



Figura 1. Resumen visual The Ongoing Biennial 20-22 a partir de capturas de pantalla de los diferentes encuentros celebrados.

CONVERSACIONES DISCONTINUAS. Entrevista a Pedro Lasch sobre 20-22 The Ongoing Biennial. Noemí Peña Sánchez. E-mail: npenasan@ull.edu.es.

La situación global que ha marcado esta pandemia del covid-19 aún vigente ha agitado nuestro modo de vida, el cual creíamos aparentemente estable. Si bien hemos tenido que adaptarnos forzosamente a las nuevas circunstancias, hemos visto frecuentemente como la salud y la economía eran puestas en una balanza buscando medidas que difícilmente alcanzarán el equilibrio deseado. Según el informe *La cultura en crisis*, publicado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2020), la crisis sanitaria ha tenido un impacto muy negativo especialmente en el sector cultural y creativo con pérdidas significativas en las industrias culturales, debido a las medidas de confinamiento y distanciamiento social impuestas en muchos países para evitar la propagación del virus. Curiosamente, durante el periodo de confinamiento global se ha puesto en evidencia la importancia de contar con contenidos culturales y artísticos a través de medios digitales, convirtiéndose internet no solo en un servicio esencial, sino también en nuestro mundo paralelo virtual de ocio y cultural. En este contexto de crisis sanitaria, rescatamos una iniciativa de interés creada por Pedro Lasch,

en colaboración con el Franklin Humanities Institute (FHI), el Social Practice Lab & FHI World Arts de Duke University, en Carolina del Norte, en Estados Unidos. En ella se elige «la biennial» como evento memorable para revivir estos encuentros internacionales, ahora en crisis, de la mano de aquellas personas que los idearon. Durante este primer año, *The Ongoing Biennial 20-22* ha desarrollado un ciclo semanal de catorce conversaciones con curadores internacionales y otros profesionales artísticos que nos acercan a sus narrativas y también nos comparten los retos experimentados durante la crisis sanitaria global.

Pedro Lasch, artífice de este proyecto, es artista, profesor e investigador en Arte, Historia del Arte y Estudios Visuales de la Universidad de Duke, en Durham, en Carolina del Norte (EE. UU.), donde también dirige el *Social Practice Lab* (SPL), entidad vinculada al John Hope Franklin Humanities Institute desde el año 2016.

The Ongoing Biennial comprende una serie de encuentros a través de videoconferencia concebidos como espacios desenfadados de diálogo en los que Pedro Lasch conversa con diferentes curadores de bienales tales como José Roca, Andrea Giunta, Ralph Rugoff, Lucía Petrousti, Gabi Ngcobo, Candice Hopkins, Miguel López y Ruangrupa, entre otros ponentes invitados. Cada conversación cuenta a su vez con diferen-

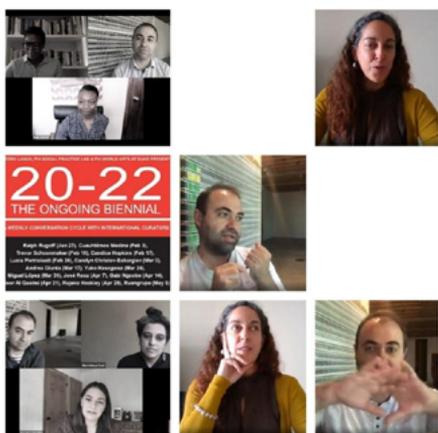


Figura 2. Resumen visual de la entrevista de Pedro Lasch.

tes interlocutores¹ expertos que participan en el diálogo. Al tratarse de encuentros abiertos al público, también se deja espacio para preguntas y respuestas (Q&A) de los asistentes con los que se cierra cada encuentro.

Teniendo en cuenta que el diálogo es la herramienta clave de todo el ciclo de conversaciones, trabajamos este mismo formato de conversación con Pedro Lasch, a quien esta vez situamos como entrevistado para conocer con más detalle cómo surge la idea de este ciclo de conversaciones y detalles sobre el planteamiento *The Ongoing Biennial 20-22*. Presentamos esta entrevista enlazando esta conversación junto a otras que surgen del propio ciclo y de forma discontinua se alternan en el diálogo.

Noemí Peña (NP): Para iniciar esta conversación me gustaría conversar en primer lugar del

¹ Adoptamos la traducción de interlocutores del inglés «respondent», según extraemos de la conversación con Pedro Lasch. Los interlocutores posibilitan una conversación entre tres personas y en su mayoría suelen tener un vínculo con la propia institución de Duke University, bien profesorado, estudiantes de doctorado o alumni. Se trata así de establecer una conexión con la comunidad local.

