

Ndikung, Bonaventure Soh Bejeng (editor). *36 Bienal de São Paulo: Nem todo viandante anda estradas: Da humanidade como prática.* São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2025, 339 pp.



Fermina Kon

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras,
Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina
ferminakon@hotmail.com
<https://orcid.org/0009-0001-7036-8340>

La Bienal de San Pablo N° 36 se titula *Nem todo viandante anda estradas. Da humanidade como prática*. Bajo la curaduría principal de Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, investigador y docente camerunés, el concepto de esta Bienal encuentra su fundamento en tres fragmentos textuales diferentes. El primero corresponde a un poema de Conceição Evaristo, escritora oriunda de Minas Gerais, titulado “Da Calma e Do Silêncio”. La poesía invita al lector a detenerse y observar de nuevo el mundo que lo rodea. Se percibe un llamado a la acción que puede traducirse en un intento por reconectar con los sentidos a partir de la exploración y la imaginación: detenerse en cada pequeño movimiento con el objetivo de encontrar un goce en esa acción; una acción desinteresada que no responde a la vorágine actual y contemporánea, sino a tiempos subjetivos y particulares. Temporalidades otras. Como bien menciona el título, la calma y el silencio son motores del conocimiento y de la práctica artística. “Nem todo viandante anda estradas”, sostiene Evaristo. Diversas formas de ser y existir pueden ser planteadas, corriendo las jerarquías invisibles que regulan nuestras prácticas. “Une conscience en fleur pour autrui” es la denominación del segundo fragmento, escrito por René Depestre, poeta y ensayista haitiano. “Ma joie est de savoir que tu es moi et que moi je suis fortement toi”, declara. Bonaventure Soh Bejeng Ndikung destaca aquí el vínculo con los otros, además de las formas existentes de trazar redes afectivas. La humanidad, entendida como una práctica y un verbo, puede en efecto ser conjugada de formas nunca antes vistas. Podríamos incluso pensar en micro-prácticas de revinculación con los

otros, en aquellas relaciones históricas y políticas que trazan líneas entre diversas generaciones y espacios geográficos. El último fragmento proclama "A intratável beleza do mundo", haciendo referencia al escrito de Patrick Chamoiseau y Édouard Glissant. Bajo el concepto de "Todo-Mundo" propuesto por aquellos autores, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung reflexiona acerca del Atlántico y sus movimientos, incluyendo por supuesto los vínculos entre América y África. Aquello que fue expulsado de forma violenta de un territorio para trasladarse a otro. Interesa asimismo remarcar la manera en la que África impregnó aquellos mundos lejanos. El curador se pregunta aquí por una belleza contra-hegemónica, con lo paradójico que este término puede llegar a resultar. Aboga por el estudio de otro tipo de belleza; aquella que, en efecto, resulta intratable e incommensurable. Hallar la belleza que es capaz de surgir del abismo, de procesos violentos e injustos. Una contra-estética que se funda en un acto de resistencia. Una belleza que va contra el canon establecido por la Historia del Arte.

Si bien cada fragmento posee sus particularidades y una temática específica, resulta sugestivo observar el modo en el que Bonaventure Soh Bejeng Ndikung los disecciona para analizarlos de forma microscópica y detenida. Destaca palabras, expresiones e incluso estilos de escritura de los autores, dando cuenta de aquel locus de enunciación particular y plenamente subjetivo. No se trata, en la mayoría de los casos, de aquellos enormes entramados teóricos nacidos de y desde las grandes y prestigiosas academias, sino de retazos pequeños y situados provenientes de la literatura. Se le brinda la posibilidad al lector del catálogo de poder trazar su propio recorrido teórico, de ir hacia aquellas zonas de resonancia particularizadas.

