

Ponerse la oveja, Sarah Bayliss

octubre de 2004

De: Bayliss, Sarah. "Putting on the lamb," ARTnews, vol. 103, no.9, October, New York, United States, 2004, (illust.) p. 21, pp. 164 - 167.

EN SUS PERFORMANCES CARGADOS DE CONTENIDO POLÍTICO, LA CUBANA TANIA BRUGUERA APARECE DESNUDA, SE PONE PIELES DE ANIMALES Y COME TIERRA. TODO PARA HACER UNA DECLARACIÓN.

En 1980, mientras Tania Bruguera crecía en La Habana, su mamá la matriculó en una escuela de arte con la intención de mantenerla alejada de los problemas. "Generalmente, los grados de la escuela secundaria en Cuba tienen clases en la mañana o en la tarde", dice Tania Bruguera. "La escuela de arte funciona en ambas sesiones, así mi mamá no tendría que preocuparse por que yo estuviera en la calle." "Además, estudiar arte no te va a perjudicar. Es elegante", añadió su mamá.

El audaz acercamiento del Bruguera al arte podría no reflejar la elegancia que prevía su mamá. La mayoría de sus *performances* exploran temas como la violencia, la censura, la sumisión a la autoridad y la resiliencia humana, temas que han definido a la vida en Cuba desde el inicio de la Revolución. En estas obras, Bruguera ha actuado desnuda, se ha metido en cadáveres de oveja sin cabeza, ha ingerido polvo y papel y ha tirado de un rebaño de tercas ovejas por las calles de Ghent, Bélgica, llevando una barrena fijada entre los dientes. La mamá de Bruguera se enteró de que su hija estaba actuando desnuda. "Intentó hacerme jurar que nunca más haría *performances* desnuda", dice la artista de 36 años, graduada del Instituto Superior de Arte de La Habana y con una maestría en *performance* de la Escuela de Arte de Chicago. "Le dije: ¡No me pidas eso!"

A pesar de su naturaleza visceral, mucho en la obra de Bruguera posee una gracia inesperada. "El arte de Tania tiene una calidad formal y un matiz poético", señala Gary Garrels, curador jefe del departamento de dibujos y curador del departamento de pintura y escultura del Museo de Arte Moderno de Nueva York. "No se trata solo darte por el estómago o golpearte la cabeza."

La carrera artística de Bruguera la ha llevado de las bienales de Viena, Kwangju, Estambul o Sao Paulo a la exposición "Documenta", en Kassel, Alemania. Cuando no está viajando para

participar en estos u otros eventos internacionales de arte, divide su tiempo entre Chicago y La Habana, donde ha fundado y dirige Cátedra de Arte de Conducta, un programa de arte de *performance* en el Instituto Superior de Arte.

Sentada en un café de East Village durante una visita reciente a Nueva York, Bruguera vestida con una camiseta negra en la que se leía "No hay enemigo", hablaba sobre sus *performances* viscerales y cargados de contenido político. Su camiseta, explicaba, era parte de un grupo de camisetas que había diseñado y estaba repartiendo a sus amigos. En otras se leía "Nunca olvides tu primera revolución" y "Es más fácil ser usado".

"Tomé los primeros eslóganes revolucionarios de Cuba y los transformé en una especie de comerciales cambiando su significado original", dijo. "Eso es más o menos lo que está pasando en Cuba."

En sus *performances*, Bruguera a menudo trata la dinámica de la represión. Para la obra de Ghent, "El peso de la culpa III (1999), decidió utilizar ovejas, generalmente consideradas como animales dóciles e inocentes, a fin subrayar la idea de la "sumisión como un acto de supervivencia", dijo. (De hecho, estos animales eran bien tercos.) Su desnudez en obras como esta, explica, es una forma de simbolizar la vulnerabilidad. En "El peso de la culpa III", solo cubierta con un cadáver destripado de oveja que llevaba a modo de armadura, tragaba meticulosamente pequeñas bolas de tierra mezcladas con agua. Representada por primera vez en 1997 en su natal Habana, la obra fue inspirada por una leyenda sobre aborígenes cubanos que, bajo el asedio de los españoles, se suicidaron comiendo tierra para no ser capturados. Durante su *performance*, la policía pasó por casa de Bruguera para averiguar lo que estaba pasando. "Yo tenía una autorización para hacer una fiesta", dice. "Dije que solo estaba haciendo algo para la fiesta. Ya había aprendido a negociar cosas."