Laboratorio de Práctica Social [Social Practice Lab] que diriges en Duke University, cómo surge este contexto en el que has ubicado la serie de conversaciones 20-22 *The Ongoing Biennial*.

Pedro Lasch (PL): *Social Practice Lab* es una entidad perteneciente al John Hope Franklin Humanities Institute, cuyo origen se remonta al 2006 cuando comenzamos a desarrollar proyectos en el marco de algunas asignaturas, especialmente *Experimental Communities*, con la que involucramos a otros profesionales artistas, antropólogos y al público en general de la ciudad de Durham, todo ello dio lugar a una comunidad experimental en sí misma. Entre el año 2006 y el 2013 toda esa energía que se fue generando desembocó en proyectos de más calado como los cursos de acceso abierto y masivos (MOOC) denominados *Art of the MOOC*², *Public Art & Pedagogy* y *Activism & Social Movement*, ambos realizados junto a Nato Thompson y producidos conjuntamente entre Creative Time y Duke University entre el 2014 y 2015. Posteriormente en el año 2016 se consolidó definitivamente el Laboratorio dentro del Franklin Humanities Institute (FHI). Si bien cabe mencionar que la idea de denominarlo como Laboratorio de Práctica Social es intencionada, ya que la mitad de las iniciativas que desarrollamos tienen que ver con el arte, pero también con las humanidades, las ciencias y las ciencias sociales. Se reúnen así tanto académicos, artistas y activistas a través de proyectos e intervenciones públicas que desarrollamos promoviendo la práctica social y su integración en la universidad. Esto es tan solo un primer paso hacia el objetivo más relevante de reevaluar la noción de «artes y ciencias» y también de crear unas humanidades más comprometidas socialmente.

NP: Escuchándote veo que la denominación de práctica social tiene una intencionalidad

² Comprende una serie de cursos de acceso masivo ofrecidos por la plataforma de *Coursera*. Para más información visitar <http://artofthemooc.org/>.





dentro del planteamiento del propio Laboratorio de Práctica Social, dando apertura a otros profesionales y ampliando las posibilidades del arte. ¿Podrías profundizar en esa visión?

PL: Hay una incógnita en el término de práctica social que me parece productiva e interesante. Cuando lanzas una pregunta que la gente desea saber, en verdad ya tienes algo ganado con ese público. La práctica social tiene precisamente está incógnita, la cual me permite trabajar con otros profesionales que no son artistas de una forma abierta, directa. Todo esto me posibilita establecer vínculos interdisciplinarios más allá de los artistas. Aunque sin duda he de reconocer que el arte es central en nuestra práctica y lo utilizamos como metodología.

Shannon Jackson en su publicación³ tiene argumentos convincentes sobre la forma de entender la práctica social, que no es excluyente de otros términos diferentes que podamos usar como arte participativo, arte relacional, arte socialmente comprometido. De hecho, las iniciativas que surgen del laboratorio están abiertas a adoptar cualquiera de estas otras denominaciones existentes.

Otra cuestión esencial es la noción de la práctica dentro de un contexto académico, la cual me parece fundamental porque todavía hoy en día se vincula el saber intelectual con el saber teórico de leer y escribir. Cuando se habla de la práctica hay cierta reticencia dentro del ámbito universitario a entenderlo como una forma de producir conocimiento. Precisamente, el laboratorio se basa precisamente en generar conocimiento desde la práctica, siendo conscientes de las tensiones que despierta con las rutinas de la universidad.

NP: Centrando la atención en 20-22 The Ongoing Biennial, podrías comentar cómo surge la idea de crear un ciclo de conversaciones con esa idea de una bienal en curso, podríamos

decir. Por otro lado, de qué forma la situación actual provocada por la crisis sanitaria global ha condicionado su presencia.

PL: Definitivamente, la pandemia del COVID-19 ha determinado la creación de esta serie de conversaciones desarrollada. Como antecedente a este proyecto encontramos una serie titulada *Las bienales de Arte y otros desastres naturales*⁴, con la que llevo trabajando desde que estuve en Haití en el año 2010. En ella he realizado varias intervenciones en Beirut y en la Bienal de La Habana, entre otros. Precisamente en este encuentro en 2015 realicé el proyecto titulado *Islas de tragedia y fantasía* dentro de esta serie. Pretende ser una provocación intencionada para cuestionarnos por qué en el mundo del arte concebimos la bienal como un evento memorable, frente a tantos otros acontecimientos que suceden en la humanidad que son memorables, pero que después olvidamos. Al emparejarlos, trato de cuestionar qué entendemos por evento memorable, aquello que consideramos que debería ser memorable más allá del arte. También planteamos la función que desempeña el arte dentro de lo que conocemos como un evento memorable.

