

III BIENAL IBEROAMERICANA DE LIMA

Esterilidad y reiteración

LA III BIENAL Iberoamericana ingresó a su última semana de exhibición. Consideramos que esta reciente edición evidencia los síntomas de un rápido agotamiento: el desgaste de un evento joven nacido de un modelo ajeno, calcado tal vez demasiado tarde a una realidad precaria, completamente distinta a la de los lugares donde las bienales de arte parecen realizarse con éxito.

La instalación y sus circunstancias

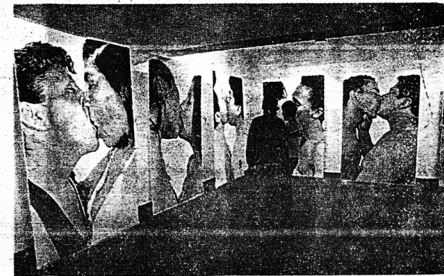
Probablemente debemos a la Bienal Iberoamericana, desde 1997, el generalizado uso — y abuso— de dos términos connotados al sistema artístico actual: la instalación y la curaduría. Hasta entonces muy pocos artistas peruanos habían realizado con éxito incursiones creativas en el campo de la instalación, y pocas personas vinculadas a la cultura artística ostentaban el uso del rótulo de "curadores". Por razones de espacio abordaremos aquí únicamente lo primero.

Las instalaciones son, al parecer, el género idóneo de las bienales. ¿Por qué razón? Podemos argüir que permiten ampliar la experiencia artística y establecer una relación sensorial y racional renovada entre el público y la obra. Pero creemos que es pertinente pensar un poco en otras posibilidades, tal vez más pedestres y basándonos siempre en los abundantes casos que la Bienal en cuestión nos ofrece. Nos referimos a que la instalación es también una manera creativa que usa el artista para viajar internacionalmente sin una carga demasiado pesada. El tipo de instalación foránea que conocemos gracias a la Bienal de Lima, por su precisa indeterminación conceptual y física, delata los intereses de la improvisación y la superficialidad creativa. Porque las instalaciones improvisadas pueden ser ligerísimas y no abultar el equipaje de sus autores. Pueden ser tan portátiles como una cinta de vídeo o un zip, ser el propio cuerpo del artista, hecho cuya implicancia narcisista mencionaremos después, y si incluyen objetos y elementos diversos, estos se pueden encontrar en la ciudad que recibe al artista. De este modo se evita el costo del transporte, la siempre tediosa documentación y los trámites típicos. Una ingeniosa manera de desplazarse sin problemas, de una bienal a otra, con un equipaje tan ligero como el de sus respectivos curadores. Detrás del cartelito de "obra realizada especialmente para la bienal" podríamos leer también, "obra improvisada especialmente".

Lógicamente reconocemos el trabajo honesto y logrado. Afortunadamente los lineafines pudimos apreciar en la primera Bienal de 1997, la instalación "Tiempo Detenido", del artista peruano Carlos Runcie Tanaka. Digo esto porque para muchos sigue siendo el paradigma local de la realización óptima. Cada centímetro cuadrado de dicha obra había sido perfectamente controlado por su autor, para quien la instalación desde hace mucho tiempo ha sido el medio más adecuado para construir su propuesta individual.



Giuliana Migliori, Perú. Trabajo destacado que cumple su propósito, dar un golpe contundente a nuestra sociedad.



Christian Flores, Arequipa, Perú. Estética publicitaria subvertida.

nada. Cualquier elucubración abstracta o pocos artistas vienen practicando: el registro de sus sensaciones, la inclusión de su biografía doméstica, sus elucubraciones metafísicas hasta el extremo de mostrar como algo de interés su correspondencia electrónica (Ana Tiscornia).

Los catálogos y el mito

Después de haber experimentado en carne propia lo decepcionante de algunos envíos extranjeros sospechamos que la tan ansiada excelencia bienalística es también una construcción de sus catálogos. Estos documentos apuntalan "eruditamente" el mito, y es a través del encuadre fotográfico que las registros que empezamos a idealizarlos. Son los fotógrafos quienes finalmente nos enseñan a mirar las bienales modificando nuestra propia memoria, tanto en dichos catálogos que son finalmente el medio emblemático de las bienales, como en las sofisticadas publicaciones que algunas instalaciones anodinas son lo más fotogénico. La instalación como el medio emblemático de las bienales, denota además, las deficiencias de un sistema artístico que ha crecido tanto en su circuito crítico—curatorial, galeístico, teórico y museal, que ya poco tiene que ver con el arte.

Los curadores y sus artistas

Para no incurrir en generalizaciones equívocas no afirmamos que los artistas invitados sean malos en su mayoría, puede algunos conocernos por diferentes vías obras mejores—como es el caso de Tania Bruguera y Pepón Osorio—sino que hay una evidente cuota de mediocridad y desajuste patentes en un número importante de envíos y reablações.

