



Espacio abierto. El segundo piso revela la estructura y ofrece al visitante una experiencia física del edificio del arquitecto Oscar Niemeyer.*

Bienal de São Paulo

... a despecho de toda la modernidad, yo creo que el barroco no es la forma, yo estoy más con Severo Sarduy en que es una manera de pensar.

ENTREVISTA DE
JULIA BUENAVENTURA

La XXVIII Bienal de São Paulo fue anunciada como la bienal del vacío, sin embargo, se presentaron 36 artistas y 14 *performances*, además de conciertos, un *videolounge*; conferencias y entrevistas. El hecho de haber divulgado la bienal del vacío, sumado a la crisis económica, hizo que muchos de los habituales coleccionistas, curadores e intelectuales internacionales que asistieron otros años no llegaran para la inauguración.

Nota del editor

La propuesta para la XXVIII Bienal de São Paulo consiste en realizar una exhibición del vacío, una contradicción en los términos de corte, a mi modo de ver, bastante barroco, en cuanto el

barroco se levantó justamente sobre contradicciones de sentido.

Sin embargo, tales contradicciones no fueron construidas por casualidad; muy por el contrario, encontraron su piso en que nosotros, los habitantes del Nuevo Continente, no cabíamos en la Historia, no cabíamos en la Biblia, en suma, no hacíamos parte de ese pasado que acabábamos de adoptar a sangre y fuego.

Ahora, tres siglos más tarde, el problema es otro, en cuanto radica ya no en el pasado, sino en el futuro. En este momento no cabemos ni en el futuro de los proyectos nacionales del siglo XIX, cuyas memorias sólo parecen quedar en los pasaportes y las visas, así como tampoco cabemos en el futuro mismo del Progreso, que con su propuesta de explotación sistemática de la naturaleza en beneficio humano nos tiene al borde del colapso.

Ivo Mesquita

Y entonces y ahora, y tal como en el barroco, seguimos con los planes aun sabiendo que ya no cabemos en ellos, y entonces, y tal como en el barroco, sólo nos queda jugar con la contradicción y sus posibilidades de crear alternativas en la ruta.

Proponer una exposición sin piezas es levantar contradicción barroca. Ahora bien, en su mismo carácter barroco no se trata de una contradicción general o abstracta, sino de una absolutamente específica, en cuanto este vacío no tendría ningún sentido fuera del espacio en que está siendo propuesto: el pabellón diseñado por Oscar Niemeyer para la Bienal de São Paulo en 1957. Y es que Mesquita, a través de ese vacío, está trayendo al presente, a nuestro presente, un edificio que fue levantado cuando el futuro todavía era posible.

Y es esto, justamente, lo que me llevó hasta la Pinacoteca, en los primeros días de agosto, para hacerle una entrevista a Ivo Mesquita.

Julia Buenaventura: Las bienales nacieron como vitrinas donde se presentaban los últimos avances de las diferentes naciones, sus propuestas futuras, progresivas, pues los países, como proyectos nacionales, y la idea de progreso iban de la mano. De esta manera, ¿cómo es la propuesta de hacer una bienal vacía?, ¿en qué se relaciona con el abandono del progreso y el consecuente abandono de los proyectos nacionales?

Ivo Mesquita: Bien, ahí hay dos temas. El primero es el tema de lo nacional: de qué es la nacionalidad, lo que se podría ver en una bienal. Cosa que tratamos de borrar en un proceso que había empezado desde mucho tiempo atrás, es decir, no organizar la Bienal por representaciones nacionales, aun cuando se mantuviera el envío por países. En este momento, oficialmente, el envío por países también se ha acabado, lo que ha transformado la organización misma del evento.

