



// AVALIAÇÕES - EQUADOR

JORGE SEPÚLVEDA T., GUILLERMINA BUSTOS

TEMPO DE LEITURA: 9 MINUTOS

15/12/2018

# Estruturas Vivas. Arte como experiência plural: XIV Bienal de Cuenca

Por Guillermina Bustos e Jorge Sepúlveda T.

Cuenca, Equador

, 23 de novembro de 2018 - 3 de fevereiro de 2019



Erick Beltrán, *tabu Totem*, 2018. Ação; procissão, instalação, máscaras, vídeo e documentos. Museu Pumapungo © Foto: Xavier Caivinagua. Cortesia da Bienal de Cuenca

## APOIE A EVIDÊNCIA, politize o arquivo, habite a micropolítica

Uma análise sobre as Bienais de Arte Contemporânea da América Latina e o caso da Bienal de Cuenca (Equador)

Mais uma vez, aqueles de nós que se dedicam a analisar sistemas, suas dinâmicas e procedimentos percebem como se desdobra seu maquinário, entendemos que os papéis são mais importantes do que as pessoas que os executam e que as produções (obras, objetos e práticas artísticas) podem ser totalmente descartável. *Sujeitos e objetos são, portanto, o sintoma visível e formal de um sistema de tomada de decisão.*

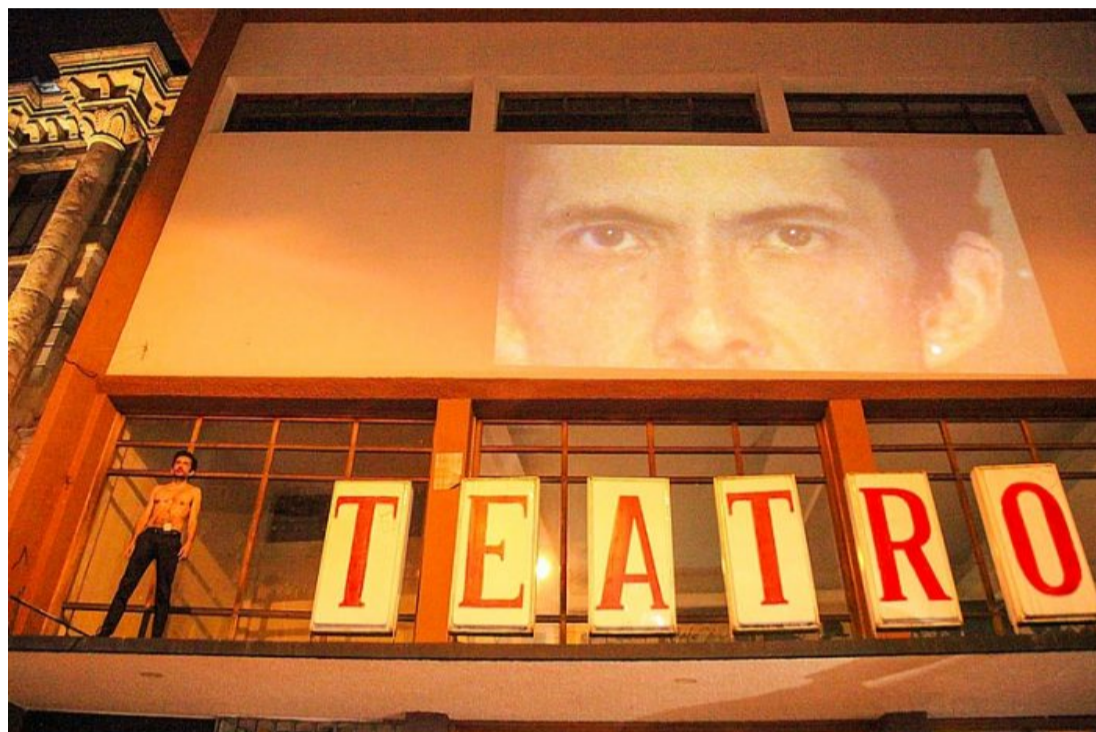
*Máquinas fazem sexo por meio de seres humanos*  
Samuel Butler, *Darwin entre as máquinas*, 1863

## O que uma bienal faz e o que ela produz? Diplomacia ou política

Primeiro: as *instituições administram a subjetividade por meio da burocracia*, quase até a sua eliminação. Nisso reside sua eficiência, seu dispositivo e sua possibilidade de subsistência: despersonaliza, codifica, organiza, administra. Já o mencionamos várias vezes, *nenhuma instituição é capaz de se revolucionar*, portanto, em sua estrutura, atos de coragem (como dissidência) são muito caros. Eles são, de fato, antieconômicos.

