

## **Hugo Huerta Marin**

Would you consider censorship as the core aspect of your work?

### **Tania Bruguera**

*El centro de mi trabajo es el funcionamiento del poder; y una parte de ese funcionamiento es la censura. Entonces claro, en ese sentido sí.*

The core of my work is based on the idea of how power works, especially in regards to censorship. So, in that sense, yes.

### **HHM**

Would you say your work is about a wound but also about the healing process?

### **TB**

*Por un lado mi trabajo parte de una herida, de algo que me duele, y me duele porque no lo entiendo o porque me parece injusto. Por el otro lado, quizá más que un proceso de healing (curación), sea un proceso donde pueda volver a dar esperanza a las personas, el decir: “sigue con tu herida, pero te queda el resto del cuerpo, no te concentres solo en la herida.” Me encantaría hacer el healing completo, pero eso solo lo puede hacer la persona herida.*

My work is about a wound. It's about something that hurts, and it hurts because I don't understand it, or it seems unfair to me. On the other hand, maybe more than a process of healing, it is a process of giving hope to others by telling them, “Okay, your wound exists, but you also have the rest of your body; try not to concentrate on the wound.” I would love to complete the healing process for others, but it is only the injured person in question who can do that.

### **HHM**

What is the biggest challenge you have encountered while making a new piece?

### **TB**

*Son tantos... Lo que en un momento fuera un reto, un desafío, después fue un modus operandi incorporado a mi obra artística. El mayor desafío es el poder en sí mismo. Hubo un momento en mi carrera que pasé de hablar de los problemas a tratar de resolverlos. Cambié de un momento de representación a un momento de presentación de propuestas concretas en las que las cosas funcionaban de otra manera. Creo que, cuando comencé a utilizar el arte así cambiaron los retos de mi trabajo. El arte es un lugar muy cómodo para un gobierno y para la sociedad conservadora cuando lo que se hace es quejarse a través de las obras o cuando los artistas “lloran” a través del arte y se convierte en un proceso infértil. El gran reto es cuando el artista identifica el problema y decide cambiarlo, y entonces empieza a inventarse unos mundos paralelos que aunque imaginarios, pueden ser peligrosos para el status quo. Cuando yo hablo del poder no solamente hablo de un gobierno, también hablo de las estructuras de poder que hay dentro del mundo del arte. Los retos van cambiando, por ejemplo, cuando era más joven el reto que me había propuesto era lograr crear un lenguaje artístico que le hablara*

*a todos, sin estilismo, que lo pudiera entender la vecina, la secretaria de mi escuela, o el curador del MoMA. Después el reto que me impuso la propia obra fue como convertirse en un artista internacional sin perder la urgencia de la obra. Ahora tengo otro reto que es distinto, y es el poder hablarle a los políticos sin dejar de ser artista; como puedo lograr que la gente que está en el poder – que no necesariamente tiene que ser un presidente, pueden ser diez mil personas en la calle entiendan el arte como un instrumento de cambio social, como lograr que el arte sea parte de la vida política cotidiana.*

There have been so many...What was once a challenge, later became a modus operandi incorporated into my artistic practice. The biggest challenge is the idea of power in itself. There was a time in my career where I transitioned from talking about problems, to trying to solve them. I moved from a moment of representation, to sharing concrete proposals that could possibly make a difference. I think that when this shift happened, the challenges associated with my work also changed. When artists complain or “weep” through their art with no real solution – thus making it a barren process – art becomes a comfortable place for some governments and conservative societies. The great challenge comes, not when the artist identifies the problem, but rather when they decide to make a change by inventing parallel worlds. These – although imaginary – can be dangerous for the status quo. When I refer to power, I am referring not only to the powers within a government, but also to the structures of power within the art world. Challenges keep changing. For example, when I was younger, the challenge at the time was to create an artistic language that could reach the masses – language that the neighbor, the nanny or the curator of MoMA could understand. The next challenge, imposed by the work itself, was how I could become an international artist without losing the urgency of the work. Currently, I’m facing the challenge of talking to politicians as an artist. People in power – whether it’s a president or ten-thousand people on the streets – need to understand art as an instrument for social change. An artist needs to incorporate art into everyday political issues.

