



Narda Alvarado

"OLIVE GREEN"



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile



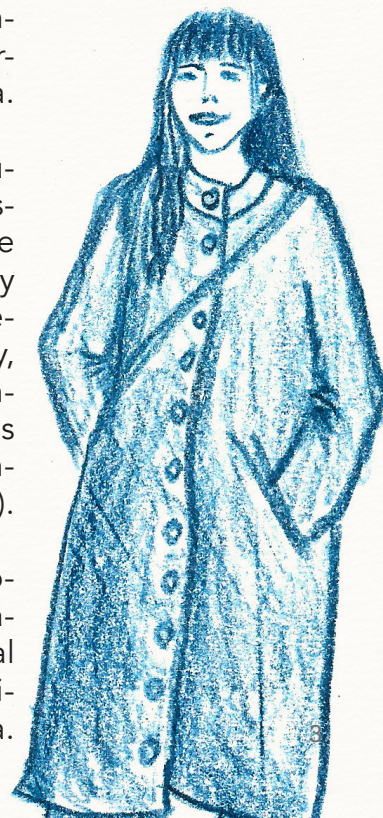
CENTRO NACIONAL
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
CERRILLOS

NARDA ALVARADO (1975)

Artista, investigadora y estudiante de filosofía (UMSA, Bolivia). Investiga conflictos artísticos, culturales o existenciales. También emplea y experimenta con diferentes medios audiovisuales y de comunicación. Fue instructora de diversos talleres de pensamiento (artístico, poético y filosófico). Trabajó como asistente en investigaciones relacionadas con videojuegos y educación. Creó y dirigió un equipo multidisciplinar encargado de compilar y estudiar el videoarte producido en Bolivia.

Cuenta con una licenciatura en Arquitectura y Construcciones, una Maestría de Ciencia en Arte, Cultura y Tecnología (Massachusetts Institute of Technology, EE.UU.) y una Maestría de Investigación en Artes Visuales (Rijksakademie van beeldende Kunsten, Países Bajos).

Ha participado en numerosas bienales internacionales y ha expuesto individual y colectivamente en Bolivia, Latinoamérica y Europa.

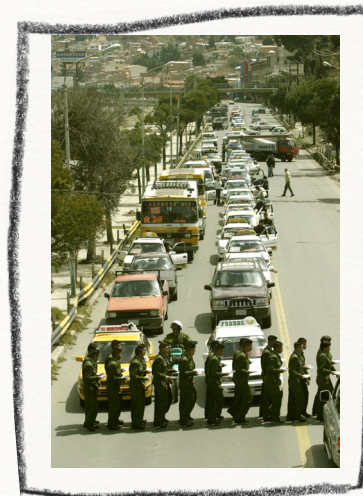


OLIVE GREEN / frames



OLIVE GREEN

En 2003, Alvarado organizó un bloqueo en la concurrida Avenida Roma de la ciudad de La Paz con la colaboración de la Policía de Tránsito. El bloqueo, efectuado por un contingente de 50 policías ordenados en dos filas, consistió en evitar el flujo vehicular de ida y de venida mientras los policías comen una aceituna coreográficamente. Una vez terminada la acción, estos salen ordenadamente, reanudándose el tráfico, de esta manera. Durante la acción, los pitidos y reclamos de los autos se hacen escuchar subiendo la tensión de esta intervención. Olive Green no sólo se refiere al color de los uniformes de la policía boliviana, sino también al nombre por el que se los conoce de manera coloquial (Institución verde olivo). El vídeo fue producido en un año de tremenda convulsión social y de cambios políticos radicales que definieron el destino de lo que actualmente es el Estado Plurinacional de Bolivia. Hechos en los que la policía boliviana juega un papel preponderante, al unirse a las causas del pueblo boliviano.



Ficha técnica:
Video/
Registro performance
4'07"
2003

Entrevista

En este periodo de confinamiento ¿cómo se ha visto afectado tu proceso creativo?

