

Arte Útil. Parte 1. Una teorización práctica

por Emmanuele Rinaldo Meschini

Habíamos dado por sentado que el papel del arte es problematizar la realidad, la existencia, entrometerse en lo cotidiano para reinterpretarlo, a veces incluso glorificarlo, para entonces desaparecer, evaporarse sin rastro.

Habíamos dado por sentado este funcionamiento del arte, porque siempre lo hemos visto de modo independiente con una óptica galerística - museística - independiente o lejos de la verdadera realidad, o sea, aquella verdaderamente problemática. Por otra parte, hemos reemplazado la sociabilidad con la popularidad, que se conoce como prerrogativa del famoso uno en un millón. Incluso se ha llegado a pensar que la estética relacional de Bourriaud entrañaba alguna implicación social efectiva. En los años 70, cuando se intentaba cambiar algo, por un tiempo parecía que hubiera un sistema nuevo en el horizonte, que se descifrara un código nuevo. Fue sólo un error garrafal. El histórico y a la vez utópico Pabellón Italiano en la Bienal de 1976 *El Medio como lo social* curado por Enrico Crispolti, introdujo un nuevo marco de alfabetización cultural hecho por un arte en contacto real con su entorno. En ese pabellón la obra de arte se transformó en operatividad y el criterio de medida era la respuesta en lo social. Las operaciones pioneras –porque, con sus pros y sus contras, eso habían sido Volterra 73 y Gubbio 76– habían abierto un camino que se cerró de repente y ahora esos nuevos signos de alfabetización parecen graffiti de Lescaux: a siglos de distancia de nosotros. El período siguiente, en particular los 80 –naturalmente con alguna excepción como el colectivo Group Material– fue un acto continuo de dolor y rechazo. Con posterioridad, los 90 habían representado una suerte de limbo, con un combate constante entre un interés real hacia lo social y una reapropiación de ello a la manera galerística - expositiva. Pasando por alto el fenómeno de las ocupaciones como exigencia nueva y, a veces, como una nueva tendencia de arte, llegamos a los tiempos actuales y al *Arte Útil*. Este término, acuñado por la artista cubana Tania Bruguera (1968), se coloca como el reinicio de un discurso interrumpido durante años, con toda la vehemencia de un recuerdo que resurge. El

Arte Útil que, sin embargo, en su traducción al inglés como *Useful Art* pierde el sentido físico de la operación, es una práctica muy articulada y compleja y, al propio tiempo, un propósito. Habíamos problematizado e indagado en la realidad durante tanto tiempo que olvidamos lo más importante: las respuestas. Evidentemente, decir que el *Arte Útil* es “solo” una respuesta es extremadamente reductor. Comenzamos diciendo que una definición de él es, en el significado más estricto del término, complicada.

Tania Bruguera representa para el *Arte Útil* lo mismo que William James representó para el pragmatismo estadounidense, el verdadero difusor y coordinador del movimiento. Sus obras/operaciones son muy delicadas porque no consisten sólo en la invención de una modalidad artística nueva, sino en rastrear las raíces y delinear sus avances futuros. Por otra parte, la propia Bruguera es la primera que trabaja en un camino social a largo plazo, como su *Movimiento Inmigrante Internacional* y el *Partido del Pueblo Migrante*, dirigidos no solamente a la investigación y la creación de una plataforma común sobre la cual debatir el tema crecientemente apremiante del reconocimiento de la condición de emigrado sino también a una implicación verdadera y una aplicación de una práctica tanto social como política en la realidad. El proyecto del *Movimiento Inmigrante* es una de las obras de la artista que están inscritas bajo el título de *proyecto a largo plazo*. Esta operación sociopolítica representa una suerte de “palestra” para la propia Bruguera, destinada a probar la eficacia y carácter práctico del *Arte Útil*. El *Movimiento Inmigrante*, concebido en el 2005, espera un período de aplicación del 2010 al 2015. La sede se encuentra en el distrito multiétnico de Corona, en Queens. El campo del proyecto es el establecimiento de una relación con el distrito por medio de talleres, acciones, eventos y colaboraciones con los servicios sociales, definir el concepto de migración según los cambios sociopolíticos naturales continuos que nos empujan a todos a convertirnos en emigrantes. Como ya se dijo, no basta con problematizar. De modo que Tania Bruguera fusiona la investigación de un nuevo estatus para lo que pronto será la condición común de todos, con un activismo político muy fuerte, que se convierte en patrón de un arte que desea definirse como útil. El *Museo de Arte de Queens*, que apoya la operación completa, de todos modos deja a un lado las preguntas usuales sobre la legitimidad artística

de un proyecto como, por ejemplo, el *Movimiento Inmigrante*. Centrando más la atención en el concepto de *Arte Útil*, debemos decir que esta es una preocupación abierta y la mejor forma de conocer sus principios es partir de los criterios que traza la artista y mostró en el sitio web de la *Asociación de Arte Útil* (<http://arteutil.net>). Estos se estructuran en ocho puntos:

