

**En fila para Encuentros Cercanos**

con Cecilia Vargas y Bruce E. Phillips

8.11.2009 - 24.01.2010

De: Vargas, Cecilia y Phillips E., Bruce. "En fila para Encuentros Cercanos", exposición de Encuentros Cercanos. La siguiente entrevista tuvo lugar entre Tania Bruguera, Cecilia Vargas (un curador emergente quien fue el actor principal) y Bruce E. Phillips, co-curador de Encuentros Cercanos. Diciembre de 2009.

Inédito.



•



•

<< >>

**En fila para Encuentros Cercanos**

con Cecilia Vargas y Bruce E. Phillips

Era la última cosa que se esperaba que pasara en una inauguración de Hyde Park Art Center. Sin absolutamente ninguna buena razón (o así parecía) las personas tuvieron que hacer una sola cola y fueron sometidas a un severo interrogatorio antes de serles concedida la entrada. Sin el conocimiento de estos fieles amantes del arte, su propio

desconcierto, frustración o aceptación de la imperturbable autoridad, estaban en realidad, haciendo arte. Más puntualmente, eran participantes en un performance de la artista Tania Bruguera que fue diseñado para representar cómo el poder burocrático interfiere con la pertenencia a la sociedad. El performance de Bruguera fue uno de los nueve proyectos de artistas que han sido encargados por el Centro de Arte Hyde Park como parte de la exposición *Encuentros Cercanos*, del 8 de noviembre de 2009 al 24 de enero de 2010.

**Bruce E. Phillips: Entonces, antes de que Cecilia se sentase en el mostrador de la recepción, estaban los evaluadores del Hyde Park Art Center realizando una encuesta que se produce cada exposición, utilizando ese escritorio. Y entonces Cecilia tomó su lugar.**

Cecilia Vargas: Sí, fue como un cambio natural de guardia, entre yo y los evaluadores. Así que me senté, con mi café, mi maletín y mi cuaderno. Llevaba una camisa negra, una larga falda negra y botas de cuero.

BP: El escritorio estaba situado al final del pasillo de la entrada, junto al mostrador de la recepción que arquitectónicamente guía a las personas a formar una fila frente al mostrador, conjunto con las órdenes de Cecilia.

CV: Había también una franja de alfombra negra que usé como un visible marcador para ordenar a las personas en una única fila, preguntándoles con tono autoritario "Por favor, puede usted permanecer en la alfombra negra?". No hago performances, pero tengo experiencia en la enseñanza de clases de arte por lo que, en lugar de estar haciendo un performance, era como si estuviese ordenando a adolescentes alrededor. Y hablando contigo [Tania] antes del performance, discutimos cómo la gente interpreta las instrucciones. Tuve que actuar de una manera autoritaria que fuese fiel a mi personalidad, de modo que todo lo que tenía que hacer era preguntar lo que me habían encargado. Puesto que tu trabajo es a menudo sobre relaciones de poder, asumí una posición autoritaria sobre las personas. También, como hablamos, había que prestar atención a la energía de las personas y cuando la gente empezó a ponerse naturalmente en la línea, eso fue algo muy extraño - traté de actuar adecuadamente dentro del marco que me diste.

Principalmente traté de improvisar, y a veces la gente me hacían distintas preguntas y me preguntaban por qué yo estaba haciendo estas preguntas y yo respondía de una manera muy vaga diciendo "Bueno, sabe que la institución y los burócratas siempre están recopilando información". Las personas aceptaron eso como una respuesta. Supongo que las personas a menudo ceden su información personal para participar en la sociedad. Así que yo le decía a cada persona: "Me gustaría hacerle algunas preguntas", le preguntaba su nombre, edad, ocupación, por qué querían visitar la exposición, qué pensaban que iban a aprender acerca de Nueva Zelanda o qué es el arte de Nueva Zelanda. Obtuve una variedad de respuestas. Algunas personas respondían: "no tengo ninguna expectativa", y yo les preguntaba: "¿qué quieres decir? ¿Que entras en situaciones y no tienes expectativas?". Eso me sorprendió porque la mayoría de estas personas formaban parte de la escena del arte y no tenían una idea consciente de por qué estaban asistiendo a la apertura de esta exposición.

