

Arte de Conducta

con Francesca di Nardo

Enero 2007

De: Nardo, Francesca di. "Arte de Conducta," Janus, vol.I, no. 22., January 2007, Brussels, Belgium (illust.) pp. 78 - 83.



[Download PDF](#)

ARTE DE CONDUCTA

con Francesca di Nardo

Fue Marcel Duchamp quien en su conferencia titulada L'artiste doit-il aller à l'Université, apuntó que "hoy más que nunca el artista tiene esta misión parareligiosa que cumplir: mantener encendida la llama de una visión anterior, de la que la obra de arte parece ser la traducción más fiel para el profano", y que "no hace falta decir que para cumplir con esta misión es indispensable el más alto grado de la educación." Con esa inspiración, Janus está, en cada edición a la búsqueda de iniciativas específicas o de ocasiones precisas en las que el artista instruye a otro artista. Ater Cesare Pietroiusti y René Gabri, Majetica Potrc, nuestra atención se centra en la Cátedra Arte de Conducta, una escuela de arte creada por la artista cubana Tania Bruguera.

Tania, tú eres una "artista de performance", pero no eres sólo una "intérprete", de hecho, eres de los teóricos más agudos y sensibles en el "Arte del Performance." En los últimos años, exploraste el "acto del performance" a través de tu práctica y reflexión, y que expresaste una definición personal, que es la base de la Cátedra Arte de Conducta en Cuba. ¿Podrías contarnos acerca de este trabajo?

Mi trabajo ha salido de mi inconformidad. Primero con las artes visuales y su inevitable distancia de la vida, y después, con el Arte de Performance, empezando por su nombre: "Performance". Esta es una palabra en inglés que está vinculada a una tradición cultural que no tiene nada que ver con la mía. Hay muchas cosas que, a través del tiempo, me han hecho sentir incómoda con el performance: las expectativas que tiene la gente con el mismo, su transformación en iconografía visual y su aparente fatalismo de convertirse en

entretenimiento. Pero el mayor malestar que siento es con el lugar que tiene el arte en la sociedad, y este es el aspecto más importante de mi trabajo: estoy tratando de encontrar una manera en la que el arte pueda situarse en la sociedad como un recurso útil, no en un sentido psicológico, sino en un sentido activo, como un agente de cambio social; como un elemento que interactúe con la vida no como reflejo de su momento, sino que pueda construir una estructura alternativa para vivir; y que pueda ser transformado de una forma contemplativa (incluso cuando la obra es interactiva existe una pasividad pronosticada) a una esfera activa.

Me complace que te refieras a mi última práctica como un acto de performance en lugar de sólo arte, y ¡tienes toda la razón! Pero esto es algo que en realidad empecé a hacer hace mucho tiempo, en 1986, cuando todavía era una estudiante, empecé un proyecto a largo plazo (10 años) en homenaje a la fallecida Ana Mendieta, y después de eso, de 1992 a 1994 con el proyecto de dos años Memoria de la Posguerra, que era un periódico político, con noticias políticas escritas por los artistas. Ambos proyectos eran actos de performances, y ambos levantaron mucha controversia e incluso la censura por parte del gobierno. Eran dos piezas en las que me hice cargo de las estrategias, de las formas y los recursos utilizados por los políticos. Formalmente están más cerca de las formas en que las que se manifiesta la política en sí, pero sus temas son sobre arte o están relacionados con el arte. Después de que el periódico cerró, el impacto que tuvo en mí fue expresado en cómo cambié: mi forma se hizo artísticamente tradicional (performance) y el tema se hizo claramente político.

Lo interesante fue que esas piezas (como también "El Peso de la Culpa") son ampliamente conocidas y de inmediato fueron aceptadas por el mundo del arte cubano e internacional. Y, por supuesto, por un tiempo que estaba muy emocionada, ya que es cierto que la adrenalina producida por hacer performances es grande, y tener una gratificación inmediata es una manera fácil de experimentar lo creado. Pero el uso de mi propio cuerpo limitaba el potencial de la recepción que mi trabajo tenía, en parte porque soy una artista femenina y esa es una tradición a la que una se conecta inmediatamente (aunque mi trabajo siempre ha tratado de ocultar la identidad sexual del autor). También era más fácil conectar el comentario político a un mundo psicológico en lugar de a uno social y colectivo.

Siempre le di más valor al potencial discursivo del gesto; en su carácter evasivo, que en el performance. Eso me parecía más como una afirmación, algo logrado, algo para una tradición representacional. Los performances que estaba haciendo llegaron a ser demasiado fáciles. Lidiaban demasiado con mis límites personales, mientras que yo en su lugar quería hablar acerca de los límites de la sociedad. Quería que el público estuviese implicado, hacerlo pensar, no contemplar. Mi deseo era hacer que se sintiesen incómodos y no simplemente por el malestar de la imagen que estaban viendo, sino por el tema sobre el que yo estaba hablando, y por su propia posición personal al respecto. No quería que la estrategia para comunicar se convirtiese en el tema, y si la descripción

narrativa es una gran parte de la documentación sobre performance, reducir mi referencia política a que yo "estaba comiendo tierra", no funcionó para mí.

Cátedra *Arte de Conducta* es la pieza que hice después de regresar de la Documenta de Kassel con un montón de preguntas acerca de qué y para quien debe ser el arte, y en concreto, cómo debe operar el arte político. *Arte de Conducta* fue el nombre que encontré como un sustituto de arte de performance. Era algo que podía relacionar con la sociedad y las formas en que la misma juzga, regula y controla la vida de las personas. Esto me permitió ir más allá de la asociación contemporánea con las palabras arte de performance, que podían estar relacionadas con el espectáculo o el teatro.

