestas fuera de los Giardini?

Acto II: lunes, 14 de junio

Nada más llegar a Venecia desde Nueva York, Leo Castelli, siguiendo las costumbres italianas con la intuición de un nativo, empieza a visitar a los próceres de la ciudad para tantear el ambiente;[20] se trata de saber qué se cuece en los círculos culturales venecianos. Va a ver primero al pintor abstracto Giuseppe Santomaso, profesor de la escuela de bellas artes de la ciudad, y al crítico Giuseppe Marchiori, ambos aliados suyos desde hace mucho tiempo. Más tarde invita a almorzar al crítico romano Giulio Carlo Argan, quien rehúsa tomar partido. Castelli está muy contento de encontrarse de nuevo con Solomon y se admira de las exposiciones que ha montado su protegido en el consulado y en los Giardini, así como de la metamorfosis que ha sufrido: ¡ahora se conduce como un negociante astuto, muy del gusto de Leo! "Alan, aquel hombre tímido, más bien retraído, se había vuelto para entonces muy seguro de sí mismo", observaría más tarde Castelli. "Le

habían operado del oído, de modo que ya no tenía que llevar audífono, se había dejado crecer el pelo y su ropa estaba hecha a medida; se había convertido en un hombre muy elegante, imbuido de autoridad, y en un excelente diplomático. Se pasó todo el verano allí, en Venecia, simplemente pendiente de las cosas, para estar allí, y también porque le gustaba; hablaba un poco de italiano, que había aprendido en la carrera [...] Solomon tenía la energía y el dinamismo necesarios para hacer un trabajo impresionante, una exposición fantástica".[21] Los primeros conciliábulos de Castelli y Solomon giran alrededor de la cuestión fundamental: ¿cómo iban a asegurarse de que ganara Rauschenberg sin estadounidenses en el jurado? Leo se puso en contacto con Martin Friedman, Bill Seitz y James Johnson Sweeney, pero los tres se negaron a formar parte. ¡No importa! Castelli se entera de que Sam Hunter, un profesor de Brandeis, va a viajar a Italia, y consigue hablar con él por teléfono. Hunter llega a Venecia el domingo por la tarde. Más tarde recordará Solomon "varias pesadillas relacionadas con este asunto, entre ellas la reticencia de la gente a ejercer de jurado por motivos personales, al parecer bastante mezquinos. Uno de estos motivos (el de Martin Friedman, según he sabido) era que no querían ayudarme *a mí* a ganar el premio. Me parece que este sentimiento lo compartía Seitz, pero más bien respecto al museo, al que, a fin de cuentas, no había conquistado nunca. Cuando llegó Hunter, puso tantísimo empeño en demostrar pureza, que los miembros italianos del jurado llegaron a preguntarse si no quería, en realidad, que el premio recayese en un artista de otro país".[22]

En aquellos días previos a la coronación, Ileana Sonnabend había prestado un apoyo extraordinario a su exmarido; de hecho, desde hacía un año luchaba denodadamente por la victoria de Bob Rauschenberg, tratando de influir en el ánimo de los críticos venecianos.[23] Era ella la que, al fin y al cabo, le había insistido a Castelli, más interesado entonces en Jasper, para que le dedicara una exposición a Rauschenberg en 1958, apenas un mes después de la de Johns. Y desde la inauguración de su galería en París, en 1961, Michael y ella habían proseguido su cruzada para introducir el arte norteamericano en Europa, defendiéndose de los ataques que llegaban por todos los flancos.