**Tania Bruguera: ¿Cuál era el momento en que las personas podían entrar?**

CV: Dejé que pasaran después de hacerles la pregunta sobre sus expectativas. Algunas personas trataron de traspasar la línea y entrar, pero yo las detenía y les pedía que fueran al final de la fila. También las instruía explicándoles lo que yo necesitaba: "necesito que usted se mantenga en la fila por favor". Una persona me preguntó si podía ir al baño, pero le pregunté '¿puede volver? Sólo dije "puede" y eso fue suficiente para que se sintiera como que tenía que volver a la fila y así lo hizo.

**TB: ¿Oíste algo que estaba sucediendo al otro lado de la fila? También le di instrucciones a otros dos artistas de performances que estuvieron dentro de la fila, de lo cual tu no eras consciente. Les dije que cuestionaran la función de la exposición como herramienta o formato para conocer otras culturas y para aprender. Así que les pedí que hablaran con la gente en la fila y guiaran una discusión sobre esos temas.**

CV: Yo sabía que había otros artistas pero no sabía cuál era su papel.

TB: Era importante para mí que mientras algunas personas pudieran darse cuenta de que la persona en la recepción era una artista, no tuviesen idea sobre los artistas cubiertos en la fila. Así que para mí la función de tu papel en la recepción no era ser el performance, sino establecer la situación para que los agentes encubiertos pudieran iniciar la conversación.

**BP: ¿Cómo respondiste a las personas que estaban molestas o frustradas?**

CV: Algunas personas se enojaron y dijeron cosas como: "¿Puedes apurarte?, sólo quiero ir a la apertura!". En un caso, un hombre no respondería a la pregunta pero por orgullo y para obtener un poco de poder, me exigía: "siguiente pregunta". Fue un extraño intento de revertir el poder y responder en sus términos.

TB: También fue importante para mí que todos los artistas tuvieran muy poca experiencia en el performance. No me gusta trabajar con actores profesionales porque como trabajan con audiencias, tienden a ser predecibles y regalan el hecho de que es un performance. Y creo que en este caso un actor profesional habría actuado y habría negado a esta persona su propia elección para experimentar la obra en sus términos.

CV: Había también una mujer a la que reconocí como curadora y ella simplemente pasó por alto la fila y se pavoneó. Y entonces algunas personas que conocían el edificio pienso que se dieron cuenta de que podían entrar por una entrada diferente y escapar de la fila.

BP: Sí, también fue interesante ver cómo la fila se formó naturalmente, luego se disiparía y luego se formaría de nuevo. La presencia de la línea era como un objeto vivo y en constante cambio. El otro aspecto interesante fue cómo funcionaba en contra de la filosofía y la arquitectura del Hyde Park Art Center. Siendo un centro de arte contemporáneo que funciona como un centro para la comunidad local, para muchos fue una gran sorpresa que tener que esperar y ser interrogados. El Centro es también una institución abierta y acogedora, arquitectónicamente hablando, ya que el edificio tiene muchas entradas en lugar

de una sola. Como dijo Cecilia: personas que están familiarizados con el Centro, o tal vez que con inteligencia y astucia suficiente, podrían ejercer su libre albedrío para encontrar una manera de no hacer la fila, mientras que otros por defecto decidieron quejarse.

**CV: Tania, creo que tu trabajo tiene muchas capas, y es difícil de documentar incluso a través del video. Podría decirse que tu trabajo enmarca la vida, quiero decir que no saca nada de la vida ni devuelve nada a la vida, sino que la enmarca. Pero siempre existe la cuestión de dónde comienza y termina la obra. Creo que esta ambigüedad es importante para tu trabajo.**

TB: Sí, pero también es importante para mí que un performance no sea obviamente arte. Realmente me gusta el hecho de que las condiciones de una "experiencia artística" no siempre están presentes. Realmente me gusta esta idea de que el arte no es algo permanente: ni la experiencia ni el objeto. Así que me gusta el hecho de que se pueda pensar que ahora es arte, pero que a partir de ahora no es arte. Me gusta mucho este deslizamiento entre lo que es y no se considera arte.

**CV: La ambigüedad de tu práctica me hizo difícil, como intérprete en tu obra, saber lo que debía hacer. Era difícil saber cómo actuar en cada momento dado.**

TB: Sí, creo que hay un problema con el medio del arte de performance, sobre todo con el uso de la documentación, porque es demasiado claro que es arte, me gusta cuando las cosas no están claras. Este performance es rico en ese aspecto. Me gusta la forma en que mi práctica está generando fotos ahora en contraposición a mi trabajo anterior. Por ejemplo, si miras las fotos de mi performance donde estaba comiendo tierra, la pose es muy icónica y hermosa. Mientras que, las fotos que estoy inspirando ahora (y estoy haciendo esto totalmente a propósito) se parecen a instantáneas o fotografías laicas. Porque la documentación, incluso la documentación de vídeo, puede ponerte en ese estado de "esto se supone que es arte?". Me gusta cómo ese efecto no es tan restrictivo.

