



DOI: 10.26807/cav.v8i15.531

CURATORIAL

CURAR UNA COLECCIÓN: LA EXPERIENCIA SITUADA DE LA BIENAL DE CUENCA

**TO CURATE A COLLECTION:
the experience in the Bienal de Cuenca**

Katya Cazar Almache

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 16/03/23

Fecha de aceptación: 16/03/23

Cazar, K. A. (2023). Curar una Colección: La experiencia situada en la Bienal de Cuenca. Index, Revista De Arte contemporáneo, (15). Recuperado a partir de <http://revistaindex.net/index.php/cav/article/view/531>

Resumen:

La propuesta entretiene formas sobre cómo el arte contemporáneo puede ser revisitado desde diversas propuestas conceptuales, en este caso específicamente referido a un acervo institucional de gran prestigio. La dirección actual (2019-2023) de la Bienal de Cuenca propuso –tras la recuperación de la Colección Bienal– tres curadurías que públicamente han permitido exhibir obras de varias ediciones; tres muestras que han mostrado parte de un patrimonio de Cuenca, la memoria histórica y la trayectoria de un proyecto emblemático de carácter internacional. Cada muestra evidencia cómo una misma colección puede tener varias lecturas y puestas en escena; hablamos de: *Parábolas de Superficies* (2019), conformada por siete premios-adquisición; *Máquinas Sensibles* (2022), conformada por once obras entre premios-adquisición, menciones de honor y donaciones; y, finalmente, de *Modulaciones en claroscuro* (2023), conformada por cuatro obras, todas premios-adquisición.

Palabras clave:

tesis curatorial, colección, patrimonio, arte contemporáneo, espacio público bienal de cuenca

Abstract:

This article shows ways on how an art collection –from the Biennial Project– can generate several curatorial possibilities. After the collection recovery, the direction of the Cuenca Biennial (2019-2023), intends three curatorships that allowed to show several editions of the Cuenca Biennial art works. There were planned three small exhibitions that shown part of the city's heritage, the historical memory and the path of an emblematic project for the city. Each exhibition has a curatorial text written in three different scenarios that lead to think the Collection and how it can have several understandings and curatorial proposals. The first one is *Parábolas de Superficies* (2019), containing seven awards-acquisition in the Collection; *Máquinas Sensibles* (2022) involving eleven works including awards-acquisition, honorable mentions, and donations; and finally, *Modulaciones en claroscuro* (2023), comprising four works, all awards-acquisition.

Key Words:

curatorial thesis, collection, heritage, contemporary art, public space

Biografía de la autora:

Katya Cazar (Cuenca Ecuador, 1973). Licenciada en Artes Visuales Universidad de Cuenca, Especialista en curaduría de arte Latinoamericano Universidad Central de Venezuela, Master en Estudios de la cultura, Universidad del Azuay, Doctoranda por la Universidad Complutense de Madrid. Artista y curadora independiente, profesora invitada a de la Universidad de Cuenca en pregrado y postgrado, ha curado muestra como Patios y arte contemporáneo de Quito, en curaduría adjunta con Gerardo Mosquera, ha trabajado en proyectos de arte de mujeres, en la muestra de Espacios Mínimos, ha sido curadora por Ecuador en la Bienal de Cuenca en su edición 11 con su tesis ATRABILIARIO. Becaria por la secretaria de Gobierno Estados Unidos, posee un Managment en Museos y Patrimonio Cultura 2012. Becaria por el Goethe Institute para la Residencia y programa de Artes Vivas, Universidad Nacional de Colombia y Mapa Teatro, 2015. Directora ejecutiva de la Bienal de Cuenca en su 12 edición, como artista ha presentado su obra fuera y dentro de Ecuador, colabora con la revista Cuadernos de arte de la Universidad Católica de Chile y la revista Post de la Universidad San Francisco de Quito. Actualmente trabaja en un proyecto de investigación sobre procesos auditivos y sonoros de la obra del artista colombiano Oswaldo Maciá, para el Centro Atlántico de Gran Canaria, España, Realizó una investigación y gestionó un proyecto de inclusión de la obra la obra visual del artista ecuatoriano Mauricio Bueno para el Museo Guggenheim en el 2019, su última muestra individual fue INDI-VIDUO, en la galería Sala Dentro, Cuenca2021, su última muestra curada es Maquinas Sensibles, Actualmente dirige la Fundación Bienal de Cuenca Octubre 2022, Recientemente fue seleccionada para la residencia en Arte en Galápagos, por Quo Artis Fundación de Arte en Barcelona, ha sido invitada a dar un taller sobre proyectos de arte para AECID 2022, Invitada al encuentro de Galerías y Museos Apertura, Madrid 2022.



