

15 Bienal de Cuenca



BIENAL DEL BIOCEÑO

Cambiar el verde por azul

15 Bienal de Cuenca

Bienal del Bioceno. Cambiar el verde por azul.

10.12.2021 - 28.02.2022

15 BIEN
DE CUEN
BIOC

ENAL
NCA²¹
CENO²²



10 DIC
28 FEB





LA BIENAL DE CUENCA EN UN TERRITORIO CARGADO DE SIMBOLISMO

PEDRO PALACIOS ULLAURI

Alcalde de Cuenca

Hablar de la Bienal Internacional de Cuenca es referirse a un proyecto estructurado bajo una cuidada lógica estética y conceptual en medio de elementos particulares patrimoniales y de urbanismo; desde esa perspectiva, esta ciudad andina es repensada en un sentido amplio respecto a lo que ella misma contiene.

Partiendo de la comprensión de un lugar cargado de simbolismo, una muestra de esta índole es un reto, una apuesta en medio de una región diversa y poderosa, con una incommensurable riqueza natural, poseedora de un ensamble urbano alimentado por un sentido de *Buen vivir*. Por ello, no podía más que pensarse en una bienal de arte contemporáneo como un encuentro en el que se construyen capas sensitivas para un territorio que se reinventa permanentemente.

En una ciudad tan singular y notable, esta Alcaldía se alineó a las políticas que norman y custodian su legado; se trata de proteger la memoria, pero también de reflexionar sobre una urbe que se abre al mundo, que construye experiencias significativas y que busca el entendimiento a través de momentos concretos que dotan de sentido a lo material y a lo intangible. El patrimonio se robustece desde lo cultural y social, desde lo ciudadano y lo colectivo, desde las experiencias.

Cuenca ha sabido estar en un país que, muchas veces, no ha mirado con detenimiento el valor de lo que no está en el centro; localmente se ha generado, a través de los siglos, un modelo de gestión, de resistencia, que se valora y se cuida. La producción de la Bienal parte de un espíritu de avanzada que se genera con sus propias dinámicas, desde una lógica institucional diferente; más allá de planificaciones municipales, se moviliza de forma continua por otras subjetividades, pues entre las necesidades colectivas también impera construir alternativas de aprendizaje, conocimiento y mediación estética.

Al mirar la Bienal de Cuenca se evidencia un proceso que tuvo su origen en la voluntad de un grupo de destacados ciudadanos, quienes la crearon, oficializaron y legitimaron como Fundación Municipal; de ahí que cuente con la seguridad de los marcos legales y que su institucionalización haya reforzado sus bases. Hoy, con un recorrido de 37 años, afirmamos, sin temor a equivocarnos que la Bienal de Cuenca se ha convertido en la plataforma de arte y cultura más importante de arte actual del país y que cuenta con alcance internacional.

Después de 15 ediciones cabía proteger su estructura, por ello, esta administración ha revisado, cuidado, restaurado y puesto en valor su Colección construida en 12 bienales. El acervo de la Colección Bienal se ha incrementado y sostenido, cumpliendo con la ordenanza que indica claramente que se deben otorgar premios-adquisición, una normativa que mantiene y genera este elemento clave de la Bienal, así, cuencanos y cuencanas somos propietarios de un conjunto artístico de gran valía.

La 15 edición fue un enorme desafío en tiempos pandémicos, produjo obras, trasladó artistas y profesionales, ejecutó el proyecto con todo en contra; se hizo cargo del reto de construir ciudad, de consolidar patrimonio, de brindar un motivo de orgullo con un proyecto curatorial que miró –por primera vez y en tiempos adversos– la lógica del pensamiento ancestral, de los ecofeminismos, de lo sostenible y lo sustentable.

Para la municipalidad –su mayor auspiciante y su más férreo respaldo– ha sido un enorme esfuerzo y, a la vez, una enorme satisfacción ofrecer a la ciudadanía una bienal con este carácter. Fuimos parte de un encuentro abierto/libre en el que los procesos de creación y pensamiento fueron vistos por más de treinta y dos mil personas; y si bien para muchos las cifras pueden ser relativas, no hacen más que reflejar los altos estándares mantenidos a lo largo de la muestra oficial –con una duración de dos meses y medio, sin contar el dedicado trabajo de pre y posproducción–. La 15 Bienal de Cuenca evidenció su amplio alcance y espectro, democratizó la noción del arte, rompió paradigmas, generó vínculos con un público diverso, más allá de las tantas restricciones impuestas.

EL DESAFÍO DE LO SENSIBLE

KATYA CAZAR

Directora Ejecutiva de la Fundación Municipal Bienal de Cuenca

Las bienales han dejado de ser eventos aislados o desarticulados del espacio de su producción intrínseca, se han convertido en procesos culturales y sociales que detonan dispositivos conceptuales, diseñados bajo un plan que se desarrolla desde claves técnicas; procesan y desafían a esas otras líneas profundas de sensibilidad, mientras dotan de sentido unitario al encuentro y la muestra.

Para el carácter internacional del arte contemporáneo las bienales son determinantes, pues sustentan su “globalidad” o como señala Terry Smith:

Las bienales han sido la plataforma principal de la transición hacia una realidad transnacional aquello que ha cambiado la centralidad de los ámbitos de la creación, distribución y la valoración de lo que solíamos llamar Occidente, que se ha movido al Sur y luego al Este, incluso migraciones internas dentro de estas regiones, y así, ahora, en todas partes. Es esta energía en tránsito la que hoy en día impulsa gran parte del arte contemporáneo, en todo el mundo y en la mayoría de los centros tradicionales y modernos. Finalmente, las bienales también se han convertido en plataformas estructurales para la contemporaneidad del arte contemporáneo, reflejando sus formas preferidas en el sentido de que se han convertido en eventos distribuidos tanto en escala local como en todo el mundo¹.

Sin duda, el formato bienal visibiliza la creación, evidencia su tejido, su urdimbre con la cultura actual. La presencia de obras, de su producción y su activación en red, moviliza todo el sistema del arte y se convierte en una plataforma –para el debate, la exhibición y la reflexión– en la que la sociedad interactúa.

1. Smith, Terry. (2016). *Bienales: cuatro características fundamentales y algunas variaciones*. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/106243/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Ya lo decía Santiago Olmo: “Las bienales se han expandido y difundido porque constituyen un elemento de dinamización cultural y social”². Las bienales y las ciudades emblemáticas son una fórmula potente y esto le sucede a Cuenca, una ciudad que suma a su mapa cultural una Bienal de Arte con gran protagonismo en los medios; en nuestro caso, el arte contemporáneo activa lo patrimonial, generando un *alter ego* de la urbe que transforma la imagen de esta espléndida ciudad y la promueve amplia y eficientemente –desde lo comunicacional– mediante esta muestra de arte internacional.

Armar una bienal es trabajar un proyecto ciudad cumpliendo seriamente procesos técnicos determinantes de sus planos secuencia; llevarla a cabo implica una aventura en sí, porque el arte es su razón, su motor y su revolucionador. Como reflejo de la cultura el arte trasciende el hoy para volverse patrimonio de un pueblo y propagarse de generación en generación; su subjetividad se expresa en un lenguaje universal, apela a nuestros sentidos, emociones, a la facultad de pensar y aprender.

Nuestra Bienal es un ícono que suma al capital simbólico de Cuenca como ciudad patrimonial, por tanto, debe ser parte de la agenda urbanística gracias a su capacidad de conectarse con la sociedad, conscienciándola.

No hay nada más distante al arte que una mirada mecánica o desconectada; el arte enlaza y construye memoria, y la memoria radica no solo en los objetos, o los archivos, sino en su propio devenir. Esta Bienal de Cuenca reparó en los conocimientos anteriores; al repasar, analizar y comprender su desarrollo, afinó su proceso desde el contexto en que nos ha tocado estar y –a partir de ahí– se condujo con afecto y cuidado. Su planificación parte de una estructura mental-sensible, del debido manejo administrativo que exige una institución pública, se precautela así su transparencia, se cumple con la ley, los estatutos, la ordenanza, se actúa desde una dialéctica procesual con libertad creativa para una gestión ética y eficaz.

El trabajo de esta Bienal se fundamenta en una diversidad de artistas, curadores, gestores y equipos de trabajo, parte no solamente de armar la muestra sino de reflexionar sobre su trayectoria. Estudiar los archivos y las bases conceptuales de la institución posibilita un abordaje analítico para mirar el futuro próximo, porque en este momento histórico es imprescindible la reflexión sobre lo acontecido.

Más de tres décadas de existencia de la Bienal de Cuenca exigen replantear su hoja de ruta y reconsiderar las coordenadas de la muestra oficial: gestión de fondos, diseño de equipo, propuesta curatorial, producción, proceso cultural que se sostiene en su memoria, estos son tan solo algunos aspectos. El pensar profundamente en el eje central de la Bienal, en términos de historia del arte y de patrimonio, posibilita fijar su columna vertebral en su Colección de Arte. Esta administración respetó los términos de su ordenanza de creación, dio cumplimiento y recuperó la figura de los premios-adquisición, figura legal que

2. Olmo, Santiago. (2011). *¿Para qué sirven las bienales?* Recuperado de: <https://hlibrary.co/document/q0ge9kmz-para-que-sirven-las-bienales.html>



ha permitido construir un acervo y convertir el patrimonio en la constancia de lo ocurrido en el arte durante todo este tiempo. Prescindir del debido cuidado de la Colección –y de los espacios que la contienen– es sinónimo de desapego, de abandono, de falta de querencia y respeto al legado de Cuenca como ciudad patrimonial.

Una Colección es una narrativa de los cambios orgánicos del arte y, por ello, –como institución– la Colección Bienal de Cuenca y su preservación definen su sentido vital, a la par de la muestra. El acervo de la Bienal es un relato histórico de sus distintos enfoques, así ha sido desde cuando se estableció como Bienal de Pintura y a partir del cambio profundo que significó transformarse en una bienal de arte desde la perspectiva del campo ampliado. Al fundarse se instauró una estructura, pensada en grande, bajo la premisa de la libertad creativa en un espacio de construcción permanente que posibilitó la legitimación de las voces de los artistas. La Colección es el testimonio vivo de cómo el arte –a pesar de todo– sigue vigente, demanda activar problemáticas y preguntas que indaguen al otro, en medio de las crisis por las que atraviesa el planeta.

La magnitud de este proyecto requiere de rigor técnico y, a la vez, de maleabilidad para adaptarse a sus propias circunstancias. La producción de una bienal contemporánea trasciende el evento e incorpora la creación, gestión, visibilización y, como aspecto fundamental, el acercamiento al público. Al trabajar con la intangibilidad del arte y la cultura es necesario potenciar su agencia desde lo sensible. Este trabajo sui géneris no se asemeja a otras instancias laborales, pues la conceptualización ocupa la mente para enervorecer el compromiso ético sostenido.

La producción de una bienal en tiempos pandémicos se enmarca en conflictos diversos y variopintas situaciones, sin embargo –enfrentando situaciones complejas– se inauguraron la de São Paulo, de La Habana y también la de Cuenca. El COVID-19 trastocó las cosas, son cercanas aún y dolorosas las muchas muertes que provocó en Ecuador y, por supuesto, nos marcaron las restricciones, los protocolos sanitarios, las variables persistentes y las pavorosas variantes, los aforos limitados. La vida cotidiana se detuvo, lo normal cobró un nuevo significado y la 15 Bienal debió enfrentar los condicionamientos de movilidad de las personas y las dificultades para el transporte de las obras ante el cierre de fronteras y los costos abrumadores.

En medio de todo ello, lo digital se convirtió en una herramienta aliada, pero la logística se volvió aún más compleja. Las reflexiones teóricas y conceptuales fueron mediadas por una estructura anclada en sucesivas reuniones por dispositivos telemáticos. El proyecto tomó forma con un equipo de producción pequeño que afrontaba una reducción de presupuesto, asumiendo un nuevo modelo de gestión, hacia una bienal sostenible; dicha propuesta implicó un cambio radical al asumir el compromiso ecológico con énfasis en precautelar sus recursos humanos, materiales y económicos.

Las más de treinta y dos mil visitas presenciales registradas en dos meses y medio de exhibición, evidencian que la 15 Bienal se convirtió en un referente

local imprescindible, en una válvula de escape en tiempos de miedo y asfixia. Se vinculó ya no solo a los habituales estudiantes de colegio, quienes ahora se apoyaron en los medios digitales —los usuarios virtuales se triplicaron—, sino también de familias y visitantes locales y foráneos. Esta 15 Bienal, sostenida por el constante apoyo de la Alcaldía de Cuenca, desarrolló un amplio proceso de autogestión, sustentado en la afectividad y la efectividad como base para la producción de las obras de muchos artistas y el proyecto educativo recibió importantes ayudas internacionales, nacionales y locales.

La 15 Bienal de Cuenca se planteó alterar profundamente el desequilibrio histórico de género al promover la presencia de un porcentaje elevado de artistas mujeres; tuvo un liderazgo femenino en todos sus procesos, en la dirección ejecutiva y en la participación de una curadora con propuestas temáticas transversales ecofeministas sustentadas en los conocimientos ancestrales, pero mirando hacia escenarios futuribles que facilitaron aprehender el concepto macro. La 15 edición vive en la ciudad y su público gracias a una notable muestra, con un cartel de artistas comprometidos con su obra y a su producción sostenible.

Al resguardo de su importante colección ahora se suman los nuevos premios-adquisición, obras que constituyen un aporte singular a la historia del arte y que, además, son un capital para el futuro, una doble ganancia. Largas jornadas de negociación, de autogestión, de cuidado a cada etapa, de pensados movimientos en el circuito internacional del arte, de priorizar la calidad, el compromiso y la calidez dan como resultado que nuestra Bienal de Cuenca, hoy más que nunca, esté en consonancia con las bienales del mundo, sin descuidar la ciudad a la que se debe, a su gente.

Seguir creando y sosteniendo un proyecto de arte en tiempos de crisis, es un acto de resistencia individual y colectiva, procesar cambios estructurales al *status quo*, es un gesto político y afectivo, por construir, por mirar el mundo y desafiar lo sensible.



DESHABITAR EL MUNDO, REHABITAR EL PLANETA

BLANCA DE LA TORRE

Curadora Jefe de la 15 Bienal de Cuenca

PARTE I

Para crear cambio es necesario pre-imaginarlo. El abordar el giro copernicano tan necesario en un momento de crisis ecológica y, por ende, fracaso civilizatorio, requiere dibujar una visión o visiones del lugar al cual nos gustaría llegar. Situados en este ahora, se vuelve imposible hablar de instituciones, productos o proyectos culturales separados de sus competencias ecosociales. Con *En tiempos de catástrofes*, Isabelle Stengers nos invita a pensar los problemas a través de luchas que van más allá de lo político, da importancia al rescate de saberes antiguos, y a «resistir a la tentación de una oposición brutal entre las ciencias y los saberes considerados “no científicos”, cuyo acople será necesario si debemos aprender cómo dar respuesta a lo que ya comenzó».¹ El sector del arte, en particular, requiere un cambio en su cosmovisión, pues se asienta en una sociedad capitalista, patriarcal y colonial (CPC), tres factores que han ido de la mano del ecocidio contemporáneo. Por ello, la curaduría de la 15 edición partía de afrontar las tensiones de la crisis socioecológica y generar resortes para cambiar el rumbo de las narrativas, modificar el cauce de los relatos oficiales, desde un espacio en el cual las dimensiones discursiva y pragmática fueran indisociables. La Bienal de Cuenca, como todos los eventos artísticos de este calado, enfrenta la contradicción de estar inserta en un “planeta invernadero”² de violencia sistémica CPC. Pensando desde ahí, resistir a las fronteras del neoextractivismo ha de partir de entender la Tierra como categoría política, e inscribir en ella nuevas formas de habitar.

Las problemáticas ecológicas, entendidas como una red de conexiones invisibles, se abordaron en la 15 edición tejiendo tres ámbitos en retroalimentación. El primero reivindicaba los saberes de los pueblos originarios, las tradiciones locales, el conocimiento ancestral; buscaba, en

1. Stengers, Isabelle (2017) *“La intrusión de Gaia” - En Tiempos de Catástrofes. Cómo resistir a la barbarie que viene*. Barcelona: NED Ediciones p. 40

2. Malm, Andreas (2020) *El murciélago y el Capital. Coronavirus, cambio climático y guerra social*. Madrid: Errata naturae, p. 172

definitiva, revalorizar epistemologías otras. Como apuntaba Bruno Latour, «la denostada palabra “tradición” ya no nos asusta; la entendemos como sinónimo de capacidad de inventar, de transmitir y, por lo tanto, de durar»³. Mi afán de colocar estos conocimientos tradicionales en el mismo nivel que aquellos propios de la academia no responde solamente al empeño de trabajar en pro de la justicia ecológica sino en la relevancia de estas epistemologías para configurar nuevos modos de conocimiento. Abrirnos a la posibilidad de abrazar otros saberes incluye también aquellos no antropocéntricos, otras ontologías y epistemes ajenas a lo humano. Todas las formas subalternas de pensamiento y acción son las que moldearán el nuevo paradigma que tanto necesitamos.

En esa situación de “delirio epistemológico” que señalaba el mismo Latour, la 15 Bienal apela también al resurgir de las artesanías regionales como resistencia anticapitalista, al uso de paja toquilla, totora, lana de alpaca, bordados, cerámica, fibra de ratán y de cabuya; sumados a otros materiales del territorio cuencano como semillas, barro, agua de los ríos, ramas, hojas, piedras, plantas y tubérculos, que se adherían a los discursos de la alteridad. En este contexto, las *Epistemologías del Sur* procuran rescatar los conocimientos producidos del otro lado de la línea abisal que pone sobre la mesa Boaventura de Sousa Santos⁴. La revalorización de estos saberes marginados se enfrenta a los procesos colonialistas que los han subestimado. La dicotomía mundo atrasado versus mundo moderno, rechazaba no solo los conocimientos socioecológicos de comunidades indígenas, sino cualquier cosmogonía alejada de las propias del capitalismo, sin olvidar que tenemos otros sures globales en el Norte.

Hubo también otras cosmovisiones en Occidente que fueron demolidas por una suerte de intracolonialismo que se produjo en Europa y que arrasó con diversos sistemas de pensamiento poco atractivos para la gula económica del capital, una ceguera que tuvo como máximo exponente a la caza de brujas entre los siglos XV y XVIII. Así, la fe europea condenó a la hoguera a miles de mujeres, que representaban independencia, fuerza, conocimiento, y que tenían, a menudo, profundos vínculos con los saberes bioculturales. En *La muerte de la Naturaleza* (1980), Carolyn Merchant criticaba las ciencias modernas que asociaron el descubrimiento y conocimiento de la Naturaleza con el poder y que implicaba la transformación y destrucción de los procesos orgánicos y capacidades regeneradoras de la Tierra. Del mismo modo, la filósofa visibilizaba el nexo entre la persecución de las “brujas” y el auge del método científico empírico. El objetivo de aquella inquisición fue someter y anular cualquier posibilidad de mujer fuerte para construir un nuevo imaginario de lo femenino, frágil y delicado, una romantización que venía de la mano de la hecha sobre la Naturaleza que, no olvidemos, ha sido un constructo particularmente perpetuado y difundido por el ámbito de las artes. Las líneas de opresión, en especial aquellas que unen mujer y territorio, han acontecido de manera global, aunque cada una con sus propias luchas, matices y lugares de enunciación. Con todo esto, nos hemos adentrado en el segundo eje: los ecofeminismos.

3. Latour, Bruno (2021) *¿Dónde estoy? Una guía para habitar el planeta*. Barcelona: Taurus, p. 108

4. De Sousa Santos, Boaventura (2018) *La nueva tesis once*. Artículo publicado en el diario argentino Página 12. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/96589-la-nueva-tesis-once>

Si bien en un principio el discurso curatorial partía de una corriente más próxima al ecofeminismo crítico, poco a poco el proyecto abrazó los discursos de otras, especialmente cercanos a los Feminismos Comunitarios, los cuales, alejados de la academia, han surgido de la lucha y la indignación, de la defensa misma de los cuerpos-territorios-tierra, como tan bien explica Lorena Cabnal⁵. Lo anterior recuerda al verso de Eduardo Galeano: “Como canta el pájaro sin saber que canta”⁶, pues, las mujeres indígenas y sus acciones—o las luchas ecologistas del Sur— siempre han estado ahí, sin tener que denominarse a sí mismas ecofeministas.

El corte ecofeminista de la Bienal tiene que ver con adoptar una filosofía de vida que aúne ecología y feminismos trabajando desde las interdependencias y ecodependencias, y con “situar la vida en el centro”⁷, como señala a menudo Yayo Herrero. En este caso, más que un eje, se trataría de un modo de pensamiento-acción que ha impregnado el proyecto a lo largo de todo su ciclo de vida.

De manera casi obvia, se enlaza aquí el tercer bloque axial: escenarios futuribles—probables y posibles—donde las artes visuales se proponen como un marco eficaz para la construcción de alternativas, con un itinerario sin miedo a tomar decisiones que nos lleven hacia otra dirección. Precisamente, nos recuerda Alicia Puleo⁸ que el ecofeminismo es un pensamiento utópico—en el buen sentido de *ou-topos*—lo que aún no se ha hecho realidad en ningún lugar. Para la filósofa, es pensamiento crítico que nos permite cuestionar el presente y encaminarnos a un futuro digno de ser vivido, es una nueva visión empática de la Naturaleza y una redefinición del ser humano para avanzar hacia un futuro libre de dominación.

Así, el tercer eje, nos conduce a su vez al primero, pues cualquier posibilidad de imaginación de un escenario futuro que parta de estas líneas quedaría anulado si no se construyera con unas bases de igualdad epistémica. Un mundo donde se permite imaginar saberes nuevos, que huelan de otra manera, que no tenga miedo a escuchar y tocar desde un lugar diferente.

Estas tres veredas podrían esbozar una fórmula viable para resistir ante los monocultivos de la mente, de los que nos alertaba Vandana Shiva⁹, para establecer otros diálogos epistémicos, guiarnos hacia un aprendizaje situado y recuperar las connotaciones de la palabra sostenibilidad, secuestrada por la soflama del capitalismo verde. La ecuación pasaría también por entender la vida más allá de nosotros, forzar la mirada para no volver al eje que nos guía desde el ego, un gesto que nos lleva hacia otro de los nodos presentes en el proyecto: el *Buen vivir*, en este caso el *Sumak kawsay* de la cosmovisión andina es una matriz por retomar, sin ánimo de apropiación sino desde el reconocimiento de los patrones equivocados que nos han guiado hasta ahora, propios del modelo neoliberal.

5. Recomiendo leer: Cabnal, Lorena y ACSUR-Las Segovias (2010) *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*, Disponible en línea en: <https://porunavidavivible.files.wordpress.com/2012/09/feminismos-comunitario-lorena-cabnal.pdf>

6. Galeano, Eduardo. (1998). *La escuela del mundo al revés*, Madrid: Siglo XXI Editores de España.

7. Herrero, Yayo. (2019). *Poner la vida en el centro. Nuestra bandera: revista de debate político*, (244), 17-22.

8. Puleo, Alicia (2019) *Claves Ecofeministas. Para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*. Madrid: Plaza y Valdés, p.12, 23 y 135

9. Shiva, Vandana. (1995). *Monocultivos, los monopolios y la masculinización del conocimiento*. CIID informa, v. 23, no. 2.

Lo dicho hasta el momento forma parte de las gradaciones de colores a las que se alude con el subtítulo del proyecto, a la miríada de extractivismos contra los que luchaba el discurso de esta Bienal que huye de la cosmética verde, para adentrarse en la complejidad que implica ver el mundo en clave de ecología política. T. J. Demos¹⁰ alerta del riesgo de las representaciones planas de la complejidad y de la necesidad de un realismo crítico que se niegue a renunciar a la validez de la ciencia y permanezca dedicado a un análisis cauteloso del discurso ecológico como un sistema de representación forjado en la intersección del poder y el conocimiento. Nos devuelve el autor al terreno de la utopía cuando la describe como una bonita frontera entre la realidad imaginada y su construcción.

No es fácil romper con los modelos neoliberales propios de una Bienal global, para acercarse a una Bienal situada, trabajar en gestos que puedan cambiar la producción cultural hacia espacios alejados de la producción capitalista. Romper con todas esas lógicas, decrecer, desextractivizar, redistribuir, regular los ritmos, romper con los tiempos y calendarios... ¿es posible?, ¿nos hemos acercado? Aceptamos los espacios del error, fisuras, grietas. Coherencia es también reconocer nuestras vulnerabilidades, comprender que no podemos controlarlo todo y que debemos desaprender a hablar desde nuestros lugares de enunciación privilegiados, conscientes de que, de algún modo, escogimos cohabitar un espacio permanentemente nutrido por la contradicción.

Lo que partió como discurso curatorial personal, llegó a ser una danza colectiva, un coro donde todas las voces convergen en propuestas con un objetivo común: en caso de existir algún espacio contrahegemónico en el arte, buscar aquel que nos reconecte con la Tierra y recuperar así la soberanía. En línea con la idea de imaginación política de Rancière donde lo político y lo estético son indisociables¹¹, los proyectos que componen esta particular ficción/realidad buscan reconocer todas las subjetividades, abrazando también los ángulos de disenso. Y así, sin pretenderlo, se ha creado una comunidad de artistas que responde, cada quien desde su propia agencia ecosocial, a la importancia de los autocuidados, del acuerparse, sustituyendo competitividad por cooperación, compartiendo el hacer con el pensar, donde parecen haberse establecido pactos de ayuda mutua unidos por el derecho a reimaginar el pasado, presente y futuro desde un mismo tiempo histórico.

Si la capacidad de transformar depende de la capacidad de inspirar, el modo en que nos interpela la representación en el arte ha de conducir a reconocer el sistema-mundo como pluralidad de mundos, de formas-vida y deconstruir el sistema androcéntrico, antropocéntrico y etnocéntrico para proponer prácticas alternativas, estos han sido los objetivos de la 15 Bienal. Hemos querido conceptualizar espacios de tránsito, encontrar otros rincones, esquinas y ángulos desde donde mirar y actuar para perder el miedo al cambio, descubrir un territorio para habitar esa tensión de los conceptos ligados a las formas de reproducción del capital y, de este modo, deshabitar el Mundo para rehabitar el Planeta.

10. Demos, T. J. (2016) *Decolonizing Nature. Contemporary Art and the Politics of Ecology*. Berlín: Sternberg Press, p. 130.

11. Jacques, Rancière, (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.

13-89

AAFINA MUSULERA EQUADOR	MARLA THERESA ALVES BRASIL	ELOY MAYOR ESPAÑA
VASCO BARROS PORTUGAL	AUGUSTO BALLARDO PERU	ANA TERESA BARBOSA PERU
URSULA BERMANN RUSSIA	ROSSELLA BISCIOTTI ITALIA	TANIA SANCHEZ MEXICO
CARTEO CAROLINA ESTADOS UNIDOS	ELIZABETH CUBURO CUBA	PAMELA DEVALLES ECUADOR
JAZIA COROYVA ECUADOR	NATALIA ESPINOLA ECUADOR	NEIDA JOSE SALMEO GUATEMALA
GABRIEL EL VERDE POR AZUL	FOR BLANCA DE LA TORRE	DIC 22 - FEB 22
ROSALBA PLAZO ESTADOS UNIDOS	FABIANO RIVERA ECUADOR	ELENA LEON CUBA, ESPAÑA
CRISTINA LUCAS ESPAÑA	MARY SANTILLAN ESTADOS UNIDOS	ROSSELLA MAYOR ESPAÑA
ANJON MOLINO SERVO ESPAÑA	AMOR MORICE MEXICO	SANDRA SANCHEZ PERU
NOYMI PEREZ COLOMBIA	MARILETTA POTAF ECUADOR	WILFREDO FRIGIO CUBA, ESPAÑA
PAUL RODRIGO ECUADOR	AVELINO SALA T ESTADOS UNIDOS ESPAÑA	ADRIAN VALLEJILLO HONDURAS
MARIS VELAZQUEZ RUSSIA	ENRIQUE VILLALBA ECUADOR	JUAN SANCHEZ ESPAÑA

Logos at the bottom: Bienal de Cuenca 2022, Cuenca, and various sponsors.

15 BIENAL DE CUENCA - BIENAL DEL BIOCEÑO

Cambiar el verde por azul

Esta edición cree en la sostenibilidad como modo de operar y pensar, trabaja desde la creación de posibilidades y alternativas, desde la escucha y atención al medioambiente; su objetivo es formular contenido desde el arte contemporáneo para componer una praxis ecosófica.

