



TANIA BRUGUERA
Immigrant Movement International
Años de implementación : 2010 - 2015
Corona, Queens, Nueva York, Los Estados Unidos
© Tania Bruguera
Cortesía de la artista

ARTE ÚTIL

Una entrevista con TANIA BRUGUERA.

Ernesto Menéndez-Conde

LOS artistas, afirma el sociólogo francés Pierre Bourdieu, conforman “una fracción dominada de la clase dominante”. Este lugar en las luchas de clases explicaría la ambivalencia del artista hacia el poder económico y el hecho de que, a pesar de sus revueltas contra lo que ellos llaman ‘burgueses’, los artistas permanecen fieles al orden burgués. En su *Immigrant Movement International* (Corona, Queens, 2010), Tania Bruguera parece aprovechar esta posición para favorecer a grupos que todavía carecen de ciertos derechos legales y a menudo están sometidos a condiciones de trabajo opresivas.

En esta institución los inmigrantes, sobre todo los inmigrantes ilegales, tienen un espacio donde servicios que les ayudarían a resolver los innumerables que deben encarar en sus vidas cotidianas. Como parte de su programa, el Immigrant Movement International ofrece talleres, frecuentemente conducidos por artistas, clases de idioma, eventos sociales y asesoría legal para los inmigrantes. También se imparten clases sobre cómo servirse de las metodologías del arte contemporáneo para alcanzar un mayor reconocimiento social e incluso conseguir financiamiento.

Como observó el crítico de arte John Perrault, The Immigrant Movement International posiblemente sea

la única obra de arte que tiene lugar en una oficina y que incluye una inmensa cantidad de trabajo burocrático. Alguien podría preguntarse si Immigrant Movement International es en realidad una obra de arte. Yo diría que posiblemente esta interrogante no sea tan importante o tal vez no agregue gran cosa a la identidad y los propósitos del movimiento.

En diciembre pasado entrevisté a Tania Bruguera. Quería saber cómo funciona el Immigrant Movement International. También le pregunté sobre la noción de “arte útil”, que en estos momentos ella está tratando de desarrollar.

Ernesto Menéndez-Conde: En una entrevista dijiste que aunque no habías expuesto en todo un año, tu trabajo en el Immigrant Movement International había sido el momento más feliz de tu vida desde el punto de vista profesional ¿A qué se debe esa felicidad?

Tania Bruguera: En el 2011 tomé decisiones bastante drásticas: me fui de mis galerías y decidí que no iba a exponer en los museos por un buen tiempo. La obra de muchos artistas que hacen trabajos sociales frecuentemente sufre cuando tratan de ‘ponerla’ en una galería o en un museo. Parte del conflicto surge



TANIA BRUGUERA

Immigrant Movement International

Años de implementación : 2010 - 2015

Corona, Queens, Nueva York, Los Estados Unidos

© Tania Bruguera

Cortesía de la artista



al tratar de complacer ciertos cánones institucionales en la búsqueda de una supuesta validez artística, que muchas veces violenta las dinámicas sociales inherentes a la propia obra. Las instituciones debieran poseer una flexibilidad que quizás ni siquiera lleve el cascarón arquitectónico del lugar, sino que consista en momentos que se forman de acuerdo con dinámicas que la institución facilita.

¿Y por qué fue el momento más feliz de mi vida? Fue una cosa muy intensa, llevó mucho trabajo de administración y a mí la administración no me gusta, como a casi nadie, pero hay algo que me gustaría llamar la estética de la ética y que considero el momento más bello de una obra.

EM: ¿Qué sería esa estética de la ética?

TB: Es la idea de poner todos los aspectos con los cuales tú puedes medir lo estético dentro de la ética y ver lo bello, lo trascendental o lo emotivo que puede haber en la experiencia ética. Usualmente se habla de la experiencia estética. Pero a mí me parece que se debe comenzar a hablar de belleza ética cuando se hace arte de corte social o político. Para mí es maravilloso poder experimentar eso en el día a día y poder experimentar también cosas que son intangibles o difíciles de demostrar para personas que no participan en el proyecto.

EM: Como por ejemplo...

TB: Como por ejemplo, Verónica o Jessi, que vinieron al proyecto como las mamás de unos niños que asistían a unas clases de música clásica que dábamos nosotros. Ellas venían con vergüenza. Son personas que provienen de la zona rural de México. No tienen ninguna preparación, ninguna de las dos terminó la primaria. Han llegado aquí y se han visto precisadas a verse a sí mismas. Han tenido que asumir una imagen de ellas mismas que les ha sido impuesta. Ellas casi no hablaban, no querían mirar a los ojos de los demás. Les daba vergüenza existir y un año y medio o dos años después, estaban transformadas en líderes del proyecto. Eso para mí es más emocionante que ir

a un museo y ver cualquier exposición. Y eso se ha logrado con un trabajo que es bello. Esa es la belleza de la que estoy hablando. Este el concepto de belleza que estoy tratando de vivir y que me hace sentirme feliz. A mí no me interesa si el verde y el rosado juntos son bellos o no y no sé si la escultura tal queda mejor en este lugar o en aquel.

Mencionaría también el ejemplo de Segundo, un muchacho que asistía a las clases de inglés. Cuando llegaba algún norteamericano, él se iba de allí, porque sentía que no podía estar en el mismo espacio, junto a un norteamericano. En primer lugar no sabía qué hacer con eso; en segundo lugar él tenía una relación difícil con los americanos porque los veía como las personas que lo podían expulsar. Y también tenía una relación, digamos, de no comunicación, porque ellos no hablaban su idioma. Satisface ver a personas que casi no saben hablar el español y que de pronto empiezan a hablar inglés. Otro ejemplo: nosotros encontramos a una persona que estaba perdida en el sistema judicial, jurídico y carcelario. Era el novio de una muchacha que nunca había venido a Immigrant Movement. Ella estaba hablando con un taxista, frente a la oficina de nosotros y él le dijo: "Allí te van a ayudar". Nosotros no tenemos que hacer promoción de nuestro proyecto. La gente viene por recomendación de otra gente.

Yo sé que el mundo del arte apenas le da importancia a estas cosas. El mundo del arte es muy cínico. Y yo creo que en el mundo del arte hay que repensar cuál es la función del arte. Por eso estamos haciendo "arte útil", porque es una manera de decirle a la gente que las preguntas ya no pueden ser dónde haces el arte o cómo lo haces. Lo que hay que preguntarse es para qué hace falta el arte en estos momentos. Hay que preguntarse en estas circunstancias nuevas, en el siglo 21 ¿Qué cosa es? ¿Para qué hay que hacer arte? Cuando estás en el mundo del arte hay mucho "desagradecimiento". Yo he tenido mucha suerte porque mucha gente ha sido agradecida conmigo, pero el mundo del arte es un mundo desagradecido. Es un mundo donde mucha gente se cree que se lo merece todo, donde hay muchas poses, mucha falsedad,

mucha gente pretendiendo lo que no es a nivel de clase social, a nivel de inteligencia, a nivel de producción e impacto de la obra. Es un mundo de mucha auto-narrativa, donde cada cual se inventa un cuento y se lo va repitiendo al otro. Entonces veo a esta otra gente que me parece más real. Son personas muy agradecidas.

