



TANIA BRUGUERA: “DEBEMOS REPLANTEARNOS PARA QUÉ SIRVE EL ARTE HOY”

por Joselyne Contreras | Abr 3, 2017 | ENTREVISTAS |



Tania Bruguera (Cuba, 1968) es una de las artistas latinoamericanas más relevantes en la actualidad. En esta entrevista, habla sobre el origen y destino del Instituto de Artivismo Hannah Arendt (INSTAR), uno de sus últimos proyectos, así como sobre el poder del arte como agente del cambio social y su noción de “arte útil”.

Joselyne Contreras: Me gustaría partir con algo que has comentado en más de una oportunidad, que es tu creencia en el poder del arte para el cambio social y que es algo

que se refleja en tus proyectos. Entonces, quisiera que nos comentes las ideas centrales que observas en relación entre el poder del arte y el cambio social.

Tania Bruguera: Como bien sabes, vengo de un lugar donde lo performativo en la política es una presencia indiscutible. Cuba es un país que hizo una revolución que también fue simbólica y que se metió en la vida de cada uno de sus ciudadanos. El arte estuvo desde muy temprano en manos del Estado. El Estado quería cambiar la sociedad, el arte resultó ser más útil de lo que nadie se hubiera imaginado. En los primeros años el arte políticamente comprometido se "vendió" como canalización de esa euforia creada por el proceso político mismo. Por supuesto, esa parcialización de la complejidad del proceso hizo que mucha de la obra se convirtiera en propaganda. Hay una consigna muy utilizada en Cuba que dice: "El arte es un arma de la Revolución".

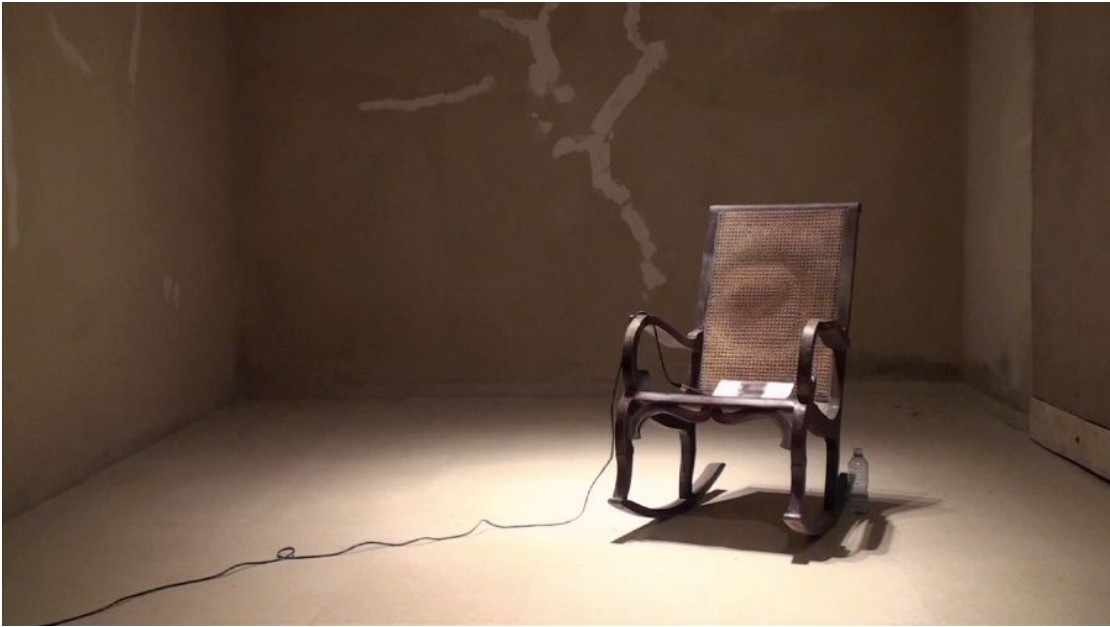
Como artista trato de reclamar ese mismo derecho a cuestionar viejas soluciones y proponer alternativas políticas/sociales; estoy reclamando el derecho del arte a ser parte de la vida de los ciudadanos, pero no desde el Estado, sino desde el ciudadano.

Aunque hay muchos otros ejemplos de obras de arte que han tenido la intención de proponer cambios sociales y con ello la función que puede tener el arte más allá de la representación, y pienso en los primeros años de la Revolución Soviética o el Dada, es importante no mitificar el poder de cambio que puede generar una obra de arte, especialmente en el campo de las artes visuales. Creo, porque lo he vivido, que el arte ha mostrado su capacidad de influencia. Es por eso que trato en los proyectos que estoy haciendo de mover mi metodología de trabajo desde entender el poder de la representación simbólica hacia su capacidad movilizadora, profundizando en la efectividad del arte para aprender lo que está pasando a tu alrededor, es decir, cómo procesar información de tu realidad y el potencial que tiene el arte como parte de un cambio social. Pero lo que más me interesa es hacer una investigación sobre cómo el arte puede re-imaginarse desde otra funcionalidad y desde otros espacios, no solamente a nivel personal y a nivel social sino también con respecto a la ley. El arte no funciona a escalas que puedan cambiar permanentemente la sociedad pero puede cambiar para siempre nuestros hábitos políticos. Es decir, cómo a través de una obra de arte puedes imaginar una sociedad donde te gustaría vivir y cómo serías tú en ese contexto. Después de esto lo que propongo es que la obra busque espacios en la sociedad actual donde implementar algunas de esas aspiraciones. Para mí la implementación es lo que diferencia estas propuestas de las del arte como planteamiento, que es a lo que estamos más acostumbrados. Implementar asume que uno entra en el terreno de 'lo real'. De ahí que me interesa cómo es que el poder y los privilegios que pueden dársele al arte, como laboratorio social, nos pueden dar una entrada a una dimensión donde la experiencia se da a una escala 1:1. Tenemos que dejar de pensar en arte como producción y comenzar a pensar el arte como implementación.

