

Biennals del Sud: estratègies curatorials collectives per repensar el global

Autora: Carla Giachello Aguerre

L'encàrrec i la creació d'aquest recurs d'aprenentatge UOC han estat coordinats per la professora: Maria Iñigo

PID_00274729

Primera edició: febrer 2021

Introducció

La biennial com a centre

La biennial com a trobada

BIENALSUR: la conquesta cartogràfica

BIENALSUR: l'escenari inesperat d'allò domèstic

El potencial de la comunitat com a territoris inabastables

Bibliografia

Introducció

La primera Biennial d'Art Contemporani d'Amèrica del Sud (BIENALSUR) es va inaugurar el 2017 (*), el mateix any que ho va fer la Documenta XIV sota el títol «Aprendre d'Atenes», a cura del polonès Adam Szymczyk, incloent-hi com a part del programa una nova seu –temporal– a Grècia. Mentre que des d'Amèrica del Sud es reclamava la dissolució del centre per collectivitzar els discursos i desarticular els mecanismes centre-perifèria que s'entrellacen en les narratives del global, a Europa s'articulava un diàleg que reafirmava la dicotomia entre nord i sud en no poder trencar amb la verticalitat històrica del vincle econòmic i social entre Grècia i Alemanya. En tots dos casos, les biennals apareixen com a formes polítiques de l'art on es posen en diàleg el global amb el local amb diferents estratègies i també diferents abastos.

Quins són aquests diferents mecanismes polítics de la *biennalització* (*) de les arts i quin paper hi fan en les dicotomies entre local i global, centre i perifèria, nord i sud? Quins són els moviments reals que actualment es permeten en el panorama internacional? Quines són les friccions entre el nacional i el transnacional? En funció d'això, quines són les estratègies curatorials emprades per les diferents biennals per traduir aquestes intencions al llenguatge expositiu? La BIENALSUR pren com a punt de partida totes aquestes preguntes, i els seus estatuts fundacionals qüestionen la concepció de *territori* per traslladar-la al col·lectiu. Per tant, les seves narratives poden ser estudiades des d'una visió interna compartida, cosa que resulta especialment enriquidor per a un acostament als estudis de la història de l'art contemporani, ja que, en general, encara està en construcció.

L'estudi i la teorització entorn de la BIENALSUR implica fer una relectura de les biennals tradicionals des d'un enfocament perifèric i, per tant, ampliar una mica més la comprensió del món. Fer un esforç per repensar què és global, què és local, quins són els discursos que queden inclosos o exclosos en els espais d'exposició de l'art actual, també es tracta d'interpel·lar-nos a nosaltres mateixos i el nostre paper com a agents professionals en actiu, o fins i tot com a espectadors i consumidors d'art. També podem pensar, a partir d'això, quines són les funcions i els papers que compleixen els comissaris en el panorama polític internacional. Elaborar una lectura crítica de les institucions de l'art ens dona eines per entendre les diferents manifestacions artístiques i, en aquest cas, els rols d'aquestes trobades periòdiques internacionals a les quals estem tan habituats i on probablement molts de vosaltres heu acudit alguna vegada.



Publicació «South as a state of mind» (El Sud com a estat mental) que durant la Documenta 14 esdevingué temporalment la publicació oficial de la documenta (primer jornal de l'edició) [documenta 14 #1,2,3]
Font: <http://www.documenta14.de/en/south/>.

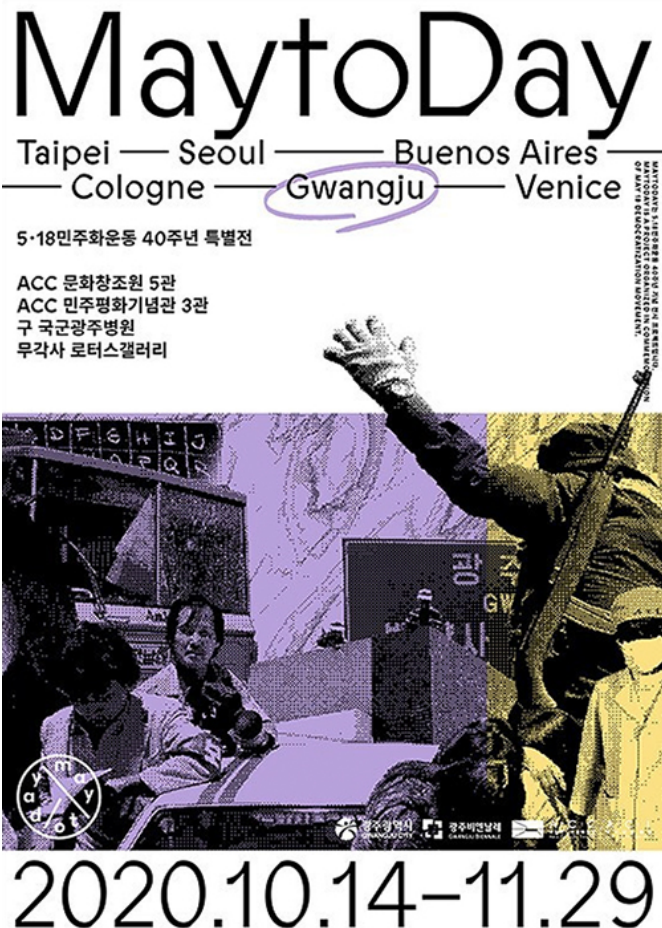
La biennial com a centre

“ «La biennial ha de ser un somni i una mentida.»