Figura 1. Izq. Julio Le Parc, *Modulaciones 892*, premio-adquisición I Bienal (1987); Der. Arnaldo Roche, *Quema, quemándose, quemado, I-II-III*, premio-adquisición II Bienal (1989). Foto por: Santiago Escobar, Archivo Fundación Municipal Bienal de Cuenca

Antecedentes de la Bienal de Cuenca y su Colección

La Bienal de Cuenca arrancó un recorrido que cambiaría el derrotero del arte del país y de la región andina con su primera edición en 1987; cada dos años una gran muestra trae lo mejor del arte con un enfoque hacia lo latinoamericano. Desde entonces –y estamos en camino a la 16 edición– se ha escrito una narrativa especialísima, un registro de nuestro tiempo, de sus preocupaciones, de la necesidad de ser críticos con la realidad, ha sido un grito de trasgresión frente al sistema, de ternura frente a la violencia, o de alarma frente a la impavidez; todo ha confluído para que el arte contemporáneo muestre su potencia y su capacidad de vinculación con la colectividad, potenciando sí, el pensamiento crítico y el disfrute estético. Las bienales artísticas en el mundo tienen varias razones para existir y una de ellas es convertirse en una plataforma para los

artistas y una red de largo alcance entre creadores y el circuito internacional, pero también con la gente, desde lo individual y lo colectivo, porque no se crea sino para los otros y sus sentires.

Pero una bienal, o cualquier evento de esta naturaleza, puede convertirse en una gran performance destinada al momento, si no se hacen varios esfuerzos para demostrar su peso más allá de una fecha de inauguración y cierre. ¿Qué queda de una Bienal cuando se apagan las luces? Queda la memoria de quienes la visitaron y vivieron, y puede ser suficiente, pero hay que apuntalar y defender un proyecto que tiene otros hilos delicados, que implican la resistencia del arte y la cultura en medio de diversas crisis y escenarios. Para mantener un espacio como este hay que comprender que una bienal no es un evento, es un proceso, y que una bienal no existe sin un público al que beneficia y, por tanto, es imposible sin una mediación pedagógica continua, asertiva y sensible.

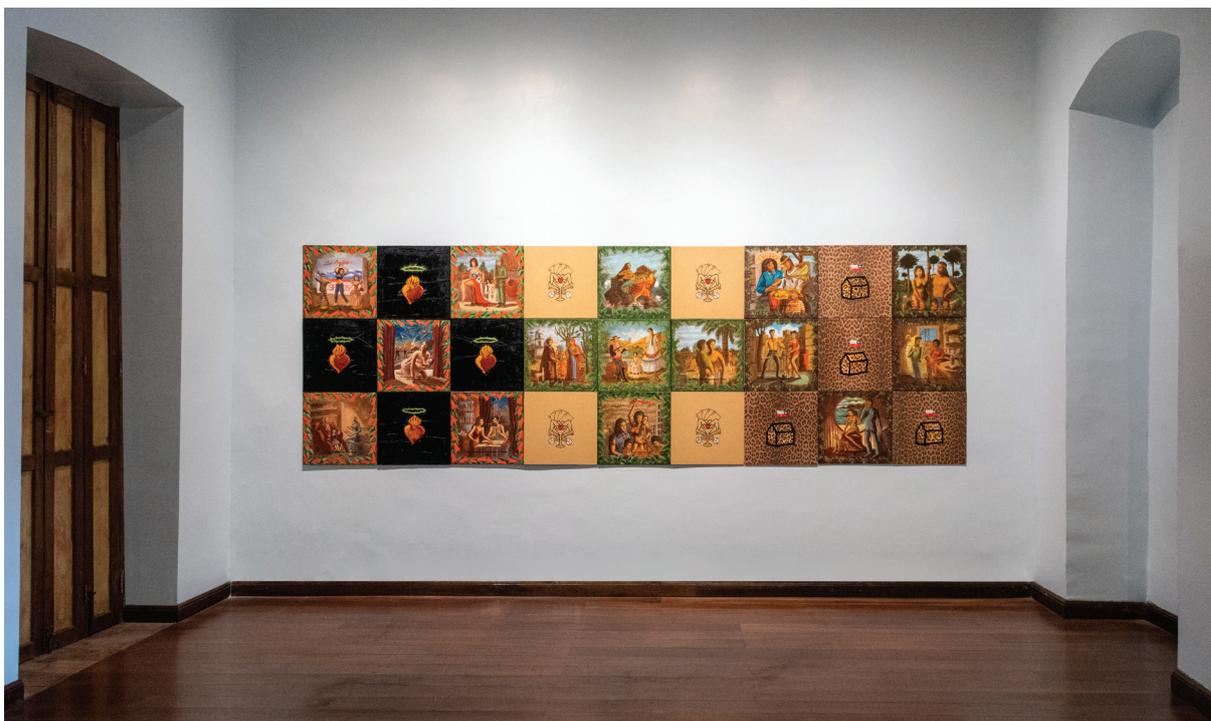


Figura 2. Colectivo Cabezas, Truffa, Leyton, X+Y (*sobre las castas*), premio-adquisición VI Bienal (1998-1999). Foto por: Santiago Escobar, Archivo Fundación Municipal Bienal de Cuenca

La Bienal de Cuenca, tiene un legado importante que tiene que ver con su historia y con cómo cientos de personas de la localidad – desde sus inicios– se han involucrado para que exista; además ha dejado muchas ganancias para la ciudad, entre las que podemos resaltar una colección de arte contemporáneo de primer nivel, un logro conseguido con esfuerzo que hace que Cuenca sea poseedora de un patrimonio único. Todo aquel que ignore estas otras funciones de la Fundación Municipal Bienal de Cuenca, que tiene que ver con la apropiación del proyecto con su Colección, pone en riesgo su futuro. En esta ocasión vamos a centrarnos justamente en la Colección Bienal que ha sido, no un *leitmotiv*, sino una verdadera obsesión consciente para la dirección actual desde donde podemos dejar un potente mensaje y activar todas las alarmas para mantener su cuidado, apropiación y defensa.

