

Regina José Galindo entre as vozes dos povos indígenas da América Latina

Cláudia Fazzolari*

* Cláudia Fazzolari é Licenciada em Educação Artística, com Habilitação em Artes Plásticas pelo IA- UNESP, Mestre em Artes pela Universidade Estadual Paulista UNESP e Doutora em Ciências da Comunicação pela USP. Pós-doutora em Teoria e Crítica de Arte pela ECA/USP e Pós-Doutora junto ao Programa Interunidades em Integração da América Latina, PROLAM/USP, pelo Programa Nacional de Pós-Doutorado PNPd CAPES. Endereço eletrônico: cfazzolari@gmail.com.

Resumo |

A contundente trajetória da guatemalteca Regina José Galindo destaca-se pelo incessante compromisso com as mais dramáticas faces da vida latino-americana. Em sua itinerância, reage às manobras econômicas e políticas, sempre atenta ao caos da existência cotidiana no qual posiciona sua performance como instrumento de desagravo. Criadora lúcida e consciente de sua posição como articuladora de um ambiente declarado de desobediência epistêmica, ao optar por trabalhar e viver em seu país, permanece conectada consigo mesma e com as lutas dos povos indígenas da América Latina, insistindo em manter-se atuante em sua errância caribenha que, de forma consciente, é marca fundante de um projeto de vida e obra total.

Palavras-chave: performance, Regina José Galindo, povo indígena, América Latina

Uma poética visual de enunciados críticos e estratégias combativas

Em sintonia com o imaginário do presente volume da *Rebento*, que acessa nesta edição a urgente temática *Povos Indígenas: Trocas de saberes e encontros culturais com arte*, proponho uma aproximação com a poética visual de uma mulher artista que desde a América Latina tem projetado a lucidez de seus embates críticos em diversas frentes de ação performática, na cena contemporânea.

O contato com a obra da criadora guatemalteca Regina José Galindo tem sido decisivo para transformar nossos posicionamentos. Em cada proposição, a criadora reafirma a dignidade de potentes enunciados, guiados por viscerais compromissos com as realidades latino-americanas, seja pela via que aborda a violência cotidiana, seja pela vivência dos fluxos migratórios da atualidade ou dos traumas da colonialidade do poder.

De fato, muitas de suas proposições têm sido acionadas pelos ambientes traumáticos originados nas marcas da colonialidade do poder¹, e as lutas dos povos indígenas têm impactado fortemente suas manobras em diversas ocasiões.

Como podemos acompanhar em sua trajetória performática, a artista, há mais de duas décadas, transita pela América Central e muito ampliou a circulação de suas proposições após receber o prêmio Leão de Ouro, na categoria Jovem Artista, em 2005, na 51ª. Bienal de Veneza. Quando apresentou sua potente tríade – reunindo as obras *Quién puede borrar las huellas?*, (279) *Golpes e Himenoplastia* – reafirmava o contexto

¹ Conforme Anibal Quijano, Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina In: LANDER, Edgardo (Org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

de um projeto político de consciente visão e ação decididamente anticolonial.

Tais trabalhos, considerados pelo júri, à época, como registros ácidos e firme denúncia de um estado de torpor social que acionava nossas consciências *"per aver saputo dar vita nel suo trittico performativo e documentativo, di forte impatto visivo, a un'azione coraggiosa contro il potere²"*, concentravam decisões irreversíveis.

Cada estratégia firmada por Galindo na cena contemporânea requer densidade analítica e forte pacto com os riscos de um enfrentamento desigual. Quando a criadora ativa suas manobras em performances de extrema exposição física e psíquica, seja em Córdoba, em São Paulo e, desde sempre, na Ciudad da Guatemala, apresenta zonas de combate e redimensiona as fraturas de tempos de atrocidades. Em suas ações, reafirma em seu próprio corpo uma carga explosiva que, contaminando o público, permite compreender a antologia dos fatos narrados, mesmo desconhecendo a totalidade de suas implicações.

Em um panorama de projetos artísticos marcados pela decisão de nunca se esquivar das responsabilidades de suas convicções de mulher artista — e apesar das amarras do sistema de arte — tem construído um itinerário de inquietantes proposições, elaboradas pela denúncia da opressão de estruturas de poder firmadas em nossas realidades.