El curador y crítico cubano Gerardo Mosquera, curador adjunto del Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York, apodó a Bruguera y sus colegas "las yerbas" por su habilidad y resiliencia para arraigarse y florecer en el duro entorno social y económico de Cuba en los años 90. "Ellos surgieron con fuerza en medio de una situación muy difícil", dice Mosquera, quien también menciona en este contexto a Fernando Rodríguez y al colectivo de Los Carpinteros. Tras el colapso de la Unión Soviética, Cuba ya no pudo depender de la ayuda material de Rusia. Por su parte los Estados Unidos arreciaron su embargo contra la isla lo cual puso a Cuba en una posición especialmente difícil para subsistir. Por otro lado, algunas estrellas del arte cubano, entre ellas, José Bedia, Carlos Estévez y Consuelo Castaneda, emigraron y despojaron de intelectualidad el panorama artístico de Cuba.

Mosquera dice que "hoy, en cierta medida, el gobierno es más tolerante con la generación actual de artistas políticos, en parte para evitar otro éxodo. Y puesto que el arte está exento del embargo norteamericano, algunos artistas pueden ganar buen dinero vendiendo su arte en el extranjero mientras siguen viviendo en la isla".

"El mundo del arte internacional ha reconocido a Tania y a otros artistas, eso los ayuda dentro de Cuba", dice Holly Block, Directora Ejecutiva de Art in General, galería sin fines lucrativos, y coautora, junto con Mosquera del libro Art Cuba publicado en 2001: La nueva generación (Harry N. Abrams). Como apunta Mosquera: "Tania siempre ha sido una activista cultural; su obra es política en el buen sentido. No va repartiendo panfletos pero toca problemas muy críticos".

"Sin título (La Habana 2000)", estrenada en la Séptima Bienal de La Habana en 2000, es una de sus obras políticas más conocidas. Se montó en La Cabaña, una antigua prisión militar. Los visitantes debían caminar por un túnel oscuro pisando tallos putrefactos de caña de azúcar. Después de pasar unas figuras entre la oscuridad (cuatro hombres desnudos que se frotaban el cuerpo y lo golpeaban con sus manos) los espectadores se encontraban un monitor de video que mostraba fragmentos de comparencias televisadas de Fidel Castro. Al día siguiente, la exhibición fue suspendida, al parecer, debido a la desnudez masculina.

Al año siguiente en la Bienal de Venecia, Bruguera sorprendió a los espectadores con una instalación de ocho monitores de video donde aparecía ella misma haciendo movimientos de auto-deformación: estirándose los labios con los dedos, dilatándose la boca con la lengua, halándose violentamente su pelo oscuro y rizo, volteando los ojos hacia atrás. A esto lo acompañaba una banda sonora de berridos de ovejas. Titulada "El peso de la culpa", la pieza también expuesta en la Galería LiebmanMagnan de Nueva York, aludía a la autocensura en Cuba. Sin embargo, los visitantes de la galería también sintieron que la obra reflejaba sus propios sentimientos de confusión, horror y tristeza de las semanas posteriores al 11 de septiembre.

La experiencia de vivir parte de su infancia en el extranjero (desde los tres a los once años) le mostró cómo la violencia y la conmoción social influyen en las personas. Su padre, un diplomático cubano, se trasladaba con su familia a lugares como el Líbano y Panamá donde residieron cuando se produjo la invasión norteamericana de 1989. Su padre y madre, hoy secretario y traductora, están divorciados y viven en Cuba.

No hace mucho mientras limpiaba su casa, Bruguera encontró unas cintas de video viejas de una fiesta de cumpleaños en el Líbano. "Toda la familia se encontraba en la sala. Se podía ver

el pastel y también, a través de la ventana, los tanques pasando", dijo Bruguera. "Esto da una idea sobre el origen de mi obra."

En la escuela de arte de La Habana, Bruguera comenzó estudiando dibujo tradicional y, animada por uno de sus profesores, Juan Francisco Elso Padilla, comenzó a experimentar con el arte del *performance*. "Decía que el arte puede ser simplemente la expresión de uno mismo, no algo que se colecciona", recuerda Tania. Bruguera también sintió curiosidad por Ana Mendieta, expatriada artista cubana del *performance* y amiga de Padilla. En su serie "Siluetas", Mendieta hizo impresiones de su cuerpo sobre un paisaje, usando entre otros materiales fango y pólvora.