La Colección Bienal de Cuenca hoy, a 2023, se conforma por 40 premios-

adquisición y un número similar de piezas donadas o menciones de honor en formatos que van desde la pintura, al campo ampliado del arte. Se constituye gracias a una “jugada inteligente” de las cuencanas y los cuencanos, pues la Bienal cuenta con un cuerpo legal que la constituye como Fundación Municipal con su propio estatuto, cuya normativa crea la figura de premios-adquisición (cumplida en trece de sus 15 ediciones); por tanto, de cada Bienal –por norma– deben adquirirse las obras más destacadas, elegidas además por jurados de lujo en su devenir como: Gerardo Mosquera, Oswaldo Maciá, Carlota Álvarez Basso, Cuauhtémoc Medina González, y más. Además, la Colección Bienal se ha acrecentado gracias a donaciones legalizadas de artistas de gran prestigio. Pese a que este acervo es de gran valor, en este período fue necesario restaurarlo por segunda vez –siguiendo una primera acción realizada en la dirección de la 12 Bienal– y crear

una reserva donde custodiarlo de manera técnica. No faltó el descuido administrativo que no cumplió las normativas de premio-adquisición y que se olvidó de que había un verdadero tesoro en sus bodegas. Por eso el esfuerzo realizado en estos años debe quedar registrado y compartido en espacios como este, para que la Colección no pierda su sitio trascendente, y eso se logra, no solo con discursos, sino con un apropiación de los diversos públicos; ningún tesoro tiene valor bajo la tierra.

I. ¿Curar, visitar, reinventar?

Los circuitos de arte internacional se manejan bajo estrictos códigos, la idea de curar una muestra –muchas veces banalizada en nuestro medio– implica una mirada técnica, preparada académicamente, y no solo un texto lo suficientemente adornado, o una buena idea. Bajo la curaduría hay muchos elementos en juego y, por supuesto, implica un ejercicio de creatividad, pero también una estricta labor que cuida de todos los detalles desde el concepto, a la selección, al montaje y demás.

En América Latina la curaduría de arte contemporáneo ha sido un campo en constante evolución; se ha constituido en una herramienta para la memoria social y política de un vasto y complejo espacio geográfico, pero también ha trazado caminos para repensar sus realidades. El arte desde el Sur implica batallas que tienen que ver con la desigualdad social, pero también con una continua gestión. Es por ello que, casi cuatro décadas de la Bienal de Cuenca dan cuenta de un gran esfuerzo, y es en la curaduría en la que se encuentran las formas de trazar las rutas de conexión, ahí el arte contemporáneo se evidencia como esa fuerza impulsora que aporta en la continua redefinición de identidad de la

región, sin querer homogeneizar de ninguna manera, más bien desde una perspectiva que compartimos con Canclini:

Las experiencias estéticas y su difusión en museos y centros culturales apuntan (...) a crear un paisaje inédito de lo visible, nuevas subjetividades y conexiones, ritmos diferentes de aprehensión de lo dado. Pero no lo hacen al modo de la actividad que crea un *nosotros* con recursos de emancipación colectiva. En esta perspectiva, la difusión cultural debería admitir y promover que en las obras y en las experiencias artísticas hay un indecible. (Canclini, 2023, p. 20)

De esta forma, pensar la experiencia de cada muestra desde la diversidad es plantearse en la curaduría que no habrá acuerdos en la apropiación de la propuesta; incluso la mediación o el material informativo son pensados, no como guías, sino como detonantes que impulsan las construcciones particulares de los visitantes.

Desde finales de la década de los ochenta se hicieron algunos esfuerzos por exhibir los premios de la Bienal de Cuenca en diferentes ediciones, así por ejemplo en la segunda edición se mostró los ganadores de la primera; posterior a ello, algunas otras exposiciones homenajearon a grandes maestros; en 2011 hubo una muestra macro que –durante la 11 Bienal– realizó una exposición conmemorativa donde se juntaron los premios-adquisición para compartirlos en el territorio nacional, en las ciudades de Cuenca, Quito y Guayaquil; y en 2013, vuelve a mostrarse públicamente la Colección, previo a la 12 Bienal. ¿Qué más se puede proponer con una colección de arte contemporáneo, sin replicar lo hecho? Siempre hay que abrir nuevos caminos.

Cuando Rimbaud (1976) usó la frase *Je est un autre* (Yo es otro), dejaba abierta la puerta para comprender o aceptar el desdoblamiento de personalidades, los túneles existenciales y todo aquello que es el individuo, una mirada única no sirve para comprenderlo. Pero ese *Yo es otro* bien puede trasladarse a los objetos y más aún al arte, pues este cobra vida según la mirada y según la intencionalidad que tienen, no solo en cuanto a su valor intrínseco o sus significantes, sino también en su disposición, espacio y tiempo. En este contexto, volver a mirar la Colección Bienal de Cuenca, poder exhibirla de manera fragmentada, pero a la vez integral, decidir qué se muestra y qué no, jugar con las posibilidades infinitas del arte contemporáneo, y a la vez buscar esos intersticios dónde las obras y sus discursos cobran nuevos sentidos, es una tarea tan compleja como grata. Esta labor permite abrir diálogos críticos, “incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra”, nos recuerda Benjamin (1973, p. 4).

