

Tras los rastros de Gutiérrez, Orozco y Amoraes en la 57 Bienal de Venecia

Gonzalo Enrique Bernal-Rivas



Christine Macel (ed.) (2017), *Biennale Arte 2017 Viva Arte Viva. Catalogue of the 57th International Art Exhibition*, ISBN: 8898727089, Venecia, Fondazione La Biennale di Venezia, 2 vols.

La presente reseña hace referencia al catálogo de obras que se presentaron en la Bienal de Venecia 2017 Viva Arte Viva, una de las exposiciones internacionales más importantes del mundo. El evento tuvo lugar en varias sedes ubicadas en la ciudad italiana entre el 13 de mayo y el 26 de noviembre de ese año. Su núcleo fue la muestra integrada por los trabajos de ciento veinte artistas —dos de ellos mexicanos— seleccionados por la curadora Christine Macel, editora también del libro.

Macel no eligió un tema para la muestra, sino que la concibió como un recorrido conformado por nueve pabellones ordenados de la siguiente manera: I. artistas y libros; II. dichas y miedos; III. lo común; IV. la tierra; V. las tradiciones; VI. chamanes; VII. lo dionisiaco; VIII. los colores; y IX. el tiempo y el infinito. Estas secciones estuvieron repartidas en las dos sedes principales de la bienal: los Giardini y el Arsenale. Los pabellones I y II se situaron en los Giardini y el resto en la segunda sede (del III al VIII en la Artillería, y el IX en el Jardín de las vírgenes). Los artistas mexicanos invitados, Cynthia Gutiérrez —quien participó por primera vez—, y Gabriel Orozco —seleccionado por cuarta ocasión— fueron incluidos en el pabellón V.

El trabajo de Cynthia Gutiérrez elegido para la muestra fue la instalación *Cántico del descenso I-XI* (2014), conformada por once esculturas. En el catálogo, Macel explica que cada obra estaba compuesta por un asta y una bandera. Las astas eran bases de cantera, piedra elegida por Gutiérrez por ser la más usada durante la Conquista para edificar las obras de mayor valor; mientras que las banderas eran tapetes de lana, creados en telar de cintura, muchos de ellos de origen oaxaqueño. Las banderas eran muy pesadas para que el viento las hiciera ondear, y las astas o bases no tenían la suficiente altura para que los tapetes pudieran desplegarse. Así, con cada escultura la artista tapatía señaló la manera en que el dominio español impidió el desarrollo de las culturas indígenas mexicanas, al mismo tiempo que abordó la desaparición paulatina de las técnicas textiles tradicionales (24, 318-319)¹.

De Gabriel Orozco fue seleccionada una nueva versión de la instalación *Visible labor* (2015). En el libro, Macel explica que ésta estuvo conformada por dos clases de elementos que

¹ Todas las citas pertenecientes a *Biennale Arte 2017 Viva Arte Viva. Catalogue of the 57th International Art Exhibition* corresponden a Macel, 2017, por lo cual sólo se anota el número de página.

contrastaban entre sí, unos cercanos a lo tradicional y otros vinculados a lo moderno. En relación con el primer grupo se montaron, como núcleo de la obra, cuatro ensamblajes de vigas de madera tomadas de antiguos edificios japoneses. Los extremos de algunas traviesas eran blancos para hacer referencia a la pintura original de esas construcciones. Cada conjunto incluía varias vigas unidas entre sí sin ninguna pieza metálica, siguiendo las clásicas técnicas niponas de construcción. Se hizo énfasis en las uniones de los segmentos —ya fueran lineares o *tsugite*; o angulares o *shuguchi*— mediante una serie de siete imágenes intervenidas que se mostraron en uno de los dos muros de la sala. En ellas se destacó el interés del artista por la plenitud y el vacío. De igual modo, se resaltó la presencia del círculo, característico en Orozco para analizar el movimiento de una estructura. También simbolizaron lo tradicional unos figurines de Buda y un juego de Go. Por otro lado, la modernidad fue representada por algunos Ferraris en miniatura, los cuales hacían referencia a la DS del artista veracruzano (25, 338-341).