Jorge Luis Borges (Ripa di Meana, 2019)

Va haver-hi una època –no gaire llunyana– en què el món de l'art articulava les seves polítiques internacionals de manera dissimulada prenent una ambigüitat estratègica que sempre el mantenia en un equilibri fi entre la polèmica i l'acceptació popular. Com a bona biennial del segle XXI, des d'un principi la BIENALSUR va fer explícita la raó de la seva existència: fer servir un **mecanisme polític tradicional en què la institucionalització i la internacionalització de l'art era per contraposar els discursos hegemònics contemporanis. I també portar el focus al sud, amb la finalitat de recol·locar l'art contemporani sud-americà en l'escena internacional i donar espai a diferents discursos que havien quedat marginats en un sistema de l'art que era majoritàriament eurocentrista** (Jozami, 2015). Aquest model –en línies generals– no va ser una sorpresa, ja que l'any 2015, la «biennialització» de l'art ja estava en alça, juntament amb la seva teorització en què la difusió de l'estudi de les capacitats polítiques de les biennals i els seus diferents *modus operandi* ja eren problemàtics.

La reproducció sistemàtica d'aquest model posa en evidència la rellevància i influència del que n'era l'origen, la Biennial de Venècia. Aquesta primera biennial d'art de la història va ser inaugurada el 1895 (*) i, des d'aquell moment, el seu creixement es va veure acompanyat cada vegada de més repercussió a més d'una integració internacional que la va convertir en un dels mecanismes més influents de l'art a escala global. Probablement, la proliferació de noves biennals és el punt màxim de difusió d'aquest model. La primera rèplica neix també al sud, a São Paulo, el 1951, organitzada pel Museu d'Art Modern, sota l'òrbita d'un procés polític de modernització del país que tenia lloc en temps de postguerra i que passaria enmig d'un progressiu creixement econòmic. En aquest context –i tal com explícitament explica el director de la primera Biennial de São Paulo en el text introductori del catàleg– volia ser una rèplica al model de Venècia per internacionalitzar l'art modern brasiler i posicionar la ciutat de São Paulo al centre del panorama artístic internacional (Gomes Machado, 1951). L'aposta es va duplicar en l'edició següent (1953) quan es va exposar el *Guernica* de Picasso per primera i última vegada a Llatinoamèrica. Va ser gràcies a una col·laboració amb el MoMa per a la celebració dels quatre-cents anys de la ciutat de São Paulo i esdevingué una de les biennals més concorregudes de la història. El 2021 aquesta biennial farà 70 anys i encara es posiciona com una de les més influents del món juntament amb la Biennial de Venècia i la Documenta de Kassel, així com també una de les més grans exposicions d'art llatinoamericà contemporani.



The poster for MaytoDay features the title 'MaytoDay' in a large, bold, sans-serif font. Below it, a horizontal line connects the cities Taipei, Seoul, Buenos Aires, Cologne, Gwangju, and Venice. 'Gwangju' is circled in red. To the left, text in Korean mentions '5·18민주화운동 40주년 특별전' (Special Exhibition for the 40th Anniversary of the 5·18 Democratic Movement) and lists venues: 'ACC 문화창조원 5관', 'ACC 민주평화기념관 3관', '구 국군광주병원', and '무각사 로터스갤러리'. The central image is a collage: on the left, a woman sits at a desk with a computer; on the right, a soldier in a yellow uniform holds a rifle. At the bottom, a date '2020.10.14-11.29' is displayed in large black numbers. A small circular logo with 'MaytoDay' is in the bottom left corner.

Cartell de promoció de MaytoDay, organitzat per Gwangju Biennale Foundation per commemorar el 40è aniversari del Moviment Democràtic de Gwangju (2020)
Font: <http://maytoday.org/en/exhibition/gwangju/>
© MaytoDay.

Istanbul, Liverpool, Gwangju, Xangai, l'Havana, Yokohama, Busan i centenars d'altres biennals noves han sorgit en els últims anys. Aquest nombre ha crescut exponencialment des de diferents llocs i, si bé des del nord moltes vegades això s'ha associat al mercat de l'art i a una «glamurització» amb finalitats econòmiques i turístiques, són cada vegada més les biennals que sorgeixen des d'espais que no s'han sentit representats en la idea de «transnacionalitat» proposada tradicionalment per Venècia.

Es podria entendre com una globalització del món de l'art i pensar en una ampliació del centre hegemònic; o també es podria deixar de costat una idea utòpica i absoluta de globalitat i observar aquests processos emancipadors com a engranatges de descentralització de l'art. Al final, si la veritat és que una biennial té el poder d'articular discursos locals i transnacionals, també té la capacitat d'hegemonitzar-los.

La biennial com a trobada

Políticament es podria dir que Venècia va demostrar una consciència total respecte a la seva influència internacional sobretot en l'àmbit polític durant el període comprès entre els anys 1974 i 1978, quan va ser presidida per Carlo Ripa di Meana (*), periodista, polític de professió (que posteriorment va ser senador de la República) i afiliat al Partit Comunista Italià. Durant aquest període històric tan particular, la biennial es va posicionar com a antifeixista i prodemocràtica. Al període se'l va anomenar *Refundació de la Biennial*, i es va dur a terme mitjançant quatre biennals consecutives, a les quals, a més, se'ls van afegir una sèrie de debats polítics internacionals –els integrants dels quals variaven segons les temàtiques anuals– que es televisaven i es mostraven a tothom a l'emblemàtica plaça de Sant Marco. Això reafirmava l'espai polític internacional de la biennial i interferia directament en polítiques de països tercers, cosa que també reforçava el seu caràcter intervencionista.

