



**BIENAL DE
LA HABANA**
2024-2025

Boletín digital no. 1 | Nov. 2024

40 AÑOS DE HISTORIA

*Una espacio para diálogo,
la colaboración
y la innovación artística*

**HO
COM
RI
PAR
ZON
TIN
DTOS**



CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
wifredo lam



CONSEJO NACIONAL DE LAS ARTES PLÁSTICAS



MINISTERIO
de
REPÚBLICA DE CUBA



NOTA EDITORIAL

La Bienal de La Habana es uno de los eventos más reconocidos dentro del circuito artístico nacional e internacional. Este acontecimiento cultural fue fundado en 1984 con el objetivo de reunir lo más representativo de las artes visuales de Asia, África, Medio Oriente, América Latina y el Caribe. Desde su génesis, ha generado un pensamiento crítico hacia las problemáticas del Tercer Mundo, y privilegia la diversidad cultural, el diálogo y el contacto entre creadores. Este año, la Bienal arriba a su 40 aniversario, que se celebrará con la realización de la decimoquinta edición bajo el eslogan «Horizontes compartidos». Se tratará de una plataforma de colaboración, mediación y transdisciplinariedad.

En esta ocasión, y con mucha satisfacción, queremos presentarles el primer número del boletín digital *Horizontes compartidos*, que contiene textos sobre las pautas generales de la edición que corresponde a este año y sobre algunos talleres que se han ido realizando previos a la inauguración; un artículo de carácter historiográfico; y un breve análisis del impacto de la Bienal, tanto en la sociedad cubana como internacional. Los invitamos a que se acerque a este medio comunicativo, que pretende circular de manera periódica información especializada y noticiosa sobre el evento.

El boletín *Horizontes compartidos* tendrá una frecuencia semanal. Su publicación será en formato digital.

El contenido de los textos publicados es responsabilidad de sus autores.

En todas las fotografías utilizadas se especifica su procedencia.

S
U
M
A
R
I

HORIZONTES COMPARTIDOS

- 4 Compartir los horizontes, propuesta de la 15ª Bienal de La Habana | Magdalena Molina
- 5 Conversando con Natalia Espinel sobre Errantes: vínculo entre espacio público y comunidad | Gustavo Torres
- 8 Tejidos de conciencia: una exploración a la obra de Shirma Guayasamín | Heidi Soto Eligio de la Puente

40 AÑOS DE HISTORIA

- 9 El arte latinoamericano en la ciudad: breve cartografía de intervenciones públicas en la Bienal de La Habana | Flavia Valladares Mas

ARTÍCULO DE OPINIÓN

- 13 A propósito de la Decimoquinta Edición de la Bienal de La Habana: breve reflexión acerca de la concepción del espacio como acto de resistencia y como medio transformador de realidades socioculturales | Lorena Heredia Mancebo

PRÓXIMAMENTE

- 16 Notas de prensa sobre exposiciones
- 18 Galería de fotos sobre los procesos de montaje

COMPARTIR LOS HORIZONTES, PROPUESTA DE LA 15ª BIENAL DE LA HABANA

Por: Magdalena Molina Pita

*La grandeza del hombre está en ser un puente
y no una meta: lo que en el hombre se puede amar
es que es un tránsito y un ocaso.*

—Friedrich Nietzsche. Así habló Zaratustra

*Un horizonte (...) es más que una
línea, sin dejar de ser nada más que eso. Es lo que separa
y une cielo y tierra a la vez.*

—Federico Caivano. *El conocimiento y sus horizontes (...)*¹

El arte, con su capacidad de transgredir las fronteras de idiomas y grupos sociales, aflora una vez más en la decimoquinta edición de la Bienal de La Habana. Su función unificadora y terapéutica, por llamarla de algún modo, ha servido de inspiración para esta ocasión, en un mundo donde existen aún muchas personas que ponen su creatividad al servicio de un bien común y del crecimiento colectivo.

La génesis social, epicentro siempre —de algún modo— de las bienales de La Habana, continúa siendo punto de mira, ahora con énfasis en la integración artística y comunitaria. La interacción en aras de crecer en un trabajo colaborativo, de tejer nuevos mecanismos de comunicación y comprensión, y lograr un mayor acercamiento en la relación hombre-naturaleza. En consonancia con ello, esta vez se ha pretendido fortalecer los vínculos y potenciar nuevas formas de colaboración con las instituciones culturales, así como incorporar algunas nuevas. Tales presupuestos quedan sintetizados en el sintagma «Horizontes compartidos», a partir del cual se trazan dos derroteros principales; el trabajo en las comunidades, y la cohesión entre grupos sociales heterogéneos y entre disciplinas.

El tópico que acompaña la actual edición parte de tres conceptos claves presentes en la plataforma conceptual; mediación, colaboración y transdisciplinariedad. A través de ellos se establecen las directrices que conformarán la red investigativa y expositiva de su celebración número quince, con la cual, además, se arriba al cuarenta aniversario,

ocasión propicia para apostar por una mirada al pasado que permita visitar y homenajear las ediciones anteriores. Es así que se ha privilegiado contactar con antiguos trabajadores y directores del evento en un afán de reconocimiento, aprendizaje y unificación de fuerzas. Además, se contará con una exposición conmemorativa a cuarenta años de historia, donde figurarán artistas cubanos que han tenido una presencia significativa en las bienales de La Habana o han participado con piezas que han quedado en el imaginario popular. Los núcleos expositivos también tendrán en su haber el tributo a personalidades de diferentes zonas geográficas que han vislumbrado en la bienal un sitio de interacción al que volver.