Sin duda, resulta interesante que la curadora eligiera para la muestra dos visiones mexicanas sobre las tradiciones, la de Cynthia Gutiérrez sobre las propias (24),² y la de Orozco sobre las extranjeras (25).³ Entre la diversidad de discursos de artistas mexicanos actuales, ambas voces analizan este tema en el que el tiempo y la coexistencia de diferentes culturas permanecen como una constante.

En la bienal, 86 países presentaron un pabellón, cada uno con su propio curador. El de México —ubicado en la planta baja de la sala de armas G del Arsenale, en colindancia con los pabellones de los Emiratos Árabes Unidos, la Antigua República Yugoslava de Macedonia y Túnez— recibió la instalación *Life in the Folds*, trabajo de Carlos Amorales, curado por Pablo León de la Barra. Con intereses muy diferentes a los de las obras mexicanas de la muestra, Amorales abordó tres temas: justicia, migración y lenguaje. Según explica el artista capitalino, el nombre de su obra nació del libro homónimo de Henri Michaux, y se refiere a estar entre dos cosas, como entre dos países.

Amorales deseaba expresarse sin que su mensaje fuera censurado, por lo cual creó un lenguaje escrito con base en formas abstractas bidimensionales hechas con cartulina, en el que cada letra del alfabeto, incluyendo mayúsculas, minúsculas y números,

- 2 La memoria es también esencial para la artista, quien frecuentemente se refiere a la estatuaria y a las técnicas tradicionales que mantienen vivas las mujeres mexicanas. Sus esculturas mezclan elementos diseminados de la cultura, rearticulando y combinando la herencia española con el saber autóctono.
- 3 En la reconfiguración de *Visible labor*, Gabriel Orozco explora la arquitectura tradicional japonesa, que descubrió cuando se mudó a Tokio a principios de 2015 como parte de su hábito de sumergirse en diferentes contextos culturales.

correspondía a una forma. Después convirtió esas 74 graffías en ocarinas de cerámica esmaltada color negro, otorgándole a cada una un sonido (Amorales, 2017). León de la Barra señala que, usando las mismas formas, el artista desarrolló una serie de partituras y creó los personajes de una obra de teatro en miniatura que se registró en el video en blanco y negro llamado *The Cursed Village*, el cual narra el linchamiento de una familia de inmigrantes. Todos los diálogos de la obra son sonidos producidos por las ocarinas, y el video aparece subtulado con caracteres amarillos en el mismo lenguaje. La obra dramática también se presentó como *performance* (118-119).

En el acceso posterior del pabellón se colocaron pilas de periódicos impresos en español, mientras que en la entrada principal, antes de ingresar a la sala, podía consultarse un ejemplar del número 58 de la revista italiana *Mousse*, en la que se publicó la equivalencia de los caracteres alfanuméricos creados por el artista. En el centro del pabellón se colocaron sobre siete planchas blancas varias ocarinas organizadas a manera de texto, aunque ilegible. En los dos muros laterales de la sala se situaron algunas partituras hechas con signos de la notación musical tradicional, mientras que en una pantalla ubicada en el muro central se reproducía continuamente *The Cursed Village*, con una duración de 13 minutos. En suma, el uso de formas que pueden escribirse, leerse e interpretarse, así como la presencia de texto, música, instalación, video, teatro en miniatura y *performance*, hicieron de esta instalación una obra que definitivamente debe ser calificada como completa.

