

Chile en la Bienal de Sao Paulo

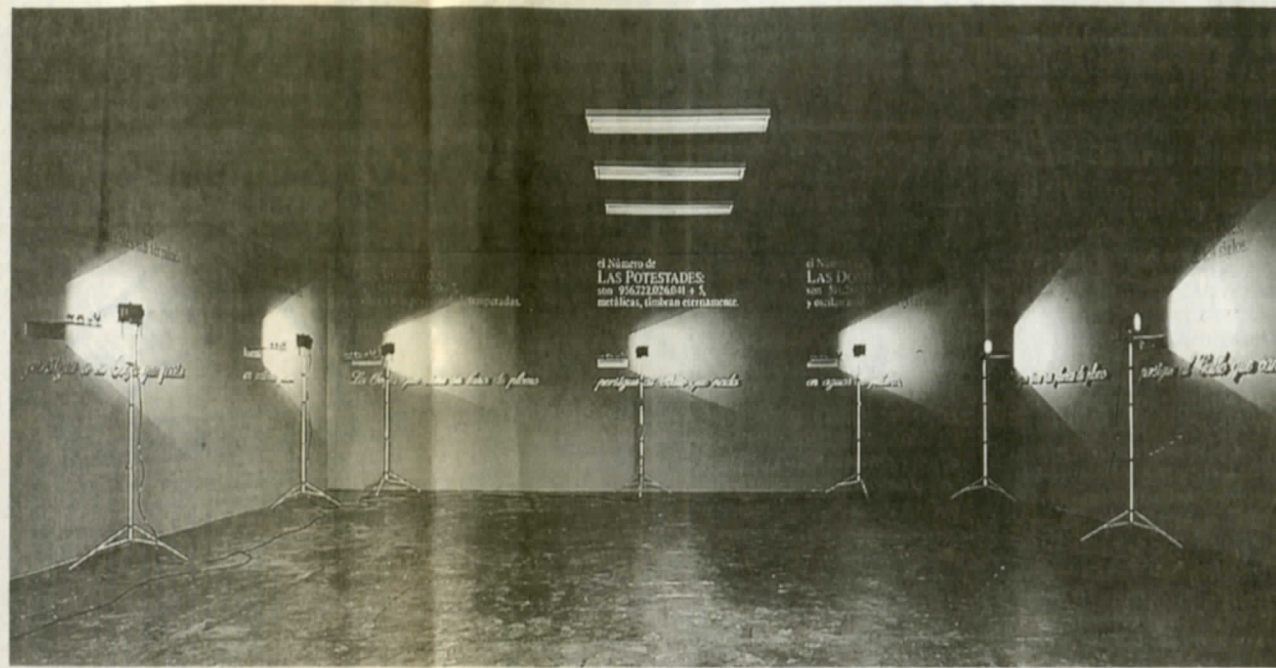
Conclusiones y Reacciones de un Envío

Por María Carolina Abell Soffia

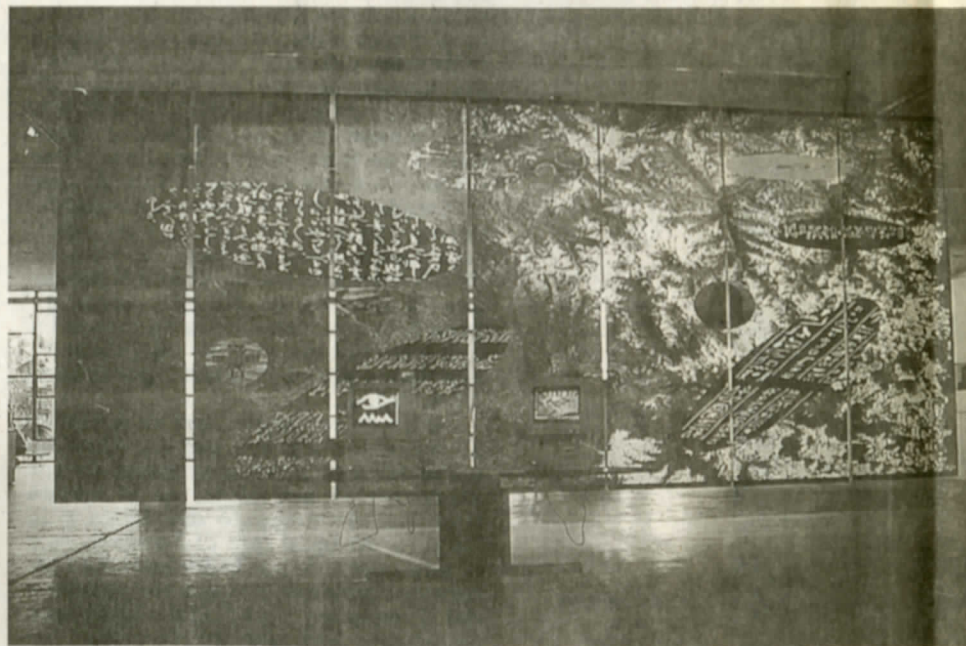
● A raíz de las representaciones artísticas nacionales en el extranjero se gestan usuales desacuerdos. Por eso, discutimos algunos puntos del envío chileno a la 23.a Bienal de Sao Paulo, que culmina el próximo 8 de diciembre, con los involucrados en el tema. Asimismo, presentamos un análisis crítico respecto de otros aspectos polémicos del encuentro internacional que logró la participación de 150 países.

SOBRE la presencia nacional en Brasil hay, como es habitual, acuerdos y desacuerdos. Algunos de los asistentes coinciden en la solidez del trabajo de Gonzalo Díaz que alcanzó nuevamente un reconocimiento internacional y se preguntan ¿por qué no fue él quien nos representó? La verdad es que la comisión, encabezada por el director del MNBA, Milán Ivelic, escogió otro trabajo que, según contó el curador de Chile para la Bienal de Sao Paulo, era el que se adaptaba mejor a los condicionamientos temáticos del encuentro internacional. Además, al momento de presentar su propuesta a la comisión que escogió el envío chileno, el creador ya había sido invitado y figuraba en la lista de los