

El "arte útil" de Tania Bruguera

por Héctor Antón Castillo

"¿Quién sabe cuando pusieron las fronteras del país y rodearon los pinos con alambre de espino?

¿Una palabra? Bien, la guardamos en la boca; se pronuncia mejor en ambas lenguas y aunque enmudezcamos será germinada".

Ludwig Wittgenstein.

Tractatus.

El 4 de mayo de 1997 (tres días después de otro multitudinario desfile), Tania Bruguera protagonizó uno de sus "escándalos silentes" más connotados frente a su casa de La Habana Vieja situada en Tejadillo 214. Como parte de la serie "El peso de la culpa", Tania comió tierra (ligada con agua y sal) llevando un carnero muerto colgado del cuello y enteramente desnuda. Ella estuvo cuarenta y cinco minutos parada delante de una bandera cubana hecha de cabello humano por ella misma. Según aclara la museógrafa Corina Matamoros, "Estadística" (1990-1996) rememora la manera en que se confeccionaban las banderas durante las guerras de independencia contra España. Como explicó más tarde la artista al público asistente: el acto se relacionaba con un ritual similar de suicidio practicado por los indígenas de la Isla frente a la opresión de la invasión española.

Este simulacro de inmolación la reafirmó como una productora visual dotada para transgredir el discurso de género. Bruguera encarna un feminismo de actitud (a lo Susan Sontag o Gina Pane) reacio al esteticismo intimista que lastra a cierto arte facturado por mujeres orgullosas de poseer una organicidad visceral. Por otra parte, su introspectiva provocación sintetizó una buena parte de sus obsesiones poéticas: lo privado y lo público, lo primitivo y lo político, el silencio y la palabra como residuo del acto. Aunque sobresalió el gesto de potenciar la noción de rumor mediante una oportuna fusión de *body art* y *land art* urbano.

"Ver a una muchacha joven, comiendo tierra, así de fácil, tan calmada, alguien dijo que aquello era arte moderno, fue algo que no se podía creer. Había que verlo. Eso me hizo pensar que yo no estaba tan desnutrida entonces ni que debía preocuparme tanto de la escasez de ingredientes para hacerle una buena sazón a mi esposo e hijos".

Migdalia Reyes Santos (67 años). Ama de casa y vecina de Tejadillo que presenció la acción.

A pesar de mudarse (no irse) de Cuba en 1999, Tania insiste en volver a la Isla para seguir tomándole el pulso a esa "porción de tierra firme rodeada de agua", que le facilitó convertirse en una trotamundos viviendo entre La Habana y Chicago. Esta dualidad le ha facilitado percibir "desde el odio de una vieja generación de cubanos asentados en Miami hasta la idealización de Cuba que conserva parte de la izquierda norteamericana". Tal parece que uno de los objetivos de su nomadismo cultural ha sido curarse de espantos ideológicos "observándolo todo sin involucrarse directamente en nada".

La inserción de Bruguera en el circuito élite internacional tuvo su momento culminante en *Documenta 11* (Kassel, Alemania, 2002), que esta vez convocó a relevantes artistas latinoamericanos como Cildo Meireles, Alfredo Jaar, Doris Salcedo y Gabriel Orozco. Allí presentó un *performance*-instalación de la serie "Ingeniero de almas" (2000), inspirada en una frase célebre de José Stalin que dictaminaba: "Los artistas y escritores son ingenieros de almas". En la llamada olimpiada del arte contemporáneo, Tania instaló otra "alegoría de contención" matizada por un fuerte impacto sensorial, donde la reacción del espectador era quien completaba la trama psicológica de la obra.

Un recinto semejante a un túnel vacío. Seguidores de teatro lanzando focos de luces sobre los curiosos que irrumpían en el espacio. Jóvenes alemanes con pistolas y fusiles reales caminando sobre una estructura de madera montada encima de la cabeza de los espectadores. Ruido de pisadas y armas que se cargan sin llegar a dispararse. Luces que se apagaban cada treinta segundos por ocho segundos en total oscuridad. Un memorioso despistado piensa que levantaron la prohibición de portar armas de fuego implantada en Alemania después de la Segunda Guerra Mundial.