No mucho, en realidad. El confinamiento me agarró sola en Santa Cruz de la Sierra. Acababa de concluir una residencia artística y tenía intenciones de quedarme un par de semanas más allá, para estar sola y disfrutar de la ciudad. Mi plan era, de todas maneras, trabajar y organizar mis cosas/trabajo. Estuve en contacto constante con mi familia y amigos vía WhatsApp y Skype. Cuando volví a La Paz, donde resido, pasé mucho tiempo cosiendo, remendando y pegando botones cuando sentía ansiedad por la incertidumbre y el miedo al covid. Lo cierto es que mi vida antes de la pandemia no era muy distinta a la del confinamiento, salvando las diferencias esenciales. Siempre estoy en mi casa, haciendo algo por default. Además, con todo lo que pasó en Bolivia en octubre y noviembre de 2019, la pandemia me pareció una limonada en comparación.

En 2019 me percaté de que la realidad había tenido posibilidades infinitas de reproducirse en distintas direcciones, y que nada permanece igual. Así que cuando llegó el virus me pareció que ya habían sucedido cosas peores. Me pasa también desde hace muchos años, (aunque suene ilógico o contradictorio) que he perdido el interés en hacer arte expositivo u obras de arte como tal. Esto no quiere decir que haya dejado de producir. Después de más de 20 años de práctica, ya no pienso si lo que hago es o no es arte. Para mí el arte no es un fin en mi vida, sino un medio para entender la realidad y vivir en este mundo. Además, mientras menos pienso en hacer obras de arte, más ARTE me parece que hago. Si se entiende mi lógica...

¿Ha cambiado la manera de vincularte con el espacio público desde tu obra en los últimos años? ¿En qué aspecto?

Sí y no, definitivamente. Sí, porque ahora tengo criterios e ideas distintas de las que tenía hace 10 o 15 años respecto a lo que significa hacer una obra de arte. Y no, porque si bien he trabajado algunas veces en el espacio público, no lo he pensado realmente como una temática o problemática artística sino como un contexto idóneo para ejecutar ciertas ideas. Hacer cosas en el espacio público brinda la posibilidad de intervenir, refractar o de transformar una realidad más grande que la mía, más allá de la institucionalidad del arte. La pandemia no ha afectado mi trabajo, en este sentido. Si el día de mañana necesito usar el espacio público de nuevo, lo haré sin duda. Me pertenece pues, como a cualquiera.

¿Cuál es la importancia que confieres como artista al espacio público en la actualidad, atendiendo el contexto sanitario y social?

Le confiero la misma importancia como artista o como ciudadana, antes y luego del covid-19. No tendría que haber diferencia en ningún caso. Aunque lo creo para cualquier contexto del globo, lo digo porque pertenezco a una sociedad altamente organizada socialmente. Por tanto, tiendo a pensar que el confinamiento y la pandemia son circunstancias o contingencias temporales que carecen de fuerza suficiente para transformar la configuración vital y abigarrada que tiene espacio público debido a las distintas formas de apropiación social,

política, económica y cultural generadas en/por esta sociedad. Vivir en La Paz (Sede de Gobierno), por ejemplo, implica que sus habitantes estamos acostumbrados, hasta el cansancio, al uso de las calles, avenidas, caminos, plazas, parques y puertas de instituciones como un espacio de reivindicación social, política, económica y folklórico-cultural. Puedo asegurar, sin exagerar, que los 365 días del año, en condiciones normales, La Paz contiene diariamente, desde hace décadas, por lo menos una manifestación, marcha, bloqueo, o protesta organizada por algún movimiento o grupo social, sea éste un sindicato, confederación, junta vecinal, gremio, o corporación, sea de maestros, médicos, cocalleros, campesinos, mujeres trabajadoras, mineros, choferes, vecinos, padres de familia, vendedores, o trabajadoras sexuales, etc.)

Del mismo modo, las plazas, parques y espacios abiertos de la ciudad acogen a todo tipo de bailarines de distintas organizaciones folklóricas, fraternidades, grupos de baile, universidades, etc. que se preparan para la siguiente entrada folklórica, concurso de baile, fiesta patronal, preste, o desfile que se realiza en las calles mismas. Como si fuera poco, puesto que una parte considerable de la economía nacional está basada en el comercio informal, las calles y parques de las ciudades y pueblos son ocupadas por todo tipo de vendedores, y vendimias. Prácticamente, se convierten en mercados que operan dos o tres veces por semana durante todo el año, o en ferias semanales, mensuales o anuales. Es decir que el uso del espacio público está regido por el sistema económico, la configuración so-

¿Qué significa para ti el uso de la performance?

cial y política, y por las necesidades culturales de esta sociedad. Parece que esta crisis, paradójicamente, sólo acrecentará la importancia del espacio público.

