


[Revistas](#) / [ArtNexus 83](#) / UNTITLED


ArtNexus 83
Arte en Colombia 129
Dec - Feb 2012

UNTITLED

12 Bienal de Estambul 2011

Por: Christine Frèrot

Al escoger el título *Untitled*, los dos curadores invitados, Adriano Pedrosa (1965, curador independiente, escritor y editor brasileño) y Jens Hoffmann (1974, escritor y curador costarricense), quisieron rendir homenaje al trabajo de Félix González-Torres (1957-1996). En efecto, la inspiración de este último, cuya obra conjuga experiencia íntima, reflexiones sobre el lenguaje y la historia del arte, compromiso político y pertenencia a variadas culturas y territorios, estaba en el corazón del concepto de esta bienal.



Hank Willis Thomas. Soy un hombre, de la serie Soy. Amén, 2009. Cortesía del artista y Jack Shainman Gallery, Nueva York, E.U.

Organizada por el Istanbul Kültür Sanat Vakfı¹ (Istanbul Foundation for Culture and Arts) de la que es uno de los eventos más prestigiosos, la 12 Bienal de Estambul, que fue inaugurada el 15 de septiembre (y se prolongará hasta el 13 de noviembre), mantuvo el suspenso hasta el último momento. En efecto, si el tema general, la relación entre arte y política, había sido anunciado con anterioridad en los diversos medios de prensa, no era el caso en cuanto a los nombres de los artistas, que permanecieron confidenciales hasta el día de la apertura. Al escoger el título *Untitled*, los dos curadores invitados, Adriano Pedrosa (1965, curador

Publicidad

independiente, escritor y editor brasileño) y Jens Hoffmann (1974, escritor y curador costarricense), quisieron rendir homenaje al trabajo de Félix González-Torres (1957-1996). En efecto, la inspiración de este último, cuya obra conjuga experiencia íntima, reflexiones sobre el lenguaje y la historia del arte, compromiso político y pertenencia a variadas culturas y territorios, estaba en el corazón del concepto de esta bienal¹, puesto que el artista de origen cubano había intitulado a la mayoría de sus obras *Untitled*, título que él acompañaba con una descripción entre paréntesis².



Rivane Neuenschwander. A una distancia determinada, barreras públicas, 2010. Instalación con cemento, alambre y metal. Dimensiones variables.



Es un eje fuerte la reflexión sobre el discurso de la bienal como evento artístico y sobre el vínculo que ella puede tejer con la ciudad que la acoge. Aunque los curadores consideran que no existe un modelo ideal de bienal, al menos están convencidos de que el desparramamiento habitual en varios lugares, la acumulación de eventos anexos (*performances*, presentación de películas, simposios, conferencias, programas pedagógicos, inauguraciones diversas, etc.), dificultan la apreciación de la exposición misma, su sentido y su verdadero impacto artístico. Es por esta razón que prefirieron instalarla en un solo lugar³, a fin de focalizar la atención del público en el evento y evitar la dispersión. Al tomar distancia de las exposiciones en gran escala, al rechazar la proliferación de obras “espectáculo” o espectaculares, propusieron una alternativa espacialmente limitada, intelectualmente concisa y estéticamente coherente (pese a la variedad de expresiones), para reafirmar, en un discurso museográfico bien controlado, la articulación de la política y la estética en el arte contemporáneo⁴.

Otro elemento de su reflexión y su aplicación en esta bienal es la arquitectura museal. La escenografía⁵, diseñada como un rizoma que unía las cinco exposiciones colectivas temáticas a las exposiciones individuales (más de cincuenta), le dio una fuerte identidad y contribuyó a su significación. Cinco obras de Félix González-Torres fueron utilizadas como puntos de partida para la búsqueda museográfica⁶, y determinaron las siguientes temáticas: *Untitled (Abstraction)*; *Untitled (Passport)*; *Untitled (Ross)*; *Untitled (History)* y *Untitled (Death by gun)*.