¿Dónde está el alma de esta ingeniería donde se mezclan transparencias y sombras, lo real y lo imaginario, el temor y la muerte? La pieza aludía tanto al delirio de persecución (ficticio o probable) como a esos fantasmas que se crean los hombres para justificar la vulnerabilidad de sus espaldas. El defecto visible de esta obra implicó su virtud oculta: el arte acostumbra a ser tan severo, ambiguo y tramposo como la vida misma. En medio del fracaso al exorcismo liberador, el conocimiento de la historia volvió a traducirse en el síndrome de la memoria.

Al año siguiente, Tania Bruguera fue invitada a exponer por vez primera en la sala transitoria del Museo Nacional de Bellas Artes como parte de las muestras colaterales a la VIII Bienal de La Habana (2003). En esta ocasión, pudo concretar una idea donde el espectador podía caminar sobre una tarima de ecos. Aquí las consignas revolucionarias entraban y salían de la memoria acorde al grado de indentificación o distanciamiento que el público (foráneo o insular) experimentaba al sentirlas vibrar bajo sus pies.

"Autobiografía" es una pieza sonora falsamente teatral. La misma nos remite a una evocación textual de las concentraciones o marchas populares emblemáticas del imaginario performático de la Revolución Cubana. En ella, lo único concreto era un micrófono encima de una superficie de madera virgen manchada por los pasos de la gente. En cambio, lo abstracto del compromiso oral (a modo de recordatorio) desaparecía en su acumulación hasta transformarse en ese zumbido de la historia que nos secunda desde su invisibilidad.

La "otra cara" de este environment minimal tuvo como escenario el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) en marzo de 2008. Ahora se trataba de una tarima, un pódium y un micrófono. La escenografía incitaba a que cualquier visitante azaroso solo necesitaría subir un escalón para decir cuanto se le ocurriese en ese instante. Al compás del "terapéutico desahogo", una lluvia de flashes caerían sobre el "orador sin aura" regodeándose en sus coherentes o disparatadas palabras. Lo curioso es que los flashes destinados especialmente para él provendrían de los otros ejecutantes. Pero estos no lograrían discernir bien lo que profería el orador-performer. Su arenga únicamente la notarían los paseantes ajenos al asunto, pues el micrófono donde improvisaba el "discurso" se conectaba a los altavoces/bocinas colocados en el exterior del museo.

Lo desesperanzador de "El susurro de Tatlin" es que los "arriesgados" que escalarían el pódium solo podrían ejercer su libertad de expresión por espacio de un minuto. Al cumplirse el tiempo otorgado, dos personas vestidas de civil sacarían al discursante de la "luz" para que regresara a la "sombra" del anonimato colectivo. Luego de este fiasco premeditado, la pieza del IVAM se revirtió una sátira a esos delirios humanos de trocar la realidad en ficción. ¿Cómo una voz sin autoridad sería escuchada con el simple gesto de subir a una tarima y hablar? ¿La oratoria no consiste en el arte de manipular y no ser manipulado? En muchas propuestas de T.B, la utopía es una apariencia efímera que esconde una distopía esencial. Algo similar percibimos en la construcción inmaterial de sus acontecimientos.

La evolución estratégica de Tania Bruguera (La Habana, 1968) se inclina hacia lo que ella define como un "proceso de descubanización". Pero esto no se debe a un desarraigo causado por una lejanía prolongada. Más bien respondería (como advierte el crítico Rubén de la Nuez) a la necesidad de asumir la cultura insular desde una perspectiva trans-ideológica, cercana a su actual condición transterritorial. Ser un artista cubano auténtico no significa una cuestión de principios contextuales, cuyo detonante es un recorrido donde el final es el comienzo de cuanto aparenta quedar relegado o ignorado.

De manera paradójica, una de las piezas "menos cubanas" de T.B se vincula con un drama que afecta a los habitantes de la ínsula: las dificultades para viajar y, principalmente, a los Estados Unidos. "Vigilantes o El sueño de la razón" (2004-2005) es una serie de cuatro performances realizados en aviones. Cuando la artista salía o entraba a USA desde otros países, le pedía a quién le cayera al lado que la filmara el tiempo y las secuencias que deseara. Al vaciar de contenido paranoico el sentido enfermizo de la vigilancia, Tania proponía una broma (no precisamente kunderiana) donde ella oficiaría como excéntrica gestual y el otro documentaría lo que estimara digno de su elección.

