

УДК 7.036+7.091(8)

DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.327959

Цитування:

Оборська С. В. Бієнале в Латинській Америці як платформа презентації ідей постколоніального мистецтва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 243–248.

Oborska S. (2025). Biennial in Latin America as a Platform for Presentation of Ideas of Postcolonial Art. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 243–248 [in Ukrainian].

Оборська Світлана Валентинівна,
кандидат мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0003-3148-6325>
lychia0801@gmail.com

БІЄНАЛЕ В ЛАТИНСЬКІЙ АМЕРИЦІ ЯК ПЛАТФОРМА ПРЕЗЕНТАЦІЇ ІДЕЙ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Мета роботи – здійснити аналіз особливостей бієнале в Латинській Америці як платформи для презентації та обговорення ідей постколоніального мистецтва. **Методологія дослідження** враховує міждисциплінарний характер проблематики та ґрунтується на використанні методів і підходів, інтегрованих з різних галузей знань: мистецтвознавства, культурології, історії, міжнародних відносин. Основу методологічного апарату складають хронологічний, системний, аналітичний, описовий та аксіологічний методи, метод узагальнення. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше в українській гуманітаристиці проаналізовано особливості мистецьких бієнале в Латинській Америці крізь методологічну призму постколоніального дискурсу. **Висновки.** Латиноамериканські бієнале – це не просто масштабні культурно-мистецькі події, це активно діючі платформи для обговорення актуальних ідей і проблем, пов'язаних із соціальною справедливістю, правами людини, постколоніальними травмами та культурною самоідентифікацією. Як інструменти для вирішення низки завдань мистецького і суспільно-політичного значення вони насамперед пов'язані з постколоніальним дискурсом. Основна тематика останнього проєктується у презентацію творів переважно художників Глобального Півдня: відображає колективні пошуки культурної ідентичності, прагнення переосмислити та відновити спадщину і мистецькі традиції корінних народів, розвинути нову художню мову, яка відображає автентичність і багатогранність незахідної культури. Переосмислюючи естетичні та історичні стандарти, почасти нав'язані західним мистецтвом, латиноамериканські бієнале стають простором для деколонізації мистецтва та культури, а загалом – своєрідною відповіддю на історію колонізації та імперіалізму, які продовжують впливати на регіон, його культуру і мистецькі практики.

Ключові слова: бієнале, сучасне мистецтво, латиноамериканський регіон, постколоніальний дискурс.

Oborska Svitlana, PhD in Art History, Professor, Professor at the Department of Event Management and Leisure Industry Kyiv National University of Culture and Arts

Biennial in Latin America as a Platform for Presentation of Ideas of Postcolonial Art

The purpose of the present research is to analyse the specific features of biennials in Latin America as platforms for the presentation and discussion of postcolonial art ideas. **The research methodology** is based on the integration of methods and approaches from various fields of knowledge, including art history, cultural studies, history, and international relations, in consideration of the interdisciplinary nature of the topic. The methodological framework is grounded in chronological, systematic, analytical, descriptive, and axiological methods, as well as generalisation and other approaches relevant to the research topic. **The scientific novelty** of this study is twofold. Firstly, it is the first study of its kind in the Ukrainian humanities to analyse the characteristics of art biennials in Latin America through the methodological framework of postcolonial discourse. **Conclusions.** The Latin American biennials are not merely large-scale cultural and artistic events; they function as active platforms for the discussions of pressing ideas and issues related to social justice, human rights, postcolonial traumas, and cultural self-identification. As instruments for addressing a range of artistic and socio-political challenges, they are primarily linked to postcolonial discourse. The thematic content of these exhibitions, which are predominantly the presentation of works by artists from the Global South, reflect the collective quests for cultural identity, the efforts to reinterpret and restore the heritage and artistic traditions of Indigenous peoples, and the development of a new artistic language that reflects the authenticity and multifaceted nature of non-Western culture. By challenging the aesthetic and historical standards, often imposed by Western art, Latin American biennials serve as a

space for the decolonisation of art and culture. More broadly, they represent a response to the history of colonisation and imperialism, which continue to shape the region, its culture, and artistic practices.

Keywords: biennial, contemporary art, Latin American region, postcolonial discourse.