Posteriormente y cuando empezó la pandemia pensé en realizar una bienal en la ciudad de Wuhan en 2020-22, pero descarté la idea por evitar tratar cuestiones xenófobas y traté de buscar una idea más abierta que fuera más allá de tratar específicamente la pandemia; más bien hablar sobre las consecuencias experimentadas por la pandemia desde el ámbito cultural con la que se nos está obligando a cuestionarnos la cultura internacional. Después de unos meses se me ocurrió la idea de crear una bienal haciendo referencia a lo que estamos viviendo ahora, por eso su título *The Ongoing Biennial*. Pero en lugar de tratarse de una bienal que sucede cada dos años, se trata de una bienal que

³ Jackson, Shannon, *Social Works: Performing Arts, Supporting Publics* (Nueva York y Londres: Routledge, 2011).

⁴ En este *link* se pueden ver los diferentes proyectos realizados dentro de la serie *Art Biennials and Other Global Disasters*: <https://www.pedrolasch.com/artbiennialsandotherglobaldisasters.html#en>.

solo ocurre durante dos años 2020-2022, que coinciden con el tiempo estimado de esta pandemia. Este plazo es también una esperanza de poner un límite de tiempo a la pandemia, deseamos para el año 2022 haber terminado esta situación de crisis sanitaria global. Otra intención del proyecto es generar un archivo de la producción realizada durante este tiempo vinculada precisamente con la pandemia.

Mi interés se centraba en la búsqueda de personas que tuviesen una extensa trayectoria en la producción cultural, no exclusivamente en el marco de las exposiciones, sino también en toda la cultural internacional. Como último invitado de la serie, invitamos al colectivo Ruangrupa de Yakarta (Indonesia), que han participado en las *Bienales de Gwangju* (2002, 2018), la *Bienal de São Paulo* (2014), la *Bienal de Singapur* (2011), entre otras, y comisariado *Sonsbeek '16: transACTION* en la ciudad de Arnhem, en Holanda. Este colectivo desarrolla proyectos artísticos como exposiciones, festivales, laboratorios de arte, talleres, investigación, así como la publicación de libros y revistas. La inclusión de este colectivo, en nuestro ciclo con Farid Rakun, pone de manifiesto mi interés por incluir otros productores culturales internacionales, transnacionales, de la mano de colectivos que actualmente tienen cada vez más presencia y que no solo trabajan desde la práctica artística, también se centran en la práctica social. Ruangrupa es un colectivo que defiende la idea del arte en el contexto urbano y cultural haciendo partícipes a artistas y profesionales de otras disciplinas, como las ciencias sociales, la política, la tecnología, los medios de comunicación; y contar así con una mirada crítica e interdisciplinar sobre los problemas urbanos contemporáneos en Indonesia.

Otro de los curadores invitados fue Ralph Rugoff, director artístico y curador de la *58.ª Exposición Internacional de Arte, Bienal de Venecia* en 2019, fue clave su interés en participar en la serie de conversaciones, para poder posteriormente seguir invitando a otros curadores. Cabe mencionar que de

las dieciséis personas a las que se lo propuse, catorce aceptaron y así comenzamos a prepararlo.

NP: Otra de las cuestiones que me interesa es la diversidad existente tanto de ponentes como de sus propuestas comentadas durante la serie de conversaciones. Podrías hablarnos del interés por contar con invitados e invitadas que cruzaran todas esas fronteras de lo diverso.

PL: Definitivamente, esa diversidad trae diferentes voces y trayectorias que cuentan otras historias. Una de las curadoras invitadas a la serie fue Candice Hopkins, una curadora de ascendencia indígena, concretamente Tlingit.

Actualmente es comisaria principal de la Bienal de Arte de Toronto (2019,2021), participando en el equipo curatorial de Documenta 14, celebrada en Alemania y Grecia (2017) creando una School of Listening, espacio creado previamente a su celebración. Muy significativa fue también su participación como curadora en la ambiciosa exposición de Sakahàn: International Indigenous Art⁵, donde se realizó una muestra colectiva de arte indígena internacional tratando de crear un mapeo del movimiento indígena a escala global. Su interés en torno a resituar el papel del arte indígena está siempre muy presente en su trabajo tanto desde el terreno curatorial como investigador.

PL: También participó Yuko Hassegawa. La realidad de esta curadora de origen asiático es que se desconoce su trabajo curatorial, a pesar de contar con una impresionante trayectoria de curaduría en exposiciones.

