

LA APUESTA DE LA XIII BIENAL DE CUENCA

por Albeley Rodríguez | Ene 25, 2017

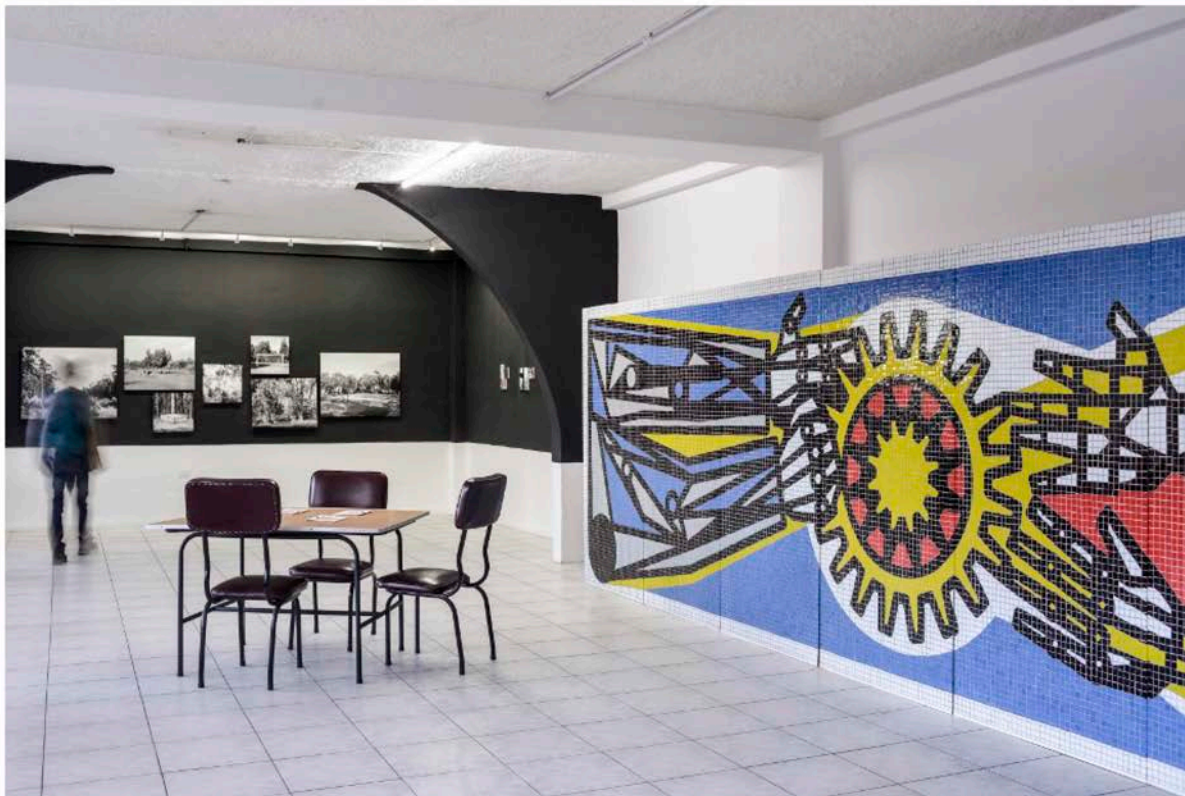


Imagen: Oswaldo Terreros (Guayaquil, Ecuador, 1983. Vive y trabaja en Quito), Gran encuentro capítulo 6. Sede social para el libre esparcimiento, 2016, instalación site-specific: pinturas, murales y afiches, dimensiones variables. Cortesía Bienal de Cuenca

La **XIII Bienal de Cuenca**, evento que ya cuenta con treinta años de trayectoria, fue inaugurada el pasado 25 de noviembre de 2016, y clausurará el próximo 5 de febrero de 2017. Ha sido dirigida en esta ocasión por el escritor, editor, curador y gestor cultural cuencano **Cristóbal Zapata**.

El curador de esta edición, **Dan Cameron**, elaboró una tesis que se apoya en un principio budista, pero inmerso en las tensiones de la realidad contemporánea, titulado la bienal *Impermanencia: la mutación del arte en una sociedad materialista*.