EM: ¿Cuánta gente participa en el Immigrant Movement?

TB: Nosotros hemos tenido miles de personas que han pasado por allí y que han tomado cursos y unos cientos que se han quedado en el proyecto como su espacio natural. En realidad el proyecto era otro, era directamente político. Yo quería hacer un partido y que los inmigrantes tuvieran acceso al poder político real. Y aquí eso se tuvo que transformar en otra cosa.

EM: ¿Por qué?

TB: Porque primero yo quería hacerlo a través de las estructuras de arte, que son las que conozco. No es que sean las idóneas, pero yo no conozco otras estructuras y yo misma nunca había militado en ningún partido. Llegué desde grupos que son de arte y que no pueden meterse en política de forma directa. Está prohibido por ley porque ellos no pagan impuestos. La única condición que tienen es que no pueden apoyar a ningún candidato de manera directa. Ellos pueden hacer educación política, pero no pueden decir, por ejemplo: "yo apoyo a Obama." Pueden hacer un evento cultural y hablar bien de Obama, pero no pueden apoyar directamente a ningún candidato.

EM: ¿Cuál hubiese sido la plataforma política de dicho partido?

TB: Primero sería repensar cuál es la función de las fronteras y cuál es la relación que tienen los países con las fronteras. Yo diría que sería un partido transnacional, un partido que no se adhiere a ningún país en específico. Sería un partido como los propios inmigrantes, que son transnacionales. Segundo, pediría que a las personas que vienen de otros países se les



TANIA BRUGUERA

Immigrant Movement International

Años de implementación : 2010 - 2015

Corona, Queens, Nueva York, Los Estados Unidos

© Tania Bruguera

Cortesía de la artista



TANIA BRUGUERA

Immigrant Movement International

Años de implementación : 2010 - 2015

Corona, Queens, Nueva York, Los Estados Unidos

© Tania Bruguera

Cortesía de la artista



reconozca, no solamente los brazos para hacer trabajos duros; sino que se les reconozca su preparación política, cultural y educativa. ¿Por qué? Porque como tú sabes, hay gente que viene de esos países, que son profesores universitarios y vienen aquí a limpiar pisos. Otra cosa es que hubiera una representación política de inmigrantes, sean documentados o indocumentados, en las instituciones políticas. Es decir, que se les dé acceso al poder directo y no a un poder mediado. Que nadie los represente, que nadie hable por ellos, porque los Inmigrantes saben lo que está pasando y pueden defenderse. A grandes rasgos esas serían algunos de los reclamos.

EM: ¿Tú no sientes que estás hablando por ellos ahora mismo?

TB: El artista no habla por nadie, el artista imagina las cosas funcionando desde otras dinámicas. El proceso de presentarles a otros estas dinámicas no es hablar por otros es pensar juntos algunas herramientas. Por otro lado, entrar en el mundo del activismo y de la política con credibilidad y confianza es un proceso que mi educación artística no me había enseñado. La educación artística está demasiado enfocada en procesos productivos. Cuando tuve la idea de un partido político yo la compartí con algunos de los inmigrantes cuando estaba en Francia y ellos no querían hacer ningún partido. En París me reuní con varios grupos de inmigrantes y ellos estaban muy en desacuerdo con la idea de tener un partido político porque no creían en el sistema político, ya sea porque habían sufrido la decepción de ser utilizados por todos los políticos para ser elegidos y después la gente los olvida o porque vienen de países donde no hay democracia, donde ha habido abusos de poder por los supuestos partidos. Muchos inmigrantes, no todos, vienen por problemas económicos. Pero hay una pequeña división entre los emigrantes, que son refugiados y los emigrantes económicos. Yo no estoy de acuerdo con esta clasificación porque los emigrantes que vienen por razones económicas también son políticos. Esa es una división que también hay que cuestionarse. Ellos no querían hacer el partido político. Yo hablé con los inmigrantes que tenían asociaciones de ellos mis-

mos. Se unían por ser africanos, argelinos, etc. Yo fui a sus reuniones y hablé con sus líderes. Me comportaba muy ingenuamente porque llegaba diciendo: "Ay, tengo esta idea, qué tú crees". Me conocían un poco, los ayudaba, pero yo creo que entrar en el mundo del activismo y de la política y que la gente te dé credibilidad y confianza es un proceso muy largo y que lleva una serie de sacrificios, que mi educación artística no me había enseñado. Mi educación artística me había enseñado que yo como artista llego, digo lo que quiero y lo hago. Y el problema es que el tipo de trabajo político no consiste en producir, sino en generar confianza, confiabilidad y es un trabajo educativo. Entonces, en ese sentido, ellos hacían rechazo. La idea del partido político no era para los inmigrantes, era desde los inmigrantes hacia los que no son inmigrantes, era darles la oportunidad de contribuir políticamente, cosa que es un tabú porque lo primero que se le quita a un inmigrante es su condición de ser político. Para mí fue muy importante entender lo que había que hacer y no hacer una obra de arte.

La idea del partido la tuve en el 2005. Desde el 2005 hasta el 2009 fui mucho a París y empecé como a tener reuniones con esta gente. Buscaba la manera de hacer el partido y no se dio. Entonces en el 2010 me propusieron venir a hacer un proyecto. Les dije que quería hacer un partido y les encantó la idea. Pensaron que era un chiste ya que todos los artistas hacían arte social como chiste. Muchos artistas hacen arte con elementos serios, pero lo hacen como cosas utópicas, imposibles y eso da un margen donde la gente se engancha, pero yo quería hacer algo de verdad. Lo importante no era lo que yo quería hacer como artista sino lo que les hacía falta a esa gente y entonces el proyecto cambió radicalmente y se convirtió en un proyecto educativo. Un elemento importante del arte que estoy haciendo es su adaptabilidad a las condiciones políticas y sociales. El Movimiento Inmigrante tiene su propia evolución que es natural y que hay que respetar. Para mí, el arte social crea micro ecologías que pueden ser un poco menos frágiles que las que se pueden gestionar en algunas ocasiones en la sociedad.

Una parte importante de la evolución del Movimiento

Inmigrante es la transición para que sea la comunidad quien dirija y le de forma al proyecto, que sean los inmigrantes de Queens quienes dirijan el proyecto. Para ello se creó un proceso de transición que consistió en una escuela de arte y activismo, de "artivismo", en la cual a un grupo de personas, que son los líderes del proyecto, se les enseñó arte contemporáneo socialmente comprometido, es decir, que ellos se familiarizaron con conceptos como intervención pública, crítica institucional, la función del intelectual, el Arte Útil, etc.

