

## Cara

La Segunda Bienal Nacional de Lima corre el riesgo de ser la más importante de las hasta ahora desplegadas sobre el mapa cultural de nuestra acontecida villa. E incluyo en esa nómina a las dos versiones internacionales del mencionado certamen.

Semejante apreciación no es por cierto inocente: proviene de quien algo de responsabilidad —aunque minoritaria— ha compartido por las opciones que reubican a la Bienal en un punto de inflexión crítica sobre la por lo general aletargada escena plástica local. Como miembro del muy plural Comité Artístico —presidido por Luis Lama e integrado además por Silvio de Ferrari, Emilio Santisteban, Moico Yaker y Luis Eduardo Wuffarden—, pude acompañar la secuencia de decisiones casi siempre unánimes que hicieron explícita una voluntad de apertura y audacia, al tiempo mismo que proponían un sentido de renovada exigencia y concentración para el conjunto de lo expuesto.

Principal entre esas alternativas, la articula-



**EL DORADO**  
**PERU**



La fiesta de Qoyan P'ka y el viento helado de P'ka  
Los Andes y los caminos de los Andes  
Muestra de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe

# Bienal

cara  
y sello

por GUSTAVO BUNTINX

ción de la Bienal de Lima a un circuito de renovaciones teóricas en el arte mediante el nombramiento de un jurado internacional signado por el reconocido rigor de su proyecto crítico. Incluso en la diversidad de sus trayectorias personales, los nombres de Estrella de Diego, Cuauhtémoc Medina, Justo Pastor Mellado, Marcelo Pacheco, Gabriel Peluffo, Maricarmen Ramírez, sugieren una constelación representativa del compromiso ético y reflexivo con la disciplina antes que de esas relaciones burocráticas del poder artístico tan habituales en otras instituciones similares.

Pero también de importancia son las varias innovaciones en la estructura misma de la