Actualmente directora artística del Museo de Arte Contemporáneo de Tokyo, pero en verdad una de las curadoras que más bienales ha organizado y participado como en la 7.ª Bienal Internacional de Moscú (2017-2018), la 2.ª Bienal de Fotografía de Beijing (2015), la Bienal de São Paulo (2010), Bienal de Venecia (2003) y en la 7.ª Bienal Internacional de Estambul como directora artística (2001) por nombrar algunas

⁵ Sakahàn significa «encender el fuego» en algonquin. Idioma hablado por los algonquinos. Esta exposición colectiva de la National Gallery de Canadá contaba con más de 150 obras de más de 80 artistas indígenas de seis continentes.



de ellas. Precisamente en la conversación comparte la importancia de las 3C⁶ como parte de su planteamiento curatorial haciendo énfasis en la conciencia colectiva.

PL: Fueron invitados también curadores de habla hispana como Andrea Giunta, José Roca, Cuauhtémoc Medina y Miguel López.

Andrea Giunta ha estado como comisaria principal de la Bienal de Mercosur en 2020 desarrollando proyectos que resituaban la bienal dentro de un contexto de pandemia. Esta bienal, titulada *Feminine(s). Visualities, Actions, Affects*, se celebró en Porto Alegre (2020) y encierra todo un programa pedagógico muy significativo. Miguel López ha comisariado el proyecto *God is Queer* para la 31.ª Bienal de São Paulo (2014) rescatando el trabajo de Giuseppe Campuzano y su Museo travesti.

PL: La participación de estos curadores se sitúa más allá del contexto de Latinoamérica, encontramos propuestas que tienen proyección internacional como José Roca, actualmente llevando la dirección artística de la 23.ª *Bienal de Sydney* en Australia o Cuauhtémoc Medina, quien ha sido comisario principal de la 12.ª *Bienal de Shanghai* (2018) titulada *Progress. Art in the age of historical ambivalence*.

Sin embargo, encontramos dos omisiones. La primera es intencional y tiene que ver con la ausencia de curadores de China. A estas alturas China tiene una presencia innegable en el mundo del arte como potencia cultural. Sin embargo, existe un muro tecnológico entre Estados Unidos y China que ha impedido establecer conexión virtual, al no contar con las mismas plataformas. Esto ha hecho que no fuera posible ni tan siquiera visualizar los diferentes episodios que están en abierto. La segunda omisión no es intencional, pero fue obviar

la presencia de curadores franceses quizás por esa separación aún tan marcada entre lo anglófono y lo francófono. Esperamos en otro momento poder ampliar nuestra propuesta y completar estas omisiones.

La diversidad de público participante en la serie de conversaciones también ha estado presente por la gran variedad de países que atendieron en las fechas propuestas al ciclo de conversaciones y también quienes posteriormente han visualizado los vídeos en abierto. Se registraron más de mil doscientas personas al ciclo de conversaciones y si revisamos las visualizaciones posteriores, el público en conjunto que ha visto la serie supera las tres mil personas, lo cual nos arroja muy buenas cifras.

NP: A partir de este ciclo de conversaciones sobre el trabajo curatorial de las bienales, me interesaba ver también de qué forma los curadores consideran en sus proyectos el acercamiento de las producciones al público, ese aspecto más educativo o didáctico. Si bien se ha mencionado el trabajo pedagógico de la *Bienal de Mercosur*, podrías hablar de la presencia de esta mediación cultural como parte de los proyectos curatoriales.

PL: José Roca fue el curador principal de la 8.ª *Bienal de Mercosur* en 2011 con *Geopoéticas* y que trabajó junto a Pablo Helguera, a quien eligió como curador pedagógico.

Durante la conversación José Roca explica cómo generalmente los proyectos pedagógicos suelen diseñarse al final del proyecto curatorial de una bienal. Mientras que la propuesta de esta 8.ª Bienal de Mercosur se planteó desde el inicio, configurando tres ejes principales. Primeramente, el hecho de generar *estrategias de activación* tratando de involucrar al contexto local de Porto Alegre dentro de la bienal, así generaron tres iniciativas *Unseen city* [Cidade nao vista], *Casa M* y *Continentes*⁷. Un segundo eje sobre *estrategias expositivas* en el que la presencia y participación de artistas comenzó meses antes de iniciar la bienal encontré

⁶ Las 3C (collective consciousness, collective intelligence and coexistence) pretenden desplazar a las 3M (men, money and materialism) arraigadas en la sociedad. Esta visión de las 3C forma parte de la visión planteada por Yuko Hasegawa en *EGOFUGAL: Fugue from Ego for the Next Emergence*, dentro de la 7.ª Bienal Internacional de Estambul.

⁷ Cada una de estas iniciativas es descrita en José Roca en conversación con Pedro Lasch y Esther Gabara. <https://sites.fhi.duke.edu/socialpracticelab/videos/jose-roca/>.