Acto III: lunes, 15 de junio

Se reúne el jurado, que integran Marco Valsecchi y Giuseppe Marchiori (críticos italianos), Franz Meyer (director del Kunstmuseum Basel, Suiza), Murilo Mendes (poeta y crítico brasileño), Julius Starzinski (crítico polaco), Sam Hunter (único miembro estadounidense del jurado) y, como presidente, A. M. Hammacher (director del Kröller-Müller Museum de Otterlo, Países Bajos). En la primera ronda obtiene Rauschenberg cuatro de los siete votos, con la abstención del presidente; sin embargo, sigue abierta la cuestión de si son válidas las obras expuestas fuera de los Giardini. El gran número de piezas de Estados Unidos (noventa y nueve cuadros y esculturas por parte de ocho artistas) ha obligado a sentar un nuevo precedente, al que no se ha opuesto la junta directiva de la Bienal: de ahora en adelante, las obras deberán exponerse en dos lugares separados. Hammacher trata de obtener más información sobre la "singular prehistoria" de esta decisión, solicitando el acceso a la correspondencia entre los directivos de la Bienal y la embajada de Estados Unidos.[24] Hunter, por su parte, convence a sus colegas de que vayan a ver la impresionante exposición *Cuatro artistas pioneros* en el consulado estadounidense; las dos estrellas de la Castelli Gallery, Johns y Rauschenberg, están representadas allí ¡con veintidós obras cada uno![25]

Acto IV: martes, 16 de junio

Hammacher, al que se le ha denegado el acceso a la correspondencia, acude entonces al presidente de la Bienal, Marcazan, para que le dé consejo sobre cómo lidiar con la situación; pero el italiano se niega a tomar partido. Discusiones interminables entre Marcazan y Dell'Acqua sobre lo que hay que hacer. Apenas unas horas antes de la inauguración de la muestra en el consulado estadounidense, Solomon se entera de que, ante la falta de directrices claras por parte de los máximos responsables de la Bienal, el jurado ha resuelto que las obras expuestas fuera de los Giardini no pueden optar al Gran Premio, que recaerá, por tanto, en Kenneth Noland y no en Rauschenberg. La inauguración oficial en el consulado comienza a las seis y media de la tarde, bajo el

auspicio del embajador de Estados Unidos en Italia, Frederick Reinhardt. Asistieron, según cuenta el periodista Milton Gendel, "varios centenares de invitados, más de lo que parecían otros cuantos miles, sin invitación. La muchedumbre de asistentes seguía apiñada, como en un fotograma de una calcomanía pop, varias horas después de que se hubieran terminado las bebidas, lo que ocurrió al poco de comenzar el acto".[26]

Acto V: miércoles, 17 de junio

El jurado se reúne una vez más. Marchiori va y viene sin descanso entre Hammacher y Castelli, a quien mantiene al corriente de todo cuanto ocurre. Alan Solomon, angustiado, amenaza con retirar a todos los artistas estadounidenses de la Bienal si no se premia a Rauschenberg. "Nueva York está sustituyendo a París como capital mundial del arte", declara a la prensa. "Me he especializado, como historiador, en el arte moderno francés, en la gran tradición que va de David a la Escuela de París, y creo que mis observaciones sobre el arte contemporáneo norteamericano no están imbuidas de ningún prejuicio nacionalista". Más tarde, ante la acusación de partidismo flagrante, responderá que sus "declaraciones informales han suscitado una gran polémica en París, pero no en Venecia ni en ningún otro lugar de Europa, que yo sepa [...] Si a los franceses les parece una declaración de guerra, al menos deben entender que he hablado a título personal, y que es conmigo, por tanto, y solo conmigo con quien polemizan".[27] El matrimonio Sonnabend piensa que a Alan le convendría abstenerse de hacer comentarios tan belicosos;[28] Castelli, en cambio, se frota las manos, encantado con la polémica, y apoya incondicionalmente a Solomon.

Acto VI: jueves, 18 de junio

Vuelve a reunirse el jurado. Rauschenberg llega a Venecia para participar en la actuación de Merce Cunningham en La Fenice: está muy animado, bebe como un descosido, le da besos a todo el mundo. Por la tarde se le ve patinando sobre ruedas en la Plaza de San Marcos.