artistas internacionales que exhibirían en la muestra "Universalis" de la sección latinoamericana. Su obra fue seleccionada por la curadora portorriqueña que, contrariamente a lo esperado, postula la rematerialización y no la desmaterialización del arte. Ella conocía la creación de Gonzalo Díaz y aceptó su obra en la fase de proyecto. Sólo la pudo apreciar en el mismo recinto de la Bienal. "Confíe en sus obras anteriores, aunque no había visto la instalación", explicó Maricarmen Ramírez (35 años). Pese a ello, la labor de la joven curadora fue acertada y muy sólida, al menos en la sección que tuvo a su cargo. Lamentablemente no se puede decir lo mismo de algunas labores curatoriales de "Universalis" que dejaban mucho que desear como la representación de Estados Unidos y, algunos trabajos, de Europa Occidental.

artistas Matta, Noé, Lam, Torres García, Kahlo y otros, "con el fin de exponer los pilares del arte contemporáneo", dijo Mezza. La parte posterior, en cambio, se titula "Pacífico". En general, Mezza se propuso realizar una obra en que el público navegue, vía internet, por su obra. Por eso, hay dos computadores que permiten que quienes dominan la alta tecnología puedan



Vista general de la obra de Gonzalo Díaz en la Bienal de Sao Paulo, exposición Universalis.