Este proyecto empezó como arte y va a seguir sacándole provecho al hecho de formar parte del mundo de arte; provecho económico, provecho para tener un espacio para publicitar cosas que de otra manera costarían dinero. Y yo quiero que ellos entiendan las estrategias, las metodologías y las herramientas del arte para alcanzar esos objetivos y las utilicen para su propio bien. Fue más bien una sugerencia, yo no diría imposición. Se les sugirió: "¿Les interesaría hablar de esto?" También hubo gente que decía: "Bueno, si Tania es artista y si esto empezó como una obra arte, entonces ¿qué es una obra de arte?" La gente quería saber. En la escuelita de activismo que se hizo para la transición hacia una auto-gobernabilidad del proyecto, en las clases de arte, se contestaron esas preguntas con ejemplos de obras de arte contemporáneas socialmente comprometidas y obras en el espacio público, de trabajo comunitario y de Arte Útil. La otra sección de la escuelita estuvo más bien enfocada en la gobernabilidad, en sistemas de gobernabilidad y en cómo pueden ellos aprender a hablar y a discutir. Hay un grupo que tomó clases sobre esos problemas, e incluso se le pagó para asistieran a las clases, que eran una vez al mes, durante seis meses. Ahora ellos forman el consejo transitorio. Es decir que estamos creando un consejo que va a dirigir el proyecto, donde no sé si a mí me van a elegir, todavía no lo sé. Yo estoy como una más ahí, que pueden elegir o no.

EM: ¿Cómo es tu trabajo cotidiano en la oficina?

TB: Durante los primeros dos años lo que hice fue sentar ciertas bases: las bases educativas, las bases



TANIA BRUGUERA

Immigrant Movement International

Años de implementación : 2010 - 2015

Corona, Queens, Nueva York, Los Estados Unidos

© Tania Bruguera

Cortesía de la artista





con la institución del Queens Museum, las bases de la ecología –para mí es muy importante la ecología del lugar. Está mal que yo lo diga, pero el Immigrant Movement es un lugar donde tú entras y te sientes bien; porque ahí se respeta a todo el mundo. Nosotros hemos estado haciendo algo y llega una persona y dejamos todo lo que estamos haciendo para atenderla, así sea quien sea, así haya salido de la cárcel el día anterior. Porque todo el mundo tiene que ser tratado con el mismo respeto. Al director del museo se le trata igual que a una persona acabada de salir de la cárcel. Ese tipo de ecología, esa cultura del lugar ya está creada.

Los primeros dos años fueron extremadamente intensos, en el aspecto burocrático y en administrativo. El trabajo no consistía solo en organizar una oficina, sino también en organizar con quiénes queríamos tener relaciones y qué otras organizaciones o instancias nos interesan para discutir estos temas. Era una cosa bastante burocrática y aburrida; muchos emails, muchas llamadas telefónicas, muchas reuniones. En los primeros dos años colaboramos con más de 70 instituciones.

EM: ¿Incluidos museos y galerías?

TB: Entre museos, galerías, organizaciones sin fines de lucro y escuelas, centros médicos, asociaciones de abogados y asociaciones de artistas. Hemos mantenido una colaboración continua con todas estas instituciones durante los más de tres años que lleva el proyecto. La lista está en la página web <http://immigrant-movement.us/wordpress/partners-and-collaborators/>

Si agregamos a los individuos con quienes hemos colaborado entonces la lista sería más larga.

EM: ¿Cómo contribuyen los museos y las galerías?

TB: Bueno, el museo que está contribuyendo es el Queens Museum. El museo paga la renta del local y los gastos de oficina. Este año ha tenido un rol más activo. El año pasado se inició una beca anual, paga-

A LA IZQUIERDA

TANIA BRUGUERA

Immigrant Movement International

Años de implementación : 2010 - 2015

Corona, Queens, Nueva York, Los Estados Unidos

© Tania Bruguera

Cortesía de la artista

da, para una persona que funcione como coordinador del proyecto y como enlace entre el proyecto y el museo. La primera becaria fue una muchacha que había estudiado artes sociales en California. Ella trabajó mayormente en la transición. Este año tenemos a una persona nueva, que se enfocara la estructuración como entidad auto gestionada. El Queens Museum ha sido muy respetuoso y se ha mantenido, digamos, como una entidad de consulta, más que de imposición; o sea, ellos nos dejan ser lo que seamos. Y se ha creado una verdadera amistad entre la gente que trabaja en el museo y nosotros. Y la verdad que me siento muy agradecida porque no es fácil tener una relación honesta, directa y transparente con una institución. Tom Finkerpearl, el director con quien trabajé, conoce muy bien la trayectoria del arte público, además de haber sido formado como artista. Finkerpearl estableció intereses en el museo que iban de la mano con el proyecto.

EM: El proyecto inicialmente iba a durar un año, ahora se ha extendido hasta el 2015.

TB: Siempre propuse que el proyecto se extendiera hasta el 2015. Siempre hablé de hacer una obra a largo plazo. Es importante que instituciones interesadas en trabajar con arte social entiendan que algunos proyectos no pueden funcionar dentro de los parámetros de tiempo que las instituciones tienen creados. A veces el apoyo se necesario por varios años y la institución debieran tener un compromiso con la obra, más allá del gesto de producir para un evento. En un principio ellos no podían oír esa parte porque es una instancia que, como tantos centros de arte e instituciones artísticas, no está estructurada para tener un compromiso a largo plazo. El compromiso más largo que hicieron hasta ese momento fue conmigo, por un año o casi dos; pero normalmente ellos no tienen compromisos tan prolongados. Las instituciones culturales tienen una especie de déficit de atención con respecto a compromisos a largo plazo. No están estructuradas para tener un compromiso político, ni un compromiso a largo plazo. Mi función como artista fue doble. Por un lado, incorporar lo que llamo Arte Útil al trabajo con los inmigrantes y por otro entablar



TANIA BRUGUERA

Immigrant Movement International

Años de implementación : 2010 - 2015

Corona, Queens, Nueva York, Los Estados Unidos

© Tania Bruguera

Cortesía de la artista

un diálogo con las instituciones. A partir del proyecto se generó una crítica institucional, que no figuraba en mis intenciones iniciales.

EM: ¿El proyecto terminaría supuestamente en 2015?

TB: Ojalá que no. Al final del primer año yo estaba en el teléfono hablando en español con alguien que me dijo: “Yo no quiero cerrar el proyecto, pero no sé cómo vamos a conseguir apoyo para el año próximo”. Y ya se acabó el compromiso”. Entonces las mamás de los muchachos que estaban en la orquesta fueron y hablaron con los profesores de cada uno de los talleres. Algunas se me acercaron para preguntar si era verdad que íbamos a cerrar. Y yo les dije: “Sí, tenemos esa situación”. Y ellas fueron y hablaron con los líderes y estos a su vez hablaron con el director del museo, sin decirme nada a mí. Ellos mismos mantuvieron el proyecto abierto, lo cual es bonito porque es la misma estructura que queremos mantener ahora. Ahora la idea que tienen es hasta el 2015 y ojalá que después puedan continuar. Ahora que tenemos apoyo del Queens Museum hasta el 2015 el reto es ver como comenzamos a crear una estructura que pueda ayudar a sostener el proyecto, una estructura económica independiente que nos deje sobrevivir después que ese apoyo termine.

EM: ¿Cómo haces para buscar el dinero, además del museo?