Acto VII: viernes, 19 de junio

Día sofocante en la laguna. Chalaneos finales, mientras el jurado se reúne por última vez. Hammacher acepta la fórmula de trasladar obras de un sitio a otro para que Rauschenberg pueda recibir el premio. Solomon transporta en góndola tres grandes *Combines* hasta el pabellón situado en los Giardini.

Acto VIII: sábado, 20 de junio

El reportaje del periodista Paolo Rizzi sobre la ceremonia oficial da idea del regocijo con el que los italianos acogen la elección de Rauschenberg, y de hasta qué punto les excita cualquier cosa que huela a escándalo. El acto transcurrió "en un clima de intensa polémica, aunque sin incidentes", según cuenta el artículo publicado en *Il Gazzettino*:

> Rauschenberg espera, sentado en la hierba, a que el ministro se acerque a estrecharle la mano; pero este se encuentra en Argentina y, por lo demás, a las autoridades les quedan por visitar las exposiciones de catorce países antes de llegar al pabellón de Estados Unidos. Robert se pone a mascar una brizna de hierba, mirando al vacío con sus ojos claros, como un niño. Tiene treinta y ocho años, pero, aparte de unas cuantas arrugas alrededor de los ojos, aparenta treinta [...] A pocos pasos de allí, en el pabellón norteamericano, sus lienzos se ofrecen a la veneración del público, en cuanto exponentes primigenios de una nueva era en la pintura.
>
> –Señor Rauschenberg, ¿puede explicar qué es el *pop art*?
>
> –Hasta ahora, el arte ha sido una transfiguración de la realidad. Ahora es una distorsión. De ahí que ya no nos haga falta producir efectos ilusorios [...] La transfiguración en pintura es una falacia romántica. Un artista tiene otros modos de expresión que el ilusionismo pictórico; un reloj real es más chocante que un reloj pintado, ¿no cree? [...] El hábito es el gran enemigo del arte; por eso empiezo desde cero todos los días [...] El *pop art* es una etiqueta acuñada por los críticos, pero, en todo caso,

> si el arte actual es el pop, no creo ni por asomo que esté en decadencia [...] Sí, Venecia es una ciudad húmeda y calurosa; me recuerda a mi estado natal, Tejas: como una concha bajo el nivel del mar [...] ¿Un cuadro de Venecia? ¡Creo que lo apoyaré sobre algo que se menee, que cabecee!
>
> Ese es Rauschenberg: su humor sutil e incisivo hace sospechar que todo lo que dice es broma, que le gusta guasearse de cualquiera que hable con él. ¿Será verdad?[29]

Dada la ausencia del presidente de la República y del ministro de Cultura, corresponde a Luigi Gui, ministro de Educación, entregarle la estatuilla a Rauschenberg. Se envía a autoridades de segundo nivel a felicitar al hombre de moda: se acercan a estrecharle la mano y a fotografiarse con él Mario Ferrari Aggradi, ministro de Agricultura; el senador Caron, subsecretario de estado; De Bernart, el prefecto; y Favaretto Fisco, alcalde de Venecia y presidente del tribunal de apelación. Rauschenberg, vestido con traje blanco, camisa blanca y corbata negra estrecha, resplandece con su elegancia sencilla y juvenil al lado del ministro italiano, un tipo calvo, pomposo, de aspecto convencional, con traje oscuro y pañuelo.

Al mediodía, en la isla de Murano, Castelli ejerce de anfitrión de un gran banquete en honor de Rauschenberg. ¡Pero el escándalo de la edición XXXII de la Bienal no ha terminado ni mucho menos! En la prensa –sobre todo en la francesa, pero también en la norteamericana– se publican enseguida críticas furibundas. "Sus rivales europeos señalaron de inmediato a Leo como el culpable de lo ocurrido", afirma el marchante veneciano Attilio Codognato; "a Marchiori le acusaron de complicidad por haber favorecido el 'aterrizaje norteamericano', y a Peroccho, asesor cultural del ayuntamiento de Venecia, casi le obligan a dimitir".[30] Castelli aparece, por tanto, como chivo expiatorio en esta historia. No hay duda de que desempeñó un papel muy activo: Restany había recordado, unos años antes, la imagen de Leo aterrizando en Venecia, muy sonriente, con una maleta llena de diapositivas de las obras de sus artistas. Pero ¿qué ha llevado, en realidad, a este desenlace? La entrega incansable a sus artistas, su amistad con Alan y sus cabildeos políticos se están mirando con lupa. La prensa afirma, de manera explícita o velada, que sus acciones han

