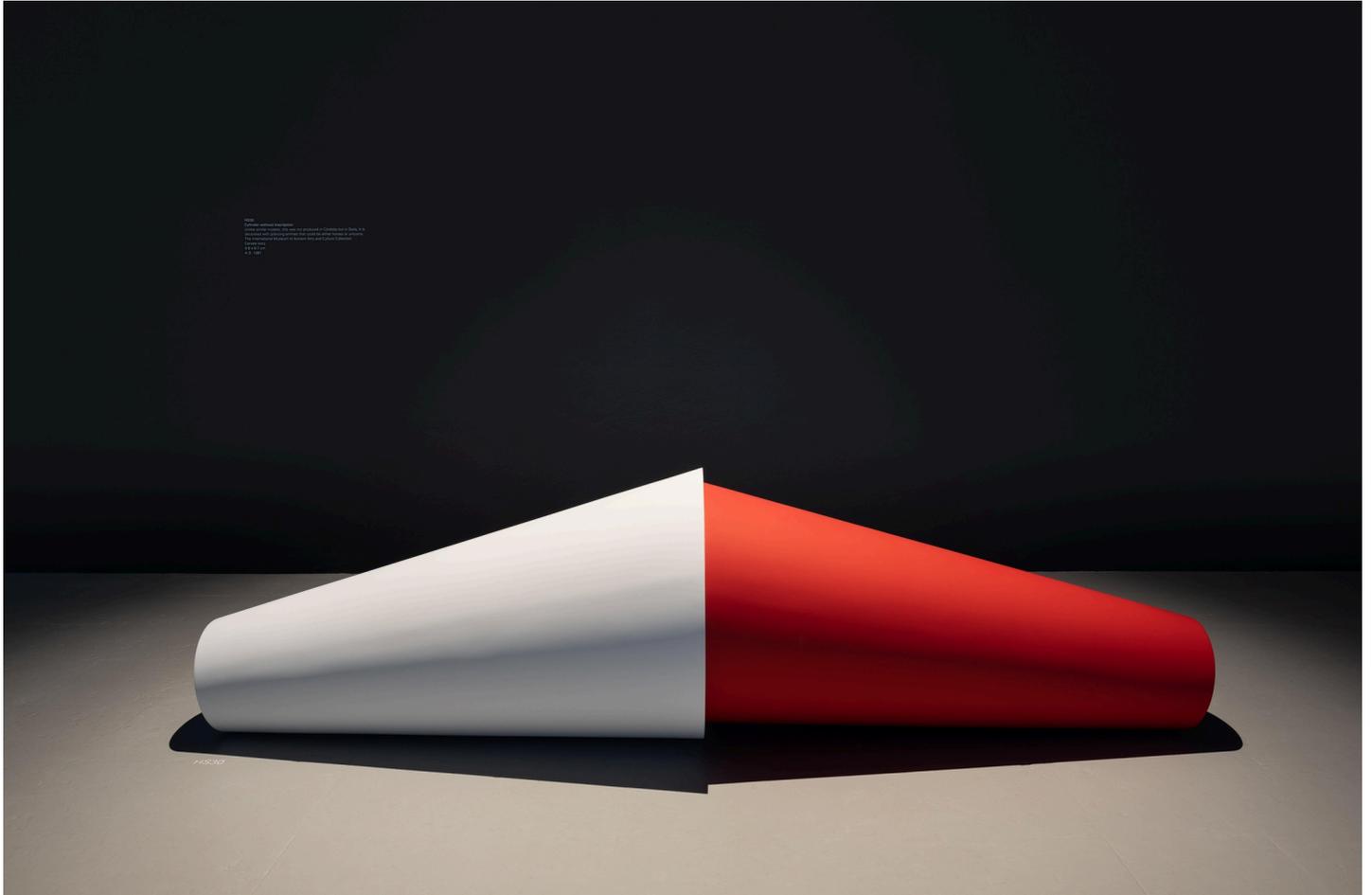


Iman Issa, Marwa Arsanios, Naufus Ramírez-Figueroa: *desde los azules*



— por Luísa Santos

Desde los azules, com curadoria de Yina Jiménez Suriel, é a segunda das três exposições do ciclo que celebra os quinze anos da Kunsthalle Lissabon, num percurso que passou por três casas e produziu mais de 60 exposições individuais. À maneira do ‘novo institucionalismo’, nasceu como proposta de modelo alternativo para questionar práticas e éticas institucionais, ao nível programático e operacional, nas suas estratégias de produção artística e nos seus mecanismos de distribuição. Desde então, tem respondido às mudanças do ecossistema artístico e das suas condições, e também às transformações locais, da cidade, e da sociedade. No processo, afirmou-se como agente ativo na compreensão do que é e do que pode ser uma instituição artística nas suas relações com um mundo em constante mudança.

Ser agente ativo é também saber compreender e aceitar as diferentes temporalidades dos processos de mudança internos e externos, numa articulação entre reflexão e ação.

Por isso, em 2024, o ano em que celebra 15 anos, a Kunsthalle Lissabon dedica-se à autorreflexão a partir de um olhar retrospectivo e seletivo a todos os projetos expositivos apresentados, desde 2009 a 2024 e materializando-se num ciclo de três exposições coletivas, um formato que adota pela primeira vez. Cada exposição adota uma das identidades visuais da Kunsthalle Lissabon ao longo dos anos, uma mudança regular que traduz a fluidez e os processos de transição que estão na génese da instituição. A curadoria da primeira exposição, *Lettera d'Amore*, foi de Alberta Romano, curadora da Kunsthalle Lissabon nos últimos anos e até ao início de 2024, e que, nas palavras dos diretores e cofundadores, João Mourão e Luís Silva, “conhece os cantos à casa, e ao programa, como ninguém”. A segunda exposição, *desde los azules*, conta com a curadoria de Yina Jiménez Surriel, uma curadora dominicana que propõe um olhar atento a uma parte específica do programa desde 2009. A terceira e última exposição do ciclo terá a curadoria de Filipa