² Documento publicado pelo Conselho de Administração da Fondazione La Biennale di Venezia em 28 de abril de 2005 para divulgação dos resultados dos prêmios relativos à 51^a. edição da mostra, sob o projeto curatorial de Rosa Martinez e María de Corral indicava os jurados - tanto da mostra internacional quanto das participações nacionais - Hendrik Driessen, Kathy Halbreich, Geeta Kapur, Ousseynou Wade, Dan Cameron, Udo Kittelman, Lillian Llanes e Fumio Nanjo como grupo responsável pela premiação. Premi ufficiali della 51. Esposizione Internazionale d'Arte in <http://www.archimagazine.com/rpremi.htm>

Partindo da mais complexa afirmação de um enunciado próprio, no qual a artista transita com desenvoltura de quem assume os riscos de suas criações, podemos citar ao menos três performances da última década, em que a criadora aciona atos em combustão. Tratamos de *Limpieza social*, de 2006, *Juegos de poder*, de 2009, e *Falso León*, 2011. Entre as três proposições pode-se perceber evidentes registros de narrativas machucadas pelas extensões de diversos tipos de forças coercitivas, em permanente uso na sociedade. Performance integrada ao contexto da iniciativa *Il Pottere delle Donne* e realizada na Galleria Civica Arte Contemporanea di Trento, *Limpieza social* parte de uma experiência limítrofe de dor psíquica e reúne em torno da nudez programada da artista uma série de questionamentos.

Conforme Galindo (2009), “[...] recibo un baño a presión con una manguera, método utilizado para calmar manifestaciones o bien, para bañar a los recién ingresados a prisión³”, a ação fixa uma situação que impacta o olhar do público, diante da dolorosa cena reconhecida na prática corrente de forças policiais preparadas para impedir que a dignidade de qualquer manifestação de protesto se afirme na cena urbana. Como sabemos, invariavelmente tais recursos de contenção policial somente reforçam a legitimidade das ações quando, ao insistir em desmobilizar os corpos em efetivo exercício de cidadania, reafirma sua lucidez e liberta suas memórias. O corpo encarna para a artista o exato lugar de ação comprometida, meio que maneja com desenvoltura de quem conhece os impulsos vitais de um “ser humano politicamente incorrecto⁴” em sua insistente errância. Quando convidada para

³ <http://www.reginajosegalindo.com/>

⁴ Conforme depoimento de Galindo a Gontzal Diez por ocasião da abertura do Pavilhão da Murcia, na 53ª. Bienal de Veneza, sob a curadoria de J. Castro. No soporte el llanto de mi hija, el llanto de mi madre, el llanto del outro, 04 de junho de 2009, La Verdad de Murcia, diário de notícias da Região da Murcia, Espanha.

apresentar uma proposta ao festival trentino, a criadora vivificava discussões em torno de métodos pensados para punição.

El vídeo de esta performance muestra una Galindo desnuda y diminuta, jadeando de dolor y luchando para mantener el equilibrio mientras es mojada por un potente chorro de agua de una manguera manejada por un bombero uniformado que literalmente, se eleva sobre ella. La pieza de dos minutos, termina con Galindo aplastada por la fuerza del agua, ahogándose y escupiendo mientras se protege la cara y el torso de la manguera y la cámara. (CAROLIN, 2011)

De fato, mobilizar corpos e consciências em meio ao conjunto de vigilâncias da sociedade contemporânea tem sido permanente lógica da ação performática da criadora guatemalteca. Percebe-se que a decisão pensada para o espriamento da performance — o efetivo registro em videodocumentação que acompanha seus trabalhos — inclui a expressão máxima de uma consciência que movimenta as peças do sistema de arte conforme suas próprias regras.

Já o contexto da proposição *Juegos de poder* — obra originalmente criada para integrar a mostra coletiva *Corpos Estranhos*⁵, realizada pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), em parceria com o Memorial da América Latina — encarna uma complexa trama de negociações que novamente pretende escancarar manobras de intimidação.