transgredido los límites de la actividad de un marchante, y que la Bienal de Venecia ha perdido su alma. El pintor veneciano Guidi dice con regocijo, al recibir un premio de la Fundación Cini, que lo valora especialmente porque, a diferencia del galardón de la Bienal, "no se vende ni se presta a la manipulación".[31]

"A quien le llovieron críticas de todas partes fue a Leo Castelli", escribió el crítico de arte alemán Willi Bongard; "de él se ha dicho siempre que amañó todo el asunto. Sus críticos destacaron, concretamente, el hecho de que la mitad de los representantes del arte norteamericano en la Bienal (Rauschenberg, Johns, Chamberlain y Stella) pertenecieran a su galería, aduciéndolo como prueba de que se había inmiscuido demasiado en la organización de la muestra. Si hemos de creer a algunos de sus detractores en Estados Unidos, Leo Castelli no solo habría colocado a Alan R. Solomon en el puesto de comisario en la Bienal, sino que incluso habría decidido qué artistas estarían presentes en la exposición norteamericana, y convertido, en la medida de lo posible, a Sam Hunter en su esbirro".[32] En *ARTnews*, Milton Gendel denunciaba que "las candidaturas para el premio se han discutido *ad nauseam*, y se han organizado a toda prisa grupos de presión para influir sobre los miembros del jurado en un sentido u otro".[33] Otros enemigos de Castelli añadirían leña al fuego desde Estados Unidos, acusándole de jugar sucio; decían que quizá fuera imposible saber en qué habían consistido sus intrigas, pero que sus efectos se notaban. Podemos entender lo que impulsó a Bongard a escribir lo siguiente: "No sabemos si los seis miembros del jurado, tres de los cuales votaron a favor de Rauschenberg, recibieron algún tipo de presión, y es probable que la verdad no llegue nunca a salir a la luz. Algunos han intentado hacerme creer que los tres votos se compraron, pero creo que esto es pura fábula; en todo caso, es obvio que se ha extendido la idea de que la Bienal está corrompida. No tiene nada de extraño que las insinuaciones más terribles vinieran de Francia, ni que la decisión del jurado se considerase consecuencia de una gigantesca intriga. Pero tampoco en Estados Unidos se recibió con alborozo el desenlace de la Bienal".[34]

En efecto: varios funcionarios norteamericanos, lejos de alegrarse, quisieron desentenderse de lo ocurrido. "Peter Selz […] se mostró resentido

y malévolo como siempre", le confió Solomon a Castelli. "Me contó que todos los que habían llegado a Kassel desde Venecia habían dicho de esta última que había sido la mejor exposición internacional de arte jamás celebrada. También me comentó que en Nueva York se rumoreaba que Seitz se había negado a acudir porque el telegrama de invitación estaba firmado por ti [...] Barr me contó lo mismo, y me dijo, además, que en Nueva York circulaba otro chisme, según el cual los pobrecitos de la USIA y yo estábamos solos e indefensos en Venecia, y que tú e Ileana nos habíais embaucado, y por eso Bob se había llevado el premio [...] Supongo que muchas de estas cosas se pueden atribuir a la rabia y la frustración de la gente del MOMA".[35] Considerando que tenía que sufrir la maledicencia de dos facciones –la del MOMA y la de Greenberg–, y que seguía esperando a que se le reembolsaran los gastos que había pagado de su bolsillo, no es sorprendente que Solomon pasara el final de lo que habría debido ser un verano alegre y triunfal "desmoralizado y deprimido".[36]