El 1974, la biennial va estar dedicada completament a Xile en protesta contra la dictadura militar de Pinochet, que havia fet un cop d'estat l'11 de setembre de 1973. Des de la biennial es van portar a terme mobilitzacions i trobades, i l'edició sencera va ser dedicada al poble xilè sota l'emblema «Llibertat per a Xile». El 1976, la biennial va dedicar la seva edició a Espanya, i va tenir una repercussió més àmplia del que s'esperava, ja que s'havia començat a planificar el 1975 –quan Franco encara era viu– i, en conseqüència, havia de consistir en una representació no oficial d'Espanya. Però com que al novembre d'aquell any es va produir sorprenentment la defunció del dictador, li va donar tot un altre significat a l'esdeveniment i es va convertir en una biennial sobre la fi del franquisme i en un dels primers espais de trobada de l'escena artística durant la *Transició espanyola* (*). El 1977, degut a l'èxit de les edicions anteriors, es va fer una biennial per commemorar els seixanta anys de la Revolució d'Octubre. L'objectiu era representar una alternativa estètica que fos dissident a la soviètica imposada als països del bloc de l'est. Aquesta biennial va resultar extremament controvertida internacionalment, ja que va patir l'oposició de Moscou; i també internament, ja que va crear friccions dins l'esfera política italiana. Això va tenir com a conseqüència la dimissió de Ripa di Meana com a director de la biennial. A l'edició següent de la Biennial de Venècia es va dedicar al vincle entre art i naturalesa.



Cartell de l'exposició «La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale» (El nou art soviètic: una perspectiva no oficial), en la Bienal de Venècia (1977)
Font: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-arte>.

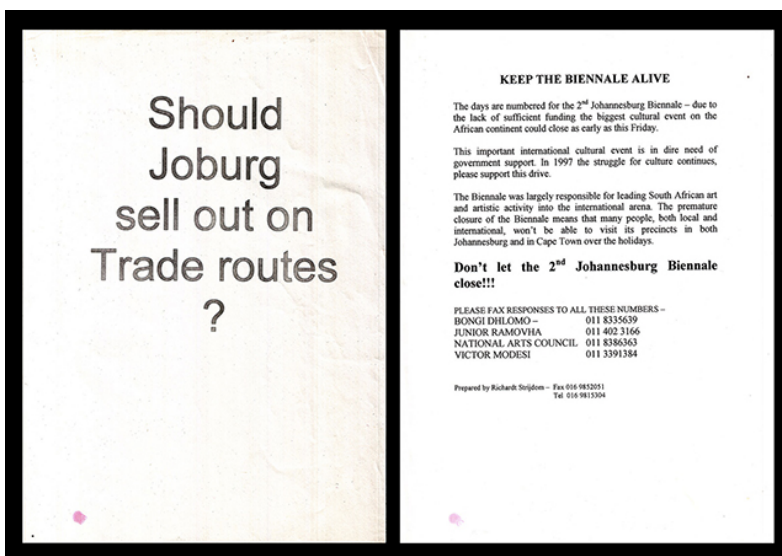
Després de la caiguda del mur de Berlín, l'«esquerra internacional» continua veient les biennals com a espais de privilegi per posar a l'agenda global diferents temàtiques per mitjà de l'art (activista o no). Diferents curadors comencen a incorporar **discursos cada vegada més crítics** i posen els seus **eixos curatorials en aspectes més socials que històrics**, cosa que dona lloc a les anomenades *noves biennals*: biennals de pensament que incorporen activitats públiques relacionades estrictament amb el desenvolupament del coneixement, com ara tallers, laboratoris, conferències, trobades. Aquestes noves biennals es van acabar de canonitzar el 1997 en la Documenta X, dirigida per Catherine David (Kompatsiaris, 2017).

Aquesta Documenta –la primera dirigida per una dona– va ser una de les biennals més polèmiques per les duríssimes crítiques a la seva curadora, per exemple: se l'acusava d'intel·lectualitzar o sobreteoritzar la biennial. No obstant això, el que David estava fent era aportar un context a les diferents obres a fi d'allunyar-se d'una visió limitada a una lectura des del nord i donar eines particulars per a una comprensió millor de les obres. Sota el títol *Retrospectiva*, aquesta biennial s'acomiadava del segle xx anticipant des del nord la necessitat d'una nova manera de posicionar-se enfront de l'«altre».

Començarà, de fet, una època de nous entramats i marcs teòrics que, conscients que les biennals donen espai a exercicis colonials, problematitzaran continuament en aquesta mena de trobades.

L'edició següent de la Documenta (l'any 2002 i, per tant, la primera del segle XXI) va tenir de director el nigerià-nord-americà Okwui Enwezor, que va ser el primer no europeu d'ocupar aquest lloc. L'estratègia curatorial d'Enwezor va ser assumir com a desafiament principal la creació d'una exposició distòpica que pogués representar Kassel dins una escena de caràcter transnacional i postcolonial. Per a això va formar un equip de cocuradors de diferents nacionalitats, cosa que generà una estructura que apel·lava a la col·lectivització i la representació dels processos curatorials i, alhora, volia despullar-se de la idea de «biennial d'autor» en què un discurs mitjançant la repetició esdevenia dominant, una manera que havia estat lligada tradicionalment a les polítiques colonials (*). Aquesta biennial va ser disruptiva però ben rebuda pel nord, probablement edulcorada per la gran representació d'artistes provinents o arrelats a Europa o als Estats Units.