⁵ Corpos estranhos, exposição coletiva integrante do projeto Mulheres artistas e a contemporaneidade, desenvolvido no MAC USP em parceria com o Memorial da América Latina, reunindo três criadoras – Laura Lima (BRA), Pilar Albarracín, (ES) e Regina José Galindo, (GUA) representou o encerramento de um ciclo que contou com três coletivas e com a participação das artistas Beth Moysés, Elida Tessler, Karin Lambrecht, Rosana Paulino, Ana Miguel, Bruna Truffa, Lacy Duarte, Paola Parcerisa e finalmente Laura Lima, Pilar Albarracín e Regina José Galindo.

Em *Juegos de poder*, a dinâmica de uma ação com uso de hipnose criava um tenso ambiente. O roteiro elaborado pela criadora para a performance realizada na sede do MAC, em maio de 2009, registrado pela equipe da TV USP, descreve o ambiente solicitado e as condições de trabalho para a jornada, conforme documentação da obra,

Juegos de poder (hipnosis)

Descripción Literal:

Un hipnotizador profesional me dormirá. Cuando yo esté en completo estado de trance hipnótico, el hipnotizador me dará una serie de instrucciones para realizar una serie de actos absurdos. El hipnotizador finalizará con la orden o la clara instrucción de yo hacerme la muerta.

Argumentación Conceptual:

El dominio del uno sobre el otro. Represión absoluta. Pérdida de voluntad individual como metáfora de la pérdida de voluntad de las sociedades. Son los otros quienes nos manejan. Juego absurdo de poder que rige las relaciones de la humanidad en el mundo. Unos pocos dan las órdenes, el resto las cumple.

Requisitos:

Hipnotizador voluntario que acepte trabajar conmigo, frente al público.

Espacio donde suceda la acción.

Equipo de documentación⁶. (GALINDO, 2009)

Para a performance, a artista estabelecera uma condição bastante específica: a interlocução direta com um hipnotizador voluntário que a submetesse a uma série de comandos vexatórios. Também ali esteve exposto publicamente o corpo de Galindo, em condição degradante, em uma cena de calculado desprezo que privilegiava o lugar da submissão e da sujeição.

O especialista em hipnose clínica e colaborador do Departamento de Neurocirurgia do Hospital da Clínicas de São Paulo, o uruguaio radicado no Brasil, Fábio Puentes, de acordo com o roteiro de comandos

⁶ Proposta original de obra comissionada enviada por email à curadora da mostra *Corpos estranhos*, onde a artista detalhava o projeto da performance *Juegos de Poder*, 2009.

previamente apresentados pela artista para a performance, interagiu com Galindo hipnotizada por cerca de 30 minutos, submetendo-a a uma série de atos humilhantes. Cabe destacar que a obra em vídeo, documentação da performance *Juegos de poder*, doação da artista ao Museu de Arte Contemporânea, integrou a mostra coletiva *Vizinhos distantes: Arte da América Latina no Acervo do MAC/USP*, resultado de pesquisa e curadoria de Cristina Freire.

Da mesma forma que a criadora se movimenta pelos domínios do sistema de arte participando de residências artísticas, de mostras coletivas, de exposições individuais, de colóquios e, dessa forma, permaneça conectada aos fios de uma extensa cadeia de gestão de projetos culturais, suas ações são também firmes questionamentos sobre os eixos estruturantes de relações de poder.

Marco importante em seus compromissos éticos, a escultura *Falso León*, de 2011, pode ser compreendida como desagravo da criadora ao contexto de uma narrativa cansada e como resposta ao circuito de legitimação e institucionalização fixado pelos mecanismos que condicionam a obra.

Como sabemos, a artista integrou a representação latino-americana na 54^a. Bienal de Veneza, mostra coletiva assinada por Alfons Hug, iniciativa do Instituto Italo-Latino-Americano (IILA). Para a ocasião, Regina José Galindo combinou duas proposições para o diálogo com suas parceiras e parceiros em um debate ampliado sobre descolonização de ações e formas de pensar.

Falso León, escultura em bronze banhada em ouro guatemalteco, é uma réplica exata do troféu Leão de Ouro recebido em 2005 – *Prêmio Jovem Artista* na 51^a. Bienal de Veneza – e por ela vendido posteriormente a Santiago Sierra que o transformou em uma obra

intitulada então como *La compra de um prêmio*, tendo a negociado em seguida com colecionadores.