Este planteamiento retoma las discusiones y búsquedas frente a la mercantilización de los objetos artísticos intentadas por el arte desde los años 30 del siglo XX, a través de distintos procedimientos y estrategias en torno a la fugacidad de su materia. Aunque, en esta oportunidad, la discusión se inserta en la crudeza de capitalismo global de la actualidad, esto es, se ubica dentro de los debates que confrontan las dinámicas sustentadoras de las burbujas financieras y las políticas de talante radicalmente discriminador aunque a favor del mercado, entre el que circula el arte de todos los tiempos en calidad de símbolo de distinción (Bourdieu, 2012) y mercancía.

Por otro lado, la propuesta también considera dentro de su narrativa el envoltorio arquitectónico del casco central cuencano, cuyas particularidades en relación con la historia son ineludibles. Una conjugación que sugiere posicionamientos singulares, que colocan en un lugar de relevancia la necesidad de atender de nuevo a la potencia, en distintos niveles, de las poéticas del arte y sus múltiples mutaciones, tomando más en cuenta la especificidad de sus entornos y capacidades reconfiguradoras, que su perdurabilidad material.









Las obras seleccionadas para este programa arrojaron propuestas ampliamente heterogéneas, diversas interpretaciones en su relación con la tesis curatorial, aunque jugando siempre con una noción de temporalidad que se diferencia de aquello que Giacomo Marramao ha reconocido como "la flecha del tiempo" (2008), es decir, en contravía del tiempo del progreso.

Las obras también concordaron con otra intención latente en las búsquedas del curador en relación con los desafíos posibles ante la ilusoriedad de los límites del arte, con una factura que, en líneas generales, es claramente respetable.

El jurado, conformado por **Lupe Álvarez** (Cuba-Ecuador), **Bernard Marcadé** (Francia) y **Gaudencio Fidelis** (Brasil) otorgó, con justicia, premios a las obras de la cantonesa **Cao Fei** (1978), el ecuatoriano **Oswaldo Terreros** (1983), y el peruano **José Carlos Martinat** (1974), además del joven, también ecuatoriano, **Luis Chenche** (1988). Por otro lado, el jurado consideró la entrega de menciones honoríficas a las propuestas del español **Ignasi Aballi**, la artista turca **Asli Cavusoglu** y de los ecuatorianos **Juan Carlos León** y **Óscar Santillán**.

El trabajo *Humo y niebla* (2013), de Cao Fei, ganó el premio "Piedra de sal". Se trata de un video monocal que narra las distorsiones en el uso del tiempo experimentadas por la sociedad china contemporánea. Como una especie de coreografía de la desolación, este trabajo audiovisual cruza dentro de sí una pulcra estética fotográfica, performances, instalaciones y lenguajes dancísticos que nos muestran distintos estratos sociales invadidos por el aburrimiento, por tiempos vacíos de sentido, no obstante, trenzados por una belleza absurda, pesimista y desconcertante.

El artista Oswaldo Terreros fue ganador del premio "El Guaraguao" con un *site-specific* en la Federación Obrera del Azuay, titulado *Gran encuentro capítulo 6. Sede social para el libre esparcimiento del Movimiento GRSB* [1] (2016). Una obra compleja y crítica que ensambla las paradojas alrededor del calibre político del tiempo libre (que ha sido asumido como remanente del tiempo de trabajo, es decir, el tiempo mecanizado, anulador de subjetividades). Esta investigación de Terreros se viene articulando desde hace varios años en torno a los significantes vaciados de las ideologías revolucionarias: sus palabras, consignas y estéticas. La *Sede social para el libre esparcimiento*, que incluye obras de quince artistas colaboradores (cuya frontera entre el tiempo de trabajo y de ocio suele ser indefinida), piezas de seis coleccionistas, y la participación de Ana Rosa Valdez como curadora oficial del Movimiento, es apenas una estación de un proceso que incluye el estudio, reflexiones y prácticas gráficas de Terreros en torno al constructivismo ruso, las apropiaciones locales y globales de éste, el diseño gráfico propagandista latinoamericano, y los modos residuales en que subsisten los murales de las organizaciones obreras en Ecuador.