Cátedra *Arte de Conducta* es un proyecto a largo plazo -primeramente concebido de cinco años de duración- en forma de una escuela de arte donde se estudia y se crea el arte socialmente comprometido. El objetivo de este proyecto es crear un espacio de trabajo cálido, seguro y estimulante en el cual se discuta y se reflexione sobre las formas en las que puede ser producido el arte social y políticamente comprometido. Es un lugar donde los participantes están expuestos al arte y a las teorías contemporáneas a través del contacto directo con sus productores, y un lugar en el que puedan experimentar con nuevas formas de expresarse a sí mismos a lo largo del tiempo, orientados hacia el performance en formas responsablemente comprometidas social y políticamente. La principal orientación es trabajar en las formas en que la utilidad del arte se puede poner en práctica, en nuevas formas para documentar las acciones en vivo, y para determinar y subrayar los tiempos en los que la sociedad crea momentos de contradicción. A través de un ciclo semanal de talleres con especialistas de diferentes campos, tales como científicos, filósofos, abogados, ex presos, economistas, artistas y críticos, tratamos de abrir el momento creativo a cualquier actividad humana, así como a la observación de los aspectos performativos del comportamiento y su entorno político. Exploramos cómo el comportamiento perdura, así como la forma en que se puede transmitir a través de todo rumor y otros medios de expresión narrativa. Cuestionamos los límites de los medios artísticos y las paradojas de la identidad cultural: las representaciones culturales, las convenciones de representación y la memoria, las condiciones históricas y la ideología y herramientas expresivas más concretas. Nos centramos en los diferentes elementos de la estructura que implica la realización de este tipo de arte y empleamos varios modelos de discurso.

Estructuralmente tenemos nueve participantes registrados oficialmente, aunque somos un espacio abierto y damos la bienvenida a cualquier persona. La selección se realiza entre personas procedentes de muy diferentes orígenes. Algunos no han estudiado arte, otros vienen del teatro, la sociología, la música, la literatura, el cine, las artes visuales, la danza y uno de historia del arte, que es responsable de documentar a través de informes semanales las experiencias del taller.

Hablando sobre tu práctica, no podemos evitar el uso del término "política". Con especial atención a la situación cultural en Cuba, ¿cómo las autoridades políticas consideran la Cátedra de *Arte de Conducta*?

He trabajado en piezas que han sido censuradas (también fuera de Cuba), pero pensé que ésta debe funcionar desde el interior del sistema para poder existir, ya que su éxito no vendría de la censura, sino precisamente de su supervivencia (la posibilidad de la construcción de algo). El Instituto Superior de Arte de La Habana, la única escuela de arte a nivel universitario en la ciudad, es el paraguas legal del proyecto, a pesar de que no tienen ninguna responsabilidad en cuanto a los pagos a los profesores, o la selección de los contenidos de los talleres. No tengo idea de cuánto tiempo va a durar, pero hasta ahora ha funcionado - también porque los talleres se llevan a cabo principalmente en mi casa o en casa de un profesor o en un parque, es una escuela móvil y su participación pasa por el rumor y por los coordinadores llamando a las personas por teléfono. Sé que esto se parece a una estrategia de guerrilla. Si bien esto es algo bueno en términos de no haber sido frenada con facilidad, también tiene una no tan buena consecuencia: que es el reducido impacto (sólo lo hay en las pocas personas que conocen al respecto). Nunca tuve la intención de que fuera un gran proyecto, pero al mismo tiempo no quiero que sea una obra elitista, al menos no elitista en el marco del mundo del arte, que ya es elitista. Es por eso que tratamos de llegar con el trabajo producido a tantas personas como sea posible. Y cada año tenemos al menos una persona que no se considera artista o no ha sido entrenada como tal. Desde el principio el proyecto fue pensado para cuatro jóvenes artistas y críticos de Cuba. Como ya he dicho, no publicamos mucha información acerca de la Cátedra. Por ejemplo, este es el primer año en el que he hablado públicamente sobre el proyecto (*Parachute* No.125 y ahora aquí en *Janus*). Esta fue una estrategia para evitar demasiada atención en lo que estamos haciendo, no quiero ninguna gratificación inmediata con este proyecto, que es un proyecto cuyos resultados, esperamos, se observen cuatro o cinco años después de que los participantes pasen a través de la Cátedra. No pretendo que una estructura social o un pensamiento político se puedan cambiar en cuarenta y cinco minutos, ni en la escala de tiempo mensual de una exposición. Así que, probablemente, la censura vendrá en tres o cuatro años. Estoy usando una estrategia mimética, y sé que esto es muy peligroso, se puede confundir con sus propios recursos, pero ese es el reto de la obra. Los artistas tienen un privilegio y deben cuestionarlo, deben trabajar en él, no sólo disfrutarlo.

¿Qué es lo que los alumnos busquen en tu enseñanza?

Un aspecto importante del proyecto es que no soy el único maestro. Por lo tanto, es más difícil de definir "mi" enseñanza, es un esfuerzo de colaboración. Esto es algo en lo que yo insistí desde el principio, para asegurarme de que teníamos tantas perspectivas diferentes como fuera posible en el arte y en la política, y que no era "la escuela de Tania" sino el proyecto *Cátedra Arte de Conducta*.

Esperemos que, ellos busquen en la Cátedra el acceso directo y no mediado a la información, la oportunidad de interrogar a los artistas y críticos, y tener un lugar donde se sientan que pueden ser libres, expresarse y crecer a través de la discusión y estimularse creativamente para cualquier simple aspecto de la vida. Conducta significa comportamiento, por lo que lo ideal sería que salieran del proyecto sabiendo sus implicaciones en la sociedad, su fuerza ejecutable. Para saber quiénes son en el proceso de cambio de la sociedad cubana, y que quieren llegar a ser.