Enwezor, en aquell moment, ja havia dirigit la Biennial de Johannesburg, el 1997, sota el títol *Rutes comercials: història i geografia*. Va ser una biennial pensada des del sud i posava èmfasi en la qüestió global vinculada a la qüestió transnacional mitjançant l'anàlisi de la història i dels corrents migratoris i la història de Sud-àfrica. Qüestionava l'ús –que començava a ser massiu– de la terminologia referida al «postcolonial» i com s'havia simplificat. A fi d'evidenciar la complexitat i diversitat que implicaven els processos colonials i postcolonials des dels diferents punts del planeta, Enwezor va proposar triar Sud-àfrica com a eix del comerç entre Orient i Occident, d'aquesta manera es podien visibilitzar i contrastar els diferents efectes i processos de la colonització entre Amèrica, Àfrica i Àsia. Va convidar artistes de seixanta-tres nacionalitats diferents i va traçar les línies de recerca següents: desplaçament, migració, exili, llar i identitat. Com que s'havia criticat el caràcter institucional de les biennals, aquesta darrera es va desenvolupar en diverses institucions i fins i tot en espais públics; a més, també va comptar amb un equip internacional de cocuradors.



«Campanya de Fax», acció de l'artista sud-africà Richardt Strijdom, Strydom, en contra del tancament prematur de la 2a. Biennial de Johannesburg per manca de fons (1997)
Font: <https://richardtstrydom.wordpress.com/tag/trade-routes-history-and-geography/>.

El diàleg transversal entre els curadors de diferents nacionalitats a partir de temàtiques comunes va fer que aquesta biennial fos especialment valuosa i esdevingués un referent als països del sud, ja no pel fet de significar un manifest sobre la postcolonialitat, sinó perquè va ser un espai per conèixer-se, reconèixer-se, compartir i discutir. En les tensions i friccions que es donen constantment entre el «global» i el «local» en el model de les biennals, l'efecte «regionalització» –ja no referint-nos a la qüestió política, sinó a trobar indicadors socioculturals i fins i tot històrics comuns–, que es va donar de forma espontània a «Rutes comercials: història i geografia», té molt a veure amb l'origen de les primeres contrabiennals, o biennals alternatives, com eren per exemple les biennals d'art mediterrani a Alexandria, creades en un context de guerra freda (la primera es va dur a terme el 1955). Prenien com a eix de trobada i reconeixement el mar Mediterrani i tenien com a emblema la «cooperació», miraven de posar en comú les seves narratives per generar punts de trobada que els permetessin enfortir-se com a grup enfront d'una idea

de globalitat hegemònica opressiva en què els seus discursos eren fàcilment invisibilitzats. A més, en l'hostilitat d'aquest context s'hi reunien països de diferents costats del teló d'acer i es declaraven amistat, per la qual cosa també promovien la pau a la regió.

Aquest caràcter es va anar repetint a les biennals del sud que es van anar succeint: el concepte de *reunió* no només per exposar, sinó per trobar-se amb un «un altre», de manera que també es convertien en espais de resistència. En aquest sentit, és important poder distingir la importància d'una biennial que té aspiracions postcoloniales i se situa geogràficament en països del Sud Global de quan se situen al nord, malgrat que fins i tot (com en el cas d'Enwezor) el curador sigui el mateix.

El trasllat geogràfic d'un centre és una estratègia de resistència i el públic que el visiti també serà completament diferent, no obstant això, no sempre és així.

Per exemple, tornant breument al cas del començament de la Documenta XIV, «Aprendre d'Atenes», resulta interessant, ja que es dupliquen les seues amb la finalitat de posar en crisi la situació geogràfica hegemònica d'Alemanya enfront de la resta d'Europa, però és evident que Kassel continua sent discursivament el centre.

BIENALSUR: la conquesta cartogràfica

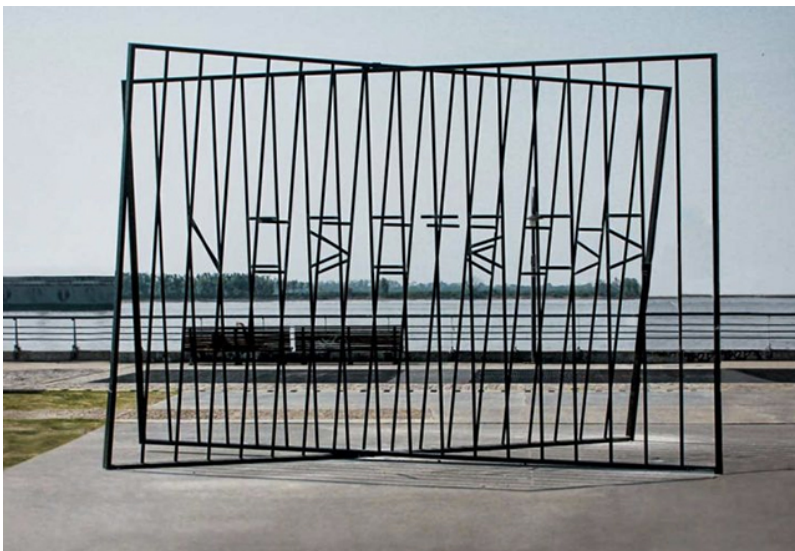
Aquesta mena de model de «nova biennial» des del sud és en la qual s'empara la BIENALSUR l'any 2015 per projectar-se (de manera limitada) –però, alhora, expandint-se– ja que la seva concepció global i articulada des del sud abraçava a la idea d'una regió extensa i unificada més enllà de límits geogràfics. Aquest projecte, a diferència de la majoria dels altres exemples, no sorgeix explícitament d'entorns governamentals (tot i que avui dia hi hagi governs que hi participin), sinó d'un ambient universitari públic nacional que es posicionava políticament nodrint-se dels diversos recorreguts de les biennals del sud anteriors i de les curadories corresponents per dissenyar un model que, des de la seva concepció, funcionés a tall de manifest de com una biennial pot ser pensada des del sud seguint un model discursiu contrahegemònic. No obstant això, es duu a terme amb finançament mixt (diferents aportacions econòmiques dels governs que integren la biennial, però sobretot mitjançant el mecenatge d'empreses privades, col·leccions i fins i tot individus privats) i, com a conseqüència, també arrossega moltes de les característiques neoliberals dels models venecians posteriors a la caiguda del mur de Berlín que acaben sent, com a mínim, contradictòries.