1. Proponer un nuevo uso del arte dentro de la sociedad.
2. Desafiar el campo dentro del cual opera (cívico, legislativo, pedagógico, científico, económico, etc.)
3. Estar en sincronía con lo político.
4. Aportar un mejoramiento dentro de una situación real.
5. Sustituir el concepto de autor por el de iniciador y el de espectador por el de usuario.
6. Tener resultados beneficiosos, prácticos, para sus usuarios.
7. Buscar la sostenibilidad mientras se adapta a condiciones mutables.
8. Reestablecer la estética como sistema de transformación.

Todos estos puntos pudieran abrir un abismo teórico y se correría el riesgo de llevar de nuevo todo lo que existe en el mundo a la especulación pura y la problematización autónoma. La mejor forma de resolver los temas que crean estos criterios es analizarlos mediante un ejemplo y es mejor si es uno de los seleccionados por la propia Bruguera. El ejemplo que nos ocupa es uno del colectivo austriaco WochenKlausur y, en particular, su acción de 1995 “Trabajo Inmigrante”. El grupo surgió a principios de los 90 y su primer proyecto se produjo en 1993. El nombre se deriva de la metodología de trabajo, porque WochenKlausur pudiera traducirse como “semana de enclaustramiento”, lo que se refiere al primer paso del proyecto en que los participantes se reúnen para programar y diseñar la operación en una atmósfera, exactamente, de claustro. La invitación de una institución artística es la base de todo ello y esto garantiza y justifica sus acciones dentro del contexto artístico. El período concedido para una exposición suele ser utilizado por el WochenKlausur como un momento de diseño y ejecución en el contexto social. El núcleo del grupo está compuesto por ocho miembros, entre ellos se destaca Wolfgang Zinggi, no tanto por su formación artística como por su

actividad política como miembro del Partido Verde (Grunen). De hecho, el lado político de las acciones colectivas siempre se define bien y, al propio tiempo, es por entero no partidista (pero siempre con antecedentes izquierdistas), en el sentido de que sus acciones no se dirigen a la propaganda política ni sirven para aumentar la atención que los medios de difusión brindan al partido. Grunen y WochenKlausur son dos elementos bien diferentes, pero lo interesante es la formación y la práctica política/diplomática en la definición de las estrategias del grupo. Los miembros del colectivo rotan en cada proyecto porque la praxis es colaborar con los artistas y operadores locales asignados a los varios territorios de acción. Esta modalidad difiere del enfoque artístico clásico en la acción social y también es por ello que pueden incluirse en la “definición brugueriana”. Una diferencia básica entre el *Arte Útil* y el que pudiera definirse como *arte autónomo* o arte independiente se encuentra en el concepto de presentación en lugar de representación. Un proyecto útil no señala simplemente hacia la estructura de una situación sino, dada la base de acción común, se “dona” a una comunidad que desarrolla sus modalidades de acción posterior. Hay una diferencia bastante clara entre un artista que decide crear un performance con un propósito político y uno que da los instrumentos para contrarrestar un sistema político. En este caso, el ejemplo de Hitschhorn en *Monumento a Bataille* (2002) es ejemplar. El artista trabajó con la comunidad turca de Kassel en realidad no para compartir la obra, sino por su construcción práctica. A los participantes en el performance, y aquí está la abismal diferencia, se les pagó como extras corrientes de cine y no contribuyeron a la obra más que su presencia. Esto representa sólo uno de los muchos aspectos del (des)compromiso social de muchos artistas; de hecho, una cosa es la participación, otra es la presencia y este dualismo es el mismo que media entre presentación y representación.

