



Waltercio Caldas. *Half mirror D Sharp* (Medio espejo D Sharp), 2007. Acero inoxidable, vidrio, vinilo, piedra y lana. 290 x 700 x 180 cm (114 11/64 x 275 19/32 x 70 55/64 pulgadas). Foto: Riã Duprat. Cortesía: Galeria Raquel Arnaud.

33ª Bienal de São Paulo

Afinidades afectivas

Claudia Fontes. *Nota al pie*, 2018. Instalación realizada con fragmentos de porcelana. Dimensiones variables. 33ª Bienal de São Paulo. Foto: © Leo Eloy / Estúdio Garagem.*



Detalle.



JULIA BUENAVENTURA

Durante la rueda de prensa, una vez reunidos los seis co-curadores-artistas de la 33ª Bienal de São Paulo, el curador general, Gabriel Pérez-Barreiro, dijo: “Esta es la primera vez que nos encontramos todos juntos en un mismo lugar”. Tal *des-reunión* no fue, sin embargo, producto del azar. Por el contrario, se trató de una estrategia calculada para provocar sorpresas en el recorrido por un pabellón cuya área es de poco más de 25.000 m² –unas seis canchas de fútbol–. Así, el trabajo individual de los comisarios suministraría, según lo previsto (o lo imprevisto), un conjunto rico y heterogéneo, pues las elecciones de los unos no influirían en las decisiones de los otros.

A esta propuesta se sumaba el hecho de que los curadores eran, antes que nada, artistas que se encargarían de realizar selecciones, incluida su propia obra, lo que apuntaba a generar un diálogo horizontal entre los participantes y, con esto,

a romper la estructura jerárquica propia de la curaduría: ese poder implícito que el curador ejerce sobre los otros.

Para la propuesta, entonces, fue invitado un espectro diverso, casi aleatorio, de siete artistas que harían sus respectivas muestras: desde el brasileño Waltércio Caldas –con una carrera ya consolidada y cuya producción se caracteriza por la sobriedad– hasta la joven Sofía Borges, también brasileña, cuya obra es marcadamente barroca, si se me permite usar el término. Desde la pintora sueca Mamma Andersson hasta la artista visual argentina que trabaja con diversos medios, Claudia Fontes, y desde la *performer* nigeriana Wura-Natasha Ogunji hasta el uruguayo, residente en Nueva York, Alejandro Cesarco, cuya obra es marcadamente conceptual. Finalmente, completaba el equipo el artista español Antonio Ballester Moreno, quien, tras dejar el videoarte se dedicó a hacer pinturas al modo de un artesano – para usar sus propias palabras–, cuadros

que tienen mucho en común con patrones para el diseño de telas.

A estas siete exposiciones organizadas por los artistas-curadores se sumaron otras doce, organizadas directamente por el curador general Gabriel Pérez-Barreiro. En la rueda de prensa, tras explicar su propuesta, Pérez-Barreiro afirmó que los organizadores de la bienal le pidieron encarecidamente ejercer su poder, organizar algunas muestras. Estas doce individuales son producto de tal petición. Por su parte, tal como se afirmó en la misma rueda de prensa, la elección estuvo condicionada más por la disponibilidad de los artistas que por un deseo-elección anticipado, lo que dio en una serie que cuenta con nueve brasileños y tres latinoamericanos, todos con una producción que ha tenido lugar en las últimas décadas.

En resumen, tenemos 25.000 metros cuadrados, con diecinueve muestras curadas por ocho personas diferentes. Y, sin embargo, en vez de haber sorpresas, hay

Tenemos 25.000 metros cuadrados, con diecinueve muestras curadas por ocho personas diferentes. Y, sin embargo, en vez de haber sorpresas, hay una especie de homogeneidad y monotonía. Si bien las muestras son diversas, no se sabe muy bien dónde acaba una y dónde empieza la otra. Perdidas en el maremágnum del edificio de Oscar Niemeyer, hay espacios vacíos que, más que funcionar como pausas, aparecen como excedentes, sobrantes de un lugar inmenso que se niega a ser abarcado.

Antonio Ballester Moreno. *Vivan los campos libres*, 2018. Instalación. Dimensiones variables. 33ª Bienal de São Paulo. Foto: © Leo Eloy / Estúdio Garagem.*





una especie de homogeneidad y monotonía. Si bien las muestras son diversas, no se sabe muy bien dónde acaba una y dónde empieza la otra. Perdidas en el maremágnum del edificio de Oscar Niemeyer, hay espacios vacíos que, más que funcionar como pausas, aparecen como excedentes, sobrantes de un lugar inmenso que se niega a ser abarcado.