Tampoco hace falta decir que fueron los críticos franceses quienes se llevaron la palma por los comentarios más virulentos, atacando de manera furibunda a la "Bienal venal".[37] Solomon entendía que la revista *Arts* había llegado "al paroxismo de la histeria al aseverar que los norteamericanos y los comunistas se habían confabulado contra los franceses". "Sin nosotros pretenderlo en modo alguno", decía exultante, "la exposición norteamericana vino a mostrar de manera espectacular el final de la hegemonía francesa en el terreno artístico, que ha durado ciento cincuenta años".[38] El filósofo Jean-François Revel lanzó algunas de las críticas más punzantes contra los norteamericanos, de quienes dijo, en un alarde de sarcasmo, que les iban a hacer falta todo "su chauvinismo cultural y su xenofobia artística para considerar el *pop art* una revolución. La chaladura neoyorquina llega, en efecto, al extremo de la incultura al presentar como revolucionarios a unos artistas abstractos de segunda fila como Kenneth Noland y Frank Stella. Exponen orgullosos los tópicos escolares de un Claes Oldenburg [...] mientras Jasper Johns mata a todo el mundo de aburrimiento con sus banderas, números y mapas de Estados Unidos [...] Los estadounidenses invadieron Venecia con su celo misionero. No contentos con celebrar su muestra en el pabellón de los jardines de la Bienal, montaron una enorme retrospectiva de sus artistas estrella [...] Una vez que la gente empieza

a organizar anexos a las exposiciones por toda la ciudad, el concurso –porque la Bienal es un concurso– se convierte en puro pasteleo".[39]

Pero ¿podían acaso todos los críticos franceses del mundo empañar la euforia de Leo Castelli? Encantado de volver a casa, disfrutando radiante de su éxito, ¡le importaban una higa los comentarios! Por la tarde de aquel mismo 20 de junio de 1964, ya había pasado para él todo el revuelo de la XXXII Bienal. El marchante retomó sus aficiones, siguió anotando en su agenda de Hermès sus listas de tareas pendientes, e hizo de nuevo muchos planes para el verano, proyectando sus "encuentros" con los grandes autores europeos que le habían ayudado a forjar su sensibilidad cuando era adolescente: en aquella época había admirado, por ejemplo, al gran arquitecto renacentista Leon Battista Alberti, capaz de superar el Campanile de Giotto en Florencia. "Libros", anotó: "Shakespeare, Dante, Ariosto, Petrarca, Racine, Montaigne, Flaubert, Dostoievski, Proust, Joyce, Eliot, la Biblia, el Proust de Maurois, diccionarios Larousse, Columbia, etc.". En la última hoja de la agenda de aquel año tan largo y provechoso menciona una obra que estaba leyendo, *Patronos y pintores: arte y sociedad en la Italia del Barroco*, de Francis Haskell.[40] Es de suponer que leería el siguiente pasaje, en la página 276: "El Estado, la nobleza y el clero habían sido las fuentes tradicionales de mecenazgo; ya hemos visto cómo actuaban en las primeras décadas del siglo XVIII [...] Pero existía otra Venecia: la célebre ciudad cosmopolita, amiga de los placeres, en la que confluían multitudes de turistas y diletantes procedentes de sociedades de espíritu bien distinto. Para satisfacer el gusto de estas gentes surgió un nuevo arte, más acorde al estilo dominante en otros lugares de Europa –el cual oscilaba entre el Rococó y el Neoclasicismo– que las visiones elevadas de Tiépolo, Piazzetta y otros pintores históricos".[41] Qué importaba que despotricaran contra él en la prensa, que se hubiese convertido en una celebridad: Castelli solo habitaba de veras en la Historia con mayúscula, en lo que permanece.