De todas maneras, siempre una propuesta que no se piense como parte de una implementación puede ser más arriesgada; proponer es más fácil que implementar, mientras más distante de la realidad más control tiene el artista. Mi posición es que, sí, es difícil pensar en implementación pero yo trato, y si la obra no llega, al menos será una representación, que es digamos a lo que estamos 'acostumbrados' en el arte. Si no llega, al menos es una representación, no sólo del tema social/político en cuestión, sino del intento mismo de proponer al arte como agente de cambio.

Y sí, he encontrado a muchos artistas que tienen las mismas preocupaciones y nos hemos reunido en este grupo que se llama **Asociación de Arte Útil**, donde estamos interesados en ver cómo se replantea el uso y rol del arte en la sociedad. La educación artística hoy, más allá de su cínica relación con el mercado, pareciera justificar un canon bastante viejo en lo que se refiere a la función social del arte. Y pareciera también que de cierta manera dictara una sentencia sobre el camino que seguirán los artistas (te gradúas, vas a una galería, etc.) y el concepto de éxito (dinero). Entonces, en este grupo estamos tratando de ver cómo se puede repensar qué significa hacer arte hoy, por qué y para qué hay que hacerlo.

Lograr un cambio es algo extremadamente difícil, porque la escala en la que trabajamos los artistas es diferente a la que trabajan las organizaciones sociales, o los gobiernos, y esto hace que, no importa lo que propongamos, siempre queda como un experimento, como un caso de estudio, como algo removible. Ha habido muy pocas ocasiones en las que el impacto de una obra ha logrado cambiar una estructura social, una ley por ejemplo. Y que la haya cambiado sin perder el objetivo o la propuesta que se ha hecho desde el arte. Es bien complicado, es difícil, pero es el tipo de arte que corresponde al momento político en el que estamos viviendo. El arte burgués que se nos sigue mostrando como el arte 'legítimo' o el arte neoliberal que se nos presenta como alternativa corresponden a sistemas económicos y sociales que no son en los que queremos vivir un grupo de artistas; pues entonces, este grupo de artistas también tiene la responsabilidad de crear el tipo de arte que iría con la sociedad en la cual quieren vivir.



JC: Mencionaste que el tipo de trabajo que te interesa más es el que trabaja a nivel de lo colectivo.

TB: Cuando estudié arte hace 25 años, las escuelas por las que yo pasé, que eran excelentes escuelas en Cuba y después la Maestría en los Estados Unidos, era una educación clásica, en el sentido de que 'tú' eres artista y haces 'tu' obra, por más que Cuba era un lugar con tendencia a lo colectivizado y en el Instituto de Arte de Chicago había muchas experimentaciones con lo socializado. No sólo me interesa el trabajo en y con lo colectivo sino también hacer trabajos colectivos a largo plazo, es decir, que duren varios años, como una manera de hacer desaparecer la 'audiencia' y que puedan aflorar 'las personas', los ciudadanos, para que desaparezca el arte para ser mirado y sea un arte para ser vivido, para ser experimentado. Es un tipo de trabajo en el cual las personas son el material de la obra y a la misma vez son los autores y los 'espectadores'. Trabajar a largo plazo es desgastante, porque tus materiales de trabajo en estos casos es entender cómo funcionan las estructuras de poder alrededor del tema y tratar de incorporar en la obra el mismo lenguaje de las personas que están en ese mundo y tratar desde ahí de proponer algo diferente. Cuando trabajas con gente, colectivamente, también toda esa energía compleja, humana, aunque sea positiva, es intensa y a veces desgastante. En este tipo de proyectos hay transacciones energéticas que le pueden dar un sentido a la obra pero que también te quitan mucha de tu propia energía. A eso se suma todo el esfuerzo que tienes que hacer para entender mundos burocráticos o analíticos para los cuales no te preparó tu educación artística, mundos contra los cuales te estás enfrentado en desventaja precisamente porque en otros círculos el arte no es tomado muy en serio (excepto como inversión financiera para unos o propaganda para otros). Para ello, tienes que prepararte procesando lo suficiente la información como para proponerles algo que aunque inusual no sea tan descabellado y fuera de su lógica para que lo puedan considerar. A eso

agregale que es un trabajo generalmente con muy poca remuneración de todo tipo, material, reconocimiento, seguimiento crítico, etc. Es bien difícil, se necesita tener mucha fe en el proyecto y disfrutar el proceso. A diferencia de cuando haces una exposición y bueno, la obra está terminada, y se cierra un proceso, éstas obras a largo plazo son procesos abiertos que, aún cuando tú te vas del proyecto, pueden seguir. Son procesos a través de los cuales podemos cambiar nuestros hábitos políticos y sociales y, si el proyecto funciona, los que lo integraron pueden seguir constantemente en esta búsqueda.