Passados seis anos da cerimônia de premiação quando recebeu o Leão de Ouro, Galindo agora invertia as peças de um jogo de forças históricas, marcadamente político-econômicas acionando a decisão da réplica como gesto descolonizador que, refazendo um percurso de superficial celebração, criava nova possibilidade de leitura e interpretação dos fatos.

A escultura de pequeno porte, obra de ofício e engenho dos escultores Angel y Fernando Poyón, parceiros guatemaltecos de Galindo na cena contemporânea, movimentou o pavilhão da América Latina em uma edição que recebeu grande atenção da imprensa internacional.

A réplica do troféu materializava uma tática de desobediência e escancarava a versão inquietante de uma consciência ativa. Movendo as próprias instâncias do sistema de arte declarava suas convicções à institucionalização encarnada da Bienal de Veneza, desconstruindo a honraria original, desviando-se da chancela de uma outorga quase inquestionável.

Entre as estratégias criadas para desestabilizar os ambientes em que faz circular suas proposições, Galindo tem insistido em manter-se atenta ao sufocante entorno contemporâneo. Assim, sempre presente, na via pública ou em recinto fechado, a criadora nos permite conhecer um complexo registro de suas mais complicadas decisões – quando, por exemplo, submete seu corpo sempre ao penúltimo limite de uma incessante busca que incorpora inclusive o risco físico, o medo e a exaustão de um final sempre inesperado. Nunca ausente em suas performances, em imersão plena e consciente, em primeira pessoa, é autora de uma trajetória de combate performático que subverte o habitual e processa as incertezas de cada cotidiano. Em suas proposições

encontramos os ecos de vozes de muitas mulheres que foram silenciadas pela violência consolidada em vida.

Os povos indígenas e as formas de resistência na América Latina

Acompanhar as forças de enfrentamento criadas por Galindo, ao emancipar suas obras como peças políticas, requer contato com a revisão dos traumas de nossas conectadas histórias e de suas muitas cicatrizes espalhadas em toda América Latina. Desde que a artista assume seu lugar no panorama das disputas de visibilidade do sistema de arte, seus projetos são guiados por firme convicção na vitalidade de um posicionamento que visa a desobediência epistêmica em suas mais diversas manifestações.

Cada ato de desobediência representa uma resposta, por exemplo, à afronta de uma sociedade que condena etnias indígenas ao abandono, ao esquecimento e à morte.

Do conjunto de suas propostas performáticas, destacamos alguns trabalhos recentes, imaginários de luta e conflito vividos pelos povos indígenas que denunciam as atrocidades ocorridas em seu país de origem, onde vivem opressão diária, a Guatemala.

Dos projetos em questão, trazemos um percurso que visa localizar diversos níveis de envolvimento da artista com situações políticas que não se desviam das mais graves circunstâncias que envolveram as lutas indígenas em território guatemalteco.

O projeto *La Verdad*, realizado em novembro de 2013, ação performática vivida pela criadora como ato público de desagravo frente a uma gravíssima situação jurídico-política — estabelecida na Corte Suprema da Guatemala, diante da anulação de uma sentença

condenatória — revelou os intestinos de um processo de circulação internacional.



Fig. 01: *La Verdad*, 2013, performance, Centro de Cultura de España, Ciudad de Guatemala.



g 02: La Verdad, 2013, performance, Centro de Cultura de España, Ciudad de Guatemala.

Com o propósito de estabelecer forte movimentação crítica no marco do júzo final contra o ex-presidente Efraim Ríos Montt, dada a acusação de tortura e genocídio contra a população indígena, Galindo acionava na sede do Centro de Cultura de España, na Cidade da Guatemala, uma leitura pública dos depoimentos de dezenas de mulheres — recuperados nos registros dos sobreviventes do conhecido massacre no Triângulo Ixil — que sofreram silenciosamente as piores atrocidades cometidas pelas tropas militares.

Para o ato performático, a criadora reencarnava o sofrimento de mulheres que viram suas aldeias queimadas, seus filhos e companheiros torturados e mortos, como resultado das ações do exército guatemalteco perpetradas por ordem direta de Efraim Ríos Montt⁷, na última década de oitenta, com sequelas políticas e sociais deixadas em todo o país. Enquanto lia os testemunhos do horror, um dentista silenciava a artista, aplicando seguidas doses de anestésicos em sua boca, durante uma hora e meia de sufocante ação.

