

Sob o som das marchas, abre-se a Bienal de La Paz



Ao tematizar Diálogos na Complexidade, mostra atravessa a babel política e cultural boliviana e faz ressoar paradoxos nada triviais
Por **Stella Senra**

?A arte boliviana do século XX vinha remexendo em temas que a atual conjuntura histórica mexe ? coincidentemente ? no alvorecer do século XXI. Como visão ou presságio, como utopia ou consequência, como destino ou obviedade, o certo é que o que país político enuncia hoje já estava enunciado em nossas artes.?

-- Cergio Prudencio, Hay que caminar sonando, Fundación Otro Arte, 2010.1

O estrangeiro ? mal informado pela imprensa sobre a situação política na Bolívia e pouco familiarizado com a produção artística do país ? não dispõe da mesma medida que enseja a afirmação do músico Cergio Prudencio. Mas uma visita à recém-inaugurada VII Bienal Internacional de Arte SIART dá relevantes mostras da fina sintonia entre os campos artístico e político no país. Não é por acaso que, no mesmo dia 12 de outubro em que a Bienal se abria no Museu Nacional de Etnografia e Folclore ? justamente na sala em que a artista brasileira Monica Nador mostrava suas estampas pintadas por moradores da periferia de São Paulo ? chegava à capital a marcha de milhares de sindicalistas, cocaleros, mineiros, camponeses em apoio ao polêmico projeto governamental de construção da estrada Cochabamba-Beni. Enquanto o caderno ?Ideas? do jornal Página Siete se perguntava, em artigo de capa, sobre a herança de Che Guevara no processo de mudança boliviano, aproximava-se da capital uma marcha indígena que, partindo das chamadas terras baixas bolivianas (Trinidad, no Beni) a 15 de agosto, subia os Andes a pé (La Paz está a 4 600 metros de altitude) em protesto contra a via cortando o Território Indígena Parque Nacional Isiboro Sécure (TIPNIS) ? onde vivem 74 comunidades indígenas.2

Esse novo capítulo do conflito em torno da construção da estrada, que já deu lugar à repressão violenta da primeira manifestação indígena em Yucumo (Beni) a 25 de setembro último, e a algumas baixas civis e militares nos quadros do governo Morales ? e que terminaria com a vitória dos defensores do TIPNIS após sua chegada à capital no dia 14 ? só vem agravar uma situação que, de fato, já dividiu a base social do governo e teve nas ruas seu lugar privilegiado de expressão.

Atenta ao efervescente contexto cultural do país, no qual as dimensões política, étnica, tradicional e moderna se entrelaçam de modo peculiar, desde sua edição de 2003, a jovem Bienal (nascida em 1999) já estava voltada para a expressão artística daquilo que estava se manifestando, a seu modo, no terreno político: a exposição de então ? no mesmo mês e ano da chamada guerra do gás que fez descer de El Alto a La Paz as grandes manifestações que derrubariam o governo de Gonzalo Sánchez de Lozada, dando lugar à eleição posterior do atual presidente3 ? se abria no auge do conflito, conta José Beydas, co-curador da VII Bienal. Sem poder deixar seus hotéis, os artistas preparavam seus trabalhos nos próprios quartos, e a exposição se atrasou por uma semana: acontecimentos que, em vez de serem tomados como empecilho ou perturbação, seriam integrados à reflexão política dos organizadores.



É assim que, na Bienal de 2005 ? a primeira com um curador, Sol Mateo ? a mostra daria prioridade às ruas para instalação das obras e, com o título de *Latidos urbanos* (algo como ?batidas urbanas do coração?), levava em conta a imantação política do espaço urbano. A reflexão sobre esse espaço teria continuidade na Bienal seguinte, intitulada *Heterotípias* e curada por Ramiro Garavito: voltada para os processos sociais urbanos, ela integrava, por exemplo, o hip hop dos jovens de El Alto, a revolucionária cidade andina. As transformações prosseguiriam na Bienal de 2009 por meio da quebra do poder do curador, quando uma equipe de curadores propunha o tema *Flujos y Reflujos*: tomando desta vez o corpo humano como metáfora, a mostra daria vez à reflexão sobre a complexa questão geopolítica dos fluxos migratórios, tanto dentro quanto para fora da Bolívia.

