

Performance:  
una operación  
a corazón  
abierto  
a partir de  
obras  
escogidas de

# Tania Bruguera



*El peso de la culpa*, 1997-1999. Re-presentación de un evento histórico. Cordero decapitado, sogas, agua, sal, tierra cubana. Dimensiones variables. Cortesía de la artista. Foto: Museo de Bellas Artes.

DINORAH PÉREZ-REMENTERÍA

¿Todavía existe alguna legítima acción plástica que no es teatro, ni pieza documentada en fotografía, ni boceto o proyecto enmarcado, ni objeto negociable o instalación imaginaria, sino el ejercicio de un militante, un agente perturbador, un revolucionario? A lo largo de su carrera, Tania Bruguera se ha dedicado a indagar en la esencia del *performance* y su devenir histórico

y político. La artista diseña un discurso que crece, se filtra en terrenos que salen del marco de las artes visuales —del límite del arte en sentido general— para alcanzar profundas dimensiones poéticas y humanas.

En *For sale* (Se vende, 2006), presentada en la galería Juana de Aizpuru, España, Tania Bruguera sacrifica su condición de autora intelectual de sus piezas para ofrecerlas al servicio público. Pone a la venta seis *performances* re-

alizados durante su carrera; una acción llevada a cabo el día de la inauguración dentro del edificio, en la que enseña a los espectadores cómo construir bombas caseras; y una pieza que decide subastar, cuya idea “no existe todavía”. Durante el período de exhibición, la galería española se convierte en un espacio donde se provee a los interesados con la información que necesitan.

*Destierro, El cuerpo del silencio, Cabeza abajo, El peso de la culpa, Estudio de taller,*

Vigilantes, El susurro de Tatlin III y La obra nueva que no existe todavía representan el objeto negociable. Entre estas piezas resaltan algunas de gran connotación política, social y cultural que son intencionalmente reducidas a pasatiempos deportivos. La artista conduce una investigación aguda sobre dispositivos y argumentos manejados en el mercadeo. Todo es susceptible de ser comercializado sin escrúpulos, incluso la idea de una obra que ni siquiera está en proceso. Hay que aprender a navegar en el sistema, conocer sus signos, su lenguaje, ahondar en el papel que le toca desempeñar a cada uno de sus integrantes.

Bruguera habla de la objetualización inminente del performance como medio de expresión, su histórica vulnerabilidad ante el ministerio de oferta y demanda, su capacidad de trastocarse en servicio viable para el consumidor, su extinción total. Mediante un minucioso ejercicio de marketing, la artista produce nuevas pautas que logran inyectarnos una desbordante dosis de inquietud, de fibra cáustica, para hacernos repensar la ética del comportamiento. Quizás se trata de simples artimañas, muerte y resurrección, códigos que recuerdan el archiconocido proceso biológico de selección natural: sólo las especies más adaptables sobreviven. De ahí que existan críticos que se convierten en artistas, artistas que se vuelven dealers mientras el arte se transforma en una mera cuestión de negocios.

A lo largo de su carrera, Tania Bruguera se ha dedicado a indagar en la esencia del performance y su devenir histórico y político. La artista diseña un discurso que crece, se filtra en terrenos que salen del marco de las artes visuales —del límite del arte en sentido general— para alcanzar profundas dimensiones poéticas y humanas.

Tania Bruguera confronta el mercado desde una posición sutilmente camuflada bajo el propio manto de la compra/venta. Del mismo modo en que Ann Hamilton elaboraba *Privation and Excess* (1989) utilizando centavos reales de intenso color para aludir al inevitable valor y acumulación de dinero<sup>1</sup>, Bruguera decide convertir sus acciones en entidades que poseen una equivalencia específica en metálico. Sin embargo, su objetivo no radica en obtener remuneración financiera sino en dar la oportunidad al comprador de convertirse en parte activa del performance. La obra deviene en una

suerte de juguete colectivo en tanto el cliente adquiere el derecho a reeditarla de acuerdo con las condiciones expuestas en el contrato. Finalmente, los compradores reciben un certificado de propiedad y un video que documenta el performance elegido, el cual sirve de guía para la reactivación de la pieza.

