



TANIA BRUGUERA: «PROVOCAR NO ES UNA ESTRATEGIA»

LA CUBANA TANIA BRUGUERA, UNA DE LAS ARTISTAS CAPITALES DEL LLAMADO ARTE DE ACCIÓN, CONVIERTE LA GALERÍA JUANA DE AIZPURU, DE MADRID, EN UN ESPACIO PARA REPLANTEAR LA DISCIPLINA Y REFLEXIONAR SOBRE SUS LÍMITES Y NECESIDADES

TANIA BRUGUERA

PHRÓNESIS

GALERÍA JUANA DE AIZPURU. MADRID
C/ BARQUILLO, 44, 1º
WWW.JUANADEAIZPURU.ES
HASTA PRINCIPIOS DE ABRIL

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

En función del día en el que el visitante se deje caer por la galería Juana de Aizpuru, éste se la encontrará más o menos vacía. Los proyectos de la artista convocada, la cubana Tania Bruguera, no quedan reunidos allí, sino que se desarrollan fuera. Bruguera se ha propuesto realizar un *performance* tres veces por semana

desde el extranjero, cuya documentación es la que finalmente se envía a la galería. Así, el espacio de Juana de Aizpuru no es más que un ámbito de documentación, un lugar en el que el arte «no sucede». Ésta es la puntualización de su autora sobre el entramado artístico, que parte de su reflexión sobre el sentido de una disciplina, la del *performance*, que la ha catapultado a la fama.

«Phrónesis» convierte la galería en un archivo, un lugar en el que el arte sólo se documenta. ¿Es una crítica a la institución?

Es algo mucho más complejo. Por un lado, la pieza es una llamada de atención a la institucionalización del *performance*. Llevaba años esperando

que fuera asumido de forma natural por las instituciones artísticas tanto para ser exhibido como para ser vendido, de manera que se entendiera no como un espectáculo, sino como algo más serio. Pero, a la vez, quizás porque también soy profesora, me doy cuenta de que la gente piensa ya en el *performance* como algo instaurado. Mi obra intenta ir a los comienzos de la disciplina. Por eso me gusta que las acciones tengan lugar en espacios museísticos a los que no se les ha pedido permiso, y que se mezclen con la cotidianidad del espectador. Me he propuesto realizar una acción tres veces a la semana. Para muchos artistas esto es inasumible: la acción se representa hoy, y lo mismo ya ni

se repite en la vida. Es por tanto también una crítica a esa tendencia a no «exponerse» demasiado.

¿La institucionalización del «performance» significa que es un modelo en crisis?

En absoluto. Tiene aún mucho que aportar. Lo que ocurre es que atraviesa un momento crítico, pues, al ser aceptado por la institución, debe balancearse entre ser bien recibido por la misma o empujar sus límites. El artista debe ir siempre más allá de lo que un museo dice permitir.

¿Que deje de ser una experiencia genuinamente visual ha sido su aportación al género?

Siempre he tratado de poner en crisis la visibilidad de lo que hago. Por



eso en mis acciones hay mucha luz, o ninguna, o tú no estás presente en el momento en el que las cosas suceden... El reto de este proyecto me está resultando muy agradable porque ha supuesto retroceder al sentido más genuino de la disciplina, a su dimensión cotidiana, de acto íntimo, de pequeños gestos... Con cada pieza procuro revisar las maneras asumidas de hacer *performance*.

¿Eso es lo que comparten?

Primero, dejan claro que el *performance* es una disciplina y, aunque tenga mucho de espontáneo, debe realizarse con cierto rigor; segundo, expresan que las estrategias para hacer *performance* son múltiples y también las formas de documentarlas. En todos los casos hay un desfase: temporal, espacial y, sobre todo, de experiencia, porque no se puede sentir lo mismo que en directo.

Sin embargo, los verdaderos «espectadores» no son conscientes de participar en un proyecto. La acción se filtra en su día a día.

Eso es algo que me interesa mucho. Me gusta repetir que pretendo convertir al público en ciudadano. Trabajar con gente que no está avisada convierte lo artístico en un acto común no sujeto a normas. Es la volatilidad de la misma esencia artística. Me interesa la temporalidad de la labor artística: el arte no es algo ni

EL TRABAJO QUE DIGNIFICA.

