

Preguntas (para Práctica Contemporánea) a Tania Bruguera

con Thom Donovam

1. ¿Cuál es su formación como artista y cómo informa y motiva ésta su práctica?

Mi formación como artista es la Revolución Cubana y todo lo que trae consigo, incluidos los performances políticos y la falta de privacidad, y hasta los pensamientos propios. También tomo de mis años de niña en Beirut, de 1974 a 1977, donde la guerra y las noticias de la televisión eran el paisaje que veía por la ventana. La mezcla de educación cartesiana y luego socialista que recibí. La lucha de la perestroika y las esperanzas de los años noventa en mi país y la excitante energía rebelde y atmósfera de las artes en aquel momento en La Habana. La sentencia de muerte del general Arnaldo Ochoa. Sucesos políticos que repercutieron de cerca en mi familia, sobre todo a través de mi padre, que era político. Y, últimamente, mi experiencia de vivir fuera de Cuba, sobre todo en Chicago.

Principalmente está el hecho de que la única forma que tengo de expresarme y de comunicar es el arte: fuera de él no comprendo muy bien las cosas. Puede que sea por ello que mi arte tiene también que ver con buscar formas de comunicar en otras lenguas y expresiones idiomáticas que no pertenecen al arte.

Las motivaciones se transforman y las prioridades cambian, pero algunas de mis motivaciones vienen de la contradicción de haber sido criada para hacer algo importante desde el punto de vista social (como todo cubano educado antes del descalabro del bloque socialista) y crecer dentro de las limitaciones frustrantes impuestas por ese mismo gobierno, que exige grandes cosas de uno al tiempo que las prohíbe. Supongo que se trata de algo así como “violencia política doméstica”.

Las motivaciones también surgen de la incapacidad de mostrar cinismo a ese respecto. Nunca pude hacer mi trabajo sin creer en su potencial social y político y nunca pude simplemente “decorar” los temas que dirijo a los turistas políticos ocasionales.

Pero lo que más me motiva es la ética. Existe una dimensión estética de la ética que para mí es muy clara y funciona de modos muy específicos (¿tal vez debido a mi educación socialista?). La ética me afecta emocionalmente más que cualquier obra de arte.

2. ¿Considera que hay necesidad de la obra que hace dado el campo más amplio de las artes visuales y las formas en que las prácticas estéticas pueden ser capaces de conformar el espacio público, la responsabilidad civil y la acción política? ¿Por qué o por qué no?

Aunque practico una versión ampliada de la estética, mi trabajo tiene que ver con el papel del artista en sociedad y las posibilidades del arte de participar directamente en los empeños sociales. A fin de participar en temas sociales, es de importancia un verdadero compromiso con la acción real. El desafío es que los artistas muchas veces enfrentan el muro institucional. De modo que el trabajo queda atrapado entre una suerte de

hiperrealismo y representacionalismo que afecta la expectativa del artista, pero también las formas en que las instituciones están dispuestas, y en algunos casos no dispuestas, a enfrentar este tipo de obra. Es el viejo dilema de la responsabilidad en el arte y lo que piensa la gente que forma parte de las instituciones que debe hacer el artista. Inevitablemente, la obra comienza dialogando desde el punto de vista de la crítica institucional. Una nueva crítica institucional en que no esperamos por la institución, sino que nos convertimos en “constructores de la institución”. A veces dentro de una institución ya existente y otras haciendo caso omiso de ella, de modo que tenga que alcanzarnos. Es una crítica institucional positiva.

Los artistas que emplean esta metodología tienden a estar más interesados en la eficacia y la funcionalidad de esas instituciones que construyen que en su papel artístico-histórico, aunque sean conscientes de él. Las cosas se analizan desde una perspectiva distinta. Por ejemplo, la forma en que “miran” no necesariamente se refiere a una reproducción hábil, de *trompe d’oeil*, de una estructura burocrática, sino más bien guarda relación con el modo en que funciona la estructura. La manera en que se evalúa el tiempo en estos tipos de proyectos es muy distinta. Son principalmente de largo plazo y la vieja y encantadora “belleza del fracaso” no se tolera del mismo modo ni se ve en la misma capacidad de trabajo dentro de esta metodología. De modo que la idea de la estética puede estar pasando a eficacia o a la construcción de ética. De este modo, el trabajo con la crítica institucional utiliza los recursos de las instituciones, sobre todo sus privilegios, de otros modos.

En mi caso, cuando hablo sobre la crítica institucional, incluyo al artista dentro del papel de la propia institución. Por ejemplo, cuando hice mi proyecto en el Pompidou, *IP Detournement*, la crítica principal del proyecto no era la forma en que la institución se ocupaba de su colección, sino la forma en que los artistas trataban de ser parte de colecciones y su participación con esos mercados de valor. No podemos hacer una pieza a la manera de Hans Haacke en este momento sin haber participado todos y ser considerados “responsables” desde el punto de vista institucional.