La necesidad de irrumpir otros medios de expresión puede reconectarlos en buena medida con el mundo exterior. Tania Bruguera crea la Cátedra Arte de Conducta en 2003, proyecto que desdibuja el límite entre obra de arte y propuesta de enseñanza. "La Cátedra es una intervención a largo

*Memoria de la Postguerra III*, 1994. Edición de periódico. Periódico sin nombre, fecha o noticias; consignas utilizadas por la Revolución Cubana, reproducción de los afiches usados para promover las consignas, tinta roja, tinta negra sobre papel. 40,5 x 28,5 cm. (16 x 11 1/2 pulgadas). Cortesía de la artista.

**¿NO HAY MÁS CAMBIOS QUE HACER!**

**o revolución socialista o caricatura de revolución**

**MOVILIZACIÓN GENERAL**

Consejeros de llamamientos y advertencias formales organizaciones obreras, campesinas y estudiantiles. El pueblo responde con fervor. Caravanas de propaganda recorren calles de La Habana. Mareas y concentraciones.

NOV. 1954, sep. 2, 1955, pp. 1

**LIBERTAD O MUERTE**

Este grito será siempre el grito del pueblo cubano, proclama Fidel.

NOV. 1955, nov. 14, 1956, pp. 1

**¡ADELANTE!**

A toda la juventud, a todos los que aman a Cuba y a la Revolución, a todos los que están dispuestos al sacrificio, las palabras con las palabras de nuestro Apóstol:

LOS PEQUEÑOS RESPETEN, LOS GRANDES ADELANTE. ESTA ES TARENA DE GRANDES.

El Primer Congreso de la Juventud Socialista, 1959

**¡CONTRA LOS PRIVILEGIOS!**

Los que quieren destruir la Revolución necesitan ser destruidos, advirtió Fidel en un discurso pronunciado en la Universidad de La Habana.

NOV. 1970, nov. 28, 1969, pp. 1

no nos detendrán

**¡SEGUIR ADELANTE!**  
es la consigna

Nuestro movimiento obrero será muy fuerte, porque será muy democrático, a construir un poderosísimo movimiento obrero ciento por ciento democrático.

**¡Qué viva el Marxismo-leninismo!**

**¡Qué importan los peligros o sacrificios de un hombre o de un pueblo, cuando está en juego el destino de la humanidad!**