Bajo la dirección actual no se han realizado exposiciones de la Colección, se han planteado muestras de impacto con minuciosas curadurías. Además, se ha catalogado técnicamente la Colección Bienal de Cuenca, incluso se instalaron las obras para fotografiarlas de manera profesional y así contar con un registro que incluye fichaje y un protocolo de instalación. Hoy contamos con un libro-catálogo de los premios adquisición que tiene su espacio en un repositorio digital de acceso libre. Con estas actividades ha habido una intencionalidad clara ligada al saber, conocer y compartir el sentido de las obras que se tienen, caso contrario se el patrimonio fenece.

Es la primera vez que se piensa en curar la Colección, en esa lógica se han realizado tres muestras que se tejen mediante un hilo conductor en cuanto a sus denominaciones y sentidos, aunque cada una con particularidades. Las tres plantean un diálogo conceptual con la gente, han sido pensadas a partir de espacios contenedores y todas aluden al título –o parte de él– de una de las obras que conforman el patrimonio Bienal así: *Parábolas de superficies* (2019) refiere a una de las obras ganadoras de la 11 edición, creada por el brasileño Waltercio Caldas; *Máquinas sensibles* (2022) es parte del título de la obra del portugués Vasco Araújo (*Máquinas para el fin del mundo*) quien –en un gesto generoso y de reciprocidad– dona la obra a la Bienal, una vez cerrado el proyecto de la 15 edición; finalmente, *Modulaciones en claroscuro* (2023) toma una parte del título de una de las obras más emblemáticas de la Colección Bienal, ganadora del primer premio en la primera edición y pertenece al maestro Julio Le Parc (*Modulaciones 892*).

II. Recorrido por el concepto curatorial de las tres muestras

1. Resignificar la casa en tiempos pandémicos

La primera puesta en escena, la de *Parábolas de Superficies*, se construyó bajo un guion curatorial que se expandía visualmente de manera paralela al recorrido por la Casa-sede Bienal; un abordaje acorde a la sinuosidad del inmueble casi laberíntico que nos regresa una y otra vez a su núcleo, un patio central a la usanza andaluza que condensa una singular atmósfera provocada por su estética ecléctica. Por primera vez –en su propio hogar– la Bienal de Cuenca mostró parte de su Colección; siete obras de



Figura 3. Amor Muñoz, *Flujo*, donación, mención de honor, 15 Bienal (2021-2022). Foto por: Santiago Escobar, Archivo Fundación Municipal Bienal de Cuenca.



Figura 4. Tania Candiani, *Arpas de Agua*, premio-adquisición, 15 Bienal (2021-2022).
Foto por: Santiago Escobar, Archivo Fundación Municipal Bienal de Cuenca.

su acervo entre pintura, video, instalación y objeto se dispusieron desde una fórmula museológica con la que el Proyecto Bienal ha producido muchos de sus *displays* curatoriales: el arte contemporáneo activando espacios patrimoniales y viceversa (figura 1).

En una suerte de teatralización sugestiva, las obras no son un anexo, sino que son, en sí mismas, pistas en un sendero al estilo Escher; en esta ocasión, la casa se deja ver por dentro, se despoja de su estructura institucional para mutar y convertirse en un espacio museográfico, un gesto de desdoblamiento de la Bienal como proyecto emblemático que remarca al arte como territorio autónomo de las ideas creativas.

Las obras presentadas detonan la historia propia del proceso Bienal y la interpelan sin confrontamientos; en esta tregua narrativa susurran metáforas que son, en conjunto, una síntesis de muchos de los conceptos que se han formulado desde aquí en las últimas décadas: repensar la urbe y su deriva inagotable, como sugiere *Encuentros Casuales* de Mateo López; mirar la representación antropológica de una nación en *X+Y (sobre las castas)* del colectivo artístico Cabezas, Truffa y Leyton (figura 2); luego pasar al análisis del territorio histórico y su sísmica presencia en la obra *Cien mapas dibujados a mano en Cuenca* de Shilpa Gupta; sentir el enorme poder visual y sensorial de la pintura matérica, la idea obsesiva de deconstruir aquello que nos configura en el ruido de los trazos en *Quema, Quemándose, Quemado* de Arnaldo Roche; retornar al silencio cinético y congelado de *Modulación 892* de Julio Le Parc; caminar hacia una obra que habla sobre la construcción de intangibles, que vuelve verdad las ideas imposibles en *The library of unborrowed books* de Meriç Algün Ringborg, pone en

escena y saca a la luz lo que está guardado o invisibilizado (textos, volúmenes y saberes que nunca han sido solicitados). Activan la pátina del tiempo y la estructura energética del espacio en algún momento encontrar la enorme poética del contrapeso en un libro de artista donde el volumen anticipa el contraste a pequeña escala, lo íntimo y telúrico presentes en la obra de Caldas, en medio de un contexto barroco.

Finalmente, volver al patio para cerrar esta propuesta que acciona lo histórico de una ciudad hacia dentro, traspasa la fachada, induce un breve recuento de lo que significa producir una Bienal de arte contemporáneo y sostenerla. Cuenca y la Casa-sede, no solo son anfitrionas de un encuentro de arte sino que son gestoras, las mejores locaciones y su inspiración más profunda.