A nosotros en ningún momento se nos ocurrió pensar en términos de representaciones nacionales, pues la nacionalidad, hoy día, no me parece que se encuentre en las fronteras geográficas, geopolíticas; por el contrario, se encuentra en algunos

matices de la identidad, como la lengua; entonces, por ejemplo, Brasil hace parte junto con Portugal, Mozambique y Angola, de una comunidad *lusófona*, de la misma manera que hay una cosa muy clara de una comunidad hispanoamericana, o de la misma manera que hay una comunidad iberoamericana, que somos todos nosotros juntos: Portugal, España y América Latina. Entonces me parece que es más en ese sentido que las comunidades se ven, se perciben, de hecho; en el momento en que Europa logra tener la Unión Europea, entonces explota la fragmentación del Este, sobre todo Yugoslavia, en pequeñas identidades, al mismo tiempo que vascos, catalanes, escoceses, gallegos, también claman por su identidad.

JB: Se unen y, al mismo tiempo, aparecen las peculiaridades.

IM: Claro, entonces me parece que la identidad está en ese territorio, justamente en el del lenguaje y no en las nacionalidades. Luego, la otra cosa que hay que aclarar: el vacío no es un tema, es una experiencia. Es tener un piso entero del pabellón de la bienal vacío, una cosa que es posible en tanto la bienal está muy identificada con este pabellón: desde el año 57 se realiza allí la bienal; entonces, es crear la posibilidad de que la gente vea el edificio vacío, cosa que jamás la gente ha visto. Ahora bien, ¿esto es proponer una inexperiencia? o ¿una experiencia de oposición la barroca? No, en ningún caso; sucede exactamente al revés: se trata de una experiencia barroca.

JB: Además es el segundo piso, es como si estuviera absolutamente tensionado entre la historia de la bienal y lo que está aconteciendo en el primero, abajo, que es lo social, lo público, la ciudad.

IM: Sí claro, está presionado. Pero al mismo tiempo, ese segundo piso sirve como un *abafador* [amortiguador] para proteger el impacto.

JB: ¿Como un resorte?

IM: Nooo, como una almohada. Ese piso es un espacio de rompimiento, de quiebre, entre esta cosa y el espacio, digamos, una energía generada entre el espacio social y el espacio organizado por la razón.

JB: Por la razón, ¿cómo?

IM: En cuanto el tercer piso es una biblioteca, un archivo.

JB: Además porque ese tercer piso, yo lo veo como una reorganización del



O Grivo. *Cuadrado*, 2008. Detalle de instalación sonora con parlantes e instrumentos convencionales e inventados.*

Carsten Höller. *Hermanas Valerio*, 2008. Acero inoxidable, policarbonato, acero galvanizado. Largo: 1402 cm. (552 pulgadas). Diámetro: 80 cm. (31 2/5 pulgadas). Gagosian Gallery y Esther Schaeffer.*





Armin Linke y Peter Hanappe en colaboración con el diseñador gráfico **Alex Rich**, Londres. Fenotipos-Formas limitadas, 2007. Instalación interactiva con impresiones lambda con bordes perforados, madera, aluminio, computadoras, pantalla, impresora de papel térmico. Cortesía: ITYS, Institute for Contemporary Art and Thought, Atenas ZKM/Center for Art and Media, Karlsruhe.*

pasado, que es lo que tenemos que hacer ahora, en estos primeros años del XXI.

IM: También es esto. Pero para hacer eso tienes que tener una biblioteca y un archivo. Entonces, digamos que esos son instrumentos, herramientas de la razón, en ese sentido. No es un producto de la pura energía.

JB: De hecho, la biblioteca va a tener que estar organizada alfabéticamente o por años.

IM: Claro, hay un orden, entonces es una plaza abajo, donde hay un cierto desorden.

JB: ¿Cómo funciona la tensión entre la biblioteca arriba y el primer piso?

IM: Es eso, lo de abajo es un espacio para producir aire nuevo.