**HHM**

Is documentation an important element in your work?

**TB**

*Es una pesadilla. La documentación si es una parte importante de mi trabajo pero he descuidado mucho esa parte.*

It’s a nightmare. Documentation is an important part of my work, but I have neglected that part a lot.

**HHM**

It seems that you have had a war against documentation.

**TB**

*Me es casi imposible pensar en la documentación cuando estoy haciendo un performance. En ese momento no estoy pensando en el futuro o que el día de mañana va a haber una exposición al respecto, en ese momento estás pensando en el presente, y eso es una cosa bella que tiene el performance. Para mi la mejor documentación que existe es encontrarme a una persona ocho o diez años después y que me diga: “Me acuerdo todavía de lo que pensé y lo que sentí después de haber estado en esa obra.” La mejor documentación es la memoria afectiva del espectador. Creo que la documentación no puede sustituir a la experiencia, porque sustituir una experiencia por una imagen es dañar la aspiración de la obra. La manera de compensarlo en mi caso se ejemplifica en la serie “Homenaje a Ana Mendieta”, donde re-contextualizaba las obras, tratando de rescatar la fricción original entre la obra y el espectador y ver si todavía esos asuntos eran relevantes o si todavía creaban fricciones, no la copia de la imagen original, sino, la actualización del conflicto creado con la obra original, y a veces para lograr esto hay que crear una imagen nueva, diferente a la documentada. El interés se encuentra en el proceso transformativo de la obra, no en la acción específica ni en su imagen.*

It is nearly impossible for me to think about documentation when I'm doing a performance. In that moment, I'm not thinking about the future, nor of the possibility of an exhibition about it the following day. Instead, I'm thinking about the present, and that's the beauty behind performance art. In my opinion, the best form of documentation is to run into a spectator eight or ten years after the performance and they reminisce and recount their feelings and thoughts after witnessing a particular work. The best documentation is the emotional memory of the viewer. I firmly believe that documentation cannot replace the experience itself, because in doing so, it defeats the purpose of performance art. The way I've tried to cope with this is seen in *Tribute to Ana Mendieta*, where I re-contextualized the work while attempting to preserve the original tension between the work and the viewer, and tried to see if those issues were still relevant or still creating friction. I did not attempt to replicate the original image, but rather, I tried to update the conflict came from the original work. Sometimes, this required creating a new image, different from the documented one. The interest lies in the transformative process of the work, not in the specific action or its image.

#### **HHM**

Can we talk about the genesis of the Ana Mendieta series?

#### **TB**

*Tenía 18 años y poco a poco me di cuenta que todos los artistas “importantes” que estudiábamos en la escuela eran hombres y no había figuras icónicas femeninas, pero un día unos amigos me enseñaron una postal de*

*Ana Mendieta. Un amigo que la conocía, nos dijo que la próxima vez que ella fuera a Cuba nos la iba a presentar, pero justo después de eso Ana falleció. Me quedó un vacío emocional que se identificó con el vacío que me dejaron las personas que se estaban yendo de Cuba por ese tiempo, entre ellos mi novio, mis profesores y mis amigos. Otro aspecto de su obra se manifestó; el carácter transterritorial de la identidad nacional. Así que decidí hablar de mi situación a través de Ana Mendieta. Al mismo tiempo también entendí que Cuba no era la imagen de un hombre que llevaba cincuenta años en el poder, ni las fotografías de las masas alegres. Cuba era una forma de ver la vida. A partir de ese momento decidí que mi obra iba a ser cubana, no por usar colores, paisajes, o símbolos nacionales, si no porque era una manera distinta de ver el mundo.*