Актуальність теми дослідження. Бієнале в останні десятиліття стали важливою платформою для митців із різних країн, зокрема з тих, що мають колоніальний та постколоніальний досвід. Недарма однією з найбільших та найстаріших міжнародних артподій, яка поступається лише Венеційській бієнале, є бієнале у Сан-Паулу (Бразилія).

Постколоніалізм – це концепція, яка досліджує наслідки колоніальної історії та відносини влади між колишніми колоніями та метрополіями. Утім, «колоніалізм перестав існувати як географічне поняття, але зберігається в комплексі гетерогенних вад, за якими суспільство продовжує відокремлюватися на своїх і чужих, тобто інших, не ідентичних» [1, 295]. Саме тому в контексті постколоніалізму бієнале стали еталонно-ціннісними мистецькими заходами Глобального Півдня, особливо у країнах Латинської Америки. Але не тому, що маніфестують постколоніальність, а тому, що надали простір для пізнання, розуміння та визнання «Іншого» як рівного. Відбулося це фактично недавно, коли бієнале, музеї та мистецькі ярмарки у всьому світі стали більш інклюзивними, прагнучи представляти творчість Глобального Півдня та наративи деколонізації. Відтак проблематика постколоніальності у мистецькій репрезентації – актуальна тема наукових досліджень, зокрема в науці нашої країни, яка ще донині відстоює свободу у війні з колонізатором.

Аналіз досліджень і публікацій. Зарубіжні автори приділяють увагу бієнале Латинської Америки, а також їхньому постколоніальному контексту. У статті «Перша центральноамериканська бієнале живопису та присутність Марти Траба в пресі Коста-Ріки та Гватемали, 1970–1979» С. Віндас Солано на основі публікацій у пресі Коста-Ріки та Гватемали аналізує реакцію, викликану рішенням журі на Першій центральноамериканській бієнале живопису у 1971 р., та визначає, чому реакція у країнах була різною [15].

Мета статті «Модель Енвезора та Копенгагенський центр мистецтва міграційної політики» дослідників С. Даль Нільсена та А. Рінг Петерсена – простежити адаптацію впливової постколоніальної моделі, яку авторитетний куратор Окуї Енвезор концептуалізував для documenta 11, до невеликої, але всесвітньо визнаної галереї в

Копенгагені – Центру мистецтва міграційної політики (CAMP) [7].

У статті «Мистецька бієнале в Сан-Паулу та її зв'язок із бразильським артринком» дослідники А. Морено та М. Різоллі аналізують зв'язок між Міжнародною мистецькою бієнале в Сан-Паулу та бразильським мистецтвом на основі трьох джерел інформації з первинними та вторинними даними. Першим джерелом були дані про експорт бразильських творів мистецтва під час виставкового періоду Художньої бієнале в Сан-Паулу; другим – опитування комерційного персоналу відомих бразильських художніх галерей; третім – систематичний огляд статей, опублікованих у пресі США та Англії про Міжнародну бієнале мистецтв у Сан-Паулу у 2012-2019 рр. [14].

Серія статей українських дослідників присвячена Венеційській бієнале.

О. Чепелик у публікації «53-я Венеційська Бієнале: особливий погляд» аналізує твори жінок-художниць, представлені в межах 53-ї Венеційської Бієнале (2009), «розглядає закономірності їхніх перемог та розвиток мистецьких стратегій» [3]. У статті «Бієнале '55 як лакмус сучасного концепту» О. Роготченко вивчає здобутки Венеційської бієнале 2013 р., зокрема на предмет особливостей української експозиції, які викликають інтерес мистецької громадськості у контексті найпрестижніших світових трендів [2]. Наближеною до тематики нашого дослідження є публікація Н. Шпитковської «Перетин світових культур на прикладі Венеційської бієнале». Це частина багаторічної мистецтвознавчої практики авторки, яка представляє головні чинники розвитку сучасної вітчизняної та світової культури. У статті дослідниця підтверджує взаємодію між різними культурами та їхнім мистецтвом на прикладі Венеційської бієнале [4].

Загалом в українській науці тема постколоніальності в межах бієнале, зокрема досвід латиноамериканських країн у цьому аспекті, досліджена не була.