Figura 3. Síntesis con los tres ejes de la 8.ª Bienal de Mercosur (izqda.). Jornada de Mediación (centro y arriba). Encuentro para la evaluación de la Bienal (centro y abajo). Conversación con José Roca, Pedro Lasch y Esther Gabara (dcha., arriba). Mapa con los itinerarios en *Unseen city [Cidade não vista]* (dcha. y abajo).

iniciativas de interés como Cuadernos de viaje. No menos interesante es el *proyecto pedagógico* de la bienal en el que se desarrollaron acciones diversas como seminarios, publicación de materiales didácticos para materias como Ciencias Sociales, Literatura con el fin de acercar la bienal como herramienta educativa. Fruto del seminario sobre mediación celebrado, se publicó el texto *La pedagogía del campo expandido*. Sin duda una de las acciones pedagógicas más interesantes fue llevar a cabo una evaluación de la bienal. Helguera (2011) argumenta que las bienales como eventos que suceden de forma cíclica suelen prescindir del elemento reflexivo reinventando en cada edición desafíos innecesarios. Es así que en esta 8.ª edición fueron invitados dos educadores destacados en Brasil, Luiz Guilherme Vergara y Jessica Gogan⁸, quienes formaron parte como observadores del proyecto pedagógico de la bienal y con el que se pretendía valorar el papel que tiene una bienal y su influencia dentro del contexto de su celebración.

¿Cómo acompañar una curaduría de una bienal que busca quebrar reglas y expandir en el tiempo y el espacio las prácticas artísticas, curatoriales y pedagógicas de una forma organizada y desarrollada con el contexto? ¿Cómo evaluar y documentar un proyecto pedagógico que toma como base la práctica de responder de forma imaginativa, creativa y flexible ante una obra, en consonancia

con el mismo dinamismo que ofrece el arte hoy? (Helguera 2011, 261).

PL: Alguien a quien me hubiese gustado invitar es Paulo Herkenhoff, curador principal de la 24.ª *Bienal de São Paulo* de Brasil en 1998, titulada *Cultural Anthropophagy*. Herkenhoff fue el primer curador, pienso yo, que dotó de una partida presupuestaria inmensa al departamento de educación. Sin duda, si fuese parte de la serie hablaría de todo ese proyecto pedagógico planteado.

Una de las personas con las que quisiera contar para el ciclo de conversaciones que estoy pensando para el otoño es Sally Tallant, actualmente presidenta y directora ejecutiva del Queens Museum en Nueva York y anteriormente directora de la *Bienal de Liverpool* desde el 2011 al 2019. Precisamente, me interesa mucho su trabajo por dos razones. Primero esta idea de no querer inventar la rueda con cada bienal, sino de establecer una continuidad entre las diferentes ediciones de una bienal, idea que es compartida con este ciclo de conversaciones en *The Ongoing Biennial*, con la idea de hacer una bienal en curso. Justo es lo que Sally Tallant propone para la *Bienal de La Habana* y la *Bienal de Liverpool* queriendo trabajar con los mismos artistas durante dos ediciones seguidas. En segundo lugar, la idea de querer conectar con las comunidades locales y generar estructuras educativas y también didácticas.

⁸ Se puede consultar *Ensayos de múltiples voces: Notas de campo sobre la evaluación del proyecto pedagógico de la 8.ª Bienal* en Helguera, Pablo y Hoff, Monica. *Pedagogía en el campo expandido*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011).



Figura 4. Conversación de Farid Rakun y Pedro Lasch (izqda.). Propuesta del colectivo Ruangrupa de la 31.ª Bienal de São Paulo (centro). *Student Forum JAKARTA 32* (drcha.)

NP: Relacionando esa idea de práctica social en la que enmarca el Laboratorio que comentabas inicialmente con este proyecto de conversaciones en *The Ongoing Biennial*. Podrías hablar de la relación que mantienen las propuestas curatoriales de los ponentes invitados con la práctica social.

PL: Una de las formas más obvias fue cómo cerramos la serie de conversaciones con Ruangrupa, un colectivo de Yakarta que promueven el arte dentro de un contexto urbano y cultural haciendo partícipes a artistas, y dando cabida a músicos y a profesionales de diferentes disciplinas como las ciencias sociales, los medios de comunicación y tecnología, etc. Todas las iniciativas que el colectivo lleva a cabo tienen una clara relación con la práctica social tratando cuestiones que evidencian esa preocupación por temas de índole social. De hecho, no es accidental que todas las invitaciones que están haciendo para la próxima Documenta 15 sean colectivos y no artistas individuales.