En la 57 Bienal de Venecia no sólo fue posible apreciar el trabajo de los artistas participantes, sino también una parte de aquello que los ha formado. Macel les solicitó que compartieran los títulos de los textos que fueron importantes en su crecimiento profesional. Esta lista de libros fue mostrada bajo el nombre *Mi biblioteca* en la sección Proyectos paralelos del pabellón central de los Giardini. Puede consultarse, además, en el catálogo de la muestra. Gutiérrez mencionó *La clase muerta*, de Mario Bellatín (2011); *A Tree of Night and Other Stories*, de Truman Capote (1949); *Bestiario*, de Julio Cortázar (1951); *Belleza del otro mundo. Apuntes sobre algunas poéticas del inmovilismo*, de Alberto Ruiz de Samaniego (2005); y *El gallo de oro*, de Juan Rulfo (1980). Orozco señaló *The Transparency Society*, de Byung-Chul Han (2012); *The Life and Times of Pancho Villa*, de Friedrich Katz (1998); *The Hourglass Book*, de Ernst Jünger (1954); *The Three-Cornered World*, de Natsume Sōseki (1906); y *Zen and Japanese Culture*, de Daisetsu Teitaro Suzuki (1938).

Macel también pidió a los artistas invitados que enviaran un video sobre su forma de trabajar. Gutiérrez entregó una grabación

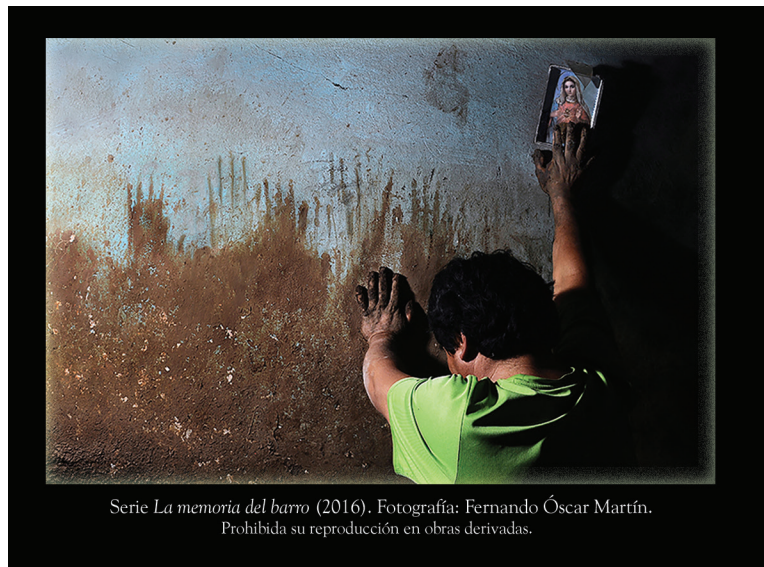
en la que se le ve destruyendo una de las figuras copiada previamente por ella misma, aludiendo a las reproducciones hechas obligatoriamente por los estudiantes en las escuelas de arte. Orozco presentó un video aéreo en el que se muestran tomas fijas, acercamientos y alejamientos de su Casa Observatorio, construida en 2006. Esta recopilación, llamada *Proyecto prácticas de los artistas*, fue mostrada en el pabellón central de los Giardini, en la sala de armas G del Arsenale, y puede consultarse en el sitio web del evento.

Finalmente, en Mesa abierta, otra parte de la sección Proyectos paralelos, se propuso un calendario semanal de conversatorios tanto con los artistas invitados como con los que presentaron su trabajo en los pabellones. La única participación de un mexicano aquí fue la de Carlos Amorales el jueves 13 de julio en el Pabellón Central de los Giardini. Este evento puede consultarse también en la página oficial de la bienal.

Sirva esta reseña para invitar a los lectores a acercarse al catálogo de obras y artistas de la 57 Bienal de Venecia, el cual ilumina no sólo sobre lo ocurrido en esta edición de la muestra, sino que deja ver el presente y el futuro del arte en el mundo.