Ahora bien, esta edición de la Bienal de São Paulo da cuenta de varias problemáticas de nuestros días. Metáfora de nuestra actualidad, el pabellón enorme parece hacer las veces de lo que restó del Estado, en tanto las muestras, medidas y en su mayoría discretas, hacen las veces del trabajo tercerizado, aquel que se delega sin ninguna generación

Peter Dreher. *Day by Day Good Day* (Día a día buen día), 1975-2011. Instalación de óleos sobre lino. Dimensiones variables. Foto: © Leo Eloy / Estúdio Garagem.*

Anibal López. *El lacandón*, 2006 y la serie de obras *Esta pieza se ha vendido a: por US\$2.000, US\$ 8.000 y US\$10.000*, 2008. Vista de la sala en la 33ª Bienal de São Paulo. Foto: © Leo Eloy / Estúdio Garagem.*

Wura-Natasha Ogunji. *The Sea and It's Raining. I Missed You So Much* (El mar y está lloviendo. Te extrañé mucho), 2018. Instalación. 33ª Bienal de São Paulo. Foto: © Leo Eloy / Estúdio Garagem.*



Mamma Andersson. *Star-Gazer (Astrónomo)*, 2012; *Forgotten (Olvidado)*, 2016; *Konfirmand/Student (Confirmación/Estudiante)*, 2016. Óleo sobre panel de álamo; óleo y acrílico sobre panel. 160 x 39 cm (63 x 39 1/2 pulgadas); 100 x 122 cm (39 2/5 x 48 pulgadas); 88 x 76 cm (34 3/5 x 29 9/10 pulgadas). 33rd São Paulo Biennial. Foto: © Leo Eloy / Estúdio Garagem.*

de vínculo entre las partes, y el cual es, de hecho, el modelo de millones de personas en el mundo, contratadas a través de un puente que las separa tanto de la entidad como de los propios colegas, si es que estos existen. De cualquier forma, lo verdaderamente curioso es cómo esa delegación de funciones no arroja un resultado rico en diversidad, sino, más bien, la homogeneidad propia de nuestro mundo, sus aeropuertos, sus salas de exposición, las carátulas de libros, o la prosa políticamente correcta de sus textos académicos. En suma, esta bienal, aun sin proponérselo, es un espejo de nuestro presente.

En el primer piso del pabellón, justo a la entrada del gran edificio, se encuentra

la exposición “Sentido/común”, organizada por Antonio Ballester Moreno. Allí, “Vivan los campos libres”, un círculo de 2.000 hongos en arcilla, realizados por niños de las escuelas de São Paulo, está dispuesto en el suelo. El círculo resulta llamativo, cada uno de los hongos es particular, así como los tonos del barro empleado para su realización. Alrededor están los lienzos del propio Ballester Moreno, a los que se suman pinturas de Andrea Büttner, entre otros. El eje central de la exposición es prácticamente idéntico a la muestra realizada un año antes en La Casa Encendida de Madrid, espacio marcadamente más pequeño. De esta forma, al *trasladar* la muestra de un lugar a

otro, el pabellón se comió los lienzos, que se pierden sobre los grandes ventanales. Un espacio de Mark Dion o una muestra sucinta de artistas españoles cercanos a la generación del 27 acompaña la curaduría, sin conseguir, no obstante, una integración entre sus segmentos.

Ubicadas en el tercer piso, del lado opuesto del edificio, las exposiciones de Mamma Andersson y Waltércio Caldas presentan otro tipo de propuesta. Ya lo dije. Andersson y Caldas son los artistas-curadores del grupo cuya carrera está consolidada, así que optaron por realizar unas exposiciones en las cuales, más que urdir relaciones insospechadas, sencillamente

Ladislav Starewitch. *La Revanche du Ciné-opérateur (La venganza del operador de cine)*, 1912. Película. 33^a Bienal de São Paulo. Foto: © Pedro Ivo Trasferetti.*





Alejandro Corujeira. *Te doy una esfera de luz dorada*, 2018. Instalación: Abeto madera policromada. 1500 x 1200 x 260 cm (590 ³⁵/₆₄ x 472 ⁷/₁₆ x 102 ²³/₆₄ pulgadas). 33ª Bienal de São Paulo. Foto: © Leo Eloy / Estúdio Garagem.*

Tunga. *Sin título*, 2014. Performance e instalación. Dimensiones variables.



revelan sus influencias: aquellos artistas que han marcado las décadas de su producción.

En “Los aparecimientos”, curada por Waltércio Caldas, hay un abanico muy diverso: desde un párrafo del gran Victor Hugo hasta un grabado de Goeldi, un lienzo pequeño de Reverón, un dibujo sin papel de Gego, etcétera. Encontrar en un lugar reunidos los trabajos fundamentales para un artista como Caldas es un verdadero privilegio que ayuda a configurar el universo de sentido de su obra. Sin embargo, esto solo vale para el especialista; de alguna manera, la exposición deja por fuera un público general que, según mi punto de vista, no alcanzaría a percibir la relación intrínseca del impresionismo monocromo de un Reverón con la sobriedad propia de Caldas. En efecto, para entrar en el mundo de este artista resulta mucho mejor una exposición como la curada de manera brillante por Pérez-Barreiro, en la Pinacoteca del Estado de São Paulo, en 2013.