El punto de partida es el Bioceno, apelar a una nueva era que sitúe la vida en el centro, como alternativa al concepto de Antropoceno. *Cambiar el verde por azul* es parte de una propuesta simbólica para cimentar un nuevo relato en respuesta al *greenwashing*, estrategia de lavado ecológico que se apropió de ese color. En esta 15 Bienal de Cuenca el agua tiene un especial protagonismo, la acción ante la emergencia climática, la resistencia ante las políticas extractivistas, la preservación de la biodiversidad, el cuidado del mar, la tierra y el aire ante la contaminación, la destrucción de hábitats naturales, y toda una narrativa socioambiental mucho más compleja e interconectada que aquella que nos hizo creer en el verde como el color de la ecología.

Nuestra Bienal del Bioceno es una toma de postura por la reivindicación de otras epistemologías, como la cosmovisión andina, para velar por el cuidado de la Pachamama. Hablamos de futuro, de un mundo más justo y sostenible, de resiliencia, de adoptar una visión sistémica, de cuestionar la actitud antropocéntrica sobre el entorno natural, del arte como un espacio de posibilidades para la creación de un nuevo paradigma.

*Tras siglos de consumir planeta,
llegó la hora de construir planeta.*



UN ACERCAMIENTO EN TRES EJES TRANSVERSALES

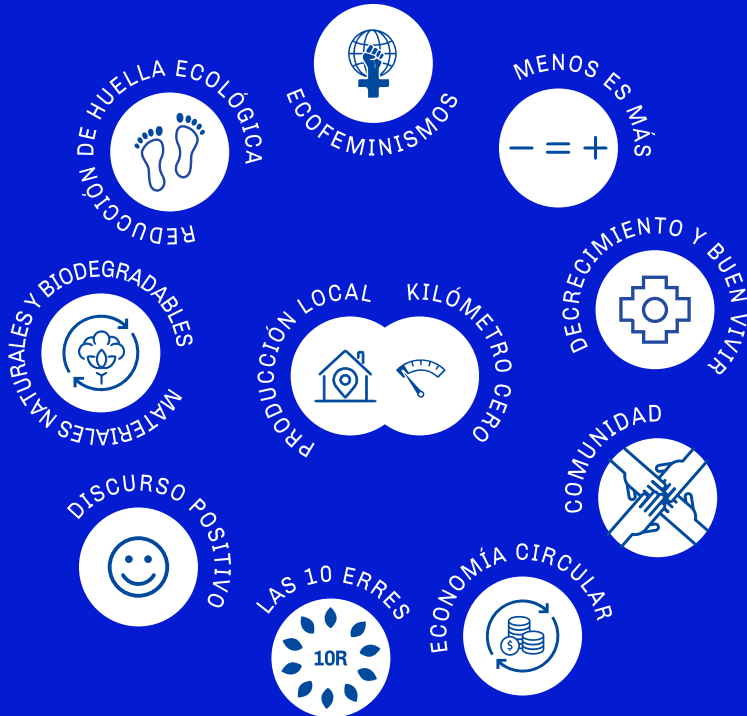
Conocimiento ancestral y otras epistemologías: rescatar las tradiciones de comunidades, la sabiduría de los pueblos originarios y campesinos, con especial atención a los conocimientos bioculturales.

Ecofeminismos: operar en una línea de pensamiento y acción que aúne feminismo y ecología, partiendo de la ecoddependencia e interdependencia, de recuperar el conocimiento en torno a la Pachamama.

Escenarios futuros: concebir el arte como medio eficaz para construir escenarios probables y posibles, alimentado por la ficción especulativa en torno a utopías y alternativas del mañana.

DECÁLOGO DE SOSTENIBILIDAD

Mantra: ecoeficiencia



UNA HOJA DE RUTA SOSTENIBLE PARA UNA BIENAL SITUADA

PARTE II

Desarrollar una hoja de ruta sostenible para una Bienal solo puede tener cabida desde una aproximación situada, con las dificultades propias de la mirada externa, ajena, tratando de llevar ese lugar de enunciación a lo positivo, con objetividad y distancia crítica. En Cuenca-Ecuador, las especificidades del contexto se me ofrecían como el entorno ideal para llevar a cabo este reto, no solamente por tratarse de un país que, para mí, ha sido siempre un referente por la inclusión de los derechos de la propia Naturaleza en su Constitución de 2008, sino en particular por tratarse de una ciudad y región andina con una fuerte identidad y un paisaje propio. Aquí han perdurado las artesanías vinculadas a lo prehispánico y a lo mestizo, y día a día se potencian las tradiciones locales vinculadas a los conocimientos bioculturales, además, se puede intuir una apreciable conciencia ecológica ciudadana. Todo ello se reafirmaba por el hecho que durante el proceso de la preparación de la Bienal tuviese lugar un referéndum histórico, en febrero de 2021, para defender los derechos del agua y el territorio a través de una consulta popular que obtuvo como resultado el 80 % de la población a favor de la prohibición de las políticas extractivas en la región.

La cultura y las artes pueden poner en jaque los sistemas de pensamiento, son el espacio de las posibilidades donde se visibilizan las diferentes capas del mundo y el modo en que nos relacionamos con él. Pero los discursos han de ir acompañados con las actitudes y los modos de hacer, pues cuando se aborda la crisis ecosocial solamente desde los contenidos, sin un aparato que afiance su coherencia, el mensaje se desactiva. Las altas dosis de ecoretórica del sector de las artes visuales contemporáneas rara vez van acompañadas de coherencia en su praxis. Un enfoque ecosófico en nuestros proyectos ha de acompañarse de un plan sistémico integral de sostenibilidad.

Desarrollar un relato de superación de la crisis climática coherente conlleva considerar la trazabilidad de los materiales con que se realiza, los procesos, los trabajadores y las personas implicadas y, en general, el ciclo de vida del proyecto con la justicia climática como telón de fondo. Esto me ha llevado a desarrollar directrices y planes de sostenibilidad que acompañen los proyectos como parte del sello curatorial, una concepción presente en la 15 Bienal de Cuenca, cuyo desarrollo estuvo atravesado por un mantra: la ecoeficiencia, a lo largo de su Decálogo de Sostenibilidad. A continuación se muestran ejemplos de algunas de las acciones tomadas:

1 ECOFEMINISMOS: mantuvimos una filosofía de pensamiento y acción que ha atravesado nuestro *modus operandi*, en contenidos y actitudes. Teniendo en todo momento presentes que somos seres ecodependientes e interdependientes,

destaca un equipo formado en un 70 % por mujeres, y un 67 % de mujeres artistas, una participación que en la historia de la Bienal nunca había alcanzado la paridad. **2 MENOS ES MÁS:** redujimos significativamente el número de artistas pero dedicamos más espacio a cada uno de ellos. Con menos espacios expositivos, pero más cercanos, reivindicamos el caminar y disfrutar el paseo, la pausa y otra concepción del tiempo.

3 REDUCCIÓN DE HUELLA ECOLÓGICA: prestamos atención a la huella de carbono y recursos empleados a lo largo del ciclo de vida del proyecto. Minimizamos los consumos hídricos, energéticos y el transporte de obra internacional a solo dos, entre otras medidas.

4 PRODUCCIÓN LOCAL / KILÓMETRO CERO: apostamos por la producción local, los materiales de cercanía y *kilómetro cero* para evitar emisiones y fomentar el tejido productivo y comercial endémico. Apostamos por materiales tradicionales como lana, paja toquilla, cerámica, entre otros.

5 MATERIALES NATURALES Y BIODEGRADABLES: evitamos materiales contaminantes, y optamos por los biodegradables como el almidón de maíz, la totora, el pegamento de resina de plantas, los soportes de residuos de madera.

6 COMUNIDAD: incluimos a la comunidad que nos rodeaba como parte de esta Bienal, como nuestro ecosistema, y hemos trabajado con ella para producir la mayoría de las obras, poniendo en valor la pequeña artesanía local frente a las grandes corporaciones. Sostenibilidad y comunidad son conceptos indisolubles, como lo son comunidad y ecofeminismo.

7 DISCURSO POSITIVO: apostamos por el optimismo. El arte nos posibilita construir nuevos relatos. El discurso ecosocial debe caminar de la mano de las alternativas y las soluciones.

8 LAS 10 ERRES: hemos aplicado las 10 ERRES de la sostenibilidad:

- **Reducir:** menos espacios, artistas, viajes, huella ecológica, impresiones, materiales, consumo de agua, energía.
- **Reutilizar:** dispositivos expositivos. Por ejemplo, las impresiones de fotografía, —realizadas en una imprenta local— han sido adaptadas a los tamaños de marcos existentes.
- **Recuperar:** hemos recuperado materiales museográficos en desuso (peanas, vitrinas, plintos, mesas, entre otros) para reducir el uso de materias primas. Algunos artistas recuperaron antiguos objetos para realizar sus obras.
- **Reparar:** hemos reparado materiales desechados para alargar su vida útil. Actualizamos materiales y objetos para darles un nuevo uso (vidrios de mesa y vitrinas fueron adaptados para enmarcados, pizarras de escuela, espejos y más).
- **Reciclar:** reciclamos papel, vidrio, plástico, material electrónico, aunque hemos reducido mayormente su uso.
- **Redistribuir:** apostamos por lo local, los materiales de proximidad (*kilómetro cero*) y el pequeño comercio redujo las desigualdades y evitar el acaparamiento corporativo.
- **Reflexionar:** sobre los modos de consumir y construir cultura. Analizando alternativas más ecológicas para tomar las decisiones más sostenibles.
- **Rechazar:** no usamos materiales contaminantes, tóxicos, productos con una alta huella, no construimos muros ni otros elementos museográficos nuevos. Nos adaptamos a lo que había.

- **Reclamar:** en esta Bienal sostenible reclamamos justicia ambiental y la construcción de un mundo más habitable para abordar la transición a una nueva era post-fosilista.

- **Rediseñar/reinventar:** a partir de unos materiales construimos otros.

9 DECRECIMIENTO Y BUEN VIVIR: apostamos por decrecer (disminuyendo el consumo y la producción), así como por reestructurar los sistemas de producción y de redistribución de la riqueza. También por el *Buen vivir* que implica construir una sociedad basada en la justicia ambiental, que coexiste en armonía con la Naturaleza.

10 ECONOMÍA CIRCULAR: nos centramos en el cierre de la Bienal como otro momento clave dentro del plan de sostenibilidad, alineando el proyecto con la economía circular.

En este sentido hay que destacar, la labor de *upcycling* que hemos realizado para dar una segunda vida a algunos de los materiales, como ejemplo destacable: los objetos de *merchandising* diseñados con los tejidos de los carteles y materiales gráficos y, por otro lado, las donaciones a diferentes comunidades y organizaciones de la región como las mantas a centros de inmigrantes, orfanatos, y en especial a las víctimas del deslave de Sayausí¹, las estructuras de madera al Jardín Botánico de Cuenca o las papas a la Casa de los Saberes.

Pusimos en marcha un plan innovador, caminando hacia una filosofía de residuo cero, en línea con el modelo de triple impacto: máxima rentabilidad del dinero público, reducción de la huella ecológica e impacto social, tanto en lo referente a la concienciación ciudadana como al de las comunidades receptoras de los materiales del plan de gestión de los residuos.

Todo esto ha implicado un esfuerzo colectivo, durante las temporadas en que yo me encontraba en la distancia, la labor continuaba, día tras día, bajo la dirección ejecutiva de Katya Cazar y su equipo —pequeño en tamaño, pero grande en profesionalidad y empeño— que ha realizado un esfuerzo titánico. Desarrollar una Bienal bajo los parámetros ecosóficos planteados, va mucho más allá de la hoja de ruta sostenible que yo pueda marcar, pues implica un conjunto de personas dedicadas a investigar alternativas, a buscar nuevas posibilidades, a abrir vías, a trabajar sin miedo a la improvisación y al error; implica un equipo dirigido con tenacidad, eficiente y dispuesto a todo para construir una Bienal que realmente pueda ser un detonante hacia una transición a otros modos de producir, de consumir cultura y conocimiento.

Mostrar la importancia de las prácticas artísticas en la construcción de un nuevo relato, uno que apele a un mundo más justo y sostenible, de resiliencia, para adoptar una visión sistémica y cuestionar la actitud antropocéntrica sobre el entorno natural, convierte a las ecoestéticas en un espacio de posibilidades para la creación de un nuevo paradigma.

1. Durante el periodo de cierre de la Bienal, finales de marzo de 2022, tuvo lugar un deslave en la parroquia rural de Sayausí, uno de los peores desastres ocurridos en el Cantón Cuenca de los últimos diez años.

MEDIACIÓN, PÚBLICOS, VOCES DIVERSAS

MARÍA CONSUELO TOHME

Responsable de Plan Educativo y Mediación

La pandemia del COVID-19 ha marcado una transformación a nivel mundial afectando la gestión cultural, la dirección y ejecución de proyectos artísticos y sus programas educativos, de hecho, la continua revisión de estos es una respuesta a circunstancias y espacios cambiantes que requieren de una gran capacidad de adaptación y tolerancia ante la incertidumbre.

La Bienal del Bioceno se presentó como una propuesta acorde a los tiempos vividos y, a la vez, como el ecosistema perfecto para la oportunidad. Sus valores y principios de sustentabilidad empujaron a diseñar otras formas de acción, una nueva lógica de proximidad a los públicos entendiendo que era inapropiado *querer hacer como siempre se había venido haciendo*. Blanca de la Torre entregó una propuesta curatorial que partía de una tesis con un alto componente pedagógico per se, facilitando el trabajo de *mediación cultural y mediación artística*¹; por ello, el componente educativo trabajó de forma sostenible, a la par con la dirección de la Bienal, su curadora y su propuesta conceptual.

El plan educativo para la 15 Bienal fue una propuesta situada que se ajustó al marco dado por una coyuntura global y local, que entendió la importancia, reto y responsabilidad del trabajo y del vínculo con nuevas audiencias—personas que nunca habían asistido—, sin descuidar al importante público cautivo con el que este reconocido proyecto ya contaba.



Registro fotográfico -
Equipo de Mediación
- Proyecto Educativo

1. La mediación cultural: instancia entre dos partes, que permite realizar una comunicación vinculante e interactiva, como un flujo o canal de información. Implica una intencionalidad de una de las partes que realiza y da vida a una serie de conocimientos en torno al objetivo que se intenta mediar. La mediación artística es un campo de la mediación cultural más específico, y constituye una gama de intervenciones y relaciones que el mediador incita entre una obra de arte y su recepción en el público, dándose una posibilidad de diálogo en un acto circular de experiencia y aprendizaje. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile (2003) pp. 2 y 4.

La figura puente —encargada de tejer estas conexiones significativas entre las obras de arte y los públicos— fue el equipo de mediadores de la 15 edición encargado de orientar y acompañar al público que lo solicitara. Aquí se puso especial énfasis en el proceso de selección de este grupo conformado por 17 jóvenes, todos provenientes del mundo del arte o ramas afines. Ellos llegaron con bagaje de experiencias propias y valiosas del que partió su proceso formativo, el mismo que incluyó explorar herramientas provenientes de la esfera de la educación, aplicables y replicables en una bienal de arte contemporáneo, así como herramientas y técnicas de la mediación (Vigotsky, L., 1978)² y mediación pedagógica (Feuerstein, R., 1996)³, para dar el salto hacia la mediación artística y cultural.



Registro fotográfico -
Mediación obra *Flujo*,
Amor Muñoz (2021) -
Proyecto Educativo

Se planteó un enfoque socio-constructivista⁴ y prácticas de educación artística contemporáneas⁵ para promover el aprendizaje significativo, bajo la noción de públicos que llegan con conocimientos previos o saberes propios, donde se asentarían nuevas competencias (Ausubel, D., 1963)⁶ coherentes con la curaduría en el cuestionar las formas de construir conocimiento.

El objetivo general del proyecto fue la apropiación de los procesos artísticos de la Bienal de Cuenca en la comunidad educativa y, sus objetivos específicos, incluyeron la generación de estrategias de saberes y de mediación cultural para lograr un acercamiento de la comunidad y nuevos públicos, al arte contemporáneo y a la Bienal de Cuenca. Se trabajó bajo criterios y tríadas de aprendizaje mediado que permitieron al público construir interpretaciones desde su propio mundo y experiencias, haciendo una conexión sensible con la obra de arte como primera instancia, para luego hacer la conexión con su entorno y generar diálogos y reflexiones críticas con sus pares. Este modelo se presentaba afín a los ejes curatoriales que nos hablaban de las preocupaciones

2. Vigotsky, Lev (1978). *Mind in Society [La mente en sociedad]*. Cambridge, Mass., Harvard University Pre.

3. Feuerstein, Reuven. (1996). *La teoría de la modificabilidad estructural cognitiva*. S. Molina y M. Fandos (Coords.), Educación Cognitiva 1, 31-75.

4. El enfoque socio constructivista de Lev Vygotsky (1978), propone que los conocimientos se construyen en base a interacciones sociales y experiencias. Es decir, los saberes son influidos o filtrados por la cultura, el lenguaje, y las interacciones con los demás. De aquí parte el concepto de mediación.

5. La tendencia actual de la educación artística, refleja un distanciamiento de la visión moderna o decimonónica de las artes. Anima al encuentro de los mundos sociales de las personas (Efland. A., 2003) y a la construcción de interpretaciones propias y aprendizajes significativos. Gira la mirada hacia temas relevantes como: la comunidad, la identidad, la diversidad, el género, el medioambiente, etc.

6. Ausubel, David Paul (1963). *The psychology of meaningful verbal learning*. Grune & Stratton.



y urgencias del planeta. Los ecofeminismos se tejieron coherentemente con el rescate de saberes ancestrales donde se asienta la sostenibilidad para de ahí generar una idea de futuros posibles o futuribles, a través de la participación de los públicos y el fortalecimiento de sus competencias culturales y de una ciudadanía cultural del mundo⁷. El enfoque de derechos, de género y de sostenibilidad desde el *modelo espiral*⁸ permitió generar capacitación y evaluación continua para el grupo. Los mediadores, solidificarían un equipo de alto rendimiento, con fuertes habilidades para el siglo XXI⁹, con un gran sentido de trabajo en colectivo y responsabilidad social que resuelve problemas, colabora, se comunica y autogestiona. La sostenibilidad en las prácticas culturales empieza por las personas, el equipo y los públicos que—en palabras de Blanca de la Torre—se sostiene de forma sistémica, integral y holística, contando con un acompañamiento cercano y ajustes continuos de trabajo.



Registro fotográfico -
Secuencia pedagógica
derivada de la obra
Books Reseeding, Basia
Ireland (2021) - Proyecto
Educativo

7. Las competencias culturales y artísticas son fundamentales para el desarrollo de toda persona, pues potencian la capacidad para apreciar y tomar conciencia de todas las manifestaciones y expresiones de las culturas y las artes, y por tanto, su participación en la vida cultural y sus capacidades creativas en el siglo XXI. Promueven la construcción de la ciudadanía cultural del mundo. (Alsina, P., Giráldez, A., 2012)

8. Morin, Edgar (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Cedis.

9. Las habilidades para la vida o también llamadas habilidades para el siglo XXI, son un conjunto de habilidades psicosociales que nos permiten gestionar adecuadamente las oportunidades y desafíos que se nos presentan diariamente. Definidas por la Organización Mundial de la Salud en 1997.

Cuando el público alcanza una experiencia significativa, se puede decir que ha podido desarrollar vínculos personales con eso que ha visto en la bienal, sus obras de arte y sus conceptos; que ha logrado percibir y aprender desde un territorio cargado de afectos, de emoción y de una conexión con su propia vida. Esas nuevas interpretaciones de los públicos nacieron, precisamente, de la apertura de la Bienal del Bioceno que permitió que no haya respuestas correctas o incorrectas, sino saberes que nacen de los propios, de lo ya existente. Cada experiencia fue memorable, profunda y brindó a las personas la posibilidad de llevar esos aprendizajes hacia su vida. Esta nueva actitud, con respecto a la visita a la 15 Bienal y a su muestra, tiene como característica principal el respeto por todos los públicos, por sus construcciones de significado, y el alto nivel de escucha que arropó este descubrimiento. La curaduría nos hablaba del *fin de aquel mundo*, para dar paso a otro, dejaba abierta la posibilidad de futuro y se entregó –a través de guiones y mediaciones participativas– la posibilidad de *construir ese otro nuevo mundo, con los otros*.

Siempre se ha buscado indagar cómo enseñan los museos y las bienales, ahora nos preocupaba indagar cómo aprendían nuestros públicos y darles voz, porque no solo es el público el que aprende en cada mediación, el mediador también se alimenta de su propio público, y el público aprende de otro público, y la institución también aprende de sus públicos. Es decir, se conformó un ecosistema donde todos enseñan y todos aprenden (Freire, P., 1986)¹⁰, es allí donde se generan nuevos relatos. Este *continuum* generoso fue el motor para sostener una bienal viva y orgánica en pleno acontecer pandémico, con normas de bioseguridad y restricción de aforos, donde había que reinventarse y retroalimentarse diariamente de forma consciente y presente. Quedó demostrado cómo la formación sensible del equipo posibilitó el cuidado de los públicos y el cumplimiento del propósito que tiene una propuesta educativa: servir a su comunidad. Este modelo, promovió la generación de preguntas constantes, más que de respuestas, pudiendo estas abrir vínculos inesperados con el entorno y provocar diálogos de construcción de contenidos que no se darían habitualmente. Así, se empuja a los públicos a alargar el tiempo que dedica a una pieza de arte y profundizar sus aprendizajes y conexiones. Estas estrategias equilibran la relación con la institución, y empoderan al visitante, es decir, se realiza un cambio de mirada profunda sobre la relación de conocimiento y poder.

Siendo consecuentes con las circunstancias y los presupuestos, se dio prioridad a fortalecer conexiones, tejidas a la par por los Departamentos de Educación y Comunicación que invitaron a la comunidad –escuelas, colegios, universidades y otras organizaciones y grupos diversos– a sumarse e interactuar. La Bienal del Bioceno garantizó el cumplimiento de los Derechos Culturales de las personas, su participación en la vida artística, su disfrute y acceso al conocimiento.

10. Freire, Paulo (1997). *Pedagogía de la autonomía. saberes necesarios para la práctica educativa*. Siglo XXI.



Registro fotográfico
- Secuencia
pedagógica derivada
de la obra *Pantheon*,
Elizabet Cerviño
(2021) - Proyecto
Educativo

El COVID-19 puso muchas limitaciones al trabajo y quedó mucho por hacer, sin embargo, continúan abiertas las puertas a futuras acciones educativas, apoyados en la noción de una Bienal que no es una muestra de arte que empieza y acaba en una fecha, sino que implica una actividad educativa continua. Insistimos en que las circunstancias no fueron vistas como una limitación, sino una posibilidad y en que la Bienal de Cuenca debe ser entendida como un proceso cultural siempre activo, en constante transformación y ajuste.

El equipo del área educativa hizo especial énfasis en la recopilación sistemática de las experiencias y aprendizajes significativos de los públicos que visitaron la 15 Bienal del Bioceno, posibilitando expandir—a través de la voz del mediador— la voz del público y cómo este se enfrentó a las obras de arte y construyó un nuevo conocimiento a medida que hacía uso cultural y simbólico (interiorización) de la producción ahí presentada. Es decir, la propuesta curatorial y la propuesta educativa propiciaron a la par—y de forma horizontal— la continua producción de nuevos significados y conocimientos; podría decirse que fue una propuesta basada en públicos descentrando, de nuevo, muchas prácticas.



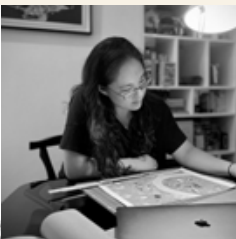
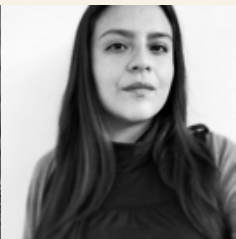
Registro fotográfico
- Mediación obra
Concierto para el Bioceno,
Eugenio Ampudia
(2021) - Proyecto
Educativo

Toda esta polifonía de voces diversas y aprendizajes quedan como un presupuesto de alto valor simbólico para la Bienal de Cuenca, puesto que los espacios de mediación cultural son espacios de creación de conocimiento compartido y poseen un valor intrínseco propio.

Artistas

15 Bienal de Cuenca

Adán Vallecillo [p. 032]	Karina Aguilera Skvirsky [p. 102]
Amor Muñoz [p. 036]	Maria Thereza Alves [p. 106]
Ana Teresa Barboza [p. 042]	Marie Velardi [p. 110]
Asunción Molinos Gordo [p. 046]	Marjetica Potrč [p. 114]
Augusto Ballardo [p. 050]	Mary Mattingly [p. 118]
Avelino Sala /	Natalia Espinosa [p. 122]
Eugenio Merino [p. 054]	Nohemí Pérez [p. 126]
Basia Irland [p. 058]	Pamela Cevallos [p. 130]
Carolina Caycedo [p. 062]	Paul Rosero [p. 134]
Cristian Villavicencio [p. 066]	Regina José Galindo [p. 138]
Cristina Lucas [p. 070]	Rossella Biscotti [p. 142]
Elizabet Cerviño [p. 076]	Rosell Meseguer [p. 146]
Eugenio Ampudia [p. 080]	Sandra Nakamura [p. 150]
Fabiano Kueva [p. 084]	Tania Candiani [p. 154]
Glenda León [p. 090]	Ursula Biemann [p. 160]
Juana Córdova [p. 094]	Vasco Araújo [p. 166]
Juan Zamora [p. 098]	Wilfredo Prieto [p. 170]



Hipercapnia [2021]

Incensarios I y II [2021]

*Técnica mixta a partir de filtros usados de automotores /
Filtros de automotores desechados*

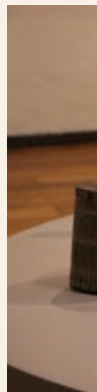
En sus proyectos, Vallecillo está interesado en activar procesos arqueológicos pragmáticos, donde materiales recolectados adquieren dimensiones estéticas preponderantes que no anulan sus orígenes. Estas reutilizaciones tienen como fin detonar nuevos interrogantes sobre las implicaciones que tienen en el capitalismo tardío.

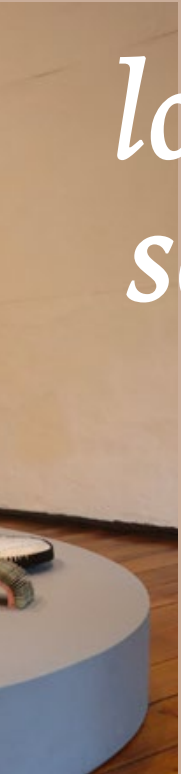
En la obra *Hipercapnia* (2021) —que toma su nombre del estado físico producido por exceso de dióxido de carbono en el torrente sanguíneo— reutiliza filtros de automotores que ha recogido en talleres de Cuenca, y los transforma en esculturas y dibujos. Algunas de esas piezas se colocaron cercanas a los talleres, fuera del circuito de las sedes de la Bienal.

Adán Vallecillo



Obra instalada en la sede Salón del Pueblo.
Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay

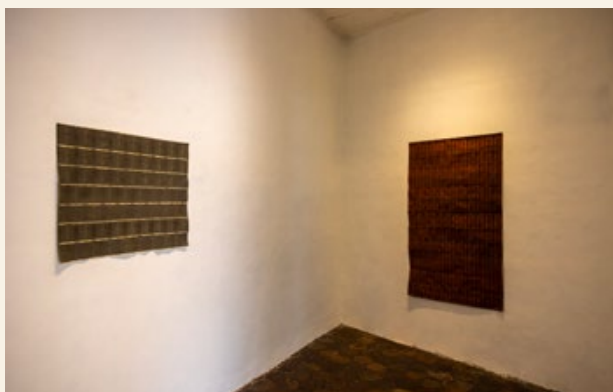




*fabular
en torno a
un futuro
en que el
petróleo y
los recursos fósiles
se vuelvan activos
obsoletos,
desbancados
por el uso de los
renovables*

En *Incensarios I y II* Vallecillo recoge filtros, de distintas formas y tamaños, de talleres de mecánica de Cuenca, que en su mayoría provienen de vehículos de trabajo y camiones que circulan diariamente y, por tanto, acumulan grandes cantidades de monóxido de carbono en su estructura.

El artista los utiliza para componer esculturas a modo de monolitos que remiten a esta sociedad fosilista incapaz de superar su dependencia de los recursos no renovables, principal causa de la crisis climática actual. Una de las esculturas fue instalada en un museo mientras la otra se colocó en la periferia de la urbe, muy cerca de las mecánicas de donde las piezas automotrices fueron extraídas y descartadas. Su idea es devolverlas en forma de monumentos efímeros a las calles donde fueron usadas hasta agotar su vida útil.



Obras instaladas en la sede Museo Municipal de Arte Moderno.



Flujo [2021]

Fibra de ratán (caña de azúcar), celdas solares flexibles, hilo conductivo y electrónica

La artista se centra en la relación tecnología-artesanía, creando conexiones entre conocimiento ancestral, innovación, tradición, y tecnologías altas y bajas. Parte de su trabajo refleja cómo la tecnología está afectando los sistemas de producción, la forma en que el trabajo manual y las artesanías se transforman en la economía global contemporánea.