Para mí el performance (estamos como la micro que para nosotros los bolivianos es el micro) como medio artístico es un poco limitado o calculado, o quizás demasiado institucionalizado. Demanda atención, aplauso, validación, comentarios, difusión... Parece que tuviera un letrero llamativo que dice: ¡Aquí! ¡Mirenme, soy arte!, más aún si hay una concurrencia artística que lo observa y documenta. Cuando esto sucede, la lectura del público puede contaminarse con supuestos o prejuicios, limitando de este modo la posibilidad de que genere mayor impacto y cuestionamientos. Por lo dicho, no convoco al público a presenciar mis acciones performáticas, invito a ver los registros. Me interesa primordialmente la acción porque al fusionarse con la vida y al producir un efecto o impacto sutil en la realidad, es mucho más subversiva. Las acciones no necesitan informar que son arte, simplemente suceden, y al hacerlo silenciosamente transforman la realidad, o por lo menos la refractan.

¿Consideras el cuerpo como un territorio en disputa?

Sí, seguro que lo es y lo ha sido hasta ahora. Y mientras vivamos en un sistema hegemónico patriarcal lo seguirá siendo. Para mí el cuerpo (o mi cuerpo) es un territorio personal, individual, íntimo, al que

Entrevista

hay que cuidar mucho sobre todo en relación con el sexo opuesto. Siempre hay que estar poniendo límites, cuidando que estos estén claros, viendo que mi libertad no sea instrumentalizada, que mis sentimientos no sean explotados con el fin de poder usar mi cuerpo. Es un tema de toda la vida, de todos los días. Tal vez, por esto mismo, nunca he usado mi cuerpo para hacer arte, ni he trabajado el cuerpo como temática o problemática, ni como medio de experimentación. En todo caso, creo que trataría de visibilizar todas esas líneas que se borran y confunden en los límites entre una cosa y otra. En este sentido, y en un momento en que las ideologías de nuestro sistema (mundial) están siendo cuestionadas, me interesaría abordar y concentrarme en las preguntas que plantean las luchas de los feminismos actuales, más que las luchas en sí mismas. Sin quitarle valor a estas últimas, claramente.

Coméntanos sobre el proceso de realización de la obra Olive Green.

Olive Green nació como una imagen. Imaginé una habitación llena de policías comiendo aceitunas. Luego me olvidé de ella, pero me gustaba tanto su locura que contemplé la posibilidad de hacerla realidad un año y medio después. Volví a ella porque quería crear caos con las instituciones de orden, usando el mismo poder de la autoridad para hacer anarquía. Quería revertir la realidad con un acto absurdamente coreográfico. También quería perturbar la escena artística boliviana, que me parecía bastante convencional o tradicionalista, en aquel entonces. También quería hacer un comentario

acerca de las diarias e interminables protestas y bloqueos que forman parte del imaginario de la ciudad.

Para convencer a la policía mandé una carta dirigida a su Comandante General, con una copia de la carta que me envió el Comandante General de la Armada (Naval) felicitándome por el video Del Atlántico con Amor (2003). El primero designó a un oficial de alto rango con el que coordiné la ejecución de la acción. Cuando el oficial me preguntó qué lecturas podría tener el público, contesté que éste podría pensar que:

- a) Yo me hacía la burla de la institución verde olivo.
- b) Se trataba de una crítica a la policía.
- c) Que los policías se comían a sí mismos metafóricamente recordando los eventos y la convulsión social de Febrero Negro (2003).
- d) Tenían el poder de hacer lo que querían.
- e) Se trataba de una protesta simbólica de la misma policía.

Además, le expliqué que las bases de mi obra son la contradicción y el absurdo; que éstos se manifiestan también en nuestra realidad, y que mi intención consistía en cuestionar al medio artístico boliviano con una obra de arte impecable formal y conceptualmente. La idea era organizar un bloqueo "imposible", descabellado y creativo que renovara la idea de bloqueo como una forma desgastada y monótona de la que los transeúntes estábamos aburridos.

