



Fabián Marcaccio expone un "paintant" de tinta, óleo y sílicona.



Pedro Tyler. "Icaro II", piedra esmeril sobre reglas de acero.



Mauricio Dias & Walter Riedweg. Detalle de la video instalación Funk Staden.

BIENALSUR. Una muestra pone en diálogo obra de cuarenta artistas de la región pertenecientes a colecciones de la Argentina y Brasil.

Latinoamérica en la mirada

Pablo Reinoso. Rufino's Blues, 2010, fresno y metal.
269 x 47 x 8 cm.

RODOLFO BISCIA

El filón más visible de BIENALSUR potencia algo que el arte comparte con la travesura: la intención de tomar por asalto, creativamente, el espacio público. Otra de sus estrategias pretende sacudir de su sueño dogmático a colecciones de arte ya constituidas, para ofrecer lecturas renovadas a partir de selecciones específicas. En ese umbral entre curaduría y coleccionismo se ubica *Trazas simultáneas*, la muestra que puede visitarse en el Espacio Cultural de la Embajada del Brasil. María Cristina Rossi, profesora de Historia del Arte Americano en la UBA y de Relatos Curatoriales en la UNTREF, invitó a convivir allí a casi 40 artistas en tránsito: el resultado es un caleidoscopio atendible del arte latinoamericano, alojado en las dependencias menos parisinas del Palacio Pereda. Al modo de vasos comunicantes con otras regiones, hay también una pantalla donde puede verse una perspectiva uruguaya de la bienal y, en otro cuarto, dos videos que se proyectan en simultáneo con la Bienal Internacional de Curitiba.

La muestra se articula en tres núcleos, pero comienza ya en las escalinatas y en las puertas acristaladas que dan acceso a las salas, donde nos acechan esos pares de ojos que Graciela Sacco acostumbra multiplicar por medio de stickers. El acecho se vuelve perturbador cuando, en una obra del hall de entrada, esos ojos se reflejan distorsionados en la hoja de un cuchillo clavado en la pared. Para atenuar la tensión, la uruguaya Paola Monzillo borda en una almohada una frase que expresa, con cierto candor, una aspiración global: "Este es el territorio que habito". Cada puntada de hilo negro se corresponde con un punto en el perímetro simplificado de los cinco continentes.

Apenas hay arte contemporáneo sin dosis de etnografía, descubrimos al recorrer la primera sala. Como sabemos por la exposición que el pasado año presentó el Malba, Claudia Andujar es una fotógrafa nacida en Suiza que se siente más cómoda considerándose latina. Aunque evocan la marca ominosa de las deportaciones nazis y la instantánea de prontuario policial, sus fotos de aborígenes Yanomami sirvieron para una campaña de vacunación sanitaria, contribuyendo a salvar la vida de muchos de los miembros de la tribu. Más sugestiva es la obra del brasileño Mauricio Dias y el suizo Walter Riedweg. Si la antropofagia supo ser la consigna del modernismo brasileño, Dias & Riedweg se propusieron reactualizarla en clave posmoderna, al registrar los festejos en una favela de Río de Janeiro, al ritmo del funk carioca. A través de un ritual extemporáneo, la fiesta homenajea a Hans Staden, el soldado y marinero alemán que sobrevivió a su estadía con los antropófagos Tupinambá a mediados del siglo XVI: en un video que complementa las fotografías, vemos pasar las páginas del incunable donde Staden relata su experiencia. (Conviene detenerse a observar las asombrosas xilografías.)

Conocemos mejor la obra exuberante de Vik Muniz desde su gran muestra en el Hotel de Inmigrantes en 2015: aquí uno de sus desclasados, que parece llevar a sus espaldas todo el peso del mundo convertido en basurero, confronta la escultura de una cartonera de la argentina Betina Sor. En plan menos literal, una obra de Cildo Meireles materializa un relato a través de delicados objetos. Se trata de su "Cameló", un vendedor ambulante, títere y autómatas, irrisoriamente especializado



en la venta de alfileres y de ballenas para camisa. (Se suele subrayar la impronta política del arte conceptual latinoamericano, del que Meireles es representante conspicuo: tal vez no se destaca lo suficiente su poesía.) Ajena a estas inquietudes, una obra de Fabián Marcaccio se dedica a deconstruir la tensión entre figura y fondo: en el cuadro se insinúa una figura humana –tal vez un desnudo femenino–, pero el exceso de tinta, óleo y silicona trabaja más bien en su desfiguración. Las pinceladas ilustran esos flujos pictóricos en acción que el artista argentino radicado en Nueva York bautizó con el nombre de “pintantes” (*paintants*).