**¡LUCHAREMOS HASTA EL FINAL! HASTA EL FINAL DE NUESTROS ENEMIGOS**

**¡ESCOGEREMOS SIEMPRE EL SACRIFICIO!**

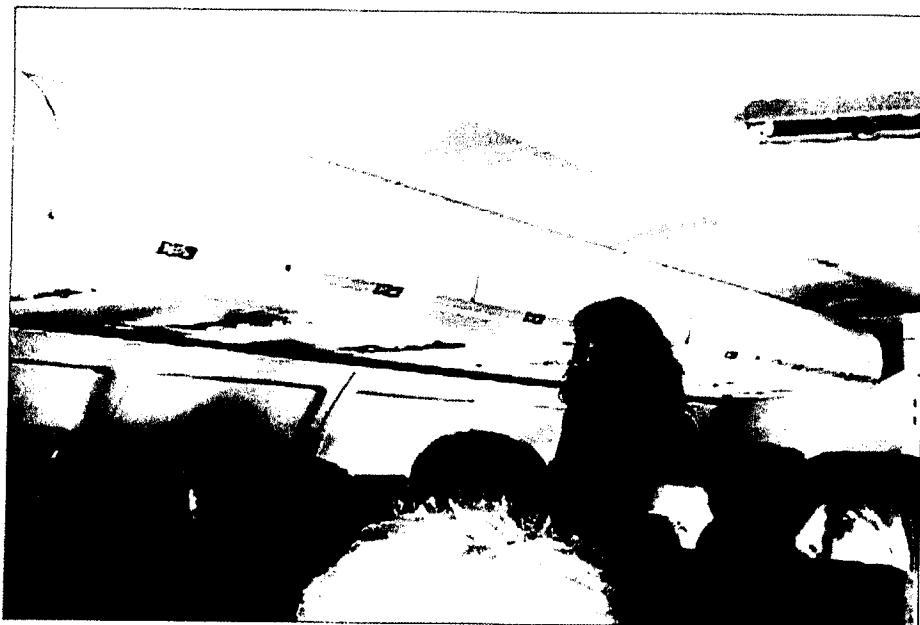
**ESTA ES LA REVOLUCIÓN DE LOS HUMILDES, POR LOS HUMILDES Y PARA LOS HUMILDES**

dijo Raúl en el panegirico al Titián de Bronca

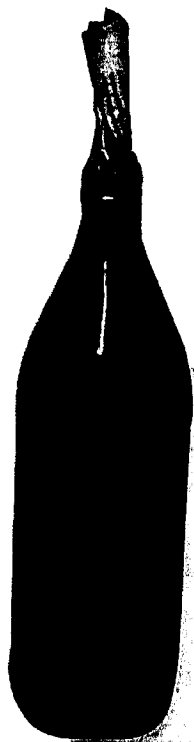
NOV. 1962, dic. 9, 1960, pp. 1

... como nos pongan a escoger entre la indignidad y el sacrificio

**YANKEES GO HOME!**



*Vigilantes, el sueño de la razón*, 2004. Performance. Avión saliendo o entrando a Estados Unidos, pasajeros. Cortesía de la artista. Foto: pasajero asiento 16B (Pamela R. Haunschild).



*El susurro de Tatlin #3*, 2008. Descontextualización de una acción. Información y materiales para construcción de bombas caseras. Dimensiones variables. Cortesía del artista y Galería Juana de Aizpuru.



plazo", dice la artista en su texto inédito *Cuando la conducta se convierte en forma*<sup>2</sup>, una pieza de intención pedagógica que involucra a jóvenes estudiantes (o no) que se especializan en diferentes materias. Aquellos que son aceptados por el jurado de selección más algunos interesados que no aparecen en la matrícula oficial reciben talleres de arquitectura, reflexión, etnología, sociología, metodología científica y jurídica, cine, teoría del arte, crítica, creación, etc., y presentan sus trabajos en exposiciones colectivas luego de participar de un fervoroso período de *training* e intercambio conceptual.

La artista actúa sobre las quejumbrosas relaciones entre alumnado y academia, aborda el contorno afectado por limitaciones de cualquier índole, contaminado por formalidades y carencias obtusas. Tania Bruguera opera abiertamente, empuña el arma del poder para ganar terreno, rasga la piel por donde más nos duele, para poder evitar el infarto antes de que sea tarde. Inserta un marcapasos en el órgano vital de la ciudad, el corazón de la gente, examina conductas habituales, naturales e impostadas, observa la inquietud de los que le rodean, indecisión, curiosidad, frustradas ganas de crear sin que nadie se interese. Utiliza el espacio que ha ganado con su propio trabajo para voluntariamente desaparecer tras el cuerpo de obras generadas por el grupo de artistas involucrados en el proyecto.

Invitada a Art Basel Miami Beach en 2004, Tania Bruguera acude a la ayuda de algunos individuos que colaboran en su *performance*. Entre los participantes se encuentran un periodista, un coleccionista, un asistente de galería, dos artistas y un crítico de arte que fungen como agentes infiltrados en el público para vender periódicos. Los diarios cuestan veintiséis centavos de dólar, equivalentes a lo que recibe un obrero en Cuba por un día de trabajo, y no contienen noticias reales sino un extenso número de consignas relacionadas con la Revolución Cubana. Su *performance* es totalmente anónimo, se confunde en el ajetreo del momento. Únicamente algunas personas, que

quirir el extraño periódico publicado en español, forman parte ineludible del hallazgo, una experiencia que se vuelve invisible, personal, desde lo oficialmente instituido.

La comunidad de artistas cubanos radicados en Miami pregunta, disputa, se enfurece ante la desfachatez de Tania Bruguera, la insolencia de su acción. Algunos cuestionan el borroso nivel de compromiso ético con el público, los supuestos "vendedores" que cumplen su función y su propia ideología. ¿Quién es Tania Bruguera, que puede vivir una parte del año en Cuba y otra en Estados Unidos?<sup>3</sup> ¿Cuál es su corriente de pensamiento, su doctrina, su credo? ¿Cómo puede estar allá y aquí, salir del país, entrar cuando le place, hacer arte sin que nadie se inmiscuya en su camino? Un sentimiento de terrible desconfianza, recelo, duda, parece difundirse entre los que conocen su trabajo. Al parecer, aunque uno vive en Estados Unidos, un lugar donde teóricamente se rinde pleitesía a la autonomía, individualidad e independencia del ser humano, no se puede confundir la libertad con el libertinaje.