Al margen de consensos éticos o estéticos, las dos o cuatro horas de vuelo pasarían rápido en un intercambio de guiños y poses concretados en un espacio virgen al juego maquinal del arte contemporáneo. "Vigilantes o El sueño de la razón" es un sarcasmo sin pretensión de trascendencia. Una maniobra menor procedente de un mundillo donde hasta los pequeños sueñan en grande. Una levedad sin pesadez que ningún cazador de influencias podría asociar con los sistemas de vigilancia instalados por Julia Scher. Este "sueño de la razón" que no engendró monstruo alguno parece un exorcismo reparador, un mínimo esfuerzo ansioso de un máximo resultado: fulminar el terror a las alturas de unos o ser chequeado muy de cerca por un desconocido sospechoso.

Tania prefiere vivir suspendida en ese limbo que se encuentra "entre la ida y el regreso", "el pasado insular y el futuro continental". Quizá por eso huye del extremismo político atrincherado en la opacidad de sus cavernas. Tal vez por eso rechazó la opción a ser etiquetada como una artista de la Isla o la diáspora, expuesta al peligro de enfrentamientos radicales. Mientras otros creadores se afilian sin reservas a nomenclaturas hegemónicas en conflicto, Bruguera opta por alejarse (y hasta perderse) en alternativas sutilmente politizadas carentes de un efecto de choque abiertamente contestatario.

En otra "descubanzada" intervención, hizo traer a policías de la guardia londinense montados en sus caballos para disciplinar al público de una exposición en la Tate Modern (marzo 2008). Si la vigilancia en "El sueño de la razón" acaba reducida a un divertimento en las alturas, aquí se carga de una solemnidad terrenal que rebasa un absurdo tolerable. ¿Qué hacían esos agentes del orden público usando técnicas de "control de masas" para captar los movimientos de esos tranquilos o refinados espectadores congregados en la Tate? ¿Habría un detalle específico que mantener bajo custodia? Solo una moraleja lógica extraemos de una situación donde la utilidad del arte se torna dudosa: la vigilancia puede estar o aparecerse en los sitios más insospechados o contextos primermundistas donde en apariencia la vida transcurre sin grandes sobresaltos.

Lo autoreferencial es un signo vital (casi insuperable) en la trayectoria artística de Tania Bruguera. El cuerpo paciente del accionista en representación simbólica del cuerpo-recipiente de la nación derivó en piezas rústicas de notable dramatismo poético. Imaginarla tendida en un bote inservible simulando un ataúd, colgada del techo en su propia instalación como un saco de carbón duchampiano o deambulando por el casco histórico habanero con un traje de saco de yute impregnado de fango y clavos resultan ejemplos convincentes.

Al verificar soluciones donde la autora performatiza "la experiencia de los otros" sin entregar su piel como una astuta "ingeniera de almas", extrañamos de inmediato a la Tania de los noventa practicando una suerte de clandestinaje performático, para recordarnos lo que significa "tener bomba natural en el arte". Claro: es lógico y permisible salir y entrar del performance cuando el gestor de la idea lo estime conveniente. De hecho, en el caso de T.B denota un imperativo antiretórico. Desmaterializarse es una osadía para un productor exitoso del body art. ¿Estaría dispuesta a "salir de su obra" la atrevida Marina Abramovic (Belgrado,1946)? Aún así preferimos la calidez del adentro antes que la frialdad del afuera. Reconozco que se trata de una visión romántica inaceptable para los nuevos tiempos. Pero tampoco olvidemos que cierta aura romántica es el sello de la fuerza como artista de Bruguera.

La ambigüedad de esta operatoria reside en esa constante oscilación entre lo cálido y lo frío, el compromiso ético y la distancia estética, el cuerpo humano y ese vacío que engendra su misma falta. Desde esa no-identificación, puede estar tan cerca de un Félix Gonzalez-Torres humanizando el minimalismo como de un Hans Haacke hurgando en los pliegues político-financieros para que los desmemoriados recuerden lo que otros no consiguieron ver. Pero esta "diferencia manipulada" se borra como una huella en la arena cuando Tania reconoce el sueño de sus gestos re-creando ambientes: "Me gustaría que mi obra no fuera vista, sino recordada". No por gusto los dos números del periódico de arte que editó entre 1993 y 1994 se titulaba "Memoria de la posguerra".

