



Búsqueda rápida:

Noticias

III Bienal de Lima una cuestión de fe, ética y arte

ArtNexus No. 45

En su conjunto, nos encontramos frente a una bienal que parece dar un paso más allá. Con montajes menos espectaculares pero más cuidadosos y razonados a los de años anteriores, sobresale un cuerpo de obra que incide o discute –sin proponérselo– esa situación política y social que envuelve a propios y ajenos, y sugiere un interesante debate en torno a lo que podríamos definir como transpreocupaciones.

Por la mañana de un día cualquiera acababa de concluir una documental del Discovery Channel. Por 30 minutos los espectadores presenciaron los giros de una especie de declaración amorosa al Concorde, el avión supersónico de factura francesa que sorprendió al mundo cuando uno de los componentes de su flota explotaba en el aire. En exclusiva para magnates, ejecutivos y mercaderes -como nuevos fenicios globales- el documental intentaba un affair o recuperación de admiradores al reiterar la precisión y bondades de la máquina y que el pasaje tiene un precio mínimo de US\$10.000. Sin embargo, Discovery Channel no sabrá que esta visión redentora y exclusivista me llevó directamente al recuerdo de la obra titulada Lokin4LVnthXXCntry del artista panameño Humberto Vélez y que representa un enorme Concorde realizado con técnicas tradicionales de los piñateros, con armazón de alambres y recubierto con papeles reciclados de color monótono.

Desde lo alto, en la monumental sala de recepción de la casa Rimac, situada en el centro histórico de la capital de Perú, parecía observar a los mortales que caminaban bajo su panza para recordar la dualidad en la que perece una piñata: fiestas y traumas infantiles. En su fragilidad artesanal y aires totémicos, se elevaba como la metáfora perfecta de esa relación de amor y odio que nace entre la utopía (u orfandad) de la modernidad y el peso de la realidad. De manera gráfica recordaba las enormes dificultades sociales y políticas en las que nos encontramos inmersos, la fragilidad de nuestros sistemas democráticos. En todo caso, el uso de la metáfora de este avión de papel y alambre retorcido se situaba como una posible puerta de entrada hacia la III Bienal Iberoamericana de Lima, como evidencia de la voluntad de abrir para el arte un espacio interesante, contra viento y marea.

Principios para un recorrido

Muy cerca de la apertura de la mítica Bienal de São Paulo, donde cabe toda la atención del planeta, de los circuitos internacionales y el glamour de la farándula artística, la bienal de esta ciudad suramericana se inauguró el pasado 17 de abril. Es, sin embargo, una inesperada situación que va despertando mayor convocatoria e interés en el escenario de las artes del complejo mapa iberoamericano, integrado por los países de Latinoamérica, España, Portugal y la porción de artistas hispanos establecidos en Estados Unidos. Y no me refiero a una atención cualquiera, sino a aquella que comienza a surgir cuando se intuye que un evento, en su etapa de juventud, posee los ingredientes indispensables para generar un importante foco de atención y encuentro. Por supuesto, esta visión optimista también resulta de obviar los protocolos y aditamentos sociales que necesita cualquier bienal para justificarse ante sus propias condiciones políticas o legitimarse localmente ante autoridades y patrocinadores.

En la tercera edición de la Bienal Iberoamericana participaron 22 artistas en las representaciones internacionales, cinco en la representación nacional y cuatro exposiciones paralelas. Estas últimas reúnen una de corte retrospectivo y magníficamente bien montada de la artista Priscilla Monge, y tres de obras representativas que permiten interesantes recorridos por los universos particulares de autores como Liliana Porter, José Luis Cuevas y Ricardo Migliorisi. Como ha sido habitual, la selección de los artistas peruanos es producto de su participación en la Bienal Nacional de Lima, la cual se traslapa cada dos años con la que nos ocupa, y tiene como consigna otorgar premios a las mejores obras y a sus autores.

En su conjunto, nos encontramos frente a una bienal que parece dar un paso más allá. Con montajes menos espectaculares pero más cuidadosos y



[click para ampliar la foto](#)

razonados a los de años anteriores, sobresale un cuerpo de obra que incide o discute –sin proponérselo– esa situación política y social que envuelve a propios y ajenos, y sugiere un interesante debate en torno a lo que podríamos definir como transpreocupaciones. Sí, esa porción de las preocupaciones personales que se encuentran en la misma sintonía con las de habitantes de diferentes regiones y latitudes, y que coinciden con el tomar conciencia de un momento histórico donde los espacios civilizados son aun más peligrosos que los ocupados por la naturaleza.