La obra de Tania Bruguera atrapa al público por su capacidad de trastornar, confundir, desorientar, provocar reacciones impensadas, repentinas. La gente tiene la oportunidad de decir (o callar) lo que piensa pero siempre algún sentimiento de empatía es convocado. Enfrascada en despertar la capacidad performativa del espectador<sup>4</sup>, Tania invita al público a colarse, a sumergirse en los recovecos de su obra. El murmullo, el cuchicheo, la desinformación de la gente complementan, motiva sus acciones. En un nivel metafórico, sus intervenciones tienen que ver con las piezas instalativas y eventos públicos de Rirkrit Tiravanija, quien convida a la audiencia a olvidarse del criterio oficialista de las inauguraciones de arte, en tanto participa como camarero sirviendo alimentos y bebidas<sup>5</sup>. Las personas pueden interactuar, hablar, comer, criticar, murmurar. Semejantes reacciones pueden verificarse como uno de los principales ingredientes del trabajo del artista.

Existe una complicidad intrincada entre Bruguera y sus colaboradores

inclúyanse espectadores y estudiantes. A simple vista, el ejercicio de la venta o la creación de un proyecto pedagógico pueden parecer maniobras de mutua manipulación, como la plena aceptación de las bases de un concurso. Mientras aboga por un criterio de funcionalidad del arte, la artista concibe la Cátedra Arte de Conducta como una oportunidad para incentivar "el desarrollo de una nueva generación de artis-

tas jóvenes"<sup>6</sup>, que es al mismo tiempo una obra, un procedimiento artístico de su autoría. En lugar de presentar la su-puesta "pieza obligada" —legitimada ante los ojos del público—, Bruguera decide disolverse en la gestación de un territorio de sutil anonimato donde la categorización estética formal del arte (*performance*, etc.) desaparece.

A veces la maniobra de la muerte se convierte en una necesidad imperiosa

*El susurro de Tatlin #5, 2008. Descontextualización de una acción. Policía montada, técnicas de control de masas, público. Dimensiones variables. Performance presentado en Live the Living Currency, Tate Modern. Foto: Sheila Burnett. Cortesía: Tate Modern. Colección Tate Modern.*





*L'accord de Marseille*, 2006. Una colaboración con Jota Castro. Acuerdo legalizado. Abogado, notario público, pago de servicios, certificación legal. Proyecto de colaboración a largo plazo. Foto: Sandra Patrón. Cortesía de la artista.

para reflexionar sobre el significado real de la existencia. Irónicamente, si el *performance art* retiene algo de esa autenticidad provocadora que logró en los 60 y 70 dentro del escenario de las artes visuales, es gracias a que los artistas han asumido el papel de asesinos en ciertos momentos a lo largo de la historia. El *performance* ha sido víctima de progresivas muertes naturales o inducidas. Pensemos en la sucesiva introducción de efectos especiales, luces, monitores, cámaras de video, y otros atuendos tecnológicos que muchas veces actúan como filtros, elementos que teatralizan, congelan emociones, falsifican la experiencia, pero que además abren una nueva ráfaga de posibilidades.

El tránsito hacia otro estado, estado de completa defunción, propicia el surgimiento de un *alien*, un espécimen diferente que fallece para después resucitar en otro arquetipo, principio de vida, ciclo de muertes revitalizadoras, mutación (trance) del enfermo, exterminio masivo del padecimiento. Se habla aquí de un proceso de evolución (o involución) interminable, estrategias de salvación relacionadas con la facultad individual y colectiva de supervivencia, canales que conducen al encuentro de actitudes dudosas, ideologías inciertas,

que tienen que ver con determinados sucesos difíciles de catalogar por su naturaleza evasiva y el nuevo tipo de espectador involucrado en el medio.