Tot i que és la Universitat Nacional Tres de Febrer (UNTREF) qui gestiona la biennial, no hi queda limitada. La BIENALSUR vol crear i desenvolupar en cada edició una xarxa d'institucions col·laboradores per treballar de manera associativa i ampliar els seus límits geogràfics. L'última edició de la BIENALSUR (2019) es va realitzar en 112 seus de 47 ciutats de 21 països. D'aquesta manera, d'una banda, es pot deixar de pensar en la biennial associada a un centre particular i, per de l'altra, evita que la diversitat sempre impliqui una relació de quotes de participació. Aquesta estructura, que podria significar una oportunitat d'integració i relació horitzontal entre semblants, també podria acabar tenint una connotació jeràrquica que reproduïx els mateixos mecanismes globals d'institucionalització i validació de l'art que les biennals del nord. Com, per exemple, quines obres s'exposen a cada centre? Quins comissaris exposen a les seus més visitades?

Aquesta biennial deslocalitzada que s'amplia amb la participació dels diferents centres, curadors i artistes, en el seu discurs curatorial juga amb la idea de «cartografia». Això crea nous límits geogràfics marcats per un recorregut en construcció que es mesura en quilòmetres segons les propostes que es van integrant i pren com a quilòmetre zero la UNTREF (*). Aquest «posar en mapa» des del sud i no mitjançant les fronteres polítiques, sinó amb els vincles comunitaris, pot ser entès com una manifestació radical d'una nova idea de globalitat com a conversa oberta en què fins i tot la temporalitat pot ser compartida; o com una manera de dissoldre el potencial valor de resistència que implica posar el focus global en un espai que abans era perifèric i que genera una cooperació més fluida de reconeixement mutu.

Aquestes exposicions se succeeixen al mateix temps en diferents punts del món, però aquesta simultaneïtat no convida necessàriament a desplaçar-nos o acudir a punts centrals. La col·lectivitat només funciona si l'espectador la busca i si té els mitjans per fer-ho, però altra vegada es corre el risc que l'element local i el global no només friccionin, sinó que s'acabin de separar totalment.

La col·lectivització del comissariat també es radicalitza i s'aparta totalment de la idea de «biennial d'autor» (*). Cada any es convoca un «obert a propostes» (*open call*) i, al seu torn, se selecciona un Consell curatorial. La tasca d'aquest Consell consisteix a identificar, en les propostes presentades, quins són els diferents eixos transversals que s'han proposat i es busca que cada biennial sigui una representació d'aquests punts clau que s'han manifestat espontàniament en la convocatòria oberta per trobar línies comunes en el pensament. Això vol dir que el Consell curatorial no proposarà un tema i diferents artistes, sinó que haurà d'elaborar els diferents discursos curatorials a partir de la lectura i la interpretació de totes les propostes presentades.



Eduardo Basualdo. *Nosotros_Nosotros*. Instal·lació al Parque de España, Rosario. BIENALSUR 2017
Font: https://bienalsur.org/es/single_agenda/169.

Prioritzant aquest criteri, els curadors tampoc es podran regir pel currículum o per cap altra mena de raó que no vagi més enllà d'estar integrats dins d'una línia de pensament comú i que sigui especialment representativa. Una vegada feta aquesta selecció conceptual, s'efectua una segona ronda sobre la «viabilitat» en què els organitzadors de la biennial es posen en contacte amb els artistes i curadors seleccionats per veure de quina manera es pot dur a terme la seva proposta, en quin espai i amb quines condicions. Això inclou tantes propostes com sigui possible dins de les que han estat seleccionades, per tant, la convocatòria és absolutament lliure. En una primera instància, no es demana cap pressupost de producció ni de muntatge i s'accepten aquelles propostes d'artistes i de recerca curatorial que després els curadors articularan sota una curadoria general. Val la pena ressaltar que tampoc no se sol·licita –en una primera instància– que les obres o les curadores proposades s'emmarquin en un espai específic. És una manera molt particular d'acostar-se al comissariat, ja que no té en compte l'argumentació espacial o contextual, sinó que es basa en el desenvolupament d'una idea de recerca, cosa que no és tan comuna ja que normalment en les propostes curatorials l'espai i la localització són molt importants; una vegada més, fa mirall amb el qüestionament del concepte de lloc com a espai limitant. En la convocatòria oberta per la tercera edició (2021) s'hi van presentar més de 5.500 projectes procedents de 108 països diferents triats per tenir una afinitat quant a eixos discursius reiterats entre la totalitat dels participants.

És important destacar que, a pesar que la biennial té finançament tant públic com privat, a l'hora de presentar-s'hi, ni els curadors ni els artistes seleccionats per nomenament obert saben quina compensació econòmica tindran pel seu treball. Això porta implícita la idea que formar part de la biennial ja és prou compensació i, si bé la paga dependrà dels costos de producció, també s'assumeix que pot estar per sota del que correspon. En aquest sentit, a la legitimació de la biennial se li pressuposa una equivalència econòmica.