Os crimes praticados pelo exército guatemalteco contra o grupo Ixil autorizavam a desumanização daquela população, operando o racismo como tratamento destinado aos inferiores, coisificando⁸ aquela população em ato calculado como ideologia de Estado. Em texto de sua autoria, acompanhando o andamento dos trabalhos jurídicos, percebemos o registro de sua indignação diante da suspensão do ato condenatório e conhecemos o teor de suas reflexões, a incidência de sua indignação,

No importa que tanto intenten callarnos.
La verdad está allí, nadie podrá silenciarla.
Guatemala vivió durante 36 años una de las más sangrientas guerras. Un genocidio y éste dejó más de 200,000 muertos. El ejército que peleaba contra la insurgencia definió como enemigos internos a los indígenas aduciendo que simpatizaban con la guerrilla y durante cruentos períodos se dedicó a perseguirlos y asesinarlos. Las violaciones a las mujeres y niñas, la tortura, la estrategia de la tierra arrasada, la violencia y

⁷ FAZZOLARI, Cláudia. A performance de Regina José Galindo: luta e resistência na América Latina. In: EXTRAPRENSA: Cultura e Comunicação na América Latina. Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. – v. 11, n. 2 (jan./jun. 2018) – São Paulo: CELACC-ECA-USP, 2018. Mediações culturais e diversidade na América Latina.

⁸ FIDH – Federación Internacional de Derechos Humanos. Genocídio en Guatemala: Ríos Montt culpable, Paris, n. 613e, jul. 2013. Informe de Guatemala. Disponível em: <https://www.fidh.org/IMG/pdf/informe_guatemala613esp2013.pdf>.

persecución y otras tácticas inhumanas fueron la práctica común del ejército. En 1996 se firmaron los acuerdos de paz entre el Estado y la guerrilla. En dichos acuerdos se planteó la amnistía para la mayoría de los crímenes con excepción de crímenes de lesa humanidad. (GALINDO, 2013)

Cada ato performático, em toda sua precariedade humana, é renovado pela artista como uma chave interpretativa para sua indignação diante das metástases de nosso tecido social esgarçado quando, protagonizando rituais de interdição calculada, entorpece os ambientes recordando a todos que ainda seguimos vivos, apesar das fraturas expostas tão evidentes nos modelos da vida contemporânea.

Entre as versões de uma urgente história latino-americana, o projeto da performance *Tierra*, também pode ser compreendido como um desagravo que a criadora aciona quando denuncia capítulos dos horrores do genocídio praticado por força da política de execuções comandadas por Efraim Ríos Montt determinando milhares de mortes na Guatemala, destacadamente entre as lideranças de mulheres das populações indígenas. Ação realizada durante o Programa de Residência de *Les Moulins*, com o apoio da University of the Arts London e de La Maréchalerie Centre d'art Versailles, a proposta *Tierra* toca uma questão que conhecemos de perto no Brasil, o último destino de mortos nunca identificados, de corpos massacrados pela violência do Estado: a vala comum.

¿Cómo mataban gente? –preguntó el fiscal.

– Primero ordenaban al operador de la máquina, al oficial García, que cavara un hoyo. Luego los camiones llenos de gente los parqueaban frente al Pino, y uno por uno, iban pasando. No les disparaban. Muchas veces los puyaban con bayoneta. Les arrancaban el pecho con las bayonetas, y los llevaban a la fosa. Cuando se llenaba la fosa dejaban caer la pala mecánica sobre los cuerpos.

[...] Con la intención de quedarse con las tierras (bajo la complaciente mirada de la oligarquía nacional) y la justificación de que los indígenas eran enemigos de la patria, el Estado puso en práctica la tierra arrasada. Esta fue una práctica común y característica del conflicto armado guatemalteco. Tropas de soldados del ejército y de las patrullas de defensa civil llegaba a las comunidades indígenas y destruían cualquier cosa que pudiera serles de utilidad para sobrevivir: comida, ropa, cosechas, casas, animales, etc. Quemaba todo. Violaba, Torturaba. Asesinaba. Muchos cuerpos fueron enterrados en fosas comunes que hoy forman parte de la larga lista de evidencias que confirman el hecho. (GALINDO, 2013).