La inauguración tendrá lugar el próximo 15 de noviembre en el Centro Wifredo Lam, institución que históricamente ha organizado el evento, y se extenderá hasta el 28 de febrero de 2025. No es fortuita la coincidencia entre la fecha de inicio y el aniversario 505 de La Habana, pues su apertura ha sido dedicada a la ciudad que da nombre y espacio al evento y en la cual este se desarrolla con más fuerza. Una vez más, la capital cubana se engalanará con la presencia de piezas y acciones en espacios públicos, en aras de desarrollar un intercambio que potencie el pensamiento y la colectividad.

El equipo curatorial de la bienal invita a todos a sumergirse en un mundo más colaborativo donde el arte transgreda las fronteras entre países, disciplinas o grupos sociales para juntos compartir horizontes.

¹ *El conocimiento y sus horizontes: análisis y comparación del papel de la perspectiva entre las gnoseologías de Kant, Nietzsche, Husserl y Ortega y Gasset*



CONVERSANDO CON NATALIA ESPINEL SOBRE ERRANTES: VÍNCULO ENTRE ESPACIO PÚBLICO Y COMUNIDAD

Por: Gustavo Torres Arma

Espinel, N. (2013-2014). *Errantes*. Primera edición [Performance]. Bogotá. <https://nataliaespinel.com/obras/errantes-en.html>

Natalia Espinel es un artista, bailarina y educadora colombiana, cuyo trabajo une de manera interdisciplinaria las áreas de las artes visuales, el cuerpo en movimiento, la performance y la educación. En vistas a la 15 Bienal de la Habana, propone el proyecto *Errantes*, una serie de talleres comunitarios enfocados en la mujer, que culminan con un gran performance colaborativo en el espacio público capitalino.

Cuéntenos, ¿en qué consiste el proyecto *Errantes*?

Son una serie de encuentros pedagógicos experimentales que llevan a la *performance* al espacio público y que se va construyendo colectivamente. Las bases están conformadas por un trabajo de conciencia corporal, de escucha colectiva y colaboración, de composición y creación con telas conceptualizadas como membranas permeables.

***Errantes* es un proyecto que usted ha trabajado desde 2011. ¿Podría contarnos un poco sobre cómo surge esta experiencia y como ha ido evolucionando?**

Errantes aborda las implicaciones corporales del desplazamiento, la errancia, la migración. Eso

es un componente importante y viene desde la vivencia de la guerra en Colombia, en donde hemos tenido cientos de miles de desplazados debido a la violencia. Nace entonces en el contexto colombiano y viaja a distintos lugares. Ha estado en los campos de refugiados del Sahara Occidental, en los Estados Unidos, en Colombia en diferentes espacios públicos, plazas, en la Terminal de Transporte S.A. de Bogotá, en los columbarios del Cementerio Central. Y en estas diferentes iteraciones cambia su relación con el espacio. Según el espacio, según el grupo de mujeres que participen en el proyecto, cambian las relaciones. Esto comienza a ampliar la idea de la errancia y se abre a otras posibilidades: como entendemos el sentido de pertenencia, nuestra relación con el desplazamiento, con la movilidad, el vivir en diferentes lugares, el nomadismo; hay mucho, el errante significa algo diferente para todas las participantes del proyecto.

En sus inicios tuvo un enfoque centrado en la mujer ¿esta es una línea discursiva que mantiene?

Sí, siempre ha sido un espacio dirigido a personas que se identifiquen como mujeres, porque el cuerpo de la mujer, sobre todo en el contexto

ERRANTES

Creación Colectiva

CICLO DE TALLERES &
PERFORMANCE EN EL ESPACIO PÚBLICO

Esta es una convocatoria abierta a mujeres* que deseen encontrarse a través de las artes, el cuerpo en movimiento y la creación colectiva.

7 al 23 de Noviembre
Bienal de La Habana, Cuba

Toda la información y registro en
nataliaespinel.com/convocatoria-errantes

¡Participa!



Cartel promocional para la convocatoria del proyecto *Errantes*

colombiano, es quien ha vivido las consecuencias más fuertes de la guerra y de la violencia. Entonces hay un enfoque muy fuerte en la mujer que el proyecto sigue sosteniendo aún en Cuba. Pero, muy interesante, en Cuba es la primera vez que voy a tener un hombre participante, somos un grupo más o menos de 15 mujeres y un hombre, y es la primera vez que esto va a suceder, estamos dialogando, hay una gran conversación que ha surgido en esta tensión de que haya un hombre participante, vamos a ver qué pasa.

¿Cómo hace para adaptarlo a contextos sociales tan diversos como el de Colombia, Sahara Occidental y ahora Cuba?

El concepto de *Errantes* abre muchas posibilidades y no lo definimos de una sola manera, es emergente y generativo. Siempre se adapta a las condiciones específicas del lugar, no se impone una manera de ver la errancia; para ti significa una cosa, para ella significa otra.

Entonces, el proyecto por un lado es participativo y colaborativo, no es sólo lo que yo defino, sino que está compuesto por una serie de metodologías abiertas que buscan que las mismas participantes creen el marco de lo que el proyecto puede llegar a ser y ese marco, como las telas mismas, es maleable, es expansible, se adapta. Esta comunidad le va a dar a esta versión de *Errantes* sus dimensiones y posibilidades.

¿Puede comentar cómo se desarrollan los talleres enmarcados en el proyecto?