JC: Lo colectivo lo ves en relación a lo participativo, a lo colaborativo, o piensas que hay diferencias entre los tres.

TB: Trabajo la obra de forma colectiva no solamente cuando se incluyen otras personas en el proceso de idear la obra o producirla. También es colectivo porque muchas de mis obras consisten en crear una situación y ver cómo reaccionan los presentes, la obra se completa con ellos, no sólo por su participación en términos visuales y formales sino su participación como generadores de contenido en la obra. Y hay otras obras que he hecho que también son colectivas, por ejemplo en Cuba el año pasado #YoTambiénExijo (#YTE), que fue tratar de poner un micrófono en la plaza para su uso sin censura política. En esta obra hay una tensión interesante entre autoría personal y autoría colectiva que se resuelve dando el espacio para que sea una creación colectiva que puede ser reclamada por cada uno de los que intervienen; la obra existe como colectivo, pero a la vez la obra tenía una persona que 'daba la cara': fui yo al principio y en una segunda parte fue mi hermana Deborah. La obra tenía no un autor sino un portavoz.

Como parte de mi investigación me interesa el concepto de autoría colectiva. Pero trabajar colectivamente también significa entender qué es y cómo ser socialmente responsable y útil. Eso no quiere decir que tengas que ser Santa Teresa de Calcuta, hay arte que trabaja con energía negativa y arte que trabaja con energía positiva. En términos del arte socialmente comprometido, el objetivo no es lograr una sonrisa, sino crear un proceso a través del cual se puedan procesar cosas que son difíciles de digerir y aceptar pero que tienen que ser dichas y hechas si queremos vivir en otra sociedad, y para eso no sólo la solidaridad sino también la fricción puede ser una herramienta efectiva. La única excepción que hago en términos de experimentación social es la violencia física; no creo que eso abra ningún diálogo ni genera ninguna conversación interesante. Hay cosas que son percibidas como emocionalmente intensas, y en ese sentido es que hablo de responsabilidad con la gente que viene a ver la obra. La obra es en lo que la gente se queda pensando, ese proceso analítico es lo que queda como contenido de la obra.

El artista en un momento, y la gente en otro, pueden tener la posibilidad de venir y confrontar la realidad desde una perspectiva ajena, porque la perspectiva ajena también es parte de la realidad en la que uno vive y de lo que hacemos. El arte es un laboratorio social.

Con respecto al "complejo de Santa Teresa de Calcuta" es un problema que yo veo en mucho tipo de arte social donde los artistas a veces toman una posición donde por su sola presencia ellos van a hacer el bien, y eso es un problema grave porque las sociedades en las que vivimos están completamente jodidas y cada uno de sus problemas tiene una inmensidad de complejidades con dinámicas de violencia interna que no son tan fáciles de eliminar porque están institucionalizadas. Imagínate el mal que hace también para la práctica del arte en sí misma que un artista llegue a un lugar con la actitud de vine a hacer el bien y me voy. ¿Quién define qué cosa es el bien? ¿Quién puede asegurar si se ha "logrado" el bien? ¿Cómo se trabaja con una comunidad sin tener su confianza? ¿A quién beneficia a largo plazo lo que el artista está haciendo? Es por esto que cuando hablo de responsabilidad, hablo del tiempo que se le dedica a la obra para ganar la confianza de la comunidad, hablo de entender no solamente cómo puede influir tu obra en la gente sino hacia dónde direccionar el "resultado" de una obra. Una de las primeras cosas con las que uno se enfrenta cuando llega a una comunidad es el poco compromiso y la desconexión que tienen los artistas y el arte como actividad con relación a esa comunidad. El trabajo empieza por ahí, por redefinir para qué se hace el arte.

JC: ¿En esa responsabilidad también ves la relación entre la obra y dónde se exhibe la obra?

TB: Sí, pero te voy a decir una cosa, estoy un poco cansada de que mucho arte del que se hace hoy es un arte fácil, un arte cínico, un arte completamente comprometido con una clase social que puede adquirirlo para las cuales hacen muchísimas concesiones en las obras, desde la forma y mundo referencial que escogen hasta la manera "cuidadosa" de tratar los temas... muy pocos artistas hoy retan al arte... hasta hablar de las obras, oír las justificaciones de algunos artistas sobre su obra, es como oír un guión aprendido que sirve para casi cualquier imagen u objeto; no hay honestidad, de hecho hay una oda a la desfachatada deshonestidad en el arte. No es que los artistas tengan que ser teóricos, ni que haya una sola forma de ser honestos, ni que haya una manera "correcta" de hacer arte, pero un artista tiene que ser crítico, un artista se cuestiona las cosas a su alrededor, un artista nos adentra en su mundo afectivo complejo, no en un espacio mental corporativo que en algunos llega a lo neoliberal, regulado por un sistema de valores que nada tiene que ver con el arte. El conceptualismo se ha convertido en un reciclaje infértil de vacíos de contenido. Yo me considero una artista conceptual porque me cuestiono el medio mismo del arte, sus recursos comunicativos, su filosofía operacional... para mí, el conceptualismo no es la minimización de un objeto sino el entendimiento de la operatividad del arte en sí mismo.