**CV: Entonces, ¿dónde te deja esto, ya que hay un gran legado del performance que existe como documentación o la documentación como arte?**

TB: En primer lugar, estoy eliminando mi control de cómo se documenta un performance, lo cual es un riesgo muy grande. Anteriormente, editaba las imágenes de vídeo para que fuera un documento pulido. Ahora ya no edito mis videos porque me cuesta tomar el lenguaje del cine para representar un performance. También estoy deshaciéndome de mi autoridad para permitir que otros no sólo documenten lo que les gusta, sino también para que vendan y obtengan beneficios de esa documentación para sí mismos. Esta es una idea de la que estoy muy orgullosa, porque si yo estoy obteniendo beneficios de eso y los otros son los que hacen que el trabajo exista, ¿por qué no pueden sacar provecho de la experiencia?

**CV: ¿Cómo se relaciona esa filosofía con la profesión de los paparazzi?**

TB: Lo primero que hay que recordar es que este es un enfoque que voy a estar revisando en unos cinco años, porque es cómo trabajo. Creo que paparazzi no es una buena relación para este tipo de trabajo por unas cuantas razones. Espero que la gente esté vendiendo su experiencia y no el sensacionalismo que ocurre en los medios de noticias. De lo contrario, el foco de la historia reflejará la mentalidad "Yo estaba allí, tengo la primicia, puedo revelar todo". Porque para mí el problema con el performance es que siempre puede convertirse en un icono, siempre te puede convertir en una figura, siempre te puede convertir en una imagen y yo estoy en contra de eso. Quiero decir que quiero que se convierta en una imagen, pero más bien una imagen en tu cabeza. Así que creo que si la gente vende su experiencia será un tipo más interesante de documentación que yo controlando la representación.

**CV: Entiendo que también estás interesada en crear rumores como una forma de documentación que puede llegar al punto de mitología, donde es difícil entender la verdad de lo que realmente ha ocurrido en tus performances.**

TB: Para mí, el rumor es la mejor forma de documentación porque quiero que la gente tenga la experiencia en su

cabeza. Me gusta el hecho de que la gente me diga, todavía recuerdo la pieza en Documenta11 [Untitled (La Habana), 2000] - para mí eso es una indicación de que el trabajo fue exitoso. Cuando la gente todavía lo recuerda tres o cuatro años después, para mí eso es lo que considero la documentación. El control sobre la documentación es el problema del performance. Creo que los artistas quieren tener todos los beneficios permanentes por hacer una escultura o pintura y creo que el enfoque es totalmente erróneo. Si usted está haciendo performance, usted sabe que no puede alcanzar ese nivel de éxtasis. Así que mi enfoque es tratar el hecho de que el performance es intangible y encontrar otra forma de que el performance sobreviva.

**BP: ¿Podría también decirse que el arte de performance no tiene un contexto tangible una vez que está fuera del marco del teatro, aunque podría ocurrir en el contexto de la galería? Creo que este es un fuerte aspecto en el performance que se produjo en la inauguración. Había un cierto elemento de sorpresa y ocurrió de tal manera que la gente no estaba consciente de que era un performance - a pesar de que estaba ocurriendo en una galería de arte. El performance intervino subrepticamente en la convención social de una apertura de la exposición - por lo tanto tomó a las personas por sorpresa. Así que se me ocurrió que tal vez sea mejor describir este tipo de trabajo como un experimento social en lugar de cómo un performance.**

TB: Sí, estoy pensando cada vez más que mi trabajo es un experimento social. Sin embargo, de donde vengo en Cuba es muy difícil intervenir y trastocar convenciones sociales como esta, sin meterse en problemas con las autoridades. Pero si lo llamas arte, puedes hacer lo que quieras. Así que tal vez por instinto natural estoy insistiendo en que lo que hago es arte. Pero estoy de acuerdo con usted, creo que es un experimento social. Por ejemplo, me encanta el trabajo de Artur Zmijewski, porque también trabaja con el comportamiento. Creo que la diferencia entre nuestro trabajo es que él pone el comportamiento de una manera muy confinada, lo cual claramente es un experimento social. En mi trabajo, sin embargo, sucede afortunadamente sin un marco, simplemente está aconteciendo y es difícil saber si es un acontecimiento real o un experimento artístico.