Para la 15 Bienal de Cuenca, Amor Muñoz ha creado *Flujo*, una escultura sonora tejida a mano por artesanos de la región, que combina técnicas y materiales locales y tradicionales con nuevas tecnologías. La pieza es una estructura flotante en forma de canoa invertida, que

*questionar
la cultura
monotecnológica
que ha llevado al
agotamiento de los
recursos naturales
y la degradación
de la vida*



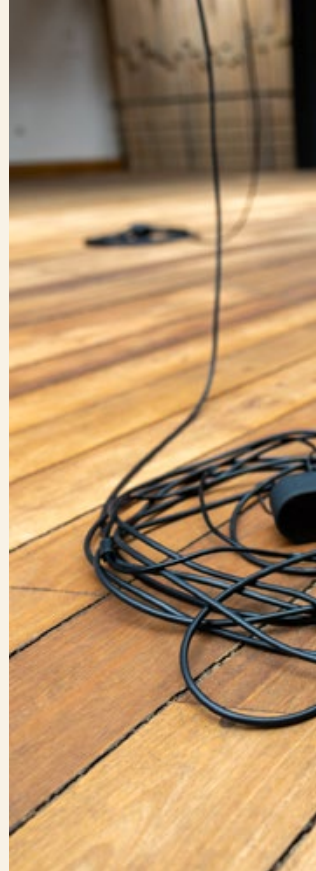
evoca las técnicas ancestrales que han resistido al paso del tiempo, dotada de un sistema fotovoltaico para la cosecha de energía y la distribución del flujo eléctrico a diferentes dispositivos sonoros. Dichos dispositivos emiten sonidos del agua como ruido blanco, planteando así una relación entre lo orgánico y lo inorgánico, una analogía del sistema eléctrico con el caudal, el río, el flujo y la corriente.

La artista involucra el concepto de tecnodiversidad para visibilizar cómo saberes tradicionales pueden apropiarse de la tecnología contemporánea desde otras perspectivas, con un sentido colectivo de bienestar social y medioambiental. Pensar lo local para reflexionar el devenir tecnológico y crear condiciones para inventar un futuro sustentable, un futuro hecho a mano.



Obra instalada en la sede Casa de la Lira

Amor Muñoz



MENCION
~ DE HONOR ~





MENCIÓN
~ DE HONOR ~



Ana Teresa Barboza



Obra instalada en la sede Museo Municipal de Arte Moderno



Registros vegetales

[2021]

Instalación, tres piezas. Tejidos de lana, bordados en materiales naturales, tintes vegetales, dibujo en grafito, ramas de árbol de papel

La artista revisita prácticas y saberes de su Perú natal y trabaja en textiles que aprendió a tejer desde niña, gracias a su abuela. Esta propuesta nace de explorar el entorno urbano donde habita y el bosque seco en el norte de su país. Con énfasis en los procesos del tejido tradicional y las estructuras creadas por la Naturaleza, Barboza hace del tejido un modo de registrar la relación con nuestro hábitat.

En la primera de sus piezas, una tela de algodón teñida con la flor y hojas de meijo, muestra un dibujo en grafito de la misma planta, retazos de telas cosidas forman un mapa del territorio donde crece y evidencia su clima con diversas tonalidades.

Una segunda obra, tejida en lana de oveja, trae la imagen en diferentes momentos del día de la sombra de un algarrobo, especie sagrada para los habitantes del desierto. La imagen aparece bordada con algodón y teñida con la raíz de esta planta y de otras del bosque nativo. El tejido, colgado del techo, carga unas ramas de árbol de papel en extinción (al igual que el algarrobo y el algodón) recogidas en un bosque del cantón Cuenca.



*mostrar cómo el textil narra
en su materialidad una serie
de tradiciones y conocimientos
de un territorio, guarda
información de lugares
específicos*



Su tercera propuesta es un manto con fibras de algodón, alpaca y oveja. Las tramas forman un mapa geológico de la zona de las especies usadas para teñir; un bordado, a modo de leyenda, identifica los colores y las plantas utilizadas, mientras otro marca el recorrido para recolectar el molle (árbol usado desde tiempos prehispánicos).

En el montaje se resalta la función que el textil tenía originalmente: transportar, envolver, proteger y contener.

¡Cuánto río allá arriba!

[2021]

Esculturas de cerámica tradicional ecuatoriana



El agua empezó a cotizar en el mercado de futuros de Wall Street en diciembre de 2020, rompiendo todos los acuerdos establecidos sobre el derecho a su acceso libre.

Trabajando con alfarería y cerámica de Cuenca, así como de otros lugares de Ecuador, Molinos Gordo parte de los dispositivos tradicionales de los habitantes de estas latitudes de *Abya Yala* para transportar, almacenar y consumir agua. A modo de tótems, construye esculturas mediante piezas encajadas unas dentro de otras. Los tótems, como ordenación del mundo a través de la superposición de elementos, están normalmente compuestos por objetos o seres que comparten cualidades: velocidad, fuerza, astucia. De igual manera, los ensamblajes que aquí se proponen aluden a características compartidas entre sus recipientes: la abundancia, la responsabilidad interespecie, la distribución equitativa, el derecho a la vida.

Las esculturas, colocadas en el corazón de la Casa de la Lira como si de un antiguo templo se tratase, invocan a través de sus cualidades apotropaicas la protección que ahora mismo necesitan los cuerpos de agua para ser defendidos de su privatización. En íntima proximidad con los canales que atraviesan la planta baja de este edificio, las esculturas conviven con las aguas del río Tomebamba e interactúan con ellas en su discurrir continuo hacia el Amazonas y el Atlántico.



Obra instalada en la sede Casa de la Lira

Asunción Molinos Gordo



cuestionar las categorías que definen la «innovación» en el discurso actual, explorando



las diferentes formas de dominación intelectual desde lo urbano hacia lo rural

50

Panamazonia - arqueología viva [2021]

Construcción de madera y paja toquilla, guayusa, castañas, fragmentos aeronáuticos y materiales de campaña (galoneras, lámparas y radiotransmisores). Registro audiovisual Tawna - Cine desde territorio

Augusto Ballardo





Obra instalada en la sede Museo de la Ciudad

recurrir al «mundo de arriba», desde la cosmovisión panamazónica, es rever caminos dados y nuevas posibilidades ante ecosistemas amenazados

El proyecto se basa en la reedificación comunitaria de una *maloka*, recurre al modelo de la cosmovisión panamazónica circunscrita en un hábitat contemporáneo que conecta a los seres vivos con los muertos en el espacio aéreo, *Hanan Pacha* o el *mundo de arriba*, donde se encontrarán todos los dioses. En su interior, y a modo de estudio ornitológico de las aeronaves que se encuentran enterradas en una suerte de nuevo cementerio amazónico, se exhiben esculturas de aves endémicas elaboradas mediante la manufactura y fundición de fragmentos de esos aeroplanos de aluminio.

La intervención artística involucra al espectador como partícipe de una convivencia recíproca, al poner en diálogo el espacio social sostenible de la biodiversidad sudamericana y el espacio aéreo infinito de la cosmovisión panamazónica. Asimismo, esta instalación sugiere una alegoría entre la cubierta viva de la estructura arquitectónica y las alas de las aves que surcan y cuidan nuestro cielo, elementos de un territorio amenazado por el extractivismo y el expolio de nuestros recursos naturales.

Este paisaje busca despertar la conciencia y el respeto hacia la diversidad de ecosistemas circundantes. Del mismo modo, reconocer a las comunidades que establecieron los cimientos del paradigma cultural de nuestra región y adoptar los valores de respeto hacia la Madre Tierra o Pachamama que abren un posible camino de recuperación ante la emergencia climática.



*apelar a la
necesidad de
renovación de
los discursos y
construcción de
un nuevo
paradigma que
rompa con las
bases de una
sociedad
patriarcal*

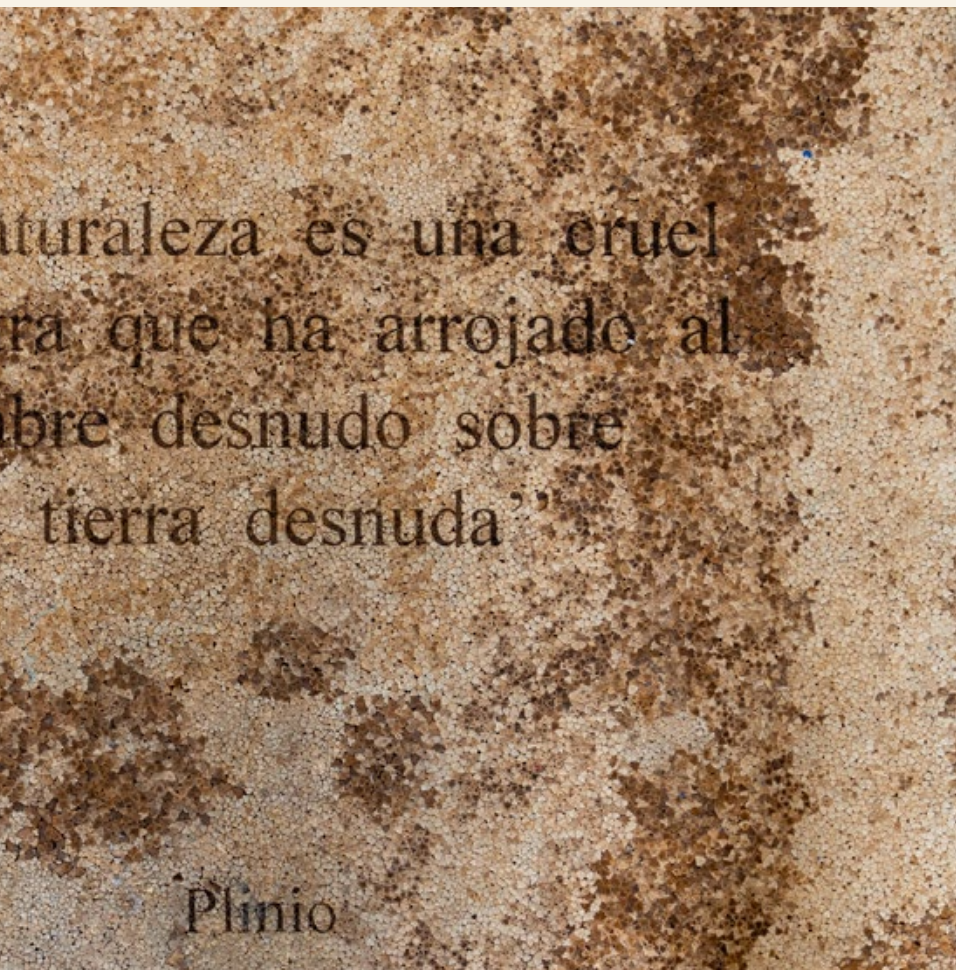


“La na
madrast
nom
la

Alfombras [2021]

Alfombras de totora realizadas a mano e impresión láser

Avelino Sala y Eugenio Merino proponen una serie de alfombras que reciben a los visitantes a la entrada de cada una de las sedes de la Bienal, invitándolos a pisar y cruzar el umbral. En ellas se leen frases de personalidades históricas que muestran la existencia de vínculos profundos entre la subordinación de las mujeres y la explotación destructiva de la Naturaleza por parte de la sociedad patriarcal, tal y como señalan las corrientes de pensamiento ecofeminista.



Avelino Sala / Eugenio Merino







Pocos años después que Françoise d'Eaubonne acuñase el concepto de ecofeminismo (1974), apareció la obra seminal de Carolyn Merchant: *La muerte de la Naturaleza* (1980), una crítica a las ciencias modernas que, basadas en la destrucción y subordinación del medioambiente, asociaron —desde Bacon a Descartes o Max Weber— el descubrimiento y conocimiento de la Naturaleza con el poder.

Los artistas eligen como espacio discursivo un lugar entre lo público y lo simbólico, una zona de tránsito obligado para los visitantes (que se pisa), vinculado más al gesto que a la función. Las obras realizadas con totora —planta local asociada a la purificación de los humedales— apelan a la necesidad de renovación de los discursos y construcción de un nuevo paradigma que rompa con las bases de una sociedad patriarcal.



Ice Receding / Books Reseeding [2021]

*Escultura de hielo tallado manualmente y semillas locales.
Fotografías y videos*

Basia Irland



Obra instalada en la sede Museo Municipal de Arte Moderno



*enfaticar la necesidad de
un esfuerzo comunitario,
intervención
poética y
conocimiento
científico,
para tratar
los problemas
ecológicos y la
restauración
de cuencas
hidrográficas*



Irland desarrolla esta serie desde 2007, con más de cien proyectos de libros congelados en los que incluye semillas endémicas en sustitución del texto; estos se han lanzado a ríos de todo el mundo para repoblar sus orillas una vez deshechos. Las semillas incrustadas en los libros han sido seleccionadas en colaboración con botánicos, ecologistas y expertos de cada una de las zonas.

Al deshacerse y liberar sus semillas, los libros se convierten en vehículos de cambio, en material sociopolítico que apela a la acción social y responsabilidad colectiva. Así, Irland propone un giro del arte como mercancía hacia el arte al servicio de las comunidades y los ecosistemas.

Recientemente, la artista ha colaborado con personas de todo el mundo para que estas creasen sus propios libros de hielo, de esta forma establece conexiones con diversas cuencas hidrográficas e inicia acciones restauradoras que abordan problemas ecológicos locales.

Para la 15 Bienal de Cuenca Irland creó cuatro nuevos libros en relación con los cuatro ríos de Cuenca: Tomebamba, Yanuncay, Tarqui y Machángara. Presentó, además, una selección de 25 fotografías del proyecto en diferentes partes del mundo y tres videos; uno de ellos retrata la acción de Peterson Yazzie de la Nación Navajo en Estados Unidos, quien mientras talla el libro, con la ayuda de sus tres hijos, cuenta la historia de su infancia, en su casa no contaban con electricidad y escaseaba el agua. En la obra, él incluye tres tipos de maíz sagrado que conforman la frase “Vida con agua”.



Water Portraits Series : Simulacrum, Another Simulacrum, Maligna II, Yacumama [2015-2016]

Fotocollage impreso en lienzo de algodón

El agua es uno de los ejes sobre los que a menudo se vertebra el trabajo de Caycedo, a partir de largas investigaciones en torno a la privatización de los recursos, los proyectos de hidroeléctricas, represas y, en general, el impacto de la acción antropogénica derivada de la industrialización y la explotación del entorno en las comunidades.

En la serie *Water Portraits (Retratos de agua)*, ríos y cascadas de diferentes partes del mundo se reflejan, alteran y remezclan para crear retratos, que evocan cuerpos de agua como entidades vivientes y como agentes políticos activos en los conflictos ambientales, en lugar de recursos para el extractivismo humano.





El tejido como superficie se convierte en una estructura fluida y maleable, que permite diversas formas de instalación. Su potencial performativo abre un espacio para la interacción y la experimentación, los retratos se podrían envolver alrededor del cuerpo, sumergirse en agua, colgar, estirarse o arrugarse, entre otras acciones.

Las imágenes textiles se basan en visiones medicinales y chamánicas indígenas, invitando al espectador a experimentar y encontrar sus propias representaciones en una decolonización de la mirada. Caycedo propone una oportunidad para desafiar nuestra relación con la Naturaleza, despojarnos de formatos artísticos patriarcales y eurocéntricos, como en ocasiones ha sido el paisaje a través de la historia del arte.

Carolina Caycedo



Obra instalada en la sede Museo de la Ciudad



*contribuir a la
construcción de
la memoria
histórica
ambiental como
elemento
fundamental
para la no
repetición de la
violencia contra
entidades
humanas y no
humanas*

66

Cristian Villavicencio



Tecnologías de la experiencia [2021]

Instalación escultórica, sonora y audiovisual

Tecnologías de la experiencia ensaya un ambiente de percepción expandida, cuestiona la categoría de lo “tecnológico” como un sistema moderno que media nuestra relación con la realidad a través de la hiperdigitalización. En su lugar, se propone una estrategia de subjetivación de lo científico en diálogo con conocimientos ancestrales del contexto ecuatoriano. Se plantea una investigación especulativa bajo la pregunta: ¿podemos pensar en diferentes conocimientos situados de lo tecnológico o, siguiendo a Yuk Hui, cosmotécnicas?

El proyecto se centra en dos temáticas: 1. lo arqueológico/archivístico, interés en objetos precolombinos y conocimientos impregnados en estos elementos históricos que apuntan a relaciones entre la geometría, forma, sonido, y que cuestionan el positivismo occidental en el que el pensamiento científico se impone como un paradigma absoluto; 2. lo biológico, consciencia reciente sobre la relación simbiótica que mantenemos con el universo microbiológico.

Por tanto, esta obra indaga y reflexiona desde lo transdisciplinar a través de la experimentación y materialización de objetos híbridos (biológicos y digitales), la experimentación háptica, la programación y el efecto de resonancia.





*pensar la
«tecnología» desde
la praxis artística
como un sistema
de técnicas
complejas que nos
permiten ampliar
nuestra percepción
y relación con lo
«real», atendiendo
a conocimientos
situados*

70

The People That Is Missing (El pueblo que falta) [2020-2021]

Instalación de video-poema, agua, carbón, luz infrarroja y ultravioleta



El pueblo que falta

¿Qué está vivo,
y lo más vivo que habrá? ¿Cada día se mitiga y evoluciona con el
Noreste y el Oeste? ¿El mundo se va a acabar?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

(Paul Klee)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

(Gustav Klimt)

Para preguntarse
si se rescatarán en las películas modernas,
un mundo,

¿Qué está vivo, y lo más vivo que habrá? ¿Cada día se mitiga y evoluciona con el
Noreste y el Oeste? ¿El mundo se va a acabar?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

¿Existe una vida que pueda ser salvada?

(Isabelle Stengers)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

(Alfred North Whitehead)

El título de la obra viene de una cita original del artista suizo Paul Klee y subrayada por Deleuze y Guattari para afirmar que el propósito del arte es crear “el pueblo que falta, una futura colectividad aún por llegar, dotada de cohesión y funcionalidad genuinas”.

Grabado en el archipiélago de Svalbard, Noruega, esta videoinstalación interpela al espectador con algunas de las preguntas más urgentes de nuestro tiempo desde uno de los lugares que funciona como termómetro de la crisis climática: el Polo Norte, donde además las tensiones por la distribución de los recursos definirán su futuro cercano.

[Cristina Lucas → *The People That Is Missing*
(*El pueblo que falta*), 2020-2021]

PREMIO
ADQUISICIÓN



El video ilustra un poema compuesto a partir de frases de diversos pensadores y personajes influyentes —a menudo contradictorios— que incluyen a Alexander von Humboldt, James Lovelock, Donald Trump y Bruno Latour, entre otros.

El poema-collage se muestra escrito a mano en la pared, mientras el video se refleja sobre una superficie de agua que se expande por la sala, como metáfora visual del Polo Norte que ya ha perdido el 35 % del hielo a causa de las emisiones de gases de efecto invernadero.

El dióxido de carbono llega a la atmósfera por la quema de combustibles fósiles —gas natural, petróleo y carbón— razón por la cual la artista coloca piedras de carbón en diálogo con la instalación. El conjunto queda enmarcado entre luces infrarrojas y ultravioletas, rango de visión humana, un guiño a la mirada antropocéntrica que nos ha llevado a esta situación de no retorno.

Cristina Lucas



analizar las principales estructuras sociales, políticas, lingüísticas y económicas, diseccionándolas para evidenciar las contradicciones entre la historia oficial, la realidad y la memoria colectiva

~ PREMIO
ADQUISICIÓN ~



Obra instalada en la sede Sala Proceso,
Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay

...eбло que falta

...esta vivo,
...ida tiene que hacerse cargo de su entorno y evolucionar con él
...ros somos el medio ambiente.
...akaza y Política no se pueden dividir.
...nos aquí.

...y planeta B.
...nteras son artificiales.
...viento ni el mar las conocen.
...ros sueños de liberación nos enfrentan unos a otros.
...in de abolición,
...ido
...nico
...ómico
...de un mundo sin nosotros.
...somos apocalípticos con la esperanza de estar equivocados.

...mbre, saturado de imprescindible necesidad de mucha luz
...re a la caverna.
...e el animal que hinos y la máquina que seremos,
...os fuerza geológica.
...mpo no se da a basto para entender el problema,
...e es distinto de nosotros
...la plena de la vida de nuestros antepasados.

...ente el hombre desnuado comprenderá.
...el dinero no se puede comer.
...mundo comenzó sin el hombre y terminará sin él.
...dajimos hacia la inteligibilidad de la evolución.

...mos el deber de ser presbíteros?
...mos el deber de ser apóstolos?
...erdi que tenía una obligación solemne de hacer lo que pudiera
...el "Capitaloceno" y sus bestias
...el resplandor del crecimiento

(David Hume)

(Thomas Hobbes)
(John Locke)
(Gottfried Leibniz)
(Immanuel Kant)

(Voltaire)

(Adam Smith)
(Karl Marx)

(Charles Darwin)

(Herbert Spencer)
(Lewis Carroll)

(Joseph Fourier)

(George J. Stoney)
(Carl Linnaeus)

(David H. Hubert)

(David H. Hubert)
(David H. Hubert)

(David H. Hubert)
(David H. Hubert)

(David H. Hubert)
(David H. Hubert)

(David H. Hubert)
(David H. Hubert)

...que el mundo
...que el mundo
...que el mundo

...que el mundo
...que el mundo
...que el mundo

...que el mundo
...que el mundo
...que el mundo

...que el mundo
...que el mundo
...que el mundo

...que el mundo
...que el mundo
...que el mundo

...que el mundo
...que el mundo
...que el mundo

...que el mundo
...que el mundo
...que el mundo

...que el mundo
...que el mundo
...que el mundo

...que el mundo
...que el mundo
...que el mundo

(John Deere)

(John Deere)
(John Deere)

(John Deere)

(John Deere)
(John Deere)

(John Deere)
(John Deere)

(John Deere)
(John Deere)

(John Deere)
(John Deere)

(John Deere)
(John Deere)

(John Deere)
(John Deere)

~ PREMIO ~
ADQUISICIÓN ~

extinction

76

Pantheon [2021]

Instalación de poema tallado sobre suelo de barro sin cocer

Elizabet Cerviño



Cerviño talla un poema sobre el suelo de un túnel atravesado por los visitantes del museo, quienes cargan en sus pies la erosión del texto inscrito. Así, el barro cocido se entrega al desgaste a través del proceso de decadencia y borrado. La metáfora propuesta por la artista es la de un suelo/planeta sometido a la erosión por la acción antrópica, un deterioro lento, pero en el que cada pisada cuenta.

El espacio seleccionado es un lugar de tránsito, a fin de apelar a la reflexión sobre nuestra mirada antropocéntrica y detenernos para reflexionar sobre la importancia del cambio de escala, del ritmo frenético del tiempo.

El material escogido, el barro, es el tradicional de las tejas cuencanas para hacer las cubiertas de las viviendas, en una alusión al pisado y desgaste del propio material que nos cobija. Al mismo tiempo, remite a una popular canción ecuatoriana, *Vasija de barro* (“Yo quiero que a mí me entierren / como a mis antepasados / en el vientre oscuro y fresco / de una vasija de barro”) que nos remite a la tradición prehispánica del enterramiento.

La artista propone dejar el material fresco, sin cocer, como la piel o corteza de una Gaia que ella mismo hiede, rasga y pule, para construir un poema que sugiere nuestra potencial desaparición como especie. Apela, además, a la importancia de preservación de la memoria y las tradiciones de las culturas precolombinas, a su cosmovisión íntimamente arraigada al cuidado de la tierra.



Obra instalada en la sede Museo Municipal de Arte Moderno





plantear
preguntas en
torno a un
posible punto
perdido de
unión entre
el cuerpo y el
medioambiente...

proponer
otros vínculos
más allá
de la relación
instrumental
y productivista

80

Concierto para el Bioceno - Teatro Sucre [2021]

En vivo

Concierto para el Bioceno [2020]

Video

*plantear un giro hacia
el pensamiento
posthumanista que,
promueva nuevas
alianzas entre
entidades humanas y
no humanas, reconozca
la importancia de las
dependencias entre
especies e inaugure
otra etapa de
compromiso ecosocial*



[Eugenio Ampudia → *Concierto para el Bioceno*.
Teatro Sucre, 2021 / *Concierto para el Bioceno*, 2020]



Este concierto es una versión especial creada por Eugenio Ampudia como parte de los eventos de inauguración de la 15 Bienal de Cuenca, una acción donde las plantas compartieron butacas con algunos espectadores para disfrutar de la pieza tradicional ecuatoriana *Vasija de barro* —en referencia a la práctica funeraria de la época precolonial en que el cuerpo se introducía en postura fetal en un gran recipiente de cerámica— interpretada por la Orquesta Sinfónica de Cuenca.



Obra instalada en la sede Teatro Sucre

Eugenio Ampudia

Un año antes, en la presentación en el Gran Teatre del Liceo de Barcelona, —obra que también se mostró en Cuenca en video— se realizó el concierto ante un público exclusivamente vegetal (2292 plantas, el aforo total) que disfrutó de la interpretación de la pieza *Crisantemi* de Giacomo Puccini ejecutada por un cuarteto de cuerda.

Estudios científicos recientes sobre el comportamiento de las plantas revelan que son organismos capaces de reaccionar de manera sensitiva a estímulos sonoros, y numerosos pensadores han desarrollado teorías en torno a la sofisticación de la inteligencia vegetal.





Culturas no-occidentales reconocen la importancia de la dependencia entre especies y la relación cercana con entidades no humanas, por ello, a partir de una interpretación de la popular canción ecuatoriana, el artista intenta recuperar y aprender de estos otros modos de conocimiento.

El término *Bioceno*, título de esta serie y de la propia Bienal, fue acuñado por la curadora, propuesto como alternativa al concepto de *Antropoceno* popularizado en el umbral de este milenio por el Premio Nobel de Química Paul Crutzen.



Obra instalada en la sede Museo Municipal de Arte Moderno

84

Archivo Alexander von Humboldt. Cuenca [2011-2021]

Instalación compuesta por diarios, herbarios, mapas, cerámica, agua de ríos y video-monitor

Ensayo Geopoético: Alexander von Humboldt [2011-2021]

Película modular

Fabiano Kueva



Entre 1799 y 1804, el geógrafo alemán Alexander von Humboldt (1769-1859) y el botánico francés Aimé Bonpland (1773-1858), con pasaportes especiales otorgados por el rey Carlos IV de España y el Consejo de Indias, protagonizaron uno de los viajes científicos por América de mayor resonancia y efectos posteriores. Alterando la ruta original de este notorio explorador prusiano, Kueva visita lugares y ubica claves sobre la manera en que la mirada imperial interpreta nuestras sociedades coloniales, y cómo el conocimiento universalista toma para sí los saberes y los objetos culturales locales.



Obra instalada en la sede Museo Municipal Remigio Crespo Toral

La instalación se ubica en un museo tradicional y se apropia de su mobiliario como parte del proceso de interferencia propuesto por el artista sobre los dispositivos de la modernidad-colonialidad. Aquí se cuestionan nociones como la autoridad científica-intelectual, la autenticidad artística-patrimonial, las fronteras ficticias de lo histórico o la legitimidad de los capitales, fruto de las expediciones científicas por *Abya Yala*, sobre todo desde el siglo XVIII, subrayando sus resonancias materiales e ideológicas sobre nuestro presente.

La obra está constituida por un video y una colección de materiales articulados desde una modalidad archivística que interpela los atributos de verdad–memoria–fidelidad que las instituciones oficiales y el mercado cultural se atribuyen para sí. Un acervo que se propone revertir el signo despojo y el control simbólico sobre el pasado americano activando los archivos del presente.

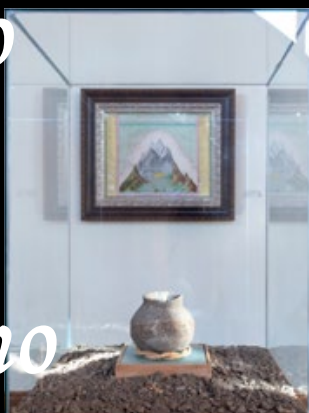
Fabiano Kueva indaga en los nuevos significados del viajero desde la ficción documental, apropiándose de algunas de las estrategias que caracterizaban al explorador científico como la caminata, el mapeo, el diario de campo, el herbario y la recolección de especies (vegetales, animales, minerales, arqueológicas) y la correspondencia personal. De este modo, el artista señala cómo las relaciones capital–poder–conocimiento se hacen in/visibles y permanecen en el tiempo y cómo el imperialismo colonial naturalizó que extractivismo cultural y de materias primas fueran de la mano.