As bienais de arte contemporânea são um modelo institucional onde interesses econômicos, políticos e ideológicos são coordenados e entrelaçados para promover sua influência e justificar sua permanência. Administrados por grandes fundações, eles planejam *salvaguardar seu capital simbólico por meio de gestão, especulação e acumulação*. Isso fica evidente na escolha de figuras curatoriais igualmente institucionais (curadores de serviços) que consolidam suas linhas editoriais.

No sistema da arte, *instituição é confiança* porque seus parâmetros, sendo evidentes (quantitativos), permitem demonstrar resultados objetivos (objetivos). Produzir conhecimento e avaliar a qualidade dessa produção requer o estabelecimento de critérios qualitativos que devem ser discutidos e contrastados discursivamente, critérios menos objetivados e menos visíveis. Nas bienais, *arriscar é se expor a ser punido pelo status quo* do campo do conhecimento da arte. Portanto, a questão é *quanta permeabilidade e quanta vulnerabilidade as instituições (e suas linhas editoriais) carregam na produção de um evento multiinstitucional*



Santiago Reyes, *Romatic Eyes Movement*, 2018. Performance. Teatro Casa de la Cultura © Foto: Xavier Caivinagua. Cortesia da Bienal de Cuenca

Estes megaeventos que ocorrem a cada dois anos articulam com suficiente precisão um esquema que promove o cumprimento de três objetivos fundamentais: *mercado, legitimação e internacionalização*. Prestígio de *mercado* e bens simbólicos; mercado de transações de produtos e excedentes que circulam no âmbito da especulação de valor e alocação de preços; e finalmente um mercado de material turístico e de negócios. *Legitimação* dos agentes do sistema de arte (artistas, curadores, mediadores, editor, galeristas); de funcionários públicos, instituições e grandes marcas. *Internacionalização* de modelos de trabalho, de ordens conceituais, de carreiras consolidadas; e o conseqüente desejo de exportar uma noção de sucesso que forneça feedback e mais uma vez satisfaça a instituição.

Sabemos que, com recorrência, o motor desses eventos extrapola as práticas artísticas contemporâneas para se depositar nas negociações políticas e econômicas que os cercam (em suas cenas locais e também em relação às políticas públicas nacionais). Essas práticas são *relações opacas que levam às Bienais como um sintoma da situação social regional e internacional*. Dessa forma, as bienais funcionam como plataformas que sustentam e evidenciam uma estrutura ideológica, que se sintomática em cada uma de suas decisões institucionais.<sup>[1]</sup>

Até agora, à primeira vista, parece que a *pesquisa curatorial é irrelevante*, ou simplesmente, não é uma prioridade, mas apenas uma ferramenta subordinada a outros interesses. Os lugares de poder carregam consigo a pressão da autonomia em negociação constante e sua conseqüente liberdade.



Lygia Clark, *O mundo de Lygia Clark* [ *O mundo de Lygia Clark* ], 1973. Vídeo performance, filme transferido para vídeo, b / w, áudio, 25'50". Casa da Bienal de Cuenca © Foto: Cortesia da Bienal de Cuenca

*Por que é melhor durar do que queimar?*  
(Barthes, Roland. 1977)

*Preservar e cumprir a linha editorial da instituição, atendê-la  
é prioridade maior do que a qualidade da curadoria .*  
(Cf. *Curadoria de serviço*, conceituação Justo Pastor Mellado, 2015)

### **Bienal de Cuenca ¿ *primus inter pares* ?**

A Bienal de Cuenca (Ecuador) não é um caso isolado desta análise, posiciona-se como um evento de relevância continental, ocupando lugar entre as bienais influentes nas práticas artísticas contemporâneas, a par da Bienal de São Paulo (Brasil) e da Bienal do Mercosul (Brasil). Esta Bienal surge coincidentemente com outras bienais do final dos anos oitenta, anos que foram marcados pelo regresso à democracia em todo o continente e por um espírito centrado nas novas estratégias de globalização.