**CV: Tania, recuerdo que mencionaste en un ensayo que tratas de crear arte útil, arte que intenten resolver problemas. ¿Podrías explicar esto?**

TB: Creo que la utilidad del arte es algo que no uso en cada trabajo porque soy una artista muy ocupada y tengo tantas ideas que actúo cuando puedo. No toda idea se alinea con esa filosofía o es apropiada para funcionar de esa manera. Tengo dos tipos de trabajo: un proyecto a corto plazo y un proyecto a largo plazo. Este performance es indicativo de un trabajo a corto plazo donde estoy probando algo por primera vez. Este tipo de trabajo a menudo tiende a ser fácil de clasificar como arte y tiene un principio y un final muy definidos. Los proyectos a largo plazo por otro lado son más sociales. Trato de entrar en el tejido social durante un período de tiempo y tratar de realmente alterar ese tejido y de proponer una forma diferente de hacer las cosas. Ahora ese es un resultado útil. Esta idea de que el arte no es sólo una representación sino que puede ser la presentación de otra manera de pensar. No sólo funciona como una propuesta, porque muchos artistas sólo proponen, me gusta decir "vamos a hacerlo" y lo muestro de esa manera, para que la gente pueda experimentarlo y luego decidir por sí mismo y debatir con los demás. Esta experiencia de primera mano es importante, porque a menudo los objetivos o la visión de mis proyectos a largo plazo parecen imposibles de realizar, pero en realidad encuentro una manera de que sucedan. De esta manera, es un ejemplo para inspirar a otros a asumir la posibilidad de tal cambio. No es que yo dé la impresión de que el cambio sea fácil, sino que revelo que es posible. La gente podría decir, que dado el dinero adecuado y la infraestructura adecuada, "también puedo intentar esto". Así que quiero tratar de inspirar este deseo de sentir que el cambio difícil es posible, incluso si la gente no está de acuerdo con mis ideas. Quiero que la gente se sienta empoderada. La idea de utilidad proviene de mi experiencia en los países socialistas. En Cuba, el arte tiene que ser útil, ya sea con fines educativos o políticos, o si se incorpora a otros aspectos de la vida.

**CV: ¿Hasta qué punto este performance ejerce este tipo de utilidad?**

TB: Ya que es un trabajo a corto plazo, actúa como un experimento. Ahora que estoy estableciendo un partido político en París como mi próximo trabajo a largo plazo, usaré algunos de los elementos que este trabajo tuvo, por ejemplo, cómo controlar al público, pero usaré estas técnicas de una manera más consolidada. Trato estas obras cortas como plataformas de aprendizaje. Nunca se sabe cómo la gente va a reaccionar y los artistas de performance nunca pueden probar la obra en un estudio. En cambio, tienen que probarla en la vida real, con personas reales. Eso es un riesgo enorme, porque tienes que intervenir en una situación particular. Esta pieza sería muy diferente si lo hubiese intentado en un lugar diferente.

**CV: ¿Qué tal la idea de la utopía? ¿Eso se filtra en tus nociones de Arte Útil?**

TB: Sí, creo que sí, porque no veo la utopía como un objetivo imposible. No lo veo como un lugar de ensueño que no existe, o que existe sólo para ser imaginado en un eco de su realidad. Realmente creo que la utopía es el primer paso hacia la realidad. Este es un punto de vista socialista porque en el socialismo creemos que estamos viviendo la utopía en la vida cotidiana, aunque eso no es cierto. Estamos bajo la influencia de que la utopía es una práctica. Y quizás, una vez que se practica ya no es utopía.