[Fabiano Kueva → *Archivo Alexander von Humboldt. Cuenca/*
Ensayo Geopoético: Alexander von Humboldt, 2011-2021]



PREMIO
ADQUISICIÓN

*revertir
el signo de
despojo y
el control
simbólico
sobre el
pasado
americano
activando
los archivos
del presente*





~ PREMIO ~
ADQUISICIÓN ~



Formas de salvar el mundo [2021]

Bordados sobre lona de algodón crudo, espejos grabados con arena a presión y pizarra de escuela reutilizada



Glenda León trabaja la ficción especulativa como propuesta curativa para una salida del desencuentro, desamor y frustración en que se encuentra una buena parte de la humanidad; por otro lado, activa otros espacios de la imaginación y propone alternativas para la consecución de otro mundo posible.

Estas piezas tienen su origen en experiencias espirituales en resonancia con la cosmovisión andina y los fundamentos del *Sumak kawsay*. La artista busca sincronía, experimentar el mundo desprovisto del ego y sentir la interconexión entre todos los elementos, reforzando la relación sagrada entre el ser humano y la Madre Tierra.



*saber que el
arte puede
cambiar a las
personas y
hacerlas más
conscientes
del mundo*

Glenda León





En *Formas de salvar el mundo 1, 2 y 3* cuestiona la clasificación como “drogas” del San Pedro, la Ayahuasca y la Psilocibina, que no son sino puertas hacia el entendimiento de nuestro lugar en el mundo y sustancias curativas desde otras cosmovisiones y formas de conocimiento científico no-occidental. *Formas de salvar el mundo n. 8* y *Formas de salvar el mundo n.9* son dos espejos con textos grabados sobre la importancia de respetar al otro, según la cosmovisión andina fundamentada en el autoconocimiento más que en la imposición. Abarca también la integralidad de la comunidad, guardiana y apoyo de cada hermano. *Formas de salvar el mundo n.10* invita al espectador a borrar las fronteras, como gesto simbólico de incluir, de ver la Tierra como un todo y no como un mapa de líneas. En la cosmovisión andina no se comprende a las partes separadas, se idea un universo comunitario y responsable, sin exclusión, que reconoce cada elemento como indispensable.

Juana Córdova





Vuelo de rutina

[2016-2021]

Instalación de arena blanca y plumas

Los trabajos de Juana Córdova son el resultado de observar, caminar y recolectar elementos en la zona costera de Santa Elena y Manabí, donde reside.

La obra nace de la contemplación y la curiosidad al constatar todos los días, a ciertas horas, el permanente vuelo de fragatas y pelícanos. Estas observaciones llevaron a la artista a consultar con un biólogo que vive en la zona, quien le informó acerca de los hábitos de alimentación, de descanso y de anidamiento de las aves marinas, actividades que suceden en sitios específicos en el perfil costanero del continente, islotes e islas cercanas.

En su andar diario por la playa, la artista recogió arena, encontró y recolectó plumas para materializar esta instalación. Su propuesta parte así de interpretar la localización de los lugares cercanos a su entorno en donde estas aves transitan para señalarlos en una especie de mapa. Córdova nos insta a detenernos en los detalles que suelen pasar desapercibidos, como un llamado a reflexionar sobre la idea de escala, así como a romper con la visión antropocéntrica.

El pasear y el recorrido —con las historias que puedan contener— conforman una parte fundamental de los procesos de realización de las obras de Córdova que invitan a pensar sobre el decrecimiento, a cambiar las dinámicas del tiempo y de la producción que tenemos interiorizadas, resultado de las lógicas propias del capitalismo avanzado.

*pasear, recorrer,
transitar el
litoral del
Pacífico
ecuatoriano,
potencia el
estudio
ornitológico, el
comportamiento
de otros con el
mar*



Obra instalada en la sede Salón del Pueblo,
Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay

A veces el océano vascula entre las hojas [2021]

Instalación compuesta por hojas de plantas intervenidas
con bioluminiscencia y resina ecológica, dibujos, sonido y video



Zamora trabaja mediante nuevas e innovadoras técnicas de bioingeniería, desde una perspectiva ecofeminista basada en la ecoddependencia y el aprendizaje intercultural. Se centra en la importancia de visibilizar ciertas especies endémicas o en peligro, en la explotación a la que están sometidas.

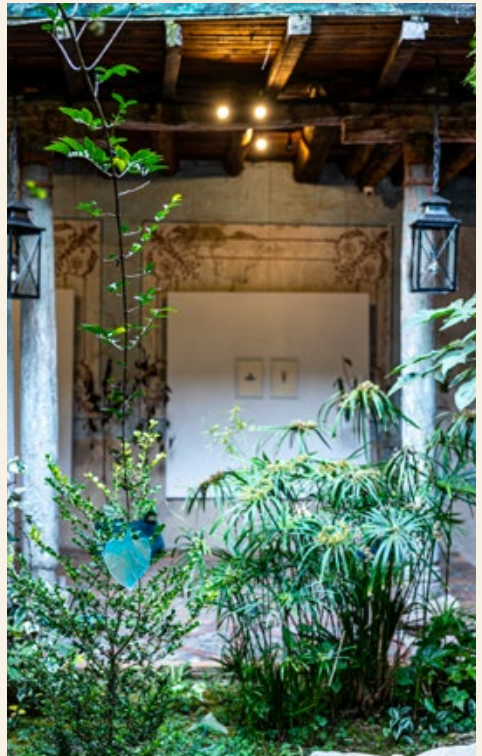
Esta es una instalación orgánica realizada a partir de hojas de plantas, algunas endémicas, de la andina Cuenca (*Gentianella Longibarbata*, *Bejaria Subsessilis* o *Juglans Neotropica*, alisos, arupos, capulíes, arrayanes y guaylugs). En su sistema vascular —previamente descelularizado— circula un fluido orgánico bioluminiscente, en tonos que basculan del verde al azul, elaborado a partir del cultivo en laboratorio de cianobacterias en colaboración con el Instituto de microbiología Carlos III de Madrid.



Se suman varios dibujos de diversa flora y seres del reino animal con cualidades bioluminiscentes— a modo de ilustraciones clásicas de historia natural— así como del único animal marino de sangre azul (el cangrejo herradura o *Limulus polyphemus*), cuya sobreexplotación en la industria biomédica ha llevado a la especie al borde de la extinción.

Vascular es un adjetivo que refiere a los conductos por los que circula la sangre u otros líquidos en los seres vivos, a los vasos sanguíneos, en los vertebrados y/o al tejido vascular en las plantas; pronunciado suena como bascular, algo que se mueve de un lado a otro, de un color a otro, del presente al futuro. El objetivo del proyecto es el de concebir una instalación de carácter poético, pero también ecológico, por tanto, permite imaginar, por ejemplo, sustituir los actuales sistemas de alumbrado urbano por plantas o árboles bioluminiscentes.

Juan Zamora



Obra instalada en la sede In Arte Contemporáneo

*concebir una instalación
de carácter poético, pero
también ecológico.*

*Imaginar, por ejemplo,
sustituir los actuales
sistemas de alumbrado
urbano por plantas o
árboles bioluminiscentes*



Karina Aguilera Skvirsky 102

[Karina Aguilera Skvirsky → *Cómo construir un muro y otras ruinas*, 2021]



Cómo construir un muro y otras ruinas

[2021]

Instalación multipantalla de video y asientos-escultura de materiales reciclados

La artista propone una obra de paraficción —género que navega entre la realidad y la ficción— en torno a los logros de ingeniería y arquitectura *inka* de Ingapirca, Cañar, Ecuador. Aguilera Skvirsky reimagina una mano de obra compuesta principalmente por mujeres y construye una historia ampliada en la que materializa teorías de “expertos”; así, pone sobre la mesa qué puede aportar la tecnología precolombina hoy día y qué significa poner en primer plano el conocimiento indígena.

En la videoinstalación, ingenieros, antropólogos, historiadores y *youtubers* son entrevistados sobre sus teorías de cómo los *inkas* construyeron los muros de Ingapirca. Usando una estructura de video de instrucciones de YouTube, la artista superpone teorías en torno a las técnicas de su construcción, explora el legado de la sabiduría indígena en las comunidades, y propone roles de género fantásticos en la historia.

Las entrevistas se yuxtaponen con un video-performance en el que la propia artista, junto a una brigada de mujeres ecuatorianas de Ingapirca, Cañar, activan las teorías divergentes de los expertos. Para ello, construyen una pequeña réplica de la fortaleza incásica, utilizando materiales reciclados (cajas de cartón tapizadas con bolsas plásticas), que sirven también para realizar las piedras que la artista coloca aquí, a modo de asientos, para que el espectador disfrute de la obra.





*utilizar narrativas
personales como
puerta de entrada
para explorar
cuestiones más
amplias de lugar,
identidad
y nacionalidad...
recuerdos y
experiencias en
Ecuador han sido
fundamentales para
mi práctica*

To See the Forest Standing [2017]

Instalación de diecinueve pantallas de video

El mandato de la Asociación del Movimiento de Agentes Agroforestales Indígenas del Estado de Acre, AMAAIAC, es preservar áreas boscosas en tierras indígenas y brindar capacitación para métodos agroforestales más eficientes, particularmente para áreas que han sido fuertemente deforestadas y destruidas por colonos no indígenas.

Los agentes forestales, provienen de diversas reservas en todo el estado de Acre-Brasil y pertenecen a diferentes pueblos indígenas; son elegidos por su comunidad como responsables del manejo de la reforestación, la agricultura sustentable, la vigilancia de la vida animal, los programas de educación ambiental, la protección de fuentes de agua, la promoción de la biodiversidad de fauna y flora y el cuidado de los sitios arqueológicos.





Fotograma video

En algunas de las reservas, los agentes tienen la tarea adicional de proteger la tierra de la destrucción provocada por los monocultivos, así como por los colonos, los mineros de oro, los ganaderos, los cazadores, los madereros, etc. Ellos han sobrevivido a las campañas de genocidio, primero de mano de los portugueses y luego de los brasileños.

AMAAIAC tiene alrededor de 145 agentes forestales en 204 reservas, quienes son protectores y custodios de 2'439.982 hectáreas de bosque (casi el tamaño de Bélgica). No son reconocidos por el gobierno brasileño, ni reciben ingresos regulares por su trabajo, sin embargo, son la primera línea para asegurar la posibilidad que Brasil y el mundo en general tengan un futuro.



Maria Thereza Alves



Obra instalada en la sede Museo Municipal de Arte Moderno

*llamar a la protección,
cuidado y preservación
de la selva amazónica,
a partir de las
entrevistas realizadas
por la artista a 34
agentes forestales de
AMAAIAC, Asociación
del Movimiento de
Agentes Agroforestales
Indígenas del Estado
de Acre*

Futuros perfectos, siglo 21 [2006-2021]

Edición con textos impresos y manuscritos sobre papel

Book of Possible Futures [2016]

Acuarela y tinta sobre papel



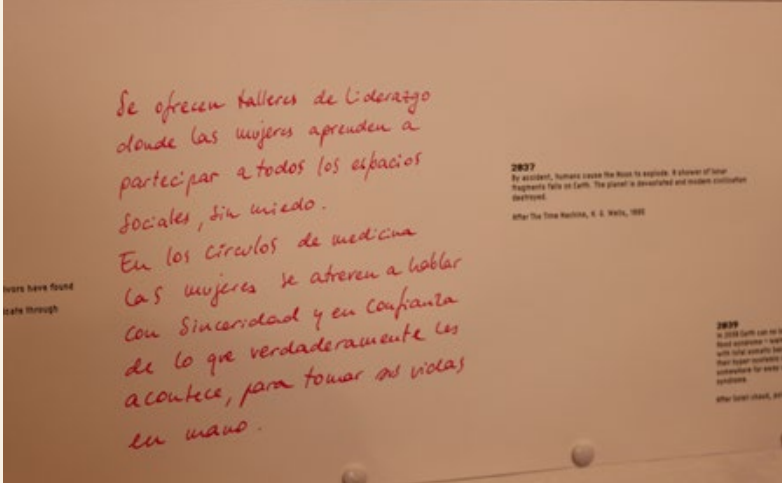
Marie Velardi



La artista presenta *Book of Possible Futures*, páginas de un libro hipotético creado durante una residencia en la India. La obra contiene dibujos en acuarela denominados *Temporal Maps*, junto con textos en inglés y marathi (idioma indio local en Mumbai, traducción de Prachi Gurjarpadhye-Khandeparkar) en torno a conversaciones mantenidas con mujeres y sus diferentes esperanzas en torno al futuro.

Junto a este, se expone *Futuros perfectos, siglo 21*, una cronología del siglo actual inspirada en libros y películas de ciencia ficción, principalmente del siglo XX. Aquí se evidencian descripciones del futuro y escenarios alternativos del presente emergente, algunos inquietantemente plausibles, otros divertidos y absurdos, pero ninguno completamente descartable. La artista lleva desarrollando esta propuesta desde el comienzo del actual milenio. La nueva era le resultaba difícil de imaginar y, como reacción, se convirtió en una cartógrafa del futuro concibiendo una suerte de guía para un viajero en el tiempo. Los escenarios que enumera conforman una mezcla excéntrica, como el colapso total de la civilización o la migración a Marte. A estas visiones Velardi ha añadido nuevos elementos, creados específicamente para esta Bienal, a partir de las respuestas recibidas sobre el tema de parte de varias comunidades de mujeres de Cuenca, sus alrededores y otras regiones de Ecuador.





Obra instalada en la sede Salón del Pueblo,
Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay



*crear
escenarios
alternativos
es el resultado
de un trabajo
que permite
diálogos
comunes que
hacen posible
navegar entre
un futuro
real y ficticio,
sabiendo lo
complejo que
es vivir hoy*



La Casa de la justicia ambiental [2021]

*Estructura de madera local unida con pasadores de madera y amarres de fibra de cabuya.
Pintura mural*



Esta es una obra inspirada por la Constitución de 2008 de Ecuador, por la cual el país se convirtió en el primero del mundo en reconocer derechos a la Naturaleza. Desde entonces, entidades animadas y no animadas pasaron a ser sujetos de ley.

La Casa de la justicia ambiental es una sencilla estructura de madera local, unida con cuerdas de fibra inspirada en los palafitos de las casas de los habitantes de la Amazonía. La construcción parte de la noción de arquitectura social, es decir, de la estructura que toda sociedad crea para ser habitada como un solo cuerpo y, en ese caso, que incluya no solamente personas, sino a todas las especies y entidades que componen el mundo.

La pintura de pared también esquematiza algunas de estas ideas subyacentes. La obra se centra, especialmente, en el referéndum que tuvo lugar en 2021 en la ciudad de Cuenca, por el que se votó la prohibición de actividades mineras alrededor de cinco ríos de la zona, un acuerdo aprobado por más del 80 % de la población. Estos ríos generan espacio a cinco sectores en el mural, dedicados a la reflexión en torno a problemáticas ecológicas globales y a las específicas de Ecuador y Cuenca. La artista aborda las implicaciones de pasar de un ente-objeto (un río, por ejemplo) a sujeto, el papel del capitalismo, el patriarcado y el colonialismo, además, reivindica el conocimiento ancestral, los saberes de los pueblos originarios e ideas tomadas del paradigma indígena como el *Sumak kawsay* o *Buen vivir*.



Marjetica Potrč



Obra instalada en la sede Museo de la Ciudad



*reivindicar el
conocimiento
ancestral, los
saberes de los
pueblos
originarios e ideas
tomadas de la
cosmovisión
indígena como el
Sumak kawsay o
Buen vivir*

Propuestas ecotópicas

[2021]

Escultura, video, wearable homes y materiales de su librería ecotópica

Mary Mattingly







creer que el arte y el pensamiento ecotópicos pueden ser detonantes de un cambio social sistémico

Limnal Lacrimosa (de lagos, lágrimas) describe lo cíclico entre el agua, el aire y las plantas. En la escultura, el agua fluye hacia recipientes y las gotas emiten varios sonidos; luego ingresa a una cisterna, se bombea de regreso a la parte superior y fluye hacia abajo nuevamente. La obra —que incluye un video que evoca la sensación de lluvia dentro de un edificio— exige escuchar no solo a los humanos sino también a los no humanos y a todos los seres, animados y no animados. Nos hace pensar en los relojes de agua y en el tiempo glacial o ecológico. En una meditación sobre los cursos del agua, los goteos quedan atrapados en los lacrimatorios y las imágenes avanzan y retroceden entre sus ciclos naturales, con atención en la velocidad del cambio geológico.

La artista creció en un pueblo agrícola rural de los Estados Unidos que carecía de agua potable, es consciente del desperdicio de agua y la relación entre las infraestructuras y las necesidades básicas; esto le llevó a realizar sus *wearable homes* en 2001, a vivir en ellas para probar sistemas de bricolaje que otorgasen un mínimo de autosuficiencia. Ahora adapta esta propuesta pensando en otras posibilidades ante la crisis climática.

Junto a algunos materiales de su biblioteca ecotópica, se muestran fotografías de movimientos activistas del mundo, un homenaje a los pueblos indígenas y sus luchas por la conservación de la vida.

Siempre que presenta esta obra, la artista dona sus honorarios a la organización Grassroots Global Justice Alliance.

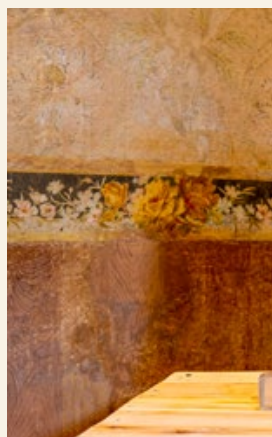


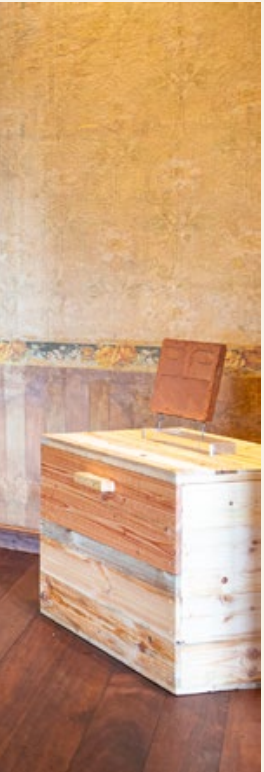
Corrugados arqueológicos [2021]

Arcilla y materiales de deshecho

Natalia Espinosa se sitúa en el año 2730, cuando los seres humanos ya hemos acabado con el planeta y pocos han sobrevivido a los desequilibrios derivados de la crisis climática. Los árboles son escasos, los animales prácticamente inexistentes, quedan algunos líquenes, insectos recios y poquísimas lombrices.

Como base de su propuesta, la artista optó por utilizar objetos cotidianos que abundan en nuestro día a día y que, a causa de sus modos de producción o su uso desmedido, conducen al mundo a una situación insostenible. Las piezas que aquí se muestran pertenecen a ese futuro posible, uno en que los humanos seguiremos creando, a partir de materiales de desecho, en medio de la desolación.





Por su parte, la arcilla llevó a Espinosa por una senda nostálgica, a camino entre la estética precolombina y aquella en que los materiales industriales (cartón corrugado, embalajes para fruta, botellas plásticas, cubetas para huevos) ofrecieron sus geometrías perfectas para mostrar una humanidad inventiva e inteligente.

La musealización de los elementos de descarte alude también a estos como los vestigios arqueológicos que dejamos como legado a las futuras generaciones. La escala doméstica equilibra la gran amenaza que nos rodea, comunica la importancia del decrecimiento y de la preservación de la escala como claves para enfrentarnos al inminente colapso. Tal vez, algún día, alguien encuentre estos objetos y los deposite en un museo para construir un nuevo relato de aquello que fuimos.

Natalia Espinosa



Obra instalada en la sede Museo Municipal Remigio Crespo Toral

*tomar
como punto de
partida un posible
apocalipsis,
crear una serie
de objetos
imaginados para
ser hallados en un
futuro lejano,
cuando nuestra
civilización se
encuentre al borde
de la extinción*



Resurrección [2017-2021]

Instalación compuesta por mural realizado con fotografías de archivo, dibujos y performance

Nohemí Pérez





*coleccionar
archivos
activa la
memoria,
construye
paisajes
ad hoc,
muestra
permisibilidades*



El epicentro del universo estético de Nohemí Pérez es el Catatumbo, Colombia, una región limítrofe, protegida y a la vez invisible al desarrollo, cuyas características físicas han permitido la explotación de sus recursos y su gente. Allí han habitado diversas comunidades y competido distintos grupos económicos que, tras la fiebre del petróleo, oro, narcotráfico y poder político, perturban la Naturaleza y crean un cosmos particular donde las reglas de la lógica y la sociedad moderna no tienen sentido.

Durante un prolongado periodo de su vida, Pérez ha coleccionado documentos que, en unos casos sirven como referente visual, en otros como memoria activa y, en este en particular, para componer su propio paisaje a la manera de mural. La tradición muralista, generalmente relacionada con las luchas sociales y con el arte político, cobra aquí un sentido particular permitiendo un panorama atemporal sobre una realidad específica y una narrativa a partir del ritmo mismo de las imágenes.

La pieza se activa en la inauguración a través de un acto performático con una mezzosoprano, y plantea un renacimiento, conciliando —por medio de este acto poético— las tradiciones más diversas como el romanticismo germánico de Gustav Mahler y el complejo momento conocido como posconflicto.



Obra instalada en la sede Museo de la Ciudad

Corrientes de retorno

[2021]

Instalación con réplicas cerámicas de piezas arqueológicas



El título del proyecto alude a los movimientos del mar que develaron un sitio arqueológico, el 7 de marzo de 1966, cuando el niño Alberto Carrillo Mero (de cuatro años) vio cómo una gran ola dejó al descubierto varios objetos con apariencia de muñecos, hoy conocidos como *Gigantes de Bahía*. A los pocos días se habían extraído al menos tres mil piezas cerámicas, sin que las autoridades pudieran intervenir.

La propuesta surge del trabajo de campo de la artista con artesanos alfareros de la comunidad de La Pila (Manabí), quienes desde su experiencia directa con la materialidad arqueológica han generado un repertorio de imaginarios de lo prehispánico. Sus conocimientos desde el hacer, con técnicas de modelado similares a las de los antiguos pobladores, constituyen una forma de regreso y activación de los significados de estos objetos que datan de hace más de dos mil quinientos años, que rendían culto a los elementos vitales de la Naturaleza y, en especial, a la importancia del agua.

Cevallos trabaja en colaboración con el artista Javier Rivera, quien replica y reinterpreta algunas piezas pertenecientes a museos ecuatorianos y colecciones internacionales. La instalación interpela a la construcción del valor de estos objetos y a las condiciones de producción actuales de la práctica artesanal.



Pamela Cevallos



Obra instalada en la sede Museo Municipal Remigio Crespo Toral

*indagar en la
práctica de la
réplica como un saber que
construye futuro y abre
posibilidades para la
memoria, el conocimiento*



*y la apropiación de
objetos cuyo expolio se ha
justificado en narrativas
en torno al patrimonio
y la nación*

Paul Rosero





El Pensamiento de las Plantas

Capítulo 2 –*Cuando despertó, el dinosaurio ya no estaba ahí*– [2018 - en proceso]

*Instalación con video, sonido, dibujos, esculturas realizadas con hongos
Canoderma y Ostra, sustrato orgánico y desechos plásticos*



Rosero trabaja a partir de realismo especulativo, información científica y narraciones ficticias. Esta obra es parte de un prolongado proyecto de investigación sobre la degradación de los ecosistemas por la contaminación plástica y la inteligencia más allá de la humana. El artista lleva trabajando dos años con las llamadas “redes de pesca fantasma” varadas en arrecifes rocosos de Esmeraldas, Ecuador, cuya cantidad ha aumentado dramáticamente en los últimos diez años, provocando cambios en la biodiversidad.

Con redes de pesca recuperadas, colillas de cigarrillo recolectadas y botellas plásticas que sirven de molde y estructura, el artista desarrolla una instalación a manera de un bosque de plantas híbridas —cactus y suculentas sirven de referencia—. Estas esculturas vivientes biodegradan los materiales plásticos que contienen en su interior. Las plantas son producidas a partir de varios procesos experimentales, donde el micelio de los hongos crece, metaboliza y forma el objeto mientras consume los desechos sintéticos. Junto a un video y una serie de dibujos, las nuevas especies —resilientes en condiciones extremas— nos invitan a imaginar el pensamiento no-humano y un tiempo profundo para afrontar la crisis socioecológica.

*entrelazar
epistemologías,
desde el
pensamiento
indígena hasta
la historia de
la ciencia, para
explorar temas
relacionados
con la
geopolítica,
la reciprocidad
entre especies,
los problemas
ambientales
y los futuros
escenarios
sostenibles*





Obra instalada en la sede Museo Municipal de Arte Moderno

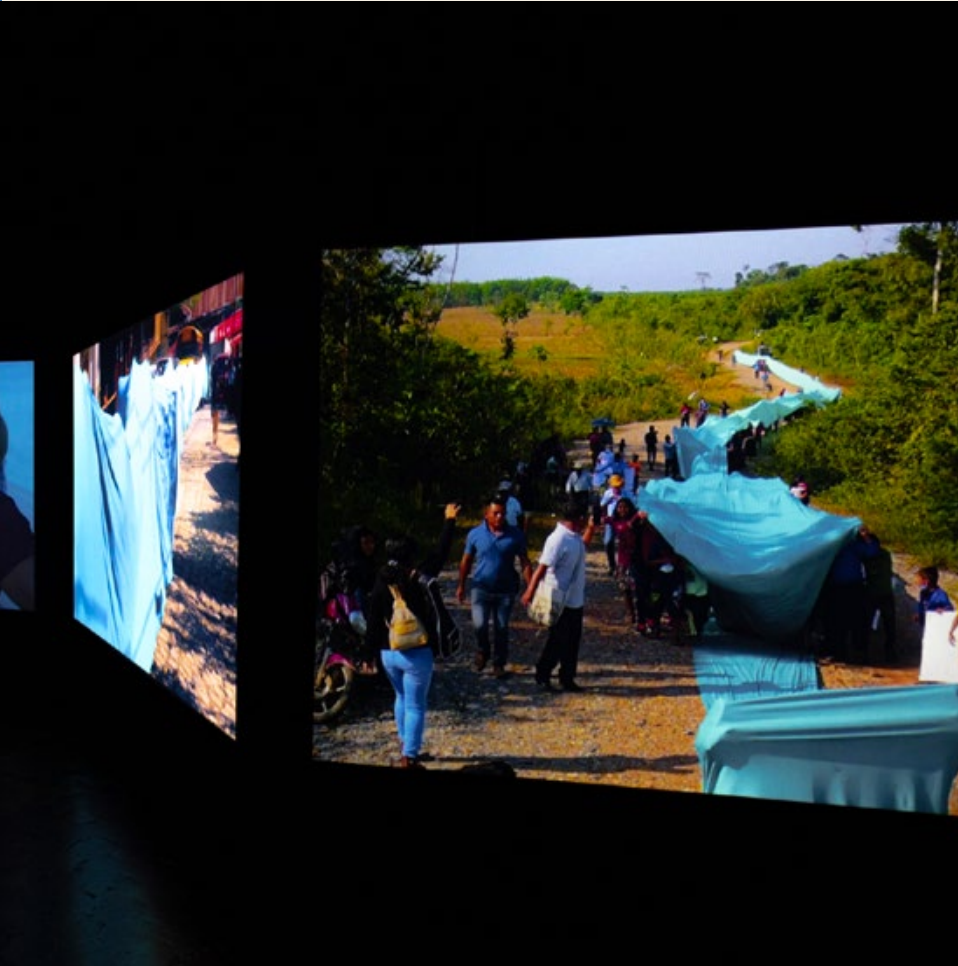
*luchar por los
derechos del agua,
fuertemente
vulnerados a causa
de las políticas de
privatización, la
contaminación y
otras lógicas de
acumulación
derivadas de un
modelo de desarrollo
extractivista*





Desde los orígenes de la civilización humana, el agua ha funcionado como el epicentro de desarrollo de las comunidades, motivo por el cual se instalan junto a ríos, lagos y fuentes de agua. En 1995, el vicepresidente del Banco Mundial, Ismael Serageldin, ya predecía que las guerras del s. XXI serían por el agua, como sucedió con el petróleo en el siglo anterior.

Regina José Galindo



En Guatemala, lugar de origen y residencia de Regina José Galindo, el 95% de los cuerpos de agua están contaminados con altas dosis de materia orgánica, elementos tóxicos y materiales cancerígenos. Por ello, la artista desarrolló *Ríos de Gente*, un proyecto concebido en colaboración con Abelino Chub Caal, líder comunitario y defensor de derechos de pueblos indígenas y del territorio guatemalteco. Galindo muestra aquí, por primera vez, la obra realizada como resultado de aquella acción: la creación de una escultura humana con gente de las comunidades y que evocó los lugares donde alguna vez pasó un río antes limpio o que fue desviado.