TB: ¡Es un horror! Yo solicité todas las becas posibles y no me gané ninguna. Creo que en el momento en que estaba haciendo este proyecto el tema de la inmigración no era sexy.

EM: ¿No era sexy?

TB: No, no, para nada. Falta mucha educación sobre el tema, sobretudo en el mundo del arte donde el 90% somos inmigrantes; pero no queremos identificarnos como tales. Recuerdo que una curadora del MoMA vino a ver el proyecto, y en algún momento le dije: “Bueno, como usted, que es inmigrante —porque ella no era de Los Estados Unidos— y vino a trabajar

al museo”. Ella se ofendió de una manera que hasta el día de hoy no ha querido saber nada de mí, porque para muchas personas el inmigrante es la persona indocumentada, no educada, que hace trabajos sucios, entre comillas, trabajos que nadie quiere hacer, trabajos entre comillas degradantes o que hacen algo ilegal, algo malo, en contra del sistema. En muchas de las becas a las que solicitas, sean para artistas o no, hay montones de prejuicios hacia el inmigrante. En estas últimas, estaba compitiendo contra gente que lleva haciendo este trabajo, por diez, quince, veinte años, que tienen un historial y unos logros muy importantes. Yo no podía competir ellos. En estas becas es muy importante el compromiso a largo plazo y demostrar que se han creado estructuras interpersonales e institucionales que permitan que el proyecto sobreviva a largo plazo. Yo acababa de empezar y ese tipo de becas no se dan hasta después que tienes tres o cuatro años de experiencia y cuando se tiene ya un cierto presupuesto.

EM: Ahora estarías en mejores condiciones...

TB: Quizás, aunque hubo que hacer un trabajo intenso con otras organizaciones que trabajan con los inmigrantes para que aceptaran un proyecto artístico. Muchas de esas organizaciones no tienen un conocimiento sólido del arte contemporáneo; sin embargo, algunas hicieron obras con artistas, que han colaborado en campañas de concientización en formatos no convencionales y con un lenguaje muy contemporáneo del arte. Con el tema de las becas y los pedidos de apoyo para el proyecto yo me quedé convencida que había una especie de censura, como que no había una voluntad de apoyar ese tema.

Ahora el tema de la migración ha tomado un poco más de relevancia a nivel político; aunque todavía no se ha logrado crear una narrativa a nivel del mainstream que convenza y sensibilice a un amplio sector de la población, que siente indiferencia o hasta repudia a los inmigrantes.

Ahora veo muchos más proyectos de jóvenes sobre el problema de la inmigración. Pero no es fácil porque



TANIA BRUGUERA

Immigrant Movement International

Años de implementación : 2010 - 2015

Corona, Queens, Nueva York, Los Estados Unidos

© Tania Bruguera

Cortesía de la artista



TANIA BRUGUERA

Immigrant Movement International

Años de implementación : 2010 - 2015

Corona, Queens, Nueva York, Los Estados Unidos

© Tania Bruguera

Cortesía de la artista



si solicitas a algo de arte el asunto de los inmigrantes es muy político y si solicitas a algo de política, entonces es muy artístico, además de no ser sexy. Yo me traumaticé. Siempre me había ganado las becas a las que solicitaba. Me pareció que la gente no quería apoyar ese tema.

El museo trató de traer a individuos con dinero y el problema es que nunca querían ir a Corona, Queens. Ellos querían que yo fuera a Manhattan a explicarles el proyecto. Y yo les decía que no, que tenían que venir a ver el proyecto, a compartir con la gente del proyecto y a sentirlo. Entonces es muy difícil porque les estas pidiendo a la gente. El museo por suerte asumió la responsabilidad de buscar fondos y han solicitado becas como museo donde hay varios proyectos, incluido el nuestro.

EM: ¿En algún momento te imaginas haciendo una exposición sobre Immigrant Movement International en un museo?

TB: No, para nada. No tengo pensado hacer ninguna exposición. Yo creo que esta es una obra que hay que vivirla y que no se puede ver. Hay que vivirla y se ve viviéndola. Puede haber cosas que se muestren. Puede que se realicen acciones. Se puede activar lo que se hizo en un taller o un concierto de música; pero yo creo que para ver el Immigrant Movement como obra hay que vivirlo como un proceso. No se trata venir un día y mirar por diez minutos. Donde a lo mejor tú vienes hoy y ves una cosa y vienes dentro de un mes y ves otra, o sigues a un grupo y dices: “Bueno, mira cómo ha ido cambiando”.

EM: Es decir, que tú nunca esperas exhibir ningún documento, ningún un video, ninguna foto.

TB: Nada. Si existiera un video, sería un video promocional para buscar dinero. Pero eso no es una obra, ni tampoco una obra-video. No voy a vender nada del Immigrant Movement. Una vez vino un artista muy conocido y me dijo: “Lo que tienes que hacer es vender el letrero que dice Immigrant Movement y vender no sé qué”. Nosotros estamos haciendo unas postales y

unos “pines, que ya se me acabaron porque siempre los estoy regalando y yo misma me quedé sin ninguno. Los pines y las postales las estamos vendiendo; pero lo que ganamos es más bien es para el gasto del costo. Y eso sí sería como algo, digamos, no para exponer, sino algo que la gente tendría puesto y lo expone usándolo. No tengo intenciones de vender nada, aunque nadie sabe si para mantener el proyecto algún día tenga que hacerlo. Cada persona que muestre respeto por los inmigrantes esta ‘exponiendo’ el proyecto, no importa donde esté.

EM: Supongamos que soy un inmigrante indocumentado. ¿Qué expectativas tendría yo o por qué querría ir a Immigrant Movement International?

TB: Tú querrías ir al Immigrant Movement porque te vas a sentir respetado.

EM: ¿En qué sentido?

TB: Vas a sentir que te respetan porque no te juzgan antes de conocerte, que puedes cometer errores y puedes superar esos errores. Muchos inmigrantes indocumentados tienen que ser perfectos, no pueden cometer el más mínimo desliz porque les cae todo encima. Es un lugar donde puedes encontrar opciones de cosas a las que tú pensabas que nunca podías aspirar como por ejemplo, clases gratuitas de música clásica para tus hijos o puedes proponer algo que tú quieres y no está ahí en el menú. Muchas de las cosas que tenemos, como por ejemplo una clase de Zumba por las mañanas –unas clases de ejercicios-empezó porque las mujeres que iban ahí con los niños dijeron: “¿Y ustedes no tienen ejercicios?” Yo les contesté: “No, pero si encuentras a diez personas que quieran venir, buscamos los discos, los DVD, el video, lo que sea y lo ponemos”. Y ahora es uno de los grupos más populares y activos, incluso hay alguien que bajó de peso. Estaba en 238 libras y ahora está en 176. Y eso es otro logro, porque también damos clases de nutrición. Nosotros intentamos que cada uno de los temas que se traten en las clases ofrezcan una visión holística. Ellos vinieron con la propuesta de ejercicios. Nosotros dijimos: “Está bien; pero no van a ser solo