En la primera edició de la biennial, el **Consell Internacional de Curadoria BIENALSUR 2017 (*)** va identificar les següents línies curatorials de les propostes enviades pels participants, en les quals també es poden veure línies curatorials de la biennial més enllà d'aquesta primera edició:

1. **Art i acció social.** Les seves propostes curatorials van ser projectes de caràcter social, però realitzats des de l'art, que ja havien estat exposats en altres ocasions. Amb això la biennial s'associa a projectes preexistents i de trajectòria i els inclou en la seva programació posant-los en diàleg amb la resta de les exposicions presentades.
2. **Col·lecció de col·leccions.** La integració de col·leccions preexistents i la seva articulació en el discurs contemporani. En aquesta línia, també es va assumir la possibilitat d'integrar institucions normalment més hermètiques, com ara museus o col·leccions privades, ja no només com a espais que allotgen exposicions, sinó integrant les seves pròpies obres.
3. **Art a l'espai urbà.** L'art a l'espai urbà com a possibilitat de desbordar els límits de la institució i, d'aquesta manera, fer caure els límits entre la qüestió pública i la privada i acostar-se a un espectador inesperat.
4. **Art a la frontera.** La intervenció explícita d'«espais frontera nacionals» en aquesta primera edició és una reafirmació conceptual en un dels eixos principals de la biennial: la transnacionalitat.

Pel fet de ser una primera edició, aquests eixos curatorials aclareixen com seran les maneres de mostrar i quina mena d'actors es tindran en compte en aquesta BIENALSUR que, a primera vista i per l'amplitud que té, pot resultar una cosa confusa, ja que no s'elabora –o almenys no es diu públicament– una estructura clara, sinó que només s'indica la possibilitat de generar una estructura nova. No obstant això, potser el més interessant és veure com aquests eixos van sorgir de la convocatòria oberta. **Això es pot entendre com un primer assoliment de la biennial: haver provocat una resposta en diferents actors del camp artístic no només a participar, sinó també a pensar la BIENALSUR col·lectivament.**

En la segona edició (2019), aquestes línies s'amplien i, tot i que en bona mesura encara cal repensar el lloc del sud i de la biennial, també s'amplien els territoris i, per tant, els recorreguts en quilòmetres que conté la seva cartografia. Els eixos curatorials comencen –aquesta vegada, sí– a posar en discussió temàtiques més enllà de l'estructura de la biennial. El **Consell Internacional de Curadoria BIENALSUR 2019 (*)** va identificar les línies curatorials següents en les propostes rebudes: trànsits i migracions, memòries i oblits, qüestions de gènere, art i ciència o art i naturalesa, maneres de veure i, una vegada més, art i espai públic.

BIENALSUR: l'escenari inesperat d'allò domèstic

L'edició següent està prevista pel 2021, i l'any 2020, alhora que la seva convocatòria pública es llançava de manera virtual, la pandèmia per coronavirus va fer que gairebé tot el planeta es quedés de portes endins en una quarantena històrica i va fer entrar en crisi durant mesos (ara com ara) els gestos típics de la globalització. No només es van tancar hermèticament les fronteres, sinó que en la majoria dels països també es va declarar un toc de queda general. Va ser especialment dur a Llatinoamèrica, on, si bé la primera onada de la pandèmia va arribar una mica més tard que a Europa, el nombre de morts va créixer exponencialment amb molta rapidesa. Malgrat que es van tancar les fronteres en tots els països, no es van aplicar mesures uniformes dins de la mateixa regió.

Per exemple, mentre que a l'Argentina, la quarantena total va començar al març i avui dia –octubre de 2020– encara no s'ha flexibilitzat, al país veí, el Brasil, no s'ha limitat mai totalment la mobilitat.

Enfront d'aquesta inesperada i extrema situació, la BIENALSUR va apel·lar una vegada més a la comunicació per qüestionar la utilitat o no d'aquesta biennial i com s'havia de repensar. Es va decidir de fer aquesta pausa per frenar i pensar, abans de la nova edició, quin podria ser el futur de la biennial.

En principi es van plantejar dues accions clares: estendre el termini de la convocatòria oberta sota el lema «Ens quedem a casa, continuem creant» i generar una sèrie de debats virtuals reproduïts en directe mitjançant *streaming* entre diferents agents de l'art i la cultura. L'objectiu d'aquestes trobades consistia, d'una banda, a intentar entendre i reflexionar de manera crítica sobre la situació actual des de les diferents perspectives i, de l'altra, esclarir o discutir la idea d'un futur distòpic completament nou. Aquestes sis trobades (*) d'aproximadament tres hores cadascuna estaven travessades per alguns dels grans eixos que es van tractar des de diferents perspectives, de vegades de manera planificada, però la majoria de manera natural, atès el marc de la situació.



House Attack, Erwin Wurm. Instal·lació a la seu BIENALSUR (2019)

Font: <http://leedor.com/2019/07/04/la-casa-dada-vuelta-obra-de-erwin-wurm-en-bienalsur/>.

D'una banda, es qüestionava el concepte de *normalitat* que difonia la premsa i que, amb el recurs de la por, afavoria la idea romàntica d'un passat millor; de l'altra, també es criticava l'exaltació de l'anhel de generar canvis però que passessin tan inadvertits com poguessin.