Por su parte, la muestra de Mamma Andersson, titulada “Stargazer II” (Astrónomo II), es de una sutileza excepcional. Acoge a un visitante que no tiene por qué llevar consigo un enorme bagaje de conocimiento. Los lienzos de Andersson, de un tamaño reducido y sobre temas cotidianos, paisajes anodinos o interiores domésticos, están sobre paneles típicos de exposición y dialogan con artistas de corte histórico como el estadounidense Henry Darger o el sueco Dick Bengtsson. Vale decir que la animación en *stop motion*, realizada en 1912 por el artista ruso-polaco Ladislav Starewitch, es un verdadero oasis



Leda Catunda. *El Dorado*, 2018. Acrílico sobre tela y plástico. Dimensiones variables.

en el conjunto total de la bienal, una de las pocas piezas humorísticas, en la cual un cucarrón urde una temible revancha tras haber sido víctima de una infidelidad.

“A nuestros padres”, organizada por Alejandro Cesarco, reúne nombres profundamente admirados por el artista. Se trata de una muestra atravesada por referencias conceptuales, donde las narrativas y la repetición están muy presentes. Este último aspecto se hace evidente en una obra como *Day by day good day*, serie de vasos pintada por Peter Dreher, un conjunto de cuadros de pequeño formato en donde el mismo vaso aparece con diferentes luces, como si fueran diferentes momentos del día o, tal vez, del año.

Las muestras de la artista argentina Claudia Fontes y de la nigeriana estadounidense Wura-Natasha Ogunji se caracterizan por la comisión de obras. Así, se trata de dos exposiciones cuyos límites no quedan muy claros en el pabellón. Tituladas “El pájaro lento”, de Fontes y “Siempre, nunca”, de Ogunji, tal vez las obras que más se destacan en sus selecciones son las de las mismas artistas. Por un lado, *Footnote* de Fontes, que es una especie de vitrina en donde reposan restos de jarrones categorizados por etiquetas, al modo de un museo de arqueología. Por otro, *The sea and it's raining, I missed you so much* de Ogunji, una serie de hilos suspendidos cuyo conjunto forma una especie de código de barras gigante, o una lluvia rígida atravesada por la luz de las ventanas.

Por su parte, la curaduría de Sofia Borges, “La infinita historia de las cosas

o el fin de la tragedia del uno”, resulta tal como su mismo título: larga y cargada de volutas. La museografía está conformada por un laberinto de pesadas cortinas de terciopelo dorado y paredes de textura de concreto, lo que genera un claroscuro, una atmósfera afectadamente misteriosa. Leda Catunda, con sus obras en tela, y Tunga son los protagonistas de la exposición. Sin embargo, hay que decir que la pesadez del espacio acaba por entablar un combate frente a frente con las obras en sí mismas.

Paso a las muestras individuales organizadas por Pérez-Barreiro, entre las cuales se destaca sin duda alguna la de Aníbal López, artista conceptual guatemalteco, dada la importancia de mostrar su obra en un contexto en el que prácticamente se desconoce su nombre. Por su parte, los cactus de Nelson Félix aprisionados entre paredes con espinas interiores crean pesadas instalaciones que, no obstante, resultan engullidas por un vacío del lugar.

En lo que respecta al proyecto puramente virtual de Bruno Moreschi, no me fue posible acceder, ni en el pabellón ni en la página web de la bienal. Finalmente, la muestra de Alejandro Corujeira, localizada en el *mezzanine* del pabellón, puede verse como la propuesta más compacta del conjunto; en ella, la cuidadosa intervención en el piso y las paredes otorga organicidad al lugar, un juego con el espacio singular en este conjunto de propuestas.

Sin más espacio en el texto, debo parar por aquí. Pero antes un par de anotaciones. Como dije, esta bienal es un fiel espejo de

nuestros días, una serie de exposiciones inconexas en un espacio que las desborda, un equipo que no se conoce, sin vínculos, sin relaciones personales, sin diálogo. Pero lo segundo es más grave: el nombre de esta edición, “Afinidades afectivas”, surge de la doble referencia de una novela de Goethe y la tesis titulada “De la naturaleza afectiva de la forma” del político y pensador brasileño Mário Pedrosa. No sé bien cómo entra Goethe en este asunto; pero en lo que respecta a Mário Pedrosa, quien es sin ninguna duda el mayor crítico y gestor brasileño del siglo XX en artes plásticas, salta una incongruencia. Esta bienal sin tema y sin eje quiere ser denotadamente neutra en un momento crítico en Brasil y en el mundo, en que las instituciones culturales públicas, y lo público en general, están siendo amenazados. El incendio del mayor museo de Brasil la noche antes de la rueda de prensa fue un claro reflejo de este estado de cosas. En este orden de ideas, hay que defender profundamente la bienal y sus diálogos, los espacios públicos de discusión y el Estado. Ser neutral en un momento como este no es una opción, mucho menos cuando se hace referencia a Mário Pedrosa, cuyo lema, como escribe en un artículo del 57 publicado en el *Jornal do Brasil*, era el siguiente: un crítico de arte deberá ser ante todo parcial, apasionado y político. Esto es, jamás neutro, jamás neutro y jamás neutro.

* Cortesía: Fundação Bienal de São Paulo.

JULIA BUENAVENTURA

Crítica e historiadora de arte con énfasis en América Latina.