TANIA BRUGUERA,
Immigrant Movement International
Años de implementación : 2010 - 2015
Corona, Queens, Nueva York, Los Estados Unidos
© Tania Bruguera
Cortesía de la artista



TANIA BRUGUERA,
*Pin de la campaña de concertización del
respeto al inmigrante, 2011.*
Metal
Fotografía: Camilo Godoy
© Tania Bruguera
Cortesía del Immigrant Movement
International.



ejercicios, va a ser salud”. Es decir, tenemos ejercicios, clases de nutrición. Ejercicios, nutrición, cómo tratar a tus hijos, cómo estar en el ambiente familiar, cómo evitar el estrés. Otra cosa que encuentras en Immigrant Movement es calidad. Encuentras un servicio de calidad que tú no pudieras pagar como a una profesora de Cornell University, que es una especialista en nutrición, que da clases de nutrición o tener a un súper artista, que expone aquí en las galerías más importantes, y viene a dar un taller. Es decir, eso mezclado con la gente de la comunidad. Por ejemplo, hay una señora que en su país había sido profesora de niños. Ahora está trabajando con los niños de nuevo. Algo que ella nunca pudo hacer en este país. Eso para mí es muy importante. Yo siempre digo que tenemos que ser lo más exigente posible, porque siempre a los inmigrantes les dan el servicio más malo y les tratan de sacar el dinero por cualquier cosa.

EM: ¿Cuáles son los obstáculos que has tenido en tu relación con los inmigrantes?

TB: Ser cubana porque los cubanos son el único grupo de inmigrantes en Los Estados Unidos que no tienen que pasar por absolutamente ninguno de los procesos horribles por los que tienen que atravesar los inmigrantes de otros países. Cuba es el único país que tiene una ley de ajuste, que como tú sabes, después de un año y un día ya tienes automáticamente todos tus documentos legales. Hay gente que está en contra de esa ley. Yo no estoy en contra, sino a favor de que se haga extensiva a todos.

Otro obstáculo que me he encontrado en el proyecto es que hay diferencias, racismo y clasismo. Una vez que la gente tiene papeles, muchas veces empieza a reproducir los mismos abusos y los mismos procesos por los que ellos tuvieron que pasar cuando no tenían papeles. Muchas veces tú encuentras gente que viene a vernos con un: “No, no me pagó mi jefe”. Y el jefe es un inmigrante que hace dos años no tenía papeles. Y no solo he encontrado esos problemas aquí, sino también en México. Yo fui a hacer el proyecto en México porque me interesaba que el proyecto fuera internacional; porque es un tema que está en todos los países. Y más allá, entre paréntesis, yo pienso que

es el tema del siglo XXI. Hay que resolver el problema de las naciones. Hay que resolver el problema de las fronteras. El problema de la identidad nacional hay que resolverlo. Y entonces, voy a México, por ejemplo, y me encuentro que los mexicanos que aquí pasan muchísimo trabajo hacen lo mismo con los sudamericanos que están viviendo allá.

Esos son los tipos de dificultades con los que me he encontrado. Son cosas más bien inesperadas, porque hay cosas que ya tú te esperas. Dificultades de muchos tipos: culturales, nacionales o económicas —que ya estás preparada para ellas.

EM: Como tú estás diciendo, el inmigrante es una figura mundial, probablemente haya inmigrantes de muy diversas naciones en el Immigrant International Movement. ¿Cómo haces para que toda esa gente pueda formar una comunidad a pesar de la diversidad lingüística y cultural?

TB: Este año le vamos a cambiar el nombre al proyecto. Se llamará Movimiento Inmigrante Corona y yo me voy a quedar con el Movimiento Inmigrante Internacional. En el de Corona, debido al área, la mayoría de las personas son hispanos. El primer año hubo muchos problemas, porque si tú hablas otro idioma cómo te vas a poder comunicar. Ahora ya es más fácil porque muchos de ellos han tomado clases de inglés.

EM: Los inmigrantes ilegales frecuentemente tienen muchísimo trabajo, puede incluso que en ocasiones trabajen entre 10 y 12 horas diarias ¿En qué tiempo asisten al Immigrant Movement?

TB: Nosotros por eso tenemos unos horarios muy raros, a partir de las 8 de la mañana. Tratamos de acomodar cada grupo a sus horarios de trabajo. Por ejemplo, tenemos clases nocturnas de inglés, tenemos clases durante el día, porque hay mujeres que no pueden salir de noche, porque tienen a los niños o porque no sé qué. Ellas vienen por el día. Tratamos de hacer cosas los sábados y los domingos.

EM: ¿Ha habido inmigrantes que hayan decepcionado del trabajo que ustedes realizan?

TB: Yo de verdad que no conozco a nadie que haya estado disgustado con el tratamiento que le damos. Un problema grande es que todo es gratis. Por ejemplo, para mí es importante, viniendo de Cuba, que la educación sea gratis. ¿Por qué tendrían que pagar por eso? Y el problema es que a veces la gente no aprecia lo que es gratis. Por ejemplo, en la clase de inglés empezamos con 60 o 70 personas y siempre terminamos con 18 o 20, porque muchos no pueden mantenerse 3 meses o 4 meses, yendo 2 veces a la semana.

EM: ¿qué grupos, según el género o la edad son los más activos en el Immigrant Movement?

TB: Los más activos son las mujeres. Uno siempre piensa en los inmigrantes hombres trabajadores, y nosotros hemos descubierto ahí una población de mujeres a la que no se le hace mucho caso. Y eso ha sido muy interesante porque es una fuerza política también, una fuerza activa. Pero tenemos muchos grupos, desde niños hasta personas mayores.

EM: ¿En las clases que se imparten en el Immigrant Movement International tiene algún espacio por ejemplo, la pintura que se exhibe en las galerías y los museos?

TB: Eso increíble e irónicamente es lo que menos se ha hecho; pero se han hecho exposiciones, por ejemplo, de artistas búlgaros, que nos contactaron y dijeron que ellos eran inmigrantes. Sin embargo, creo que es importante que la gente se rodee de cierta estética y se acostumbre a esa estética y cuando les falte pues que se den cuenta que les falta.

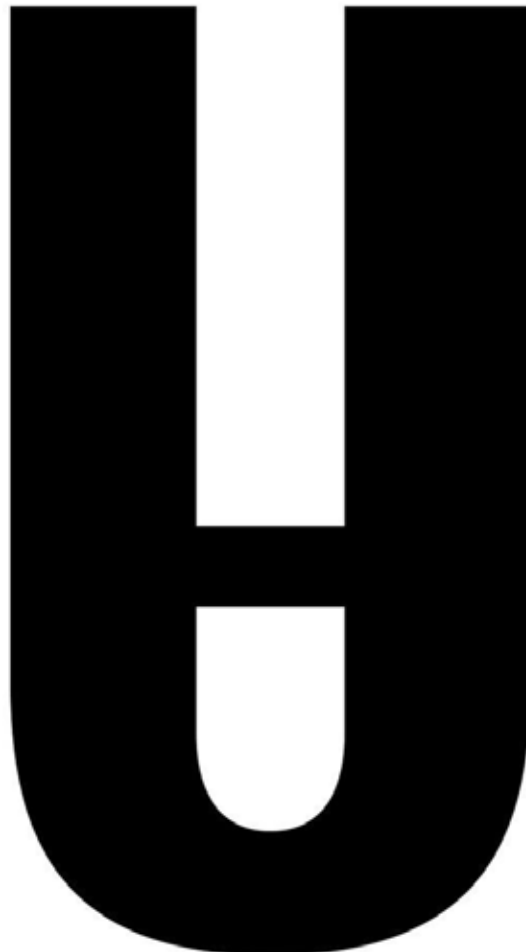
EM: ¿Otros artistas se han involucrado en este proyecto?