Entrevista

El oficial aceptó - luego de reunirse con sus superiores - explicando que la Policía boliviana, como una institución del y para el pueblo, buscaba construir una imagen que la acercara a la gente. Luego, me hicieron prometer que no mostraría el video fuera de instancias artísticas. Y así lo he hecho.

El performance se realizó dos veces, con una separación de dos semanas. El primer intento fallido fue en una avenida de 2 vías demasiado amplia (3 carriles de ida y 3 de vuelta) cerca del retén policial. No funcionó porque los autos seguían pasando por una de las vías y las cámaras estaban mal situadas. Yo estaba muy frustrada y preocupada.

Como el oficial entendía mis intenciones pude convencerlo de hacer el performance nuevamente en una avenida más estrecha (Av. Roma) y poder, así, filmar desde una pasarela. Acá debo mencionar a mi amigo, el cineasta y fotógrafo boliviano Juan Pablo Urioste, que aceptó generosamente repetir la acción performática y ayudarme de nuevo con su experiencia, profesionalismo, equipos de filmación y con los trabajos de edición.

El bloqueo causó mucha impaciencia y desorden. Eran más o menos las 11 de la mañana. No era hora pico, pero como la Av. Roma jamás se bloquea, los 5 minutos que duró el performance —desde que los policías bajaron de la pasarela hasta que despejaron la avenida luego de comer las aceitunas— fueron muy intensos y estresantes para todos. Los conductores

bocinearon impacientemente, algunos autos dieron media vuelta, hubo personas que salieron de sus autos para ver qué pasaba, otras nos insultaron. El tiempo se hizo eterno; yo rogaba que no apareciera una ambulancia. No me sentí como seguramente se sentían los dadaístas cuando molestaban a su público.

¿Cuáles son tus referentes? ¿por qué? (Éstos pueden ser vinculados a otras disciplinas artísticas)

Por ahora no tengo referentes artísticos porque estoy en otra. Cuando hice Olive Green tenía dos tipos de referentes muy distintos. Por un lado, andaba fascinada con el movimiento Dada y el Futurismo italiano. El día que leí que Marinetti y compañía solían pegar chicle o pegamento en las butacas del público encontré a mi familia espiritual. Igual que ellos, yo quería hacer un arte desenfadado, absurdo, contradictorio, y contestatario con el mismo arte. Por otro lado, me interesaban los y las artistas que salían en las revistas de arte mainstream como Santiago Sierra, Mauricio Cattelan, Vanessa Beecroft, etc. Hoy por hoy, sigo pensando de estos últimos son buenos artistas, pero no tienen mucho que ver con mi mundo, ni con mi forma de entender el arte. Actualmente, mis referentes son corredores de Fórmula 1, marineros, pedagogos bolivianos, Kurt Cobain, y algunos poetas y artistas desconocidos que tienen las de perder. Los referentes van cambiando con el tiempo. Los Dadaístas siguen siendo mis familiares.

Comparte 5 tips de cómo hacer un video Arte.

1. No pedir permiso.
2. Hacer lo que unx realmente quiera hacer mientras no dañe o perjudique a otros.
3. Olvidarse de hacer arte o de la obra de arte.
4. No avisar a nadie.
5. Registrar sin que la gente se de cuenta.



Comparte algún link de tu interés, lo que quieras.

> <https://www.pinterest.com/>

Conocer más sobre la artista

<https://www.youtube.com/user/nardaone>



Centro Nacional de Arte Contemporáneo



**Material elaborado por el Área de Mediación y Públicos
del Centro Nacional de Arte Contemporáneo
para la exposición Cabina Audiovisual: No Virar en U, 2020 – 2021**

-
Directora CNAC

Soledad Novoa Donoso

-
Coordinadora del Área de Mediación y Públicos

Ximena Escobar Ibáñez

-
Equipo de Mediación

Francisca Álvarez Rodríguez

Fernanda Vergara Cáceres

Catalina Martínez Waman

-
Diseño e ilustraciones

Sandra Marín Ureta / Estudio Repisa