Regresando al proyecto de Graz del WochenKlausur realizado en 1995, podemos reencontrar la mayor parte de los criterios del *Arte Útil*. Incluso aquí, como en todos los demás casos, la operación surge de un llamado de una institución cultural, específicamente el Festival Steirischer Herbst de Graz. El tema que el WochenKlausur decidió tratar fue el relacionado con las condiciones laborales de un grupo de refugiados a fin de poder garantizar su permanencia en Austria. En el

momento de la operación, el Ministerio de Asuntos Sociales había establecido el número máximo de permisos de trabajo que concedería aquel año (1995). Para solucionar el asunto, el colectivo austriaco decidió actuar sirviéndose de una laguna jurídica. Las leyes austriacas de inmigración contemplaban para los artistas extranjeros un estatuto diferente que no necesitaba un permiso “normal” de trabajo, sino que consistía en garantizar su propia subsistencia mediante su trabajo artístico. En pocas palabras, el artista no necesitaba un permiso regular, pero debía demostrar que le era posible vivir gracias a su propia producción artística.

Al conocer de esta laguna jurídica, siete refugiados extranjeros que tomaron parte en el proyecto cambiaron su situación de inmigrantes a artistas mediante la producción de Escultura Social. Los refugiados/artistas, en su mayoría kurdos y bosnios, comenzaron a trabajar en el proyecto considerando la escultura social principalmente como la recogida de materiales de primeros auxilios. El refugiado/artista kurdo Hoshyar Mohiden comenzó a realizar esculturas sociales comisionadas por la agencia publicitaria Croce & Wir reuniendo durante un año alimentos para niños a fin de enviarlos a las ciudades kurdas de Dohuk, Erbil y Sulemanija. Con la misma idea, otros refugiados/artistas reunieron ropas infantiles y materiales escolares para enviar a Bosnia, otros más repararon bicicletas para la Asociación de Estudiantes de la Universidad de Graz. A fin de garantizar la maestría artística de la operación completa, todas las obras se mostraron al público en una exposición titulada *Project Social Sculptor* (Proyecto Escultor Social) que se mostró en el festival Steirischer Herbst de 1996. Para demostrar la validez y sobre todo la utilidad del proyecto, la ley de resguardo de la condición de los artistas extranjeros en Austria se modificó en 2006, eliminando los privilegios antes permitidos, al haberse demostrado la vulnerabilidad de un sistema arrinconado por una acción “artística”. Como ya se dijo, al releer el proyecto a la luz de los criterios del *Arte Útil*, podemos explicar su contenido mediante una suerte de teorización práctica.

Comencemos por el punto 1: propuesta de nuevos usos del arte dentro de la sociedad. La operación WochenKlausur de Graz representa, esencialmente, un nuevo uso del arte dentro de la sociedad porque no pretende en modo alguno operar con los medios y lenguajes del arte, sino que, en lugar de ello, escoge un cambio de sentido que no se centra ya en la producción egoísta/egotista de un objeto o de un comportamiento, sino en la creación participante para resolver un verdadero problema. Por verdadero queremos decir aquí, no sólo algo real y fechado históricamente. Las pinturas de Delacroix hablan también de la Revolución Francesa, pero la realidad a que nos referimos se basa en lo que se encuentra fuera de la esfera artística mundial. Una realidad comprendida de ese modo no puede presentarse fuera de su esencia y, por tanto, no puede representarse como nada salvo ella misma. Esta diferencia entre presentación y representación garantiza que lo que WochenKlausur trae es una utilización nueva del arte.

Punto número 2: Desafiar el campo dentro del cual opera (cívico, legislativo, pedagógico, científico, económico, etc.). Este punto representa, en algunos aspectos, la rúbrica estilística del grupo austriaco. En este caso, también es la piedra angular del proyecto completo. Interferir directamente con la ley de inmigración representa un desafío directo (ganado) al sistema burocrático legislativo y el cambio del reglamento del 2006 no hace más que subrayar este aspecto.

Punto número 3: Estar en sincronía con lo político. Este rasgo también se incluye en la rutina operativa del WochenKlausur. Puede que debido a ello sea el mejor ejemplo de *Arte Útil*, porque responde a una urgencia específica en extremo. La presencia de refugiados bosnios durante la guerra en la antigua Yugoslavia es una prueba de ello. Por una parte, de hecho, la emisión de permisos de trabajo, que guardan relación con el permiso de residencia, puede considerarse un asunto eterno, pero la nacionalidad de los refugiados y el destino de la ayuda reunida demuestran la operación en una porción determinada y específica de tiempo histórico como aquella relacionada con el conflicto de los Balcanes a principios de los años noventa.