I was eighteen years old. I noticed that all the “important” artists we studied in school were solely men, and that there were no iconic female figures for me to look up to. Some friends showed me a postcard of Ana Mendieta, and a mutual friend told our group that the next time she would come to Cuba, he would introduce us. But unfortunately, Ana Mendieta passed away before that could happen. Upon hearing the news of her death, I felt a strong emotional void, which was further exacerbated by the emigration of some people I held close – my boyfriend, my teachers and my friends. During this time, another aspect of her work manifested; the trans territorial character of national identity. I therefore decided to express myself through Ana Mendieta. Simultaneously, I understood that Cuba was not the image of a man carrying fifty years in power, nor were the pictures of the colorful masses. Cuba was a philosophy of life. That day I decided that my work would be Cuban, but not through the use of its colors, landscapes or national symbols, but because I felt it could be a different way of portraying the world.

#### **HHM**

Is she still an important influence for you?

#### **TB**

*Si. Ha ido cambiando la forma en la que me ha influenciado, pero si, al principio lo que mas me interesaba de su obra eran los trabajos en Jaruco, la idea de salir del cubo blanco y de hacer un arte efímero. Después me interesó la forma en que abordaba la política, ella fue bien política con respecto a Cuba, con respecto al feminismo y con su posición dentro del mundo del arte. Ana adoptó el Land Art a su manera y eso fue una lección importante. Todavía me influyen obras como la Rape Scene o People Looking at Blood en donde su obra se funde con la vida de otros. Pero lo que siempre me influirá es el amor por el performance.*

Yes. The way she has influenced me has changed over the years, but she still is an important influence in my work. In the beginning, I was

very interested in her works on Jaruco and the idea of going out of the white cube and creating ephemeral art. Later, I became interested in how she dealt with politics. She was very political with regards to Cuba, feminism and her own position within the art world. Ana Mendieta adopted Land Art in her own way, and that was an important lesson. I am still influenced by works such as *Rape Scene*, or *People Looking at Blood*, where her work merges with the lives of others. But one thing that will always influence me is her love for performance.

**HHM**

She studies the reaction of people.

**TB**

*Exacto, la gente puede pasar por al lado de la obra y no imagina que es arte. Para mí esa es una gran influencia, porque eso es lo que estoy tratando de hacer con mi obra, hacer arte que sea vida eso es lo que ella hizo de una manera magistral.*

Exactly. People can pass by her artwork and have no clue that it is fine art. In my opinion, it's influential to me because that's what I'm trying to do with my work – creating art that is incorporated into life. She did this in a masterful way.

**HHM**

What comparative issues are there between creating a work for a public space, such as *Untitled*<sup>Havana, 2000</sup>, and creating a work to be installed within a museum context, like that of *Tatlin's Whisper #5* at Tate Modern's Turbine Hall?

**TB**

*Podemos usar incluso la misma obra porque MoMA la compró y es exactamente con lo que estoy lidiando ahora. *Untitled*<sup>Havana 2000</sup> se hizo fuera de un museo pero todavía dentro del marco institucional, porque formaba parte de la bienal de la Havana, este lugar es un lugar que se usa cada tres años para exponer y la historia del lugar es muy fuerte...*

We can use the same work over again because MoMA bought it, and this is exactly what is happening right now. *Untitled*<sup>Havana 2000</sup> was made within the institutional context for a museum, as part of the Havana Biennale. This event occurs every three years as an exhibition space, and the energy of the place is very powerful.

**HHM**

The same happened with *Tatlin's Whisper #6*.