Geoffrey Farmer. Sin título, 2005-2011. Instalación con impresiones fotográficas.

La exposición abrió ampliamente sus puertas a los artistas latinoamericanos. De las cincuenta y cuatro individuales (*Solo exhibitions*), quince son de artistas de ese continente, incluidas dos mujeres que, sin haber nacido en América Latina, hicieron lo más importante de su carrera en México, como la norteamericana Elizabeth Catlett y la italiana Tina Modotti. Tanto en las individuales como en las colectivas, la segunda participación más importante es la de artistas del Cercano Oriente, pues los curadores pusieron cuidado en dar la palabra a varios países a menudo un poco olvidados en las bienales. Descubrimos, así, artistas desconocidos o poco conocidos de Serbia, Rumania, Sudáfrica, Irán, Líbano, Kuwait, Egipto y Palestina. En realidad, varios de estos artistas viven en países diferentes de su país natal, al tiempo que se preocupan por los temas de pertinencia cultural y territorial, y de reivindicación política relacionada con sus orígenes. Estados Unidos y Turquía están ampliamente representados, mientras que hay muy poca representación de Francia, Inglaterra, Italia, Canadá o Australia.

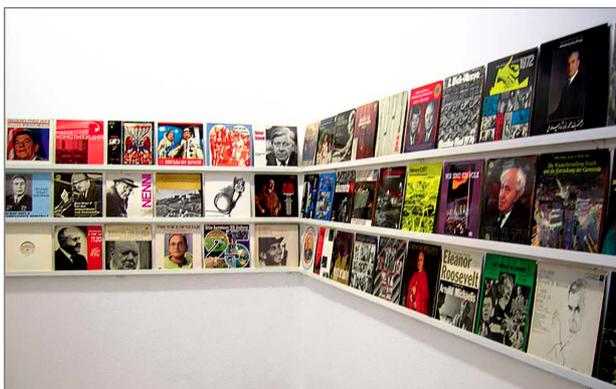


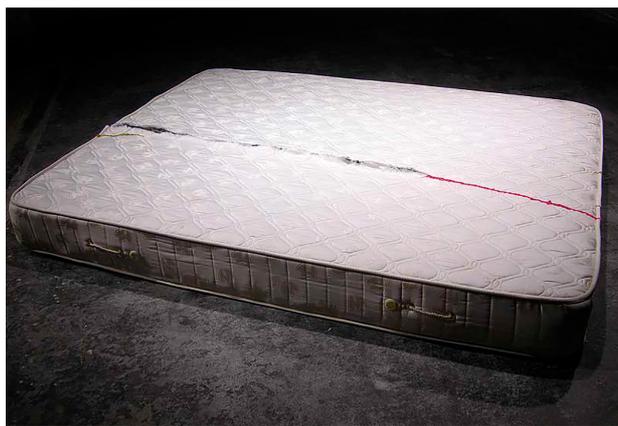
José Leonilson. Juegos peligrosos, hacia 1990. Dibujo.



Mona Hatoum. Afgano (Negro y rojo), 2009. Tapete con cortes.
Cortesía: Alexander and Bonin, NY