Hay formas particulares en las que mi trabajo ha sido directamente útil, por ejemplo, la escuela de arte que establecí en Cuba y el partido político en París que estoy estableciendo actualmente. También han habido algunas otras obras que han sido inadvertidamente útiles, como mi actuación en la Bienal de La Habana de 2009, que ha inspirado a otros artistas a organizar protestas similares. No tenía ni idea de que este trabajo inspiraría tanta intensidad y sólo demuestra que el performance es energía que puede ser intercambiada. Especialmente porque la gente en Cuba es generalmente mansa, porque hay consecuencias muy graves si hablas de algo. Sin embargo, en este caso la gente se sentía realmente segura. Este es mi trabajo como artista en estos casos. En estas obras establecí un ambiente para que la gente pudiese tomar el poder y superase la estructura de poder. En esta pieza no me interesó este concepto porque aquí en Chicago la situación

es diferente. Así que quería promulgar una estructura de poder porque estaba más interesada en la discusión que se crearía entre las personas esperando en la línea y para eso necesitábamos tener el control de la multitud.

**BP: Pero la gente podía optar por ser controlada o no.**

TB: Por supuesto que sí. Creo que es bueno darle opciones a la gente. No me gusta la idea de que en un performance el libre albedrío deba ser violado.

**BP: Qué piensas acerca de molestar a la gente entonces? O acerca del hecho de que la gente sintió que fueron explotados o engañados para participar en el performance, y su respuesta emocional es su experiencia vivida de la obra. ¿No es eso contrario a tus aspiraciones de empoderamiento?**

TB: Bueno, yo pienso que así como un escultor usa técnicas tradicionales para manipular el espacio y el material, yo trabajo con el comportamiento como herramientas. Esto es algo que creo, especialmente con reacciones como shock, malestar o experiencias desagradables. Estas reacciones no son el objetivo del trabajo, sino que son mis mecanismos para producir el trabajo. Así que creo que si alguien está disgustado eso es bueno, porque significa que para que el trabajo tenga significado para él, él tuvo que pasar por esas emociones. No creo en agradar a la audiencia. Creo que es un problema que muchos artistas tienen - incluyendo a mí misma a veces. Yo no salgo intencionalmente a desagradar a la gente con una actitud como que desafiante. Yo no trabajo así. Comienzo con una meta y si la experiencia que necesita ser lograda no es agradable entonces que es algo nuevo que usted no tendrá en su casa o en su trabajo. La sociedad está tratando tanto de hacer que la gente se sienta bien, que en el proceso se están olvidando de lo que la sociedad debe ser. Eso es algo que quiero hacer en mi trabajo: quiero pensar en lo que debería ser la sociedad. Creo que la sociedad debe ser sobre la libertad, pero no en el sentido en que se usa aquí en los Estados Unidos, donde la libertad se usa de una manera muy antidemocrática y contradictoria. Más bien quiero que la gente esté pensando activamente. La sociedad debe ser sobre un grupo de personas que se reúnen para hacer algo, y parte de ese reunirse, es pensar. El problema es que la gente no está pensando, simplemente están haciendo y dejan que alguien

piense por ellos. Me gusta la idea de que la gente podría tener más control del proyecto en general. Incluso en un país como Estados Unidos, que se considera más abierto y libre, todavía hay una jerarquía impenetrable. A través de mi trabajo, me gusta crear la posibilidad de que las personas tengan la opción de estar en el poder o a cargo. No tienes que estar en el poder por mucho tiempo. El poder debe ser temporal - usted puede ser capaz de alcanzar el poder, pero usted no debe ser dueño de él.

**BP: Así que en algunos aspectos estableces una incubadora para la experiencia que al mismo tiempo es también parte del mundo real.**

TB: Sí, eso espero, porque estar dentro de una situación de arte no es estar en el mundo real. Espero no estar tan segura y hacer el trabajo fuera de la institución artística. Siempre digo que quiero hacer un trabajo hiperrealista en el sentido de que es una realidad paralela y funciona como realidad. También me gusta situar el trabajo en el mundo del arte porque quiero llevar la discusión a múltiples niveles porque también quiero discutir sobre qué es el arte y qué debemos hacer con este tipo de herramientas poderosas. Así que siempre me gusta hablar de lo social, lo político, el comportamiento y también sobre el ser conscientes de qué es arte. Quiero que las personas en el mundo del arte se den cuenta de que tenemos esta libertad y no darla por sentado. También quiero desafiar la noción de que el arte sólo existe en ciertos contextos, pero más bien quiero demostrar que también puede derramarse en otros contextos. Intento estar en medio de estas discusiones entre lo político, lo social y lo artístico. Esperemos que en el medio, las personas puedan discutir las cosas de ambos lados con una intensidad compartida y teniendo la experiencia. Me gusta que este performance no fue muy definido, estoy tratando de hacer las fronteras de mi trabajo muy borrosas.