En la presentació de la primera trobada, anomenada «Diàleg I. Estat de la situació» (*), els organitzadors de la BIENALSUR declaren que, si bé el futur és absolutament incert, probablement un dels pitjors pronòstics seria el de tornar a una *antiga normalitat* (*). En aquest argument s'hi emmarquen la resta de les discussions sobre per què és important fer l'exercici de pensar,

somiar i interpel·lar els diferents futurs possibles. Aquesta crisi mundial es va analitzar en les diferents trobades i va demostrar que el sistema que ens acollia havia fracassat i, per tant, aquesta realitat nova i angoixant en què ens trobem es manifesta com una oportunitat per intervenir i fer un canvi. Aquesta biennial, que al llarg del seu recorregut es va mostrar inquieta i incòmoda amb el sistema de l'art, ja que mirava de generar xarxes que –mitjançant allò col·lectiu– donessin formes noves a les diferents tensions i que generessin espais més hospitalaris, va trobar una vegada més la **possibilitat de crear una cosa completament nova quan s'enfronta a la caiguda total d'estructures**.

Les xarxes en què es treballava des de la biennial, que sempre van tenir a veure amb la construcció d'una proximitat i la voluntat d'anar més enllà de les dicotomies binàries de nord i sud, ara s'enfronten (almenys) a tres situacions noves per a les exposicions globals: el consum cultural massiu des d'un lloc que no entra en els límits ni de la qüestió pública ni de la privada, la incertesa total tant afectiva com programàtica i la posada en valor de l'experiència i de la trobada física. Quin serà el nou model de producció d'exposicions? Quins són els nous temps necessaris? Es va discutir profundament la situació d'emergència i com la necessitat ara marca una manera de fer i de generar prioritats, no obstant això, no es va arribar a cap conclusió final.

A diferència d'altres institucions que van participar en els debats, per a una biennial com la BIENALSUR, que posa en joc l'aspecte local a l'hora d'interpel·lar el global, potser degut a la impossibilitat de grans moviments d'obra, invitació de grans curadors, no és pas el problema principal i, de fet, ja la concepció general de la biennial implicava la impossibilitat de ser abastada físicament. Així doncs, una cosa que probablement era un dels arguments més febles d'aquest projecte no va ser qüestionat en aquestes trobades, sinó que es va assumir com una manera alternativa d'entendre la «trobada». Es va presentar com un factor comú en les diferents institucions el fet de veure's davant la possibilitat de la virtualitat com un espai que calia indagar i democratitzar, així com la importància de fer l'esforç per no caure en la repetició de l'experiència anterior –que sorgeix d'evitar la tornada a l'anomenada *normalitat*–, i l'elaboració de recursos nous que no vulguin imitar una experiència expositiva, sinó crear-ne una de completament diferent activant altres espais on generar la pràctica curatorial. Malgrat que no es va arribar a estratègies puntuals, sí es va trobar entre els diferents ponents la possibilitat d'identificar, o no, quines són les pistes que aquest sobtat canvi de suport deixa sobre la taula i què podem aprendre de l'experiència estètica, social i cultural d'aquest present «virtualitzat» (Wechsler, 2020).

El potencial de la comunitat com a territori inabastable

Potser la conclusió més evident és que el centre és avui dia un territori en disputa i que les biennals són mecanismes eficients per entrar en el diàleg internacional.

Si històricament aquest centre va ser donat per descomptat des d'Europa o els Estats Units amb la inclusió de comissariats crítics que van començar a posar en crisi la idea de l'*altre* des d'una perspectiva postcolonial, doncs ara això s'ha acabat.

L'estratègia de la BIENALSUR consisteix a construir una cartografia pròpia i autodeclarar el seu origen com a quilòmetre zero. En aquest exercici, els territoris per on s'expandeix es presenten com a xarxes d'aliances i col·laboracions, ara bé, no és això una mena de conquesta? Hi ha un exercici colonial en aquesta manera d'operar? És el sud que s'expandeix? O és el sud que assimila trossos del nord i els integra en un discurs que no necessàriament el nodreix, sinó que el valida? Això dependrà, una vegada més, de qui sigui el destinatari de la biennial. Són aliances de cooperació i de trobada o de validació? De tota manera, **es reafirma l'alta estima de l'element global: com més extenses siguin aquestes xarxes, més valor tindrà aquest centre.** Quin és l'espai que ve a ocupar la BIENALSUR en relació amb la Biennial de São Paulo, per exemple, que també està a Llatinoamèrica i és reconeguda internacionalment com un dels espais internacionals més influents? El d'un territori diferent que no està delimitat pels límits de la geografia política i les concepcions tradicionals del que és hegemònic o local, sinó que està regit per la representació col·lectiva d'un Estat global de pensament que s'autoanomena comunitari i, alhora, que valida el seu discurs per l'amplitud o la representativitat que pot arribar a tenir i, d'aquesta manera, el torna hegemònic.

La idea de «comunitat» com a territori obert sota l'òrbita d'una biennial desafia la curadoria i superposa dos rols que tenen el mateix eix, però que, al seu torn, es contraposen: d'una banda, els curadors que sol·liciten projectes segueixen les formes habituals del fer curatorial, però les seves exposicions només seran dutes a terme —exposades, validades— si es relacionen conceptualment amb molts dels altres projectes presentats —perquè se suposa que d'aquesta manera seran representatius els discursos que interessin a la comunitat en un període bianual—; d'altra banda, els comissaris convidats tenen la missió d'identificar quins són aquests discursos comuns i elaborar una xarxa i una estructura que utilitzi com a mitjans els espais i recursos que la biennial els proveeix.

Tot i que la finalitat política de la BIENALSUR està plena de contradiccions i el seu poder de transformació —almenys encara— no s'acaba de concretar, és una biennial que des d'un principi va ser concebuda i entesa com un model de ruptura, i la seva aportació a les altres biennals del sud és la possibilitat de repensar col·lectivament l'estructura d'una biennial. Avui dia, mentre les biennals estan en crisi, el col·lectiu va guanyant cada vegada més espai en la nostra forma d'entendre el món i, malgrat que és impossible saber com serà en el futur, —encara que puguem imaginar moltes possibilitats, sobretot en aquest present distòpic en què «global» i «local» estan en crisi—, analitzar una biennial en construcció ens pot ajudar a entendre les estructures que la sostenen.