Siempre involucro un proceso participativo y colaborativo colectivo. Siempre pasamos por una serie de encuentros pedagógicos y experimentales en donde el componente de aprendizaje es clave, vamos a aprender juntas algo. No es una pedagogía tradi-

cional donde yo imparto una serie de contenidos. Propongo dinámicas o zonas de encuentro donde hay una serie de preguntas que se empiezan a vivir a nivel corporal. Las participantes no tienen necesariamente experiencia previa en *performance*, danza, ninguna técnica de trabajo corporal, pero tienen un conocimiento grandísimo sobre sus cuerpos y en eso nos basamos. Yo propongo unas metodologías que facilitan una comunicación colectiva a través de las membranas de las telas que sostiene el proyecto y es la misma comunidad de participantes quienes lo expanden, le dan un horizonte y definen sensiblemente la errancia. Entonces vamos a ver eso, como este grupo la define.

¿Qué recepción en otras instancias ha tenido *Errantes*, y el *performance público final*?

Mayoritariamente es una audiencia espontánea y que se encuentra con el *performance* sin saber qué va a suceder ahí. Hay todo tipo de respuestas en un público que ve interrumpido

el flujo de su cotidianidad: tienen reacciones entre curiosidad, asombro, gusto, receptividad y a veces rechazo, a veces mucho rechazo. Esto les parece raro. Puede haber respuestas que muestran incomodidad y esta incomodidad a veces sale en forma de rabia, de confrontación. Recibimos mucho de eso y lo empezamos a asimilar. Hay otras personas que les mueve la curiosidad y que se atreven a entrar directamente y preguntar qué es lo que estamos haciendo, por qué estamos haciendo esto, de qué somos parte.

Para terminar, ¿cuándo podremos disfrutar de los resultados de este maravilloso proyecto?

La agenda no está al ciento por ciento definida, pero creo que vamos a presentar el *performance* el viernes, para la inauguración, y el sábado vamos a hacer otra presentación que está por definir si es en horarios de la tarde o de la mañana. Pero invito al público a que venga, que participen de la Bienal, que nos busquen, ¡aquí estaremos!

La Habana, 10 de noviembre de 2024

Espinel, N. (2013-2014). *Errantes*. Primera edición [Performance]. Bogotá. <https://nataliaespinel.com/obras/errantes-en.html>



TEJIDOS DE CONCIENCIA: UNA EXPLORACIÓN A LA OBRA DE SHIRMA GUAYASAMÍN

Por: Heidi Soto Eligio de la Puente

Ecos constituyó un ciclo de talleres, diseñado por las artistas ecuatorianas Shirma Guayasamín y Raffaella Descalzi, que aconteció en los días 4, 5 y 7 de noviembre en la Quinta de los Molinos como parte del programa de la 15 Bienal de La Habana dentro del marco Laboratorio Transcultural. Este proyecto fue un espacio enfocado en la integración de plantas autóctonas del entorno urbano de La Habana a través del arte textil y el grabado en monotipia, técnica que combina la espontaneidad del dibujo o la pintura, con la imprevisibilidad de la impresión, lo cual generó en los participantes cierta libertad creativa.

Los resultados de estos talleres constituyen una contribución a la obra *Serranía* de Shirma Guayasamín. Esta instalación acoge como materiales principales gasas teñidas de tintes naturales, fibras de desechos naturales y elementos artificiales; dicha elección de la autora implica una reflexión consciente sobre el impacto ambiental y social de la práctica artística, promoviendo así la sustentabilidad en el arte. El diálogo que establece entre lo natural y lo artificial busca minimizar la huella ecológica y promover la conciencia ambiental. Esta instalación que trasciende la mera creación estética para convertirse en un acto social, al contribuir con el intercambio de ideas y perspectivas, entre los artistas y la comunidad, suscita también el arte colaborativo.

Referencia de la foto Guayasamín, S. (2024). *Serranía* [Instalación]. Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. Foto: Miguel Reyes



Guayasamín, S. y Descalzi, R. (2024). Talleres *Ecos* en la Quinta de los Molinos

Un trabajo similar al que se presenta en esta Bienal, lo realizó Shirma en un taller de mujeres que trabajan el bioarte en colaboración con la artista Pamela Pazmiño de Ecuador, donde empleó otros tintes, en su mayoría provenientes de la col morada. En este caso aplica como nuevo elemento el agua y logra una creación más colorida que será expuesta el año próximo en Cuenca, España. *Serranía* es la primera pieza que la artista hace de este tipo, una obra lumínica, tridimensional, que transmite cierta sensación de movimiento e invita al público a interactuar con ella en el espacio galerístico. Sobre las gasas intervenidas que forman paisajes, inciden directamente luminarias que, al crear sombras de este panorama, dan un añadido a la obra.

A partir de este guiño hecho al trabajo de Shirma Guayasamín en la XV Bienal de La Habana, invitamos al público a disfrutar de la exposición que acontecerá en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales donde podrá indagar directamente con las cualidades de esta obra.



EL ARTE LATINOAMERICANO EN LA CIUDAD: BREVE CARTOGRAFÍA DE INTERVENCIONES PÚBLICAS EN LA BIENAL DE LA HABANA

Por: Flavia Valladares Mas

...lo que es extraordinariamente excitante en la Bienal, más allá de una lista de artistas que generalmente representan a los países llamados «periféricos», es el modo en que la ciudad, ella misma, responde a la exposición al punto de convertirse en parte integrante. (...) lo que transforma el viaje del visitante en un extraño ir y venir entre lo social, lo estético y lo político, que no pueden dejarlo indiferente (Bourriaud, 2010, p. 3).