**TB**

*Exacto, ese sería un mejor ejemplo. Creo que hay una cosa interesante con respecto al arte que se ha hecho en Cuba y quizás en otros países socialistas, y es que el arte sustituye espacios de libertad que no se pueden encontrar en otro lugar. A un artista se le brinda mucha mas credibilidad y visibilidad que a un activista, y eso te da una responsabilidad. Hay que pensar en todas*

las cosas que pueda tener tu obra, pensar en las cosas que puedan provocar dentro y fuera del performance, dentro o fuera de la institución como parte de la función de la obra. Otra gran diferencia es que cuando tu realizas un trabajo dentro del marco artístico, estas “protegido” por la institución y esto te permite crear un momento lúdico dentro del espacio, que es institucionalmente inaceptable cuando trabajas fuera del marco institucional. No sólo porque no cuentas con esa protección sino porque tienes que utilizar un lenguaje muy distinto. Tu interlocutor es la policía en lugar de un curador. La manera en la que se maneja el uso simbólico tiene menos potencial especulativo, teniendo así que trabajar con la historia y las tensiones del contexto. Exactly, that would be a better example. I think there’s something interesting about Cuban art and perhaps the art in other socialist countries. In these settings, art replaces spaces of freedom that cannot be found anywhere else. An artist is given much more credibility and visibility than an activist, and this gives the artist a responsibility – to think about all the things that occur inside and outside of the performance, and within or outside the institution as part of the function of the work. Another big difference is that when you create a work within the artistic context, you are somehow “protected” by the institution and it allows you to create a playful moment in that space, compared to what happens when you work outside the institutional context. In such a case, there is no such “protection” of any kind, you must use a completely different language, because you are no longer talking to curators but to police officers instead. In this case, symbolism is speculated about less, and therefore you have to work with the history and the tensions of the place and the context.

#### **HHM**

The *Burden of Guilt*, *Memoria de la Postguerra* and *el Susurro de Tatlin* are all such strong titles that seem to complement the work. How do you decide to name your work?

#### **TB**

*Bueno eso es culpa de Marcel Duchamp (risas). Cuando yo era una estudiante identifiqué la importancia de los títulos. La escuela de arte en Cuba era muy conceptualista y a la vez contextualista. Era parte del credo que el título de la obra tenía que dar información que no brindaba la experiencia directa para dirigir al público de alguna forma dentro de todas las interpretaciones posibles. Por ejemplo, cuando digo Tatlin la referencia sobreentiende que la obra trata acerca del comunismo, de la utopía. La obra con el tiempo se transforma en una imagen, y las imágenes pueden cambiar el sentido de la obra. Es a través del título que aseguras mantener el sentido que quieres darle a la obra. Por eso los títulos que utilizo los traduzco para asegurar lo que estoy comunicando.*

Well, I was inspired by Marcel Duchamp (laughs). When I was a

student, I identified the importance of titles. The art school I attended in Cuba was very conceptualist and contextualist at the same time. We were taught that the title of the work had to provide information which the direct experience didn't, in order to lead the public in some way – within all possible interpretations. For instance, the title *Tatlin* is understood as a work about communism and utopia. The work eventually becomes an image, and images can change the meaning of the work. Therefore, you can find that interpretation in the title. This is why I translate the titles of my work; to preserve what I am communicating.

#### **HHM**

What is the difference between an activist and a political artist?

#### **TB**

*Buena pregunta. En mi opinión la diferencia radica en que el activista utiliza estrategias y herramientas que tienen una eficacia “probada”. El artista está interesado en crear nuevas herramientas sin estar completamente seguro de cómo va a funcionar, pero hay que estar muy conscientes que el trabajo del artista político tiene que funcionar políticamente. Es muy común ver artistas que dicen ser políticos por el simple hecho de usar imágenes generadas por la política, pero eso no es arte político, el artista político está buscando una reacción, que la gente se active. Actualmente estoy usando un concepto llamado *activist*; querer cambiar la sociedad al igual que el activista, pero a través del arte.*

Good question. In my opinion the difference is that the activist uses strategies and tools that are effective and “proven”. The artist is interested in creating new tools without being completely sure how they will work. We must be very aware that the work of the political artist must work politically, as it is very common to see artists who claim to be political artists for the simple fact of using political images – that's not political art. The political artist is looking for a reaction and to engage the people. I'm currently using a concept called *activist* – wanting to change society like an activist, but through art.