JC: ¿Nos podrías contar sobre el proyecto en el que trabajaste el año pasado en South London Gallery, en el contexto de la muestra *Under the Same Sun*, sobre el Movimiento Inmigrante Internacional, que comenzó el 2005 como idea y se ejecutó entre el 2010 y el 2015, y que has retomado?

TB: En el 2005, viviendo en un país europeo que no era el mío por un tiempo prolongado, viendo cómo a los inmigrantes se les quitan sus derechos políticos, tuve la idea de hacer una obra que se llamaba el *Partido del Pueblo Migrante (PPM)*. Lo que quería proponer - que no era ni el momento ni el lugar porque a veces uno se adelanta a uno mismo y a las circunstancias como artista- era una estructura que funcionara en el terreno del *real politik*; desde hace mucho, mi 'espacio para exhibir' no está dentro de una institución artística, sino en las dinámicas que se crean fuera de ellas. Hubo quien quiso hacer el proyecto, pero cuando se dieron cuenta de que no era una exposición con cuatro carteles, que no era la representación de un Partido Político sino la constitución desde el arte de una estructura política funcional desde lo real, que quería fundar un partido, hecho con inmigrantes, para los inmigrantes y a través del cual pudieran llegar al poder, y que estos eran inmigrantes indocumentados, la gente salía corriendo, porque era como "no, el arte aquí no más es para hacernos la idea". Yo dije no, hay que hacerse la idea, experimentando la idea en la realidad. En el 2005 plantear un partido transnacional y de inmigrantes que se cuestionara en sí mismo cómo funciona una estructura política era algo descabellado; la única alternativa, y mi referencia, era el partido verde. Hoy todavía es una idea difícil aunque hay partidos como el Pirata, pero hablar de darle poder político a inmigrantes es algo en lo que sigo

insistiendo; tengo la seguridad que un día el Partido del Pueblo Migrante va a existir y cambiará la manera en la que hacemos política.

En 2010 recibí una llamada de Creative Time, que es una institución que trabaja el espacio público según las demandas de las obras del artista con quien trabajen. Me pidieron un proyecto y les dije bueno, hagamos el proyecto del PPM. Y cuando llego a Estados Unidos descubro que las organizaciones sin fines de lucro, por ley, no pueden influenciar en las elecciones, no pueden apoyar a un candidato, y mucho menos crear un partido político que opere dentro del sistema político mismo. Su mayor intervención es educando sobre el tema. Ahí me di cuenta que, no en vano, los artistas allí son activistas por un lado y artistas por el otro, que mucha obra de arte político tiene tendencia informativa y didáctica; cómo artistas trabajando con instituciones culturales pueden imaginar hasta cierto límite su influencia política. Sin embargo, ahora se le ha dado a las instituciones religiosas potestades políticas sin perder su estatus sin fines de lucro. Creo que las instituciones culturales deberían reclamar el mismo derecho.

Y es interesante porque ahora estamos preparando una exposición que va a inaugurarse este año en San Francisco, donde se reúnen las obras que he realizado a largo plazo, todas de corte social, y estamos valorando hacer el PPM. Para ello habría que cambiar el mandato de esa institución y están valorándolo. Si lo hacen para poder producir una obra de corte político, va a estar bien interesante, podría abrir una conversación muy productiva sobre el carácter cívico de una institución cultural, sobre la re-funcionalización de esos espacios. Eso es también parte de mi trabajo como artista aunque muchas veces no se vea: trabajar para llegar a cambios estructurales en las instituciones, para poder acomodar las necesidades de un arte que se hace desde el presente. Cuando se logran, estos cambios benefician a los artistas que vienen después. Vamos a ver qué es posible en este caso.

Pero bueno, me desvié un poco... acepté el reto y al llegar ahí también me di cuenta que en Estados Unidos la estructura política que más influencia ha tenido para avanzar en el campo de los derechos civiles (que incluye también a los inmigrantes indocumentados) no son los partidos políticos sino los movimientos sociales. Así que esto influyó para que le cambiáramos el nombre de partido a movimiento y creamos un proceso de crecimiento que empezó desde lo social para llegar a lo político. Ha sido una experiencia bella, he conocido gente increíble, se ha visto cómo la gente ha crecido, como se ha empoderado. Vi gente que llegaba hablando bajito, como diciendo no sé si debo estar aquí, o con miedo, y ahora son líderes comunitarios que están luchando para que la ciudad cambie algunas reglas, y es ahí donde yo veo el arte, y su forma es esto cómo esto sucedió. Y es el poder que tiene, por un lado el arte, de decir vamos a crear en este espacio otro mundo distinto, una ecología sostenida del respeto, y por otro lado el impacto de la educación. Si tengo que defender algo, una cosa en la vida, una, es la educación, incluso más que el arte. Para mí el conocimiento es lo que verdaderamente nos transforma.