La presencia de intervenciones artísticas en el entramado urbano en el marco de la Bienal de La Habana advierte un fenómeno amplio cuyas repercusiones en el contexto cultural de la ciudad han variado acorde a la naturaleza de proyectos y obras. La amplitud referida responde a la perceptible variedad de manifestaciones, técnicas, procedimientos y operatorias del arte que tienen como punto en común su emplazamiento/acción en el espacio público.

Según queda referido en algunas memorias del evento, es precisamente un artista latinoamericano quien lleva a cabo una de las primeras experiencias de este tipo. En la Segunda Bienal, el argentino Julio Le Parc dirigió un taller de creación con jóvenes artistas del patio, coordinado por el Consejo Asesor para el Desarrollo de la Escultura Ambiental (CODEMA). Las obras resultantes —realizadas con materiales de desecho— fueron emplazadas en el parque anexo a la institución en una puesta en escena que destacó por el carácter lúdico e interactivo (Noceda, 2006). El taller de Le Parc sería un caso puntual en las ediciones de los años ochenta y noventa; donde encontramos ejemplos aislados como *La incubadora* (1997), de la brasi-

leña Nina Moraes, quien realizó en la Sexta¹ una intervención pictórico-gráfica en un muro cuya localización exacta no queda enunciada en su catálogo. Ciertamente, estas propuestas, aunque aisladas constituyen importantes antecedentes.

Por vez primera en la Séptima Bienal, «Uno más cerca del otro» (2000), el equipo curatorial declara y enfatiza la realización de «intervenciones urbanas» en varios sitios de la urbe. Para la octava cita, «El arte con la vida» (2003): «Validar la relación del arte con el público y establecer espacios de convivencia en los que la interrelación y la comunicación trascendieran el hecho artístico en sí mismo» (Rodríguez, 2003, p. 21) eran dos de los objetivos delineados por la plataforma conceptual. En las sucesivas Novena Bienal, «Dinámicas de la cultura urbana» (2006), Décima Bienal, «Integración y resistencia en la era global» (2009), Oncena Bienal, «Prácticas artísticas e imaginarios sociales» (2012), Duodécima Bienal, «Entre la idea y la experiencia» (2015), Decimotercera Bienal, «La construcción de lo posible» (2019), las propias fundamentaciones curatoriales destacaron tópicos asociados a la ciudad. Subtemas como las transformaciones urbanas, la ciudad multicultural, el crecimiento descontrolado de las urbes y los espacios públicos como laboratorios temporales para la creación artística, de algún modo refrendan la selección y puesta en escena de proyectos artísticos de carácter público.²

¹ «El individuo y su memoria» (1997).

² El curador José Manuel Noceda en su texto «Notas sobre ciudad, nomadismo e interculturalidad» integrado al catálogo de la Décima Bienal, declara eventos internacionales atendidos por los equipos curatoriales de la misma: InSITE 97 (acontecido en la frontera Estados Unidos-México en el año 1997), Iconografías metropolitanas (25 Bienal de Sao Paulo, 2002), Todo incluido. Imágenes urbanas de Centroamérica (Madrid, 2004), P.R 00 y P.R 02 (San Juan, Puerto Rico, 2000 y 2002) o Ciudad múltiple (Ciudad Panamá, 2003) (Noceda, 2006).



Nina Moraes (1997). *La incubadora*. Sexta Bienal de La Habana (catálogo)

La presencia latinoamericana figura como importante pilar acorde con los principios fundadores del evento: una bienal para, de y desde «el Tercer Mundo» con exponentes de México, Argentina, Chile, Uruguay, Brasil, Colombia, así como otros países de Centroamérica y el Caribe. En este sentido, asistimos también a un concierto polifónico de discursos donde la impronta de los contextos culturales de la región es asumida desde diferentes posturas por los artistas invitados. El punto en común está en el modo iconoclasta en que se asumen las intervenciones públicas a tenor de los ensanchamientos morfosintácticos, materiales y operacionales de las prácticas contemporáneas. Aún y cuando los resultados han sido desiguales, los proyectos llevados a cabo por creadores de nuestro continente han dejado una estela de obras presta a la atención crítico-investigativa.

Intervenciones pictóricas y/o gráficas han tenido lugar en vallas, paredes exteriores de edificaciones o autobuses. *Paredes pintadas*, de la brasileña Mónica Nador en el barrio San Isidro (Séptima Bienal)



Mónica Nador (2001). *Paredes pintadas*. Séptima Bienal de La Habana / 2001 (artcronica.com)

o la pintura mural en una piscina pública del costarricense Federico Herrero, titulada *La isla que es el mundo*, se revelaron como propuestas que enriquecían los modos de apropiación del medio. La primera vinculó la gráfica con la labor comunitaria en la barriada habanera para cualificar un espacio derruido, mientras el segundo propulsó una experiencia «inmersiva» de

su pintura, toda vez que la piscina intervenida debía mantener su función pública. Para la Novena Bienal, la argentina Dolores Cáceres desplegó en la entrada del conjunto Morro-Cabaña su conceptual pieza *Dolores*

de Argentina (2006) —un letrero homónimo en luces de neón— mediante la cual asumía una postura crítica tan cara al arte del cono sur. Igualmente atractiva resultó la intervención del brasileño Guaraci Gabriel en el transporte público —un M2— de la capital, en ese afán de sacar la gráfica a la calle y diluir los límites entre lo íntimo y lo público (Castellanos León, 2012).