TB: Hemos tenido artistas en residencia, invitamos a cada rato a artistas a que den talleres. . .



**MOVIMIENTO
INMIGRANTE**
INTERNACIONAL

TANIA BRUGUERA,
Logo
Movimiento Inmigrante International,
2012
Cortesía de la artista



TANIA BRUGUERA,
Logo Arte Útil, 2012
Cortesía de la artista



TANIA BRUGUERA, *Arte Útil*, 2010, Escultura instalada en un baño público. Materiales: cerámica, tuberías suministradoras de agua, tornillos de las bridas, silicona, pintura negra.
Fotografía: Queens Museum of Art
© Cortesía de Studio Bruguera y el Queens Museum of Art



EM: ¿Tienen alguna biblioteca?

TB: Tenemos una biblioteca. Tenemos libros de arte, libros de todo tipo. Queremos hacer un directorio donde se busquen libros que estén traducidos al inglés y al español para que los niños con sus mamás puedan leer el mismo libro. Porque otra cosa que sucede es que muchos niños no hablan español y los padres no hablan inglés. Estamos abiertos a todo tipo de proyectos.

EM: Ahora vamos a hablar un poco sobre lo que llamas Arte Útil. El término presupone que hay cierto arte que...

TB: Que es inútil; sí, todo el mundo dice lo mismo.

EM: ¿Cuál sería ese arte inútil?

TB: Cuando decimos arte útil, por supuesto que no decimos que haya un arte que sea inútil. Yo pienso que todo arte es útil, porque todo arte te lleva a cierto proceso de pensamiento que es útil. Sin embargo, lo que llamo arte útil no es un arte para pensar, sino para actuar. Es un arte que no es para mirar, o sea, es convertir el arte en una herramienta de trabajo, en vez de tener una relación, digamos, más pasiva con el arte. Tú vas al MoMA y el arte no es para tocar, no es para aprender una metodología o una táctica o una técnica que puedas usar después en la calle o en tu propia vida. Es para ir a ese lugar, digamos, y dissociarte de la realidad. Yo creo que la enajenación también puede ser útil; pero cuando hablo de arte útil estoy hablando de un arte que confronta la realidad, y que existe en la realidad, no es un arte que evade la realidad. El arte útil es más que nada una herramienta. ¿Y cómo tú puedes usar esa herramienta? ¿Cómo tú puedes transmitir esa metodología de trabajo para que la gente la tome y la use? Creo que le estoy haciendo un favor al arte porque hay mucha gente que dice que el arte contemporáneo no tiene nada que ver con ellos. Creo que una cosa buena del arte útil es que la gente se siente conectada a la práctica del arte contemporáneo desde otra perspectiva. No desde la perspectiva histórica; sino desde la perspectiva

de “¿cómo me sirve?” Es crear nuevas maneras de relacionarse con el arte contemporáneo.

Cuando llegas al museo ves una pintura que no tiene nada que ver con lo que tú quieres hacer con tu vida y sabes que nunca podrás comprar esa pintura. A veces ni siquiera vas a poder comprar el poster porque cuesta como 15 dólares y no tienes dinero. Entonces es crear otros puentes de interconexión entre tu experiencia cotidiana y lo que el arte te puede proporcionar.

EM: ¿Lo que llamas arte útil es una crítica al espacio de las galerías y los museos?

TB: Sí, sí lo es.

EM: ¿No podría la galería convertirse en un espacio para lo que llamas arte útil? Por ejemplo, recientemente Pablo Helguera hizo una exposición en la Galería Kent. Transformó el espacio en una librería. Los fondos recaudados en la exposición se van a invertir en un programa de lectura para inmigrantes.

TB: Esa es una buena manera de usar la galería. A mí me pareció una magnífica manera de activar un espacio, quitándole la funcionalidad original que tenía. Lo que pasa que para poder hacer esta propuesta, yo tenía que decir: “Este es mi territorio y este es tu territorio”.

EM: ¿Cuál sería tu territorio?

TB: El territorio del arte público, digamos, del espacio público. Creo que es importante que la gente tome conciencia de cómo se usan ciertos espacios. Los espacios de las galerías se están empleando de una manera muy concreta, que a veces es abusiva para los propios artistas. Hay galerías que ni siquiera les pagan a los artistas. Es decir, es un espacio donde hay mucha injusticia

EM: Has dicho que en el arte útil no hay fracaso ¿Qué quieres decir con esto?

TB: Yo pienso que el arte contemporáneo -quizá esté equivocada, quizás sea una visión muy personal- muchas veces se detiene en el momento en el cual las cosas no funcionan y se vuelven disfuncionales, incoherentes, imposibles y es casi una oda al fracaso y a la imposibilidad. Es como decir “las cosas no van a ser distintas y esto es lo que hay, y este es mi mundo”. El arte útil no venera el fracaso. No estoy diciendo que el fracaso no sea útil, porque en el arte y fuera del arte existen muchas cosas que se deben a un fracaso, un error o a un accidente. Lo que digo es que al arte útil no tiene esa fascinación por lo improbable y lo imposible y lo que sale mal; no tiene ninguna mitificación de ese momento, sino que entiende que si ese momento llega es porque hay que volver a empezar. Por ejemplo, tú no puedes hacer arte útil y decir: “Ay, no se resolvió el problema, qué pena y mira qué bonita quedó la foto de ese proceso”. No, porque estás metiéndote en la vida de la gente, en algo que va más allá del arte. Y entonces ahí hay otros compromisos. Y yo creo que el arte contemporáneo se detiene en un: “no se pudo; mira que tal; qué mal me siento o mira lo que está pasando”. El arte útil dice: “ya nosotros sabemos todo eso, ahora qué vamos a hacer con eso. Cómo se va a implementar ese conocimiento, cómo se va a cambiar la realidad”. En vez de decir: “mira cómo sería el mundo si fuera diferente”, decimos “experimenta tú mismo ahora, en este lugar, cómo sería el mundo si fuera así”.

EM: Mi otro problema con el término, es la dimensión estética, que en mi opinión, también tiene una utilidad en el arte. ¿Qué espacio ocupa ese aspecto estético, contemplativo o visual en tu noción de arte útil?

TB: Como te decía, la estética como usualmente se ve en el arte contemporáneo, bueno no participativo, poseería una utilidad mental. Yo creo que la diferencia consiste en que me refiero a una utilidad práctica. “Yo estoy aquí, me estoy imaginando el mundo, mira que interesante el loco este lo que hizo, mira qué raro esto que están haciendo aquí en la calle, mira a esa sentada seis horas ahí”.