Instalación Mercosur 23.a Bienal Sao Paulo 1996. 10,5 x 7 mt. Gonzalo Mezza.

en la actualidad especialmente en el terreno de la instalación que, sin duda, la Bienal paulista lleva a la gloria, ya que este método de trabajo, que deriva de las influencias duchampianas y conceptualistas de los 70, es el medio de expresión usado con más frecuencia en esta Bienal. La instalación, como nunca, está formal y prácticamente aceptada por el sistema: museológico, curatorial, galerístico... Por consiguiente, parece que se ha transformado en la estrella de finales de siglo, aunque ya desde el segundo día de exhibición algunas instalaciones hedían porque los peces que se morían ya comenzaban a podrirse, algunos videos no funcionaban y algunas de las iluminaciones comenzaban a fallar. Otras obras, mal solucionadas, obligaban al personal de la FBSP a recoger el agua filtrada en el piso, etc... Todos son aspectos prácticos que algunos instaladores no previeron. ¿Existe alguna otra explicación?

En suma, el problema de fondo que plantea este encuentro —que es sumamente difícil de coordinar, organizar y financiar— radica no sólo en la selección de los países ya analizada, sino también en el hecho de que el trabajo curatorial descuidó —a cambio de de-

intereses extraartísticos y una especie de discriminación hacia los países tercermundistas. Ambas cosas, pese a la negación de ambas por parte de los voceros de la FSP, se notaban en diversos detalles como la pequeña, pero gran diferencia en el tratamiento de las muestras museológicas y la verdadera Bienal, que es la propositiva, e involucra a los países. Es un hecho cierto, notorio y contrastable que la FBSP invitó a los países a participar con la condición de que ellos mismos seleccionaran y financiaran sus envíos. En cambio, para el resto del encuentro se aseguraron desde todo punto de vista. De los 12 millones de dólares invertidos, no les quedó dinero para visitar los países y seleccionar, en conjunto, con quienes decidieron, los envíos. Eso explica la ambigüedad temática, el desajuste y desnivel entre los países. Eso desvela, en definitiva, la inexistencia de un eje unificador frente al quehacer internacional que no sólo se explica por la pulverización de los centros artísticos sino también por la irrupción enorme de intereses extraartísticos en la valoración y comprensión de la obra de arte actual. Esto también pasa por la vulgarización con que se emplea el término arte des-

...res curatoriales de "Universaliis" que dejaban mucho que desear como la representación de Estados Unidos y, algunos trabajos, de Europa Occidental.

La comisión chilena optó por Gonzalo Mezza, al parecer, porque estimó que era innecesario que un mismo creador —aunque tenga reconocimiento internacional— figure como invitado internacional (un hecho más que relevante) y como representante del país (otro hecho de importancia). A este respecto, pareciera que primó la idea de compartir oportunidades. Por eso, no suena raro que hayan enviado a otro creador. De las cinco creaciones presentadas, la comisión —integrada por Rosario Letelier (directora del Museo de Arte Contemporáneo de la U. de Chile), Carmen Waugh (directora de Museo de la Solidaridad), Germán Domínguez (director de la Corporación Cultural de Providencia), Hernán Puelma (escultor y director del Museo de Arte Moderno, en gestación) y José Balmes (pintor)— eligió a un artista cuya creación, de acuerdo a su trayectoria investigativa, proponía un trabajo novedoso y estéticamente valioso, explicó Milán Ivelic. Por eso, el grupo que presidía como curador designado por la Dirección Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile seleccionó —de común acuerdo— a Gonzalo Mezza, "considerando que íbamos a quedar muy bien representados", dijo Ivelic, ya que este artista no "necesitó subirse al carro de una curaduría, sino que se presentó con un trabajo que viene realizando hace muchos años. Mezza no estuvo frenado ni reacondicionado o reelaboró su propuesta para participar en el encuentro paulista".