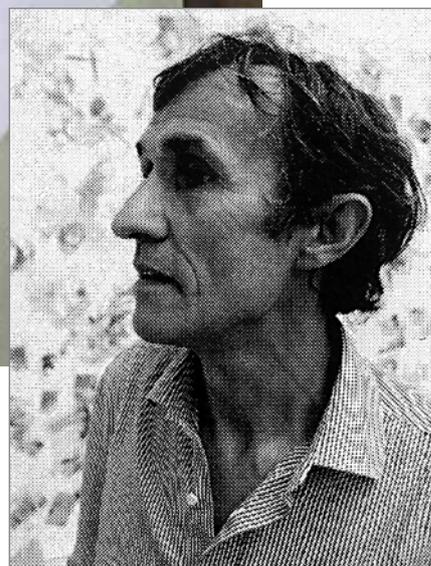
JB: ¿Y cómo sucede esto en un edificio diseñado, hecho, por Oscar Niemeyer?

IM: Transformar el edificio no físicamente, sino el uso del espacio, que ha sido siempre un espacio de exposición, y estamos proponiendo utilizarlo como plaza, y como un sitio de encuentro. Estamos proponiendo dejarlo vacío. Estamos proponiendo una arquitectura para el tercer piso que no sigue la estructura que dan las columnas del edificio, porque el pabellón, grande, está todo marcado por columnas totalmente ordenadas, y nosotros estamos quebrando con eso en el espacio de la exposición. No hay muros, no vamos a construir

muros. Entonces la propuesta se da como una actualización del edificio.

JB: Mire, yo veo la propuesta de la siguiente manera: Marx decía que las revoluciones eran las locomotoras de la historia y Benjamin respondía que tal vez no fuera así, que, tal vez y por el contrario, las revoluciones serían el momento en que la humanidad que viajaba en ese tren alcanzara la palanca de emergencia. Es decir, yo veo su propuesta como una posibilidad de detenerse en esta carrera absurda, de parar y pensar la cosa, de reorganizar la cosa.

IM: Sí, mas no es reorganizar, no se trata de reorganizar, la idea es de parar sí, una pausa, una suspensión, creación de un hiato, en un proceso que ya viene de cincuenta y tantos años, en el sentido de pensar qué hicimos hasta ahora, pero es digamos mirar hacia el pasado, porque tenemos necesidad en este presente de cambiar algo que va para adelante. No se trata, entonces, de reorganizar sino de traer esta memoria para que pueda activar el presente, porque esta memoria está viva, no está muerta. El pasado no es algo muerto. Así, la idea de una de estas plataformas es producir un dialogo entre la Bienal de São Paulo y el medio artístico brasileño. Empezamos con cosas muy personales y la idea es crear una historia oral, de memorias, memorias que están activando el presente.



Alighiero Boetti. *Phenotypes.* La Biennale di Venezia, Venice, Italy.

JB: ¿Cómo es esa idea?

IM: Invitamos a personas todos los jueves y tenemos dos personas que vienen y responden tres preguntas que les mandamos anticipadamente; son sus memorias y la Bienal de São Paulo, y qué esperan ellas de la bienal en el futuro, para hacer una especie de cartografía, de síntomas y de constantes que logramos percibir en el medio artístico brasileño en relación con la Bienal.

JB: Ahora, volviendo al tema del barroco, ¿cómo es esa experiencia del vacío que usted propone como una experiencia precisamente barroca, pero no por barroca irracional?

IM: Esto es... ¿por qué me interesa el barroco? El barroco viene de nuestras tradiciones; el origen de nuestra cultura visual, de nuestra cultura literaria, está en el barroco. Es el primer momento en que tenemos un lenguaje, que encontramos una posibilidad de representarnos y de pensar sobre nosotros, y lo interesante es que, a despecho de toda la modernidad, yo creo que el barroco no es la forma, yo estoy más con Severo Sarduy en que es una manera de pensar, son estrategias de pensamiento

que nos permiten, por ejemplo, nunca revelarnos enteramente. Siempre dejar escapes y volutas para tornar y volver. Es cómo se construye la retórica de nuestras conversaciones, de nuestra literatura, no es la forma, como quieren los gringos, que lo califican, por ejemplo, de decorativo. No, es una manera de pensar, entonces: ¿que por eso somos difíciles? Sí, somos difíciles, hay que tener un gusto para apreciarlo.