2. Salir, caminar, recordar la inventiva de la que somos capaces como humanidad

La segunda propuesta, *Máquinas Sensibles*, idea emblemática de una máquina llevada al Museo nos remite –en primera instancia– a los *Ready Made* de Marcel Duchamp, empezando por su *Rueda de bicicleta* (1913). Que este tipo de elementos ganen espacio en el campo del arte radica precisamente en su concepción; todos tienen un trabajo de imaginación, de creación y desarrollo visual más allá de su funcionalidad, por consiguiente, un objeto de naturaleza industrial –tras un proceso estético– puede ser aceptado como obra. En el arte las máquinas son objetos que no pueden ser ignorados, pues son elementos que han transformado el mundo, contienen una belleza particular que pueden exaltar, criticar o reflexionar sobre la industrialización, el capitalismo, e incluso salirse de esos márgenes.

El futurismo por ejemplo, exaltó la estética industrial en la sociedad de comienzos del siglo XX con adeptos que dejaron instalada la imagen poderosa de las máquinas; ellas, en su comportamiento y su presencia conceptual, aliadas de la industria con su camaleónica materialidad, han estado presentes en la historia del arte no solo en su representación fiel de la realidad, sino en la idea de un mecanismo como concepto que promueve, genera y activa productos, afectos y sensaciones.

Máquinas sensibles constituye una muestra que instala objetos y acciones en el espacio, no solo físico, sino también en el espacio social e intangible; es la metáfora de una máquina como un pensamiento que activa sistemas desde diversas postulaciones; máquina en tanto pensamiento que remite a una maquinaria simbólica como la idea de máquinas sociales que manifiestan conceptos, poéticas, políticas se refiere a maquinar y construir elementos transformadores. Nada hay más distante del arte que el sentido de funcionalidad obvia de una máquina predecible. La máquina evoca una estética mecánica o industrial, trae a colación su razón de ser primigenia, luego transmuta en otro objeto, en un objeto artístico, en máquinas que gatillan diversas emociones.

Máquinas Sensibles es una exposición que deriva de la *Colección Bienal* y que se alinea con la muestra anterior –de iguales parámetros– que se denominó *Parábolas de Superficie* (2019). En esta ocasión, se seleccionan conceptualmente 11 obras y se ubican en una instancia diferente para generar un renovado diálogo entre ellas, así como con los nuevos espacios de emplazamiento y con el público. Este ejercicio curatorial permite apreciar cómo los engranajes del arte y su sensibilidad son capaces de desarticular mensajes

y generar otras visiones mediante cortocircuitos.

Esta muestra pone en escena otra mirada de la Colección; presenta obras bajo la figura de premios-adquisición y otras que se encuentran bajo categorías distintas como menciones de honor y/o donaciones de los propios autores, que han sido debidamente reguladas y por ello, incluidas en este capítulo de exhibición.

En tres locaciones se desdobra, tanto el mensaje emisor del lugar –donde las piezas se han puesto en escena– la Casa-sede Bienal, la Galería de la Alcaldía y el Jardín Botánico, , como el de la obra. Estos lugares no han sido elegidos al azar, son parte fundamental del proyecto curatorial de esta exposición. Se trata de locaciones que llevan en sí mismas una carga de historia y de futuro, aquí adquieren un *habitus* particular, una potente carga visual y de significación. Así el público podrá elaborar nuevas lecturas de las obras –apoyado en el emplazamiento particular en el que se encuentran– y realizar una traducción distinta a la acostumbrada.

Esta exposición inicia –sin pretender que este sea el punto de partida obligatorio del recorrido– en el Jardín Botánico de la ciudad, un pulmón natural de la urbe que además, nos conecta a dos de sus ríos arteriales, el Yanuncay y el Tarqui. Al ser este un espacio verde y apacible, se convierte en una locación develadora de significaciones porque provoca otra percepción en el espectador, recurre a otros dispositivos visuales, a renovados usos del espacio público. La curaduría de *Máquinas sensibles* ubica aquí la pieza de Leandro Elrich (Argentina), *Corre por la música*, una obra que agencia múltiples experiencias, permitiendo activaciones en y con el otro. El público es clave en la vida de esta pieza, pues sin el espectador sería imposible que la obra se encienda; se necesita la participación



Figura 5. Sub-cooperativa de fotógrafos, *San Darío del Andén, la memoria viva de Darío Santillán*, premio-adquisición, X Bienal (2009). Foto por: Santiago Escobar, Archivo Fundación Municipal Bienal de Cuenca.



Figura 6. Izq. Ernesto Zalez, *Execración*, premio-adquisición, V Bienal (1996-1997); Der. Marcos Restrepo, *Al final del túnel*, premio-adquisición, V Bienal (1996-1997). Foto por: Santiago Escobar, Archivo Fundación Municipal Bienal de Cuenca.

de la audiencia para activar esta máquina sonora que convierte al espectador en un cómplice, en un intérprete de la melodía. El desplazamiento corporal que crea la música dinamiza la experiencia estética, *la experiencia Elrich*, completando la idea del autor.