A VII Bienal e seus diálogos

Intitulada *Diálogos na complexidade*, curada pelo chileno Justo Pastor Mellado e pelo boliviano José Bedoya e dirigida por Norma Campos Vera, a VII Bienal parte do princípio de que deve haver uma arte capaz de responder à complexidade ? entendida não apenas do ponto de vista da cena política quanto das categorias culturais e da situação social ? uma arte que se manifeste em expressão política forte na cena artística do país. Foi em busca dessa arte que, ao escolherem seus artistas e obras, os curadores privilegiaram não apenas a força da expressão política das obras, mas sua capacidade em manifestar a complexidade cultural e étnica do país, o convívio entre sociedade moderna e tradicional; também na seleção internacional foi privilegiado esse mesmo viés político, além da relação dos artistas com o coletivo ? quando o conceito ou o texto são desenvolvidos conjuntamente. Ainda de acordo com esse pensamento foram definidas as diretrizes do concurso internacional para jovens artistas, destacando aqueles que optaram por trabalhar com outros campos do conhecimento e com novas situações; do mesmo modo, estão sendo promovidos laboratórios reunindo grupos (não necessariamente de artistas) ou ambientes de conhecimento (por exemplo: o tema do lixo, a comida, a questão da terra a partir da reforma agrária de 1952, ou as implicações da escrita quechua e dos desenhos têxteis mediante o código digital).

Os convidados de honra da VII Bienal se destacam por trabalhos de nítido cunho político e compromisso com as coletividades: assim, usando materiais do cotidiano da cidade, a artista brasileira brasileira radicada na Bolívia Ligia d'Andrea dá prosseguimento ao seu interesse pela arquitetura ao introduzir, no cenário barroco do Museu de Etnografia e Folclore, o espaço labiríntico das construções da periferia de La Paz: num trabalho que articula placas de plástico de um laranja vibrante ao modo da divisão espacial praticado na periferia da cidade, ela ainda introduz com sutileza a noção de tempo ? por meio de gotas de água que pingam sobre superfícies de pequenas painéis distribuídas pelo chão. Além da convidada brasileira Monica Nador ? que, trabalhando com coletividades, rompeu os limites do museu e a noção de autoria juntamente com os moradores do Jardim Miriam em São Paulo ?, cujos grandes painéis pintados pendem do teto do Museu, a mexicana Sandra del Pilar experimenta uma outra prática da pintura numa relação direta com o coletivo humano: seu trabalho, desenvolvido na Alemanha, Espanha e México com mulheres que sofreram violência, foi baseado no encontro e diálogo com as vítimas, e é constituído por pequenos retratos silenciosos dessas mulheres, acompanhados de quadros da mesma dimensão com frases captadas em seus depoimentos. Contemplando ainda uma outra dimensão da noção de complexidade, convive com essas obras o trabalho do artista tcheco Jakub Nepras, uma elaboração intrincada de formas orgânicas de cores vibrantes que, examinadas de perto, se revelam como paisagens urbanas de grandes metrópoles mundiais, decompostas e recompostas digitalmente.

No espaço Simon I Patino, a boliviana radicada nos EUA Claudia Juskowicz apresenta duas instalações que reúnem de modo sutil as diferentes acepções que os curadores conferiram ao tema da complexidade. Intitulada *Intersecciones*, a primeira delas, *Cada edificio da Avenida Alfonso Ugarte (2011)*, se inspira no trabalho *Every Building in Sunset Boulevard (1966)* do fotógrafo americano Edward Ruscha ? que fotografou quatro quilômetros desta avenida de Los Angeles com sua câmera dentro de uma camionete, montando em seguida as imagens dos edifícios lado a lado com seus números, numa espécie de sanfona de papel com um lado da rua de cada lado da página. Ao retomar, em duas telas lado a lado, essa obra que evoca um ícone da cultura de celebridades hollywoodiana e do glamour da cidade do cinema, Claudia faz um contraponto desta avenida com outra, também famosa ? porém de modo diferente ?, a Avenida Alfonso Ugarte, em El Alto, num lentíssimo travelling contínuo sobre seus dois lados. Característico de seu trabalho, esse lento movimento de câmera permite que o espectador contemple um dos maiores centros urbanos da Bolívia, enquanto reconstitui um dos principais lugares onde ocorreram as manifestações de 2003, com sessenta mortes de manifestantes, soldados e policiais.



Na sua outra instalação *Simpatia por el diablo* (2011) composta por duas telas lado a lado, a tolerância, a capacidade de conviver com o diverso próprias da sociedade pluriétnica e da cultura bolivianas são postas em cena por meio de um encontro cotidiano entre dois homens num elevador. Da horizontalidade se passa à ideia da verticalidade (ideia porque o plano é fixo), nessa história verídica de um judeu polaco exilado na Bolívia durante a II Guerra Mundial, vivendo exatamente debaixo de onde vivia o ex-nazista Klaus Barbie. O título da música dos Rolling Stones, que toca no apartamento do judeu visto na tela ao lado, sublinha a possibilidade de uma coexistência de distintas comunidades não apenas na Bolívia mas em toda a América Latina, que acolheram tanto nazistas quanto judeus após a Segunda Guerra.