Si en un principio quiso reencarnar la ausencia-presencia de Ana Mendieta (La Habana, 1948-Nueva York 1985), luego se apartó de esa mística antropológica (también basada en el legado de su profesor y amigo Juan Francisco Elso) para emprender un Arte de Conducta donde la repercusión del gesto prevalece sobre la perdurabilidad del objeto. Sin embargo, en el universo de referencias de T.B se entrecruzan: Arte Calle y la escuela californiana del performance, Flavio Garcandía y David Hammons, Marina Abramovic en el intercambio de roles con una prostituta que la sustituye en el opening mientras Marina realiza su trabajo en las vitrinas de Amsterdam, Adrian Piper entregando tarjetas que anuncian su etnicidad y Francis Alÿs vagando sin rumbo fijo por las calles de la ciudad de México con una pistola en la mano comprada en el mercado negro.

Desde su fundación en 2003, la Cátedra Arte de Conducta se ha propuesto incentivar un "arte útil" en lugar de "público" o "social". Varios criterios atendibles sostienen que la Cátedra es una obra de Tania que arman y concretan los otros. No se equivocan dichos observadores. El proyecto busca "a través del arte no solo dar un servicio sino crear un servicio que no existía". Por ello, es la pieza de "arte útil" más eficaz de Tania Bruguera. Aquí los estudiantes (que tampoco han renunciado a la formación académica) o autodidactas interesados en el arte contemporáneo hallan una alternativa de aprendizaje diferente a los programas diseñados por las instituciones pedagógicas disponibles.

Esta iniciativa ha servido como un puente de acercamiento a productores, críticos y curadores del ámbito nacional e internacional que han impartido talleres y conferencias. Basta mencionar la sola presencia de figuras renombradas del campo artístico y teórico como Stan Douglas, Antoni Muntadas, Thomas Hirschhorn, Patty Chan, Claire Bishop o Dora García. También se ha propiciado la interacción pedagógica-informal con artífices de la plástica cubana de los ochenta que integraron los grupos Arte Calle y Puré como Aldito Menéndez o Lázaro Saavedra, junto a ex-profesores del Instituto Superior de Arte como Magaly Espinosa o jóvenes curadores al estilo de Sandra Sosa o Mailyn Machado.

Algunos exiliados "cauterizados de nostalgia" aseguran que "la luz de Cuba es una utopía". Si Bruguera todavía no ha perdido esa luz, ¿cuál será la utopía que prolonga su desvelo artístico? Todo parece indicar que esa ilusión se concentra en demostrar la utilidad del arte en cualquier lugar del mundo. T.B suele detener la mirada en las "grandes miserias" que tantos videntes ignoran. Vale recordar el crecimiento de la apatía o amnesia hacia esos productos de la inteligencia "opuestos sin querer" al ansia de consumo y glamour proveniente del vacío massmediático que inunda el planeta. ¿Será por eso que Tania gestionó inscribir un Partido del Pueblo Migrante (P.P.M) en París (marzo 2008)? ¿No causa extrañeza el rescate del activismo político impulsado por el "alemán comprometido" Joseph Beuys en plena desazón retrowarholiana?

¿Cómo vender un performance (mediante una subasta online) con sus respectivos derechos autorales de exhibición que nadie ha visto? ¿Cómo enseñar arte (algo realmente imposible) sin un canon metodológico preciso o adaptable a la mayoría de los discípulos? ¿Cómo derribar las fronteras de los prejuicios ideológicos que separan a los cubanos de aquí y de allá? ¿Cómo hallar un equilibrio entre la carrera y la obra sin que una suplante a la otra en el orden ético o estético? Todo es un retorno simbólico a la interrogante beuysiana: ¿Cómo explicarle las imágenes (o los cuadros) a una liebre muerta? El "arte útil" de Tania Bruguera es una utopía donde, finalmente, el saldo reflexivo deberá fungir como sustituto de la ganancia práctica. Solo las buenas conciencias de este mundo tendrán fe de una metamorfosis tan quimérica como necesaria.