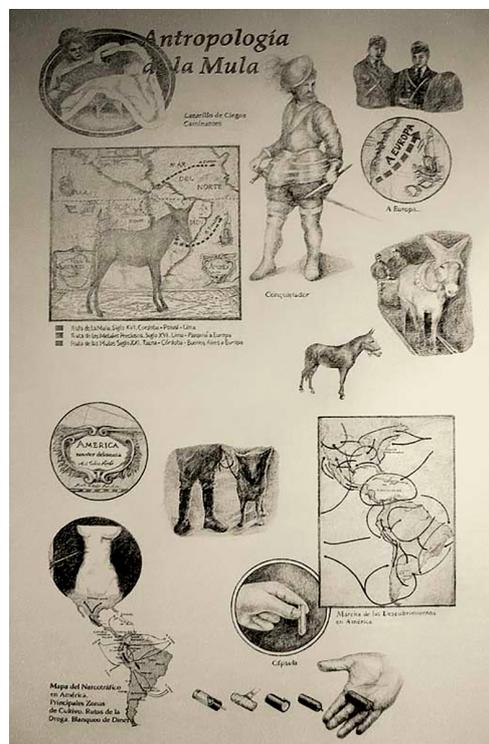
Inspirada por *Untitled (Bloodwork-Steady Decline)* (1994) de Félix González-Torres, *Untitled (Abstraction)* intenta reunir los trabajos que subvierten la simple abstracción y se orientan hacia propuestas temáticas políticas y corporales a la vez. Desde la entrada, los dos artistas de origen rumano, Mona Vatamanu (1968) y Florin Tudor (1974), nos invitan a una experiencia metafórica de encierro (virtual) obligándonos a pasar a través de una “construcción” (*Land distribution*, 2010) de cintas magnéticas colocadas sobre cabos de metal, que hay que atravesar agachándose. Alessandro Balteo Yazbeck (Caracas, 1972) y Media Farzin (San Diego, 1979) presentan una instalación ambiciosa y difícil de descifrar, atreviéndose a hacer un acercamiento entre arte y política bastante improbable (historia paralela de la “creación” de Irak y de “la invención” del móvil por Calder y Duchamp) que evoca las relaciones Estados Unidos-Irak e Irán después de la Segunda Guerra Mundial, y los asuntos relativos al petróleo (de la serie: *Cultural Diplomacy: An Art We Neglect*, 2010, objetos, documentos, esculturas, video, fotografía y *collage*). La sala dedicada a Zarouhie Abdalian (Nueva Orleans, 1982) está ocupada por una instalación minimalista (y eficiente) especialmente creada para la Bienal de Estambul: un hilo metálico se mantiene verticalmente contra un muro por medio de una plaquita que vibra al son de un ruido sordo indeterminado, y, en el extremo de ese hilo, oscila un objeto parecido a una bala de fusil. Renata Lucas (Brasil, 1971) con la instalación *Falha* (2003), creó un suelo portátil articulado, modificable y flexible, constituido de tablas de madera con manijas de metal, que intenta ser una metáfora lúdica –el visitante puede modificarlo a su gusto– de la inestabilidad de la producción artística.





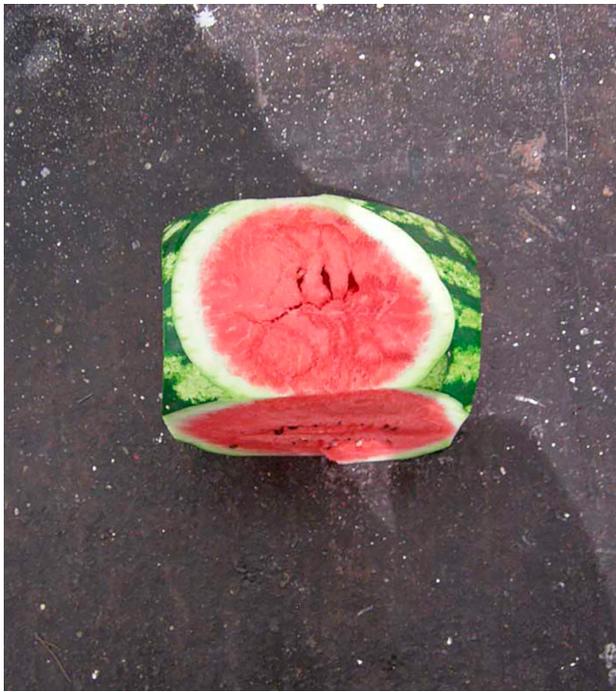
Kutlug Ataman. Por siempre, 2011. Colchón.