O concurso

O Concurso Internacional teve mais de 400 projetos inscritos, dos quais 36 foram aprovados em pré-seleção. Destes, três foram premiados e um quarto recebeu o prêmio de artista jovem. Tomando como critério o conceito da Bienal, o júri privilegiou obras que, de um modo ou de outro, expressavam as relações entre arte e vida, arte e política, arte e tradição, arte e conflito.

Dentre esses, chama atenção o premiado Iván Cáceres, com seu *Laukarando al tío* para que se venda los bisnes (Tratando com o diabo para fazer negócios): um vídeo no qual uma figura mascarada com uma estranha capa que vai ganhando vida executa um ritual tradicional, para que o diabo lhe conceda êxito no comércio. Mesclando rituais tradicionais com questões urbanas, trabalho e vida cotidiana, Cáceres constrói em preto e branco um clima de magia, para tratar do modo como a população pobre de El Alto e de La Paz opera no registro tradicional e ao mesmo tempo no registro do mercado, passando de um ao outro sem descontinuidade. O filme, fascinante pelas imagens ?em negativo? e pelo som, pela introdução da cor no momento em que o mascarado se transforma numa índia cholla, mas também pela sua situação na chamada ?curva do diabo? ? lugar ambíguo e maldito na estrada La Paz?El Alto é um exemplo forte de um tratamento contemporâneo das questões bolivianas atuais e de sua complexidade.

Também a performance *Aqui!* do boliviano Galo Coca aborda a relação entre práticas tradicionais e questões contemporâneas: ele a realizou no pátio do Museu Tambo Quirquincho, instalado no lugar mesmo da fundação de La Paz: coberto de bombinhas que, na Bolívia, são estouradas tanto nas festas populares quanto nas marchas de protesto, o artista se ?explode? acendendo-as, impassível, em seu corpo ? como que celebrando uma espécie de marco zero da relação arte erudita-arte popular, festa e protesto, tradição e modernidade.

A obra do artista jovem premiado também se refere à complexidade do momento político, cultural e artístico que a Bolívia atravessa. Com efeito, na performance-instalação *Babeles*, Santiago Contreras destrói o revestimento interior de um espaço artístico (*Espacio de Artes Artipana*), deixando-o desnudo. Os escombros se acumulam no chão, e sobre as paredes descascadas de fatura desigual, o artista projeta as imagens da demolição. O sentido se explicita: o processo sociopolítico e cultural boliviano causa perplexidade ao mundo artístico; e Contreras, de certo modo, indica que é preciso descascar a ?casa? boliviana para encontrar suas estruturas e, a partir daí, recomeçar. A obra leva a pensar que a cena artística boliviana necessita encontrar, no momento presente, os meios de expressar a complexa relação entre culturas indígenas tradicionais, e cultura moderna num contexto novo, no qual arte étnica e arte contemporânea são ressignificadas pelas suas novas articulações e tensões.

Os laboratórios

Os laboratórios são uma nova iniciativa da Bienal, e devem ser ampliados nas próximas edições. Voltados para a fixação de situações de articulação radical entre práticas estéticas e sociais, constituem um espaço de promoção de duas dinâmicas: a convertibilidade, que busca uma interação entre ver, fazer e falar, tanto das relações limítrofes entre a dança, o teatro e as artes visuais quanto de seus compromissos estéticos com produções rituais de sociedades específicas. A atual edição procura ampliar o deslocamento dos suportes de execução das práticas, tanto com vistas à superação das práticas tradicionais da exibição, quanto ao fortalecimento das dinâmicas operatórias no terreno das edições (papel, digital sonoro e visual).

Uma das propostas mais significativas dessa iniciativa, intitulada *Texto Textil Código*, já em operação desde 2001, procura relacionar esses conceitos com a poesia, a palavra escrita, oral, digital ou impressa, os *Tocapus* (escritura têxtil que se lê em quechua e se inscreve em tecidos) e a noção de jogo que destaca a ideia de programação (escrita e código). A partir desses conceitos, a proposta tem como objetivo a documentação na qual ?piropos? e poesia são escritos em quechua e se traduzem em *Tocapus* para se formalizarem em obras audiovisuais a serem projetadas em intervenções públicas (na Catedral de San Francisco, La Paz, 28 de outubro; na fachada da Cinemateca Boliviana de 1 a 5 de novembro; e numa instalação no Espaço Simon I; Patino em Cochabamba, dia 10 de novembro).