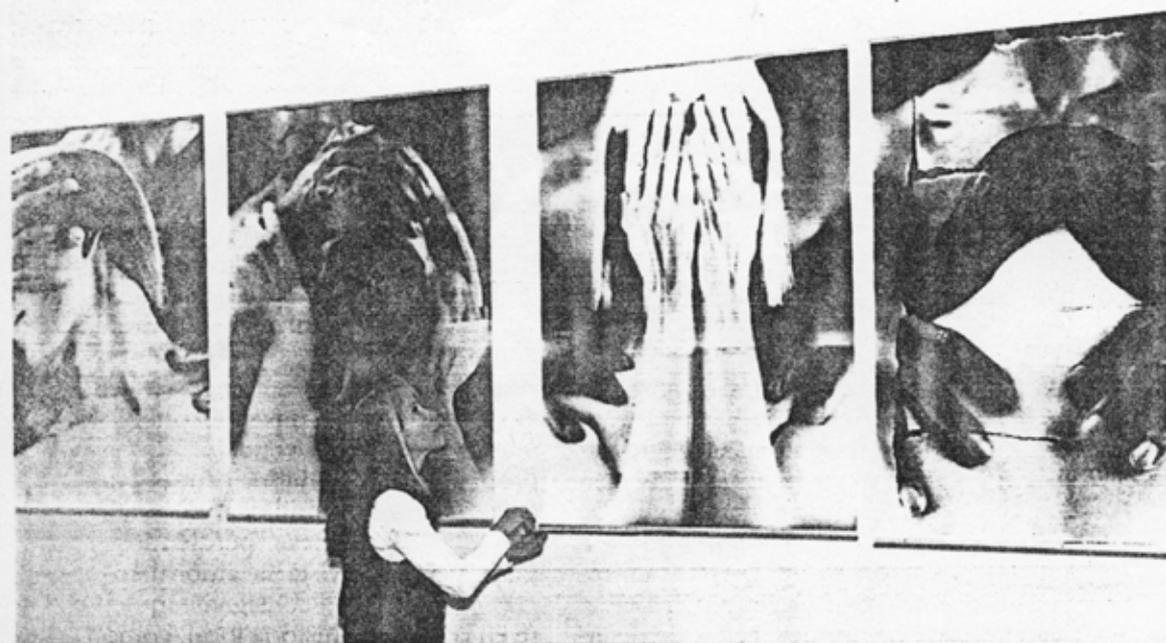




de decisiones es tal vez uno de los logros escondidos más notables de esta edición. Interesante evidencia de ello es cómo Jano Cortijo y Christian Flores —quienes obtuvieron menciones honoríficas en sus respectivos salones regionales, Trujillo y Arequipa— vieron trastocado a su favor ese orden de valoración cuando en la Bienal misma un jurado enteramente distinto les adjudicara dos de los cinco únicos y generales premios. Viva prueba también de cómo los esfuerzos descentralistas de la Bienal rinden ya importantes frutos: no hay salón regional que no haya experimentado una visible mejoría frente a su versión anterior. Lo cual termina de refutar la socorrida falacia sobre supuestos e insalvables déficit de información y renovación artística en provincias: esa creatividad distinta está allí latente a la espera de

espacios y auspicios que tornen viable su materialización formal.

La Bienal ha logrado así establecerse como un estímulo principal para la producción artística incluso en sus venas más experimentales. No el menor de los méritos de esta institución es el haberse constituido como soporte virtualmente único para la investigación visual en nuestro medio. A diferencia de otros países, incluso latinoamericanos, donde entidades públicas y privadas apoyan y subsidian indagaciones artísticas a largo plazo, en el Perú sólo la Bienal ofrece esa posibilidad al aceptar en igualdad de condiciones



ANAMARÍA MCCARTHY, QUIEN PARTICIPÓ TAMBIÉN EN LA VII BIENAL DE LA HABANA.

“La Bienal ha logrado establecerse como un estímulo principal para la producción artística incluso en sus venas más experimentales”.

Bienal, incluyendo algunas aparentemente nimias. La atenuación, por ejemplo, del requisito de una muestra individual en el currículum de los artistas considerados abrió el juego a presencias incisivas aunque marginales como las de Félix Álvarez, Alfredo Márquez o el propio taller Perúfábrica, ganador del Salón Regional de Lima. Y la lista podría continuar.

Al mismo tiempo, el ajuste selectivo del número de participantes contribuyó a la palpable reducción de los graves desniveles que atentaban contra una visión sostenida de las bienales anteriores. El que ello se haya logrado ampliando las instancias y los criterios de toma

tanto obras acabadas como proyectos de instalación y de intervención en el espacio urbano que serán financiados por el nada despreciable estipendio —10,000 dólares— de cada premio. La importancia de esta apertura puede medirse en el hecho de que tres de los cinco galardones fueran otorgados a propuestas de ese tipo: las de Jano Cortijo —ya mencionado—, Giuliana Migliori y Luz Letts.

Este último es un caso particularmente ilustrativo, dados los malentendidos que en torno a él se generaron por tratarse de un trabajo en apariencia muy diferenciado de la producción habitual de la expositora.

En efecto, a primera y superficial vista, las alusiones histórico-políticas y el formato mismo de su excepcional proyecto de instalación contrastan bruscamente con los refinados despliegues gráficos y pictóricos de carácter intimista que suelen caracterizar la obra más reconocida de Letts. Pero tales discrepancias no deben colocar en entredicho la integridad de esta propuesta —contundente por donde se la mire— sino poner en valor y evidenciar la necesidad de una institucionalidad artística nueva que posibilite y estimula la experimentación y el riesgo aún entre los repertorios plásticos más establecidos. Sobre todo si se trata de una pintora cuya obra temprana (aproximadamente 1991) mostró cierta perturbadora vocación crítica luego acallada —como la de tantos otros— por el síndrome de posguerra (civil) y la oscuridad de los opresivos tiempos que por fin parecieran terminar.

Acallada pero no extinta. El de Letts es apenas uno de los más logrados ejemplos de cómo el reciente despertar y desborde de la libido social de los artistas ha sabido utilizar las estructuras democráticas y abiertas de la Bienal de Lima para, a través de ella, significar la emoción histórica del momento. Una libre opción que sólo puede generar alarma entre los espíritus más pacatamente reaccionarios e ingenuos. Lo explícitamente político —todo es político en un sentido más lato y más denso— es un elemento de tan extre-

la institución. Como ese paródico *jeep* de camuflaje rosa con el que Cecilia Brozovich, rechazada por las instancias eliminatorias de la Bienal, se infiltra subversiva y exitosamente en ésta interviniendo sus recorridos urbanos con una inquietante feminización de las éticas/estéticas de la marcialización y el simulacro impuestas por el poder. Al treparme gozosamente en ese "chismemóvil" frente al Palacio de Gobierno terminé de entender hasta qué punto la Bienal de Lima —y lo que en torno a ella se genera— participa de esa gran gesta histórica que en otros contextos he denominado el derrocamiento cultural de la dictadura.