De la misma manera, la Bienal se organiza en seis capítulos diferentes que mantienen relación entre sí, aunque cada uno posee un espacio individual. "Frequências de chegadas e pertencimentos" abre el espacio de la Bienal, centrándose en la agencia de la naturaleza y en los vínculos que poseemos los humanos con ella, en esa relación que debe ser revisada a partir de ópticas diferentes. De manera explícita y palpable la artista Precious Okoyomon (1993) dispone materiales orgánicos que pueden ser transitados por los visitantes, apelando al potencial político de aquello que pertenece a la categoría de no-humano. Frank Bowling (1934), desde un soporte un tanto más tradicional, lleva a cabo una representación de la naturaleza relacionada a la cartografía, los paisajes y la abstracción. En esta sección se busca además recuperar conexiones ancestrales e históricas con materiales y elementos históricamente señalados como carentes de nobleza, o bien poner

en cuestión las problemáticas actuales de extractivismo y contaminación ambiental. El bronce, el musgo, el plástico, trozos de basura, el barro y la arena toman entonces un lugar protagónico y descarnado. El capítulo dos, titulado “Gramáticas de insurgencias”, evidencia un entrecruzamiento entre pasados, presentes y futuros varios, prestando particular atención a luchas de sectores subalternizados. Es la gramática de estas resistencias, el modo de obrar lo que aquí nos compete. El arte funciona como un modo de señalar y denunciar las injusticias, de sacudir los cimientos y dar paso a nuevos mundos posibles. Esta es la sección de la Bienal en donde menos pintura se ve. Los cuadros de caballete son prácticamente reemplazados por el videoarte, la fotografía e instalaciones textiles y objetuales de gran tamaño. Tanto el arte como el activismo político producen cruces entre sí, generando una afirmación que atraviesa todo el material de la Bienal: todo arte es y debe ser político. Destaco particularmente a Mansour Ciss Kanakassy (1957) y su propuesta estético-política para repensar los vínculos entre Berlín y Senegal. En tercer lugar, “Sobre ritmos espaciais e narrações” invita a desandar los espacios conocidos, a producir otros modos de transitar, recorrer temporalidades entrecruzadas en un contexto de gentrificación y urbanización masiva. Artistas como Leiko Ikemura (1951) y Márcia Falcão (1985) reafirman la politicidad de los cuerpos y los procesos complejos que vivencian aquellas corporalidades que no logran ingresar en determinados cánones estéticos, formulando pinturas sumamente sugerentes. Luchas históricas encuentran una nueva vertiente en luchas contemporáneas. Novedosos ritmos visuales son producidos por los artistas de esta sección expandiendo las posibilidades artísticas que brinda la pintura. El capítulo cuatro es denominado “Fluxos de cuidado e cosmologias plurais”. Aquí, se trata de apelar a nuevas posibilidades de coexistir con otros, de producir modos de vida ajenos a un orden patriarcal y colonial. Diferentes cosmologías son convocadas para ser interrogadas y debatidas. Tejidos vitales que son articulados a partir de prácticas colaborativas y cooperativas. Flujos que no necesariamente poseen un punto de salida y un punto de llegada, debido a que es en esa acción constante de fluir en donde debemos poner el foco. Aquí, una búsqueda por la acción colectiva, comprometida y activa recorre las obras y artistas seleccionados por el curador. *Vilanismo* es un grupo de artistas negros que despliega una instalación en el espacio de la Bienal, entendiendo la creación artística como proceso comunitario y de hermandad. Trương Công Tùng (1986) plantea una serie de objetos que conforman un sistema de escucha expansivo, basado en prácticas ancestrales. Involucra a un espectador atento,