Em 1987, a Bienal de Cuenca começou como um evento regional de pintura (tradicional e local) que se transformou da curadoria de Virginia Pérez-Ratton em 2001 que, junto com uma equipe curatorial <sup>[2]</sup>, propôs modificar, em sua sétima edição, o perfil da Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, na Bienal Internacional de Cuenca. <sup>[3]</sup> Contribuiu, assim, para a instalação de um evento de arte contemporânea localizado em uma região que não é a capital política nem administrativa: Quito —onde estão a maioria dos museus públicos—, nem o centro financeiro do país: Guayaquil. Durante essa transição, foi uma das primeiras bienais a incorporar o debate e a reflexão em seu programa por meio de sessões de discussão sobre arte contemporânea; além de assumir a figura de curador pedagógico, dedicado exclusivamente a trabalhar com mediação de conteúdos para públicos não especializados em arte.

Aqui, a curadoria estrangeira desempenha um papel fundamental na revisão crítica e reorientação do andamento do evento para *atualizar o seu conteúdo e os seus procedimentos de seleção e produção*, o que lhe permitiria cumprir o seu desejo de participar no panorama da arte contemporânea a nível internacional. A princípio, essa reivindicação consegue *autonomizar o evento dos acordos da cena artística local*, principalmente universitária, permanecendo em um nível de impermeabilidade que exige dos agentes locais uma progressiva profissionalização e divisão do trabalho em troca de sua participação. <sup>[4]</sup>



Manuela Ribadeneira, *O rei dos cães*, 2018. Leitura. Casa Bienal de Cuenca © Foto: Xavier Caivinagua. Cortesía da Bienal de Cuenca

Em relação à nossa participação em novembro de 2018, como parte da *mesa bienal de Modelos e Demodelos* no âmbito da “Conversa” organizada pela Quarta Plataforma Autônoma (Cuenca, Ecuador), falamos sobre a lentidão desses processos em nível local, e na prioridade da *instalação do evento bienal como uma necessidade para fora* em vista de um horizonte a que deseja pertencer. *Uma espécie de vocação aspiracional* centrada numa economia de prestígio e não na consolidação dos meios de produção locais (técnicos, conceptuais e discursivos).

Sin embargo, acontece paralelamente un fenómeno que escapa al desarrollo y control previsto por estas grandes instituciones: la manera en que el evento bienal se instala y localiza en el contexto provocando un *beneficio colateral* a largo plazo. La escena local reacciona y toma posición frente la circulación (de personas y contenidos) que las bienales establecen, marcando puntos de tensión, versiones disidentes y otros formatos de auditoría complementaria. En el mejor de los casos.

En relación a esta última Bienal de Cuenca, es importante destacar la labor alternativa que viene realizando desde 2009 la gestión Cuarto Aparte Plataforma Autónoma como modelo de trabajo horizontal y colaborativo. La quinta edición de este evento —CA5.0— realizada en noviembre de 2018 planteó la generación de un contrapunto volcado a la producción experimental y al debate sobre las formas de organización e institucionalidad de arte contemporáneo en la región, a través de espacios de reflexión con invitados nacionales e internacionales, la coordinación de una residencia —Casa Aparte—, talleres y laboratorios, y —no podía faltar— instancias de fiesta. [5]



Lothar Baumgarten, *El origen de la noche: cosmos amazónico*. Proyección de la película por el artista alemán. Multicines Batan Shopping © Foto: Cortesía de Bienal de Cuenca

También podemos mencionar el trabajo del Encuentro Nacional de Estudiantes de Arte (ENEA) [6] coordinado por estudiantes de la Universidad de Cuenca, en convenio con Cuarto Aparte; que en su segunda edición propusieron también jornadas de debate en formato charla y asamblea; presentaciones de libros, ciclos de cine y música. En este encuentro participaron estudiantes de Quito, Guayaquil y Riobamba. [7]

Por último, podemos mencionar la exposición *Diagnóstico Terminal*, montada en el antiguo hospital del IESS, en el marco de la iniciativa Bienal Nómada, a cargo de los curadores Hernán Pacurucu (Ecuador) y Víctor Hugo Bravo (Chile).