Si nos trasladamos –el orden del recorrido es una elección del visitante– a la Galería de la actual Alcaldía, podremos apreciar varias obras ubicadas en el vestíbulo; iniciaremos con una de ellas, eje conceptual de esta muestra que inspira su título. *Máquinas para el fin del Mundo*, de Vasco Araújo (Portugal), está conformada por objetos artísticos de audio que se detonan gracias a la generación de narraciones en quechua, contenido de la postcolonialidad, con sucesivas preguntas sobre identidad que al mismo tiempo –y con vibrantes notas– irrumpen en el silencio para dinamizarlo. Esta obra nos conduce a un lugar donde lo próximo es lejano y donde lo afectivo de una lengua ancestral resulta extranjero, a una lengua que se pierde en el devenir de los tiempos y nos recuerda la presencia invisible de nuestro pasado cultural, un presente informe y veloz, los procesos culturales que nos desprenden de las raíces.

La obra de Araújo engrana con otras que generan sensaciones particulares y provocan diálogos, tal es el caso de su relación con *Incensarios*, obra de Adán Vallecillo (Honduras), que desde su pequeña escala es igual de movilizadora. Construída con materiales de reciclaje, enarbola un tótem de piezas inflamables propias de la mecanización de un periodo capitalista. La propuesta de Vallecillo con su maquinaria de significados se pronuncia en la bóveda ubicada también en un espacio lateral del vestíbulo del antiguo Banco del Azuay, transfigurando el lugar; hurga y deconstruye

el poder sagrado de la moneda porque con su imaginería replantea el concepto de ese espacio. Otra vez el arte desarticula la traducción de un sitio de poder, de un lugar que antes de la muestra tenía una significación pero que –con su presencia– provee otro mensaje y otro receptor.

En este mismo edificio se encuentran *La maleta* de Sara Roitman (Ecuador/Chile), *Nudo* de Juana Córdova (Ecuador) y *Nacidos Vivos* de Saidel Brito (Ecuador/Cuba).

La obra de Roitman habla del tránsito del viaje; con maletas escaneadas por enormes máquinas que delatan el contenido privado, lo privado en espacios públicos, el sistema y su seguridad, el borde entre lo oficial y lo periférico de los desplazamientos humanos en tiempos globales. De otra parte, la instalación de Córdova contrapone fragilidad y peso, rugosidad y tersura, la delicadez de artefactos manuales que activan sentidos sociales que emiten mensajes sinuosos, velados; la construcción matérica es en sí misma una narración visual sin subtítulos, provisto de un elemento simbólico –nudo– que se replica en la obra del artista presente en la sala contigua. Unos pasos más allá, nos encontramos con la maestría de Saidel Brito quien pone en el tapete una pintura en su campo ampliado, en el sentido menos figurativo de su aplicación. Con gran oficio técnico que –en su ademán de producción– rompe los cánones de una pintura clásica y, con suma eficacia visual, narra la historia de un momento complejo, alienta la mirada sobre cómo las movilizaciones sociales procesan o instigan estructuras sistémicas en tiempos de crisis.

Otra locación de la curaduría *Máquinas Sensibles* es la Casa-sede Bienal, lugar que abre su gran panorámica visual con la imponente imagen dispuesta –de manera aérea– de la obra

Flujo, una donación de la artista mexicana Amor Muñoz (acreedora de una *Mención de honor* en la 15 Bienal).

Un objeto/barca –de tejido preciosista– nos recibe y remite a lo ancestral, al cuidadoso trabajo artesanal que se convierte en un elemento universal para llevarnos a varias citas históricas, así como a la representación poética del recorrido de nuestros ríos poderosos y místicos. Contradictoriamente este es un objeto imposible de usar, pues el rodeo de cables y su forma invertida deconstruye su significante; nos transporta metafóricamente a zonas de la Amazonía donde se generan fuentes de agua flotante (en forma de vapor) más caudalosas que las del propio Río Amazonas (figura 3).

La obra nos convoca a la categoría *noise* de la música grandilocuente del agua, el agua de los ríos de esta ciudad y los de Latinoamérica, asumiendo el contexto cuencano. Una máquina sonora, bellamente elaborada que activa el ruido murmurante del agua que –con su presencia– deconstruye el lugar poderoso de su emplazamiento; el agua –de alguna manera– ingresa río arriba en el espacio oficial, en un ingreso que poéticamente crea nuevas sensaciones y provoca una realidad disruptiva y lúdica.

Le sigue la obra *Arpas de Agua* (figura 4) de Tania Candiani (México), un *premio-adquisición* de la última edición Bienal, una obra poderosa en su presencia como en la profundidad de su propuesta teórica. Candiani elabora un símil de instrumento musical sobre una estructura industrial como testimonio de una antigua industria textil de la ciudad; la artista eleva una serie de cuerdas musicales que se entrelazan siguiendo una línea/traza de los ríos de Cuenca; a partir de este recorrido, el diagrama

de los cursos hidrográficos, se transforma en música sobre una base cultural anterior que establece, no solo un hermoso objeto de arte que materializa distintas capas de memoria, sino que trae a colación un *ready made* poético y telúrico que habla y da testimonio de la historia de una ciudad que se regocija y vive de fuentes hídricas; la artista interviene brillantemente un *display* actual y autogestiona un motor sobre cuerdas que cobran vida en la música del eterno presente.