JC: Pero en tu caso educación y arte están unidos...

TB: Sí, están mezclados, están bien mezclados. Y porque mi trabajo es sobre la política y para mí una obra política implica un proceso informativo y formativo, de conocimiento, de entrenamiento, una educación. Hacer un trabajo con aspiraciones políticas, en el sentido de querer hablar de y a los poderes, de querer cambiar dinámicas, es un proceso educativo. Para poder intervenir en la conversación, y no sólo los des-empoderados sino también los que están en el poder, tienen que abrirse al conocimiento del otro.



JC: Hablemos ahora sobre el Instituto. Para comenzar, ¿puedes precisar qué es, cómo entiendes y qué posibilidades ofrece el Instituto de Artivismo Hannah Arendt?

TB: El Instituto de Artivismo Hannah Arendt (INSTAR) es un instituto que nació de una necesidad muy específica en Cuba: que las personas conozcan sus derechos y aprendan a defenderlos. A mí me pasó que tuve una situación de confrontación política y no sabía mis derechos, me venían a informar que en una media hora tenía que presentarme a un interrogatorio y me montaban en un carro y me llevaban a la estación detenida, y eso es ilegal. Conocer tus derechos es lo primero que uno tiene que aprender para empoderarse. De esa necesidad primaria que no sólo es un caso aislado sino una manera de operar y de la observación de que el gobierno al no tener respuestas a la incomodidad ciudadana, a las preguntas que se hacen los ciudadanos, tiene como respuesta la violencia. Esto no es una excepción: es un *modus operandi* de los poderes. Y la violencia política en Cuba -que no se compara con la historia de violencia en Chile o Argentina-, es también una violencia psicológica constante, y la violencia que existe en la imposibilidad de imaginarse otro escenario político y en posicionar todas las necesidades políticas en el consumo, y hay que ver cómo se podría, a través del arte, convertir ese miedo, esa incertidumbre en energía constructiva.

Hay una situación en la cual ni la población tiene la información necesaria para entender cuáles son y cómo pedir sus derechos, ni qué recursos de expresión tienen en el espacio público, que es un espacio controlado por el Estado, al menos en Cuba. Entonces, la combinación de eso con el hecho de que el gobierno en sí mismo no sabe cómo va a responder, es una situación que puede llevar a una desembocadura violenta. Es un momento donde las cosas se están definiendo, donde no todo está determinado y por lo tanto el arte puede tener un espacio de operación. Yo hago un arte que es político, que es activista y me interesa hacer un proyecto donde las personas que participan sean artistas-ciudadanos, pero también ciudadanos-artistas. Porque como hemos hablado, ese espacio de imaginación, de empoderamiento que tiene el arte, de decir yo me lo creo, aunque sé que no es verdad (todavía), voy a actuar como quisiera que fueran las cosas. Eso es una herramienta muy efectiva. Y de ahí surgió la idea de INSTAR.

Y bueno, Hannah Arendt porque en el año 2015 leímos públicamente *Los Orígenes del Totalitarismo* y pasó una cosa reveladora, que uno de mis vecinos, que no es universitario, una persona humilde, se incorporó a la lectura una madrugada y cuando empezó a leer el texto, dijo: 'Tania, pero que tú estás loca, te van a meter presa, esto es subversivo lo que tú estás leyendo aquí, tienes que tener cuidado con las cosas que tú haces'. Y cuando vi esa reacción dije, ésta es la persona que nos va a orientar aquí (Hannah Arendt), sus textos hablan de conceptos políticos complicados pero de una manera muy accesible. Y a la misma vez, tiene el mismo interés desde la filosofía que tengo yo desde las artes, pensar cuál es la relación y la función de nuestra disciplina con el poder y la política. Así que me parece el nombre perfecto para este proyecto. El día que salía de Cuba la seguridad del Estado me volvió a citar para un interrogatorio y entre las cosas que me preguntaron fue por qué nombrar el Instituto, Hannah Arendt, que qué cosa era eso de tener el nombre de un extranjero en una institución en Cuba, y bueno, les respondí con otra pregunta: '¿Por qué no?, si tenemos una tradición de nombrar instituciones en Cuba con nombres como Lenin, Marx, Ho Chi Minh, Mandela, es decir, ¿cuál es el problema?'. Pero claro, lo que les molesta es lo que significa Hannah Arendt, y es por eso que me parece que está perfecto el nombre.