A este performance colectivo se unieron más de mil niñas, niños, hombres y mujeres del Ixcán (Quiché), Chisec (Alta Verapaz), El Estor (Izabal), Champerico (Retalhuleu), Monte Olivo y San Juan Chamelco (Alta Verapaz) que gritaban las consignas: ¡libertad para el agua!, ¡luchamos por la vida!, ¡luchamos por el agua!, ¡el agua es vida no mercancía!, entre otras demandas.

La artista ha combinado imágenes profesionales con otras amateur tomadas por algunos de los participantes con sus celulares, aludiendo a la importancia de la acción colectiva desde diferentes ángulos para hacer frente a la actual crisis socioecológica.



Obra instalada en la sede Museo Municipal de Arte Moderno



Fotogramas del video

Mantas [2021]

Escultura de mantas tradicionales ecuatorianas



Para la Bienal de Cuenca, Biscotti escogió un espacio muy particular cuyas paredes están cubiertas por retratos de personajes ilustres de la provincia del Azuay. Entre los cuadros solamente se encuentran dos mujeres, ubicadas al fondo y en la parte inferior.

Interesada por remarcar este desnivel —bastante habitual en la historia de los espacios culturales— la artista concibe una instalación específica para esta sala. Para ello, toma como base las mantas tradicionales ecuatorianas, algunas de donaciones y otras adquiridas a comunidades de mujeres artesanas o comerciantes.

Las mantas unidas van creando un paisaje que cubre el rostro de los retratados hasta llenar completamente la sala, una suerte de segunda pintura que bloquea y cancela, sin ánimo de aludir directamente a ninguno de los representados, pero sí a las raíces de nuestro sistema cultural inequitativo.

La obra recupera la idea de la manta como elemento de protección y cuidado, al tiempo que apela a la construcción de un nuevo relato de colectividad, en lugar de uno de representación de poder, que evidencie y rompa con el patriarcado y el modo en que este ha construido las bases de nuestro paradigma actual.

*hacer referencia a
todo el trabajo
invisible, al tiempo
invertido de las
mujeres a lo largo de
la historia. Reflejar
la importancia del
trabajo colectivo
para un cambio de
paradigma*



Rossella Biscotti





Obra instalada en la sede Salón del Pueblo,
Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay

Rosell Meseguer





Herbarium minerale. Relatos, extracción y profundidad [2021]

*Instalación de libros intervenidos y pintados a mano,
políptico, fichas y minerales*

Mesguer propone para la 15 Bienal de Cuenca el desarrollo de una enciclopedia alternativa de recursos del Ecuador. Crea un políptico, inspirado en estos recursos, que presenta junto a un archivo de fichas de cada uno, así como una colección de libros de contabilidad, botánica, política y *Buen vivir* pintados a mano en relación a los recursos; así los libros de contabilidad son impregnados de cobre, oro, plata...

Esta suerte de vademécum o “contradiccionario” se centra en algunas zonas de sombra que, habitualmente, son ignoradas en la historia tradicional concerniente a los minerales y sus políticas de extracción.

Las fichas creadas por la artista desarrollan un relato alternativo al científico-hegemónico, combinan datos técnicos con narrativas populares, sociales y económicas en torno a los diferentes recursos.

*criticar los
modos de
transmisión del
conocimiento en
torno al
descubrimiento,
el uso de los
metales y otros
elementos de la
tabla periódica,
mostrar la
importancia
que
Latinoamérica
ha tenido en este
proceso*





Obra instalada en la sede Alianza Francesa de Cuenca

El punto de partida es el descubrimiento, en 1748 por parte del naturalista y militar Antonio de Ulloa y de la Torre Giral, del platino en la provincia de Esmeraldas, Ecuador. Con este metal precioso, de innumerables usos industriales, la artista inicia un estudio sobre la relación de Latinoamérica con la tabla periódica de los elementos, y las escasas investigadoras y científicas de la región. En este contexto, presenta un recorrido del platino, usado por la cultura Tumaco-La Tolita de la región costera de Ecuador y Colombia (entre el 600 a.C. y 400 d.C., ca.) hasta la actualidad, y de las controversias en su extracción y usos.

¿Kay quritachu mikhunki?/ ¿Es este el oro que comes? [2021]

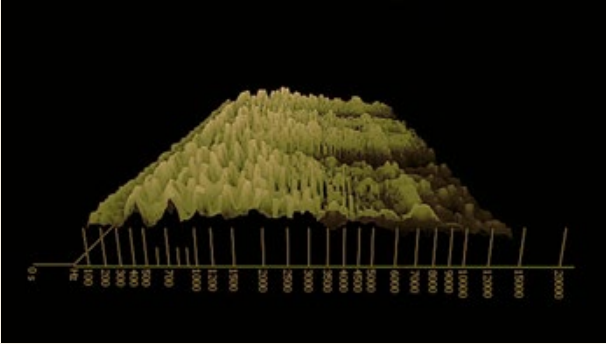
Instalación de hilos de cobre, pirita, bordado en alto relieve, tubérculos y papas nativas de diferentes variedades. Video



La obra parte del gesto de la campesina, tejedora y activista peruana Máxima Acuña de entonar una canción al recibir el Premio Medioambiental Goldman en 2016, la cual narra los abusos cometidos por la Compañía Minera Newmont como represalia por exigir el derecho de permanecer en sus tierras y defender las fuentes de agua de su región. Evitando así el desarrollo de lo que podría ser la mina de oro a tajo abierto más grande y productiva de América Latina.

Este canto, como los compartidos durante la faena agrícola, sigue una entonación propia del lugar de origen de Acuña; al ser sometido a un análisis de frecuencias —que se puede observar en el video— revela una gráfica accidentada que remite a la topografía andina y es dibujada como una suerte de partitura de pirita e hilos de cobre que atraviesa la sala.

[Sandra Nakamura → *¿Kay quritachu mikhunki?* / *¿Es este el oro que comes?*, 2021]



Fotograma video

Su voz también se materializa en una técnica de bordado popular que reproduce en alto relieve la letra de la canción. En el suelo se esparce una alfombra de semillas de tubérculos nativos que al finalizar la Bienal serán retornados a la tierra para continuar su ciclo como alimento. Nakamura encuentra en los tubérculos la capacidad de elevar la voz de Acuña de tal manera que pueda ser sembrada, cultivada y compartida; celebra la diversidad biológica que contienen y recuerda la tradición alto-andina de utilizarlos como medio de ofrenda e intercambio. Además, rinde homenaje al legado de una mujer activista, a la resistencia frente al extractivismo y al respeto a la soberanía alimentaria.



Sandra Nakamura



Obra instalada en la sede Museo Municipal de Arte Moderno

*recordar que el rescate de
Atahualpa continúa siendo
pagado por*



*la tierra, por campesinos
como Máxima,
por países como los nuestros*

Arpas de agua [2021]

Cuatro máquinas Scott & Williams, cuerdas de charango, caja de resonancia de madera, soporte de cuerdas de metal y madera, timer, motor, switch y plumas. Cuatro bordados a mano sobre tela de algodón



El trabajo de Tania Candiani gira alrededor de los procesos artesanales e industriales, del rescate de técnicas ancestrales y de la materialidad y visualización del sonido. En *Arpas de agua*, creada específicamente para esta Bienal, conjuga sus intereses y reflexiona sobre dos antiguas labores relacionándolas con la geografía de Cuenca.



A partir de la colaboración con un lutier cuencano —que heredó el oficio de su padre y este a su vez de su abuelo— la artista ha creado cuatro instrumentos musicales de cuerda, que tienen como base-soporte-ancla cuatro telares circulares Scott & Williams de la empresa local Pasamanería Tosi. Estas arpas incorporan y traducen el trazo de los cuatro ríos que pasan por la ciudad de Cuenca: Tarqui, Yanuncay, Machángara y Tomebamba. Del mismo concepto nacen también cuatro piezas bordadas que acompañan a los instrumentos.

A través de la invención de los instrumentos y de la transformación de un objeto industrial en uno musical, la artista apela a la importancia de fabular y construir alternativas, en este caso, a través de unas arpas que cantarán sin pausa, tal como los ríos y sus cauces que no deberían dejar de sonar.

*presentar un
homenaje a los
ríos de la zona,
aludir a la
evolución de la
industria textil
y tejer
referencias
con el paso del
bordado a mano
a la
mecanización,
tópicos
vinculados
a la historia e
identidad
cuencanas*



PREMIO
ADQUISICIÓN



Obra instalada en la sede Museo de la Ciudad



~ PREMIO ~
ADQUISICIÓN ~



Forest Mind [2021]

Instalación de dos canales y ADN de selva amazónica



Ursula Biemann muestra aquí su último trabajo de video relacionado con el proceso de colaboración, a largo plazo, de la cocreación de una Universidad Biocultural Indígena en la región amazónica del sur de Colombia: "Devenir Universidad".

Ambientado en el territorio Inga de la selva amazónica, el video conjuga diversas corrientes de conocimiento en torno a la inteligencia de las plantas, las relaciones interespecies, la codificación de la vida y su forma de almacenar y liberar información. Así, esta obra se ubica en la convergencia de las historias

La pintura de este cuadrado contiene ADN de la selva amazónica – una combinación de un archivo sonoro, una fotografía y una semilla viva de territorio indígena – y permanecerá para siempre inscrita en la arqueología de las paredes de este museo.

científicas y coloniales, puestas en marcha con la llegada de los primeros botánicos a Colombia, con miras a decolonizar el conocimiento indígena y llevarlo a una lectura común cercana a la ciencia moderna como, por ejemplo, la neurobiología vegetal.

Con el objetivo de abrir un diálogo interepistémico, Biemann se centra en enfoques y hallazgos emocionantes que actualmente ofrecen campos científicos sustentados en la vida, como la neurobiología vegetal, la biología cuántica, la antropología de la ciencia, la etnobotánica y las filosofías relacionadas con la ciencia y vida de las plantas.

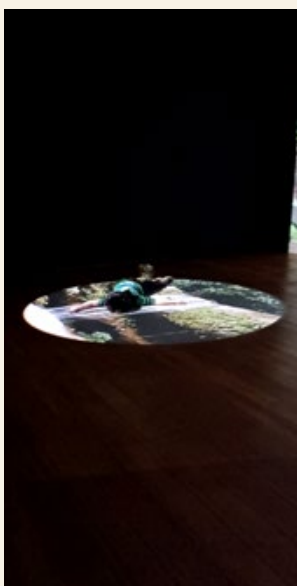
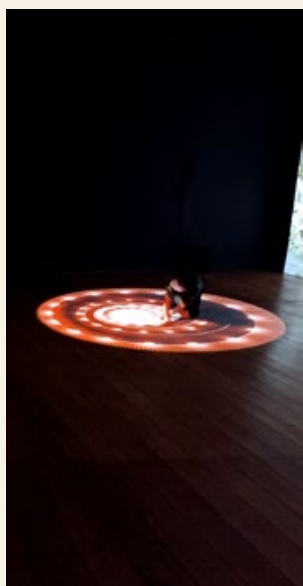
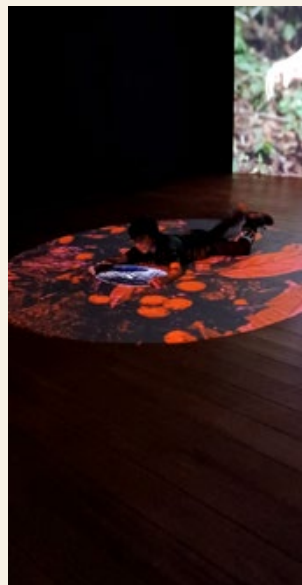
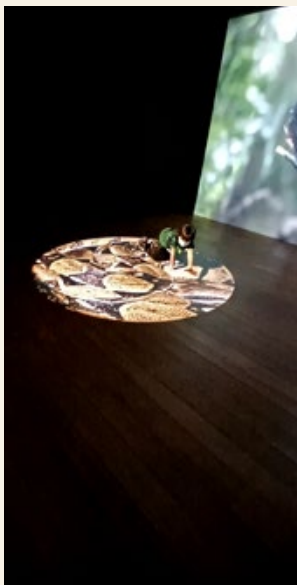
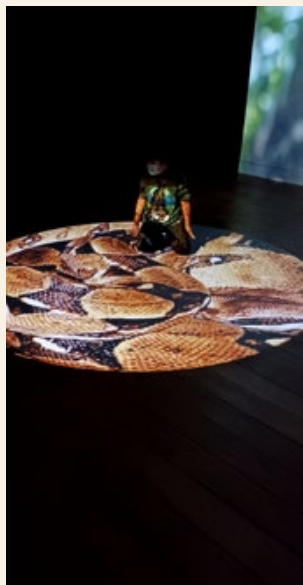
La artista ha trabajado en cooperación con el instituto de tecnología suizo “ETH” para convertir una grabación de sonido, una fotografía y una biopsia real de la selva en peligro de extinción en un solo código de ADN que pueda almacenarse para siempre, diluyendo la distinción entre la vida y su forma de representación.

Ursula Biemann



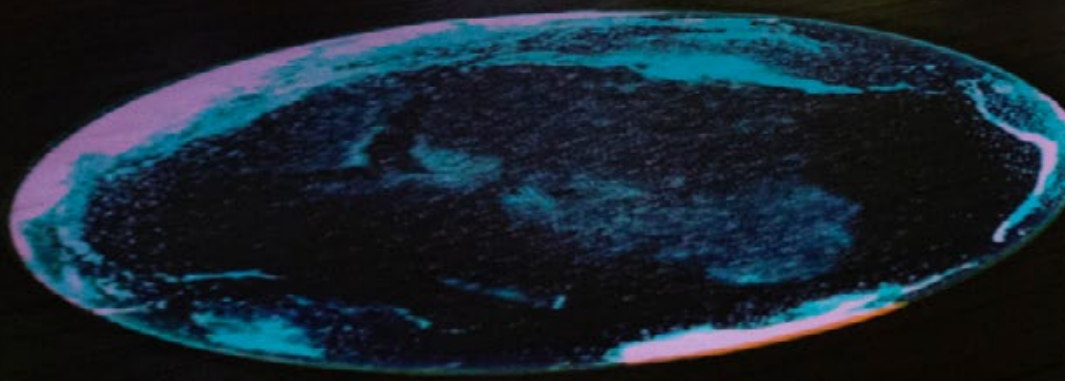
permitir que las cosmologías indígenas entren en diálogo con las filosofías occidentales y las visiones ecocéntricas en la ciencia, en busca de puntos en común para comprender la forma en que se concibe y crea la realidad

MENCION
DE HONOR



Obra instalada en la sede Museo de la Ciudad

I sat down and then the Earth flipped.



MENCIÓN
DE HONOR



La pintura de este cuadrado es el ADN de la selva amazónica — combinación de un archivo, una fotografía y una semilla — territorio indígena — y permanece para siempre inserta en la arquitectura de las paredes de este museo.

Vasco Araújo



Máquinas para el Fin del Mundo [2021]

Esculturas-carrito de madera, metal, altavoces y texto

Araújo ha creado para la 15 Bienal una serie de esculturas sonoras que pueden ser activadas en las calles de Cuenca mediante acciones performativas y adoptan la forma de carritos móviles, con altavoces incorporados de los que sale una grabación de un texto del artista, en español y *kichwa*. Estas máquinas se basan en una antigua tradición, habitual en casi todo el mundo, de difundir noticias e información oralmente a través de parlantes o de personas que circulaban por los pueblos, aldeas y ciudades.

El contenido, creado a modo de preguntas —elaboradas a partir de la lectura de autores amerindios como Ailton Krenak o Xamã Yanomami— refuerza la idea de la conciencia autorreflexiva del ser humano, su posicionamiento y relación con el mundo y el entorno.

Araújo sugiere que, tal vez, nos adentremos en un tiempo que requiere de más autoconciencia, de hacernos las preguntas adecuadas para poder desaparecer y reaparecer después de manera diferente, con empatía y respeto.

El artista propone un texto que nos interroga sobre un futuro que ya no estará hecho del mismo material del pasado, y podría ser algo radicalmente distinto.



Obra activada en las calles de Cuenca por una mediadora del Proyecto Educativo



Obra instalada en la sede Museo Municipal de Arte Moderno

*hablar de un
posible fin del
mundo, o de la
necesidad de
imaginar antes
que aparezca
uno nuevo, y así
restablecer
nuestro lugar
en el planeta
actual*



Obra instalada en la sede Salón del Pueblo,
Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay

Punto ciego [2021]

Roca, hilo y moneda

Viaje infinito [2012 - en proceso]

Videos, fotografías, dibujos



En *Punto ciego*, Wilfredo Prieto pone sobre la mesa la idea de acumulación por desposesión desarrollada por David Harvey, que critica el acaparamiento de la riqueza en manos de unos pocos a partir de la desposesión propia de las políticas extractivas. Para ello, el artista ha optado por diseñar una sencilla instalación en la que un trozo de mineral se tensa, creando equilibrio con una moneda que pende del extremo contrario; establece así una suerte de balanza donde contrapone el capitalismo a la Naturaleza, enfatizando la paradoja de que la moneda pueda pesar más que el fragmento de roca. Desde el minimalismo, Prieto habla de la ruptura con las lógicas extractivas y la desvinculación de la idea de crecimiento, una noción que choca frontalmente con los límites biofísicos del planeta.

Una segunda propuesta, *Viaje Infinito*, presenta una obra monumental emplazada en Zaza del Medio (Sancti Spiritus, Cuba), lugar de nacimiento del artista. Proyectado desde 2012 como un espacio para el desarrollo de la zona, traza una carretera con el símbolo matemático del infinito en unas tierras abandonadas por más de veinticinco años e invadidas del espinoso arbusto marabú y otras plagas. El proyecto habla de una experiencia, de ir y regresar, de volver al mismo sitio, de la repetición cíclica de los hechos y las pandemias, y enfatiza la idea del *eterno retorno*, donde repetimos los mismos códigos que nos conducen al borde del colapso climático. Los dibujos del artista —realizados sobre los planos técnicos de ingenieros— muestran abstracciones de los árboles y las plantas que el artista siembra como parte del proyecto. Las fotografías registran la obra y son parte de su proceso de creación.

Los ritmos en el video son desacelerados y nos invitan a pensar el tiempo desde otro lugar, apelando al decrecimiento, a una sociedad basada en la disminución, la relocalización, la redistribución, la reestructuración de los patrones de consumo y las relaciones sociales.



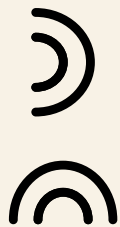
Wilfredo Prieto





*apostar por otros
modos de abordar las
necesidades humanas,
repensando conceptos
como la producción, el
trabajo y el consumo,
promoviendo la
eficiencia ecológica y
social. Ir hacia la
desmercantilización y
descentralización de
las actividades
económicas*





15 Bienal de Cuenca

Veredicto de premiación [p. 177]

Bios Artistas [p. 178]

English Texts [p. 186]

Créditos [p. 196]

10.12.2021 - 28.02.2022

VEREDICTO DE PREMIACIÓN DEL JURADO EN LA 15 BIENAL DE CUENCA “LA BIENAL DEL BIOCENO. CAMBIAR EL VERDE POR AZUL”

En la ciudad de Cuenca, a los 9 días del mes de diciembre de 2021, se reúne el Jurado de Premiación de la 15 Bienal de Cuenca, integrado por ALEXIA PAOLA TALA BARRIL (CHILE), CARLOTA INÉS ÁLVAREZ BASSO (ESPAÑA) y CUAUHTÉMOC MEDINA GONZÁLEZ (MÉXICO).

Luego de un trabajo exhaustivo, en el contexto de la prestación de sus servicios de investigación artística, el Jurado ha dedicado el tiempo necesario a recorrer las diferentes sedes de la 15 Bienal para apreciar con detenimiento, e indagar en los procesos realizados por los artistas para la realización de las obras participantes en esta edición de la Bienal. En este sentido, este Jurado ha decidido emitir el siguiente veredicto:

Ha sido un honor en extremo placentero fungir como jurados de la 15a. Bienal de Cuenca titulada “Bienal del Bioceno. Cambiar el verde por azul” en el año de 2021. Nos resulta obligado elogiar la coherencia, pertinencia y sentido artístico de la curaduría de Blanca de la Torre, y el visible cuidado y compromiso del equipo entero de la Fundación Municipal Bienal de Cuenca, dirigido por Katya Cazar, que se evidencia en el impecable trabajo de instalación y en el gran sentido en la selección de los espacios expositivos y el acompañamiento de la producción de los artistas. El refinamiento de la escenificación de esta Bienal, y la pertinencia de su temática, son aún más meritorias ante el hecho de que su preparación ha ocurrido bajo la sombra de la pandemia de los últimos dos años.

El mérito de las obras individuales, y su significación, han planteado un reto al jurado que, sin embargo, ha arribado a una decisión unánime.

El jurado ha decidido entregar los tres premios-adquisición a las siguientes obras:

- Por la notable ficción crítica archivística-museográfica que interpela la autoridad de la construcción científica del territorio americano, a la instalación “Archivo Alexander von Humboldt Cuenca” (2011-2021) de Fabiano Kueva.

- Premiamos también el poema filmico, que se compone de citas iluminadoras de multitud de textos y tradiciones, que se inscribe como una escritura desde el paisaje amenazado por la extinción, de la producción “El pueblo que falta” (2020-2021) de Cristina Lucas.

- Finalmente, queremos premiar la hibridación de dispositivos técnicos, y modos de representación geográficos y musicales, con que Tania Candiani ha rendido homenaje a los cuatro ríos de Cuenca y su arqueología industrial. El conjunto de las cuatro “Arpas de agua” (2021), así como las otras dos obras mencionadas, serán una notable adición a

la colección local, y la forma en que la Bienal ha perseguido la interacción entre esta localidad y artistas de toda clase de latitudes y tradiciones. A esos premios, hemos querido añadir dos menciones especiales a dos obras que nos han impresionado especialmente. En primer lugar, por el rigor de su propuesta de entender el horizonte de una epistemología extendida al saber de la jungla y de las plantas maestras del saber amazónico: “Forest mind” (2021) de Úrsula Biemann. Adicionalmente, también merece mención la hermosísima combinación de artefactos técnicos y medios de evocación de la experiencia, tejidas en la obra “Flujo” (2021) de Amor Muñoz.

Además, la Jurado DOROTHÉE DUPUIS (FRANCIA), para el Premio París concedido por la Alianza Francesa de Cuenca, la Alianza Francesa de Quito y la Embajada de Francia, en el contexto de la aplicación del Convenio de Cooperación Interinstitucional mantenido con la Fundación Municipal Bienal de Cuenca, emite el siguiente veredicto:

La práctica de Pamela Cevallos Salazar plantea una reflexión valiosa y necesaria sobre la circulación tanto material como simbólica de los artefactos precolombinos y sus réplicas en los contextos popular, mercantil e institucional latinoamericanos. A través de una mirada informada por su doble formación como artista plástica y antropóloga, Pamela construye instalaciones, imágenes y dispositivos colaborativos con comunidades, los cuales proponen borrar ciertos límites espacio-temporales vinculados a las ideas de patrimonio, identidad e historia. Por su proximidad perturbadora con artefactos originales, las estatuas arbitrariamente pintadas de colores vivos de la instalación “Corrientes de retorno” (2021), desestabilizan la interpretación tradicional de estas figuras milenarias para insertar su simbolismo en un presente donde recuperar, a través del proceso de réplica, un protagonismo activo y generador de nuevas interacciones sociales. Su obra se inserta en un cuestionamiento compartido a nivel mundial en torno a las relaciones entre arte contemporáneo y el legado de las culturas erradicadas por la colonización.

La residencia en la Cité des Arts en París podrá beneficiar a la artista para confrontar su práctica de crítica institucional ante las discusiones en torno a la conservación y circulación de artefactos de culturas extraoccidentales, las cuales se llevan a cabo en Europa al día de hoy, dándole la oportunidad de añadir una perspectiva distinta a su investigación a la vez de presentar la suya al público local.

Suscriben la presente Acta, de manera conjunta:

Alexia Paola Tala Barril

Carlota Inés Álvarez Basso

Cuauhtémoc Medina González

Dorothée Dupuis

ADÁN VALLECILLO [p. 032]*Danlí - Honduras (1977)*

Estudió Bellas Artes y Sociología en Honduras y Puerto Rico. Trabaja y vive en Tegucigalpa, Honduras. Desde una apuesta socio-estética, Vallecillo pone en evidencia una multiplicidad de estrategias que potencian y resignifican los materiales, acciones y objetos utilizados en sus obras.

La metodología de su práctica artística está fuertemente basada en la investigación *in situ* y en la combinación de aspectos visuales y sociales locales. Entre sus reconocimientos y residencias están Premio Mid-Career Artist, CIFO Grands and Commissions; FLORA ars+natura, Bogotá, Colombia; LARA Latin American Roaming Art Ciudad de Panamá, Panamá; La Práctica, Beta Local, San Juan, Puerto Rico; Illy SustainArt Award, Fundación Bevilacqua la Masa Venezia, Italia; Demolición Construcción, Córdoba, Argentina. Cuenta con decenas de exhibiciones individuales y colectivas en América, Asia y Europa. Sus obras forman parte de colecciones en Estados Unidos, Costa Rica, Dinamarca y Singapur.

*adanvallecillo.com***AMOR MUÑOZ [p. 036]***Ciudad de México - México (1979)*

Artista interdisciplinaria. Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte, México.

Explora la relación entre tecnología y sociedad; usa medios como el dibujo, la escultura, el performance, el trabajo textil y la electrónica experimental.

Ha expuesto en: 21 Haus, Belvedere, Viena; SFMOMA, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, California; MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, Ciudad de México; Centro Nacional de las Artes, Tokyo Japón; Festival Ars Electronica, Linz, Austria; CHAT, Centre for Heritage, Arts and Textile, Hong Kong; Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México; MUSAC Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, León España, entre otros.

Galardonada con el New Face Award del Japan Media Arts Festival y Mención Honorífica, en la categoría de Arte Híbrido, en los premios ARS ELECTRONICA.

Becharía en el Programa Jóvenes Creadores del Fonca. Artista residente en el Nordic Artists' Centre Dale (Noruega), en el Kulturkontakt (Austria), en la Bauhaus Dessau (Alemania) y en Google Arts and Culture (Francia).

*amormunoz.net***ANA TERESA BARBOZA [p. 042]***Lima - Perú (1981)*

Su trabajo, de factura manual, es como un potencial medio de observación, encuentro y entendimiento entre el medio ambiente y su interrelación con la realidad. A partir de la autorrepresentación y el nexo con su propio cuerpo, directamente relacionado con lo femenino, se acerca la vegetación, al paisaje, al presente, a lo cotidiano y a lo íntimo, potenciando o concienciando los sentidos. Mediante el deshilado, el paisaje recobra una inusual vitalidad.

Primer Premio en el IX Concurso de Artes Visuales Pasaporte para un Artista, de la Embajada de Francia (2006); Primer Premio en el II Concurso de Nacional de Pintura del Banco Central de Reserva del Perú (2010); Premio Nacional MAC Arte en Innovación, Lima (2019).

Ha participado en diversas exposiciones colectivas en Latinoamérica, Europa y Asia; así como en importantes residencias como Australian Tapestry Workshop Artist in Residence program, Folio Fubon artist residency, Taipei; Utopiana, Ginebra; la Cité Internationale des Arts, París.

*anateresabarboza.com***ASUNCIÓN MOLINOS GORDO [p. 046]***Aranda de Duero, Burgos - España (1979)*

Investigadora y artista visual. Su obra gira en torno a las culturas rurales y el campesinado internacional. Trabaja desde una perspectiva fuertemente influida por los métodos de disciplinas como la antropología, la sociología y los estudios culturales.

Ganadora del Premio de la Bial de Sharjah (2015) con su proyecto WAM (Museo Agrícola Mundial) y representó a España en La XIII Bienal de La Habana 2019. Ha expuesto en el Museo Carrillo Gil en México; Victoria & Albert Museum (Londres); The Townhouse Gallery (El Cairo); Arnolfini Centre for Contemporary Arts (Bristol); Tranzit (Praga); Cappadox Festival en Uchisar (Turquía); The Finnish Museum of Photography (Helsinki); MUSAC (León); CAB (Burgos); Matadero (Madrid); La Casa Encendida y CA2M (Madrid); entre otros.

Actualmente está representada por la Galería Travesía Cuatro (Madrid, ES; Guadalajara, MX). Vive y trabaja entre Egipto y España.

asuncionmolinos.com

AUGUSTO BALLARDO [p. 050]

Lima - Perú (1986)

Egresado de la especialidad de Grabado en la Pontificia Universidad Católica del Perú, estudios de Diseño en la Universidad Nacional de Ingeniería e Historia del Arte en el Museo de Arte de Lima (Perú). En la Galería Impakto, presentó *EXPEDICIÓN - Sonidos del Aire*; también allí y en el Museo Textil Precolombino Amano, presentó *PLUMAJE - El esplendor del vuelo*, exploración sobre vínculos de la geometría precolombina con la aeronáutica y exposiciones individuales y colectivas dentro y fuera del Perú.