Guaraci Gabriel Campo (2005). *Rayo X*. Octava Bienal de La Habana / 2003 (artcronica.com)

Las intervenciones de orden escultórico, además de una presencia sostenida, han develado una enriquecedora amplitud que ha desafiado la lógica del monumento, muy a tono con los desplazamientos morfo-conceptuales de la escultura contemporánea. Así lo confirmaron los proyectos del grupo argentino Escombros y su contenedor intervenido con pintura y gráfica, ubicado en el patio del Pabellón Cuba con el irónico título *Gift*. Por su parte, el escultor



Grupo Escombros (1997). *Gift*. Séptima Bienal de La Habana / 2001 (artcronica.com)



Nadín Ospina (2000). *El Paseante*. Séptima Bienal de La Habana / 2001 (artcronica.com)

a la vista de los transeúntes y habitantes de la ciudad. Mientras la reedición de *Casa Tomada* del colombiano Rafael Gómez Barros «asaltó» la fachada de un edificio en el Prado con hormigas de concreto; *No hay tal lugar* (2012), de Ángela

colombiano Nadín Ospina participó con una de sus ya reconocidas esculturas inflables —*El Paseante* (2000) — reelaboraciones materiales y simbólicas de las figuras rituales de la cultura Quimbaya, que han itinerado en múltiples exhibiciones en todo el mundo.

Otras obras instalativas han formulado una incidencia directa en la arquitectura en un afán por constituir elementos disruptivos

momentáneamente efímero, tiene que ver con el arte de acción: experiencias performativas de diversa índole han intervenido las dinámicas sociales y han convertido a los ciudadanos en sujetos activos de la creación artística. El uruguayo Clemente Padín desarrolló en la Séptima Bienal un desfile de Arte Correo en el cual un grupo de personas recorrieron la ciudad al compás de una banda de música popular, portando trajes intervenidos por artistas internacionales del *Mail Art* o Arte correo.

Por su parte, el *Fiteiro Cultural* de Fabiana de Barros (Brasil) emuló en la Octava Bienal un proyecto interactivo nómada (Rodríguez, 2003, p. 25) como de práctica de cariz antropológico re-contextualizado al escenario cubano, al tiempo que Christian Ceuppens y Adriana González Brun nuevamente —pues lo habían hecho en Santiago de Chile— desplegaron su *Alfombra Roja* por las calles capitalinas. La *Realidade transversa* del Grupo Bijari en la Octava Bienal buscó incidir, como nos comenta Ibis Abascal, sobre lo que el grupo vislumbró como dos realidades contradictorias en La Habana: la cotidiana y la del turismo (Hernández, s. f., p. 420), y Ricardo Benaím (Venezuela) presentó su performance callejera *Emisión de la moneda Caribe*, para poner un acento crítico sobre la precariedad de las economías de nuestro continente.

Otras experiencias colectivas, sin pretender agotarlas, como las de Caja Lúdica (Guatemala), Grupo Grafito (Colombia), la Galería Cilindro (Brasil), Colectivo Tranvía Cero (Ecuador), el Museo Peatonal (República Dominicana), Grupo Nómada (Colombia), a los que se han sumado experiencias pedagógicas cubanas re-



Ángela Ramírez (2012) Argentina. *No hay tal lugar* Portada de libro. Ignacio Szmulewicz: *En Chile no existiría el concepto de arte público* - Facultad de Artes - Universidad de Chile (uchile.cl)



Rafael Gómez Barros (2003-2012) Colombia. *Casa Tomada*. Oncena Bienal de La Habana / 2012 (artcronica.com)

gela Ramírez, discursó sobre el deterioro de la ciudad y las necesidades de fondo habitacional mediante estructuras arquitectónicas de vidrio y acero insertadas cual anexos funcionales a un edificio ubicado en la calle Chacón 162, en La Habana Vieja (Oncena Bienal).

Sin lugar a dudas, otra zona prolífica, aunque compleja de rastrear por su carácter emi-

conocidas en nuestro contexto, a saber: Desde una Pragmática Pedagógica (DUPP) y el Departamento de Intervenciones Públicas (DIP) también revistieron una gran trascendencia a este panorama. La mayor parte de estas experiencias latinoamericanas merecen un acercamiento y pesquisa que permita reconstruirlas para evaluarlas a la luz de los presupuestos del arte de acción de nuestro continente.

Toda vez que las intervenciones de arte público han dejado una huella en el imaginario habanero, no han sido pocos los contratiempos enfrentados por el equipo curatorial de La Bienal de La Habana en su concreción. Aspectos de producción, financiamiento, regulaciones urbanas o permisos institucionales han constituido factores de marcada incidencia. No obstante, el evento ha legado un conjunto de experiencias artísticas en las cuales son perceptibles valiosas contribuciones a los derroteros del arte contemporáneo regional aún por estudiar en toda su profundidad.

La Habana, septiembre de 2024.

REFERENCIAS

- Bourriaud, N. (2010). Palabras introductorias. En *Décima Bienal de La Habana. Integración y resistencia en la era global* (Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam). Artecubano Ediciones.
- Castellanos León, I. (2012). «La ciudad se bienaliza. Dinámicas urbanas centradas en los sentidos». En *Bienal de La Habana. Palabras críticas: 1984-2010* (Consejo Nacional de Artes Plásticas, Artecubano Ediciones, Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, Vol. 2, pp. 476-489).
- Hernández, I. (s. f.). «Transferencias: De lo cotidiano al arte, del arte a lo cotidiano». En *Bienal de La Habana. Palabras críticas: 1984-2010* (pp. 415-422). Consejo Nacional de Artes Plásticas, Artecubano Ediciones, Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam.
- Noceda, J. M. (2006). «Notas sobre ciudad, nomadismo e interculturalidad». En *Novena Bienal de La Habana. Dinámicas de la cultura urbana* (pp. 30-39). Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam.
- Rodríguez, H. M. (2003). «Una bienal cifrada en la esperanza». En *Octava Bienal de La Habana. El arte con la vida* (Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, pp. 21-30). Editorial Cromart.