#### **HHM**

How would you define Arte de Conducta “Behaviour Art”?

#### **TB**

*Un arte que funciona dentro de la dinámica social y que se manifiesta a través de la conducta, el material de trabajo artístico es la conducta, el lenguaje utilizado es la conducta, la metáfora se produce como consecuencia de la conducta. Es crear un gesto social a través de la conducta.*

An art that works within social dynamics and is manifested through behavior. The material and the language used in the work represents the behavior. As a result of this, the metaphor occurs. To create a social statement through behavior.

**HHM**

Has making money changed the way you make art?

**TB**

*¿Cuál dinero? (risas). No puedo decir dinero, pero si hay con el tiempo privilegios y acceso que tienen el potencial de tener un impacto institucional y eso es algo importante. Ese privilegio me da una responsabilidad de la que uno tiene que estar consciente.*

What money? (*laughs*). I cannot say money, but let's say access and privileges that have the potential to have an institutional impact, and this is something important. The privilege of being an artist gives me a certain responsibility of which I must be aware.

**HHM**

By giving voice to the voiceless, is the concept of resistance assumed in your work?

**TB**

*Mira, creo que es peligroso decir que "hablas por los que no tienen voz" todo el mundo tiene una voz y todo el mundo la usa, el problema radica en los que no quieren escuchar. Hay una tendencia a individualizar las cosas, hay una tendencia a enfocarse en la persona y no en el problema. El mundo del arte tiene que educarse y tiene que transformarse para que el arte político se pueda hacer seriamente, no se puede hacer arte político y querer que el artista político se convierta en una celebridad, porque entonces estás jodiendo el trabajo, le estás quitando autenticidad, impacto y respeto, y cuesta mucho esfuerzo ganarse ese respeto cuando se es artista político. El arte político no es un arte para consumir, es un arte para participar y para transformar, no importa lo que pase contigo como artista, lo importante es lograr que el mensaje se entienda y que la gente se comprometa con el problema que se está tratando.*

Look, I think it's dangerous to say that I "speak for the voiceless". Everyone has a voice and has the ability to use it. The problem lies in those who do not want to listen. There is a tendency to individualize things; there is a tendency to focus on the person and not the problem. The art world must get educated and transform in order for political art to be properly achieved. Political artists should not become celebrities, because this will fuck up the work. When that happens, the authenticity, impact and respect are stripped away, and it takes a lot of effort to earn that respect as a political artist. Political art is not an art to consume; it is an art meant to engage and transform. No matter what happens to you as an artist, your main concern should be to transmit the message and get the people to engage with the problem that you are trying to solve.

**HHM**

In that sense, do you believe that this concept of resistance is implicit in





your work?

**TB**

*¿Qué quieres decir con resistencia?*

What do you mean by “resistance”?

**HHM**

I’m referring to the idea of imposing what you think, feel and see through your work.

**TB**

*Si. Yo creo que si hay una resistencia, y creo que es una excelente palabra que se debería usar mas en este tipo de conversaciones, porque el arte es una batalla. Tener visibilidad no quiere decir que automáticamente vas a tener un impacto. Es una resistencia porque hay que entender cuando el artista debe estar, y cuando no debe estar, es muy importante que el artista en algún momento se retire para crear un espacio cívico y que otras personas puedan usar, creo que es muy cómodo para el status quo y muy peligroso que el artista hable “por” los demás. El artista debe hablar “con” los demás.*

Yes, I believe there is a resistance. It is an excellent word that should be used more often in these kinds of conversations because art is a battle itself. Having visibility does not mean that you are going to have an impact. There is a resistance in that you need to understand when the artist should be present, and when the artist should leave. In this way, a public space is created in order for other people to use. I believe, that as comfortable it is for the status quo, it is very dangerous for the artist to speak “for” others. The artist should speak “with” others.

