

# UNIVERSALIS

## XXIII Bienal de Sao Paulo

Miguel González  
Profesor Facultad  
de Artes Plásticas  
Instituto  
Departmental de  
Bellas Artes

En el marco argumental que se propuso la XXIII de Sao Paulo, la sección que mejor se ajustó al ideario **La desmaterialización del Arte al final del milenio** fue el conjunto formado por UNIVERSALIS, donde siete zonas: Africa y Oceanía, Asia y Pacífico, Europa Occidental, Europa Oriental, Estados Unidos, América Latina y Brasil; respondían con sendos curadores y seis artistas por región, con obras escogidas, al llamado de un arte que se juzga así mismo, no sólo a través de sus ideas sino en su proceso y crisis de materialización.

El curador francés y actual director del Museo Nacional de Artes de Africa y Oceanía (París), Jean-Hubert Martin, eligió las narraciones de Bruly Boyabré (Costa de Marfil), las imágenes del vudú de Cyprien Tokoudagba (Benin), los diseños barrocos de Gedeón (Etiopía), las pinturas urbanas geométricas que Francina Ndimande realiza en su país (Sur-Africa) y dos del archipiélago australiano, de Jhon Mawandul, que desde su condición de aborigen ofrece figuras de animales y de árboles de su geografía con pigmentos naturales. Igualmente escogió a Maori Peter Robinson (Nueva Zelandia), con su propuesta del enfrentamiento entre etnia y sociedad de consumo; una mirada desde el epicentro hacia lo remoto con el fin de mostrar lo supuestamente tribal o al menos lo primario, equiparado al arte culto o intelectual.

**En sintonía la división de Europa en dos.** La oriental fue elegida por la húngara Katalin Neray, actual directora del Museo Ludwig de Budapest. Ella organizó un espacio cuestionador y crítico a través de las obras de Ilya Kabakov (1933), seguramente la estrella del antiguo socialismo, exilado desde 1980 en occidente, con trabajos y éxitos en Estados Unidos y la otra Europa. Atendiendo eso sí a su premisa como "persona dislocada culturalmente", pero parodiando sus orígenes culturales y el antiguo régimen soviético. El húngaro Péter Forgács (1950) con sus informaciones sobre la T.V. demuestra las jerarquías entre obra y observador, y Milán Knizak (checo, 1940) con sus lenguajes de apropiación de múltiples medios; el polaco Zbigniew Libera (1959) discute la ética generada por los medios (T.V., revistas, radio); Marjetica Potrc (Eslovenia) con sus **Casas Muertas**, la arquitectura como drama de vivienda y Ojars Petersons, (Letonia, 1956) con la construcción del **Movil arco del triunfo naranja**. Como complemento los seis artistas escogidos por Achile Bonito Oliva, el gurú de la transvanguardia y el impulsador del Aperto en Venecia. En su señalamiento impulsó trabajos y artistas con "una visión optimista y aparentemente sin ideologías en un mundo globalizado", destacando el nomadismo y su tránsito por las culturas. Formaban este espacio la instalación de Braco Dimitrijevic (Sarajevo, 1948), asociando objetos de la naturaleza, obras de arte y demostrando la fragilidad del

acercamiento. El cineasta alemán Win Wenders (Düsseldorf), quien presentó un ambiente con sus pinturas electrónicas, la inglesa Shirazeh Houshiary (1955), de origen iraní, con evocaciones minimalistas de los diseños musulmanes y los italianos Luciano Fabro (1936) y Enzo Cucchi (1949), protagonistas de los cuestionamientos que cimentaron el **Povera** y la **transvanguardia**. La pareja Ben Jakover (Viena, 1930) y Yannick Vu (Morfort, L'Amaury, 1942), ambos ciudadanos ingleses, conocidos por el **Caballo de Leonardo** en 1992, presentó en esta oportunidad dos cuartos donde las máquinas destruyen la pintura, generando una dramática acción: **Juego de la Esperanza y el Sufrimiento**. Y el belga Panamarenko (1940), con sus acostumbrados "encuentros inusitados", diseñó un aparato entre submarino soviético y máquina de guerra en su afán de relacionar la ética y la utopía.