capaz de percibir esas vibraciones que, en otro contexto, son desestimadas. “Cadências de transformação” es el título que da nombre al capítulo cinco. Transformaciones que no solo son palpables y físicas, sino también simbólicas y metafóricas. Aquí son asimismo revisitados los vínculos problemáticos entre tradición y modernidad, entre aquella pulsión de mantener un orden en contraposición con la intención de producir un cambio. Instalaciones de gran tamaño que combinan objetos y esculturas nos invitan a percibir las modificaciones llevadas a cabo en los materiales, sea en resina, vidrios, aluminios y maderas. Resulta interesante de igual manera la retrospectiva a Zózimo Bulbul (1937-2013), cineasta y actor clave en el desarrollo de nuevas perspectivas antirracistas en lo que se reconoce como el “Cinema Novo” de Brasil. Guiones, fotografías en diferentes formatos, fragmentos filmicos y afiches varios se disponen en el espacio. Un archivo que se exhibe y recupera el potencial político de Bulbul, de esa cadencia de transformación que resuena en el presente. Por último, el capítulo seis funciona como una conclusión de la Bienal, como una forma de retornar al principio y articular los diferentes sub-conceptos planteados por Bonaventure Soh Bejeng Ndikung: “A intratável beleza do mundo”. Aquella belleza signada por el caos, la destrucción, la muerte, el trauma y la memoria. Una belleza que no puede ser aprehendida. Una belleza que es inentendible e inconmensurable. Una belleza que es resultado de una deglución compleja. Definitivamente, las artes visuales y pictóricas llevan el mando de este capítulo; una amplia gama de colores fuertes y vibrantes recorren las paredes del Parque Ibirapuera, junto con formas y texturas altamente llamativas. Una vorágine de elementos que empapa la percepción del espectador. Entre algunos de los artistas presentes se encuentran Maria Auxiliadora (1935-1974) y Heitor Dos Prazeres (1898-1966), ambos ya fallecidos. La representación de personas negras deviene un punto clave en la construcción de este universo visual; de este cosmos propio que posee reglas particulares y que se presenta al espectador. Bailes, comidas y reuniones se despliegan sobre los lienzos. Los pequeños cuerpos parecen estar retratados en plena coreografía. Chaïbia Talal (1929-2004), oriunda de Marruecos, lleva a cabo una utilización del color particular para figurar los elementos en el lienzo. El óleo se vuelve carne sobre la tela, tratándose de grandes pinceladas de colores que vuelven los cuerpos abstractos.

Desde un inicio, el título de esta reseña iba a ser otro. No obstante, luego de releer notas dispersas en los márgenes del libro e indescifrables signos

La práctica del reparo

de puntuación en papeles de colores, noté que a partir de varias palabras presentes se podía armar la siguiente frase: la práctica del reparo. Ya el subtítulo de la Bienal, "A humanidad como práctica", comprende uno de los términos analizados. Podemos entender la práctica como la aplicación de una idea, como un ejercicio a realizar, como algo útil, un hábito o costumbre que se frecuente, etc. Este término posee cualidades multifacéticas que vuelven rico su uso y aplicación. El reparo, por su parte, no es solo considerado bajo la idea de arreglar a alguien o alguna cosa. Todo lo contrario, ya que precisa de una empatía particular y situada. Una compensación o indemnización que se centra en el proceso que esto último implica, no en un resultado final. El reparo implica detenimiento, quietud, calma y una observación profunda. Llevar a cabo esta acción de forma repetida posibilita la activación de sospechas. Al fin y al cabo, la propuesta de esta Bienal toma esto último como punto de partida. Se trata de interrogar los modos de vida conocidos en busca de recuperar del pasado aquellos que se encuentran enterrados. Constituye un llamado a poner en la mira a quienes han sido injustamente silenciados por relatos históricos. *La práctica del reparo*, como consigna política y colectiva, nos permite indagar en lo desconocido y buscar un agenciaamiento donde menos lo pensamos. Contribuye a revisar la Historia, reparar en aquellas pequeñas historias que suelen presentarse como insignificantes e intrascendentes.

En este sentido, el catálogo es solo un bocadillo de las diversas materialidades, texturas, colores, narrativas y soportes que emplean los artistas. Sea de forma individual o colectiva, en espacios pictóricos tradicionales o en grandes instalaciones performativas, los artistas contemporáneos son sujetos políticos que apuestan al arte como propuesta transformadora. Se proponen nuevas configuraciones estético-artísticas. Las fronteras entre lo culto, lo popular, el arte y la artesanía quedan desdibujadas. Las diferentes disciplinas artísticas se entrecruzan, produciendo así expresiones novedosas. Los artistas, desde posiciones sumamente diferentes, devienen grandes practicantes del reparo.