**HHM**

You have talked about “aesthetics of ethics”. What is your concept of beauty?

**TB**

*Mi concepto de belleza se manifiesta en un gesto ético que nos propone otra manera de operar en el mundo y le llamo ‘aest-ethics’.*

My concept of beauty manifests itself in an ethical gesture that proposes another way to operate in the world, and I call it ‘aest-ethics’.

**HHM**

You have referred to the audience as citizens and not as spectators in your performance. Would you agree with Marcel Duchamp when he said that “the audience does half of the work”?

**TB**

*Absolutamente coincido con esa declaración de Marcel Duchamp y también concuerdo con Allan Kaprow cuando dice que hay que eliminar al público y con Joseph Beuys cuando dice que todo el mundo es un artista. Para mi esa es la secuencia lineal de la investigación que estoy haciendo; creo que estamos ya en la época de la que habla Beuys en donde todo el mundo cree ser un artista, la gente está manejando cada vez con mas expertise la iconografía y*

las imágenes, un ejemplo claro es Instagram. Esto nos plantea nuevas preguntas como: ¿Qué tipo de artistas estamos creando? ¿Cuál es la función del arte? ¿Para qué se hace el arte?

I absolutely agree with Marcel Duchamp's statement. I also agree with Allan Kaprow when he said that the public should disappear, as well as with Joseph Beuys when he said that everyone is an artist. As it happens, that is the linear sequence of my current research. I think we have reached an era where everyone believes they are an artist. People are driving the iconography and the images with more expertise. A clear example of this is found through Instagram. This leads to questions such as: What kind of artists we are creating? What is the role of art? What is art for?

#### **HHM**

How do you think things have changed in the art world for Latin American artists over the last few decades?

#### **TB**

*Definitivamente hay mas visibilidad, aunque todavía hay que enfrentarse a muchos estereotipos. Es importante no olvidar a la crítica latinoamericana, que explica los procesos artísticos desde una perspectiva latinoamericana; es frecuente que críticos de otros lugares no entiendan los orígenes sociales, históricos, anecdóticos y emocionales a los que se refiere una obra latinoamericana. Por ejemplo, si trabajas con imágenes de violencia o de pobreza y la crítica las direccionas hacia un contexto erróneo, ocurren cosas como la porno-miseria y la autoexotización. Es importante entender la complejidad de las realidades para después presentarlas a otro grupo de gente que las desconocen.*

There is definitely more visibility even though we still have to face many stereotypes. It is important to remember the Latin American criticism. It explains the artistic process from a Latin American perspective. Often, critics from other places do not understand the social, historical, anecdotal and emotional origins that a Latin American work refers to. For example, if you work with images of violence or poverty, some critics might interpret them in the wrong context, resulting in things like porno-misery. It is important to fully understand the complexity of certain realities in order to present them to other groups of people that are not aware of them.

#### **HHM**

How does a museum contribute to a project like Immigrant Movement International?

#### **TB**

*La manera en que contribuye es con la flexibilidad de adaptarse a las ideas y las necesidades del proyecto. Es muy desgastante realizar un proyecto institucional e invertir mas tiempo tratando de cambiar a la institución que*

*haciendo el mismo proyecto, de antemano hay que tratar de trabajar con aliados naturales; con instituciones que encajen con el proceso y la forma de pensar el arte. La institución debe entender que trabajar con una comunidad que tiene una experiencia distinta significa que la obra debe ser flexible. Yo tuve mucha suerte con Creative Time y el Queens Museum porque fueron instituciones que confiaron. Es mas importante que la institución confíe en el artista a que proporcione todo el dinero.*

It can contribute by allowing the flexibility to adapt to the ideas and needs of the project. It is exhausting to work on an institutional project and having to invest more time trying to change the institution, rather than making the project itself. It is better to look for natural allies and try to work with institutions that fit with the way you work, and the way you think about art. The institution must understand that working with a community that has a different experience, means that the work must be flexible. I was very lucky to work with Creative Time and the Queens Museum because they were institutions that trusted me. It is far more important that institutions rely on the artist, rather than just providing the artist with money.