Y el proyecto es para incluir a todos los cubanos, no es sólo para los artistas, es para cualquier persona, de cualquier credo político, incluidos los represores, porque yo creo que la Cuba de mañana tiene que ser un país para todos los cubanos. Y para tener una Cuba saludable mañana, tenemos que entender qué hacer con los que están reprimiendo hoy, tenemos que enfrentar las cosas que nos duelen como sociedad. ¿Cómo lo vamos a hacer? Eso lo resolveremos en el Instituto, eso será un proceso colectivo y largo, pero hay que hacerlo para que no se repitan los mismos errores. Lo importante no es juzgar, sino entender por un lado y concientizar por el otro. También hay que empezar a dar datos comprobables de la historia de Cuba que no se saben; se conoce la historia oficial pero hay otras historias que también deben ser escuchadas porque son parte de la vida de los cubanos y fueron parte del proceso de La Revolución también. Entonces, yo pienso que es

eso, un proceso curativo, porque los cubanos tienen que aprender a perdonar, y es difícil que te caigan a palos todos los domingos o que hayas tenido que irte del país porque te hicieron la vida imposible por pensar diferente, y después decirle a esa persona, 'te perdono'. Es durísimo, pero es un ejercicio social que tenemos que hacer. Y es complejo, y lento, por eso el Instituto no es una cosa que es de dos días, el Instituto es para que dure cinco o diez años como mínimo. Y la gente tiene que saber sus derechos, y tiene que aprender a ser creativa en el espacio público para exigirlos, y los gobiernos tienen que entender que la libertad personal no es un privilegio que le dan a un grupo, sino un derecho de todos.

JC: Mencionaste que el Instituto es para todas las personas, y en la misión del Instituto usan la expresión cubanos de a pie, entonces me gustaría saber a qué alude esa expresión y si excluye algo.

TB: Bueno, en Cuba le decimos cubanos de a pie al cubano que en ese momento su identidad es la de ser un ciudadano común, al que no tiene privilegios. Queremos hacer énfasis en la idea de que cuando entras al lugar vas a ser un cubano más, vas a dejar fuera de ese espacio todo lo que te haga sentir que eres superior a otro, que eres mejor que otro o que eres más revolucionario que otro. Si eres un ministro, cuando entras al lugar dejas fuera tu cargo y entras como un cubano más, no te van a rendir pleitesía sino a tratar como un igual. El Instituto es una manera de crear una institución pensando cómo me gustaría que fueran las instituciones cubanas, es decir, con igualdad real, con respeto a todas las diferencias de opiniones. Lo dije el año pasado y lo vuelvo a decir hoy, se lo dije a las autoridades que me interrogaron: el gran problema a resolver en Cuba hoy, antes que empezar con los negocios, es la libertad de expresión y la transparencia institucional. Porque quien no conozca sus derechos y no los exija delante de un gobierno tampoco lo exigirá delante de un patrón de un negocio. Y si no hay transparencia institucional no hay manera de saber qué está pasando con el país. Hasta que no haya libertad de expresión y transparencia institucional en Cuba, no podremos crecer como país, podremos tener crecimiento económico anual pero no habremos crecido como pueblo. Libertad de expresión no significa que te dejen hablar en un lugar específico bajo ciertas circunstancias controladas, significa que tú no tienes miedo por decir lo que piensas aún cuando estés equivocado, porque tienes el derecho a decirlo; ya vendrá otro y te dirá lo que piensa, pero sin violencia. La transparencia institucional significa que el gobierno te rinde cuentas como ciudadano y que pueden incidir en las decisiones que afectarán tu futuro. Pero en Cuba no existe el diálogo ni la transparencia, y hasta que eso no cambie, no va a cambiar el país, porque el país es un país dormido y es un país que además ha dañado la fibra humana de la gente. Sí es un lugar donde la gente se divierte y la pasa genial, pero piensa si la gente se está divirtiendo porque está evadiendo su realidad o porque quiere celebrar su felicidad o porque está haciendo un performance para el turista. ¿Cuál es el trasfondo de esa diversión? No quiere decir siempre que esa gran alegría es tal. Hay que ver de dónde viene, porque hay alegrías muy distintas; la alegría que da la satisfacción personal de haber

logrado algo, de sentirse orgulloso de sí mismo, está la alegría que se usa para tratar de evadir tu situación, está la alegría que encubre que estás avergonzado y te escondes detrás de una sonrisa, de una broma, o la alegría que se presenta como esfuerzo-máscara para complacer al otro.

JC: Mientras decías eso pensaba en Chile...

TB: Pasa mucho cuando empiezo a hablar del Instituto que la persona piensa en su país de origen o de residencia. Yo espero, y me gustaría, que si sale bien hubiera en otros lugares también, porque yo no creo que lo que está pasando en Cuba es sólo de Cuba. Estamos ante una crisis mundial de credibilidad de las instituciones políticas y hay muchas estrategias para no dar acceso institucional a los ciudadanos, sólo se les presenta lo político como burocracia y mecanismos inamovibles. La educación cívica debiera ser un derecho humano, porque todo el mundo tiene derecho a saber, tiene derecho a tener derecho y tiene derecho a estar educado cívicamente. Saber cuáles son tus derechos y cómo exigirlos, es un derecho humano.

JC: En la misión del Instituto destacan el momento para pensar el concepto de nación y pensar un nuevo país, que es lo que hemos estado hablando. ¿Podrías profundizar en esa idea?