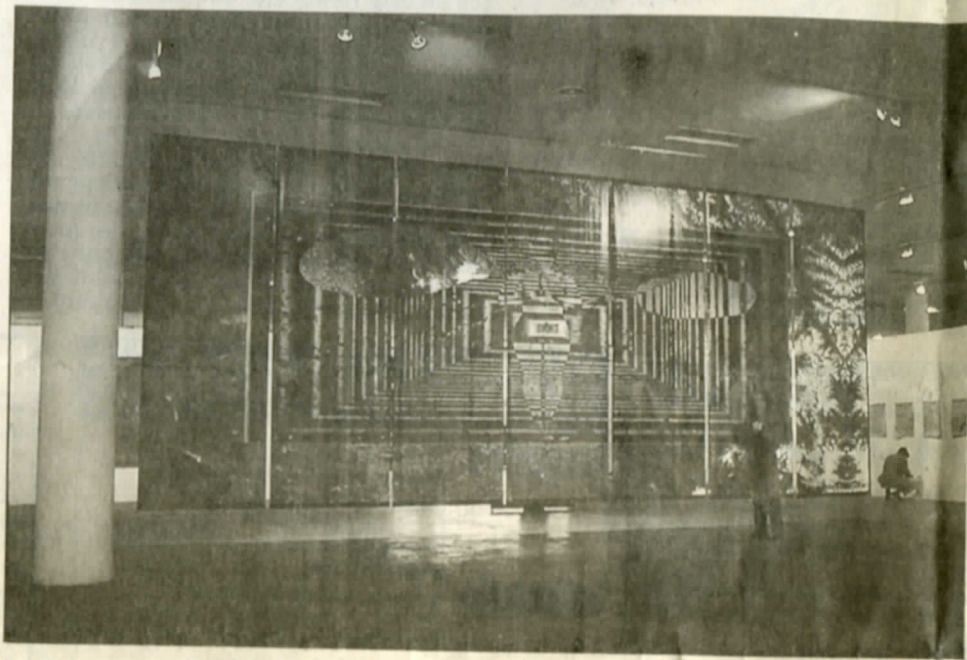
Polémicos resultados

Opiniones hay muchas, y parafraseando a Edmund Burke: sobre gustos no hay nada escrito. Por eso, mientras unos están descontentos y avergonzados, otros se sienten felices.

El curador del envío, el Gobierno y Mezza están tranquilos por su participación en la Bienal que, a nuestro juicio, fue digna, aunque entorpecida por el abigarramiento de obras de otros países que dificultaban su apreciación. Aunque, para Ivelic, uno de los mayores atractivos de la creación interactiva es "que permite establecer una interrelación entre el artista y el público que la recibe y participa interviniéndola y reelaborándola. Es un nuevo campo experimental". Coincide con el curador chileno la prensa paulista que consigna la opinión de Edilson Botelho quien aseguró que la instalación de Mezza "tiene un lenguaje refinado que se alimenta de referencias de otras obras de arte como las que se observan en la Bienal".

"MAR.CO.SUR" está formada por una pintura digital, por ambos lados, de enormes dimensiones. Por adelante se llama "Atlántico". En esa cara se incluyen citas textuales de obras de los

Instalación Mercosur 23.a Bienal Sao Paulo 1996. 10,5 x 7 mt. Gonzalo Mezza.



inmiscuirse con su hacer. En suma, se trata de una obra virtual, pero también de real existencia material. Son dos composiciones de citas que pueden ser modificadas por el autor y por el público. Desde este punto de vista, es un trabajo entretenido y motivante. Además, tal como lo plantea la tecnología moderna, hace innecesario el desplazamiento material de las obras y del propio artista. Quizás es un adelanto a lo que vendrá en el futuro. Pese a ello, es imposible dejar de creer en la belleza de una creación perdurable por muy moderna e interactiva que sea. En este caso, la obra no importa tanto como la relación que se produce vía Internet. Por eso, podría ser aconsejable no dejarse seducir tanto por las posibilidades múltiples que ofrecen las comunicaciones y afiatar más los aspectos creadores (entiéndase valores estéticos) del gran telón de imágenes antes que del programa computacional. Pese a estos aspectos, hay que reconocer que el trabajo que Mezza ha venido desarrollando en el ámbito de la fotografía y del uso computacional para las artes plásticas chilenas, sin atender a los resultados, es pionero y, por muchos años, fue único en nuestro país. Al respecto, explica que recurre a la vanguardia tecnológica "cuyas posibilidades recién comenzamos a conocer", aunque —aclarar— "hay nuevos soportes para la labor artística que los creadores tradicionales todavía no asumen. En ese aspecto, mi obra se ajusta a lo que se pedía en la bienal", precisó.