**HHM**

How would you describe your relationship with art galleries?

**TB**

*Horrible. En el año 2011, decidí irme de todas las galerías que me representaban (y dejar de exponer en museos) porque quería hacer un gesto que informara mi posición sobre lo inadecuado de las instituciones para realizar obras como Immigrant Movement International. Mi experiencia con las galerías es que les gusta mi trabajo como artista, pero una vez que me proponen trabajar con ellos quieren que empiece a hacer cosas que no son naturales para mi, literalmente me han pedido dibujar, pintar y hacer videos...*

Horrible. In 2011, I decided to leave all the galleries that were representing me and I stopped showing my work in museums altogether. I wanted to make a statement regarding my position against the inadequacy of institutions to exhibit works such as Immigrant Movement International. Galleries, in my experience, like my work as an artist, but once I decide to work with them, they want me to start doing things that are unnatural to me - I have often been asked to draw, paint or make videos.

**HHM**

A product.

**TB**

*Si, Un producto. Trabajar con galerías es difícil porque no coincidimos en el concepto de la función del arte, pero también porque no son muy creativos. Si no ven una manera tradicional de vender tu obra no les interesa representarte, o quieren que cambies la forma de hacer arte. En vez de buscar*

*respuestas interesantes lo vuelven un asunto tan aburrido como lo es el del mercado del arte. Por un lado no creo que el artista sea un productor, y por el otro lado ¿quién se apodera de esa obra?, ¿en qué ámbito circula esa obra? ¿Cuáles son los efectos de una obra en esas condiciones?*

Yes – a product. Working with galleries proves to be difficult because we do not agree on the definition and functions of art. Also, in my opinion, galleries are not very creative. If they can't come up with a traditional way of selling your work, they are either not interested in representing you, or they want to change the way you make art. Instead of being innovative, they turn it into a boring business, just like the art market. On the one hand, I do not think that the artist is a producer, and on the other hand, who owns the work? Where does it circulate? What are its effects in these conditions?

### **HHM**

Many artists have grown up in totalitarian regimes and have based their work on their restrictions, for instance, how to overcome and rebel against them. They then go to free countries like the U.S. and find that the art does not work anymore. It seems that freedom “paralyzes” it. Have you ever found yourself in this position?

### **TB**

*Si. Hay un cierto mito y una fascinación por la censura y su capacidad creadora. Creo que es peligrosa porque puede justificar cosas injustificables. La censura te obliga a pensar en lo esencial y a enfocarte, pero eso no quiere decir que te vuelva un mejor artista. Al mismo tiempo, creo que la sociedad que se vende como libre tampoco es libre. En realidad la libertad esta en uno mismo y no en la sociedad. Creo que estamos viviendo en un momento de totalitarismo global, en algunos lugares ese totalitarismo se manifiesta a través de abusos legislativos, y en otros lugares a través de una economía incuestionable, al final la censura a la libertad de expresión tiene muchas variantes. Hay, también, muchos riesgos cuando la obra responde a un contexto específico que se elimina. La transición es difícil y muchas veces la obra pierde niveles de complejidad, porque se hace para un nuevo espectador y para un contexto nuevo. La creatividad durante ese proceso de adaptación recae en el artista. En el proceso de negociación en conjunto con el nuevo espacio creativo radica la nueva estructura de censura.*

Yes. There is a certain myth and fascination with censorship and its creative capacity. I think it is dangerous because it can rationalize the unjustifiable. Censorship forces you to focus and think of the essential, but this does not mean you become a better artist. On the other hand, I don't think a free society is necessarily free. In reality, freedom only exists within oneself, and not in society. I think we are living in a time of global totalitarianism. In some places, this totalitarianism manifests itself through legislative abuse and elsewhere

through imposed and unquestioned economies. In the end, censorship against freedom of expression has many variations. There are also many risks when the work is in reference to the removal of a specific context. The transition is difficult, and the work often loses levels of complexity because it is made for a new audience and a new context. During this process of adaptation, an artist's creativity may relapse. Through the negotiation process, a new structure of censorship can coexist along with the new creative space.