Tania Bruguera evoca la presencia de una muerte genérica, impersonal y absoluta en *El peso de la culpa* (1997-1999), basada en una leyenda indígena cubana. El cuerpo del cordero decapitado se adhiere al cuerpo desnudo de la artista, que se alimenta de tierra y agua salada en un acto de rebeldía. ¿Culpa de quién, de qué? ¿Cuál es la metáfora, el enigma del cordero —animal sagrado, asociado al criterio de piedad, pureza, ingenuidad?— ¿Qué inocente sangre se destiló con la sangre del cordero muerto? ¿Qué sentimientos se agitan dentro del espectador? ¿Morbo, rencor, curiosidad? ¿Vale la pena el sacrificio del cordero como un acto de exorcismo? ¿Se necesita para suscitar en nosotros una mísera reacción?

La artista reclama, denuncia a voz en cuello una culpabilidad que compartimos todos sin enunciar palabras, un desliz, una condena que cuelga de su nuca como un collar. Acude a la fuerza de una imagen que turba y que decide estacionarse para siempre en nuestro subconsciente, una versión del pecado mayor, de la imprudencia, la censura, la ignominiosa fragilidad del ser humano.

Tania embiste su dolor —dolor ajeno reprimido—, muestra la dulce cara de la muerte, presenta al homicida en que nos convertimos, la caza del más débil, la carnicería, carga del muerto que des-conocemos, reacción de un público espantado (encantado, conquistado, atrapado bajo el peso de una culpa universal, unánime, inmóvil).

Y uno se pregunta si en realidad ya no existen acontecimientos que dejen tales huellas, coyunturas que involucren al público, desarticulen modos de proceder y traigan a colación inesperados desenlaces. ¿O es que se ha llegado al punto en que nada resulta inquietante sorprendente? ¿Dónde radica la traba el enigma de la suerte, en el arte o en el espectador? Diariamente escuchamos noticias sobre gente orinando en medio de la calle, dialogando con fantasmas en ómnibus y trenes, suicidándose, secuestrando personas inocentes, violando niños y adolescentes, poniendo bombas en lugares públicos, cambiando de sexo. ¿Será que el público ha visto y experimentado suficiente como para ironizar cualquier pretexto o suceso creativo? ¿Qué ruta hay que seguir? ¿Qué sendero debemos encontrar, improvisar, intuir, ensayar?

En *El susurro de Tallin III* (2006), Tania Bruguera ofrece un taller / adiestramiento acerca de la preparación de bombas caseras. Instrumentos de destrucción (en potencia) son colocados frente a la enorme masa de espectadores, mientras la artista funge como conductora del proceso. La invitación no excluye a aquellos con instintos suicidas u homicidas, lo cual hace el entrenamiento aun más excitante. Sobre la mesa reposan los peligrosos ingredientes: botellas de cristal y plástico, explosivos, material inflamable y papel de aluminio que los espectadores pueden utilizar para construir los artefactos mortíferos. Indiscutiblemente, la plataforma conceptual de esta pieza revela los efectos que puede llegar a tener el arte —unido al sometimiento público, el desenfrenado uso del poder y la demagogia— como un arma certera de exterminio.

Con *Vigilantes o El sueño de la razón* (2004-2005), compuesta de cuatro acciones realizadas en aviones, Bruguera propone "un modelo nuevo de

emigración". Durante las horas de vuelo, la artista pide a un pasajero que filme todos sus movimientos, sin que éste descubra el carácter artístico de la pieza. Desde luego, muchas personas se niegan a inmiscuirse dentro de lo que podría ser considerado como el espacio reservado e íntimo del viajero que puede ir al baño, leer una revista de modas, estornudar, bostezar, comer, dormir, estirar los pies, mirar por la ventanilla del avión. Su acción recuerda un poco la obra *performático-detectivesca* de Sophie Calle, en la que la artista persigue a transeúntes extraños e investiga sus vidas privadas o incluso se presta ella misma a ser el objeto de rastreo. No obstante, Tania Bruguera ofrece al "centinela" completa libertad de filmación, comprometiendo en cierta manera el sentido ético del implicado. Es el espía, *voyeur*, custodio, el único que puede decidir hasta dónde puede llegar con su tarea.