Ramos, com quem Luís Silva e João Mourão partilham muitas afinidades. A par do ciclo de exposições coletivas, será publicada uma monografia, editada por João Mourão e Luís Silva, que apresentará um olhar detalhado e retrospectivo aos primeiros 15 anos da Kunsthalle Lissabon. Neste texto, vou focar-me na segunda exposição do ciclo.

desde los azules apresenta trabalhos de Marwa Arsanios (Beirute, 1978), Iman Issa (Cairo, 1979) e Naufus Ramírez-Figueroa (Cidade da Guatemala, 1978) em dois capítulos (ou, usando as palavras da curadora, duas ‘Rotações’) interligados conceptual, temporal e espacialmente. O dispositivo conceptual que determina e une os dois momentos da exposição — a ideia de Rotações — foi desenvolvido pela curadora a partir da sua investigação a que dá o nome de “la historia de las montañas” (a história das montanhas), um projeto que se refere a diferentes formas de conhecimento sensorial produzido por humanos em relação a outros seres vivos em diferentes partes do mundo e em diferentes momentos.

A Rotação 1 inaugurou a 17 de Maio e encerrou a 29 de Agosto de 2024 e incluiu três trabalhos: a escultura *Heritage Studies #30* (2020), de Iman Issa; a vídeo-performance *Arquitectura Incremental* (2015), de Naufus Ramírez-Figueroa; e o vídeo *Olga's Notes, all those restless bodies* (2014), de Marwa Arsanios. A Rotação 2 inaugurou a 4 de Julho e encerra a 17 de Agosto de 2024 e inclui também três trabalhos: a escultura *Heritage Studies #38* (2020), de Iman Issa; o vídeo *Print of Sleep* (2016), de Naufus Ramírez-Figueroa; e o vídeo *Have you ever killed a bear? Or becoming Jamila* (2012-13), de Marwa Arsanios. Técnica e formalmente, os três trabalhos da Rotação 1 ocupam exatamente os mesmos espaços na sala da exposição e usam os mesmos meios (escultura, vídeo-performance e vídeo) que os três trabalhos da Rotação 2. Conceptualmente, por outro lado, não assistimos a uma repetição, mas sim a uma comunicação entre as obras (e as partes que as compõem), de cada Rotação, como se cada uma vivesse o espaço da outra, mas sempre num tempo diferente, nunca coexistindo física e simultaneamente no mesmo lugar.