## ASIA-PACIFICO

El curador Tadayasu Sakai, uno de los críticos más prestigiosos del Japón, actual director del Museo de Arte Moderno de Komakura y una institución pionera en divulgar el arte contemporáneo en ese país, fue el encargado de escoger artistas de esa geografía. Eligió a Cai Guo Qiang (China, 1957) con su refinada instalación en papel y bambú, y en su interior se podía jugar con las cartas

que enseñaban imágenes de la bomba atómica; a Charlie Co (Filipinas, 1960) con pinturas aparentemente ingenuas sobre su entorno y su cultura. También a Soocheon Jheon (Corea del Sur, 1959) con su espectacular ambiente sobre el drama del nacimiento y la muerte de la naturaleza. Yokino Yanagi (Japón, 1959) quien exhibió el trabajo de las banderas en arena visto, en la Bienal de Venecia de 1993, y el de los desplazamientos de las hormigas de 1995, y a Heri Dono (Indonesia, 1960) usando marionetas como metáforas del espíritu primario. La idea de Sakai fue reunir un conjunto donde se evidenciara el sentimiento universal mediante el impacto de la vida urbana en las grandes metrópolis y su desenvolvimiento tecnológico.

10

## AMERICA

Paul Schimmel, actual curador del Museo de Arte Contemporáneo de Los Angeles, escogió un grupo de artistas novísimos para ilustrar las nuevas tendencias del arte norteamericano relacionadas con lo artesanal, lo decorativo, el diseño de moda y la cerámica, entre otras, en oposición al arte enajenado por el conceptualismo y la intelectualización. Nacidos entre 1957 y 1966 los elegidos fueron Jim Hadges, Jennifer Pastor, Elizabeth Peyton, Kathleen Shimert, Tom Friedman y Julie Becker; quienes se ocuparon de suscitar imágenes que iban desde los retratos tradicionales, los sintéticos como

elementos banales hasta la parodia de la apariencia y el confort de Becker, seguramente la más brillante e inteligente del grupo.

La sección brasilera estuvo elegida por el curador oficial de la Bienal, Nelson Aguilar y Agnaldo Faria, curador adjunto. Armaron un conjunto de instalaciones versátiles entre el tema sugestivo y plural de la desmaterialización. Los señalados fueron Arthur Barrio (1945), Roberto Evangelista (1946), Nelson Felix (1954), Flavia Ribeiro (1954), Eder Santos (1960) y Georgia Kyriakakis (1961); quienes con Waltercio Caldas en el pabellón nacional y los maestros Tommie Otake y Mestre Didí en las salas especiales, conformaron una presencia eminente dentro del conjunto de la Bienal.

La responsable del sector latinoamericano fue la curadora de origen puertorriqueño Mari Carmen Ramírez, nacionalizada en Estados Unidos, quien logró reunir un grupo de artistas y de obras contestatarias, que ejercen más allá de los circuitos de diversas instituciones. Los materiales y los trabajos se acoplaban también en torno a la re-materialización, como una forma de resistencia. Se eligieron para diseñar el conjunto de los ambientes propuestos por Ricardo Brey (1955), cubano residente en Bélgica, quien manipuló un espacio con materiales de diseño y su acostumbrada gestualidad; el chileno Gonzalo Díaz (1947), quien con su discurso lingüístico provocó un

espacio con luces y objetos dando como resultado una inteligente intertextualidad. De Venezuela, José Antonio Hernández-Diez (1964), repensando y alternando signos y significados para obligar a replantear el contexto y los propósitos de la estética contemporánea. La colombiana María Teresa Hincapié (1947), con su performance sobre lo cotidiano titulado **Una cosa es una cosa**, potencializando los objetos comunes y logrando un ritual claro y tensionante. El veterano del grupo era el conocido artista, educador y teórico Luis Camnitzer (1937), quien diseñó un impenetrable, señalando al artista, su encierro y su condición, perpetuando a la vez los objetos, los signos y los gestos que han caracterizado su personal relación con las reflexiones visuales.

**Universalis** se apoyaba sobre la opinión curatorial, atendiendo a una idea fecunda que caracterizó de una manera evidente el arte de este siglo que se extingue y que desea al mismo tiempo conseguir una tabulación y lograr un inventario crítico.