Paradoxos

Ao se indagar sobre a sobrevivência do guevarismo na complexa trama ideológica do executivo boliviano, o artigo (não assinado) do jornal *Página Siete* destacava a sobrevivência, no governo de Morales, de algumas iniciativas em afinidade com o ideário guevarista; mas consagrava maior atenção à partida, durante o segundo mandato do presidente, de muitos dos componentes do primeiro escalão

do governo que partilhavam as ideias do líder argentino, ou até mesmo que estiveram muito próximos da guerrilha por ele liderada. Como legados do Che, são citadas algumas das políticas governamentais, como a valorização do serviço público, os avanços da integração regional, o pacto de comércio ALBA e a criação do UNASUR ? enquanto um dos entrevistados, o sociólogo Reymi Ferrera, aponta uma grande diferença entre a política econômica do governo e o que faria o Che nesse domínio.

Para além desse balanço na política dita ?oficial?, o jornalista, não deixava de registrar, por outro lado, a forte presença simbólica do Che no país em que foi morto em 1967. Ele mencionava assim que, em seu gabinete, o presidente Morales tem um retrato do líder feito com folhas de coca; que sua imagem está na bandeira do MAS (o partido do presidente), surge nas concentrações políticas nos cartazes da Federação dos Mineiros da Central Operária Boliviana e de outros sindicatos; que em vez da tradicional frase ?Subordinação e constância?, o Exército boliviano (o mesmo que eliminou o Che) adotou o ?Venceremos? do guerrilheiro como resposta ao seu tradicional grito de ?Pátria ou morte?; que na entrada da cidade de El Alto, bem como em La Higuera (onde foi morto) e em centros mineiros e outros povoados rurais bolivianos, há estátuas do guerrilheiro argentino.

A peregrinação de visitantes a La Higuera no aniversário da morte do Che é um dos sinais mais evidentes da força dessa presença no Bolívia, onde sua imagem tanto pode causar admiração quanto suscitar interrogação ? mas certamente não se reduz àquela das onipresentes camisetas espalhadas por todo o mundo desde o século passado. Se a figura do guerrilheiro continua atuando em profundidade no imaginário social e político do país, ela também põe em evidência o caráter paradoxal da atual situação política boliviana: como destaca o sociólogo Remy Ferreira, se estivesse vivo, hoje, o Che não estaria ao lado do governo no atual conflito que mobiliza o país mas, do lado oposto, apoiando a marcha do TIPNIS!

O mito e o enigma

É nesse contexto, portanto, que deve ser lida a frase de Cergio Prudencio ? ele mesmo um dos artistas mais atuantes na cena boliviana por meio da criação, 21 anos atrás, da mundialmente consagrada Orquestra de Instrumentos Nativos. Assim como o imaginário político do país ainda é povoado pelo enigma do guerrilheiro que teve seu destino selado na Bolívia, também a arte boliviana já se inquieta e se interroga há algum tempo, por meio de diferentes meios e enfoques, sobre essa incontornável figura da história latino-americana. Um dos convidados de honra da VII Bienal e dos maiores artistas da Bolívia, o arquiteto, pintor, aquarelista e caricaturista Ricardo Pérez Alcalá dá continuidade, assim, às suas representações da Santa Ceia, mostrando, em sua exposição na Casa de la Cultura, uma ?Última Cena? num tríptico no qual a cabeça do Che é oferecida em sacrifício, na mesa em que uma metralhadora também repousa sobre a toalha branca.

Também num trabalho de 2008 intitulado Vallegrande 1967 (apresentado na última Bienal de São Paulo ? e que, na verdade, faz conjunto com Round and Round and Consumed by fire, atualmente exposto no Vídeo Brasil, SESC Belenzinho, São Paulo),⁴ Claudia Joskowics já havia elaborado o tema do ponto de vista da construção da narrativa e da imagem nas origens do mito Che: numa reconstituição da cena em que o corpo do guerrilheiro morto foi apresentado para o registro dos jornalistas, a artista retomava, sempre por meio de seus lentos movimentos de câmera que deixam de fora a ação principal (inclusive o corpo do guerrilheiro), o momento em que nasce aquela imagem que todo o mundo contemplará ? uma cena que não apenas se interroga sobre o que é criar e contemplar uma imagem, mas devolve ao espectador todo o mistério do elo entre construção do mito e da imagem.

1 O título do livro se inspira no da composição No hay caminos, hay que caminar, 1987 de Luigi Nono.

2 A primeira marcha desses grupos indígenas a La Paz, em 1990, exigia (e obteve) do governo seu território ancestral. Bem acolhidos pela população, eles voltariam com suas reivindicações mais sete vezes à capital. Comemoram agora, o sucesso de sua oitava marcha que fez o Presidente Morales recuar de seus planos.

3 Sobre a guerra do gás-<http://www.eabolivia.com/octubre2003-la.guerra.del-gas-en.el-alto.bolivia.html>

4 Sobre esses dois trabalhos, http://www.thierrygoldberg.com/claudia_joskowicz/round_and_round/

Google™