Heritage Studies #30 (2020), de Iman Issa, é o primeiro elemento que encontramos na Rotação 1. Já na Rotação 2, o mesmo espaço é ocupado por *Heritage Studies #38* (2020). Ao descer as escadas, a escultura ocupa o nosso espaço de visão e toda a nossa atenção. Parte da série *Heritage Studies*, que começou em 2015, remete, logo pelo seu título, para os estudos do património, o campo disciplinar que investiga a relação entre pessoas e o património material e imaterial a partir de métodos de investigação das ciências sociais. Nas *Heritage Studies*, Iman Issa apropriou-se de objetos reais de várias coleções de museus para oferecer-lhes outras leituras e significados. Neste processo, explora as implicações políticas, sociais, e culturais dos objetos e as suas receções e interpretações ao longo do tempo. Todas as esculturas da série *Heritage Studies* são acompanhadas por legendas que contextualizam o seu ponto de partida. No entanto, nenhuma das esculturas é uma réplica do objeto narrado na legenda. No caso de *Heritage Studies #38*, uma escultura com dois elementos interligados cuidadosamente numa relação de simetria, a legenda diz-nos que o objeto-ponto de partida é um

Papyri of the Singer Anhai, with Spells from Book of the Dead

Although funerary papyri of women are less common than those of men,

They are not an unheard of occurrence

The International Museum of Ancient Arts Collection

Papyrus

46 × 69.9 cm

1100 B.C.

No seu texto “Two Plots from the Exhibition Book of Facts”, Iman Issa pergunta: “Mas será que quando um objeto entra no museu, torna-se impossível separá-lo deste novo habitat sem alterá-lo completamente, e o modo expositivo mais pungente e menos violento é aquele que toma isto em conta: um dispositivo que mostra a separação do objeto com o mundo exterior em vez de negar esta separação? Será que o ato de apropriação e de apresentação de artefactos em museus não é muito mais severo na sua violência do que é comumente percebido, na medida em que não só priva um objeto da sua cultura, localização, vida anterior e função como o faz de modo absoluto, para sempre, sem deixar qualquer possibilidade para retificação?[1]” (2019:23). Tal como neste texto, também na série *Heritage Studies*, Iman Issa questiona os processos políticos de apresentação, de (re)contextualização e de transformação aos quais objetos que não são feitos especificamente para o contexto museológico, são sujeitos quando colocados em museus.

Já *Arquitectura Incremental* (2015), de Naufus Ramírez-Figueroa, questiona processos de apropriação colonial a partir de outro tipo de objetos culturais. No vídeo-performance, um desenvolvimento do trabalho anterior *A Brief History of Architecture in Guatemala* (2010-13), o artista caminha dentro de um espaço industrial com um conjunto de módulos de plástico branco, cada um representando um edifício contemporâneo. O artista vai caminhando vestido apenas com os edifícios-módulos-esculturas, uns em cima dos outros, numa torre composta com a

ajuda dos três assistentes que vão colocando peça a peça no corpo do artista, a partir de um escadote e de um andaime, ao som da música tocada por uma banda com o nome “Siempre Juntos”. Os edifícios representados nos módulos referem-se às casas mandadas construir por migrantes que saíram da Guatemala depois do terramoto de 1976 e que foram enviando dinheiro aos seus familiares. Construídas com materiais modernos e com estilos variados, ditados por gosto pessoal e por poder de compra, sem visão arquitetónica ou urbanista clara, estas casas tomavam formas de todos os tipos. Num equilíbrio difícil, o artista dança ao som da música que pára sempre que uma das representações destas casas cai, reiniciando o processo de construção da torre precária até, finalmente, todos os módulos colapsarem, talvez numa visão futurista da cidade.