SOBRE ESTAS LÍNEAS, «PLUSVALÍA», PIEZA QUE YA FUE PRESENTADA POR TANIA BRUGUERA EN ARCO'10. ARRIBA, DE IZQUIERDA A DERECHA, LA ARTISTA CUBANA DELANTE DE LA DOCUMENTACIÓN DE LA ACCIÓN «PLAN PARA ATACAR...» Y DOS MOMENTOS DE LA «PERFORMANCE» «REVOLUCIÓN PROVISIONAL» CON LA QUE SE INAUGURÓ SU CITA EN JUANA DE AIZPURU

estático, ni definitivo, sino temporal y transitorio. Se activa o no se activa. **El día de la inauguración en Madrid, «Revolución provisional» convirtió materiales de lectura en experiencias físicas.**

Le pedí a un tatuador que realizara entre los asistentes tatuajes sin tinta. Éste convertía consignas humanistas y políticas en una experiencia sensorial, que dolía. Sin embargo, la molestia era temporal, y después de unos días no dejaba marca. El trabajo es una crítica a la sociedad actual en la que todo se puede convertir en una moda, en la que sufrimos por gusto, en la que el compromiso es casi inexistente. Es increíble cómo muchos conceptos revolucionarios se han convertido en eslóganes.

«Plusvalía» es la única pieza en el sentido más estricto del término que se incluye en la cita. ¿Cómo se activa ese trabajo?

La pieza se activa cuando una persona trabaja sobre ella con una lijadora eléctrica. Es una obra potente que a nivel formal enseña y ofrece un proceso. Y después lo congela. Está en el mismo contexto que *Prónesis* porque ambas son categorías filosóficas relacionadas con el poder: una, con el económico; la otra, con el político. Ambas producciones remiten a la idea de la prudencia política, con plantear qué es lo más conveniente.

¿La provocación es un ingrediente inexcusable de sus trabajos?

No. La provocación no es una estrategia a priori. El problema es que trato espacios sociales que no están definidos o sanados. De hecho, me sorprenden muchas reacciones, tal vez porque yo ya conozco el trabajo o porque se me ocurren cosas más fuertes que suceden en el mundo. Hay mucha hipocresía.

¿El miedo es una buena materia prima con la que construir?

Eso sí. El miedo es un recurso, nunca una finalidad, para poner al espectador en tensión. Eso hace que deje de ser pasivo y ponga en marcha más medios para recibir información. Además nos sitúa en un estadio, definámoslo como «animal», es decir, consigue que olvidemos por un momento que somos seres sociales porque podría estar en peligro nuestra propia supervivencia.

«EL MIEDO ES UN RECURSO, NUNCA UNA FINALIDAD, PARA PONER AL ESPECTADOR EN TENSIÓN. ESO HACE QUE DEJE DE SER PASIVO Y PONGA EN MARCHA OTROS MEDIOS»

Cambiando de tema, ¿qué es la Cátedra de Arte de Conducta?

La Cátedra es una obra en sí misma que implica a todas las personas que participaron en ella. Cuenta con dos etapas: la primera, formativa, que cerró en abril de 2009, y una segunda de promoción, que empieza ahora y que se desarrollará durante las bienales de Pontevedra y Liverpool, a las que estoy invitando a los jóvenes artistas que pasaron por esta experiencia para hacer visible su trabajo. La Cátedra ha sido una buena escuela de arte político y una iniciativa pionera en Latinoamérica. El proyecto planteaba si es posible el arte político y cómo se debe hacer.

Tengo que preguntarle por el pacto con Jota Castro: ¿tiene intención de morir primero?

Es una pregunta imposible de responder. Es verdad que acordé con Jota que el primero que muriera cedería su cuerpo al otro para realizar una obra de arte, y de hecho hay un acta notarial que lo atestigua. Lo único que puedo decir es que las actitudes son muy diferentes, ya que Jota me dijo que podía hacer lo que quisiera con su cadáver, mientras que si la que muere soy yo, tengo pensado dejarle toda una pila de instrucciones. Para mí, lo importante de esa obra es que es una declaración sobre el *body-art* y lo que es el cuerpo. ■