Recibió el EFG Latin America Art Award y la beca Pivô Research - Artus Grant, Brasil. Obtuvo el Premio Artista Emergente en ArtLima Gallery Weekend.

Ha integrado residencias de arte en Latinoamérica en Zona 30, Perú; Memorial de América Latina, Brasil; Curatoría Forense, Chile; Espacio Showroom México. Invitado a participar en instituciones culturales como la Fundación ArtNexus en *Más allá de la abstracción y Hágase la luz*, Colombia; Fundación-Colección EPPCI AC, México y Feria ARCO Madrid.

galeria-impakto.com/es/artista/imagenes/augusto-ballardo/5411

AVELINO SALA [p. 054]

Gijón - España (1972)

Licenciado en la Critical Art Practice por la Brighton University, Reino Unido. Fundador y director de la revista *Sublime. Arte + cultura contemporánea*; cofundador y codirector del grupo curatorial Commission, centrado en la producción y gestión de proyectos artísticos.

Su obra cuestiona la realidad cultural y social desde una perspectiva romántica tardía con un punto de vista crítico.

Trabaja en el contexto global del arte contemporáneo, exhibiendo y participando en bienales en Caracas, Tel Aviv, Estambul, entre otras. Su producción se ha mostrado a nivel nacional e internacional en Estados Unidos, Ecuador, Rusia, España, entre otros. Ha recibido varias becas en España, Suiza, Italia y Francia. Colabora con varias revistas y organizaciones en la difusión del Arte actual como *ARTISHOCK* y *A-DESK*. Ha publicado monográficos o críticas y textos en catálogos de varios artistas y ha participado en las mesas de debate de ARCO e impartido conferencias y charlas en diversas universidades.

avelinosala.es

EUGENIO MERINO [p. 054]

Madrid - España (1975)

Se licenció en la Universidad Complutense de Madrid; su trabajo recurre a diversas formas y medios.

Es conocido por una controverisal obra que oscila entre el dibujo, la pintura, el video, el objeto, la escultura en bronce, resina o silicona. Para él cada idea debe apelar a un material o lenguaje específico. Refleja en su obra problemáticas políticas, religiosas, sociales, económicas, que muestran, en medio del poder capitalista, una creciente desigualdad.

Cuenta con diversas exposiciones individuales alrededor del mundo; su trabajo se ha expuesto de manera colectiva en centros, museos y bienales en Países Bajos, España, Alemania, Francia, México, Chile, Estados Unidos, Bélgica, Letonia y Taiwán.

Ha participado en numerosas ferias internacionales y su obra aparece en importantes libros.

Actualmente co-dirige el periódico *Sublime* junto a Avelino Sala.

eugenioomerino.com

BASIA IRLAND [p. 058]

Ft. Smith, Arkansas - USA (1946)

Autora, escultora, artista de instalaciones y activista. Académica Fulbright, profesora emérita del Departamento de Arte e Historia del Arte en la Universidad de Nuevo México, donde estableció el Programa de Artes y Ecología.

Su arte ecologista reflexiona sobre las vías fluviales, durante cuatro décadas ha estado inmersa en proyectos en África, Canadá, Europa, América del Sur, el sudeste asiático y los Estados Unidos. Su trabajo se plasma en libros, entre los que destacan "Water Library" (University of New Mexico Press, 2007) y "Reading the River: The Ecological Activist Art of Basia Irland" (Museo De Domijnen, 2017). Escribe de frecuentemente para la revista *National Geographic*. Entre sus proyectos extensos, trabajados con las comunidades, se encuentran *Waterborne Disease Scrolls*, reflexiona sobre la enfermedad por la contaminación de los afluentes; *The Gathering of Waters*, sobre la conexión de los asentamientos humanos y los ríos; *Ice Receding / Books Reseeding*, libros de hielo efímeros incrustados con textos/semilla.

Entre 2015-2016 se realizó en el Museo De Domijnen (Países Bajos) una gran retrospectiva de su obra: *Reading the River*.

basiairland.com

CAROLINA CAYCEDO [p. 062]*Londres - Inglaterra (1978)*

[GBR - USA]

Artista colombiana nacida en Londres, residente en Los Ángeles. Participa en movimientos de resistencia territorial, economías solidarias y la vivienda como derecho humano. Su práctica tiene una dimensión colectiva.

Ha recibido fondos de la DAAD Berlín, VIA Art Fund y Fundación Príncipe Claus, y participado en las más importantes bienales del mundo. Entre sus exposiciones individuales recientes se incluye: *Desde el fondo del río* en MCA Chicago, *Cosmotarrayas* en ICA Boston, *Wanaawna, Río Hondo y otros espíritus* en el Museo de Arte del Condado de Orange, y *Care Report* en Muzeum Sztuki en Łódź, Polonia. En 2022 presentará una exposición individual en Baltic Centre for Contemporary Art, Newcastle.

Ha realizado residencias en The Huntington Gardens, bibliotecas y colecciones de arte en San Marino, California, y en el programa de artistas en Berlín del DAAD, entre otros. Es becaria inaugural Borderlands (2020-2022) en el Centro para la Imaginación en los territorios fronterizos de Arizona State University y el Centro Vera List para el arte y la política del New School, y del Latinx Artist (2021-2022).

carolinacaycedo.com**CRISTIAN VILLAVICENCIO RUIZ [p. 066]***Quito - Ecuador (1984)*

Artista, docente e investigador.

Su obra, que gira en torno a procesos subjetivos que fracturan el orden de la ciencia y posibilitan especular sobre nuestro imaginario simbólico, ha sido exhibida en Arte Actual Flacso, Centro de Arte Contemporáneo, Universidad de las Artes, y en varios museos del País Vasco.

Villavicencio ha participado en eventos como Ars Electronica Festival de Linz (Austria) dentro de la exposición 10 years Interface Cultures Exhibition.

En 2011 recibió una beca predoctoral del Gobierno Vasco para el desarrollo de su proyecto de tesis doctoral y actualmente lleva a cabo su proyecto de tesis doctoral en la Universidad del País Vasco. En 2016 recibió la beca Basque Artist Program organizada por los Museos Guggenheim de Nueva York y Bilbao.

Ha realizado residencias de investigación artística Bilbao, Toronto, Austria y Pekín.

cristianvillavicencio.net**CRISTINA LUCAS [p. 070]***Jaén - España (1973)*

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, maestría en la Universidad de California en Irvine. Estudios en el International Studio and Curatorial Program de Nueva York y la Rijksakademie de Ámsterdam.

Artista multidisciplinar que reflexiona sobre las estructuras de poder de modo crítico, atestiguando su compromiso social.

Exposiciones individuales en el Centro de Arte Dos de Mayo de Móstoles, el Centro de Arte Caja de Burgos; la Sala Alcalá 31 y el Centro de Arte Matadero, Madrid; Kunstruimte De Nederlandsche Bank de Amsterdam; el Museo de Arte Carrillo Gil, México; el Palais de Tokyo, París; OK Centrum, Linz; MUDAM, Luxemburgo; Kunsthall 3.14, Bregenz; Kunstraum Innsbruck, Austria; Kunstverein Braunschweig, Alemania; Museo Stedelijk, Schiedam.

Exposiciones colectivas en Moscú; Palermo; Shanghai; Liverpool, São Paulo.

Ha sido artista residente de la Rijksakademie y mostrado su trabajo en varios museos y centros de arte.

Sus obras están presentes en colecciones públicas y privadas.

albarran-bourdais.com/es/artist/cristina-lucas**ELIZABET CERVIÑO [p. 076]***Manzanillo - Cuba (1986)*

Se graduó en pintura y dibujo en la Academia de Artes Carlos Enríquez. Continúo sus estudios en el Instituto Superior de las Artes.

Su práctica artística parte de una posición espiritual, física y contemplativa que tiende a la fragilidad.

Ha expuesto individualmente en Pabellón Cuba, Galleria Continua, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Galería Villa Manuela, La Habana, Cuba; Galleria Continua San Gimignano, San Gimignano, Italia; Micromuseo La Columnata en el Callao, Lima, Perú; Red Miller Residency, Vermont, EE. UU..

Participó en la 15 Bial de Cuenca, Ecuador; Biennial Of The Americas, Denver, Colorado, EE. UU.; Bahía de La Habana Muestra central 12ª Bial de La Habana, Cuba. Ha expuesto colectivamente en París, Lille, Milán, Ciudad del Cabo, Quebec, Portland, Detroit, Nueva York, y Miami. Residencias artísticas en ArtistaXArtista, Real Academia de España en Roma, Italia; The Pocantino Center, Rockefeller Brothers Fund's residency program, Tarrytown, New York; Residency Unlimited, Brooklyn, New York; Red Miller Center, Vermont, EE. UU..

galleriacontinua.com/artists/elizabet-cervino-16



EUGENIO AMPUDIA [p. 080]

Melgar, Valladolid - España (1958)

Bajo una actitud crítica, indaga en los procesos artísticos, el artista como gestor de ideas, el papel político de los creadores; el significado de la obra de arte y las estrategias que permiten ponerla en pie, sus mecanismos de producción, promoción y consumo, la eficacia de los espacios asignados al arte y el análisis y experiencia de quien las contempla e interpreta.

Obtuvo el Premio ARCO-BEEP, Colección de Arte Electrónico y el Premio AECA al mejor artista español en ARCO18 —distinción que ya recibió en 2008, año en que también fue acreedor de la beca The Delfina Foundation (Londres)—.

Ha expuesto en Alemania, Jordania, México, Filipinas, Gran Bretaña, Italia; en Bienales como la de Singapur, la Habana, la Bienal del Fin del Mundo. Forma parte de colecciones como la de MNCARS, MUSAC, ARTIUM, IVAM, La Caixa, entre otras.

Entre sus últimas propuestas destaca el interactivo *Almendra* en la fachada de Medialab Prado de Madrid.

eugenioampudia.net

FABIANO KUEVA [p. 084]

Quito - Ecuador (1972)

Artista, curador, productor. Vive y trabaja en Ecuador. Desde los 90, está involucrado en procesos de arte y comunicación mediante bajas tecnologías de imagen, sonido y transmisión. Su trabajo se relaciona con el habla plural, los géneros inestables y el indisciplinamiento.

Miembro de los colectivos Películas La Divina; Centro Experimental Oído Salvaje y Laboratorio Solanda. Realiza proyectos en museos, espacios públicos y contextos comunitarios; transmisiones por aire, satélite y web, con varios discos, libros y artículos publicados.

Participó en la 10ª Bienal de la Habana, la 2ª Bienal de Montevideo y la 56ª Bienal de Venecia; y en residencias artísticas en Apexart, Nueva York, Villa Waldberta, Munich y Lugar a Dudas, Cali. Recibió el Prince Claus Fund Grant en 2010.

Premio Radiodrama en la 3ª Bienal Latinoamericana de Radio, México; Premio París en la 9ª Bienal Internacional de Cuenca; Premio Nuevo Mariano Aguilera, Quito; Mejor Largometraje Internacional Festival Internacional de Cine de Chiloé, Chile.

fabianokueva.net

GLENDA LEÓN [p. 090]

La Habana - Cuba (1976)

[CUB- ESP]

El sentido visionario del arte de Glenda León surgió de un trasfondo multidisciplinario y exploraciones espirituales. Su temprano interés por la danza y la coreografía profundizó su comprensión de un “todo” que combina mente, cuerpo, espacio, sonido y silencio. Su maestría en la Academia de Arte de Nuevos Medios de Colonia (KHM) expandió más su repertorio de técnicas y materiales hacia la experimentación. Desafía nuestras percepciones del mundo, en ocasiones haciendo visibles las leyes de la Naturaleza y en otras enfatizando el acto de escuchar como un paso necesario para la evolución.

Su obra ha sido ampliamente exhibida y está incluida en importantes colecciones públicas de todo el mundo. Recientemente realizó la exposición individual, *Música de las formas*, Museo de Arte Contemporánea de Vigo (2021, Pontevedra, España), y representó a su país en el Pabellón de Cuba en la 55ª Bienal de Venecia (2013, Italia). Entre sus más recientes reconocimientos figuran el Premio Bienal Pilar Juncosa y Sotheby's de Creación Artística (2021) y el Pollock-Krasner Foundation Grant (2020).

glenda-leon.com

JUANA CÓRDOVA [p. 094]

Cuenca - Ecuador (1973)

Artista plástica. La ciudad o el campo le permiten reflexionar sobre el rol del individuo en la sociedad contemporánea y su relación con la Naturaleza; sus instalaciones y objetos, generalmente, expresan preocupación por el medio ambiente.

Entre sus exposiciones sobresalen: *Manos en la Masa*, en Quito, Guayaquil y Cuenca; *A la Orilla* en el MMAM de Cuenca. *Crónicas del Desarraigo* en 2019 fue comisionada y producida para Artpace, San Antonio, Texas.

Ha participado en eventos colectivos desde 1998 y su obra se ha expuesto en Alemania, Brasil, Corea del Sur, Ecuador, España y Estados Unidos, destacándose muestras como: *disCONNECTED*, Dresde; *La Intimidad es Política: Sexo, Género, Lenguaje, Poder*, Quito; *PANGAEA Intercambio Artístico*, Munich; *Curare*, Quito.

Cuenta con premios y distinciones en su país, Mención Especial, Premio de París, Salón Nacional de la Bienal de Cuenca, Fundación del Comercio y Premio Mariano Aguilera. En 2004 representó al Ecuador en la VIII Bienal de Cuenca.

juanacordova.com

JUAN ZAMORA [p. 098]*Madrid - España (1982)*

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y máster en Bellas Artes por la Universidad Europea. Trabaja como profesor de arte, diseño y arquitectura en AKI University of Enschede (Países Bajos); ha sido docente en España, Estados Unidos, Sudáfrica y Colombia.

Sus proyectos se han expuesto en Madrid, Beijing, Medellín, Vitoria, Sidney, Cali, Bogotá, Pamplona, Roma, Altamira, Washington y Taipei. Asimismo, en Bienales como "Manifesta 8", España, "ArtSanya" en China, "AnoZero", Portugal o "The Lagos Biennale", Nigeria.

Ha realizado proyectos educativos en colaboración con la galería La Fábrica, el colectivo Núbol, la Empresa de videojuegos Nintendo y el laboratorio Educathysen del Museo Thyssen.

Ha obtenido varias becas de residencia artística en Estados Unidos, Sudáfrica, Colombia, Italia, Países Bajos, y Finlandia.

Actualmente es artista residente en the Venice Centre for Digital and Public Humanities, Dipartimento di Studi Umanistici Università Ca' Foscari di Venezia.

juanzamora.com

KARINA AGUILERA SKVIRSKY [p. 0102]*Providence, RI - EE. UU. (1969)*

[USA - ECU]

Artista multidisciplinar, americana-ecuatoriana, un estatus que atraviesa su experiencia artística.

Su práctica inició con la fotografía y siguió con video y performance. En 2019, recibió una subvención del Creative Capital para producir *How to build a wall and other ruins*, que se ha expuesto en el Museo Amparo de Puebla, en México y en la Ponce + Robles Gallery de Madrid, España.

El trabajo de Skvirsky se ha exhibido en muestras colectivas e individuales en México, Ecuador, Estados Unidos, Italia y Perú. Participó en la XIII Bienal de Cuenca, Ecuador y en la 29ª Bienal de São Paulo en Brasil.

Ha realizado residencias y recibido subvenciones de importantes centros de estudio e investigación artística del mundo.

karinaskvirsky.com

MARIA THEREZA ALVES [p. 106]*São Paulo - Brasil (1961)*

Su obra, vinculada a un fuerte discurso de descolonización y lucha por los derechos, abarca una variedad de lenguajes y formatos que van desde textos de artista, textos políticos, audiovisuales, instalaciones, dibujo, fotografía, performance e incluso charlas y documentaciones históricas.

Es cofundadora del Partido Verde de São Paulo, Brasil. En 1979 hizo una presentación oficial, sobre los abusos a los derechos humanos de la población indígena de Brasil, en la Conferencia de Derechos Humanos de la ONU (Ginebra).

Ha participado en importantes exposiciones internacionales: Sydney Biennale; Toronto Biennale; Manifesta 12 en Palermo y 7 en Trento; 32ª y 29ª Bienal de São Paulo; 8ª Berlin Biennale; 6ª Bienal de Moscú; Sharjah Biennial; dOCUMENTA (13), Bienal de Taipei; 3ª Trienal de Guangzhou, 10ª Bienal de Lyon, Bienal de Praga, Festival de Cine de Berlín y 2ª Bienal de La Habana.

Alves fue galardonada con el Premio Vera List de Arte y Política.

mariatherezaalves.org

MARIE VELARDI [p. 110]*Ginebra, Suiza (1977)*

Marie Velardi trabaja a partir de múltiples formas manteniendo como elemento común el vínculo con el tiempo, las relaciones entre el presente, el pasado y los futuros posibles.

Future Perfect, 21st Century (2006-2015), es una edición de artista que cuenta la historia del siglo XXI inspirada en libros y películas de ciencia ficción; *Atlas des îles perdues, édition 2107* (*Atlas de las islas perdidas, edición 2107*) (2007) con dibujos en tinta de islas que serán sumergidas por las crecientes aguas para el año 2107; *Aquifers* (*Acuíferos*), *Renewal Time* (*Tiempo de renovación*) (2012-2013) una serie de trabajos relacionados con las aguas subterráneas y territorios cambiantes.

Desarrolló un proyecto de investigación artística a largo plazo titulado *Terre-Mer* (*Tierra-Mar*) sobre las relaciones entre ellos (2014 a 2019).

Su trabajo ha sido expuesto en Suiza, Francia, Alemania, Bélgica, Italia, Estados Unidos, Reino Unido, Tailandia e India (Bienal de Kochi).

Cuenta con una publicación doble sobre su obra, *Marie Velardi - Monographie* (2006-2019) y el libro de artista *Atlas de Terre-Mer* (2 volúmenes, ed. LAPAGE e Infolio).

marie.velardi.ch

MARJETICA POTRČ [p. 114]

Liubliana - Eslovenia (1953)

Artista y arquitecta; fue profesora de práctica social en la Universidad de Bellas Artes, Hamburgo.

En sus series de dibujos, estudios de casos de arquitectura y proyectos *in situ* utiliza diseño participativo, frecuentemente centrado en infraestructuras y recursos como el agua y el suelo, como en *Of Soil and Water: King's Cross Pond Club* (Londres), *The Soweto Project* (Soweto, Sudáfrica) y *Dry Toilet* (Caracas).

Ha expuesto en Europa y América, incluidas la Bienal de Venecia y la Bienal de São Paulo; regularmente expone en la Galerie Nordenhake en Berlín y Estocolmo. Individualmente ha expuesto su obra en Berlín, Carlow, Bogotá, Noruega, Miami, Londres, Gotemburgo, en Santiago de Chile, Basilea, Vancouver y Nueva York.

Recibió el Hugo Boss Prize y el Vera List Center for Arts and Politics Fellowship at The New School.

En colectivo recientemente ha expuesto en Liubliana, Corea del Sur, Berlín, Belgrado, Venecia, Marburgo, Roma, Nueva York, Singapur, Salzburgo, Valencia España, China, entre otras.

potrc.org

MARY MATTINGLY [p. 118]

Rockville, Connecticut - EE. UU. (1978)

Artista visual interdisciplinaria.

En Swale, desarrolló un paisaje comestible en una barcaza que atraca en muelles públicos según leyes comunes de las vías fluviales en Nueva York, instigó y co-creó formas de alimentación en *Concrete Plant Park*.

Public Water trata la historia del sistema de suministro de agua de la ciudad de Nueva York; en la XII Bienal Internacional de La Habana completó la segunda parte de la escultura *Pull*, dirigió un proyecto similar en el MOMA.

Para BRIC Arts Media realizó *What Happens After*, sobre un vehículo militar que estuvo en Afganistán.

Ha expuesto en EE. UU.; Corea y Japón. Con el Departamento de EE. UU. y el Museo de las Artes del Bronx, participó en el proyecto *smARTpower*, en Manila.

Ha recibido subvenciones y becas de la Fundación James L. Knight, el Centro Eyebeam de Arte y Tecnología, la Escuela de Arte de la Universidad de Yale, la Fundación Harpo, NYFA, la Fundación Jerome y la Fundación Art Matters.

marymattingly.com

NATALIA ESPINOSA [p. 122]

Quito - Ecuador (1976)

Tiene una maestría en estudios culturales de la Universidad Andina Simón Bolívar y vive en el barrio de La Floresta desde hace veinte años. Es fundadora del taller de cerámica Perro de Loza.

Se centra en el uso de la arcilla para representar la vida tradicional y artesanal, ya que representa la vida humana con construcciones que son significativas para quienes las miran (es decir, la familia, el trabajo, etc.).

Desde este punto de vista, trata de reproducir objetos, seres humanos, animales, situaciones, viviendas a pequeña escala, y en todas estas construcciones busca características propias de la cultura popular latinoamericana; replica minuciosamente detalles que evidencian oficios tradicionales, pero con un material que crea proximidad familiar y afectiva con las costumbres locales.

Su obra ha sido parte de exhibiciones individuales y colectivas en galerías reconocidas dentro y fuera del país.

artecontemporaneoecuador.com/natalia-espinosa

NOHEMÍ PÉREZ [p. 126]

Tibú, Norte de Santander - Colombia (1961)

Estudió Artes Plásticas en la Escuela de Bellas Artes de Barranquilla y Pintura en la Academia Superior de Artes de Bogotá.

Se centra en la relación entre el ser humano y la Naturaleza, sus constantes fricciones y en los conflictos y tensiones que de ello se derivan.

Ha expuesto en la Galería Nueveochenta Arte Contemporáneo de Bogotá, el Museo de Arte Moderno de Barranquilla, en el Museo de Arte Moderno de Cartagena; en el espacio NC Arte, en Alonso Garcés Galería, en la Galería Mundo y el Centro Cultural de la Universidad de Salamanca, en Bogotá. Actualmente, está próxima una muestra individual en el SCAD Museum of Art en Savannah, Estados Unidos.

Ha expuesto en colectivo en Madrid, São Paulo, Montpellier, Medellín, Antioquia, Chicago, Bogotá, La Paz, Pereira, Caracas y Tolima.

Su obra hace parte de la colección del Museo de Arte Moderno de Cartagena, Museo de Arte Moderno de Barranquilla y varias colecciones privadas.

institutodevision.com/artistas/nohemi-perez/

PAMELA CEVALLOS [p. 130]*Quito - Ecuador (1984)*

Artista visual y antropóloga. Es profesora e investigadora de la Carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Sus propuestas exploran la vida social de las cosas, las prácticas de coleccionismo, de exhibición y los usos de archivos. Ha desarrollado proyectos relacionados con la historia de los museos nacionales del Ecuador y el proceso de creación del patrimonio durante el siglo XX. Desde 2015 trabaja con la comunidad de La Pila, Manabí, en torno a las memorias y apropiaciones del pasado prehispánico a través de estrategias de réplica y reproducción.

Ha participado en exposiciones individuales y colectivas en Ecuador, España, República Checa y Singapur. Obtuvo el Premio Nuevo Mariano Aguilera. Es autora del libro *La intransigencia de los objetos. La Galería Siglo XX y la Fundación Hallo en el campo del arte moderno ecuatoriano 1964-1979* y de varias publicaciones académicas.

*pamelacevallos.net***PAUL ROSERO CONTRERAS [p. 134]***Quito - Ecuador (1982)*

Recibió un MFA de CalArts y un Máster Interdisciplinario en Sistemas Cognitivos y Medios Interactivos de la Universidad Pompeu Fabra, en Barcelona. Enseña e investiga en la Universidad San Francisco de Quito.

Es un artista multimedia que trabaja con realismo especulativo, información científica y narraciones ficticias. Su obra entrelaza epistemologías. Explora temas relacionados con la geopolítica, la reciprocidad entre especies, los problemas ambientales y futuros escenarios sostenibles.

Su obra ha recibido premios nacionales e internacionales. Ha expuesto en la 57ª Bienal de Venecia, Pabellón Antártico; en la 5ª Bienal de Moscú de Arte Joven; en el Museo Quai Branly de París; en el Instituto Cervantes de Roma; en el Museo de Historia de Zaragoza; el Centro de Arte H2 de Augsburg, Alemania; en la 11ª Bienal de Cuenca, Ecuador, en Import Projects, Berlín; en la 1a. Bienal Antártica, en la 1ª Bienal del Sur en Argentina, en la SIGGRAPH 2017 en Los Ángeles, entre otros.

*paulrosero.com***REGINA JOSÉ GALINDO [p. 138]***Ciudad de Guatemala - Guatemala (1974)*

Performer, artista visual y poeta.

Utiliza su propio contexto como base para explorar y denunciar la violencia social, la discriminación racial y de género, y otros abusos a los derechos humanos.

Ha participado en Aichi Triennale, Bienal de Wuzhen; 49, 53, y 54 de la Bienal de Venecia; Documenta 14, en Atenas y Kassel; 9ª Bienal Internacional de Cuenca; 29ª Bienal de Artes Gráficas de Ljubljana; Bienal de Shanghai, 2016; Bienal de Pontevedra, 2010; 17ª Bienal de Sidney; 2ª Bienal de Moscú; 1ª Trienal de Auckland; Exposición Venecia-Estambul.

Recibió el León de Oro al Mejor Artista Joven en la 51ª Bienal de Venecia, recibió el Premio Príncipe Claus de los Países Bajos y el premio Robert Rauschenberg.

Su obra es parte de las colecciones del Guggenheim y MOMA, Nueva York; Museo Pompidou, París; Tate Gallery, Londres; Daros, Suiza; Castillo de Rivoli, Italia, entre otros.

Ha publicado *Personal e Intransmisible; Telarañas*. Su último libro de poesía es *Rabia*.

*reginajosegalindo.com***ROSSELLA BISCOTTI [p. 142]***Molfetta, Bari - Italia (1978)*

Graduada en la Accademia di Belle Arti en Nápoles, asistió a la Rijksakademie van Beeldende Kunsten en Amsterdam.

Su obra usa el montaje como gesto para revelar narrativas individuales y su relación con la sociedad.

Ha participado en Steirische Herbst, Contour, 55ª Bienal de Venecia y 13ª Bienal de Estambul, DOCUMENTA 13 y Manifesta 9. Exposiciones individuales en Witte de With, daadgalerie, Kunsthaus Baselland; Fundación VAC; en el Museo Estatal de Historia GULAG en Moscú; Museion en Bolzano; Haus Lange Haus Esters en Krefeld; Wiels en Bruselas; Sculpture Center en Nueva York; Secesión en Viena; e-flux en Nueva York; CAC Vilnius, entre otras. Ha expuesto en varias exposiciones colectivas.

En 2013 recibió el estipendio Mies van der Rohe. Ganó el Premio Michelangelo en la XIV Bienal Internacional de Escultura de Carrara, y el Premio Italia Arte Contemporáneo, Maxxi en Roma. En 2009 fue galardonada con el 2º Prix de Rome.

Su obra se encuentra en colecciones de Italia, Francia, Bélgica, Países Bajos y Estados Unidos.

wilfriedlantz.com/artists/rossella-biscotti

**ROSELL MESEGUER [p. 146]***Orihuela, Alicante - España (1976)*

Artista visual y doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, donde es profesora. Desde el 2005 viene desarrollando su actividad profesional entre Europa y América Latina a través de colaboraciones con museos, galerías y universidades.

Uno de sus proyectos de largo aliento analiza el arquetipo del búnker en las guerras europeas del siglo XX, la arquitectura colonial militar como un modo de colonización y la Guerra Fría. Desarrolla sus proyectos con profesionales de diversas disciplinas, como ingenieros, economistas o geólogos para proyectos como *Archivo TAMARUGAL* sobre el nitrato de Chile.

Su obra está presente en colecciones como la del C.A.2M. Centro de Arte Dos de Mayo Madrid; Fundación Miró Mallorca, Fundación BBVA; Fundación AENA; Real Academia de España en Roma o el IVAM, Valencia así como en Estados Unidos (Board Whitney Museum, Nueva York), Latinoamérica (MAC Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile), entre otras.

*rosellmeseguer.com***SANDRA NAKAMURA [p. 150]***Lima - Perú (1981)*

Obtuvo una licenciatura en artes visuales en la Universidad de California en San Diego y un MFA en la Bauhaus Universität Weimar, Alemania.

Durante los últimos quince años se ha centrado en las ciudades, los procesos de la identidad pública y el uso del espacio como material y mercancía. Ha desarrollado trabajos específicos para "Espacios Revelados Lima", Fundación Siemens (2021); Fundación Osage, Hong Kong (2018); MATE Museo Mario Testino, Lima (2016); Galería LEME, São Paulo (2014); Solo Proyectos ARCOMadrid (2013); I Bienal de las Américas, Denver (2010); CCA Wattis Instituto de Arte Contemporáneo, San Francisco (2010), entre otros. A su proyecto *Colorless al blanco*, se le otorgó el Programa de Becas y Comisiones de los Cisneros Fundación Fontanals, Miami (2006).