## Sello

Nada de lo antedicho pretende obviar los varios aspectos de la Bienal que demandan una reflexión autocrítica. Defectos de infraestructura como los del último piso de la Casa Rímac, donde urge una remodelación profunda del espacio para su adecuada habilitación museográfica. Carencias de recursos económicos necesarios para otorgarles una mayor holgura de tiempo y densidad discursiva a los intercambios teóricos en foros de discusión que deberían ser potenciados. Falta de determinación para consignar ejes temáticos amplios que, como en otras muestras de este tipo, hilvanen la variedad de lo exhibido desde un horizonte crítico que sin embargo no encasille ni coaccione las alternativas particulares de cada artista. Y la ausencia de aperturas aún mayores a manifestaciones visuales que sin necesariamente formalizarse como arte, ponen en escena la creatividad distinta de un país de culturas dislocadas y ásperamente yuxtapuestas.

Pero quizá el problema principal sea la ausencia de una mirada más inmediata en un jurado notable cuya com-

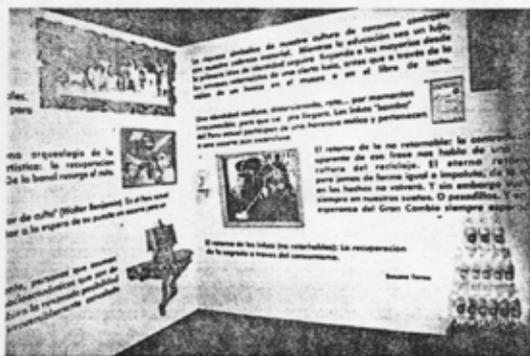
posición exclusivamente internacional garantiza neutralidad y distancia crítica al preocupante costo de dificultar la comprensión sutil de elementos y referencias de específica significación local. La complejidad del espacio cultural

peruano exige, para su inteligencia profunda, relaciones de intimidad y convivencia con el quehacer cotidiano que ninguno de los miembros de este jurado poseía.

Sin duda, propuestas espléndidamente contemporáneas hasta en su sintaxis visual como las del premiado Fernando Bryce no podían pasar desapercibidas. Pero obras más localmente cifradas como la de Christian Bendayán —alusiva a nuestras modernidades populares, particularmente las de la amazonía— fueron en cambio interpretadas desde ciertas retóricas transnacionales de lo afro-latino-caribeño o incluso lo filipino. Y las demasiado peruanas zonas de dolor étnico-cultural sensiblemente expuestas por Claudia Coca escaparon al filtro mexicanista desde el cual el jurado intentó abordar sus formas y contenidos. Más elocuente aún, la frase "El pueblo unido jamás será vencido" de la propuesta de Perúfábrica fue leída desde el registro unilineal de otras experiencias políticas, perdiéndose gravemente de vista la ambivalencia crucial que esa consigna adquiere en la abortiva historia local, como bien lo señala el ominoso y punzante título de la propuesta: *Sala de espera*.

Nada de ello descalifica los premios otorgados —con casi todos los cuáles este cronista guarda esencial consenso—, pero obligadamente nos recuerda que la promesa radical del arte está en su relación crítico-constructiva con la idea misma de comunidad.

Comunidad de sentidos, comunidad de sentimientos. Tal vez el reto mayor de la Bienal de Lima sea rearticular esa promesa redentora a su acertada nueva política de inserción internacional. Juego de niños, claro está.



ma validez en el arte como la sexualidad o lo sagrado (confrontar *La libertad guiando al pueblo* o *Guernica*). La intensidad de su presencia no responde estrictamente a una voluntad programática de los artistas, mucho menos a una imposible imposición burocrática, sino a un signo cultural de los tiempos.

Y los signos circulan por doquier. Incluso en los espacios marginales a