Мета дослідження – здійснити аналіз особливостей бієнале в Латинській Америці як платформи для презентації та обговорення ідей постколоніального мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Остання Венеційська бієнале 2024 р. мала назву «Stranieri ovunque» («Чужинці скрізь»). Ця тема проілюструвала складну взаємодію національних ідентичностей у світі мистецтва. Від моменту свого заснування Венеційська

бієнале започаткувала і запропонувала спосіб, у який трансформаційні моделі виставок знайшли свій шлях у інших інституційних просторах, а також традиційних позаінституційних контекстах. Куратори з усього світу успішно перетворили модель бієнале на спосіб презентації не лише мистецтва, а й соціально-політичних запитів, адаптованих до місцевих умов.

Хронологічно наступною виставкою у венеційському форматі стала Міжнародна мистецька бієнале в найбільшому місті Південної Америки Сан-Паулу, заснована в 1951 р. Так розпочалася ера нових мистецьких контекстів, особливістю яких стало усвідомлення, що бієнале можуть творити простір для деколоніальних наративів. Це важливо в тих країнах, де підтримку мали популістські стратегії боротьби з бідністю за соціальну справедливість, антиглобалістські (антиамериканські) ідеї [16, 13].

У напруженості, яка постійно виникала між глобальним і локальним, відбувався пошук спільних соціокультурних індикаторів, які стали підґрунтям перших контрабієнале або альтернативних бієнале, таких як бієнале середземноморського мистецтва в Олександрії, створена в контексті холодної війни (1955) [9]. Тоді Середземне море стало місцем зустрічі та обміну наративами країн з різних боків залізної зависи на тлі гегемонії глобальності. К. Джачелло Агерре відзначає, що такий вектор повторювався на наступних південних бієнале: концепція виставок не лише для показу мистецтва, а й для зустрічі з «Іншим». Тому вони також стали простором постколоніального опору. Географічне переміщення центру бієнале на Південь – це стратегія опору, яка залучає відповідну публіку [9].

Іншими прикладами антиколоніальних або постколоніальних бієнале та виставок були Перший Всесвітній фестиваль чорного мистецтва (Дакар, 1966), Індійська трієнале (1968), Гаванська бієнале (1983), Каїрська бієнале (1984), Стамбульська бієнале (1987). За словами куратора і критика С. Шейха, створення цих бієнале не базувалося на конструюванні ідентичності націй, а знаходилося між двома парадигмами: «постколоніальною версією венеційської моделі або антиколоніальною моделлю, яка інструменталізувала «незахідні» мистецькі традиції в ім'я політики ідентичності» [11].

Саме започаткування бієнале в Сан-Паулу С. Шейх вважає справжнім внеском у деколонізацію мистецьких бієнале за 4 роки до заснування documenta. Адже вона стала важливою платформою для художників з

усього світу, особливо з Латинської Америки, проблеми яких вже перебували в полі зору бієнале. Наприклад, у 1974 р. Венеційська бієнале була повністю присвячена Чилі на знак протесту проти військової диктатури Піночета, який здійснив державний переворот 11 вересня 1973 р. [10].

І лише у 1993 р. Чилі здобула власну бієнале Bienal de Artes Mediales de Santiago, яку створила Чилійська корпорація відео та електронного мистецтва (CChV) під керівництвом художника та теоретика Н. Олгагарая. Пройшовши низку перейменувань, бієнале у 2013 р. отримала назву «Бієнале медіамистецтва в Сантьяго». Вона стала платформою для митців, які досліджують взаємодію технологій, науки, медіа та мистецтва, зосереджуються на сучасному мистецтві та нових медіа, включаючи відеоарт, звукове мистецтво, інсталяції з доповненою та віртуальною реальністю. Завдяки інноваційному підходу вона залучає художників до створення робіт, що відображають ситуацію в Латинській Америці – зміну клімату, сталий розвиток та вплив людської діяльності на довкілля, використовуючи мистецтво як інструмент для підвищення обізнаності та заохочення до дій. Також підіймаються питання культурної ідентичності та постколоніальної риторики.

Звернемо увагу ще на низку бієнале у тому регіоні. У 1984 р. було засновано Гаванську бієнале. І хоча першочергово вона орієнтувалася на художників з Латинської Америки та Карибського басейну, вже в 1986 р. в ній брали участь художники з Африки, Азії та Близького Сходу. Це стало традицією і перетворило Гавану на важливе місце для «незахідного» мистецтва. Роботи митців представляють проблеми та конфлікти, які є спільними для їхніх регіонів. Звідси й основні теми, які підіймаються на бієнале: напруга між традицією та сучасністю, виклик історичним процесам колонізації, відносини між мистецтвом і суспільством, особистістю та пам'яттю, людське спілкування в умовах технологічного розвитку, динаміка міської культури тощо [6].