La trayectoria y nivel de convocatoria de estos trabajos evidencian la progresiva profesionalización de la escena circundante a la Bienal, estableciéndose como puntos de discusión sobre la práctica artística y la producción de contenido.

*Estos eventos paralelos interpelan a la institucionalidad Bienal y—a través de ella—a toda la institución involucrada, constituyéndose con el tiempo en interlocutores válidos igualmente profesionales y exigentes, pero con un accionar más orgánico y sensible a los cambios contingentes locales. Se crean así otros modos de articulación cultural y otras instituciones que complejizan y diversifican los *espaços de fala* [espacios de habla], sin reproducir formalmente los órdenes que preestablecen las fórmulas globalizantes del éxito, estableciendo así una relación mucho menos homogeneizante con el imaginario local.*



Fritzia Irizar, *Sin título (proyecto cuatro espejos 1)*, 2018. Instalación; cortina móvil, gradas circulares, bordados con textos en forma de flores. Museo de Pumapungo © Foto: Cortesía de Bienal de Cuenca

La Bienal de Cuenca, como sus pares institucionales (otras bienales en Latinoamérica), tiene como objetivo principal la circulación y exhibición de conocimientos establecidos sobre arte contemporáneo, que se encuentran en la antesala de pasar a ser saberes patrimoniales administrados por los museos y las academias; o ser consumidos en los mercados de ferias de arte y galerías comerciales.

En el caso de la Bienal de Cuenca nos referimos específicamente a la recurrente participación de artistas de mediana carrera que ya cotizan dentro del mercado del arte, a diferencia de las iniciativas alternativas donde los protagonistas y los públicos son más jóvenes o no participan necesariamente de la escalera del éxito de las carreras internacionales. También existe una diferencia entre los formatos ya instalados de producción y exhibición de las obras, a diferencia, por ejemplo, de los espacios experimentales de residencia de arte.

Sin embargo, la Bienal en tanto que es una vitrina al mundo es necesaria para la cadena de producción de las materias primas del sistema de arte porque exhibe la sintomatología de su estructuración; y es por ello que *argumentamos el valor de su posición reificada, como propiciadora no intencional de formas de resistencia* ciudadana y de producción de otras subjetividades posibles.

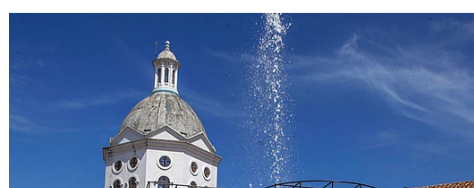
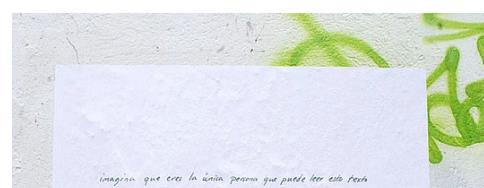
*Producir instituciones es producir procedimientos*, pero también sus decisiones ponen a prueba —en los espacios que no alcanzan a administrar— *el deseo de libertad* y la capacidad que la sociedad tiene de volver a pensarse.