José Carlos Martinat fue ganador del premio "Julián Matadero" por su obra *Oratoria* (2016), un *site-specific* que consideró los elementos del legado Carchi presentes en el huerto precolombino del Parque Ancestral Pumapungo. El público percibe, simultáneamente, el entorno cargado de una temporalidad extensa, y un megáfono que se mueve pendularmente mientras emite un audio sobre el inevitable paso del tiempo, e interpela al espectador sobre las responsabilidades propias en torno a su empleo.

Otro *site-specific*, de Luis Chenche, obtuvo el premio "París" por su instalación *Territorios agotados* (2016). Esta obra, ubicada en La Casa de los Arcos (circa 1909), enfatiza el foco sobre varias capas espaciales y temporales a través de las múltiples y sutiles líneas del dibujo en grafito sobre lienzo, que interrogan al ojo de quien mira. Los dibujos de gran formato recuperan recorridos por espacios en ruinas, crean una atmósfera que integra en su planteamiento el visible deterioro de las paredes de la casa, que muestra los vestigios de sus frescos de *trompe l'oeil*, entre la superposición de reparaciones y grietas.



Llama la atención dentro de la selección de Cameron la fuerza estética, discursiva y resolutiva en varias de las propuestas artísticas latinoamericanas y, en especial, de las ecuatorianas (a pesar de las dificultades por las que atraviesa el sector en la actualidad). Obras como las de los ecuatorianos Óscar Santillán y **Janneth Méndez**, el venezolano **Yucef Merhi**, la boliviana **Natalia González Requena**, el mexicano **Rafael Lozano-Hemmer** o **Los Carpinteros** de Cuba, entre otras, merecen ser atendidas con detalle.

Por otro lado, dentro de las muestras y actividades paralelas a la Bienal, destacan el impecable trabajo curatorial de **Rodolfo Kronfle** en *Algo después*, expuesta en el Museomático, dedicada a la obra del guayaquileño **Ilich Castillo**, y los encuentros para la discusión de distintas problemáticas del campo organizados por la plataforma autónoma **Cuarto Aparte**.

Es importante resaltar el esfuerzo hecho por la organización con respecto al público. Cristóbal Zapata ha expresado el replanteamiento de la relación con éste, desde una decidida intención de diálogo, más que desde el ofrecimiento automático de información, para que la Bienal

"encuentre nuevos interlocutores en su camino, y reencuentre a los públicos perdidos" (2016). En este sentido, esta es la primera edición que ha contado con una curaduría pedagógica (que estuvo a cargo hasta cierto punto de **Cristián G. Gallegos**), cuya estrategia contempló el despliegue de cuarenta amables mediadores entre cada uno de los espacios expositivos, publicaciones de carácter pedagógico para docentes, charlas y recorridos abiertos al público.

A pesar de las críticas que se vienen haciendo, desde hace varios años, sobre el fenómeno de la "bienalización", su contribuciones a la financiarización global, a la gentrificación, la industria del turismo y otros problemas de gravedad semejante, esta edición dejó su crítica plantada desde el concepto curatorial, y confirma la necesidad que tienen países como Ecuador de continuar desarrollando espacios que permitan la circulación, discusión e intercambio nacional e internacional de las reflexividades indisciplinadas del arte.

Como otros eventos alrededor del mundo, la Bienal de Cuenca sigue siendo un espacio perfectible. Apostar por su continuidad y estímulo para que insista y avance en la sintonía con los problemas de estos tiempos parece ser la mejor de las opciones.

[1] Las siglas GRSB significan Gráfica Revolucionaria para Simpatizantes Burgueses. El MGRSB es un simulacro artístico que parodia "las fragilidades, contradicciones, anfibologías y falacias de los discursos y prácticas políticas de la actualidad" citando las palabras de su curadora, Ana Rosa Valdez.

Bourdieu, Pierre (2012) *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Buenos Aires, Taurus.

Marramao, Giacomo (2008) *Mínima temporalia. Tiempo, espacio, experiencia*, Barcelona (Esp.), Gedisa.

Valdez, Ana Rosa (2016) *Catálogo Gran encuentro capítulo 6. Sede social para el libre esparcimiento. Movimiento GRSB*, Cuenca, Movimiento GRSB.

Gallegos, Cristián G. (2016) *El tiempo no es más fuerte. XIII Bienal de Cuenca. Impermanencia. Programa Educativo*, Cuenca, Fundación Municipal Bienal de Cuenca