Farid Rakun describe la labor del colectivo a partir de iniciativas en las que busca involucrar al público. Ruangrupa comenzó utilizando las calles como espacios de creación, pero también como laboratorios de trabajo. Más adelante, al igual que otros colectivos artísticos de Indonesia alquilaban espacios y los transformaban adoptando diversos formatos como galerías, talleres, festivales musicales, fórum e incluso mercadillos. Así fue como desarrollaron conjuntamente de 2015 al 2018 con otros colectivos la plataforma cultural Gudang Sarinah Ekosistem para apoyar a las comunidades locales, fomentar el talento creativo y

establecer un espacio participativo en el que se programaban diferentes acciones. Esta experiencia ha dado lugar a GUDSKUL⁹, una plataforma de intercambio de conocimientos educativos para activar el arte contemporáneo y la cultura local y nacional de Indonesia. Como colectivo, no tienen específicamente un medio definido, su trabajo puede tener un argumento estético o artístico, pero no necesariamente, es lo que el colectivo denomina como «kitchen», que parece invisible, pero se visibiliza en diseñar infraestructuras para crear espacios de participación cultural. Se evidencia en algunos de los eventos que se muestran, como *Jakarta 32, O.K. Video, Jakarta International Video Festival*. La activación de la comunidad local fue protagonista también en RURU¹⁰ (2014), la propuesta de Ruangrupa en la 31.ª Bienal de São Paulo en Brasil. Tal y como apunta Farid Rakun en la conversación, su práctica artística suele adoptar la forma de práctica curatorial, entendida como «kitchen practice». Pedro Lasch apunta que toda esa labor organizativa es entendible como práctica curatorial y fomentando siempre esa idea de colectividad, tan presente en todo

⁹ Es una plataforma formada en 2018 por tres colectivos de Yakarta: Ruangrupa, Serrum y Grafis Huru Hara. Se conforma como un ecosistema que promueve colectivamente los valores de equidad, solidaridad, amistad y unión. El objetivo de este espacio de aprendizaje es apoyar el trabajo artístico y cultural de los ciudadanos para despertar así iniciativas entre el público. Para ver más: <https://gudskul.art/>.

¹⁰ Artistas y colectivos de São Paulo trabajaron colaborativamente con Ruangrupa durante meses previos a la bienal para configurar las propuestas dentro del espacio asignado, algunas eran obras, talleres e incluyeron también un espacio Karaoke en silencio.

el trabajo que desarrollan¹¹. Toda esta práctica bien organizativa-curatorial les ha llevado a estar a cargo de la próxima Documenta fifteen, en la que el colectivo define así su práctica: «Our curatorial approach strives for a different kind of collaborative model of resource use—in economic terms but also with regard to ideas, knowledge, programs and innovations»¹².

PL: Junto con Ruangrupa también podemos decir que el trabajo de Gabi Ngcobo tiene una obvia relación con la práctica social. Por ejemplo, los y las artistas invitadas en la 10.^a *Bienal de Berlín* de 2018, titulada *We don't need another hero*, la cual comisarió, y el de la 32.^a *Bienal de São Paulo* en 2016, en la que participó como cocuradora, son buenos ejemplos. Una de las cualidades que definen su práctica artística, curatorial y educativa es la de involucrar a diferentes colectivos y artistas en su proceso.

En la conversación surge el interrogante de cómo se lleva a cabo la elección de artistas como parte de su práctica curatorial y especialmente la interlocutora Nzinga Simmons le pregunta por uno de sus proyectos curatoriales más recientes *All in a Day's Eye: The Politics of Innocence*. Gabi Ngcobo comenta cómo este trabajo curatorial se realizó a partir de una colección denominada *Javett Art Collection* de la University of Pretoria, en Sudáfrica, en la cual estaba representada mayoritariamente por artistas blancos y tan solo una mujer artista negra. Para Gabi Ngcobo era especialmente importante la participación de tres mujeres investigadoras negras a quienes invitó para investigar conjuntamente sobre la historia de la colección. La respuesta expositiva ofrecía otra lectura de la colección que llevaba al espectador a repensar el modo en el que nos han acostumbrado a mirar esas obras, ofreciendo una visión alternativa que evidencia el clima político en el que habían sido producidas las obras de la colección. De este modo, la política de la inocencia de esta propuesta curatorial ponía de manifiesto las historias que inocentemente siempre nos han mostrado y en las que inocentemente hemos creído¹³.

¹¹ Texto extraído y resumido de Farid Rakun en conversación con Pedro Lasch. <https://sites.fhi.duke.edu/socialpracticelab/team/ruangrupa-2/>.

¹² Ruangrupa (párr. 1). <https://documenta-fifteen.de/en/about/>.

¹³ Texto extraído y resumido de Gabi Ngcobo en conversación con Pedro Lash y Nzinga Simmons.