El curador general de la FBSP, Nelson Aguilar, comentó que este tipo de soluciones, frente a la temática de la desmaterialización, eran esperables y constituían la salida más fácil. Eso significa que obviamente no le sedujo la presentación chilena, aunque a los

directores de los Museos de Bellas Artes de Buenos Aires y Uruguay, Jorge Glusberg y Angel Kalenberg, respectivamente, les pareció interesante. Lo mismo sucedió con los espectadores brasileños que se conectaron al trabajo inmediatamente vía Internet y también con otros usuarios internacionales del sistema en el mundo, contó el artista. Pese a las críticas que se le pueden hacer al trabajo de Mezza, es innegable que su obra causó interés en el contexto del Brasil, ya que otras piezas serán exhibidas próximamente en Río de Janeiro. En el futuro lo hará en Río Grande do Sul. Además, "había consenso de que mi obra alcanzaba un muy buen nivel. Así me lo dijeron los curadores Cameron y Bonito Oliva, y algunos directores de museos", enfatiza Mezza.

Pese a las variadas opiniones, en Santiago no hay consenso. Tampoco tiene por qué haberlo. Por eso, consultamos a algunos visitantes de la 23.a versión de Sao Paulo, que termina el próximo 8 de diciembre, para los cuales la participación chilena era poco atingente y débil. Y la parte general de los países: simplemente vergonzosa. Incluso, el joven pintor Pablo Chiuminatto dijo que los artistas quedan como "payasos". También hay opiniones más duras respecto de las participaciones de los países, pero existe acuerdo de que esa sección era la más desnivelada y débil de la afamada Bienal paulista. Ello demuestra que los esfuerzos de la FBSP para mejorar esta repetitiva y arrastrada situación no han sido suficientes. En general, la FBSP optó por una solución que posiblemente queriendo ser salomónica terminó por ser arbitraria y, en definitiva, por perjudicar al arte y, por ende, a los creadores que están trabajando

En suma, el problema de fondo que plantea este encuentro —que es sumamente difícil de coordinar, organizar y financiar— radica no sólo en la selección de los países ya analizada, sino también en el hecho de que el trabajo curatorial descuidó —a cambio de demostrar una teoría subjetiva, parcial y fuera del tiempo— la calidad estética de las obras. Un componente indudablemente individualista exacerbado que perjudica, en definitiva, al arte y no a los curadores.

Peligrosa figura para el arte

La versión 23 de la Bienal de Sao Paulo puso al descubierto también la existencia consagrada de la figura, surgida a partir de los años ochenta, del curador. De este nuevo personaje es, según queda demostrado, de quien depende el resultado del encuentro internacional de arte. ¿Una situación peligrosa? Al respecto, Milán Ivelic explica que siempre le ha llamado la atención que es habitual, en el campo teórico y particularmente en el trabajo crítico, que los juicios y análisis se realicen *a posteriori*, una vez que las obras están hechas y, "ahora aparece un curador todopoderoso que simplemente *a priori* inventa o propone un marco teórico que obliga a los artistas a subirse al carro de la desmaterialización", una teoría de los años 60 que tampoco queda demostrada en el resto de la Bienal. Ello lleva a postular una "propuesta curatorial que ni siquiera es innovadora; tendría una historia pasada, que tal vez muchos de los artistas que la adhirieron ya no la sustentan", precisa Ivelic. Sin embargo, a su juicio no es solamente ese el problema, porque "algunos curadores pueden tener conexiones o intereses con galerías o con determinados agentes del circuito del arte. Entonces, ello puede llevar a pensar que hay una serie de juegos de intereses no sólo en el ámbito local sino también internacional". No es malo que existan personas que reflexionen sobre las problemáticas del arte, pero cuando esa opinión se transforma en única y el curador se plantea como poseedor de una verdad exclusiva "que ni siquiera se somete a discusión entre los teóricos y los artistas" se expone al arte a un gran peligro. De ese modo, se lleva a la creación a los límites del "dogmatismo, de la inflexibilidad y de la rigidez", fundamenta el curador del envío chileno. Así, surge la figura del curador que reemplaza al crítico teórico, al estudioso de arte y otras personas que ejercen funciones relevantes en la evaluación creadora y, en cambio, aparece una actitud dictatorial que intenta sutilmente dirigir los caminos del arte.