Creo que existe una necesidad de esta metodología de trabajo. Mientras más se produzca, mejor. Estos enfoques no deben ser casos aislados, sino un posicionamiento fuerte hacia el viejo régimen de los usos del arte. También, no tengo demasiada seguridad en la capacidad de las prácticas estéticas (en las artes visuales) de conformar el espacio público y la responsabilidad cívica cuando no viene con un componente ético. No creo en la autonomía del arte. Nunca he creído en el impacto del *Guernica* ni en el potencial que la gente vio en él como llamado a la paz. Tal vez sea demasiado crítica en ese sentido. Creo que la gente se proyecta demasiado en el arte, una sublimación excesiva del humanismo que hay detrás de él. Para mí, el problema es que el tipo de humanismo que hay en él en gran parte no pertenece a este tiempo, a nuestro presente, ni siquiera en obras de arte muy contemporáneas que nosotros, los especialistas, celebramos.

Respecto a la parte de su pregunta sobre sentir la necesidad del trabajo que hago. Sólo puedo decir que cuando escribía esta respuesta en la sede del *Movimiento Inmigrante Internacional*, llegó una persona a preguntar por un abogado para que examinara su caso de inmigración, lo que demuestra que

la realidad dicta este tipo de práctica. También creo que es necesario por las formas en que podemos solucionar el viejo debate sobre la relación entre el arte y el público espectador. A mi entender, se responde mejor de este modo, a través del Arte Útil. Un choque posible del *Arte Útil* puede venir del hecho de que algunas personas que se ven como salvaguardas del arte aún no saben cómo hacer frente a la circunstancia en que obras de arte hechas como *Arte Útil* los pasan por alto y no conocen algunas formas de exhibición, centrándose en lugar de ello en formas en que la experiencia estética puede reubicarse.

3. ¿Hay otros proyectos, personas o cosas que hayan inspirado su obra? Sírvase describálas.

Me ha inspirado todo lo que sea un intento de aplicar ideas utópicas. Las restricciones también me mueven, sobre todo cuando alguien dice: “No, no es posible.” Últimamente, la revolución en el Oriente Medio (Túnez, Egipto, Bahrein, Yemen, Argelia) me produjo gran impacto. Estos sucesos fueron algunas de las primeras manifestaciones, junto con WikiLeaks y la independencia de Islandia de la banca internacional, de acciones revolucionarias de importancia en el siglo XXI.

En función del Arte, para mí la libertad de dada y la responsabilidad social de los constructivistas soviéticos tempranos siguen siendo mis principales puntos de referencia.

4. ¿Cuáles han sido sus proyectos favoritos de trabajo y por qué?

Los proyectos en que he trabajado que han sido mis favoritos son aquellos que la gente disfruta y luego dice: “Espera, ¿eso es una obra de arte?” Mis mejores experiencias se producen cuando la obra se extiende al verdadero terreno de la política o de experiencias reales por sus propios méritos, cuando soy capaz de apropiarme de los sistemas y recursos del poder. Pero, para ser honrada, no siempre pienso que una obra es mi favorita hasta que alguien viene y me dice lo que le hizo sentir y cómo la recuerdan 5 o 10 años después. Cuando uno trabaja, la satisfacción del logro es muy frágil y se evapora muy rápido porque uno siempre está comenzando una nueva obra con todas las complejidades que trae.

Otros ejemplos son obras que pueden ver con el mismo interés e intensidad personas que pertenecen a ambos mundos, al arte y a la sociedad civil, como *Memoria de la Postguerra*, una pieza que hice en 1993-94 en formato de periódico que circuló por las calles de La Habana de forma clandestina y que muchos que no eran del mundo del arte comentaron. Incluso se debatió en la asamblea del Partido Comunista del trabajo de mi tía, que no tiene nada que ver con el arte. También *Susurro de Tatlin #6* (Versión para La Habana), una pieza en que se brindó un minuto de discurso público libre a quienquiera deseara expresar cuáles eran sus pensamientos políticos y que se convirtió en un momento excepcionalmente liberador hasta el punto que mis vecinos hablaron de él conmigo en los días siguientes y también se comentó en las noticias. Los que se encuentran en el poder debieron reconsiderar sus tácticas y se vieron de cierto modo paralizados con este evento. También una pieza que hice en el formato de un espacio educacional, Cátedra de Arte de Conducta, entre 2002 y 2009, que se

convirtió en los primeros estudios de arte político. Hubo estudios sobre ética, sociología y formas en que una idea podía ser parte de la sociedad.

5. ¿En que proyectos desearía trabajar en el futuro? ¿En qué direcciones imagina llevar su trabajo?

Bueno, tuve que esperar cinco años para hacer mi proyecto actual, *Movimiento Inmigrante Internacional*, y creo que es a eso que dedicaré mis próximos años, de modo que supongo que, por una vez, pasado, presente y futuro han coincidido. Ahora me centro en aprender lo más posible puesto que he tenido una situación increíble trabajando con recursos humanos y años de experiencia de *Creative Time* y el Museo de Queens.

Mi trabajo se hace a través que lo que llamo *Political-Timing Specific*, de modo que aunque sé a qué quiero dirigirme con mi trabajo, las formas de hacerlo y la prioridad que tiene lo deciden sobre todo las circunstancias políticas, no yo.

Para el futuro cercano, he aceptado una invitación para llevar el *Movimiento Inmigrante Internacional* a una presentación pública en Miami a fines de año y, el año entrante, a Ciudad México en la Sala de Arte Público Siqueiros, donde trabajamos en la creación de una campaña electoral para el *Movimiento Inmigrante Internacional*.