TB: Hay una especie de crisis de identidad en Cuba, de identidad nacional, porque estamos en un momento en el que no se entiende bien lo que está sucediendo, unas decisiones contradicen otras, hay muchas negociaciones de las que nadie tiene conocimiento, y para quienes estamos trabajando en el Instituto lo más importante es repensar qué cosa es una nación, no un país, sino una nación. Y también qué es un concepto de nación cuando estamos discutiendo en el mundo la eliminación de las fronteras y los estados-nación. Cuál sería un proyecto colectivo interesante, y no estamos teniendo ningún concepto preconcebido, no hay una ideología detrás que queramos imponer, no, queremos un espacio en el que entre todos vamos a pensar qué es lo que queremos y cómo lo queremos. Puede ser un proceso muy interesante. Cuba, como muchos países, es un país transnacional, al menos una quinta parte de los cubanos está fuera del país: hay tres Cubas, cuatro Cubas, cinco Cubas, etcétera. Yo creo que el hecho de que ahora que Raúl (Castro) se retira en el 2018, pues hay una ventana, una especie de oportunidad para que la gente pueda decir qué tipo de país queremos. ¿Vamos a repensar, a proponer, o es que vamos a seguir teniendo gente diciéndonos lo que hay que hacer? Es un momento políticamente preciso y aunque las estructuras electorales están distribuidas de una manera que no permite ninguna "casualidad" fuera de lo establecido por el gobierno, es importante intentar que cada persona se piense como si tuviera poder político, ¿qué cambiaría?.

JC: Para hacer este proyecto usaste Kickstarter. ¿Nos puedes comentar cómo ves el uso de las plataformas web y cómo estas plataformas no sólo te ayudan a recaudar fondos sino que ponen en la esfera pública un problema?

3.4k
¡Gracias!



3.2k



200



11



4



TB: Yo he trabajado muy poco los espacios web como arte, la verdad solamente con el proyecto #YoTambienExijo y ahora el Kickstarter para el Instituto, pero me parecen increíble al menos para estos temas, porque es un espacio en el que se dimensionan las ideas y desde donde se puede proyectar muy nitidamente un imaginario. También tiene una característica interesante, que es el impacto que puede tener un individuo o un pequeño grupo de personas, es un espacio donde una persona puede desafiar a un gobierno con una distancia menor de poder entre ellos. Eso me parece increíble porque de verdad da una potencialidad al individuo con respecto a lo social, al individuo con respecto a las instituciones, y la movilización que puede generar es muy efectiva. Pero bueno, en este caso yo creo que el Instituto también va a tener una vida en la web, porque tiene que hablarle a varias personas, le habla a la gente en Cuba a través del contacto directo y a los cubanos que están fuera. Hoy hay una Cuba analógica, tocable, y una Cuba virtual; el Instituto quiere hablarle a ambas. Pero también queremos recuperar ese espacio para inventarnos una utopía realizable que le hable a otros en otros lugares con otros retos. Quizás un espacio desde Cuba donde se pueda uno plantear otro humanismo.

JC: Por eso te preguntaba, porque la plataforma es una excusa para hablar de este proyecto.

TB: Claro, y funcionó perfecto porque fue una manera también de que se entendiera que esta institución va a nacer porque la gente quiere que nazca, no es una imposición artística mía, es un proyecto que para que salga tiene que ser de todos. Usamos la plataforma para lanzar la pregunta: '¿Ustedes creen que esto es una buena idea?'. Me pareció fascinante como método de trabajo. Yo tengo una relación con el público muy especial, tomo mucho en cuenta al público y el público poco a poco se ha ido metiendo también en la obra. Se ha ido metiendo más y más, ha tenido más y más poder dentro de mi obra, y creo que la cúspide de eso fue el lanzamiento de INSTAR en Kickstarter, porque es como decir, tengo esta idea y ustedes qué creen, la hago o no la hago, ustedes cómo creen que debe hacerse, es meter al público en el proceso no sólo de "consumo" de la obra sino en el proceso de concepción, es incorporar sus expectativas en la obra. Fue como una votación, y fue muy emocionante la verdad y ver gente de todo tipo, incluso algunos decían: 'No estoy de acuerdo con todo pero apoyo al menos tratar, porque creo que eso hay que hacerlo'. Creo que fue saludable para el proyecto que desde su nacimiento hubiera tantas y tan distintas manifestaciones políticas e ideológicas.



JC: En uno de los videos de esa campaña en Kickstarter dices que las ideas centrales son anhelar, pensar, actuar. ¿Podrías explainarte un poco más en la relación entre las tres ideas?

TB: Hay como una sensación de impotencia que nos ha dejado sin poder o sin querer soñar. Eso es lo otro, cada vez que hablo de Cuba me dicen: 'Sí, pero en Estados Unidos, en Europa...', pero estamos haciendo el proyecto en y para Cuba; si sale bien quizás INSTAR pueden ser plataformas cívicas que puedan aptarse en otros países, con otros problemas. Pero INSTAR se lanza desde Cuba, y ahí queremos abrir un espacio para anhelar, para volver a decir yo quiero que las cosas sean de cierta manera. Ahora, en este momento con las leyes nuevas, la única cosa que tú puedes anhelar es tener un negocio... el dinero para mí no es lo único que se puede anhelar. Los ciudadanos sin educación cívica se convierten en consumidores. A mí me parece que proponer que eso sea el único espacio de sueño, de proyección personal que pueda tener la gente es, de hecho, bastante peligroso.