Al fondo del pasillo se lee la consigna *In God We Trust*, obra del colectivo Mondongo, ese trío devenido dúo que el sábado pasado inauguró una muestra en la galería Barro junto al escritor Sergio Bizzio. El mismo lema nacional de EE.UU., presente en cuanto billete y moneda circule, resuena en otra obra de Sebastián Desbats, collage digital donde 300 dólares asoman de la manga de un guante blanco. También hay una serie de tarjetas de presentación dispuestas por la artista brasileña Jac Leirner, referente más cerebral del arte conceptual: aluden a la cortesía nada desinteresada que preside los intercambios en el ámbito de galerías y museos.

Pero en la segunda sala nos esperan también propuestas menos especulativas. Un clavavista de Hernán Marina –de impecable factura– dialoga suspendido en el aire con la obra de Rosángela Rennó, donde otro hombre desafía la gravedad en una postura análoga; la fotografía está impresa en capas de organza de seda superpuestas que, por un efecto de transparencias, contribuyen a prestarle volumen y dramatismo. Nos topamos con un hombrecito entrañable de Pablo Suárez, congelado en actitud de alarma y desnudez: si atendemos al título de la escultura, que alude a un baile ritual de Nueva Guinea, el motivo etnográfico reaparece bajo la forma lúdica del realismo grotesco. También se exhibe una obra emblemática de Guillermo Kuitca: su “Naked Tango”, de 1994. Lo mismo que el foxtrot de los diagramas de Andy Warhol en que se inspira, el tango de Kuitca bien puede contarse entre las formas de la danza tribal.

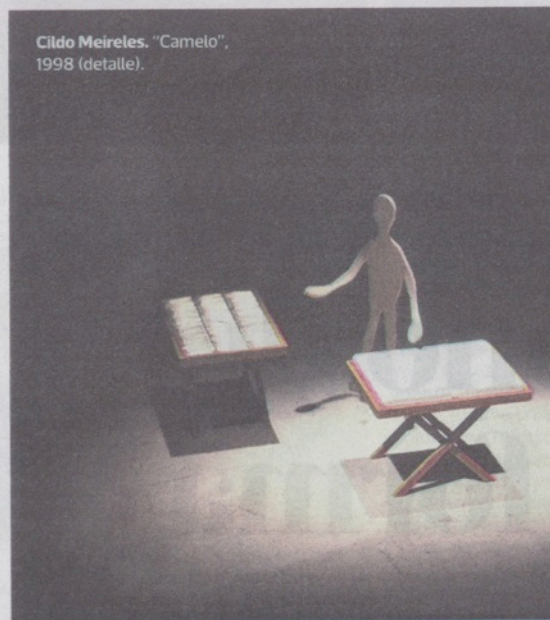
También hay espacio para los grafismos de Mirtha Dermisache –combinados, esta vez, con marcas de sus propias manos– en diálogo con obras de Ernesto Ballesteros y del uruguayo Pedro Tyler. Y para un díptico de Osvaldo Salerno, director del Museo del Barro, donde los cuerpos vuelven a servir como matriz de impresión; o para la huella conceptual de la suela de un zapato de Jorge Macchi. En el centro se dispone una escultura blanda y orgánica del brasileño Ernesto Neto, de ese matiz de amarillo intenso que sólo puede prestarle el polvo de cúrcuma, y tampoco falta una escultura de madera, apoyada en un filo de acero, del argentino Pablo Reinoso, más conocido por sus entreverados “bancos espagueti”. Los modos del habitar organizan otra de las constelaciones. La rige, como corresponde, la reflexión tenaz y poética que desarrolló Fabiana Barreda a lo largo de su *Proyecto Hábitat*. Cerca, se ubican un collage de Fernanda Laguna, una “casita feliz” de la argentina Geli González, un hombre buscando su lugar en un dibujo del cubano José Bedia y un hogar confeccionado con reglas de acero (otra vez Tyler, joven artista obsesionado con los procedimientos de medición). En una sala contigua, en una videoinstalación de los brasileños Gisella Motta y Leandro Lima, una mujer se debate en las posturas de la espera: por magia del dispositivo, tan sólo vemos su sombra proyectada sobre dos bancos de acero. Al lado, anudando una tela



