

Consideraciones finales sobre la 28 Bienal de São Paulo



Claudia Sandoval Romero | Fotos: Katia Kuwabara

Arriba, a la izquierda: Allan McCollum, "Drawings".

YA HACE ALGÚN TIEMPO que comenzó el momento de análisis de la vigesimooctava edición de la Bienal de São Paulo, la tercera más grande del mundo y un marco para el arte latinoamericano.

Durante la espera del reporte final a ser entregado por el curador-jefe de la Bienal, Ivo Mesquita, junto con su equipo organizador, se levantan discusiones más reposadas sobre la situación de la Bienal y el arte, una vez se siente que ha bajado la polvareda y se empiezan a reunir de nuevo las fuerzas y los alientos —así parezcan inicialmente de cadáver, según las duras críticas a la Bienal— para medir las consecuencias de la versión no. 28 y tomarse los dos consabidos años para diseñar la 29.

Es en este momento de reflexión y balance cuando presentamos las últimas discusiones sostenidas en torno a la Bienal.

Welcome to Latin America

Con el suficiente sentido del humor sobre sí mismo, dedicado a los hombres más fuertes espiritualmente, aunque suela pasarle también a los más grandes idiotas, Ivo Mesquita cuenta a su grupo de producción en la charla de clausura cómo sus tías llaman a su mamá regularmente para preguntarle por el estado anímico de Ivo después de leer las críticas publicadas sobre la Bienal.

La Bienal del Vacío, como fue llamada esta versión de la Bienal, refleja la crisis de la fundación a su cargo, la Fundación Bienal de São Paulo.

Escándalos que se tratan no de la bullaranga febril cuando al

menos dos latinos están de fiesta, sino "Escándalos lamentables", como se refiere la publicación brasileira *Mapa das Artes* respecto del momento que atraviesa la Fundación. ¿Los motivos? Harto recurrentes: desvío de dineros, nepotismo, no publicación de catálogos, falta de pago a artistas y proveedores. Y en segundo lugar, el escándalo recae en la decisión de dejar todo un piso vacío del pabellón de la Bienal, con el propósito de estimular la discusión y la reflexión sobre ella. Los periodistas de la revista brasileira *Número*, a quienes denominaremos Los Otros, en relación con un "vs. Ivo Mesquita", se encontraron con Mesquita para una mesa de discusión sobre la Bienal una vez encerrada la última edición. Para Los Otros la 28 Bienal se trataba ya desde el comienzo de la *Crónica de una polémica anunciada* e Ivo Mesquita consiguió su objetivo, pues no se habla de otra cosa diferente en las artes plásticas.

Delusion

Todos, Los Otros, Ivo y nosotros queremos continuar creyendo en el proyecto Bienal de São Paulo. En este contexto el primer balance de la Bienal hecho públicamente por Ivo se refiere a cómo, a mediana escala, y respondiendo a la pregunta de cómo cambió la 28 Bienal de São Paulo la esencia de las bienales por venir, debemos considerar que, mirando en retrospectiva, desde que surgió la idea



Arriba, a la derecha: Carsten Holler, "Tobogán".

de producir una Bienal del vacío ya se hablaba de la 28 Bienal como un marco, aunque Los Otros hablen también de cómo hay marcos que pueden resultar desastrosos. ¿Será que después de una bienal tan transgresora la única opción a seguir es la realización de una 29 edición exageradamente conservadora? Para Mesquita se trataba de mirar al vacío como potencialidad, una Bienal del vacío, una Bienal vacía, que la prensa acogió dejando de lado la discusión de las obras seleccionadas quizá por resultar más estimulante esta nada en relación con los temas recurrentes que han sido usualmente desarrollados por el arte y las obras.

El vacío de la Bienal quería dirigir la mirada hacia la propuesta de Le Corbusier de *Planta Libre* de 1926, principios que son la base de la arquitectura brasileña moderna y con el piso vacío se pretendía hacer un alto a la percepción del lugar como una obra en sí. Ivo Mesquita hace énfasis en cómo después de esta Bienal el público de São Paulo y del mundo en general no verá más el edificio de la Bienal de la misma manera, como si se hubiera llevado a cabo una escisión. Como si se hubiera puesto en evidencia una fisura del edificio mismo, del Pabellón Ciccillo Matarazzo, especialmente proyectado para la Bienal por Oscar Niemeyer en 1957 y usado durante los periodos no-Bienal como espacio alquilado al São Paulo Fashion Week.