Trabajando para la diplomacia

En la Bienal, sección países (75 naciones), había cantidad de obras, y poca calidad. Con ello, se confirma la tesis del presidente del círculo de críticos de Uruguay, Nelson di Maggio, quien puso el dedo en la llaga —concordando con algunos miembros de la FBSP— ya que sostuvo la existencia de

...o se explica por la pulverización de los centros artísticos sino también por la irrupción enorme de intereses extraartísticos en la valoración y comprensión de la obra de arte actual. Esto también pasa por la vulgarización con que se emplea el término arte desde hace algunos años.

Por consiguiente, la FBSP sustentó la idea "genial" de la figura encantadora de un curador seducido por la labor museológica antes que experimental (que es lo que corresponde a una bienal de esta naturaleza y alcance mundial) dejando de velar por el nivel de los envíos de los países. Una posición contradictoria frente al criterio utilizado en todo el resto del encuentro. El curador general, Nelson Aguilar, cedió responsabilidades y eludió las propias, así quedó de manifiesto en sus declaraciones a la prensa. Y, con la misma inocencia delegó decisiones fundamentales para el resultado final. Y, como era lógico, se produjo la cojera de la 23.a Bienal en la pierna que siempre le ha fallado. ¿Existiría, en el fondo, la secreta voluntad de suprimir definitivamente los envíos, ya que habían sido reducidos y transformar el encuentro artístico en una gran feria de arte del pasado y de la actualidad? Nadie puede saberlo. Sea como fuere, está claro cómo y dónde se gestaron las dificultades que afectaron, en mayor o menor grado, a los 150 países participantes. En ese contexto, explica Ivelic, es que "Chile fue uno de los pocos países que estuvieron bien representado tanto desde el punto de vista de la convocatoria como de la propuesta estética a diferencia de lo que ocurrió con los envíos de Estados Unidos y Venezuela, que optaron por legitimar su participación con obras de grandes maestros. Era como si hubiésemos llevado obras de Matta —enfatisa Ivelic— para exhibirlas entre creaciones que no pueden ser sus pares aún".

El área de los países, desde esta perspectiva, era poco propositiva. No tenía la solidez de los espacios museológicos y demostró la primacía de los intereses diplomáticos, lo que para Ivelic demuestra que "se sigue cumpliendo la tradición histórica de la Bienal paulista". Al respecto, Mezza agrega que "se nota que trataron de hacerlo más profesionalmente, pero sería necesario un sistema de revisión de los proyectos por países para evitar que se produzcan este tipo de situaciones".

En definitiva, parece ser que es cuestión de opinión, criterio y gustos u opciones. Así, la elección de los seis entendidos en artes plásticas escogidos por el director de Asuntos Culturales del Ministerio de RR.EE., Fernando Reyes Matta, fue decisiva para dar la cara chilena en el exterior. Sin olvidar que la propuesta conceptual —aceptada por entendidos y de gran solidez en todo sentido— de Gonzalo Díaz también entregó otra mirada respecto del quehacer creador chileno tan múltiple como nuestra época. Y, aunque se puede estar a favor o en contra, hay que tener claro que siempre se aplican criterios personales y que, finalmente, es cuestión de gustos.