Paola Monzillo. “Este es el territorio que habito”, 2012, 100 x 100 x 100 cm.



Mirtha Dermisache y un grafismo con marcas de sus propias manos.



Cildo Meireles. “Camelo”, 1998 (detalle).



Gisella Motta y Leandro Lima. “Espera”, 2013.

sobre el bastidor, el limeño Jorge Eielson se apropia para el arte contemporáneo de un elemento de la cultura precolombina: esas ataduras hechas con cuerdas de lana o algodón que se conocen por el nombre de *quipus*.

Hay más de una catástrofe en las reflexiones sobre los estados del mundo que se disponen en la última sala. Puede tratarse del 11 de septiembre según la portada agigantada del diario *El Mercurio*, intervenido en la obra de la chilena Voluspa Jarpa. O de una explosión en Siria, en la fotografía pintada con acrílico de la argentina Diana Dowek. Se destaca la escritura del desastre que tan bien domina Tomás Espina: la obra replica en su génesis, a través de una explosión de pólvora sobre la tela, la explosión que a la vez figura en términos más convencionales. En la videoanimación de Alberto Lastreto, el estallido se vuelve más inasible. De manera incesante, sobre la carátula de un libro que parece entreabrirse, sin que sepamos nunca qué oculta en su interior, una ciudad surge y desaparece, se reconfigura y se borra. A merced de los ataques, esta

urbe fortificada es a la vez local y universal, ciudad abovedada y planeta.

También se aprecian dos notables *foto-bio-graftas* de Fabio Moraes, compuestas por libros y papel fotográfico asoleados y perforados. El artista brasileño ha manifestado su intención de crear una literatura sin soporte, efímera, en trance de desaparición: “una literatura performativa, que vive en la memoria o en la documentación, mezclando el campo literario con el campo artístico”. Algo semejante ocurre en la obra del paraguayo Fredi Casco, cuya “Teoría de la conspiración” se apunala con antiguas cajas de archivos; a esta serie se suma una obra de Carlos Gallardo, disposición de bollos de papel desechados y sobres envejecidos, tal vez nunca abiertos. En la sala no falta el provocativo “Arte Light” de Daniel Ontiveros: una margarita cuyos pétalos son pañuelos de las Madres de Plaza de Mayo. Consciente de la imputación de levedad que recayó sobre el arte de los años 90, Ontiveros redobló la apuesta disponiendo ornamentalmente uno de los símbolos más cargados de la historia

reciente argentina.

Aunque cada obra de “Trazas simultáneas” presenta una justificación precisa de por qué ha acudido a esta cita, el conjunto tiene algo de popurrí. Cabe destacar las preguntas que suscitan tantos artistas vecinos que aún no conocemos lo suficientemente bien: lo cierto es que la biennial en curso contribuye a difundir sus obras. La expresión “Colección de colecciones” evoca el fantasma de una totalidad, pero en realidad remite a constelaciones parciales y transitorias, por eso mismo más valiosas. Ya lo dejó apuntado Walter Benjamin en una nota para su Libro de los pasajes: “Coleccionar es una forma de recordar mediante la praxis y, de entre las manifestaciones profanas de la cercanía, es la más concluyente”.

Ficha

Trazas simultáneas

Lugar: Espacio Cultural de la Embajada de Brasil, Arroyo 1142.

Fecha: hasta fines de diciembre

Horario: miércoles a domingos, 12 a 18,

Entrada: gratis