Después de abrirnos paso con la obra de Candiani, en la segunda planta de la Casa de la Bienal –interviniendo posiblemente el espacio más formal del inmueble– está la obra de José Alejandro Restrepo (Colombia), denominada *Video Verónica, premio-adquisición* de la VIII Bienal; esta obra –con el poder de inmanencia que posee y la fuerza propia de una fractura social– habla de la desaparición de víctimas de guerra, replantea el lugar mismo de su puesta en escena, transforma el contexto y pone en debate cómo el arte es en sí mismo una maquinaria de reflexiones sociales que interpela con muchas interrogantes, donde las imágenes son extremadamente potentes, capaces de cambiar la atmósfera en la que actúan. Esta obra es parte de la *Colección Bienal*, pero sobre todo es parte de un capítulo importante de la historia del arte latinoamericano donde los lenguajes fueron transformándose y activando otros intereses visuales, problemáticas sociológicas que hablan de lo que sucede en Latinoamérica –en las últimas décadas– y que en el parafraseo de una imaginería religiosa empleada por Restrepo – como metáfora visual– nos recuerda el otro lado de la vida en territorios de conflicto.

En la tercera y última planta de esta sede, nos encontramos con *San Darío del Andén*,

la memoria viva de Darío Santillán (figura 5), un premio–adquisición de la X Bienal, de Sub-cooperativa de fotógrafos (Argentina), una obra en la que el recurso visual se manifiesta como máquina de sensaciones; la fotografía artística y archivo–documental de imágenes construyen un relato social de escenas registradas que abren una ventana hacia los territorios de la urbe de una Buenos Aires con distintos grupos urbanos, habitantes de una metrópoli compleja, confusa, desprotegida, en un desasosiego, con sus nuevas formas de encontrarse y en las que se ejecutan estrategias vitales de supervivencia, y que –por sus dimensiones y por su entramado social– el arte puede ser más efectivo que el uso de discursos políticos, estableciendo una nueva manera de habitar y de emplear la ciudad como modo, como método y como espacio vital de denuncia.

Finalmente, en esta última planta, se presenta *La construcción*, premio-adquisición de la IX Bienal, de Esteban Piedra (Costa Rica) que analiza el entorno de la vivienda, la casa como lugar habitado, no solo por los humanos propietarios/inquilinos, sino por una serie de elementos in/visibles: el polvo, las partículas, los desechos que el viento trae, los residuos, la memoria oculta de un lugar, lo que existe sin ser visto, un diagrama que menciona la lógica universal de una casa, lo que significa como planta arquitectónica, pero también lo que representa como espacio de ocultamiento, de cobijo y camuflaje.

En *Máquinas Sensibles* coexiste una acción poética como estética, se revisa un lugar de encuentro que permite mirar la *Colección Bienal* –por muchos años guardada y olvidada– en todo su potencial; en estos momentos nos es posible apreciar toda la vitalidad de las obras, sus

múltiples modos de dialogar dentro del espacio urbano de una ciudad que ha hecho factible que la Institución Bienal repiense la importancia y vigencia de su patrimonio y sea consecuente con una producción de arte y cultura de larga data, casi cuatro décadas de producción, gestión y reflexión en arte.

Máquinas sensibles pone de manifiesto un accionar amplio dirigido a la comunidad, es una muestra de arte que aproxima a procesos plásticos y narrativas conceptuales, que llama al conocimiento crítico. Todo ello, a partir de una colección de arte de 36 años que es de propiedad pública y que –en un futuro– debe normarse para su buen recaudo, más aún después de su recuperación.

Visibilizar la Colección Bienal, bajo distintas conceptualizaciones, implica no solo un ejercicio curatorial importante, sino el reto del trabajo sobre este capital simbólico, con sus distintos guiones que se enriquecen de la vigencia del arte y su versatilidad visual.

Las muestras que hemos presentado en el período 2019-2023, evidencian políticas democráticas sobre arte y cultura desde lo técnico, apuestan por el consumo de estos bienes, además de convocar a la responsabilidad social para su conservación. Las propuestas realizadas en sendas exposiciones redimensionan el patrimonio cuando salen de su reserva, invocan las fuerzas propias del arte y convocan a diversos públicos; en el caso de *Máquinas sensibles* tuvimos –en poco más de dos meses– nueve mil visitantes apropiados de su patrimonio.

La Bienal de Cuenca ha tomado distancia de todo prejuicio del arte concebido solo como espacio para ciertos sectores de iniciados, así este emblemático proyecto artístico cuenta hoy con

un claro posicionamiento local. Varias semanas de exhibición de la muestra *Máquinas sensibles* fueron una prueba tácita de cómo el arte se vincula con la ciudadanía, de cómo—en pandemia y después de ella— estas prácticas funcionan, son una herramienta social para sobrepasar las crisis más profundas. Aquí es donde “el poder del arte” se manifiesta en una suerte entre epistemología, cultura y contingencia social, en la que cada obra —de este legado— genera su propio contingente desde su impronta física, su estética y su propuesta crítica; este poder del arte es una puerta de entrada al *corpus* filosófico del espíritu de los tiempos, una narración poética de realidad y vida en altavoz.