El espacio colectivo es un espacio abierto que permite a la mirada cubrir de un solo golpe el conjunto y captar así el diálogo y/o complicidad que se crea entre las obras (unos treinta artistas). La mitad de los artistas presentados es de origen latinoamericano. No se ve en ninguno la abstracción total sino más bien humor, poesía, recuerdo o ironía, que atraviesan obras de pequeño formato, como la sandía (real) cortada en sus cuatro caras, de Wilfredo Prieto (Cuba-Barcelona, 1978) (*Politically correct*, (2009)); los dos libros monocromos rojos sin texto de Yaima Carranza (Cuba-Ámsterdam, 1981), *Untitled (Two illustrated stories of the Great October Socialist Revolution)*; la bandeja de frutos reales atravesada por reglas graduadas, del colombiano Gabriel Sierra (1975), *Untitled (Support for Math Class)* 2007⁷, o la pala perforada en cuadrado de Clara Ianni (Brasil, 1987) (*Abstract work labor* 2010). A veces intimistas, como el pequeño óleo minimalista de José Leonilson⁸ (Brasil, 1957-1993), *Bad boy, fragile soul* (1990), o la delicada “constelación” (que recuerda a Gego) de Johanna Calle (Colombia, 1965), *Processual Box # 1* (2008-2010), hecha de tramas, rejillas, clavitos agrupados, palabras que dibujan formas (sobre papel) haciendo alusión al contexto político colombiano. Cerca de un muro, el espacio es atravesado por la instalación *At a certain distance, Public barriers*, 2010, de Rivane Neuenschwander (Brasil, 1967), compuesta de un conjunto de objetos, la mayoría encontrados en la calle, en Estambul, y fijados por cables y bases en concreto⁹, en tanto que Adriana Varejão, Lygia Clark, Ernesto Neto, Magdalena Jitrik, Jac Leiner, Jorge Macchi y Juan Capistran están también presentes con obras de pequeño formato, todas pertinentes, aunque ya vistas por algunos, que constituyen conjuntos muy bien logrados. Observamos también el sutil y emotivo conjunto de fotografías sepia en las que la identificación de los rostros se borra en el centro y en los bordes, de Joana Hadjithomas y Khalil Joreige (Líbano, 1969), *180 seconds of lasting images*, de 2006.



Adriana Bustos. Antropología de la mula, 2009. Dibujo, técnica mixta.

En el segundo piso del edificio, dos exposiciones colectivas y sus individuales. *Untitled (Passport)* se inspira en la obra de González-Torres, *Untitled (Passport # II)* (1993). Aborda ideas relacionadas con la abolición de las fronteras, con un viaje ininterrumpido, poniendo énfasis en los mapas, los planos, los horizontes infinitos, los problemas de pasaporte. En el centro de la exposición colectiva, el muy célebre mapa inverso de Joaquín Torres García (*Nuestro norte es el sur*, de 1943), y sobre el suelo, las cintas adhesivas de Antonio Díaz (Brasil, 1944), *Do it Yourself: Freedom territory* (1968), que propone una especie de “rejilla”, haciendo alusión a un sistema ya organizado pero que se puede transgredir. Las dos alfombras orientales de Mona Hatoum (Líbano, 1952) rehacen el mapamundi (*Afghan*, 2009) recortando y ennegreciendo continentes más que países, así como en la serie (*Map of the world*, 2003), los dos mapas de Kirsten Pieroh (Alemania, 1970) recortan y reorganizan los países por tamaño. Dos artistas abordan la difícil cuestión de la nacionalidad palestina: Baha Boukhari (Palestina, 1944), quien presenta los diversos pasaportes palestinos (reales) de su padre, y Dor Guez (Israel, 1980), facsímiles. Kutlug Ataman (Turquía, 1961) –igualmente presente en *Untitled (Ross)*– presenta un video muy poético y cargado de emociones (*Su*, 2009), una de las más bellas obras de la bienal, en la que superpuso en bandas horizontales imágenes del estrecho del Bósforo cebreado de luz.