El vacío tuvo otra arista durante la Bienal y ésta se refiere a la llamativa ausencia de la esfera artística entre el escaso público de los debates y conferencias. Más aún, el vacío se reflejó en una ausencia generalizada del público, resultando ser ésta la bienal menos asistida en la historia de las bienales de São Paulo, aunque al mismo tiempo, paradójicamente, la más comentada.

Por otra parte, la labor educativa rindió frutos evidentes. De mucho sirvió la protección que le dio Mesquita, como lo muestra su carta a Manoel Francisco Pires da Costa, presidente de la Fundação Bienal, una vez que éste le informaba del corte de presupuesto de poco más de 40% a poco más de cuarenta días de la inauguración de la Bienal. Esta labor educativa se preocupó por indicar al público nuevas maneras más autónomas y críticas de enfrentarse a las exposiciones. Mientras tanto, cabe la pregunta de si tal vez

Mesquita haya exagerado la autonomía, relegando demasiada responsabilidad al espectador, obligándolo a crear sus propios recorridos, sus propias lecturas y pidiendo de él asociaciones que de tan difíciles resultaban casi imposibles. En oposición a lo que la Bienal procuraba, tal vez en esta ocasión el espectador tenía tanta responsabilidad delante de sí que quedó perdido. Era él el encargado de cumplir dos papeles: a éste le cabía crear el conocimiento, pero un conocimiento que parecía cada vez más distante y delegado al otro, un "otro" que debía a su vez organizar la información para que tuviera algún sentido.

Por otra parte, la Bienal creó una arena de discusión sobre la Bienal misma, dirigiendo la mirada a la Fundación Bienal. ¿Y si se considerara que no es la Bienal la disfuncional y si la fundación a su cargo? ¿Y si acaso se considerara la producción de una Bienal sin la Fundación Bienal de trasfondo? Si se suprimiera la Fundación Bienal, ¿redundaría esto en beneficio de la Bienal de São Paulo misma? Por supuesto, estas preguntas no fueron levantadas durante las lecturas y los debates de la Bienal, a pesar de que bien hubieran cabido dentro de las discusiones desde la perspectiva de los temas diseñados para ser discutidos, esto es, la historia y el papel de la Bienal.

La Bienal, ya inscrita en quizá colosales puntos de vista para ser discutidos, quería levantar su bandera para decir "He aquí una crisis" al tiempo que discutía el vacío. Un poco con la timidez de una niña de catorce años que se arrepiente de ser tan decididamente transgresora prefirió un, bueno, pero también podemos hablar de "los límites entre realidad y ficción, entre construcción de documentos y verdades instituidas, entre memoria personal e historia colectiva", valiéndose de la invitación a artistas y proyectos que trajeran a la luz algunos aspectos de la historia de la Bienal. Al final, la arena de discusión sobre la problemática de la Bienal no fue muy profunda, así como la mayoría de los artistas invitados vieron frustrados sus proyectos de referirse a la historia de la Bienal o al vacío, dejando el edificio en las manos del concepto de nadie y de todo el mundo; a final de cuentas la tierra de "el que quiera ver que vea y que vea lo que quiera ver".

Mirando en detalle, la Bienal se ofrecía abierta para que se leyera

«...UNA BIENAL sin la espectacularidad de la de Venecia, sin, de hecho, la espectacularidad de siempre, es decir, de feria internacional, de fiesta rimbombante repleta de figurines y que recibe pocos aplausos por este motivo, nos hace preguntar por la validez de un arte que no juegue con las reglas del mundo del espectáculo.»



su magnitud e historia a través de los diversos catálogos de ediciones anteriores, aunque por otra parte, en su interior, algunos trabajos mostraban un cierto cinismo frente a la idea de documentación. Sin importar si el lector entraba de lleno en la información exhibida la obra era claramente percibida, al punto de que quizá adentrarse más profundamente en las conexiones propuestas dentro de cada obra-archivo-documento no hubiera hecho más que confirmar el hecho de que la información no importa y los aportes personales hechos en su construcción tampoco. Tal parece ser la impresión que dejan obras como *The World Explained* del mexicano Erick Beltrán, de Mabe Bethônico, *União Cultural Ibirapuera* y Alexander Pilis con su *Architecture Parallax: Appear – Disappear*.