JB: Y hay que tener paciencia para leerlo.

IM: Para todo, y ésta es nuestra matriz, entonces creo que cuando propongo dejar un espacio vacío estaba un poco a contrapelo de nuestra tradiciones, que es tener siempre los ojos llenos; tenía que dejar estos prejuicios y proponer una experiencia nueva. Pero yo sí pienso que el razonamiento que lleva a proponer esta cosa sí es barroco.

JB: ¿Y cómo ve desde las cartografías, desde su trabajo de los noventa, hasta aquí el asunto Latinoamérica?

IM: Bueno, la cartografía como estrategia, la sigo trabajando. Sin embargo, la idea de latinoamericano que en aquel momento, que en aquel texto defendía, sí que ha cambiado un poco. En aquel momento no me parecía oportuno ni pertinente aceptar la noción de latinoamericano que nos estaba imponiendo el *North*, a partir del *boom* de la literatura y de las artes plásticas. Y esto no es para no decir que no somos barrocos, que no somos surrealistas, sí, somos, sí, claro, pero también somos mucho más, y podemos ser otras cosas; entonces me pareció que aquél era el momento de rechazar esa posibilidad, o sea, de que hubiera una categoría final, totalizante de lo latinoamericano, que es como operan las mentes anglosajonas.

JB: ¿Que fuéramos homogéneos?

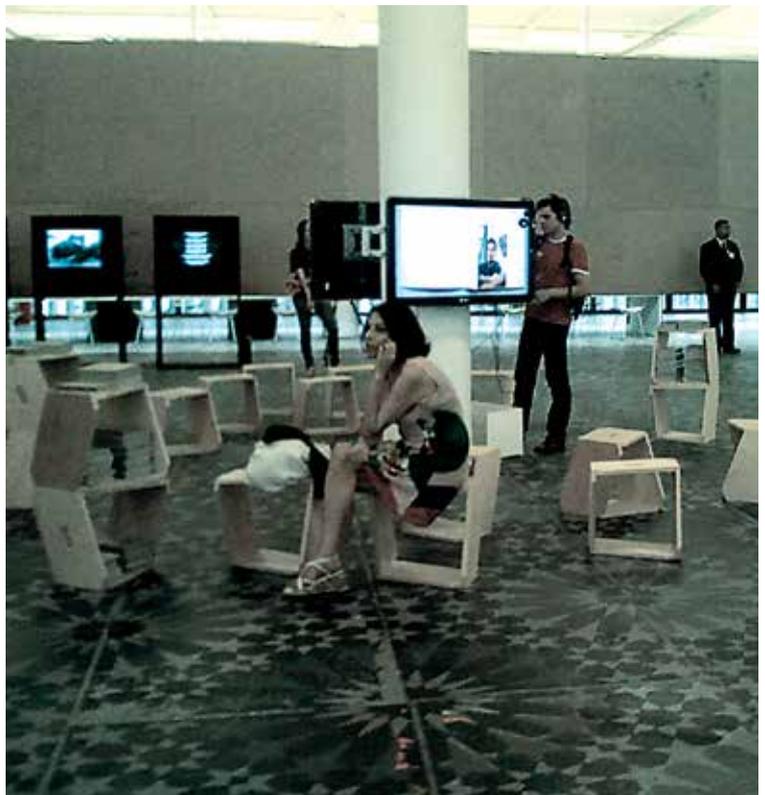
IM: Sí, porque quieren homogeneizar, crear cajones dónde poner la gente. Y es que creen que así están dominando el mundo: porque creen que conocen. No. Aunque toda esa cosa de ser latinoamericano me ha dado grandes oportunidades profesionales, me ha puesto en muchos trabajos y cosas así, por mucho tiempo yo he rechazado eso. Ahora, hoy día, pienso un poco distinto, creo que la discusión ya está más sofisticada y ya se percibe que hay diferencias.