Bibliografia

- Gardner, A.; Green, C.** (2013). «Biennials of the South on the Edges of the Global». *Third Text*, (núm. 27 (4), pàg. 442-455). DOI: 10.1080/09528822.2013.810892.
- BIENALSUR.** (2016, 5 d'agost). *Sud Global – 1a TROBO – OBERTURA* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pdp2nr2maka>
- BIENALSUR.** (2017). *Passaport 2017* [en línia]. Disponible a: https://bienalsur.org/assets/pdf/2017_pasaporte_bienalsur_en_espanol.pdf.
- BIENALSUR.** (2019). *Passaport 2019* [en línia]. Disponible a: https://bienalsur.org/assets/pdf/pasaporte_2019_esp-digi.pdf.
- BIENALSUR.** (2020, 10 de maig). *1a Trobada BIENALSUR 2020 – Pensar futurs possibles* [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=e2ocdtw87no&t=8920s>.
- BIENALSUR.** (2020, 23 de maig). *2a Trobada virtual cap a BIENALSUR 2021 – Pensar futurs possibles* [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fvdg-ochn2c&t=666s>.
- BIENALSUR.** (2020, 8 de juny). *3a Trobada virtual BIENALSUR – Relats sobre el present* [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=s8ih0-un2ti>.
- BIENALSUR.** (2020, 27 de juny). *4a Trobada virtual BIENALSUR – Pensar futurs possibles: La cultura davant els nous horitzons* [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=poeczpdkj8e>.
- BIENALSUR.** (2020, 18 de juliol). *5a Trobada virtual BIENALSUR* [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=utagft3obze>.
- BIENALSUR.** (2020, 19 d'agost). *6a Trobada virtual BIENALSUR – Fent del Marge el Centre* [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wdaa1bmcwp4>.
- Binder, P.; Haupt, G.** (1992). A: Pat Binder; Gerhard Haupt (ed.). *Okwui Enwezor – entrevista, 1997 El director artístic de la 2a Biennal de Johannesburg sobre el seu concepte i la Documenta X*. Universes in Universe. <https://universes.art/és/magazine/articles/1997/okwui-enwezor>.
- Borja-Villel, M.** (2010, 30 juliol). «L'última Documenta del segle xx». *El Cultural*. <https://elcultural.com/la-ultima-documenta-del-siglo-xx>.
- Cairo Carou, H.; Bringel, B.** (2010). «Articulacions del Sud Global: afinitat cultural, internacionalisme solidari i Iberoamèrica en la globalització contrahegemònica. Geopolítica(s)». *Revista D'Estudis Sobre Espai i Poder* (núm. 1(1), pàg. 41-63). Recuperat a partir de: <https://revistas.ucm.es/index.php/geop/article/view/geop1010120041a>.
- Chin-Tao Wu.** (2009). «Biennials Without Borders?: Landmark Exhibitions Issue». *Tate Papers* (núm. 12, tardor). Recuperat a partir de: <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/12/biennials-without-borders>.
- Filipovic, I.; Van Hal, M.; Øvstebø, S.** (2010): «An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art». *The Biennial Reader*. Bergen Kunsthall.
- Kompatsiaris, P.** (2020, juny). «Curating Resistances: Ambivalences and Potentials of Contemporary Art Biennials». *On curating* (núm. 46). https://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/issue46/oncurating_issue46_web.pdf.
- Lütticken, S.** (2019, octubre). «Toward a Terrestrial». *Journal i-flux* (núm. 103). <https://www.e-flux.com/journal/103/291974/toward-a-terrestrial/>.
- Machado, L. G.** (1951). *I Biennal do Museu d'Art Moderna de São Paulo*. Museu d'Art Modern de São Paulo.
- Marchart, O.** (2009, febrer). «Biennialization policies». *Oncurating*, 02 (Institution as medium – Towards a critical architecture of institutions). http://www.on-curating.org/issue_02.php.
- Marchart, O.** (2014). «The globalization of art and the “Biennials of resistance”». *CUMMA PAPERS* (núm. 7) (Department of Art Aalto University Helsinki). Recuperat a partir de: <https://cummastudies.files.wordpress.com/2013/08/cumma-papers-7.pdf>.
- Markin, P. B.** (s. f.). «Global Art Biennials, the International Art World, and the Shanghai Biennale». *Aestheticization, Postmodernity, and Globalization with Regard to the Shanghai Biennale for Contemporary Art* (pàg. 287-321). Recuperat a partir de: https://www.researchgate.net/publication/299470021_global_art_biennials_the_international_art_world_and_the_shanghai_biennale.

Ripa di Meana, C. (2019). *Li mie Biennali*. Skira

Sassen, S. (2003). «The Repositioning of Citizenship. Emergent Subjects and Spaces for Politics». *The New Centennial Review* (núm. 3(2), pàg. 41-66). DOI: 10.1353/ncr.2003.0028

Spivak, G. C. (1988). «Can the subaltern speak?». A: Cary Nelson; Larry Grossberg (eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture* (pàg. 271-313). Urbana: University of Illinois Press.

Wechsler, D. (ed.). (2020). *Pensar futurs possibles* [Llibre electrònic]. Universitat Nacional Tres de Febrer.
<https://bienalsur.org/publicaciones/bienalsur-pensar_futuros_posibles_2_.pdf>.

(*) Contingut disponible només en web.