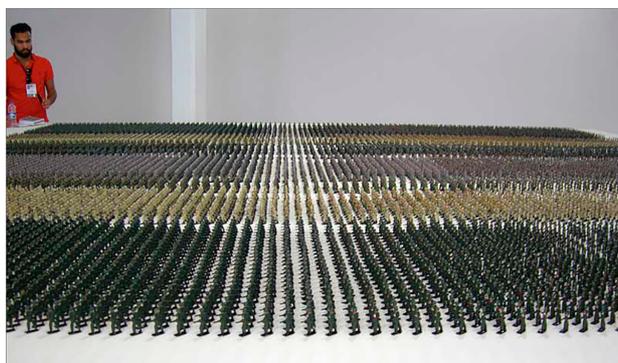
Wilfredo Prieto. Políticamente correcto, 2009. Sandía cortada en forma de cubo.

Tres exposiciones individuales, tres técnicas, tres soportes, refuerzan la propuesta de Adriana Bustos (Argentina, 1965) y su serie de grandes dibujos narrativos en blanco y negro, en lápiz sobre lienzo, acerca de las rutas de la droga, realizados con base en dibujos antiguos y de archivo, *My cocaine museum*, 2009 o *La Ruta de Anabella*, 2009; la gran instalación de Rosângela Rennó (Brasil, 1962,) *Inmemorial*, 1994, (fotografías de retratos en la pared y en el suelo de los trabajadores que construyeron Brasilia, y lista de nombres e imágenes casi ilegibles); por último, Newel Harry (Australia, 1972), con sus alfombras tradicionales trenzadas, inspiradas en las de las islas Vanuatu, en las cuales unos textos hacen alusión a la circulación y entrecruzamiento de diferentes idiomas del archipiélago, *Untitled (Gift Mat: Say no go)*, 2011).



Gabriel Sierra. Sin título (Apoyo para lección de matemáticas), 2007. Cortesía del artista y Luisa Strina São Paulo, Brasil, y Casas Riegner, Bogotá, Colombia.

Untitled (Ross) parte de un trabajo de González-Torres que lleva el nombre de aquel que fue su compañero, Ross Laycock, que murió de sida antes que él y que aparece en los títulos de varias obras del artista. Las obras de esta colectiva exploran los temas del amor homosexual, la familia, el deseo y la muerte. Cuatro exposiciones “solo” atraen nuestra atención. La entrada a la exposición se hace con los juegos de palabras de la serie *I am, Amen*, 2009, de Hank Willis Thomas (Estados Unidos, 1976), pero es la hermosa sala consagrada a Leonilson la que nos atrapa con obras en papel, bordados, textos sobre tela (de 1989 a 1992) que hablan del cuerpo frágil y del sexo, del exilio y de la fugacidad del tiempo (*Jogos perigosos*, dibujo, hacia 1990). En cuanto a la peruana Teresa Burga (1935), ella nos propone un emotivo recorrido médico biométrico *Self-portrait, Structure report, 09.6.72*, al son de los latidos de su corazón. Ya sea que se trate de reciclaje por parte de Akram Zaatari (Líbano, 1966), de archivos fotográficos de Hashem el Madani, fotografías de parejas de mujeres y hombres en un viejo estudio fotográfico libanés, el Estudio Shehrazade (años cuarenta a setenta), o de las “divertidas” cerámicas eróticas que hablan del sida, de la muerte, de la protección sexual, etc., del Ardmore Ceramic Art Studio (Sudáfrica, colectivo de artistas, 1985), nos arrastran hacia otros tiempos y costumbres.



Ala Younis. Soldados de hojalata, 2010-11. Instalación con soldados de metal.

En la colectiva *Untitled (Ross)*, el joven brasileño Jonathas de Andrade (Récife, 1982) –que volvemos a encontrar en individual en *Untitled (History)*–, con su instalación mural *2 in 1* (2010) (fotografías, dibujos y planos), nos habla de la desaparición y la muerte con la historia de dos camas que van a ser convertidas en una sola; otra cama, muy dramática esta vez, con el colchón colocado directamente sobre el piso, lleva la estría de una línea roja (bordada) de Kutlug Ataman (Forever, 2011).