**HHM**

What are your thoughts on the rise of the artist as celebrity?

**TB**

*Es un peligro, porque es otro tipo de dictadura. El beneficio es que el mensaje llega a un grupo mucho mas grande de personas.*

I consider it dangerous because I believe it is another form of dictatorship. The only benefit of being a celebrity, is that your message reaches a much larger group of people.

**HHM**

Where do you go to be alone?

**TB**

*En mi cabeza, y estoy ahí constantemente (risas).*

In my head. And I'm there all the time (laughs).

**HHM**

At what point in your career did you feel like you were successful as an artist?

**TB**

*Cuando he logrado crear una comunidad con la cuál dialogar y discutir los temas que me parecen urgentes y de los que no se habla en el mundo del arte, por ejemplo, cuando creé la escuela de Arte de Conducta, o el proyecto #YoTambiénExijo, o Arte Útil..*

When I succeeded in creating a community that would discuss the issues that I deemed urgent and that were not spoken about by other artists. For example, I created the *Behavior Art School*, project #YoTambiénExijo "I Also Demand", and *Arte Útil* "Useful Art".

**HHM**

Do you worry about being overexposed?

**TB**

*Si. Porque la sobreexposición puede desgastar mucho el impacto del trabajo, también es importante entender el uso de la "exposición"; muchas veces la sociedad capitalista trabaja de manera formalista y eso convierte las cosas en algo superficial y uno puede caer en esa trampa. La finalidad no es lo que haces sino para que lo haces.*

Yes, because overexposure can damage the work in a significant way. It is also important to understand the use of "exposure". Capitalistic societies often work in a formalistic way and can make things

superficial, and one can fall into that trap. The main purpose is not what you do, but why you do it.

**HHM**

Do you have any recurring dreams?

**TB**

*Te voy a decir cual es mi sueño recurrente; un mundo sin fronteras, donde las personas sean valoradas por lo que hacen y no por lo que tienen.*

I'll tell you what my recurring dream is: a world without borders, where people are valued by what they do, and not for what they own.

**HHM**

What was the first record you ever bought?

**TB**

*Bueno en realidad no lo compré, porque en Cuba no se compraba, pero era un mixtape de Led Zeppelin y de Pink Floyd, que siguen siendo mis preferidos.*

Well, I didn't buy it because you couldn't buy records in Cuba. But I had a mixtape of Led Zeppelin and Pink Floyd; which are still my favorites.

**HHM**

Marcel Duchamp once ended a symposium by saying that he thought the great artist of tomorrow "cannot be seen, should not be seen, and should go underground". Do you agree?

**TB**

*Es lo que estoy tratando de hacer (risas).*

This is what I'm trying to do (*laughs*).

**HHM**

What inspires you the most?

**TB**

*No diría inspiración pero diría que lo que me motiva es ver una injusticia, saber que debería y podría ser diferente y que existe la posibilidad de un cambio.*

I wouldn't use the word "inspires" but rather, what "motivates" me – and what motivates me is seeing an injustice and knowing that it should and could be different, and that there is a possibility of change.

**HHM**

What is the most honest thing you can say about yourself?

**TB**

*Tengo miedo. Tengo miedo de ceder y de perder la fuerza. Tengo miedo de tener miedo.*

I'm scared – I'm scared of giving up and losing strength. I'm afraid of being afraid.







2  
3





4



5  
6