El arte útil consiste en muchas distintas prácticas y no

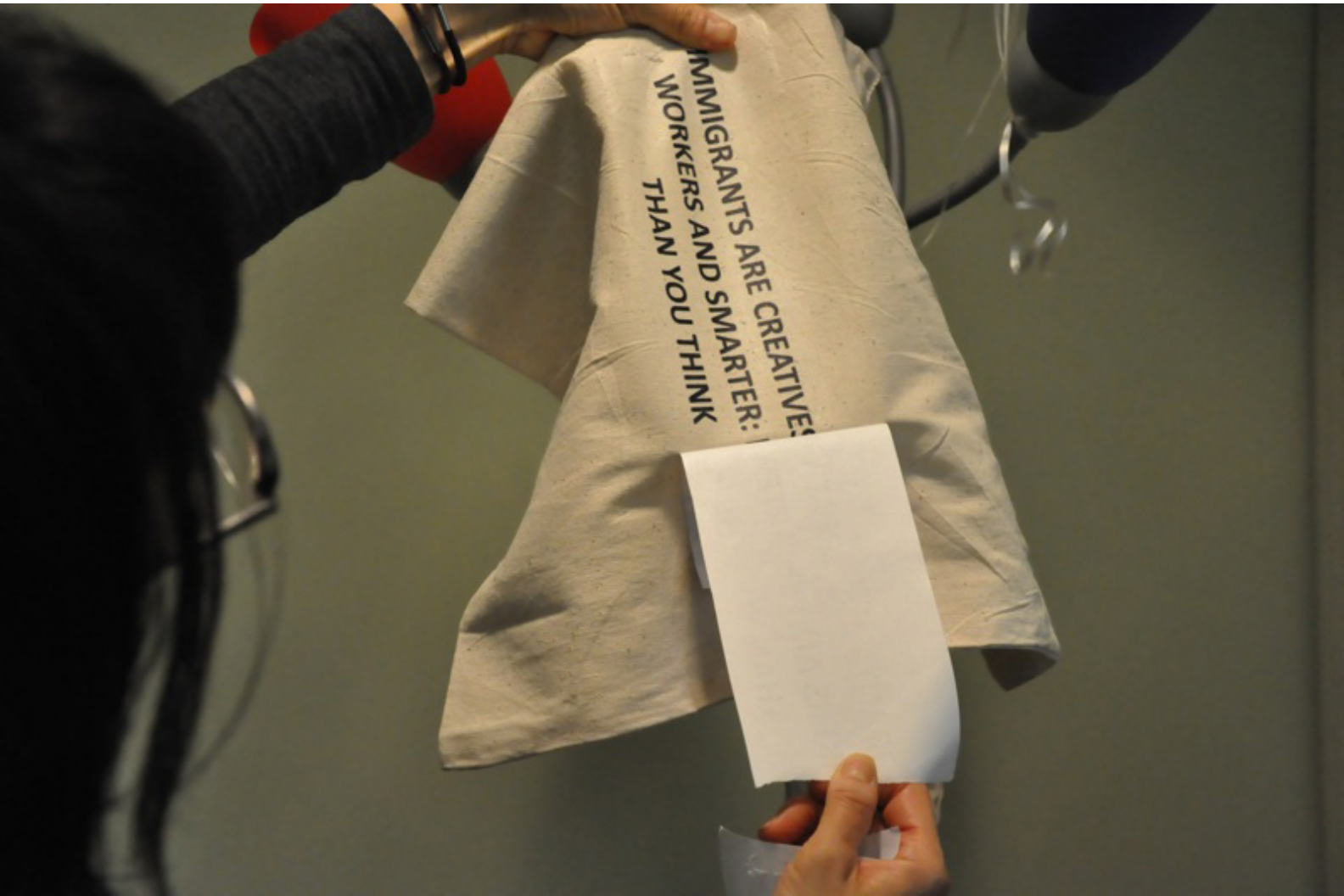
en un solo tipo de prácticas. Y por eso la exposición que hicimos de arte útil en el museo Guggenheim tiene diez cuartos y cada uno contenía una metodología de trabajo. Mucha gente nos ha acusado de que eso no tiene estética y de que no es nada más que resolver un problema. No es así. Hay, por ejemplo, cierto tipo de arte, como el arte de servicio, que es un arte que resuelve problemas; pero resuelve problemas apoyando al sistema, perpetuando el sistema, ajustando algo aquí y allá. El arte útil trata de subvertir el sistema, trata de decir, “esto está mal, vamos a hacerlo distinto”. Lo que sí quiero dejar claro de que yo digo una cosa pero es mucho más complejo esto, no quiero parecer reduccionista. Y ahí está la ética de la que te hablé antes.

EM: Una exposición en el Guggenheim ¿Arte útil en un museo? ¿No sería una contradicción al menos desde tu punto de vista?

TB: Sí, esa es una contradicción, yo lo sé. Yo pienso que más que una contradicción fue una táctica mía. Llevo diez años hablando de esto. He dado cursos en sobre el tema en Italia, en Cuba y en otros lugares y la primera actividad que se hizo en Immigrant Movement fue un conversatorio sobre arte útil, en 2011, pero yo sentía que la conversación tenía que tener una gravedad distinta a la de una chiquita que reunió a cuatro gatos para hacer unas prácticas, porque además esos cuatro gatos generalmente no son artistas famosos, ni son Brooke Shields, ni gente de las galerías, ni los preferidos de los museos. Es decir, que estamos hablando desde una alternatividad total. Entonces dije, aquí lo que hay que hacer es meter esto en un museo para crear distintas cosas. Primero, crear una discusión que esté más amplificada. Segundo, darle legitimidad a la discusión. Tercero, para darle complejidad a la discusión y cuarto darle una cronología a la discusión. Nosotros escogimos de 1800 al 2013 como base de estudio y ahí encontramos como doscientos y tantos ejemplos de arte útil. Es decir, tener un museo detrás con incluso dos personas ayudando con la historiografía de la discusión es importante. Yo propuse el nombre “arte útil” y después me encontré que el artista Eduardo Acosta



The Museum of Arte Útil en el Van Abbe Museum, Eindhoven.



TANIA BRUGUERA

Immigrant Movement International

Años de implementación : 2010 - 2015

Corona, Queens, Nueva York, Los Estados Unidos

© Tania Bruguera

Cortesía de la artista



había hecho el manifiesto de arte útil, y después me encontré con el artista italiano Pino Poggi, que cuatro años antes lo había hecho en Italia. Es decir, tres personas, en tres países diferentes, en tres condiciones de trabajo diferentes, con tres obras diferentes, con años de distancia entre uno y otro, han llegado a la misma conclusión sobre qué es arte útil. Eso me parece la mejor justificación para decir que ese es el nombre correcto de lo que estamos presentando, de lo que estamos hablando.

EM: Y tu propio trabajo antes de Immigrant International, ¿tú lo consideras arte útil?