JC: En otro video hablas del artivismo y cómo el Instituto va a ser la manera de crear una voz pública para cada uno de los cubanos y antes, en esta conversación, comentaste que el espacio público en Cuba está controlado por el Estado. Eso nos lleva a la pregunta por el carácter de lo público en el contexto donde se sitúa el Instituto.

TB: El Instituto se está situando en un contexto bastante agresivo, digamos, negativo, que sin ser nuestro objetivo el gobierno lo convierte en confrontativo, que realmente no quiere que el proyecto se realice, que está buscando cosas que además son ilegales, porque yo tengo por la ley el derecho a dar clases, saqué mi licencia de profesor repasador, el

profesor que da clases extra después de la escuela, es decir, que tengo todo legalmente. Están inventando leyes que salen después que tenía los permisos de restauración de mi casa para parar como han hecho los trabajos de reparación del espacio del Instituto y ahora andan buscando razones para ver si me pueden quitar el espacio que es mi casa desde hace más de veinte años porque era de mi familia. En Cuba hay muchos profesores que tienen esa licencia, porque como el salario es tan bajo, han sacado esa licencia para repasar el contenido después de clases, en sus casas o en espacios que rentan. Entre ellos muchos se han puesto de acuerdo para hacer como unas pequeñas escuelitas informales, van a casa de uno de ellos o rentan un local, y ahí tienen sus clases. Yo voy a hacer lo mismo, con profesores nacionales e internacionales, es decir, que no estoy inventando nada, estoy solamente reproduciendo lo que hacen otros y es permitido, aunque el gobierno quiera hacer pensar que es ilegal no lo es, y hay varios años de precedente. El espacio público en Cuba hoy está en una batalla bastante compleja, que pasa de la indolencia de mucha gente de no entender qué es estar en un espacio público, a otros que entienden muy bien las potencialidades que eso implica pero se presentan dentro de una teatralidad, una performatividad, un performance del revolucionario o del que no se mete en nada, etcétera, y hay otro grupo que está tratando de ganar un poco el espacio público... esa es la tensión que hay ahora mismo. Y es ahí donde se sitúa el instituto, es decir, vamos a hablar de la tensión, vamos a ver qué otras soluciones hay para esa tensión.

JC: Por último, ¿qué es el arte útil y por qué trabajar en arte útil hoy?

TB: Porque yo creo que estamos en un momento en el que deberíamos replantearnos para qué sirve el arte hoy. Porque seguimos haciendo un arte que usa las estrategias de hace 20, 30 años, un siglo atrás. Tenemos que hacer un arte que sea útil para estos tiempos, un arte que nos posicione diferente en la sociedad, que se repiense cuál es la función del artista y de las instituciones culturales en esa sociedad que tenemos hoy y la que queremos para mañana. Y ahí es donde yo veo, como una de las tantas posibilidades, el arte útil, antes que ser arte es cívico, que no necesita de 'expertise' para ser apreciado, un arte que se mete en el cotidiano de las personas, un arte que convive con las personas, no un arte para ir a ver a un lugar sino un arte que esté ahí todo el tiempo contigo, como una herramienta de la cual se pueda beneficiar la gente, que quienes entran en contacto con proyectos de arte útil puedan tener un beneficio social, político y humano.

También te puede interesar



TANIA BRUGUERA LE HABLA AL PODER EN SU RETROSPECTIVA EN SAN FRANCISCO



TANIA BRUGUERA SE LANZA COMO PRESIDENTA DE CUBA



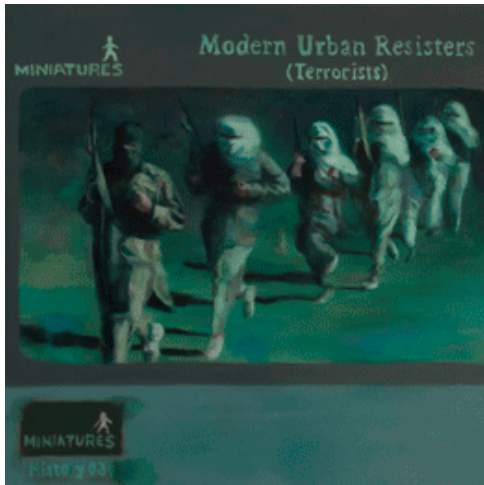
EN APOYO A TANIA BRUGUERA. UNA ACCIÓN GLOBAL POR LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN

Bio	Latest Posts
 <p>Joselyne Contreras Curadora. Estudiante de Doctorado en Curatorial/Knowledge, Goldsmiths, Universidad de Londres. Licenciada y Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile.</p>  	









sac06
semana de arte contemporáneo
contemporary art week
antofagasta / chile



NEWSLETTERS

Lo más reciente | N°36

Lo más reciente | N°35

Especial | España

Lo más reciente | N°32

PATROCINADORES



ENCUÉTRANOS EN

[CONTÁCTANOS](#)

[QUIÉNES SOMOS](#)

[TÉRMINOS LEGALES](#)

Artishock 2011 - 2016

UA-20141746-1