A PROPÓSITO DE LA DECIMOQUINTA EDICIÓN DE LA BIENAL DE LA HABANA: BREVE REFLEXIÓN ACERCA DE LA CONCEPCIÓN DEL ESPACIO COMO ACTO DE RESISTENCIA Y COMO MEDIO TRANSFORMADOR DE REALIDADES SOCIOCULTURALES

Por: Lorena Heredia Mancebo

La Bienal de La Habana, entendida como fenómeno aglutinador de la escena artística contemporánea, fundamentalmente de las regiones periféricas o a la margen de los grandes centros hegemónicos, puede ser tangencialmente descrita desde sus inicios en el 1984 hasta la actualidad a partir del acto de resistencia. Sus comienzos se sitúan en un panorama mundial que juzgó atento y curioso los esfuerzos artísticos cubanos por abrirse un nuevo camino, desde una mirada que debía reflejar los procesos nacionales de justicia social y el eminente interés en la formación de conciencias y realidades comunitarias.

Las premisas de hacer un arte desde y para el entonces aún denominado «Tercer Mundo» suponía, en primera instancia, el reto de apartarse del tradicional modelo del mercado internacional, tomado como maquinaria para engullir actores y actos de «libre creación» y eyectar, en subliminal, marcas y productos de consumo. En este sentido, el teorizar sobre la base de los discursos culturales de descolonización y democratización del acceso al conocimiento ha supuesto un excelente aliado en la promoción de la bienal como espacio para la búsqueda y construcción de sentidos compartidos, sin categorías jerarquizantes que limiten los intercambios entre artistas o artista-espectador.

Uno de los resultados más interesantes de las pasadas catorce experiencias ha sido la concepción espacial. Sobre ello, cabe mediar con terminologías afianzadas como códigos globales del



Flores, A. (2012). *Fe* [Instalación]. *Detrás del muro*. Cortesía del artista

siglo pasado como el «arte público» y el *site-specific*, las que propusieron el diálogo intrínseco de la obra con su lugar de emplazamiento como mecanismo de oposición a la mercantilización y alienación de las piezas en entidades de gestión y privatización del arte. Dentro de la definición de «arte público» se tiene como presupuesto teórico esencial el compromiso social y el libre acceso a la cultura. Así, se apuesta por la resignificación de la interacción obra-público.



Segura, E. (2003). Proyecto Mover las cosas. Alamar. Fondos del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam



Ramírez, A. (2003). Proyecto Mover las cosas. Alamar. Fondos del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam

En el contexto nacional, semejantes posturas fueron asimiladas y permitieron resoluciones asertivas a favor de manifestaciones visuales de marcado carácter intervencionista, instalaciones, performance y una amalgama multidisciplinar de expresiones plásticas que inundaron calles, edificios y otros sitios de dominio público. La Séptima Bienal —«La comunicación en tiempos difíciles: uno más cerca del otro»— fue el escenario de un amplio plan de intervenciones de espacios urbanos, dentro del cual se instó a la participación de las comunidades de entornos vulnerados durante el complejo contexto político-económico del 2000. Los planes de restauración de la arquitectura y el urbanismo incluían una amplia preocupación por retomar el proyecto de inclusión y educación social, lo cual sentó las bases para un modelo de actuación sobre el que se volvería durante las experiencias sucesivas.

Dentro de los ejemplos a destacar, en consecuencia a los propósitos de este escrito, por su intrínseca imbricación con el enclave social, se encuentra el proyecto «Mover las cosas» del grupo **Espacios**, presentado en la Octava Bienal, mediante el que se intervinieron viviendas de un edificio de microbrigada localizado en Alamar. También, la Onceava Bienal concibió la muestra conjunta «Detrás del muro» y, como parte de ella, la obra «Fe» de Adonis Flores (Cuba), instalación basada en el diálogo con su entorno urbano y social-material.

Durante estos eventos, la ciudad ha operado como un gran organismo que, de manera singular, gestiona y procrea todo el entramado de sucesos que en ella se gestan. Tal movimiento deviene en proceso integrador cuyo valor se puede tener como superior a los resultados pragmáticos, pues alimenta la transformación del entorno y de la conciencia crítica intersubjetiva, lo que dimensiona su enorme impacto extendido hacia esferas extra-artísticas. Así, el espacio pasa a ser el activo por excelencia que propicia la educación estética y crítica del espectador, y vehículo para la transformación sociocultural.

En el festejo de este cuarenta aniversario, bajo la consigna de «Horizontes compartidos» y la tríada «colaboración-mediación-transdisciplinariedad»,

la Bienal propone un bosquejo de las ganancias socioculturales y artísticas, producto de la gestión que ha llevado a cabo todos estos años. Para ello, invita a la apropiación de presupuestos físicos y humanos en pos del intercambio igualitario, lo que se traduce en una reapropiación de la ciudad como gran lienzo donde crear y gestionar la actividad artística y la integración del componente humano como elemento esencial del espacio que habita.