La artista burla las barreras que dificultan la entrada, quizás no únicamente a Estados Unidos sino a los más recónditos estados fóbico-mentales del ser humano. Las murallas o trincheras que impiden el acceso a un lugar determinado (de la naturaleza que sea) son un producto insípido de nuestras rutinarias monomanías mentales; luego existen. Lejos de circunscribirse a exponer comentarios literales sobre su "condición transterritorial", su nuevo modelo da al traste con concepciones rígidas, para abrirse a la idea de una verdadera poética migratoria que tiene que ver más con el pensamiento —conciencia, espíritu, voluntad de superar los miedos, inteligencia— y proyección del individuo que con cualquier nomenclatura arbitraria o colchón burocrático que lo sostiene.

*El Susurro de Tatlin # 5* (2008) es una intervención en la Tate Modern de Londres en la que se convoca a dos policías montados en sus caballos a confrontar al público. A petición de la artista, los guardias debían poner en práctica las maniobras de control de masas utilizadas durante manifestaciones políticas. Aunque en apariencia no hay nada que controlar, sí existe —en nuestro subconsciente— la posibilidad



*L'accord de Marseille*, 2006. Una colaboración con Jota Castro. Acuerdo legalizado. Abogado, notario público, pago de servicios, certificación legal. Proyecto de colaboración a largo plazo. Foto: Sandra Patrón. Cortesía de la artista.

latente de un altercado o algarabía que pudiera violentar el orden. La guardia está citada de antemano en el lugar de los hechos, para prevenir algún infeliz incidente. Pero al mismo tiempo son los policías los causantes del revuelo y disgregación de los espectadores, ya que nadie esperaba ser tan insistentemente custodiado. ¿Acaso no hemos sentido la misma sensación en un museo, biblioteca, librería? Con tantos ojos amenazantes escoltando piezas o libros, el público a veces siente inmensos deseos de hacer lo que no debe, burlar la vigilancia. ¿Será que uno en el fondo necesita formar parte de este juego de cámaras ocultas, guardias de seguridad, sentirse acorralado, perseguido?

La sensación de peligro, atracción a lo desconocido, sobresalto, conmoción, son efectos que el ser humano requiere para sentirse vivo, de la misma forma en que necesita reaccionar ante las imposiciones, comunicar ideas, elegir. La obra de Tania "es ajena a todo sentido representacional"<sup>7</sup>, dice Yolanda Wood. Su actitud deviene en resonancia nítida de su pensamiento. Junto al artista Jota Castro, Bruguera firma *El acuerdo de Marsella*, una de sus últimas piezas, en la que ambos se comprometen a donar su cuerpo al

otro cuando mueran. Tania Bruguera trabaja con el rumor generado alrededor, sitios indefinidos que tienen que ver con conceptos de resistencia, disconformidad, forcejeo, renuencia o tolerancia, en tanto obliga a aquellos que no quieren caldo a beber tres tazas. La artista brinda al público la oportunidad de exponer sus sospechas sin reservas, desmentir, rechazar, conjeturar acerca de la notoriedad alcanzada en el proceso de concepción o adaptación de sus piezas. Ofrece su cuerpo —el cuerpo conceptual de su trabajo— para que uno opere, fabule, recorte, colabore conciente o inconcientemente en su realización.

#### NOTAS

1. Cynthia Freeland, *But is it art?*, p. 108, Oxford University Press, Nueva York, 2001.
2. Citado en "Tania Bruguera: su lugar y su momento" (texto inédito) de Yuneikys Villalonga, 2006.
3. Joel Weinstein, "Art and agitprop. Whose ox is it, anyways? Tania Bruguera's Autobiografía", en *Art Papers*, pp. 31-33, 2005.
4. Yuneikys Villalonga, *ibid.*
5. Roselee Goldberg, p.59.
6. Yuneikys Villalonga, *ibid.*
7. Yolanda Wood, "La aventura del silencio en Tania Bruguera", en *ArteCubano* No. 3, pp. 34-37, 2000.

#### DINORAH PÉREZ-REMENTERÍA

Crítica de arte independiente. Vive y trabaja en Miami, Florida.