PL: Yo pienso que estas dos aportaciones de Ruangrupa y Gabi Ngcobo son las que claramente se identifican con la práctica social. No obstante, a la hora de invitar a los ponentes de este ciclo de conversaciones tuve muy en cuenta que se trata de curadores conscientes de la práctica social. Podemos decir que la práctica social está también muy presente en el trabajo curatorial de algunos de los curadores invitados, como José Roca tratando de involucrar a la comunidad local o bien invitando artistas que trabajan desde la práctica social. Otro ejemplo significativo de José Roca que impulsa en sus propuestas curatoriales es la inclusión de espacios de participación que fueran más allá del evento mismo de las bienales, como sucedió en el *Encuentro Internacional de Medellín MDE07* (2007) con la creación de la Casa del Encuentro en Medellín o la que fue también llamada Casa M en la 8.^a *Bienal de Mercosur* en 2011.

Lo que planteó Ralph Rugoff en la 58.^a *Bienal de Venecia* en 2019 con *May you Live in Interesting Times* fue muy interesante, haciendo que los artistas tuvieran que diseñar dos propuestas para cada uno de los edificios que componen la muestra, una obra para el Arsenale y otro para el Giardini. Esta idea no es que sea mismamente práctica social, pero sin duda pone de manifiesto cómo el trabajo de un artista puede ser social en un contexto y no en el otro.

Precisamente en la conversación de Ralph Rugoff comenta esta idea sobre su propuesta curatorial de la bienal haciendo referencia al carácter de cada uno de estos dos edificios. El Arsenale como estructura industrial en ruinas, originalmente diseñado como fábrica y no como espacio expositivo. Mientras que el Pabellón Central o el Pabellón Italiano es una galería de arte de corte neoclásico, diseñada para tal fin. Sus edificios tienen también mucho que ver con ese entorno que les envuelve y todo esto influye en el planteamiento de entender cada espacio. Tal y como comentaba Pedro Lasch, esto hace que un artista no se defina por un

<https://sites.fhi.duke.edu/socialpracticelab/team/gabi-ngcobo/>.

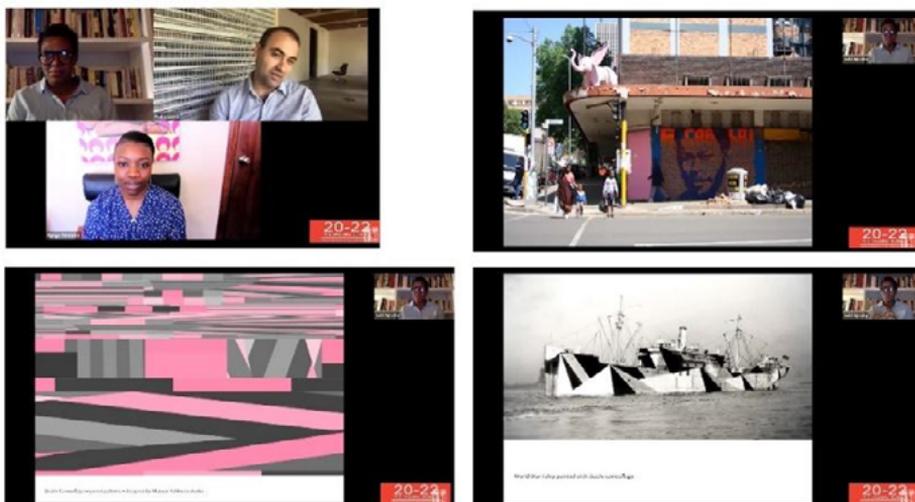


Figura 5. Conversación de Gabi Ngcobo, Pedro Lash y Nzinga Simmons (izqda.) Espacio de Naku Radnza y el elefante rosa adoptado como homenaje (arriba). Dazzle camoufflage de Mazyar Pahlevan (centro). Barco de la 1.ª guerra mundial pintado con el camuflaje (abajo).

tipo concreto de trabajo, sino que puede igualmente hacer dos trabajos diferentes. Pensando en el público, es muy posible que ni siquiera se percataron de que se trataba de los mismos artistas en ambos espacios. Pero si lo hubieran descubierto tendrían que tratar de entender como dos obras superficialmente tan diferentes son creadas por el mismo artista. Pensar entonces en aquellos aspectos no visibles en el arte, tratando de entender la aproximación de los artistas al contexto para generar sus imágenes. Ralph Rugoff destaca cómo responde la activista visual Zanele Muholi en los dos espacios propuestos. En el Arsenal expuso «Faces and Phases»¹⁴, de las que eligió aquellos retratos fotográficos que miraban fijamente y de forma directa. Mientras que en el Giardino se mostraron los retratos con miradas más sutiles e indirectas, buscando una estética clásica en la pose de las mujeres. Se crea así un diálogo intencionado entre las obras generadas específicamente para ambos espacios. Esto pasaba con unos

pocos artistas que crearon una dinámica interesante entre las obras de ambos espacios. Hay muchas formas de jugar con esta idea. Mientras que muchas bienales se centran en torno a temáticas, Rugoff ofrece una propuesta con la que se siente más cómodo creando un diálogo entre las obras¹⁵.