Fue residente en el Centro de Arte Contemporáneo de Kitakyushu, Japón (2009); MediaLab Prado Madrid, España (2008); Centro-Museo Vasco ARTIUM de Arte Contemporáneo, España (2008); Pilotprojekt Gropiusstadt, Alemania (2007); Pépinières Européennes para jóvenes artistas, Francia (2006).

wugaleria.com/portfolios/sandra-nakamura
abstractioninaction.com/artists/sandra-nakamura

TANIA CANDIANI [p. 154]*Ciudad de México - México (1974)*

Su obra se ha desarrollado desde diversos medios y prácticas que mantienen un interés en la compleja intersección entre sistemas de lenguajes fónicos, gráficos, lingüísticos, simbólicos y tecnológicos.

Ha trabajado con diferentes narrativas de asociación, partiendo de la remezcla y el juego con las correspondencias entre las tecnologías tempranas, la producción de conocimiento y pensamiento.

Representó a México en la 56ª Bienal de Venecia. Recibió la Beca de Investigación de Artistas del Smithsonian. Su proyecto *Quantum Fictions* obtuvo una Mención de Honor en el CERN Collide Program.

Ganó el premio Guggenheim Fellowship Award; becaria del Sistema Nacional de Creadores de Arte de México; Premio de Distinción en el Prix Ars Electronica. Su trabajo ha sido exhibido ampliamente en todo el mundo y forma parte de importantes colecciones públicas y privadas. Entre sus libros monográficos se encuentran: *Cinco variaciones de circunstancias fonéticas y una pausa*; *Habita Intervenido*; *Poseer la Naturaleza*. *Pabellón de México*; y *Cromática*.

*taniacandiani.com***URSULA BIEMANN [p. 160]***Zurich - Suiza (1955)*

Artista, autora y videasta. Tiene un BFA de la Escuela de Artes Visuales y asistió al Programa de Estudios Independientes Whitney en Nueva York. Recibió un doctorado *honoris causa* en Humanidades por la Universidad Sueca de Umea y el Prix Meret Oppenheim, el Gran Premio Suizo de Arte.

Su práctica artística se articula a través de unas narrativas en video sobre políticas del medioambiente, el clima y las comunidades indígenas. Fuertemente orientada a la investigación, realiza trabajo de campo en lugares remotos donde indaga el cambio climático y las ecologías del petróleo y el agua, como en los proyectos *Deep Weather*, *Forest Law* y *Acoustic Ocean*. Recientemente publicó la monografía *Becoming Earth*. Su obra se exhibe en los más importantes museos y bienales internacionales de arte. Además, Biemann ha presentado varias exposiciones individuales en Francia, EE. UU, Países Bajos, Alemania, Suecia, Austria y Suiza. Es cofundadora del proyecto colaborativo *World of Matter* y desde 2018 participa en la co-creación de una Universidad indígena en la Amazonía colombiana.

geobodies.org
becomingearth.unal.edu.co

Formado en escultura y artes visuales en Lisboa.

Su obra posee múltiples lenguajes y medios, desde el modelado, la instalación, la fotografía, el video, la performance, la música, el canto lírico. Aborda las relaciones entre lo real y lo ficticio, entre el sujeto/individuo y el mundo/otro, entre la vida y la muerte; explora la condición humana, la política, la historia y realiza una reflexión plástica sobre lo poscolonial, la identidad y el género.

Recibió el Premio EDP Nuevos Artistas, Portugal. Participó en Em Vivo Contacto, 28ª Bienal de São Paulo; y Experience of Art, 51ª Biennial de Venecia (2005).

Ha expuesto en muestras individuales y grupales en Portugal, Bélgica, Reino Unido, Argentina, Canadá, Francia, Brasil, Australia, entre otras.

Ha participado en programas de residencia en Estados Unidos y Francia.

Forma parte de varias colecciones, públicas y privadas, y su trabajo aparece en varias publicaciones, libros y catálogos.

vascoaraujo.org

WILFREDO PRIETO [p. 170]

Sancti Spiritus, Zaza del Medio - Cuba (1978)

[CUB - ESP]

Estudió en la Escuela Profesional de Artes Plásticas de Trinidad, Cuba y asistió al Instituto Superior de Arte en La Habana.

Ha participado en la 12ª Bienal de Estambul, Turquía; la 54ª y la 52ª Bienal de Venecia, Italia; la 11ª Bienal Internacional de Cuenca, Ecuador; la 11ª Bienal de Lyon, Francia; la XII, XI, X, VIII y VII Bienal de La Habana, Cuba y la 1ª Bienal de Singapur.

Ha expuesto en La Habana, Cuba; Nápoles, Italia; Gante, Bélgica; Ciudad de México, México; Milán, Madrid, España; Nueva York y Hamilton, Estados Unidos; París, Francia.

Además, su obra ha sido presentada en exposiciones colectivas en Eslovenia, Francia, Italia, Estados Unidos, China, Austria, México, Ucrania; Noruega, Irlanda, entre otras.

Ha participado en residencias de artista en Headlands, San Francisco, Estados Unidos; Gasworks, Londres, Reino Unido; Le Grand Café, Saint-Nazaire, Francia; John Simon Guggenheim Foundation, Nueva York, Estados Unidos y Kadist Art Foundation, París, Francia.

wilfredoprieto.com

CUENCA BIENNIAL, IN A LAND BRIMMING WITH SYMBOLISM

PEDRO PALACIOS ULLAURI

Mayor of Cuenca

When discussing Cuenca's International Biennial event, we refer to a well-looked after aesthetic and conceptual logic surrounded by specific urbanism and heritage-related elements. From that standpoint, this Andean city has been rethought in a broader sense regarding what is within it.

A project of this sort poses a great challenge, considering that this is a place brimming with symbolism aimed of a sensitive and powerful region, with endless natural wealth; and an urban setting led by the concept of *Buen vivir*. Therefore, a contemporary art biennial, couldn't merely have different sensitive layers when this is a land is under an ongoing reinvention process.

In such a unique and outstanding city, the Mayor's Office was aligned with the policies that rule it's legacy. Protecting the memory, and reflecting on a city that is open to the world, building significant experiences, and aiming to reach an understanding through specific moments that provide the material the intangible. Strengthened heritage from the cultural and social, from the citizen and collectives, from the perspective of experiences.

Cuenca knows how to be in a country that often does not look closely at the value of the not-so-obvious. Throughout the centuries, a management system has been locally put in place, consisting of valued and appreciated resilience. The production of the Biennial has high spirits that come from its very own dynamic, from a different kind of institutional logic and beyond municipal planning, constantly going through other subjectivities, since collective needs also call for learning, knowledge, and aesthetic mediation alternatives.

When observing the Cuenca Biennial, we can witness a process that comes from the eagerness shown by a group of outstanding citizens, who not only created it, but also made it official and legitimate as a Municipal Foundation; hence its legal frameworks and reinforced bases thanks to its institutionalization. Nowadays, 35 years later, we can undoubtedly say, that the Cuenca Biennial event has become the most significant art and culture platform currently in the country with an international scope.

15 editions later, it was high time to protect its most sensitive structure. Therefore, this administration



office has thoroughly revised, restored and assessed the Collection built up during 12 biennial events. The heritage of the Biennial's Collection has increased and been maintained, meeting the regulations that clearly state that awards-acquisitions granted. A rule that maintains and generates this key element for the Biennial. Subsequently, Cuencanos and Cuencanas, own a priceless artistic setting.

The 15th edition posed a great challenge in the midst of a pandemic, when it came to producing works, transferring artists and professionals, and managing to get the project underway despite everything going against it. Consequently, it took on board the task to build a city, strengthening its heritage, and offering the chance to take on the pride behind a curatorial project. For the very first time, and in times of adversity, the project, delved into the logic thinking of ancestral thoughts, eco-feminisms and sustainability all around.

The main backup and support has been endless effort and, in turn, the great sense of reward that comes from bringing such a Biennial event to satisfy citizens. We were part of an open/free gathering, where creation and thought processes were seen by more than thirty-two thousand people. Although these figures mean much for some, they are a mere representation of the high standards kept throughout the official two and a half-month exhibition, leaving aside the devoted pre and post-production work. Cuenca's 15th Biennial event showed its wide scope and spectrum, providing the notion of art with its own leeway and breaking set paradigms, as it created bonds with a diverse audience, going beyond so many imposed restrictions.

THE CHALLENGE OF SENSITIVITY

KATYA CAZAR

*Executive Director of The Municipal Foundation
Biennial of Cuenca*

Biennials are no longer isolated or few-and-far-between events, disengaged from their inherent production, they have turned into cultural and social processes with conceptual devices designed within a plan from a technical perspective. They process and challenge all those other deep spheres of sensitivity, and at the same time provide the event with a sense of unity.

Biennials are key when it comes to the international scope of contemporary art, supporting their "totality", or as Terry Smith says:

Biennials have been the main transition platform toward a transnational scope, which has shifted the core of the creation, distribution and assessment spheres of what we used to refer to as the West, and has moved South, and then East, even with internal migrations among those areas. Therefore, it is now everywhere. It is that shifting energy what nowadays moves a large part of contemporary art all over the world and in most traditional and modern centers. Finally, biennials have also become structural platforms for the contemporaneity of modern art, portraying their favorite ways, having turned into local, as well as and international events¹.

The format of a biennial event gives exposure to creation, showing its very core, its connection to current culture. How it is set up on the net, how it is produced and the pieces it encompasses, mobilizes the art network and turns into a platform for debate, exhibition and reflection, interacting with society.

As Santiago Olmo would say: "Biennials have expanded and spread because they make up an element of cultural and social stimulation"². Biennials and emblematic cities are a powerful formula and this is what is happening to Cuenca, a city that is adding an Art Biennial event to its cultural network with great impact on the media; in this regard, contemporary art boosts heritage, creating an alter ego of the city and transforming the image of such a splendid place, promoting it broadly and efficiently –as far as communication is concerned– through this international art event.

Putting a biennial event together, means working in a city project that must seriously comply with determining technical processes of its sequence shots. Carrying it out is an adventure in itself, since art is what moves it from every possible aspect.

As a depiction of art culture, it today turns into the heritage of a people going from generation to generation. Its subjectivity showed through a universal language that appeals to our senses, emotions and capacity to think and learn.

Our Biennial is an icon that adds to Cuenca the symbolism of a heritage city. Therefore, it must be part of our urban design thanks to its ability to connect with society and raise awareness.

There is nothing further from what art should mean than being an automated or disconnected stare. Art connects and builds up memory, and memory is not only down to objects or files, but also to its evolution. This Cuenca's Biennial took a close look at previous knowledge, analyzing, going through and understanding its development, from the context we live in. From that standpoint, it leads warmly and carefully. Its planning comes from a sensitive mental

1. Smith, Terry. (2016). *Bienales: cuatro características fundamentales y algunas variaciones*. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar>

2. Olmo, Santiago. (2011). *¿Para qué sirven las bienales?* Recuperado de: <https://library.co>

structure that results from the appropriate way that a public institution is due to be handled, transparently, complying with the law, the regulations, the statutes, proper reasoning with creative freedom for an appropriate and efficient management.

The work of this Biennial was based on the diversity of artists, curators, managers and work teams. It's not only about putting the event together, but also thinking about its path. Looking into archives and the conceptual basis of the institution make it possible to have an analytical approach to take a look into our near future. Therefore, we live a historic moment, and it is key to take in everything.

Cuenca's Biennial has lived for more than three decades, which calls for the need to rethink its journey and reconsider the stances of the official events: fund management, team design, curatorial proposal, production, cultural process, are some of the aspects to take into account. Thinking about the main focus of the Biennial, in terms of history of art and heritage, allows us to set up the core of the Art Collection. The current administration has abided by the terms of its creation, recovering and complying with awards-acquisition. This legal feature that has made it possible to build up its heritage and turn it into a portrayal of what art has brought about during all this time. Doing it without the necessary care, the collection, and the premises required, would imply a sense of disregard, disrespect and abandonment of the legacy that Cuenca has to offer as patrimonial city.

A collection tells the story of organic art changes. For that reason, as an institution, the collection of Cuenca's Biennial and its preservation outline the very essence of the exhibition. The collection of the Biennial is a historic tale of its several approaches, It has been so ever since it was established as a Painting Biennial and since the profound change it brought about turned it into an art biennial from a broader spectrum. When founded, it was conceived as a large-scale project, under the premise of creative freedom within a permanent space for construction that made it possible to legitimize the artists' voices. The collection is living proof of how, despite it all, art is still alive, and it calls for the activation of concerns and questions to delve into, the crisis the world is currently going through.

The importance of this project requires technical rigor and the capacity to adapt to its circumstances. The production of a contemporary biennial goes beyond the event and includes creation, management, raising awareness, and bringing it closer to the audiences as key factor. When working with the intangibility of art and culture, it is necessary to build it up from

a sensitive viewpoint. This work sui generis doesn't resemble other work settings, since conceptualization takes up the mind to enliven a sustained ethical commitment.

Producing a biennial during a pandemic; is surrounded by different conflicts and diverse scenarios, facing complex situations, inaugurated in São Paulo, La Habana and Cuenca. COVID-19 changed far too many things. Many deaths in Ecuador seem painful and too close to home. Also, the restrictions, health protocols, persistent variables and differences in the number of people that could gather together, impacted all of us. Everyday life came to a halt. What we considered normal, took on a different meaning, and the 15th Biennial faced limitations regarding the mobility of people and difficulties concerning transporting pieces, since borders were closed off and costs sky rocketed.

In the midst of it all, digital tools became an ally, but logistics turned ever more complex. Theoretical and conceptual thinking, interceded by a structure set up during several remote online meetings. The project shaped up, with a small production team who was faced with a reduced budget, taking on a new management model, toward a sustainable biennial. Such a proposal implied a radical change when taking on board an eco-friendly commitment emphasizing on taking care of material, financial and human resources.

The more than thirty-two thousand face-to-face visits registered in the two months and a half while they were exhibited, are proof of the fact that the 15th Biennial became a key local role model, as an escape route in times of fear and anxiety. It was no longer just the usual students supporting the digital media. Virtual users trebled, as well as families and local and foreign visitors. This 15th Biennial, backed by the ongoing support of Cuenca's City Hall, developed a broad self-management process, based on efficiency when it came to producing the work of many artists. The educational project provided with significant local, national and international aid.

Cuenca's 15th Biennial considered a deep modification of the historic gender unbalance by promoting the existence of a high percentage of female artists. There was female leadership in all its processes, such as executive management and the participation of a curator with transversal eco-feminist topics supported by ancestral knowledge, but with a look into the future making it easier to fathom a macro concept. Thanks to an outstanding exhibition, the 15th edition lives in the city and its audience, with artists committed to their work and a sustainable production.

The awards-acquisition now added to such important collection, pieces whose unique features in the history of art and capital for the future, turn them into a double win. Long days negotiating, self-managing, taking care of each of the stages, moving in international art spheres, prioritizing quality, commitment and warmth, leading to a Cuenca Biennial which is today, more than ever, aligned with biennials all over the world. Keeping the city and the people they owe it all to, in mind.

To continue creating and sustaining an art project in times of crisis is an act of individual and collective resistance, to process structural changes to the status quo, it is a political and affective gesture, to build, to look at the world and challenge the sensitive.

DE-INHABIT THE WORLD, RE-INHABIT THE PLANET

BLANCA DE LA TORRE

Chief Curator of the 15 Cuenca Biennial

PART I

In order to come up with change, it first has to be envisioned. A Copernican twist is essential in times of such environmental crisis, subsequent to the failure of civilisation. Said times call for the vision of the places we would like to get to. In the now, it is impossible to talk about institutions, products or cultural projects that don't go hand in hand with eco-social skills. With In Catastrophic Times, Isabelle Stengers invites us to take a deep look at problems through struggles that go beyond politics, highlighting the significance of rescuing ancient wisdom and «resisting the temptation of a brutal clash between the sciences and knowledge considered “not scientific”, whose merge is key if we must learn how to respond to something that has already started»¹. The art sector in particular, needs a change regarding it's world view, since it lives in a capitalist, patriarchal and colonial society (CPC). Those three factors have gone hand in hand with our contemporary ecocide. Therefore, the curatorship of the 15th edition came from facing tensions posed by the socio-environmental crisis and creating the support to change the course of the narratives, modifying

the official stories, from a space where the pragmatic and discursive dimensions would be inseparable. Cuenca's Biennial event, just like all artistic events of this sort, deals with the contradiction that it means to be within a “greenhouse planet²” with systemic CPC violence. From that viewpoint, in order to resist to the limits of neo-extractivism, the Earth must be understood as a political category, and we must set out new ways to live in it.

The 15th edition tackled environmental issues as a network of invisible connections, focusing on three intertwined feedback areas. The first one claimed back the wisdom of indigenous peoples, local traditions, ancestral knowledge. In a nutshell, aiming to appreciate other epistemologies. As Bruno Latour said, «the offensive word “tradition”, no longer scares us. To the contrary, we see it as synonym of the capacity to invent and transmit, and therefore, to last in time»³. My eagerness to place that wisdom alongside that of the academy, isn't merely because of the aim to work in favour of socio-environmental justice, but also due to the relevance of these epistemologies, in order to set up new ways of knowledge. Open up to the possibility to embrace other knowledge areas, including those that are not focused on anthropocentrism, other ontologies and learnings other than human. All the secondary ways of thinking and acting, are the ones that shall shape the new paradigm that we so need.

In these times of “epistemological delirium”, as Latour himself said, the 15th Biennial also resorts to a reemergence of local craftwork as anticapitalist resistance. For instance, the use of toquilla straw, bulrush, alpaca wool, embroidery, pottery, rattan fibre and pita cord; added to other materials used locally such as seeds, clay, river water, branches, leaves, rocks, plants and tubers, attached to a discourse of otherness. Within this context, the Epistemologies of the South aim to rescue knowledge produced on the other side of the abysmal line, as explained by Boaventura de Sousa Santos⁴. The appreciation of this marginalised wisdom faces the colonialist processes that it has been underestimated by. The dichotomy of a dated world versus a modern world, rejected, not only the ecological knowledge of indigenous communities, but also any other cosmogony that was far from capitalism, not forgetting the fact that we have other global souths in the North.

There were also other cosmogonies in the Western world, destroyed by the intra-colonialism that hit Europe and dragged several thinking systems that didn't appeal to the financial capital greed. This situation reached a peak during the witch hunts between the 15th and 18th Centuries. European faith condemned thousands of women to be burnt

1. Stengers, Isabelle (2017) *“La intrusión de Gaia” - En Tiempos de Catástrofes. Cómo resistir a la barbarie que viene*. Barcelona: NED Ediciones p. 40

2. Malm, Andreas (2020) *El murciélago y el Capital. Coronavirus, cambio climático y guerra social*. Madrid: Errata naturae, p. 172

3. Latour, Bruno (2021) *¿Dónde estoy?: Una guía para habitar el planeta*. Barcelona: Taurus, p. 108

4. De Sousa Santos, Boaventura (2018) *La nueva tesis once*. Artículo publicado en el diario argentino Página 12. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar>

because they represented independence, strength, knowledge, and because they were often closely linked to bio-cultural wisdom. In *The Death of Nature* (1980), Carolyn Merchant criticised modern sciences associating the discovery and knowledge of nature with power, implying the transformation and destruction of organic processes and regenerative capacity of the Earth. Similarly, the philosopher viewed the connection between the prosecution of “witches” and the rise of the empirical scientific method. The inquisition intended to subdue and overshadow any chance a strong woman could have to create new ideas regarding what is feminine, fragile and gentle. A romantic approach that came hand in hand with the one of nature, since, let’s not forget that it has been a particularly perpetuated and worked-on construct, disseminated all over the world of arts. Lines of oppression, especially those connecting women and the land, have been a global occurrence, although with different struggles, nuances and declaration standpoints each. As a result, we have delved into a second core idea: Ecofeminisms.

Although initially the curatorial discourse came from an approach that was closer to Critical Ecofeminism, it gradually embraced the discourse of other trends, especially those close to community feminisms, which, far from the academy, have emerged from struggle and outrage, from defending bodies-areas-land, as Lorena Cabnal⁵ clearly explains. The aforementioned reminds us of a verse by Eduardo Galeano “*Como canta el pájaro sin saber que canta*” (“How the bird sings, unaware that it’s singing”), since indigenous women and their actions, or environmental struggles in the South, have always been there, without the need to refer to themselves as ecologists or eco-feminists.

The Ecofeminist approach of the Biennial has to do with taking on a philosophy of life that brings ecologies and feminisms together, working from interdependencies and eco-dependencies, and with “situar la vida en el centro”⁷ (“placing life at the core”), as often said by Yayo Herrero. In this case, more than an axis, it is a way of thinking-acting that has taken over the project throughout it’s life cycle.

Almost undeniably, the third axial block connects here: possible future scenarios that are likely to happen, where visual arts are seen as a suggested effective frame to build on alternatives, without fear of making decisions that might lead us down a different path. Actually, Alicia Puleo precisely reminds us that ecofeminism is a Utopic idea, in the good sense of *ou-topos*, which is yet to become a reality somewhere⁸. The philosopher reckons that it is precisely critical thinking that allows us to question the present and

leads us toward a future that is worth living, a new empathetic vision of Nature and a redefinition of humans in order to move on toward a future within a domination-free world.

Therefore, the third core idea in turn, brings us to the first one, since any chance to imagine a future scenario from this standpoint would be void if it weren’t build on the basis of epistemic equality. A world where we are allowed to envision new wisdom, a world with a different scent, with no fear of listening and touching from a different approach.

These three paths, could draft a viable formula to resist the monocultures of the mind, which Vandana Shiva⁹ warned us about, and help us set out new epistemic dialogues and lead us toward a learning process that gives us back to the word sustainability, which has so far been kidnapped by the deceit of green capitalism. The idea would be to see life beyond ourselves, force ourselves to look away from our own ego, something that brings us to yet another one of the connections of the current project: the *Sumak kawsay* or “good living” of the Andean world view to be recovered. Not to own it, but rather recognising the wrong patterns we’ve abided by until now, typical of the neoliberal model.

What we have talked about up until now, is part of the colour shades that the subtitle of the project refers to, the myriad of extractivism that the discourse of this Biennial fought against, getting away from a green cosmetic approach and delving into the complexity that comes with viewing the world in terms of political ecology. TJ Demos highlights the risk of plain interpretations of complexity and of the need for a critical realism that refuses to give up on the validity of science, and that remains dedicated to a cautious analysis of environmental discourse as a system of representation that is built on the crossroads between power and knowledge. The author brings us back to a Utopia when describing it as a beautiful boundary between an envisioned reality and it’s construction¹⁰.

It’s no easy task leaving the neoliberal models, typical of a global Biennial, behind, and approach a situated Biennial, working on aspects that may change cultural production toward areas far from capitalist production.

5. Recomiendo leer: Cabnal, Lorena y ACSUR-Las Segovias (2010) *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. Disponible en línea en: <https://porunavidavivible.files.wordpress.com/2012/09/feminismos-comunitario-lorena-cabnal.pdf>

6. Galeano, Eduardo. (1998). *La escuela del mundo al revés*. Madrid: Siglo XXI Editores de España.

7. Herrero, Yayo. (2019). *Poner la vida en el centro. Nuestra bandera: revista de debate político*, (244), 17-22.

8. Puleo, Alicia (2019) *Claves Ecofeministas. Para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*. Madrid: Plaza y Valdés, p.12, 23 y 135

9. Shiva, Vandana. (1995). *Monocultivos, los monopolios y la masculinización del conocimiento*. CIID informa, v. 23, no. 2.

10. Demos, T. J. (2016) *Decolonizing Nature. Contemporary Art and the Politics of Ecology*. Berlín: Sternberg Press, p. 130.



Breaking away from that logic, degrowth, redistributing, de-extractivising, regulating the pace, breaking with deadlines and calendars. Is that actually possible? Have we managed to come close to that? We accept room for mistakes, leaks, breakages. Coherence also consists of recognising our own vulnerability, accepting that we cannot control it all and that we must unlearn from our privileged viewpoints, at the same time as, be aware of the fact that, somehow, we chose to share a living space alongside a permanent contradiction.

What started as a personal curatorial discourse, became a collective thinking. All our voices converged with proposals for a common goal: if there is a counter-hegemonic place in art, let's find one that reconnects us with Earth, and recover sovereignty. Aligned with Rancière's political imagination idea, where political and aesthetic aspects are inseparable¹¹, the projects part of this particular fiction/reality, aim to recognise all subjectivities, and at the same time embrace the approaches of dissent. Unintentionally, we have ended up creating a community of artists who, each from their own eco-social view, respond to the importance of affection, embodiment, replacing competitiveness for cooperation, sharing doing with thinking. Thus, it looks like care agreements have been set up, to fight for the right to reimagine the past, present and future, from the same historic times.

If the capacity to transform depends on the capacity to inspire, the way representation challenges us in visual arts must bring us to recognise the system of the world as a plurality of worlds, shapes-life, and deconstruct the androcentric, anthropocentric and ethnocentric approaches and bring forward alternatives, which have been the goals of the 15th Biennial. We have aimed to conceptualise transit spaces, find corners and angles for different looks, and to become fearless when faced with change, discovering a territory for those concepts linked to the shapes of capital reproduction, and in doing so, de-inhabit the World, and in turn re-inhabit the Planet.

THE BIENNIAL OF THE BIOCENO

Replacing green with blue

The current edition believes in sustainability as a way to function and think, working toward the creation of possibilities and alternatives, having listened and paid attention to the environment. The aim is to use contemporary art to figure out the content and come up with an eco-sophic praxis.

The standpoint of the Bioceno, consists of appealing to a new era that places life at the core, as an alternative to the Anthropocene concept. Replacing green with blue is part of a symbolic proposal thought out to cement a new route as a response to greenwashing, the eco-friendly wash strategy that took over that color. At this 15th Cuenca Biennial, water plays a special, role taking action against the climate crisis, resisting extractivist policies, the preservation of biodiversity, looking after the sea, the earth, and the air, and protecting them from pollution. In addition, preventing the destruction of natural habitats, and covering a whole lot of a socio-environmental narrative that is much more complex and interconnected than what made us believe in green as the color of ecology.

Our Bioceno Biennial takes the approach of watching over the Pachamama and reclaims other epistemologies, such as the Andean worldview. We talk about the future, about a fairer and more sustainable world, about resilience, taking on a systemic approach, questioning the anthropocentric attitude, when it comes to the natural environment, and about art as a place of possibilities to set up a new paradigm.

*After centuries of consuming the planet,
it's high time to build the planet.*

AN APPROACH USING THREE TRANSVERSAL LINES:

Ancestral epistemologies: rescuing the traditions of society, the wisdom of the original peoples, and rural workers, with a highlight on bio-cultural knowledge.

Ecofeminisms: a line of thought and action that brings feminism and ecology together, from the standpoint of eco-dependency and interdependency, a way of recovering knowledge around the Pachamama.

Futuribles scenarios: the conception of art as an effective way to build likely and possible scenarios, feeding speculative fiction around Utopias and alternatives for the days to come.

SUSTAINABILITY DECALOGUE

Mantra: eco-efficiency

Ecofeminism, Less is more, Reduction of the ecological footprint, Local production / Zero-mile production, Natural and biodegradable materials, Circular economy, Degrowth and Good Living, Positive Discourse, Community, The 10 R's.

¹¹ Jacques, Rancière, (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.

A SUSTAINABLE PLAN FOR A SITUATED BIENNIAL

PART II

Making a sustainable plan for a Biennial, can only be done from a situated approach that takes the difficulties of external looks on board. Aiming to take that place to positivity, objectively and with a critical distance. In Cuenca-Ecuador, the specificities of the context were offered to me within an ideal setting to bring this challenge to life, not only due to being in a country that has always been a role model for me when it comes to the rights of Nature itself, in the 2008 Constitution, but also because it's a city and an Andean area with a strong identity and it's very own landscape. Handcrafts linked to mestizo and pre-hispanic times, have remained, and on a daily basis, the local traditions related to bio-cultural knowledge are encouraged. In addition, you can sense the environmental awareness of it's citizens. All of it was reaffirmed by the fact that during the preparation process of the Biennial, in February 2021, there was a historic referendum with regard to the rights of water and the land, by asking the people, and the result was that 80% of the population were in favour of banning extractive policies within the region.

The culture and arts can pose a threat to thinking systems, since they are the space of possibilities where the different layers of the world can be seen, and the way we relate to it. However, the discourses have to go hand in hand with the attitudes and ways of doing things, since, when the eco-social crisis is approached only from the viewpoint of it's content, without a device that supports it's coherence, the message becomes disabled. The high doses of the eco-rhetorics of the contemporary Visual Arts sector, are rarely coherent. An eco-sophic approach in our projects, has to go alongside an integral systemic plan of sustainability.