Somos latinoamericanos, venimos de la misma matriz judeocristiana, el barro-



Valeska Soares. *Catálogo*, 2008. Letras de papel. Dimensiones variables. Galeria Fortes Vilaça y Eleven Revington Gallery.*

Dora Longo Bahía. *Plano de lecturas*, 2008. Instalación en todo el tercer piso del Pabellón de la Bienal. Galeria Luisa Strina. **Gabriel Silva.** *Desarrollo de estructuras de madera (muebles) de la exposición.* Dimensiones variables. Fondo: **Javier Peñafiel.** *Viviendo entre líneas (las respuestas difíciles)*, 2006. Video de alta definición.*





Marina Abramovic. *El arte debe ser bello*, 1975. Performance, registro del proyecto que integra la videoinstalación Galería de Video Retratos. Foto-cortesía: Sean Kelly Gallery.



Iran do Espirito Santo. *Sin título*, 1999. Acero inoxidable. 8 x 3,6 x 1,8 cm. (3 x 1 2/5 x 2/3 pulgadas). Galería Fortes Vilaça.*



co, la colonización ibérica, navegantes, comerciantes, y aunque hay diferencias entre los dos, entre Portugal y España, fundamentales, sí que tenemos una matriz común. Pero, asimismo, ya perciben que no somos iguales, tenemos matrices iguales, pero eso no nos hace iguales. Compartimos cosas pero nos gusta compartir las diferencias, las peculiaridades de cada uno. Entonces me parece que hoy día ya se percibe esto. Y de esta manera, a partir de un cierto momento en que yo daba clases en Bard College, empecé a percibir que sí era posible, ya no una identidad, sino leer ciertas producciones o agrupar ciertos trabajos a partir de que sí comparten una misma sensibilidad en el uso de los distintos lenguajes, en literatura o pintura. Sí, somos una tercera vía, somos un *between*. Pero eso no nos dice todo. No nos resuelve cómo se articula la nacionalidad en Xul Solar, en Pedro Nel Gómez, en Di Cavalcanti, en Tarsila o en los mexicanos.

JB: Cosas compartidas, pero no por eso sin peculiaridades.

IM: Sí, mas mi punto está en afirmar que sólo nosotros tenemos el derecho de decir esto, porque se trata de lo nuestro. Asimismo, tampoco se puede coordinar todo, porque es algo en movimiento, de forma tal que puede que en cien años ya no tengamos este panorama, que sé yo, o tengamos otra cosa. Creo que sí es posible decir que compartimos una sensibilidad, que tenemos puntos y proyectos, y puntos y utopías, que compartimos identidad y políticas muy semejantes, o sea, somos todos repúblicas fundadas a principios del siglo XIX, con base en los mismos principios de la Revolución Francesa, con la tradición del catolicismo, con la lengua latina; tenemos tradición del pensamiento iluminista, del Siglo de las Luces, los principios de la Enciclopedia, son todas las bases de cómo se organiza nuestra pedagogía, los temas comunes, y otras cosas que debíamos compartir antes de la llegada de los colonizadores.

JB: Finalmente, el curador y el historiador: el curador propone, el historiador organiza. ¿Esta bienal sería una propuesta de historia o de curaduría?, ¿sería una propuesta plástica?, ¿o sería una mezcla de todo eso?

IM: Los curadores en esta bienal tienen una mano fuerte. La selección de los artistas, la utilización de los espacios, el

tipo de trabajo, cómo cada cosa va a estar dispuesta, y las publicaciones, el web site, todo. Pero sí tiene también una cosa de historiador, traer como base, como referencia, el archivo de la bienal, al modo de un proveedor, para que se pueda desarrollar una reflexión sobre el posible cambio futuro en esta organización, en este modelo, en relación con doscientas y tantas bienales. Entonces necesitas un archivo: son estrategias de historiador.