У 1987 р. започаткована бієнале в Еквадорі (Bienal de Cuenca), яка спочатку зосереджувалася на живописі, але згодом включила широкий спектр сучасного мистецтва. Бієнале порушує питання культурної ідентичності, урбанізації, соціальної нерівності, екологічної відповідальності, інтегрує місцеві традиції і спадщину корінних народів, заохочує експерименти з місцевими та глобальними мистецькими течіями, що робить її ключовою

подією для митців та аудиторії, зацікавлених в інноваційних формах мистецтва та дискурсах про культурну самобутність та творчу інтеграцію.

Бієнале в Куритібі (Bienal de Curitiba, Бразилія) заснована в 1993 р. з назвою «VentoSul – Латиноамериканська бієнале образотворчого мистецтва». Бієнале використовує різні міські простори – музеї, галереї, парки, вулиці, що робить мистецтво більш доступним для громадян, дозволяє інтегрувати його у повсякденне життя міста. Основна мета бієнале – представити найновіші тенденції та практики у сучасному мистецтві. Бієнале демонструє широкий спектр мистецьких напрямів і медіа, зокрема живопис, скульптуру, фотографію, відеоарт, інсталяції, мультимедіа та цифрові технології.

У 2012 р. заснована бієнале в Монтевідео (Montevideo Biennial, Уругвай). Вона присвячена соціальним і політичним питанням, зокрема екології та культурній спадщині. Особливу увагу організатори приділяють діалогу між різними культурами та роздумам над сучасними викликами глобалізації. Також теми виставок і дискусійних панелей відображають реалії сучасного Уругваю, його роль у світовому просторі, що сприяє просуванню сучасного мистецтва Південної Америки та інтеграції Уругваю у світовий артпростір.

Заснована в 2017 р. Бієнале Півдня (BienalSur, Аргентина) унікальна в тому, що вона проходить одночасно в декількох містах Аргентини та інших країнах Латинської Америки. Бієнале організована мережею державних і приватних установ у понад 80 містах у 30 країнах. Її мета – об'єднати художників з різних культур, регіонів та мистецьких течій. Вона привертає увагу до питань культурного обміну, міграції, соціальної справедливості. Із часом ця подія стала однією з найважливіших мистецьких бієнале в Латинській Америці, представляючи сучасне мистецтво як з регіону, так і з усього світу. З 2019 р. Бієнале Півдня перебуває під Генеральним патронатом ЮНЕСКО.

Кожна з цих бієнале розширює межі традиційного мистецтва, представляючи складні теми, які мають глобальне значення, але водночас висвітлюють культурну унікальність Латинської Америки, що є особливо актуальним в контексті постколоніального дискурсу.

У відповідь на шкоду, завдану століттями колоніального спустошення та поточною екологічною, політичною та соціальною кризами, бразильський мислитель та активіст корінного населення А. Кренак у праці «Родове

майбутнє. Критичний Південь» зазначає, що майбутнє – це рід, предки. Він пропонує новий погляд, який кидає виклик і руйнує деякі припущення, що лежать в основі західних поглядів і менталітету [13].

Корінне населення, яке становить 6% населення світу, відповідає за 80% біорізноманіття, що залишилося [5]. Утім, його мистецтво все ще має незначну присутність у великих культурних установах у всьому світі через протистояння з колонізаторами, боротьбу за збереження недоторканих територій та асиміляцію до західної культурної матриці. Поступово відбуваються зміни, й практикам Глобального Півдня приділяється більше уваги, а корінні митці привносять свою історію опору, а також знання та зв'язок із природою у простір сучасного мистецтва [8].

Латиноамериканські бієнале дають змогу митцям з колишніх колоній вирішувати низку мистецьких та суспільно-політичних завдань.

Серед мистецьких: ставити під сумнів західні традиції мистецтва; розширювати межі західноцентричного мистецького канону та популяризувати мистецтво з Африки, Латинської Америки, Азії; представляти свої роботи глобальній аудиторії, що сприяє формуванню рівноправної мистецької сцени; використовувати місцеві та етнічні традиції у сучасному мистецтві, інтегруючи локальні мистецькі практики та фольклор у свої роботи; формувати глобальну мистецьку спільноту та простір; відслідковувати сучасні тенденції у мистецтві, зокрема пов'язані з постколоніалізмом.