Tras la muerte de Mendieta, y sin haberla conocido, Bruguera se obsesionó con la artista. En 1987, Bruguera comenzó a re-es escenificar en Cuba los *performances* de Mendieta, en lugares donde la artista hubiera hecho obras de arte efímeras. "Se me ocurrió la idea loca de que yo podría revivir a Ana haciendo como si ella viviera en Cuba e hiciera sus obras nuevas", dijo Bruguera. "Me utilicé a mí misma como promotora en lugar de artista."

En la década de los 80, prominentes artistas cubanos comenzaron a emigrar en masa. Tras haber sido promovidos por el gobierno mientras vivieron en la isla, estos artistas fueron eliminados de los registros históricos del país después de su partida. "Cuando te vas, es como si te borrarán de la cultura", dice Bruguera, citando al expatriado trompetista Arturo Sandoval cuyos CD fueron retirados de las tiendas de música. "Inmediatamente, empiezan a promover a gente nueva y dicen, OK, se fueron. No los necesitamos. Tenemos a estos jóvenes."

Este fenómeno ha influido grandemente en Bruguera, uno de esos "jóvenes" cuyos sentimientos de pérdida se intensificaron con la muerte de Padilla en 1988. "Fue muy duro porque estas personas eran mis amigos, mis colegas", explica Tania. "Yo dije: Sabes, no los puedo borrar de mi vida." Así, el proyecto de Ana Mendieta se convirtió en símbolo de que los cubano-americanos que se fueron son también parte del país." En 1992, la muestra individual de Bruguera en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales de La Habana, titulada "Ana Mendieta", fue concebida como la primera "muestra individual" de la difunta artista en La Habana.

Poco después, Bruguera se interesó por revivir el espíritu del arte cubano de la década de los 80. Con ese fin, comenzó a publicar el periódico Memoria de la Posguerra, que contenía textos sobre artistas y cuya segunda edición se distribuyó en la Quinta Bienal de La Habana de 1994. Las dos ediciones incluían una lista de 105 artistas que habían emigrado de la isla, así como ensayos y un artículo satírico que comparaba la producción de plátanos de Cuba y el mundo del arte. Bruguera entregó a los posibles colaboradores del periódico dijes, llaveros y

ceniceros con el logotipo del periódico. Después de la segunda edición, las autoridades culturales estatales le recomendaron que no publicara más ediciones y dejara el periódico.

Ser censurado como artista, declara Bruguera, es "forzar los límites de una forma violenta a la cual la gente no sabe cómo responder". Ella cree que el periódico es una de sus mejores obras, no por la censura, sino porque puso a hablar a la gente. "Algo que me frustra del arte", dice, "es la idea de la utilidad, que la gente crea que el arte no debe ser útil. Para Bruguera el arte puede, y debe, tener un efecto tangible. Su proyecto sobre Mendieta, explica, fue "útil" porque "cuando concluyó, todo el mundo en Cuba supo quién era Ana Mendieta". Antes de eso, había sido una artista bastante desconocida en la isla.

Bruguera dice que ella no vende la documentación fotográfica de su obra, pero sus instalaciones a gran escala se venden en su galería de Chicago Rhoina Hoffman, por una cantidad entre 20 y 75 mil dólares, con piezas escultóricas de entre 15 y 30 mil dólares. Los dibujos, algunos hechos con café, algodón o papel de lino, cuestan entre 3 mil y 6500 dólares. Merecedora de una beca Guggenheim y ganadora del premio Prince Claus de Holanda, Bruguera trabaja actualmente en el diseño de una compleja instalación basada en la obra de teatro de Samuel Beckett "Endgame" la cual, dice, estará terminada a finales del próximo año o a principios de 2006. Además, participará en la Bienal de Shanghai que se inaugura este mes.

Sobre sus proyectos pasados y futuros, Bruguera confiesa que su obra favorita es la instalación sin título que produjo para Documenta 11 en 2002. "Me pidieron que hiciera algo relacionado con Alemania", dice. Considerando la importancia de Kassel en la fabricación de armamento durante la Segunda Guerra Mundial, Bruguera montó su instalación en un espacio en el que los espectadores fueron asaltados por la ceguera, bombillas de 700 watts que simulaban la atmósfera de un interrogatorio. Un hombre parado en el lugar parecía cargar y descargar un arma. Cuando se apagaron las luces, la gente vio un video que mostraba los nombres de 100 lugares donde se habían producido masacres desde el final de la Segunda Guerra Mundial.

"No se trataba de lo visual. Se trataba de que se sintiera algo", dice Bruguera. "Creo que la política es algo efímero, que cambia. La política cubana es efímera. El arte es efímero. Lo que perdura en toda obra de arte es el aspecto humano."