Considerando que la Bienal Iberoamericana de Lima se ha negado a duplicar el modelo de bienal que enmarca todo a través de un tema central, este hilo conductor introductorio surge en el diálogo espontáneo y la interacción de las obras. Se hace tangible frente a fotografías como las de Ana Tiscornia, que dejan ver –o adivinar– torres de vigilancia que inundan el recuerdo de la historia pasada, lo que fueron posibles campos de concentración o ciudades sitiadas, y que hoy se transforman en voyeristas de un presente que no encuentra espacios para estar solos, para tejer una memoria personal al estar dinamitados por el intenso ruido de las comunicaciones, el consumo desaforado y el terror de las últimas noticias. Pero, también, el hilo de Dédalo nos dice que la historia no está compuesta exclusivamente de ruidos. La instalación del artista español Enrique Marty contradice o complementa la observación de Tiscornia al estar marcada por la construcción de la memoria y los traumas a partir de la intimidad familiar. En una puesta en escena barroquísima, con cacharros y objetos de referencia doméstica, el artista busca ventilar sin pudores los traumas que genera la figura familiar. Lo interesante es, sin embargo, cómo la estrategia de Marty no se limita a la ilustración de un problema, sino cómo sugiere posibles salidas al confrontar esta imagen lapidaria con un vídeo donde la misma madre se representa y actúa en una relajada terapia de grupo, como indica la curadora Estrella de Diego.

Entre la figura de la melancolía y lo brutal, el recorrido continúa en la performance de la artista Regina Galindo, quien viajó desde la ciudad de Guatemala con los ojos parchados y permaneció durante seis días de la misma manera para, después, retornar al punto de origen sin referencias visuales de su viaje a la ciudad de Lima. Esta performance, realizada como un ejercicio de alto riesgo físico, donde se castra a voluntad uno de los sentidos más importantes, empuja al espectador a una reflexión sobre lo que José Saramago ha llamado la responsabilidad de ver. En una época saturada de imágenes que nos gritan y obligan a ser espectadores y esclavos, sea por la locura de su consumo exacerbado, sea por el deseo del silencio, Galindo, toma una actitud de recogimiento para subrayar el valor de la libertad de escoger lo que se quiere ver. Con la misma intensidad que Galindo niega conocer un espacio urbano, Rogelio López Cuenca participa con el diseño de un tour cultural para turistas incautos. Lima I[NN] Memoriam es una apuesta a la visita guiada y resementizada, a sitios localizados sobre el mapa de la ciudad donde han sucedido eventos motivados por la violencia política, el mercado y su racionalidad económica, la represión cultural, racial o sexual y la eliminación de los espacios considerados por el poder como ingobernables, para identificar una relación crítica con el espacio urbano y el imaginario colectivo que lo sustenta. Por su lado, Daniel Martínez nos presenta una serie de fotografías donde el cuerpo es preso de las más viles laceraciones. Pero, sólo después, entre la duda y la certeza, preferimos pensar que estos daños son logros de las técnicas digitales a lo que en realidad son: montajes logrados con todos aquellos efectos especiales que logra la industria cinematográfica con maquillaje, sangre falsa y utilerías adecuadas para la ocasión. No obstante, más allá de un simple regodeo en la perfección de la imagen la tarea de Martínez se concentra en el hacer dudar al mejor de los ojos, para introducir al espectador a un cuestionamiento de su propia concepto de realidad. Para ello el artista parte de una sentencia tan escalofriante como las tripas ensangrentadas que muestran sus montajes: no es que confundamos las fotografías con la realidad, es que las preferimos a la realidad. Lo anterior se corrobora o complementa con una voz sencilla y poética a través de la performance de la artista hondureña Isadora Paz, titulada Entremeses para la esperanza, la cual se basa en una serie de movimientos propios de la danza y un vídeo que invita a la reflexión en torno al espacio cotidiano que ha llegado a ocupar la televisión. Así mismo, cómo es hoy capaz de reunir en un mismo plano información dudosa con productos de la realidad. Y en el crudo ritmo del zapping cómo este cíclope establece órdenes que conducen nuestros comportamientos, rutinas o relaciones sociales.

Estrategias de subversión y resistencia

En la ciudad de Lima, oír voces de demandas provenientes de la sociedad civil es un asunto diario. En el transcurso de las protestas callejeras, estas voces se confunden con el ruido del tránsito, se precipitan ante las bandas de guerra y el griterío de vendedores ambulantes. Si hace poco fuimos testigos oculares a distancia de las fuertes manifestaciones que clamaban por la restitución del proceso democrático en el país, no es difícil considerar en la producción