Fig. 03: *Tierra*, 2013, performance, Les Moulins, La Maréchalerie Centre d'art Versailles. Prometeo Gallery



Fig 04: *Tierra*, 2013, performance, Les Moulins, La Maréchalerie Centre d'art Versailles. Prometeo Gallery

Destacando as mais vis formas de ação dos oficiais guatemaltecos, Galindo apresentava o raciocínio de uma performance que não desviava-se da condição de sofrimento dos povos indígenas e revelava ao circuito internacional de arte contemporânea o contexto da anulação de uma sentença condenatória. Quando a artista organiza a denúncia, recupera o depoimento de um sobrevivente que testemunhou a matança, conforme apresentado em julgamento na Corte Suprema e destaca a operação realizada pelo condutor responsável pela escavadeira que abriu o fosso

onde foram despejadas dezenas de corpos de mulheres e homens indígenas.

A proposta de ácida intervenção vivida por Galindo, bastante comentada inclusive no Brasil por ter composto o elenco da 10^a. Bienal do Mercosul, incorporava a coragem de um ato silencioso e isolado em meio ao campo escavado pelo maquinário agrícola. Solitária em um perímetro delimitado para operacionalização da performance, a criadora expunha sua nudez ao ensurdecido movimento incessante de uma escavadeira que indo e vindo abria na terra um fosso, em uma ação isolada, mas tão semelhante à grande cova preparada para receber os corpos de trabalhadores indígenas guatemaltecos.

Tierra percorreu destacadas mostras internacionais integrando inclusive a seleção de trabalhos cuidadosamente articulados à apresentação da trajetória da artista na Documenta 14, mostra realizada entre Kassel e Atenas entre abril e setembro de 2017.

Também junto ao contexto de um debate ampliado sobre as condições de juízos históricos ocorridos na Guatemala, Galindo, compondo uma tríade de impacto político na recente cena contemporânea, preparou a performance fechada *Ascensión*, 2016 – sem público presente — como homenagem às sobreviventes indígenas da etnia Q'eqchies que submetidas pelo exército guatemalteco tiveram suas vidas destruídas.



Fig. 05: *Ascensión*, 2016, performance, Chiesa di San Matteo, Lucca. Coleção Prometeo Gallery.

Na Igreja de San Matteo, em Lucca, Itália, a artista suspensa em um altar coberta por um *perraje* – manto feito manualmente por mulheres indígenas, tipo de indumentária Maya – divulgava em texto o teor do ato silencioso que carregava sua mensagem,

Sucedió en Guatemala, en un destacamento militar llamado Sepur Zarco, situado entre Panzós, Alta Verapaz y El Estor, Izabal. Sucedió en los años ochenta, en medio de nuestra cruel guerra de los treintaiséis años. El Ejército de Guatemala secuestró a un grupo de

mujeres para hacer de ellas sus esclavas y durante días y noches las violó, además de obligarlas a cocinar, lavar, y hacer todo tipo de tareas. Treinta años después, las mujeres Q'eqchies, las sobrevivientes, llevaron a juicio a los máximos responsables de estas agresiones.

Durante el juicio llevaron perrajes para cubrir sus rostros por miedo a represalias. El día que ganaron el juicio, se descubrieron en señal de victoria. Habían ganado un juicio histórico, logrando condenas de 120 años para Steelmer Reyes Girón y 240 años para Heriberto Valdez por delitos contra deberes de la humanidad en su forma de violencia y esclavitud sexual.

Ascensión es un performance hecho en privado en la iglesia de Chiesa di San Matteo, Lucca. Un homenaje a las mujeres Q'eqchies, a su lucha, a su *valentía*. El perraje de 10 metros fue elaborado a mano por mujeres mayas guatemaltecas para la ocasión. (GALINDO, 2016).

Ainda em meio ao conturbado momento político vivido no país – convulsionado pela anulação da condenação de Ríos Montt — a criadora propunha outra narrativa para uma história de atrocidades cometidas pelas mãos do exército guatemalteco.