En este mirar hacia el pasado para crear lo venidero, resulta plausible analizar críticamente los nuevos paradigmas socioculturales y, si bien continuar la tradición de inclusión y democratización, optar por reajustes profundos y críticos para que la actual propuesta no se convierta en simple apología de su otrora significación. En el marco de la hiperglobalización y sus notorias transmutaciones antropológicas y culturales, resulta relevante el tratamiento de temas que se cuestionen qué es y cómo se autopercebe el sujeto cubano y/o de la periferia socioeconómica, sus fragmentaciones desde el fenómeno migratorio y el avance digital, su inserción dentro de los conflictos medioambientales y geopolíticos, la pérdida del capital cultural y las nuevas formas de la censura, la autocensura y manipulación en un mundo hiperconectado. Aún así, lo complejo y primordial sigue siendo el trabajo con el componente humano desde el arte, lo cual entiende el establecimiento del diálogo coherente y directo de las propuestas artísticas de carácter público e intervencionista con el entorno de emplazamiento y sus retos y desafíos particulares.

FUENTES CONSULTADAS

- «Art Term: Site-specific». Tate Modern. Consultado 25 de septiembre, 2024. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific>
- «Art Term: Public art». Tate Modern. Consultado 25 de septiembre, 2024. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/public-art>
- «Bienal de La Habana». *ArtCrónica*, 2019. Consultado 25 de septiembre, 2024. <https://www.artcronica.com/directorio/eventos-arte/bienal-de-la-habana/>
- «Bienal de La Habana». Consultado 2 de octubre, 2024. <http://www.geifco.org/actionart/actionart02/eventos/bienales/habana/intro-habana.htm>.
- «Horizontes compartidos para la Bienal de La Habana». *Arte por excelencias*, 13 de agosto, 2024. Consultado 2 de octubre, 2024. <https://www.arteporexcelencias.com/es/eventos-bienal-de-la-habana/horizontes-compartidos-para-la-bienal-de-la-habana>.
- «VII Bienal de La Habana / 2001». *ArtCrónica*, 2019. Consultado 2 de octubre, 2024. <https://www.artcronica.com/directorio/eventos-arte/bienal-de-la-habana/septima-vii-bienal-de-la-habana-2001/>
- «VIII Bienal de La Habana / 2001». *ArtCrónica*, 2019. Consultado 2 de octubre, 2024. <https://www.artcronica.com/directorio/eventos-arte/bienal-de-la-habana/octava-viii-bienal-de-la-habana-2003/>
- «XI Bienal de La Habana / 2001». *ArtCrónica*, 2019. Consultado 2 de octubre, 2024. <https://www.artcronica.com/directorio/eventos-arte/bienal-de-la-habana/oncena-xi-bienal-de-la-habana-2012/>

NOTAS DE PRENSA SOBRE EXPOSICIONES

EXPOSICIÓN CONMEMORATIVA CUARENTA AÑOS DE ARTE CUBANO EN LAS BIENALES DE LA HABANA EN LA ESTACIÓN CULTURAL LÍNEA Y 18

En ocasión de celebrarse la 15 edición de la Bienal de La Habana, y en una suerte de homenaje por el 40 aniversario de su creación, los organizadores del evento se han trazado la meta de analizar su historia como evento y escenario para el desarrollo artístico e investigativo, además de volver sobre los tópicos y problemáticas que la han caracterizado desde su surgimiento. En respuesta a estos postulados surge la exposición conmemorativa *Cuarenta años de arte cubano en las Bienales de La Habana* próxima a inaugurarse el lunes 18 de noviembre, a las 6 de la tarde, en la Estación Cultural de Línea y 18, bajo la curaduría de Nelson Herrera Ysla y con la asistencia curatorial de Magdalena Molina.

Dicha muestra ha sido pensada como un homenaje al propio evento y en la misma participarán artistas cubanos cuyo recorrido en la Bienal ha sido memorable a partir de la participación en varias de sus ediciones. Al mismo tiempo, se expondrán aquí piezas cuya impronta ha dejado una huella significativa en el imaginario popular a partir de su carácter impactante, del tratamiento de una problemática actual, de la alta factura estética de las mismas, así como del concepto o idea que defienden. De igual modo, se concibe parte de esta exposición como una revisitación a la labor de algunas de las figuras que son consideradas baluartes del arte cubano y cuya obra ha sido partícipe de la Bienal de La Habana. Por último, esta exposición será de arte cubano y para enaltecer el propio arte cubano y su paso certero y significativo por este evento internacional.

NAVYELI GONZÁLEZ PRADA

LOS OTROS CAMINOS DE LA SEDA

En *Los otros caminos de la seda* se pretende hilvanar conexiones entre disímiles tradiciones y modos de creación dispersos alrededor del mundo, confluyendo estos simultáneamente en un «horizonte compartido» y lenguaje común: el tejido. Este último, visto en su totalidad de acepciones y ramificaciones simbólicas. Cabe aclarar que no es una muestra de «arte textil», por lo cual es posible vislumbrar un amplio espectro de técnicas, materiales y soportes que oscilan en torno al tejido, presente tanto de forma material como simbólica.

Las obras presentadas abordan diversas problemáticas contemporáneas en el seno de las sociedades periféricas, desde la crisis ambiental hasta las desigualdades sociales. A través de la recuperación de objetos de valor personal, materiales reciclados y técnicas indisolublemente unidas a tradiciones locales, se resalta no solo la importancia de la recuperación del vínculo con nuestro pasado, sino que también se nos posibilita la reflexión acerca del impacto de nuestras acciones en el entorno social y natural.

La exploración de problemáticas contemporáneas, así como la colaboración y la transdisciplinariedad, son factores definitorios en las piezas que contribuyen a generar respuestas afectivas en el público y promueven un diálogo necesario, cuyo motivo son los desafíos y las oportunidades de nuestro tiempo. Esta muestra que, medularmente, celebra el poder del tejido como metáfora y medio artístico, deviene testimonio manifiesto del potencial del arte para conectar, inspirar y transformar.