artística local una veta que refiere e insiste sobre la importancia de la discusión o la crítica en el plano político, económico y social. Con alusiones directas o discursos de una vena poética, algunos de los artistas que integran la representación peruana en la bienal insisten sobre el valor de revisar y subvertir los sistemas de poder que impone el paisaje del statu quo, en un país de contradicciones, con calles invadidas por las sucesivas migraciones campesinas y los más refinados espacios de contemplación estética¹. Así, se destaca la obra de Giuliana Migliori, la cual recoge una serie de componentes que pretenden estructurar una campaña publicitaria ficticia. En un despliegue que organiza la lectura de un video con su respectivo audio, un atractivo logotipo y la imagen de una modelo de evidente origen peruano, el protagonista central es el perfume Eau de Sarita. Intencionalmente en francés, Eau de Sarita evoca el lugar donde la gran industria de perfumería es un estandarte. De ahí, Migliori se sirve de sus gestos publicitarios, se apropia de un discurso basado en lo sensual y hormonal para presentar un perfume que despierte expectativas distintas -e incluso confusas- al sustituir los códigos de belleza supuestamente aceptables por la de personas reales, con tipos que remiten a un grupo sociocultural en particular. A manera de gag, Migliori propone una visión descolonizada a partir de un humor desafiante ante los prejuicios y las prácticas de segregación. Luz Letts, como contrapunto al comentario indirecto en la estrategia subliminal, hace gala de un humor feroz para evaluar los sistemas electorales a través de una máquina tragamonedas que escoge en una amplia gama de posibilidades de elección, y al azar, muñecos presidenciables. A manera de ready made, la máquina es introducida al espacio artístico para insistir sobre el automatismo y manipulación de los pueblos, de sus esperanzas e instancias representativas. Así como Migliori y Letts hablan de un determinado contexto espacial y temporal, Fernando Bryce encuentra un dato imprescindible en la historia peruana a través de la revisión de una serie de reproducciones de obras de arte reconocidas, que fueron acumuladas en la década de 1950 para el Museo de Arte de San Marcos, por un grupo de elite como parte de un proyecto cultural. El mismo hace tangible la pretensión de civilizar a las masas con lo que entonces eran piezas del arte occidental considerado universal. En la sencilla operación de exponer el conjunto y revestirlo de interés académico, Bryce pone en tela de juicio, precisamente, los juicios que se han aplicado junto al afán del desarrollo cultural en el pasado y el presente.

Ingenieros de nuestro propio desatino

Se ha dicho que uno de los aspectos que más llama la atención en la bienal es el cómo las obras expuestas en los distintos puntos de la ciudad llegan a dialogar con el espacio público y simbólico, a reflejar tensiones de orden político, social, económico y geográfico, y, en algunos de los casos, a cobrar resonancias metafóricas verdaderamente poéticas e interesantes. Y ahí es donde entra una obra como la de Francis Alÿs. Titulada La fe mueve montañas, esta acción de carácter épico, cuyas imágenes recuerdan en algo la ola humana en el estadio Azteca, fue capaz de convocar a 500 personas para formar una línea con el fin de mover una duna de 400 metros de diámetro localizada en la periferia de la ciudad. Los participantes, como un inmenso peine, avanzaron empujando y retirando la capa superior de arena con palas. El fin era desplazar el montículo de su posición original en una medida infinitesimal. No hay mejores palabras que las de Cuauhtemoc Medina, el teórico detrás de esta acción de aparente inutilidad, para explicar este máximo esfuerzo como algo que contempla el mínimo resultado, y como aplicación del principio no desarrollista latinoamericano, una extensión de la lógica del fracaso, dilapidación programática, resistencia, entropía y erosión económica. En la sintonía de exponer los efectos de la escasa productividad, la obra del artista costarricense Joaquín Rodríguez del Paso discurre entre la fetichización del dólar y las economías frágiles. Aunque corría el riesgo de parecer demasiado didáctico, el artista realizó una acción en la plaza pública donde los transeúntes fueron invitados a participar dibujando un dólar. A cambio de su esfuerzo y obra, el voluntario recibía el mismo dólar que le servía como modelo. Posteriormente, la propuesta de Rodríguez del Paso era vender los dibujos a un precio mayor que el asignado y así motivar una reflexión en torno a las economías dolarizadas de Latinoamérica. A modo de resumen, cabe señalar que la Bienal Iberoamericana de Lima, en sus pocos años de existencia, reúne a artistas con propuestas variadas e interesantes. Pero aún se encuentra en esa etapa de germinación donde generalmente damos por positiva la ecuación: entusiasmo y buenas intenciones igual a oportunidad de evadir el desamparo al que nos vemos a menudo sometidos. Sin embargo, es importante mantenerse alerta. Por tan excesivo entusiasmo, a veces se pasa por alto la tarea de revisar continuamente los parámetros internos, lo cual hace menguar la toma de riesgos. Por ello, la llamada de la totémica pero frágil figura del Concorde incide sobre la importancia de mantener la capacidad autocrítica y una curiosidad responsable, que ayuden, ante todo, a motivar diálogos significativos, a evaluar los efectos enriquecedores de la obra de arte sobre los espectadores

y la producción local, a apoyar los discursos, la presencia de sus creadores y los intercambios que de ahí se desprendan.

NOTA

1. Citado por G. Buntix en su ensayo "Los signos mesiánicos. Fardos funerarios y resurrecciones míticas en la 'República de Weimar peruana' (1980-1992)", en Arte y violencia, XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

[Volver](#)