Como temos acompanhado na América Latina, especialmente nas últimas três décadas, o movimento social de base indígena tem ampliado em suas lutas as dinâmicas de um projeto crítico à manipulação da natureza como recurso inerte (GHIROTTI SANTOS, 2017). Tal posicionamento tem aberto e alimentado discussões sobre os imaginários de *sumak kawsay*, em quíchua, *sumak qamaña*, em aimará, *teko porá* em guarani ou bem viver, em português, expressão compreendida como exercício de vida plena para o conjunto da população que integra harmonia consigo mesmo, com a comunidade e com a natureza.

Encontrando espaço destacado na Constituição Equatoriana de 2008 e na Constituição Boliviana de 2009, com a Lei da Mãe Terra e do

Desenvolvimento Integral para o Bem Estar, promulgada por Morales em 15 de outubro de 2012, o bem-viver destaca-se como solicitação à natureza apenas do suficiente para a sobrevivência. Embora saibamos que tais iniciativas governamentais encontraram amplo apoio popular em suas frentes de implementação, persistem ainda hoje conflitos entre as ações do Estado e as lutas dos povos indígenas por força da permanente exploração de recursos naturais.

De fato, o reconhecimento internacional de uma expressão presente na cosmovisão dos povos autóctones dos Andes e da Amazônia, instituído por força de lei na Bolívia e no Equador, reverbera uma posição crítica ao modelo de crescimento econômico e de consumo do atual sistema de produção e circulação de mercadorias. Aqui também podemos conhecer a movimentação crítica de Regina José Galindo em meio aos debates que atualizam as cicatrizes de um modelo de desenvolvimento materializado como destruição ambiental, humana e espaço de atuante violência social.

No marco ampliado de discussões sobre atividades de grandes corporações transnacionais que regulam plantações, colheitas e uso de transgênicos em terras latino-americanas, a artista concebeu o projeto *Mazorca*, 2014. Trata-se de uma ação imersiva de convivência e aprendizado em uma comunidade de agricultores guatemaltecos na Aldea Chotacaj, Totonicapán entre famílias que sempre semearam o milho como garantia de sobrevivência, mesmo quando ameaçadas por legislação de interesse firmada pelo Tratado de Livre Comércio entre Estados Unidos e América Central TLC- (DR-CAFTA) conheceram a *Ley de Protección de Obtenciones Vegetales*, de 2014, a conhecida *Ley Monsanto*. De fato, pretendendo proibir o armazenamento de sementes cultivadas para novo plantio e criminalizando ancestrais práticas agrícolas tal lei finalmente foi derrubada após pressão de comunidades

indígenas e fortes mobilizações pelo país, tendo, contudo, deixado aberto caminho para um futuro incerto.

Em texto sobre a obra, a artista recordava a lógica perversa de destruição dos campos de cultivo,

Durante la guerra en Guatemala, como parte de la estrategia militar de tierra arrasada, el maíz fue cortado, fue quemado, fue destruido por el Ejército Nacional con la intención de destruir a comunidades indígenas, consideradas bases de la guerrilla. La paz fue firmada en 1996. El maíz resistió. Los pueblos resistieron. En el 2014 el Congreso de la República aprobó la Ley de Protección de Obtenciones Vegetales, popularmente conocida como Ley Monsanto, que ponía en riesgo el futuro del maíz y la autonomía alimentaria del país. Fueron los pueblos indígenas los que más se opusieron, logrando la derogación de la ley.

Me mantengo oculta dentro de un maizal. Cuatro hombres cortan con machete todo el maíz hasta descubrirme. Por unos minutos permanezco de pie sobre el maíz destruído. (GALINDO, 2014).

Elemento chave para compreensão das intencionalidades do projeto, o raciocínio da artista sobre a violência contra as comunidades indígenas ganhava contorno máximo quando *Mazorca*, a performance em questão, se concretizou em 12 de novembro de 2014. Para o ato programado, a criadora colocou-se nua em meio ao milharal – após largas negociações com os agricultores da comunidade que, em ritual, consultaram a terra para conhecer a data que permitiria o corte do milho e a colheita em circunstância especial — e oculta em meio à plantação, aguardou cada facção permanecendo inerte.