3. La pintura, una vuelta por los orígenes

Concluimos con *Modulaciones en claroscuro*, una muestra en la que grandes obras develan el recorrido del eterno lenguaje de la pintura, de su inmanencia y de su enorme poder magnético. Esta muestra se genera a partir de lo bidimensional y de cuatro premios-adquisición de la *Colección Bienal de Cuenca*. El arte, desde uno de sus momentos clave de expansión, pone de manifiesto tanto técnicas pictóricas como el desarrollo de ideas creativas sobresalientes que se traducen en la infinitud de los colores, de las texturas, de los mensajes cifrados.

Modulación 892, de Julio Le Parc, vuelve a cautivar con sus elementos compositivos cinéticos que con los años, se tradujeron en luz y láser; participa del recorrido histórico de las manifestaciones artísticas, de los efectos visuales, el movimiento estático, el *Trompe-l'œil*. Esta es sin duda, la pieza más guardada en la retina local evidencia los alcances del proyecto Bienal de Cuenca desde su primera edición.

En contraste, la pintura texturada y matérica de Ernesto Zalez, *Execración*, conduce a la mágica imaginería de creencias alternativas, al poder de las ideas transmitidas desde su tonalidad vibrante. La sala se enciende con *Al final del túnel*, obra de Marcos Restrepo, sus círculos de fuego, de rocas, de maderas u otras evocaciones abren el laberinto de posibilidades, las lecturas del espectador (figura 6). Luego un giro nos induce a la oscuridad cromática, con *The End*, en lugar de refractarnos, Gustavo Acosta invita a introducirnos en el lienzo —como Alicia en la madriguera de conejo— a entrar, caer, traspasar otra dimensión.

Modulaciones en claroscuro muestra el esplendor de obras que refrescan la memoria de las primeras ediciones bienalísticas de Cuenca y cómo una *masterpiece* nunca pierde su actualidad, ni su vigencia. Entre sus luces y nuestras sombras —sus sombras y nuestras luces— existen sentidos aún por descifrar, saturaciones que se alteran y conexiones.

Así cerramos este proceso curatorial que denota cómo una obra, una colección, puede transformarse, asumir nuevas identidades, dialogar con otros espacios y creaciones, imaginando nuevas narrativas. Esta trilogía conceptual es la antesala de lo que esperamos siga considerándose un gesto atento y cuidado con una de las colecciones de arte más representativas de arte panamericano.

Antes del desmontaje y *c'est fini* (Conclusiones)

La Bienal de Cuenca es una institución de prestigio internacional hermana con otras Bienales del mundo, parte del circuito internacional del arte. Su existencia se debe al esfuerzo realizado por cuencanas y cuencanos y a su capacidad de comprender su importancia

como generadora de pensamiento crítico y estético para la sociedad latinoamericana, con sus particularidades; la visión local permitió constituir y blindarla legalmente con la creación de la Fundación Municipal Bienal de Cuenca. Cuando se habla de la Bienal de Cuenca muchas personas asumen que se trata de un evento importante que sucede cada dos años y ese pensamiento puede poner en riesgo otros sentidos que también la sostienen, pues afecta a sus otras funciones, por ejemplo, la vinculación continua con la sociedad y activación de la Colección Bienal como patrimonio público significativo.

La Colección Bienal se conforma por alrededor de ochenta obras en distintos formatos; cuarenta son premios-adquisición, una figura que está en sus normativas y que ha permitido que la ciudad sea poseedora de un acervo de gran valor. La actual dirección ha puesto mucho empeño en cuidar de la Colección y para ello ha realizado acciones reales que incluyen su restauración, registro y visibilización pública. Una de las estrategias puestas en marcha ha sido la de generar curadurías sobre la Colección Bienal; en la dirección actual se han llevado a cabo tres: *Parábolas de superficies*, *Máquinas sensibles* y *Modulaciones en claroscuro*.

El ejercicio curatorial técnico y profesional permite que una Colección sea exhibida a través del uso de una especie de disociación *rimbaudiana* (Yo es otro). Así podemos nombrar al menos tres desdoblamientos de sentido que enriquecen la experiencia y llaman a profundizar en el conocimiento y, por tanto, a cuidar y proteger este legado. El primero: las obras maestras de arte mutan en significantes, acopladas a otro espacio y tiempo, esa es su esencia y su capacidad de interpelar “el aquí y el

ahora”. El segundo: la mediación pensada como detonante para las apropiaciones de los visitantes convocados muchas veces a una interacción adaptada a circunstancias, edades, culturas, condiciones, y que permite una apropiación personal y nunca única. Como tercer y último desdoblamiento en esta Colección están sus planteamientos curatoriales que compartimos una parte telúrica de la muestra, que se ha trasladado aquí, en la última parte de este texto para permitir la vivencia y dejar un registro abierto a renovadas interpretaciones, así como dar pistas de obras fascinantes de esta Colección que es de todos.

Referencias

- Benjamin, W., Aguirre, J., & de Alba, D. (1973). *Discursos interrumpidos* (Vol. 1). Madrid: Taurus.
- Canclini, N. G., & Villoro, J. (2013). *La creatividad redistribuida*. Siglo XXI.
- Rimbaud, A., & Aguirre, R. G. (1976). *Una temporada en el infierno; Las iluminaciones; Carta del vidente*. Monte Avila Editores.