JB: ¿Y cómo ve, en este momento, que haya 200 bienales en el mundo?

IM: Bueno, creo que es una cosa de moda, va a pasar, de aquí a poco pasa. Vamos a ver cuáles van a sobrevivir, es todo un tema, de eso hablamos nosotros también, de esa voracidad que tienen, de esa voracidad que existe hoy en el mundo cultural de que todo tiene que ser mucho; se produce mucha representación, se reproduce, se multiplica, entonces, sí, pensar para dónde vamos, a ver cuáles bienales van a ser más efectivas; si la estrategia todavía sirve, cuánto tiempo sirve... y yo creo que, para mi percepción, sobrevivirán las bienales que logren tener una mirada más crítica sobre la producción artística, y no una mirada simplemente de organizar montañas y montañas de trabajo. O sea, me parece que es imprimir un trabajo más reflexivo para que sean diferentes de las ferias que también son interesantes y buenas, y que también son diferentes del museo.

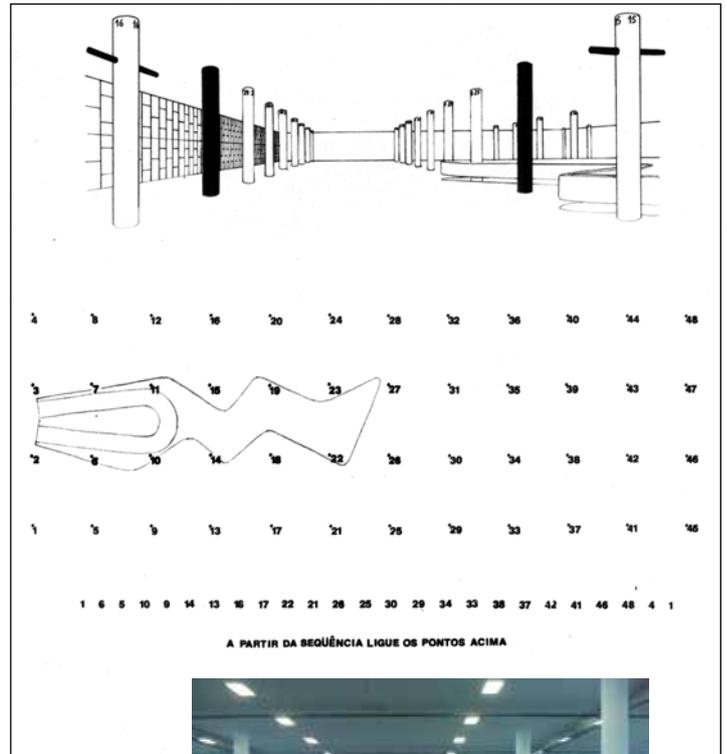
JB: Y esto que señala, de la superproducción, de la superproducción de cualquier cantidad de cosas y de objetos, y que va, paradójicamente, de la mano con una inseguridad absoluta con respecto al futuro. Una cosa que yo veo profundamente conectada con la propuesta de esta bienal...

IM: Sí, pensar qué expectativas podemos tener, al menos por parte de la bienal, en relación con el futuro. En el sentido de qué servicios puede ofrecer, qué tipo de rol puede tener en el marco de la ciudad, del país, del continente, del mundo.

Fotos: León Birbragher.

JULIA BUENAVENTURA

Profesora de historia del arte latinoamericano. Estudios de Literatura, Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia.



Nicolás Robbio.

A partir de la secuencia una los puntos de encima, 2008. Dibujo.



Allan McCollum. *Dibujos*, 1988-1993. Lápiz de grafito sobre tabla. Dimensiones variables. Cada uno es único.