Finalmente, encerrando as ações do projeto *Mazorca*, no Espacio Poporopo, na cidade da Guatemala junto à exposição de registros fotográficos da ação original, dado vital de uma proposição destinada ao enfrentamento do drama da segurança alimentar que assola a América Latina, a criadora trazia a performance *Futuro*, em 2015, realizada com a

participação de sua filha Isla. Em uma ação silenciosa, sentadas no chão da sala e descalças, junto a dezenas de espigas de milho secas, de diferentes colorações, quase como em um ritual sagrado criava-se uma experiência de educação para o bem viver. O ato reunindo mãe e filha reafirmava tarefa tão frequente na rotina da zona rural: o debulhar espigas, uma a uma, em incessante esforço que ao final da ação recordava o cotidiano do campo, o incessante trabalho de mulheres e seu compromisso com a terra.

Como participante ativa nos debates que questionam o atual sistema de apagamento de subjetividades e atenta aos incessantes abusos que invadem as realidades latino-americanas, Galindo mantém estreitos vínculos com causas urgentes e escancara as versões da violência cotidiana que ainda persiste nas vidas das comunidades indígenas.

Referências

AIZPURU, Margarita. Performanceras: mujer, arte y acción, una aproximación. **ZEHAR: Performance**. Donostia, San Sebastián: Arteleku, n. 65, 28-37, 2006

CAROLIN, Clare. After the Digital We Rematerialise: Distance and Violence in the Work of Regina José Galindo. **Third Text, Critical Perspectives on Contemporary Art and Culture**, v. 25, n. 109, 2011.

EXTRAPRENSA: cultura e comunicação na américa latina. . **Mediações culturais e diversidade na América Latina**, São Paulo, v. 11, n. 2, jan./jun. 2018.

FAZZOLARI, Claudia. O registro de realidades alteradas e a performance em Regina José Galindo. **Croma: estudos artísticos**. Lisboa, v. 2, n. 4, p. 194-201, jul./dez. 2014.

FIDH – Federación Internacional de Derechos Humanos. **Genocídio en Guatemala**: Ríos Montt culpable, Paris, n. 613e, jul. 2013. Informe de Guatemala. Disponível em:

<https://www.fidh.org/IMG/pdf/informe_guatemala613esp2013.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2018.

GHIROTTI SANTOS, Marina. O bem viver entre o sumak kawsay e o socialismo do século XX equatoriano. **Margem Esquerda**: Revista da Boitempo. São Paulo: Boitempo, n. 29, 2017.

HUG, Alfons. **Entre Siempre y Jamás**. Padiglione America Latina – IILA. Pescara: Ad. Venture, 2011.

LA VERDAD: Regina José Galindo. Direção: José Juárez. Interpretes: Regina José Galino e outros. Ciudad de Guatemala: Centro de Cultura de España, 2013. (70 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aNMjcPVgXZM>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

LEO, Jana. **El viaje sin distancia**. Perversiones del tiempo, el espacio y el dinero ante el límite en la cultura contemporánea. Murcia: Editorial CENDEAC, 2006.

MIGNOLO, Walter. **Desobediencia epistémica**: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Buenos Aires: Del Signo, 2014.

PISANI, Ida (Org.). **Regina José Galindo**. Milão: Silvana Editoriale, 2011.

PREMI ufficiali della 51. Esposizione Internazionale d'Arte in <http://www.archimagazine.com/rpremi.htm>

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In LANDER, Edgardo (Org.). **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-126.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Revista Novos Rumos**. Marília, ano 17, n. 37. 2002. p. 4-28.

Abstract |

The forceful story of the Guatemalan Regina José Galindo is important for the unstoppable commitment with the most dramatical sides of the Latin American life. In her trajectory, she reacts at the political and economical manuevurs, always attentive to the chaos of the everyday existence where she puts her performance as redress instrument. Lucid creator and conscient of her position as articulator of a declared environment of epistemic disobedience, when she chooses to work and live in her country, she keeps connected with herself and the Latin American indigenous people fights, insisting to maintain herself in her caribbean peregrination that in a conscient way, it is a founding mark of a life project and total work.

Keywords: performance; Regina José Galindo; Indigenous people; Latin America