REFERENCIAS

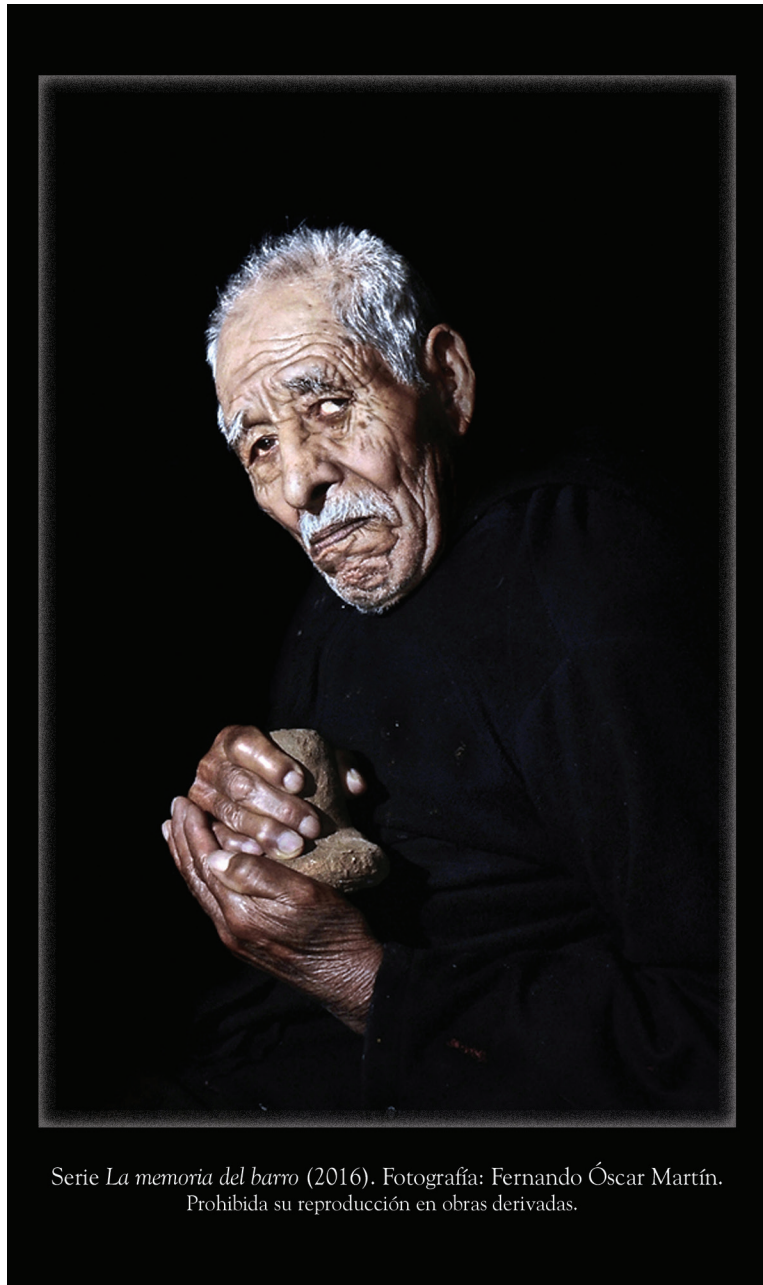
- Amorales, Carlos (2017), "Life in the Folds", texto curatorial de *Viva arte viva 57. Esposizione Internazionale d'Arte*, disponible en: <http://www.labiennale.org>
- Christine Macel (ed.) (2017), *Biennale Arte 2017 Viva Arte Viva. Catalogue of the 57th International Art Exhibition*, Venecia, Fondazione La Biennale di Venezia, 2 vols.



Serie *La memoria del barro* (2016). Fotografía: Fernando Óscar Martín.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

GONZALO ENRIQUE BERNAL RIVAS. Doctor en Artes Visuales e Intermedia por la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), España. Está adscrito a la Universidad de Guanajuato (UG), México. Entre sus intereses académicos se encuentran el arte-acción guanajuatense actual y el arte de la experiencia del espacio humano. Es también colaborador permanente de la revista *Radar del Centro* con la columna “La voz de la experiencia”.

Recibido: 18 de agosto de 2017
Aprobado: 18 de diciembre de 2017



Serie *La memoria del barro* (2016). Fotografía: Fernando Óscar Martín.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.