NP: Rescatando esa idea sugerente del tiempo en progreso en The Ongoing Biennial, has comentado en dar continuidad a este ciclo de conversaciones. Podrías hablar de esa propuesta del otoño y si pretendes llevar a cabo algún otro evento sorpresa durante el tiempo restante hasta concluir la bienal en el año 2022.

PL: En verdad, estas cuestiones son pensamientos que tengo y que sigo dándole vueltas. Actualmente seguimos en tiempos de pandemia y no tenemos certezas sobre lo que sucederá en un futuro. Si bien hay mucha

¹⁴ Estas fotografías forman parte de un archivo de imágenes de mujeres lesbianas negras de Sudáfrica que comenzó en 2006 y con el que pretende mostrar la invisibilidad y silencio de muchas mujeres. <https://www.labiennale.org/en/art/2019/participants/zanele-muholi>.

¹⁵ Texto extraído y resumido de Ralph Rugoff en conversación con Pedro Lash y Ranjanna Khana. <https://sites.fhi.duke.edu/socialpracticelab/team/ralph-rugoff/>.

confianza en las vacunas y regresaremos en el próximo semestre de otoño a las aulas, aún sigue habiendo incógnitas.

Ranjanna Khana, directora del *Franklin Humanities Institute* y supervisora del Social Practice Lab, se interesó mucho en este ciclo de conversaciones y me pidió expresamente que le diera continuidad. Entonces, sí estoy pensando en otro ciclo de conversaciones, pero esta vez no centrado únicamente en curadores del sector de las bienales, sino también personas del ámbito de las instituciones museísticas que durante la pandemia han tenido que repensar el concepto de museo. Me gustaría invitar a personas que están a cargo de una institución cultural con cierta proyección internacional. Podemos decir que actualmente estoy configurando ese listado para el próximo ciclo para otoño.

Por otro lado, sigo teniendo presente la idea inicial de Wuhan, pero obviamente no tengo pensado hacer algo allí. Para mí este proyecto que aún estoy repensando, sería una aportación adicional a esta serie de conversaciones *The Ongoing Biennial 20-22*, al margen de que el público lo entienda o no como arte. Además, en algún momento sí que quisiera hacer propiamente una intervención artística o lo que el público entiende más obviamente como artístico.

Todo este proyecto tiene su detonante en la pandemia del covid-19, con la que pretendo dejar un registro de cómo nos están afectando a nivel global sus consecuencias en nuestras vidas, cómo ha cambiado el orden de las cosas. Ninguno de nosotros ha vivido unas circunstancias similares anteriormente, ni imaginábamos los retos que debíamos asumir inesperadamente. Paralelamente nos encontramos también con otras circunstancias como el auge de la derecha extrema y los múltiples nacionalismos que se han vuelto cada vez más poderosos, esto pone como ejemplo que la pandemia es tan solo uno de los desastres. Para mí, la intencionalidad de

The Ongoing Biennial 20-22 es dejar constancia de un archivo que nos haga recordar en un futuro cómo fueron las cosas para no olvidar, si bien yo diría «keep myself honest» y dejar así un registro público y abierto de lo sucedido durante estos años de pandemia.

REFERENCIAS

- GUDSKUL. «Gudskul Collective Study and Contemporary Art Ecosystem», 2021. <https://gudskul.art/en/collective-study-and-contemporary-art-ecosystem/> (consultado el 09-09-2021).
- HELGUERA, Pedro y HOFF, Monica. *Pedagogía en el campo expandido*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011.
- JACKSON, Shannon. *Social Works: Performing Arts, Supporting Publics*. Nueva York y Londres: Routledge, 2011.
- JAVETT-UP. «All in a Day's Eye: The Politics of Innocence in the Javett Art Collection». <https://javettup.art/exhibitions/all-in-a-days-eye-the-politics-of-innocence-in-the-javett-art-collection> (consultado el 22-09-2021).
- LASCH, Pedro. «20-22 *The Ongoing Biennial*». <https://sites.fhi.duke.edu/socialpractice-lab/portfolio/20-22-the-ongoing-biennial/> (consultado el 20-09-2021).
- LASCH, Pedro. «*Social Practice Lab. Duke University*». <https://sites.fhi.duke.edu/socialpractice-lab/> (consultado el 20-09-2021).
- TALLANT, Sally y DOMELA, Paul. *The Unexpected guest: Art, writing and Thinking on Hospitality*. Londres: Art/Books, 2012.
- UNESCO. *La cultura en crisis: Guía de políticas para un sector creativo resiliente*, 2020. París: UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374633.locale=es> (consultado el 20-09-2021).

Noemi PEÑA SÁNCHEZ

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.bbba.2021.15.10>