Punto número 4: Aportar un mejoramiento dentro de una situación real. Es también un aspecto que todos conocen. La laguna jurídica cambió la situación de los refugiados al darles trabajo y, sobre todo, permanencia legal en Austria. Además, uno de los refugiados/artistas se casó en Austria mientras los otros dos recibieron encargos artísticos.

Punto número 5: Sustituir el concepto de autor por el de iniciador y el de espectador por el de usuario. En sus tiempos, los futuristas ya esperaban un cambio en el papel del espectador, ya no pasivo sino insertado en el centro de la propia creación artística. La perspectiva nueva y complicada en el papel del autor es la pérdida de autoría o, en palabras de Maria Lind, la “ética de renuncia a la autoría”. El artista, en este caso el WochenKlausur, no es tal debido a una producción suya. Este adjetivo ya no es necesario en un arte que desea ser útil porque no necesita un autor, sino un iniciador, alguien en posición de generar, de iniciar un proceso que otros continuarán. El Superflex, un grupo artístico danés con derecho a entrar en la categoría de *Arte Útil*, lleva años enfrascado en combatir el derecho de propiedad intelectual como barrera autorial a la participación. En el caso de Graz, los WochenKlausurs iniciaron un camino que continuaron otros trazando las directrices de un proyecto cuyo desarrollo no conocían.

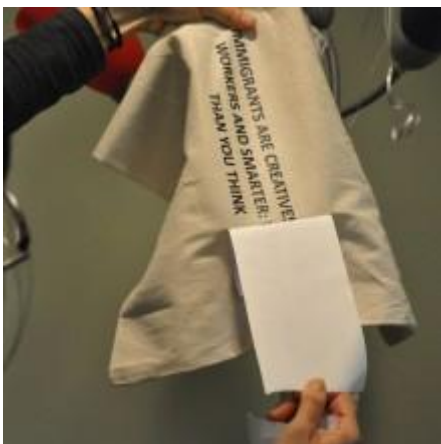
Punto número 6: brindar resultados beneficiosos, prácticos, para sus usuarios. Para quienes siguen preguntándose, a pesar de todo, cómo estimar los efectos de este tipo de arte, la respuesta está en el proyecto de Graz, en que los usuarios han podido recibir el beneficio de un trabajo y del permiso de residencia resultante.

Punto número 7: Buscar la sostenibilidad mientras se adapta a condiciones mutables. Las condiciones mutables son la base del desafío artístico a la sociedad. En este caso, los WochenKlausurs supieron actuar circunvalando el lado legislativo a fin de obtener un beneficio/resultado práctico y, sobre todo, una posibilidad de repetición futura al menos hasta el 2006, cuando se cambió la ley.

Punto número 8: reestablecer la estética como sistema de transformación. De todos los puntos, este es probablemente el más complicado y, en gran medida, el menos “práctico”. En relación con el concepto estético aplicado al *Arte Útil*, Bruguera suele usar el término *est-ética* en que vincula el valor estético con el ético. Esta palabra híbrida es evidentemente más apropiada a este tipo de investigación que hizo del carácter ético de la operación uno de sus puntos focales. La intervención/operación tiene que ser ética para ser útil y la estética de la operación reside exactamente en ese equilibrio entre la necesidad de la intervención y su lugar correcto en una gama de valores. El proyecto de Graz es estético y usa la estética como un sistema de transformación por ser éticamente útil.



Movimiento Inmigrante Internacional (IM Internacional). Cortesía del Movimiento Inmigrante Internacional.
Foto IM.



Tania Bruguera, Movimiento Inmigrante Internacional, 2011 – 2015 Evento # 1: HAZ UN MOVIMIENTO (Taller de Consignas), 3 de abril de 2011. Cortesía, Estudio Bruguera y Movimiento Inmigrante Internacional. Foto: Ahram Jeon



Tania Bruguera, *El susurro de Tatlin # 6* (versión Habana), 2009. Cortesía: Estudio Bruguera.



WochenKlausur, *Immigrant Labour Issue*, Graz, 1995. Cortesía: WochenKlausur.



WochenKlausur, *Immigrant Labour Issue*, Graz, 1995. Cortesía WochenKlausur



WochenKlausur, *Immigrant Labour Issue*, Graz, 1995. Cortesía WochenKlausur

Fuente original: <http://luxflux.net/arte-util-parte-1-una-teorizzazione-pratica/>