Na Rotação 2, o espaço ocupado pela *Arquitectura Incremental* é tomado pelo vídeo-performance *Print of Sleep* (2016) do mesmo artista. Originalmente apresentado na “If I Can’t Dance I Don’t Want To Be Part of Your Revolution”, em Amsterdão, em 2016, e de seguida no KunstWerke em Berlim, onde foi filmado, mostra um quarto quase vazio, branco, ocupado apenas por camas de metal e iluminado com tubos fluorescentes. Junto a cada cama, está uma pessoa vestida de branco, tal como o artista que se move pelo espaço com outra pessoa vestida de escuro. Ramírez-Figueroa vai pintando os apoios das camas de preto para depois colocar os corpos dos performers nessas partes da cama, criando uma espécie de impressões (os *prints* que o título desvenda) nos corpos ou nas roupas. Quase no final da performance, o artista pinta outra estrutura de outra cama, cobrindo-a com um lençol que coloca depois no corpo de uma mulher. A ação termina com o artista a despir a sua t-shirt e a pintar o seu corpo enquanto todos os outros corpos estão em posição de descanso. Enquanto em *Arquitectura Incremental*, o corpo serviu para personificar a arquitetura da Guatemala e os processos culturais da sua construção e possível colapso num futuro próximo, em *Print of Sleep*, Ramírez-Figueroa leva-nos, nas palavras da curadora, “a rituais meditativos em torno do sono” (2024) e do sonho a partir dos movimentos e das pausas dos corpos.

Os corpos em *Olga's Notes, all those restless bodies* (2014), de Marwa Arsanios, dançam em estilos diferentes. O filme parte de uma investigação que a artista fez sobre a coleção dos anos 1950 e 1960 da revista *Al-Hilal*, nacionalizada nos anos 1960 sob o regime de Nasser, líder da revolução egípcia de 1952. Num artigo, a revista descrevia a nova escola de dança do Cairo enquanto o lugar no qual seriam produzidos os “novos corpos” femininos. Com os meios de produção industrial que possibilitaram as revistas impressas, o cinema no Egipto tornou-se uma nova forma de (ab)uso do corpo feminino, o objeto de desejo dos tempos modernos que aparecia nas capas da revista *Al-Hilal*. Os modernismos, como refere a artista numa entrevista com Fawz Kabra, em 2015[2], forçavam os corpos femininos a serem entendidos como um objeto de consumo para o espetáculo, a partir das vitrines, das capas das revistas e dos filmes; ou para o pano de fundo das fábricas, dos campos agrícolas, dos trabalhos secundários e mal pagos; ou ainda para o trabalho doméstico, não remunerado e não reconhecido enquanto trabalho. No filme, com imagens de arquivo e de bailarinos em movimento, Marwa Arsanios tenta refletir sobre os processos pelos quais estas atrizes lidam, ora em movimentos conformativos ora de