Voluspa Jarpa. Biblioteca de la No-Historia, 2010. Instalación con libros de texto tachado.

En el otro edificio, *Untitled (History)* toma como punto de partida una obra de 1998 de González-Torres que es un inventario cronológico de fechas y nombres de la historia y la cultura popular. La exposición trata de la historia y sus diversas lecturas posibles. Con Marwa Arsanios (Estados-Undos-Beirut, 1978) entramos en la nostalgia. La instalación *All about Acapulco*, 2010, nos habla de la desaparición de una discoteca libanesa de los años cincuenta. En cuanto a Jonathas de Andrade, con la instalación *Ressaca Tropical*, 2009 (fotografías antiguas y actuales, archivos, dibujos, textos), a partir de un diario íntimo encontrado por casualidad en la basura, construyó una doble historia, articulando vida pública y vida privada, destrucción (de las casas de Recife con la especulación inmobiliaria) y sensualidad (evocada a través del diario íntimo y el ambiente mismo del puerto y del mar), en una narración en donde hay tanto para leer como para ver. Dos artistas cuyas carreras están estrechamente relacionadas con la historia del arte de México, Elizabeth Catlett, que sigue viviendo allí (Estados-Unidos-Cuernavaca, 1915), con una selección de obras gráficas, y Tina Modotti (1896-1942), con trece fotografías, algunas de las cuales son muy emblemáticas, tienen dos salas magníficas. La colombiana Milena Bonilla (1975, instalada en Ámsterdam) nos ofrece una meditación irrisoria (fotografía y video) sobre la tumba de Karl Marx, con el recorrido de hormigas y caracoles que habitan en las fisuras de la tumba (*Stone Deaf*, 2009). La relación música y política está visualmente ilustrada en la inmensa instalación de Dani Gal (Israel-Berlín, 1975) por decenas de sobres de discos que evocan muchos eventos históricos, *The Historical Record Archive*, 2005. Para cerrar esta sección consagrada a la historia, la muy bella instalación de Geoffroy Farmer (Canadá, 1967), *Sans titre* (2005-2011), que asocia objetos, personajes, animales de varias épocas y diferentes culturas; presentados bajo la forma de siluetas recortadas y dispuestas en desorden, evocan la diversidad cultural y política del mundo.



Mat Collishaw. Orificio de bala, 1988. Instalación fotográfica.
Políptico de 12 piezas. Foto: Edgardo Aragón.

El libro está en el centro de la colectiva *Untitled (History)*. Un cierto número de artistas abordan el libro oficial, como la instalación de Voluspa Jarpa (Chile, 1971), *Biblioteca de la No-Historia*, 2010, en donde se acumulan sobre una repisa libros (200 copias de los libros oficiales sobre la dictadura que fueron desclasificados por el Gobierno de Estados Unidos) cuyo texto aparece censurado por partes, mediante cintas negras.

Untitled (Death by gun) –cuya inspiración viene de una obra de 1990 en donde González-Torres hace la lista de las 460 personas que fueron asesinadas a bala entre el 1° y el 7 de mayo de 1989 en Estados Unidos– retoma el tema de la presentación anterior, y las dos se complementan y responden. En las presentaciones individuales, nos deslumbra el extraordinario video de Wael Shawsky (Egipto, 1971), titulado *Cabaret Crusades: The Horror Show File* (2010, 31'49), probablemente una de las obras más impactantes de esta bienal, por su inventiva, su fuerza visual y su discurso histórico. En efecto, el autor utilizó viejas marionetas italianas de la colección Lupi de Turin (de doscientos años de antigüedad), con las cuales cuenta, en forma de crónica con sonido e intertítulos, la historia de las Cruzadas en cuatro años (1096-99) inspirada por el libro de Amin Maalouf escrito en 1986, *The Crusades through Arab eyes*. Abraham Cruzvillegas (México, 1968) reprodujo en diferentes papeles y formatos una selección de plantillas políticas relativas a las revueltas y revoluciones de América Latina (*Ink and blood*, 1968-2009) mientras que Camilo Yáñez (Chile, 1974), en el video lancinante de un estadio vacío, evoca el drama del Estadio Nacional de Santiago, utilizado como campo de detención tras el golpe de Estado de 1973 (*Estadio nacional 11.09.09*, Santiago de Chile, 2010). Una impresionante formación de soldados de plomo de los ejércitos comprometidos en los conflictos del Medio Oriente nos espera más allá, en la obra de Ala Younis (Kuwait-Jordania, 1974), *Tin soldiers*, 2010-11. Los asesinatos de la mafia de Palermo en las fotografías de los años setenta de Letizia Battaglia (Italia, 1935) nos llevan a la violencia cotidiana de