Серед суспільно-політичних: використовувати мистецтво для відстоювання своєї культурної ідентичності та привернення уваги до проблеми історичної несправедливості; порушувати питання колоніалізму, деколонізації, національної пам'яті, культурного привласнення, екологічної експлуатації, пригнічення корінних народів; критикувати сучасні економічні і політичні структури, які часто продовжують колоніальні відносини через неокolonіалізм, глобалізацію, інституційне панування в мистецькому світі; сприяти розширенню глобального мистецького діалогу між культурами та кращому розумінню між країнами, зокрема між колишніми колоніями та метрополіями.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що воно вперше в українській гуманітаристиці пропонує аналіз особливостей мистецьких бієнале Латинської Америки з методологічних позицій постколоніальної теорії.

Висновки. Отже, латиноамериканські бієнале – це не просто масштабні культурно-мистецькі заходи, а й активно діюча платформа для обговорення важливих ідей і проблем, пов'язаних із соціальною справедливістю, правами людини, постколоніальними травмами та культурною самоідентифікацією. Як платформи для вирішення низки завдань мистецького і суспільно-політичного значення вони насамперед пов'язані з постколоніальним дискурсом. Основна тематика останнього проєктується у презентацію творів переважно художників Глобального Півдня: відображає колективні пошуки культурної ідентичності, прагнення переосмислити та відновити спадщину і мистецькі традиції корінних народів, розвинути нову художню мову, яка відображає автентичність і багатогранність незахідної культури. Переосмислюючи естетичні та історичні стандарти, нав'язані західним мистецтвом, латиноамериканські бієнале стають простором для деколонізації мистецтва та культури, а загалом – своєрідною відповіддю на історію колонізації та імперіалізму, які й надалі продовжують впливати на регіон та на його культуру і мистецтво.

Література

1. Кузін В. Постколоніальна критика як культурна практика. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Філософія*. 2016. Вип. 19. С. 28–39.
2. Роготченко О. Бієнале '55 як лакмус сучасного концепту. *Сучасне мистецтво*. 2014. Вип. 10. С. 176–180.
3. Чепелик О. 53-я Венеційська Бієнале: особливий погляд. *Сучасне мистецтво*. 2009. Вип. 6. С. 26–52.
4. Шпитковська Н. Перетин світових культур на прикладі Венеційської бієнале. *Сучасне мистецтво*. 2014. Вип. 10. С. 237–242.
5. 54th World Economic Forum Annual Meeting. January 2024. Davos, Switzerland. URL: <https://www.weforum.org/events/world-economic-forum-annual-meeting-2024> (дата звернення: 05.11.2024).
6. Bienal de la Habana. *Biennial Foundation*. URL: <https://www.biennialfoundation.org/biennials/havana> (дата звернення: 06.11.2024).
7. Dahl Nielsen S., Ring Petersen A. Enwezor's Model and Copenhagen's Center for Art on Migration Politics. *Journal of Contemporary African Art*. 2021. № 48. P. 70–95.
8. Dias A. 35th Bienal de São Paulo and 60th Venice Biennale. 2024. URL: <https://artandmarket.net/reviews/2024/7/18/35th-bienal-de-so-paulo-and-60th-venice-biennale> (дата звернення: 08.11.2024).
9. Giachello Aguerre C. Bienales del sur: estrategias curatoriales colectivas para repensar lo

global. *Estudios curatoriales i de Patrimoni crític*. 2021. URL: <https://arts-practiques-curatorials.recursos.uoc.edu/bienales-del-sur/es/la-bienal-como-encuentro> (дата звернення: 01.11.2024).

10. Giachello Aguerre C. La bienal como encuentro. *Estudios curatoriales i de Patrimoni crític*. 2021. URL: <https://arts-practiques-curatorials.recursos.uoc.edu/bienales-del-sur/es/la-bienal-como-encuentro> (дата звернення: 01.11.2024).

11. Historia de las bienales de arte: Un breve recorrido por sus orígenes. *Sybaris*. URL: <https://sybaris.com.mx/historia-de-las-bienales-de-arte-un-breve-recorrido-por-sus-origenes/?lang=es> (дата звернення: 29.10.2024).