TB: Yo he hecho cosas de arte útil, por ejemplo, la escuela de La Habana, la escuela de arte de conducta para mí es una escuela de arte útil. Tuvo una utilidad, aunque era más político que útil. O sea, era más sobre lo político, pero fue útil.

EM: Se me ocurre también el ejemplo de El susurro de Tatlin No. 6, que presentaste en la XI Bienal de la Habana

TB: ¿Por qué para ti sería útil?

EM: Bueno porque creó, aunque sea provisionalmente, un espacio público para la libre expresión de ideas y eso, dentro de Cuba, es algo útil.

TB: Sí, porque es la otra parte del arte útil. El arte útil no solamente es que da una solución pero también es usar las herramientas del arte para crear este tipo de cosas.

EM: Ahora déjame volver al Immigrant Movement. Tú decidiste que ibas a vivir junto a los inmigrantes...

TB: Sí, pero eso se ha sobredimensionado de una manera que se ha convertido en un problema.

EM: ¿Por qué?

TB: Porque en el primer año mucha gente me juzgó por eso de una manera muy crítica y muy fuerte.

EM: ¿Qué te decían?

TB: Mucha gente se cree que yo soy una mujer rica que para entretenerse decidió ir a vivir con cuatro gente pobres a un barrio pobre. Claro, yo no entendía, yo estaba bien disgustada, pero yo no entendía. Claro, ahora yo veo, que hay por ejemplo, tours para gente rica. Por ejemplo, vi que hace poco habían abierto como un centro turístico para gente rica donde podían vivir como si fueran pobres. Pero en mi caso no fue así. A mí me estaban pagando el mínimo que se le paga a una persona -7 dólares con 25 centavos la hora- por muchas menos horas de las que yo estaba trabajando; porque tenían que pagarme menos de full time para no tener todos los compromisos que conlleva tener un trabajo full time. A mí no me alcanzaba el dinero para vivir en Nueva York. Por un lado yo no tenía dinero. Todo el dinero que había ganado dando clases en la escuela de Chicago -y que era un buen salario- lo gasté en la cátedra de arte de conducta. Yo terminé eso con deudas. Yo no tenía dinero. Y además me interesaba también tener realmente la experiencia. Cuando hablé con el periodista del New York Times, que fue quien tergiversó todo, yo le hablé sobre esto, pero él cogió la parte que le interesó a él que fue la de: "ella tiene la experiencia de convivir con los pobres". A él se le olvidó la otra parte de que yo no tenía dinero. A mí sí me interesaba poder entender un poco la experiencia cotidiana de la pobreza, porque yo, aunque no tenga dinero, soy una inmigrante privilegiada porque tengo una serie de contactos en la ciudad, tengo un grupo de personas que me apoyan. Si yo me quedara sin casa mañana, sé que puedo quedarme en casa de unos amigos. Tengo la posibilidad de acceder a ciertos trabajos que pagan bien. Es decir, yo tenía todas esas posibilidades. No las tomé y no quise utilizarlas por una decisión propia; pero los pobres no siempre tienen esas posibilidades y es muy diferente. Y para mí sí era importante comprender esas cosas que no se hablan. Hay un lenguaje no hablado, que es lenguaje de lo que tú sientes, que es el material con el cual yo necesitaba trabajar para ese proyecto. Todavía hoy no puedo pagar lo que cobran por una renta aquí en Nueva York. Todavía hoy estoy pasando trabajo para pagar la renta.



TANIA BRUGUERA,
Vista del desfile por el Día internacional del inmigrante, 18 de diciembre de 2011.
Cortesía de la artista y el Queens Museum of Art, Nueva York.



EM: Si tú organizas una exposición sobre Immigrant Movement ¿No sería una manera de promocionar también el movimiento?

TB: No sé, mira, yo ahora tengo una posición muy buena porque finalmente el proyecto va a pasar a la comunidad. Yo ahora negocié con el museo y la comunidad y ellos van a hacer Immigrant Movement Corona y yo me ocuparé de hacer el Immigrant Movement International. ¿Qué significa? Que yo ahora tengo más posibilidad de flexibilidad. Por ejemplo, yo me di cuenta de que yo estaba muy atada cuando pasó un incidente con unos cubanos que fueron arrestados en Bahamas. Yo quería hacer algo, incluso, empecé a hablar con un alumna mía para ver si entre las dos hacíamos algo. Y ella me dijo “sí, hay que usar Immigrant Movement”, pero yo sentía que no podía usarlo, porque no era mío, sino de la comunidad. Yo sentía que no era éticamente correcto usar el nombre de un proyecto que ya no me pertenece y meterlos a ellos en algún compromiso que fuera más bien una iniciativa personal. Entonces me dije: “Esto tengo que resolverlo”. ¿Cómo lo resolví? Yo me quedo con Immigrant Movement International, que va a ser un poco más de textos, que va a ser más de gestos, va a ser más de propuestas.

EM: ¿Qué gestos va a hacer el International Immigrant Movement?

TB: Sí, va a ser más acerca de proponer posibles soluciones, aunque todas sean difíciles, aunque a lo mejor no se logren. Va a proponer soluciones más políticas. Meterse más en la política. Y como yo lo haré de manera independiente, sin estar ligada a ninguna institución, me sentiré más libre de hacer inquietudes políticas.

EM: ¿Ese movimiento internacional estuvo también en México?

TB: Bueno, allí se tuvo que cerrar porque no había dinero. Y ahora en Ámsterdam un muchacho también quería hacerlo y quería que yo fuera, y le dije: “no. Tú lo haces a tu manera, como tú quieras y yo no tengo

nada que ver con eso”. Immigrant Movement es un movimiento abierto para que todo el mundo haga lo que quiera.

EM: ¿Hay posibilidades de que un tipo de colaboración o alianza con otros movimientos, digamos por ejemplo de minorías sexuales, ecologistas, étnicas, etc?

TB: Absolutamente. De hecho, nosotros tuvimos unas clases sobre transexuales, con videos, que fueron muy buenas. Lo que pasa es que al profesor le está yendo súper bien y casi no está ni siquiera en Nueva York. Pero, sí, sí, nosotros hemos hecho muchas alianzas. Lo que pasa es que como te digo, el proyecto no puede ser político. Y entonces yo creo que Immigrant Movement Corona está atado para hacer este tipo de cosas, que es lo que quiero hacer yo en Immigrant Movement International.

EM: Si algún artista o alguna institución quiere colaborar con el Immigrant Movement o con Arte Útil, ¿cómo tendrían que hacer?...

TB: Yo pienso que con Immigrant Movement es fácil porque con escribir un correo a people@immigrant-movement.us es suficiente. Y con Arte Útil, yendo a la página web y proponiendo algún proyecto que piense que es de arte útil y si se decide que tiene los requerimientos se incluye en el archivo.

EM: Supongo que habrás hecho muchas amistades en el Immigrant Movement...

TB: Yo siempre digo que cuando se hace arte social de verdad no hay ni audiencia ni creador, hay amigos. Uno de verdad se convierte en amigos de personas. Yo he hecho amigos que yo sé que tendré por el resto de mi vida.