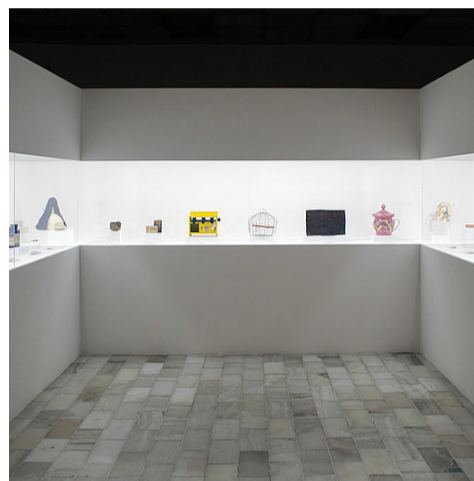
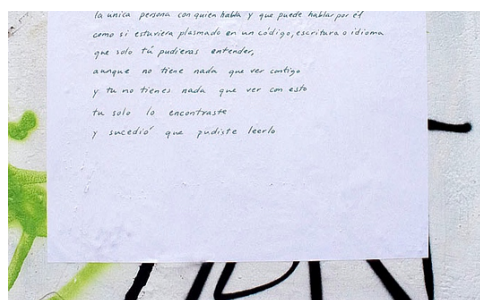
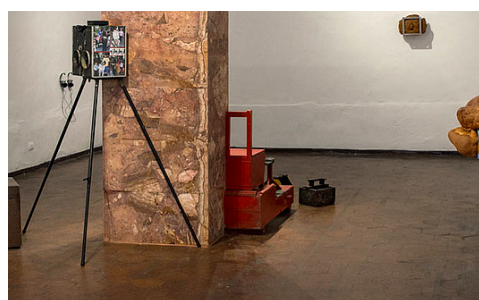
—

Este artículo fue posible gracias al trabajo del equipo de *Curatoria Forense - Latinoamérica* que en colaboración con el Centro de Investigación y Residencias Uberbau\_house (São Paulo, Brasil) llevamos a cabo una investigación comparativa sobre bienales de arte realizadas en América Latina durante seis décadas (1960 - 2018). En este trabajo participaron los residentes del programa SISTEMÁTICA Y SEDUCTORA I y II (septiembre y octubre 2018), coordinada junto a Federico de la Puente y Belén Charpentier; donde participaron: Anahí Lacalle, Evi Tartari, Francisca Valero, Jorge Lopera, Laura Biadiú, Marco Alvarado, Marisa Rossini, Marta Rivero, Rolando Juárez, Sebastián Linardo, Yanine Gribnicow, Lorena Tabares, Felix Torrez, Constanza Marin, Priscila Costa Oliveira, Francisco Guerra y Roxana Hartmann.

Descargar gratuitamente la investigación comparativa de bienales en América Latina:

[http://curatoriaforense.net/editorial/fanzines/sistemática\\_y\\_seductora.html](http://curatoriaforense.net/editorial/fanzines/sistemática_y_seductora.html)





## Notas

- [ 1 ] Un claro ejemplo de esto es la XXXIII Bienal de São Paulo, curada por Gabriel Pérez-Barreiro, que resuelve trasladar el punto de enfoque hacia cuestiones de posicionamiento subjetivo (percepción, sensibilidad-sensorialidad, uso del tiempo y goce) evitando la coyuntura política e ideológica del golpe de estado que sacó de la presidencia a Dilma Rousseff en el año 2016.
- [ 2 ] El equipo curatorial estuvo formado por formado por José Roca, Mercedes Casanegra, Justo Pastor Mellado, Tamara Díaz, Jorge Villacorta, Magalí Arriola y Jacopo Crivelli.
- [ 3 ] Para más información consulta el sitio: [www.bienaldecuenca.org](http://www.bienaldecuenca.org)
- [ 4 ] Em cenários de longa tradição desses eventos, como em São Paulo, Brasil, que tem bienal desde 1951, isso se torna evidente — por exemplo— na atual terceirização de certos serviços de arte contemporânea como montagem, design expográfico ou mediação. ; por empresas privadas contratadas.
- [ 5 ] Para mais informações sobre o Quarto Apart você pode consultar suas redes sociais: <https://www.facebook.com/cuartoapartcuenca/>
- [ 6 ] Para mais informações sobre o ENEA você pode consultar suas redes sociais: <https://www.facebook.com/ENEA-Encuentro-Nacional-de-Estudiantes-de-Arte-519052521862126/>
- [ 7 ] Ambas as iniciativas foram apoiadas pelos Fundos Contestáveis do Município de Cuenca e pelos fundos IFAIC do Ministério da Cultura do Equador.