La presente exposición, vista para inaugurarse a las 5:00 p.m. del 15 de noviembre de 2024, responde, a su vez, al espíritu general y propósito de la 15 Bienal de La Habana de homenajear sus 40 años de existencia e influjo dentro del ámbito del arte contemporáneo; por ello, parte del eje curatorial rememora lo que fue la Tercera Bienal de La Habana, en cuyo foco se dio vida a la exposición *Textil Latinoamericano*, devenida matriz conceptual de *Los otros caminos de la seda*. Se contará, a priori, con un total estimado de 51 nombres; entre ellos creadores contemporáneos (la generalidad de la muestra) y predecesores cuyas obras integran la vasta colección del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam.

ARIEL ALEJANDRO BARÓ MACÍAS

EVENTO TEÓRICO 15 BIENAL DE LA HABANA NOTA DE PRENSA

El Evento Teórico de la 15 Bienal de La Habana se realizará entre los días 18 y 23 de noviembre en el Teatro del Museo Nacional de Bellas Artes. Propone incentivar el diálogo entre especialistas de diferentes saberes. Situados en el presente, y a través de una mirada crítica, se abrirán las puertas para la reflexión sobre temáticas que desbordan el plano de lo artístico, incursionando en cuestiones específicas relacionadas con la ciencia, la filosofía, la sociedad, la producción simbólica y la educación desde su raigambre popular, más allá del ámbito artístico y académico. A partir de una reflexión sobre la descolonización de los sistemas de pensamiento y de aprendizaje, se abordará la importancia de las ciencias para generar estudios y procesos creativos al margen de los centros culturales que establecen las narraciones significativas sin tomar en cuenta la preponderancia que hoy adquieren las identidades y culturas periféricas. Este análisis incorpora los procesos emancipatorios, raciales y de género.

A la par de los presupuestos mencionados con anterioridad, se insertan: el análisis del Caribe como cartografía emergente, de cuestionamiento a los poderes hegemónicos, con propuestas que recorren desde su lugar en las bienales de La Habana, la creación artística en la región, hasta los enfoques vinculados a la reivindicación femenina y el posicionamiento anticolonial que ha primado en estos territorios. El modelo Bienal también será objeto de análisis, escrutado desde diferentes geopolíticas. Se enfatizará en su proyección social, el modo en que se conecta con los contextos y su vínculo general con la creación artística. Asimismo, otra de las sesiones se dedicará al entrecruzamiento entre la educación y el arte. En la mayoría de las presentaciones sobre este tema se pretende colocar la educación en un lugar protagónico. El objetivo no es acompañar el acontecimiento artístico, sino asumir el aprendizaje como un hecho estético en sí mismo que nos incite a generar un redimensionamiento ético de la sociedad. Por último, se indagará en la generación de nuevos ecosistemas de convivencia a partir de la relación que es posible establecer entre el arte y la ciencia. Se establecerá un diálogo en torno al arte de la economía azul, con alianzas propuestas para emprender el bienestar de las comunidades a partir de la creación de nuevas infraestructuras que contribuyan a la reducción de las desigualdades, a la producción sostenible que genere equidad y respeto a las multiespecies habitantes en un espacio común.

JORGE FERNÁNDEZ

CURSO DE POSGRADO

A propósito de este evento teórico, su Comité Organizador, en colaboración con la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, concibió el Curso de Posgrado: «La inclusión de saberes. Una mirada más allá del arte. Reflexiones en torno a los entrecruzamientos entre filosofía, ciencia, educación, arte y sociedad en los procesos actuales de la creación», el cual tendrá una modalidad presencial y se extenderá del 18 al 22 de noviembre.

EL CURSO ESTARÁ ABIERTO A:

Egresados de carreras afines con las temáticas que serán abordadas: Historia del Arte, Sociología, Filosofía, Historia, Pedagogía, Comunicación Social y Periodismo.

- Estudiantes que estén cursando programas de maestría y doctorado vinculados a las Ciencias Sociales y a las Ciencias Aplicadas.

Estudiantes de maestría y doctorado del Instituto Superior de Arte (Universidad de las Artes).

- Estudiantes de maestría y doctorado del Instituto Superior Pedagógico.
- Profesionales del Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente.

Dicho curso se impartirá en un total de sesenta horas clase, de las cuales veinte serán de forma presencial, dos horas en la mañana y dos en la tarde, con conferencias interactivas de reconocidos especialistas de distintos saberes y países. A través del mismo se pretende mostrar como un nuevo reto para el arte y las ciencias sociales el giro decolonial, estudiar la importancia del espacio Caribe, analizar el modelo bienal, evaluar el papel de la educación como ejercicio de transformación social y definir nuevos ecosistemas de convivencia a partir de un análisis desde el arte y la ciencia.

Su escenario principal será el espacio de conferencias con cita en el teatro del Museo Nacional de Bellas Artes. Los interesados deberán remitirse a la MSc. Camila López Rodríguez, coordinadora del evento, a través de su e-mail: lakami92@gmail.com, para conocer con más detalle el programa del evento, así como las particularidades del posgrado.

NAYELI GONZÁLEZ PRADA

GALERÍA DE FOTOS

SOBRE LOS PROCESOS DE MONTAJE



15 años de bienal de la habana

 @bienaldelahabana

 @bienaldelahabana

 15bienaldelahabana

 15bienaldelahabana

 bienaldelahabana