A story about overcoming the climate crisis makes sense when the traceability of the materials it is made with, the processes, the workers and the people involved, are taken into consideration. Overall, the life cycle of the project with climate justice in the background. This led me to work on guidelines and sustainability plans that go hand in hand with my projects, as part of the curatorial mark, pretty present at the 15th Cuenca Biennial using a core mantra: eco-efficiency throughout it's Sustainability Decalogue. Here are some examples of some of the actions taken:

1- ECOFEMINISMS: we had a philosophy of thought-

and-action that has gone through our own *modus operandi*, when it comes to contents and attitudes. Whilst keeping in mind that we are eco-dependent and inter-dependent, we highlight the fact that we have a team that comprises a 70 % of women, and 67% female artists, a level of participation that had never before reached such equal numbers at the history of the Biennial.

2- LESS IS MORE: we significantly reduced the number of artists but dedicated a larger space to each of them. We had fewer exhibition venues but they were more approachable. We insist on walking and enjoying the walk, to wind down and take a different vision of time.

3- REDUCING THE ECOLOGICAL FOOTPRINT: we focused on the carbon footprint and the resources used throughout the duration of the project. We minimised water consumption, as well as energy, shipping of international pieces, which was boiled down to just two, among other measures taken.

4- LOCAL PRODUCTION / ZERO-MILE PRODUCTION: we encourage local production and materials, as well as zero-mile production in order to avoid emissions and promote local commerce and productivity. In addition to traditional materials such as wool, toquilla straw and pottery, among others.

5- NATURAL AND BIODEGRADABLE MATERIALS: we avoid polluting materials, and go for biodegradable ones such as corn starch, bulrush, plant resin glue, wooden waste supports.

6- COMMUNITY: we include the community we are surrounded by as part of the Biennial, as part of our ecosystem. We have also worked alongside them in order to produce most of the pieces locally, valuing local handcrafts as opposed to large corporations. Sustainability and community are inseparable concepts, like community and Ecofeminism.

7- POSITIVE DISCOURSE: we go for optimism. Art helps us create new narratives. The eco-social discourse must go hand in hand with alternatives and solutions.

8- THE 10 R'S: we have applied 10 R's of sustainability:

-Reduce: fewer spaces, artists, trips, carbon footprint, printing, materials, water and energy consumption. Internally, we have cut back on printing and have introduced walking deliveries for short distances and public transport for the rest.

-Reuse: exhibition devices, as well as photographs, done on local printers, and adapted to the sizes of frames we already had.

-Recover: we have recovered museographic materials no longer being used (bases, glass cabinets, square bases and tables, among others) in order to cut back on the use of raw materials. Some artists recovered old objects to make their pieces with.



-Repair: we have also repaired unused materials and extended their life span. We updated materials and objects in order to give them a different use (water glass and shelves, adapted and framed, school boards, mirrors, and others).

-Recycle: we recycled paper, glass, plastic, electronic materials, although we have tried to reduce its use over all.

-Redistribute: we have gone for local options, close-by materials (zero-mile) and small businesses, in order to decrease inequality and prevent companies from cornering the market.

-Reflect: when it comes to ways of consuming and building up culture, we analysed more sustainable alternatives when making more sustainable decisions.

-Refuse: we don't use polluting materials, or toxic products with a high carbon footprint, we don't build walls or other new museographic elements. We adapted to what was already there.

-Reclaim: at this sustainable Biennial, we have reclaimed environmental justice and the creation of a more habitable world, so we can approach a transition to a new post-fossilist era.

-Redesign/reinvent: we built using other materials.

9- DEGROWTH AND BUEN VIVIR (GOOD LIVING): we go for degrowth (consumption and production), as well as restructuring production and redistribution systems of wealth. We also go for *Buen vivir* or «Good Living», which implies building a society that is based on environmental justice, coexisting in harmony with Nature.

10- CIRCULAR ECONOMY: we focus now on the closing of the Biennial, as another key moment of the sustainability plan, aligned with the circular Economy project.

In this regard, we must say that we have upcycled and we have given a second use to some of the materials, merchandising objects designed with fabric taken from the signs and graphic materials. On the other hand, donations to different communities and organisations within the region, such as blankets for immigrant centres, orphanages, and especially for the victims of the Sayausí disaster, the wooden structures of Cuenca's Botanic Garden or the potatoes to Casa de los Saberes ("The House of Wisdom").

We set up an innovative plan of sustainability, heading toward a zero waste philosophy, in line with the three-way impact model: highest profitability for public money, a reduction of the carbon footprint and social impact, all of them, when it comes to citizen's

awareness and communities, are at the receiving end of the materials of the waste management plan.

All of this has called for collective effort. When I was away, the work continued, day in and day out, managed by Katya Cazar and her team, small but big when it comes to professionalism and eagerness. A team who has made an enormous effort. Creating a Biennial under the eco-sophic parameters set out, going beyond the sustainable path plan that I had drafted, since it implies a group of people dedicated to researching alternatives, looking for new possibilities, and opening new ways of working without being afraid to improvise and making mistakes. A team led by tenacity, efficiency and willingness, prepared to do whatever it takes for the Biennial. Acting as the trigger for a transition to other ways of producing, consuming culture and knowledge.

Lastly, we must insist on the fact that any sustainability plan requires significant optimism. It implies not settling for the critics regarding how we have domesticated and destroyed the environment, or this eco-social crisis we are going through and that has taken us to the verge of collapse, but to talk about the creation of possibilities and alternatives. Showing the importance of artistic work when constructing new narratives, one that appeals to a fairer, sustainable and resilient world, adopting a systemic vision and questioning the anthropocentric attitude regarding the natural environment, and turning the eco-aesthetics into a space for possibilities for the creation of a new paradigm.

MEDIATION, AUDIENCES, DIVERSE VOICES

MARÍA CONSUELO TOHME

Education and Mediation

The COVID-19 pandemic has brought about a international transformation at a global level with an impact on cultural management, execution of artistic projects and educational programmes. In fact, an ongoing review, is the response to changing circumstances and spaces that require a high level of adaptation and tolerance when faced with uncertainty.

The Bioceno Biennial was introduced as a proposal according to times lived, and, at the same time, as the perfect ecosystem for opportunity. The values and principles of sustainability called for the design of other lines of action, a new way to approach audiences, since it wasn't possible to keep *wanting to do things as usual*. Blanca de la Torre submitted a curatorial

1. During the Biennial's closing period, toward the end of March 2022, a disaster took place at the rural chapel of Sayausí, one of the worst disasters to take place at Cantón Cuenca, in the past ten years.

proposal from the standpoint of a thesis with a highly educational component *per se*, facilitating *cultural and artistic mediation*¹. Therefore, the educational element worked sustainably, aligned with the management of the Biennial, the curator and the conceptual proposal.

The educational plan for the 15th Biennial, was a proposal that fitted the global and local situation, and was able to see the significance, challenge and responsibility of the work and bond with new audiences, people who had never before attended, not forgetting about the audiences the project already counted on.

The ones in charge of creating such significant connections between the audiences and the works of art was the team of mediators of the 15th edition, responsible for guiding and supporting the audience who needed it. There was a unique emphasis placed on the selection process of this group comprised by 17 young people, all of them from an artistic background or similar. They had their own priceless experiences from their training process, which included exploring with educational tools that are applicable and replicable at a contemporary art biennial, as well as techniques and tips for mediation (Vygotsky, L., 1978)² and pedagogical mediation (Feuerstein, R., 1996)³, heading toward artistic and cultural mediation.

It was looked at from a socio-constructivist⁴ perspective and contemporary artistic education practises⁵ in order to promote significant learning, aiming at audiences who have previous knowledge or their own information, with plenty of room for new acquired abilities, (Ausubel, D., 1963)⁶ in line with the curatorship, when it comes to questioning the ways to build up knowledge.

The overall objective of this project was the appropriation of the artistic processes of Cuenca's Biennial within the educational community. it's specific aims included the creation of knowledge strategies and cultural mediation skills, in order to reach the community and new audiences, contemporary art and Cuenca's Biennial. We worked

with mediation criteria and triads that allowed the audience to make interpretations from their own viewpoints and experiences, creating a sensitive connection with the works of art first of all, and then with it's surroundings, leading to dialogues and critical debates with their peers. This model seemed in line with the curatorial ideas that talked about the worries and concerns of our planet. Eco-feminisms were coherently built, keeping ancestral knowledge in mind, which sustainability is based on, in order to set up an idea for possible futures, through the participation of the audience and the strengthening of their cultural skills for a cultural citizenship of the world⁷. The approach to gender rights and sustainability from a spiral model perspective (Morín, E. 1998)⁸, allowed for the empowerment and constant assessment of the group. The mediators would cement a high performance team, with strong skills for the 21st⁹ Century, with a great sense of team work and social responsibility regarding problem-solving, collaborating, communicating and self-managing. Sustainability, when referring to cultural practises, starts with people, the team and the audience. As Blanca de la Torre says, it is sustained *systematically, integrally and holistically*, with close support and ongoing work adjustments.

When the audience has a significant experience, we could say that they have developed personal bonds with what they have seen at the biennial, the works of art and the concepts. Furthermore, we could say that they have managed to be able to perceive and learn from a place of affection and emotion, and associated it with their own lives. In fact, those new interpretations of the audiences started with the opening of the Bioceno Biennial which allowed room for no wrong or right answers, but knowledge that comes from within and from what is already there instead. Each experience was memorable and deep, and it gave people the chance to take the things learnt and apply them to their lives. This new attitude

1. Cultural mediation: between two parties, allowing for a bonding and interactive communication, as flow or information channel. It implies intention by one of the parties, highlighting and bringing knowledge with regard to the objective to be mediated with. Artistic mediation is the most specific cultural mediation, and it consists of a range of interventions and relationships that the mediator encourages between the work of art and how the audience views it, with the possibility to lead to debate all around, from experiences to learning processes. National Council for Culture and the Arts, Government of Chile (2003) pp. 2 and 4.

2. Vygotsky, Lev (1978). *Mind in Society [La mente en sociedad]*. Cambridge, Mass., Harvard University Pre.

3. Feuerstein, Reuven. (1996). *La teoría de la modificabilidad estructural cognitiva*. S. Molinay M. Fandos (Coords.), Educación Cognitiva 1, 31-75.

4. Lev Vygotsky's (1978) socio-constructivist approach, suggests for knowledge to be based on social interactions and experiences. Knowledge is influenced by culture, language and interactions with others. Hence the idea of mediation.

5. The current artistic educational trend, shows a distancing from the modern vision or old-school vision of the arts. It encourages the social worlds of people (Efland, A., 2003) and the construction of own interpretations and significant learning processes to meet. Looking toward relevant topics such as community, identity, diversity, gender, the environment, etc.

6. Ausubel, David Paul (1963). *The psychology of meaningful verbal learning*. Grune & Stratton.

7. Cultural and artistic aspects are key for the development of people, since they promote the capacity to appreciate and become aware of all manifestations and expressions of cultures and arts, and in turn, of their part-taking in cultural life and their creative skills in the 21st Century. They promote the build-up of cultural citizenship of the world. (Alsina, P., Giráldez, A., 2012)

8. Morin, Edgar (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa.

9. Life skills, also called skills for the 21st Century, comprise a set of psycho-social skills that allow us to rightly manage the opportunities and challenges we are faced with daily. As defined by the World Health Organisation in 1997.

with regard to the 15th Biennial and the exhibition, has respect for all audiences as main focus, as well as their experiences and meanings, and the outstanding welcome that this discovery received. The curatorship talks about *the end of that world*, leading the way to a new one, opening possibilities for the future, and, using scripts and participatory mediations, they were given the chance to *build that other new world, with each other*.

We have always aimed to delve into how museums and biennials teach, so we were now concerned about looking into how our audiences learnt, in order to figure out how to voice their needs. We're not only talking about an audience that learns in each mediation, also, the mediator feeds off their audience, audience members learn from each other, and the institution learns from their audiences. Subsequently, an ecosystem was created, where everyone teaches and everyone learns (Freire, P., 1986)¹⁰, thus leading to new narratives. Such a rich continuum was the engine supporting a living and organic biennial in the midst of a pandemic, taking into account biosafety regulations and capacity restrictions. These were times that called for reinvention and self-aware daily feedback. It was a proven fact that the sensitive training the team had, made it possible to mind the audiences and meet the objective of an educational project: to serve the community. This model, promoted ongoing questions, more than answers, which could then lead to unexpected bonds with their surroundings and content construction debates that were few and far between up until then. In doing so, the audiences are encouraged to extend the time they dedicate to each work of art, and take a deeper look at their learning and connection processes. These strategies balance the relationship with the institution and empower visitors, since there is a profound change in the approach regarding knowledge and power.

Keeping in mind the circumstances and budget, priority was giving to strengthening bonds, alongside the Departments of Education and Communication which invited schools, colleges, universities and other organisations and groups, to join and interact. The Bioceno Biennial guaranteed that the Cultural Rights of people were abided by, that their participation in the cultural life, to enjoy the arts and to access knowledge.

COVID-19 set plenty of boundaries at the workplace, and there was more left to do. However,

the doors remain open for future educational actions to be taken, supported by the concept of a Biennial that is not merely an art exhibition with a start and end date, but that also gets involved in ongoing education. We insist on highlighting the fact that the situation we were faced with wasn't seen as a limitation, but rather as the an opportunity, and that Cuenca's Biennial must be understood as a cultural process that is always active and in constant transformation.

The educational area team, focused specially on a systematic gathering of significant experiences and learnings of the audience members who visited the 15th Bioceno Biennial, providing them the chance to expand, by means of the mediator's voice, the audience's and how they faced the works of art. Subsequently building up new knowledge as they embraced and made use of what was being exhibited, culturally and symbolically speaking. Furthermore, the curatorial and educational proposals, both offered the creation of new meaning and knowledge. We could go as far as to say that it was a proposal based on audiences, yet again, decentralising many ways of doing things.

Such polyphony of diverse voices and learning experiences, results in a high symbolic value provided by Cuenca's Biennial, since cultural mediation spaces are places to create shared knowledge and have their own inherent value.

10. Freire, Paulo (1997). *Pedagogía de la autonomía: saberes necesarios para la práctica educativa*. Siglo XXI.

Ing. Pedro Palacios Ullauri
Alcalde de la ciudad de Cuenca
 Mgtr. Katya Cazar
Directora Ejecutiva de la Fundación Municipal
Bienal de Cuenca

DIRECTORIO DE LA FUNDACIÓN MUNICIPAL BIENAL DE CUENCA

Ing. Pedro Palacios Ullauri
Presidente del Directorio de la Fundación
Municipal Bienal de Cuenca
 Lcda. María Elena Machuca
Ministra de Cultura y Patrimonio
 Mgtr. Omar Álvarez Cisneros
Concejal Urbano
 Mgtr. Iván Abril Mogrovejo
Concejal Urbano
 Lcda. Johana Abad
Coordinadora de la Zonal 6 del Ministerio de Educación
 Antrop. Tamara Landívar Villagómez
Directora de Cultura y Entrenamiento
del GAD Municipal
 Lcdo. Martín Sánchez Paredes
Director de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo
del Azuay
 Mgtr. Reynel Alvarado Aluma
Decano de la Facultad de Artes, Universidad de Cuenca
 Lcdo. Yaír Gárate
Coordinador del Museo Municipal de Arte Moderno (e)

CURADORA JEFE DE LA 15 BIENAL DISEÑO MUSEOGRÁFICO

Blanca de la Torre

GESTIÓN ADMINISTRATIVA FINANCIERA

Andrés Izquierdo - *Coordinador Administrativo*
Financiero
 Fanny Farfán - *Contadora*
 Katherine Cáceres - *Analista Administrativa Financiera*

MUSEOGRAFÍA Y MONTAJE

Gabriela Sánchez - *Analista de Programación Cultural*
 Marlene Ullauri - *Técnica Conservadora*
de Obras de Arte
 Andrea López - *Asistente en Compras*
 Raúl Coronel - *Técnico de Montaje*
 Braulio Leonardo Campoverde - *Asistente*
 Christopher Guzmán - *Asistente*
 Damián Sinchi - *Asistente*
 Estuardo Jimmy Zabala - *Asistente*
 José Luis Beltrán - *Asistente*
 María Elisa Monge - *Asistente*
 Pablo Andrés Brito - *Asistente*

Paul Andrés Nacipucha - *Asistente*
 Priscila Urdiales - *Asistente*
 Rodrigo Espinoza - *Asistente*

GESTIÓN EJECUTIVA

Aída Bustamante - *Analista Administrativo*
 Paúl Bermeo - *Conserje*
 Ramiro Carpio - *Auxiliar de Servicios*

GESTIÓN DE COMUNICACIÓN

Doménica Montes - *Diseñadora*
 Carol Ossandón - *Comunicadora*
 Marcio Pérez - *Asistente de Comunicación*
 Ángeles Martínez - *Técnica en edición*

PROGRAMACIÓN CULTURAL

Mercedes Espinoza - *Especialista en Documentación*
 Pedro Darquea - *Abogado*
 Darwin Matute - *Asistente de Tecnologías de la*
Información
 Hernán Coronel - *Asistente de Tecnologías de la*
Información

EDUCACIÓN

María Consuelo Tohme - *Responsable de Plan Educativo*
y Mediación
 Ariadna Baretta - *Técnica del Proyecto Educativo*

MEDIACIÓN

Ana Belén Rendón Reinoso
 Andrea Fernández Quinche
 Andrea Heredia López
 Camilo Flores Aldas
 Clara Polo Figueroa
 Erika Fajardo Minchala
 Ghia Rodas Guerrero
 Isabel Pañi Damian
 José Palacios Arce
 Karla Torres Arévalo
 María José Becerra Berssoza
 Michelle Astudillo Zhindón
 Mónica Pacheco Brito
 Paola Chazi Solís
 Rommy Coronel Erazo
 Santiago Calle Torres

SEGURIDAD

CASTVISE Cia Ltda
 Museo de la Ciudad: Luis Quilo
 Museo Municipal Remigio Crespo: José Tenecora y
 Boris Calle
 Museo Municipal de Arte Moderno: Walter
 Montesdeoca, Jordan Jeres y Miriam Ceballos
 In Arte Contemporáneo: Fernando Cáceres, Fausto Aldas
 Sala Proceso: Edgar Guncay

GUARDIA CIUDADANA DE CUENCA

Marcos Cuesta

COOPERACIONES ESPACIOS MUSEÍSTICOS O MUSEABLES

Dirección General de Cultura, Recreación
y Conocimiento
Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay
In Arte Contemporáneo
Alianza Francesa

AUSPICIANTES

Ilustre Municipalidad de Cuenca
Diners Club del Ecuador
Agencia de Cooperación Española Internacional para
el Desarrollo
Acción Cultura Española – PICE
Pro Helvetia - Fundación Suiza para la Cultura
Embajada de España en Ecuador
Embajada de Francia en Ecuador
Embajada de Italia en Ecuador
Embajada de Brasil en Ecuador
Embajada de Portugal en Bogotá
Instituto Camões
Alianza Francesa - Cuenca
Alianza Francesa- Quito
Instituto Francés
Galería Continua
Galería Travesía Cuatro
Museo Insular
Universidad de Cuenca
Universidad del Azuay
Cámara de Industrias, Producción y Empleo
Grupo Industrial Graiman
Industria de Alimentos La Europea
Lácteos San Antonio C.A.
Terremoto Magazine
Cerámica Mestiza
Gustavo Moscoso
Homero Ortega
Hotel Santa Lucía
Hotel Victoria
Ideas & Multimedia
Madame- Café and Lounge room
Mansión Matilde
Pacari
Restaurante el Jardín
Vivero Boris Goercke
Vitefama
Home Vega
Cava San Miguel
Negroni
Museo de la Gastronomía Cuenca Restaurante
Le Bistro français
El Mercado
Yaw Ecuadorian Café
Restaurante la Enfrijolada
Cristo del Consuelo Restaurante
Guajibamba Restaurante
Ecuagenera Orquideas del Ecuador
Trypa by Wyndham
Zircus Restaurant

Jodoco Belgian Bistro



COLABORADORES DE PRODUCCIÓN

Obra de Adán Vallecillo:

La Casa del Filtro, Lubricadores Quezada Mora,
Mecánica Ortiz, Taller Roldán y otros talleres de Cuenca.

Obra de Amor Muñoz

Carlos Mero Delgado, Alexis Delgado, Luigi Quiróz y
Carlos Quijije.

Obra de Asunción Molinos Gordo

Ceramistas: Daniel Mezones, Margarita Fernández,
Talleres Encalada, Alejandro Rivera, Israel Marín,
Juan Carlos Iñesta Domanises y Arturo Mora.
Herrero: Ubaldo Calle. Investigación: Christian Levi,
María Tommerbak, Juan Pablo Vargas, Pablo Izurieta,
Marcelo Guiracocha, Juan Pérez, Paulina Tama y
Eduardo Tapán. Instituciones: Museo Pumapungo,
Museo Municipal Remigio Crespo Toral, CIDAP,
Museo de las Culturas Aborígenes, MAAC, Museo
Nahím Isaías, Museo Municipal de Guayaquil.

Obra de Augusto Ballardó

Juan Fernando Hidalgo, David Cousseau, Xavier
Morales, Hugo Álvarez, Jorge Aguilar, Jaime Ávila,
Marianela Castro de la Borda, Javier Fonseca, Marco
Herrera, Daniel Ludeña, Boloh Miranda, Yanda
Montahuano, Daniel Morales, Ana Mujica, Manuel
Munive, Jimmy Rivera, Victoriano Rojas, Olinda
Silvano, Alicia Ugaz, Chay Velasco, Museo Insular.

Obra de Avelino Sala & Eugenio Merino

Juan Fernando Hidalgo, Armando Atancuri, Juan
Ullaguari y la Facultad de Arquitectura de la
Universidad de Cuenca.

Obra de Basia Irland

Vídeo: Peterson Yazzie. Selección de semillas:
David Ledesma (La Pacha - Casa de Saberes) y APA
(Asociación de Productos Agroecológicos del Azuay).
Talla libros de hielo: Alberto Rodas.

Obra de Cristian Villavicencio

Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación,
Escuela Politécnica Nacional, Universidad de las Artes,
Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo y
Centro de Producción e Innovación MZ14 y Bulegao
z/b, Gabriela Fabre, Ruth Cruz, Belén Mendoza.
Florinella Muñoz, Mariella García, William Herrera,
Olga López, Bradley Hilgert, Xavier Patiño, Tania
Navarrete, José Luis Rivera, Víctor Guerrero, Paola
Moscoso, Diego Benalcazar, Ana Rosa Valdez, Ximena
Muhlethaler, Ángel Bados, Cristina Miranda de
Almedia, Mónica Garcés, Francisco Villavicencio,
Martha Ruiz, Fredy Vallejos. Museo Pumapungo.

Obra de Elizabet Cerviño

Roberto Bravo.

Obra de Eugenio Ampudia

Orquesta Sinfónica de Cuenca (Maestros Patricio Harris y Augusto Carrión), Ing. Gustavo Clavijo (Vivero de Yanaturo EMAC EP), Santiago Escobar.

Obra de Glenda León

CBC (Centro de Bordados de Mujeres Cuenca), Coordinación de Educación Zona 6 Distrito 01Do1 Cuenca Norte.

Obra de Juan Zamora

Ing. Gustavo Clavijo (Vivero de Yanaturo EMAC EP), Instituto de Microbiología Carlos III de Madrid-España.

Obra de Karina Aguilera Svirsky

Michael Lantz at Malotek y Gabriela Cabrera Kozisek (diseño y fabricación de piedras), Santiago Oviedo, Cristina Arias, Bryan Raúl Lasluisa Pulloquinga, Ana Gabriela Yépez, Segundo Flores, Finn Jubak, Quentin Chiappetta de Media Noise.

Obra de Marie Velardi

APA (Asociación de Productos Agroecológicos del Azuay) y CBC (Centro de Bordados de Mujeres Cuenca)

Obra de Marjetica Potrč

Juan Fernando Hidalgo, David Cousseau, Christopher Guzmán, Xavier Morales.

Obra de Mary Mattingly

Jaime Delgado.

Obra de Nohemí Pérez

Instituto de Visión, Yanina Murga.

Obra de Pamela Cevallos

Javier Rivera.

Obra de Paul Rosero Contreras

Paulette Goyes, Shirley Iza, Mateo Jaramillo, Anna Shvetz. Universidad San Francisco de Quito, USFQ (D-Lab y Laboratorio de Biotecnología Agrícola y de Alimentos), Proyecto Regeneración de Ecosistemas Marinos, Dos Islas Estudio, Tatcher's Art Management, E'co Siona.

Obra de Rossella Biscotti

C.M.C.C., Fundación Hogar Esperanza, Familia Arévalo Iníiguez, Familia Torres Arévalo, Familia Segarra Pulla.

Obra de Rosell Meseguer

Museo de la Universidad (UCuenca), Colegio Herlinda Toral, Museo Municipal Remigio Crespo.

Obra de Sandra Nakamura

Daniel Abugattas, Carlos Alba, Ivone Medina, Lindaura Ticliahuanca, Roni Ureta. Máxima Acuña, Familia Chaupe Acuña, HAWAPI, Maxim Holland, Susie Quillinan, Andrea Muñoz (Premio Goldman).

Obra de Tania Candiani

Pasamanería Tosi, Juan Carlos León, Cristian Villavicencio, Pablo Uyaguari Jara y Luis Enrique Uyaguari Quezada (lutieres), Isabel Garmendia (bordadora), Virginia Valerio Durante (telar de cintura), Taller Xochipilli (Puebla-México).

Obra de Ursula Biemann

Jacanamijoy Mutumbajoy Doris (Wayra).

Obra de Vasco Araújo

Juan Fernando Hidalgo, David Cousseau, Xavier Morales, Rosalía Vélez, Hugo Álvarez, Marco Castro, Iván Cornejo, Senaida Pomavilla (kichwa), Ariadna Baretta y Carol Ossandón (español).

Otros colaboradores

Dr. Juan Martínez Borrero
María Alicia Castro
Unidad Educativa Eugenio Espejo
Unidad Educativa Particular Corazón de María
Unidad Educativa Particular Rosa de Jesús Cordero
Unidad Educativa Miguel Merchán
Unidad Educativa Bilingüe Interamericana
Unidad Educativa Particular Hermano Miguel de la Salle
Unidad Educativa Tres de Noviembre
Unidad Educativa Francisca Dávila Muñoz
Unidad Educativa Alberto Andrade Arízaga
Unidad Educativa Santana
Unidad Educativa Colegio Alemán Stiehle de Cuenca
Unidad Educativa Paccha
Unidad Educativa Carlos Crespi
Unidad Educativa Cesar Dávila Andrade
Unidad Educativa American School
Unidad Educativa Claudio Mera Garzón
Centro de Educación Inicial Antonio Borrero
Centros de Desarrollo Infantil - GAD Cuenca
Escuela Taller Cuenca - GAD Cuenca
Casa de la Juventud - GAD Cuenca
Cordinación de Educación Zona 6 - Distrito 01Do1, Cuenca Norte - Distrito 01Do2, Cuenca Sur
SONVA

CRÉDITOS CATÁLOGO

15 Bienal de Cuenca - Bienal del Bioceno

Cambiar el verde por azul



Dirección y concepto

Katya Cazar

Textos

Pedro Palacios

Katya Cazar

Blanca de la Torre

Maria Consuelo Tohme

Edición

Ángeles Martínez Donoso

Coedición

Ariadna Baretta

Investigación

Ariadna Baretta

Karla Torres Arévalo

Diseño editorial y gráfico

Revisión y control de producción en imprenta

Doménica Montes Fernández

Traducción

Dacil Sánchez

Alicia Boroto

Fotografía

Santiago Escobar

Doménica Montes Fernández

Este catálogo es una apuesta por la ecoedición desde sus contenidos, formato, extensión, peso y materiales. Creado en función de los elementos que se encuentran en el contexto local, incluye papel con certificación FSC.

© Copyright. Todos los derechos reservados

Se prohíbe cualquier forma de reproducción total o parcial, distribución y/o transformación del contenido incorporado en esta obra sin el consentimiento previo de la Fundación Municipal Bienal de Cuenca o del/ de la titular de los derechos de autor, otorgado por escrito.

ISBN: 978-9942-8923-3-1



ISBN: 978-9942-8923-3-1

Primera edición: mayo de 2022.

Tiraje: 1000 ejemplares

Impreso en los Talleres gráficos Editorial Don Bosco.
Cuenca, Ecuador.

15 BIENAL DE CUENCA²¹ BIOCENO²²

CAMBIAR EL VERDE POR AZUL

CON EL APOYO DE:



**Esta 15 Bienal de Cuenca y este catálogo memoria
se producen en tiempos de la COVID-19.**

mayo, 2022

~ 15 BIENAL ~
DE CUENCA