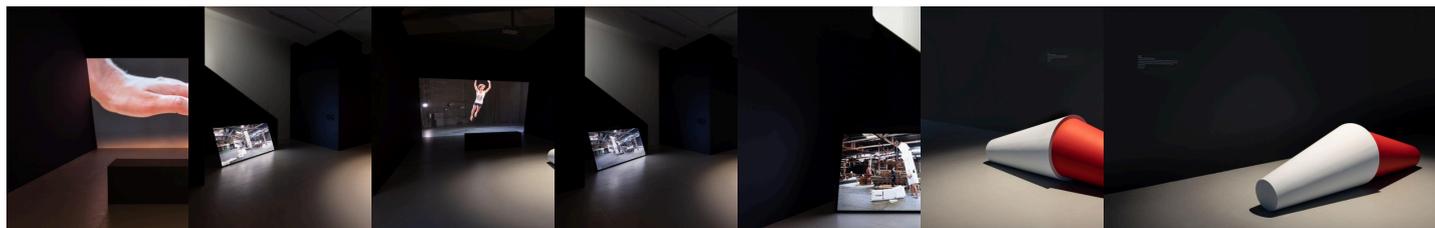
resistência, com as condições dos tempos da modernidade. Já em *Have you ever killed a bear? Or becoming Jamila* (2012-13), apresentado na Rotação 2, no espaço ocupado pela *Olga's Notes, all those restless bodies*, na Rotação anterior, a artista quebrou a ideia da representação da mulher. No filme que começou como uma palestra-performance, a protagonista é Jamila Bouhired (interpretada pela artista), nacionalista e revolucionária, hoje com 89 anos, que se opôs às políticas e regime colonial francês na Argélia enquanto membro ativo da Frente de Libertação Nacional argelina durante a revolução. O filme começa com uma citação de Jamila na qual terá dado instruções para uma mulher bomba. A artista conta depois o seu primeiro encontro com as ideias de Jamila, quando leu o título de uma revista antiga que perguntava “como é que poderemos ter um socialismo árabe?” e prossegue, a partir de uma narrativa entre o documental e o ficcional, com uma reflexão sobre as contradições inerentes à construção de projetos de estado-nação e de projetos socialistas.

O mais interessante no uso daquilo que a curadora designa de ‘Rotações’ para a conceptualização e para a montagem da exposição são as ligações entre as obras no espaço em tempos diferentes. Podemos ver e compreender a Rotação 1 sem ver a Rotação 2 e vice-versa, porque não se trata de uma narrativa linear. Contudo, a riqueza de *desde los azules* está na complexidade das ligações múltiplas entre cada obra no espaço e nos dois tempos da exposição. Em última instância, *desde los azules* convida-nos a adotar uma temporalidade diferente da qual estamos habituados, usando os nossos sentidos e os nossos corpos com mais atenção e dedicação àquilo que nos rodeia. A decisão de como usamos o nosso tempo, sentidos e corpo, será sempre uma decisão política.

Kunsthalle Lissabon (<https://www.kunsthalle-lissabon.org/>)

Luísa Santos (<https://luisa-santos.weebly.com/>) [1980, Lisboa]. Curadora Independente, doutorada em Culture Studies pela Humboldt & Viadrina School of Governance, em Berlim, e mestre em Curating Contemporary Art pela Royal College of Art, em Londres, é, desde 2019, Investigadora Auxiliar em Estudos de Cultura vertente de Estudos Artísticos na Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa. Entre 2016 e 2019 foi Professora Auxiliar, com uma Gulbenkian Professorship, na FCH-UCP. É research fellow da The European School of Governance [EUSG], em Berlim, desde 2019. Em 2013 foi investigadora em Práticas Curatoriais na Konsthack e na Tensta Konsthall, em Estocolmo. Investigadora do CECC, co-fundou e é directora artística do projeto 4Cs: from Conflict to Conviviality through Creativity and Culture, um projecto de cooperação Europeu cofinanciado pela Europa Criativa. É membro do conselho editorial das revistas *Estúdio*, *Gama*, *Croma*, do *Yearbook of Moving Image Studies* [YoMIS - Research Group Moving Image Kiel], *Büchner-Verlag*, do *Garage Journal* do Garage Museum de Moscovo e editora da série [im]material culture[s] and politics, da Routledge. Em 2018, co-fundou a nanogaleria com Ana Fabíola Maurício.

A autora escreve de acordo com a antiga ortografia.



desde los azules. Vistas gerais da exposição na Kunsthalle Lissabon, Lisboa, 2024. Fotos: Bruno Lopes. Cortesia de Kunsthalle Lissabon.

Notas:

[1] Tradução do inglês da autora do texto.

[2] Kabra, F. (2015). "Accumulative Processes Marwa Arsanios in conversation with Fawz Kabra". *Ibraaz*. Maio. <https://www.ibraaz.org/interviews/164> (<https://www.ibraaz.org/interviews/164>) consultado a 1 de Julho 2024.