Sicilia. La ausencia de esculturas en la exposición se compensa con el espectacular conjunto de Eylem Aladogan (Holanda, 1974), constituido por fusiles de madera (prefabricados) y telas pegadas que representan alas de pájaro (*Listen to your soul, my blood is singing iron triggers that could be released* [2009-11]). En la colectiva, Edgardo Aragón (México D.F., 1985), ya presente en una exposición personal con un video que teatraliza la violencia en México, nos presenta aquí un amontonamiento de cartuchos de obús en cobre o latón de la Primera Guerra Mundial que coleccionaba André Breton. La fotografía de Mat Collishaw (Inglaterra, 1966), compuesta de doce piezas, que muestra, en primer plano, el orificio de una bala en una cabeza humana *Bullet hole*, 1988, es tan repulsiva como fascinante. En cuanto a Akram Zaatari, volvió a zambullirse en los archivos del fotógrafo libanés Hashem El Madani (ya mostrado en *Untitled (Ross)*, esta vez con fotografías en blanco y negro de hombres y mujeres, vestidos de militares y que posan, sin miedo, orgullosos de sus uniformes y sus armas. Toda la tensión dramática y la violencia de estas últimas obras se ven relativizadas por los siempre sabrosos dibujos en blanco y negro (de 1985 a 1998) de Raymond Pettibon (Estados Unidos, 1957).

Punto de encuentro de pueblos y culturas, cabeza de proa y puente sobre Asia, la ciudad de Estambul es también un *entre dos* en cuanto a sus orígenes, como lo ilustra brillantemente la bienal, que nos lleva, en un vaivén, de lo público a lo íntimo, del arte a la política y del Occidente al Oriente.

NOTAS

1. Los curadores señalan que no es necesario conocer la obra de González Torres para visitar la exposición.
2. Este último no era un desconocido en Estambul, puesto que ya había sido mostrado en una bienal anterior (1997), y una jornada de estudio en torno a la obra *Untitled*, que reunió curadores, artistas y críticos, le había sido dedicada en esta ciudad, durante el verano de 2011.
3. Dos antiguos depósitos portuarios del barrio de Karaköy (orilla europea del Bósforo) en el mismo entorno del Museo de Arte Moderno.
4. Catálogo de la Bienal, Introducción de Jens Hoffmann y Adriano Pedrosa, p. 25.
5. Para la adecuación del sitio y su diseño, los curadores recurrieron al arquitecto japonés Ryue Nishizawa (laureado con el Pritzker Price).
6. Estas no están materialmente presentes en la exposición.
7. El artista es también presentado individualmente en esta sección con la instalación *Untitled (Posponed still life)*, 2011.

8. El artista está presente individualmente en
Untitled (Ross).

9. Volvemos a encontrar al artista brasileño en
Untitled (Passport).

CHRISTINE FRÈROT

Historiadora de arte y crítica, miembro de la AICA.



Diango Hernández



Luisa Richter



El s

ArtNexus

[Contact Us](#)
[Privacy Policy](#)

Follow Us



© Copyright 2019 - ArtNexus. All rights reserved.

Help?