12. Jiménez C. La bienalización: del espectador ilustrado al internauta. 2015. URL: <https://esferapublica.org/la-bienalizacion-del-espectador-ilustrado-al-internauta/> (дата звернення: 29.10.2024).

13. Krenak A. *Ancestral Future (Critical South)*. Cambridge : Polity Press, 2024. 108 p.

14. Moreno A., Rizolli M. São Paulo Art Biennial and Its Relation to the Brazilian Art Market. *International Journal of Science, Technology and Society*. 2022. Iss. 10(3). P. 107–114.

15. Vindas Solano S. La I Bienal Centroamericana de Pintura y la presencia de Marta Traba en la prensa costarricense y guatemalteca, 1970-1979. 2021. URL: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762021000200287 (дата звернення: 02.11.2024).

16. Vilchynska I. The evolution of left-wing radicalism on the Latin American continent: from revolution to moderation. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2015. Iss. 3. P. 11–15.

References

1. Kuzin, V. (2016). Postcolonial Criticism as a Cultural Practice. *Scientific Notes of the National University of Ostroh Academy. Series: Philosophy*, 19, 28–39 [in Ukrainian].
2. Rohotchenko, O. (2014). Biennale '55 as a Litmus of Modern Concept. *Contemporary Art*, 10, 176–180 [in Ukrainian].
3. Chepelyk, O. (2009). The 53rd Venice Biennale: A Special View. *Contemporary Art*, 6, 26–52 [in Ukrainian].
4. Shpytkovska, N. (2014). Intersection of World Cultures on the Example of the Venice Biennale. *Contemporary Art*, 10, 237–242 [in Ukrainian].
5. 54th World Economic Forum Annual Meeting. (2024). Davos, Switzerland. Retrieved from: <https://www.weforum.org/events/world-economic-forum-annual-meeting-2024/> [in English].
6. Bienal de la Habana. (n.d.). Retrieved from: <https://www.biennialfoundation.org/biennials/havana> [in Spanish].
7. Dahl Nielsen, S., & Ring Petersen, A. (2021). Enwezor's Model and Copenhagen's Center for Art on Migration Politics. *Journal of Contemporary African Art*, 48, 70–95 [in English].

8. Dias, A. (2024). 35th Bienal de São Paulo and 60th Venice Biennale. Retrieved from: <https://artandmarket.net/reviews/2024/7/18/35th-bienal-de-so-paulo-and-60th-venice-biennale> [in Spanish].
9. Giachello Aguerre, C. (2021). Bienales del sur: estrategias curatoriales colectivas para repensar lo global. *Estudis curatorials i de Patrimoni crític*. Retrieved from: <https://arts-practiques-curatorials.recursos.uoc.edu/bienales-del-sur/es/la-bienal-como-encuentro/> [in Spanish].
10. Giachello Aguerre, C. (2021). La bienal como encuentro. *Estudis curatorials i de Patrimoni crític*. Retrieved from: <https://arts-practiques-curatorials.recursos.uoc.edu/bienales-del-sur/es/la-bienal-como-encuentro> [in Spanish].
11. Historia de las bienales de arte: Un breve recorrido por sus orígenes. (n.d.). Sybaris. Retrieved from: <https://sybaris.com.mx/historia-de-las-bienales-de-arte-un-breve-recorrido-por-sus-origenes/?lang=es> [in Spanish].
12. Jiménez, C. (2015). La bienalización: del espectador ilustrado al internauta. Retrieved from: <https://esferapublica.org/la-bienalizacion-del-espectador-ilustrado-al-internauta/> [in Spanish].
13. Krenak, A. (2024). *Ancestral Future* (Critical South). Cambridge [in English].
14. Moreno, A. P., & Rizolli, M. (2022). São Paulo Art Biennial and Its Relation to the Brazilian Art Market. *International Journal of Science, Technology and Society*. 10 (3), 107–114 [in English].
15. Vindas Solano, S. (2021). La I Bienal Centroamericana de Pintura y la presencia de Marta Traba en la prensa costarricense y guatemalteca, 1970–1979. Retrieved from: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762021000200287 [in Spanish].
16. Vilchynska, I. (2015). The Evolution of Left-Wing Radicalism on the Latin American Continent: From Revolution to Moderation. *Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management*, 3, 11–15 [in English].
- Стаття надійшла до редакції 10.01.2025*
Отримано після доопрацювання 11.02.2025
Прийнято до друку 18.02.2025