Quedó muy claro además que el poder lo tienen los curadores. Sus nombres rotulados en los anales están igualando en tamaño 1 de los artistas. Sin duda porque el mayor esfuerzo creativo ha quedado bajo su responsabilidad definitiva así una época en la que el lenguaje ha superado a la imagen pues la redimimos a la inventa. Los mayores esfuerzos creativos se encuentran en los textos "ortopédicos" que los curadores críticos han redactado para llevar el vacío artístico de sus ahijados artistas. La explicación sustituye la obra, pues su prestidigitadora pluma puede transformar cualquier cosa en oro. El curador es así el Rey Mida del arte. Por eso los artistas guiados por el apuro del reconocimiento prefieren manejar ese instrumental teórico, aprender la jerga del crítico para sustentar oralmente lo que no pueden imprimir en lo que es esencial: su obra. Lo debemos olvidar la línea de narcisismo estético que no

Sobre algunas obras

Debemos destacar, eso sí, la espléndida retrospectiva de José Luis Cuevas, cuya obra ejemplifica la vigencia y la potencialidad de la gráfica, así como merece especial mención la argentina Liliana Porter cuya obra sencilla pero contundente, puede ser entendida por los especialistas como por las familias que salen los domingos a pasar. El espacio de Porter se percibe como una suerte de último reducto de agudeza y claridad.

En un primer instante la coherencia de Priscilla Monge nos seduce. Además es siempre importante la exhibición antológica aún cuando ésta reúna un breve lapso de producción. Su directo abordaje de los conflictos de la femineidad y su sofisticada respuesta resuelta en diversos medios artísticos da en el alma del gusto a todo aquel que espera "una rigurosa reflexión crítica". Pero adolece en el fondo de una dispersión formal subsanada únicamente por la coherencia del discurso.

De los nacionales destacamos el trabajo de Giuliana Migliori. Todos los que pasamos por sus salas sentimos en carne propia lo que nos cuesta subvertir nuestros propios patrones de lo estético y lo bello, mientras de paso asoman nuestros pelis de los racistas y otras monstruosidades semejantes. Felizmente que nadie puede leer nuestros pensamientos pues nuestra íntima reflexión a propósito de "Eau de Sarita" nos avergon-



Diálogo con pingüino. Liliana Porter, Argentina. Último reducto de agudeza y claridad, obra que es entendida por todos.

zaría si fuera escuchada en voz alta. Alfredo Márquez y Ángel Valdez realizaron un impecable trabajo que, sin embargo, nos produce una desazón pues revela en cada uno de sus aspectos una obra de arte erudita elaborada para el siempre estéril círculo de los entendidos. El des-

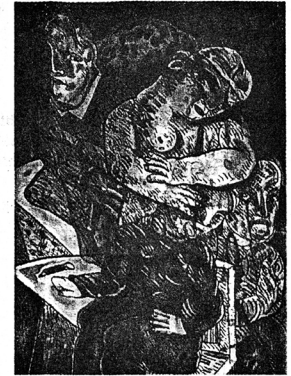
MANUEL MUNIVE MACO

glose de información que realmente descuartiza la obra habla de artistas cultos formados leyendo lo que leen los críticos o queriendo ser más inteligentes que ellos. En suma, artistas que han aprendido a hacer arte con los críticos.

Si de exabruptos debemos hablar nos corresponde iniciar la lista con la enumeración de la desafortunada instalación de Patricia Villalobos (Nicaragua); la participación de Esadora Paz (Honduras) con una video performance que por sí sola muestra la crisis del sistema artístico y el infeliz encuentro entre la mediocridad de las artes visuales y las artes escénicas; el "Concorde" del panameño Humberto Vélez como ejemplo de la improvisación antes mencionada; Tania Bruguera como el vacío absoluto y el desastre de la "ocupación" de Pepón Osorio. En lo que respecta al soliloquio autista en que algunos artistas empiezan a caer citamos los casos de Krasniansky (Paraguay), Pereira (Portugal), Tiscornia (Uruguay) y la irrisoria participación de Tramer (Chile) sólo comparable al ocultismo literario que caracteriza a Justo Pastor, su curador. Dentro de este desánimo encontramos la participación de Fernando Bryce, que ha hecho una obra "de cámara" cuya hiperspecialización habla de su demasiado cercana y contraproducente familiaridad con los críticos locales.

Síntomas reveladores

La no-publicación de las ponencias acumuladas a lo largo de cuatro bienales demuestra un desinterés singular. Este detalle imperceptible por la mayoría sin embargo es muy significativo de la escasa voluntad de trascendencia. Esperamos que ahora se publiquen al menos las ponencias recientes, nada re-



El aprendizaje. José Luis Cuevas, México. Muestra que ejemplifica la vigencia de la gráfica en el arte.

sulta más sencillo que transcribir las y publicarlas en un soporte económico o en la Internet. Esto delata que lo que importa realmente es qué tan linda encuentran la ciudad los invitados extranjeros en esa semana de abrazos y ágapes entre curadores ajenos por completo a la realidad cultural del Perú.

Los artistas han perdido la noción de lo que deben exponer. De cuándo deben convocar al público. No hay nada que los alborote más que las Bienales. Por eso percibimos aquí numerosos "tránsfugas estéticos". Pero eso no hace más que comprobar el carácter de espectáculo que la Bienal encierra en el fondo de su corazón. Si es que lo tiene.



Jano Cortijo, Trujillo, Perú. Distant mirada a la "policromía" popular.