Por último, una Bienal sin la espectacularidad de la de Venecia, sin, de hecho, la espectacularidad de siempre, es decir, de feria internacional, de fiesta rimbombante repleta de figurines y que recibe pocos aplausos por este motivo, nos hace preguntar por la validez de un arte que no juegue con las reglas del mundo del espectáculo. ¿Qué queda del arte si no quiere mostrarse como parte de la mercancía que conquista los corazones de los compradores? ¿Del arte que no es para ganarse la aprobación de nadie y al que la crítica generalizada da la espalda, sin percibir un valor en ello? Es curioso notar cómo la crítica se refirió en 1967 a la 9 Bienal de São Paulo, primera exposición que se definió como “marco de bienales” gracias al trabajo de artistas pop y op, junto con un generosísimo número de expositores brasileños, hacía énfasis en el “atractivo de las bienales” como aquel en el que “el público quiere reconocer lo nuevo, violento y pasajero”, siendo estos métodos de seducción de la audiencia, y cómo el artista moderno de aquel entonces “procura sorprender al público de cualquier manera para conseguir capturarlo”. Si la primera Bienal-marco, la de 1967, consistió en la espectacularización del evento Bienal en sí, es curioso ver cómo la última Bienal-marco, la de 2008, relega su fuerza a una quasi anti-espectacularización. ¿Qué puede estar diciendo esta bienal sin artistas sobre el arte producido en América Latina —a pesar de tratarse de un escenario internacional? Aunque Mesquita defiende la no-espectacularización de las Bienales, resaltando cómo se

han producido en el mundo exposiciones importantes con diez artistas, y cómo “con un poco de tiempo, organización y escasos recursos se puede producir una discusión interesante en una Bienal”, cabe igualmente preguntarnos por esta caída en el número de los artistas que fueron escogidos para exponer sus trabajos. No más desde el punto de vista práctico donde no existen opciones dado el bajo presupuesto y el poco tiempo para salir del apuro. Si ignoráramos estos motivos y nos quedáramos con el hecho en sí de cómo “les salió” realmente la 28 Bienal, hablamos del *amor fati* que tanto defendía Nietzsche, esto es, el “así lo deseé, así fue”; un amor a los hechos por lo que fueron en sí mismos desde una perspectiva optimista. Siendo así podríamos hablar una vez más de un reiterado asesinato al arte, esta vez producido a partir de la institución artística misma al realizarse una Bienal casi sin obras y, más aún, con un piso completamente vacío. Al tratarse de una exposición que sacrifica el arte para hablar de la situación política de la institución que la produce, es como si en Brasil durante la 28 Bienal hubiera sucedido que se hubiera mandado a callar al arte mismo. ¿No se trata aquí de un “arte a pesar del arte”, o de un arte que no es arte ya que se sacrifica a sí mismo en pro de una temática superior, relegándole nuevas formas y sentidos al arte, haciéndole justificar incluso su ausencia? Como un “spiegel im spiegel”, diría Arvo Pärt, es decir, un espejo frente al otro reflejando el vacío de sus innumerables reproducciones. ¿Dónde ubicaríamos aquí al arte como instinto de vida al que, de nuevo según el buen Nietzsche, nos inventamos como por una propensión a la supervivencia, ya que “creamos el arte mismo como un complemento y una consumación de la existencia, destinados a inducir a seguir viviendo”? ¿Es esto un retruécano o una calle sin salida? El arte es el dedo que apunta al camino sin salida en el que todos nos hemos metido, diría Camus, y la 28 Bienal de São Paulo sería su muestra más representativa. ®

CLAUDIA SANDOVAL es comunicadora social de la Universidad del Valle y estudiante de la maestría en Investigación y Prácticas en Arte Multimedia de la Universidad de São Paulo.