

Tania Bruguera: Sin título (Kassel, 2002)

André Lepecki

13/10/2010

De: Lepecki, André. "Tania Bruguera:Untitled (Kassel, 2002)," Published on the occasion of the exhibition "Move: Coreographing you," curated by Stephanie Rosenthal, Ed. Published by Hayward Publishing, October 2010. Arts Council, London, England (illust.) pp. 90 - 93.

ISBN 978-1-85332-282-2

<< >>

[Download PDF](#)

Tania Bruguera: Sin título (Kassel, 2002)

de André Lepecki

Los primeros trabajos de Tania Bruguera, realizados mientras aún estudiaba en una escuela de arte en Cuba, dialogaban directamente con el arte híbrido de Ana Mendieta (1948-1985). Desde entonces, la artista ha estado produciendo instalaciones y *performances* donde la política del cuerpo ha sido su principal material estético. Si bien Mendieta trabajó con formas híbridas entre la escultura y el performance, el cine y el video siguen los principales medios de su íntimo arte. Bruguera, por su parte, siempre ha insistido en explorar las tensiones subyacentes en la relación directa entre espectadores. Es en esta esfera, en la que Bruguera ha propuesto su Arte de Conducta, en la que, por encima de todo, le interesa la política. En sus obras, los sistemas de control que invisiblemente dirigen la coreografía de nuestras vidas, son puestos al descubierto, denunciados y cuestionados. El resultado no es siempre una experiencia cómoda para los espectadores.

La instalación "Sin título (Kassel, 2002) es un perfecto ejemplo de un proyecto artístico-político de Bruguera. La obra se propone mediante una fuerte paradoja, mientras más expuesto está el espectador a un campo de luz, menos capaz es de ver. Esta construcción paradójica en cuanto a la percepción, tiene una contraparte en lo referente a las sensaciones. Después de someter a los espectadores a una luz cegadora, la habitación se deja a oscuras y mientras más tiempo

permanecen en esa oscuridad, más luz (conocimiento) les llega sobre la naturaleza absoluta y malintencionada del control. Como escribió Bruguera sobre esta pieza: "Este es un momento de toma de consciencia. Toma de consciencia sobre el poder, sobre la importancia y trascendencia de la acción. Es política como sensación."¹

Esta "política como sensación" es activada en "Sin título (Kassel, 2002)" mediante un raro aparataje: andamios, planchas y 30.000 watts de potencia dirigidos, a intervalos regulares, directamente al campo visual la vista del espectador. En la oscuridad, unos *performers* coreografiados cargan rifles a ritmos precisos y marchan con pisadas amenazantes por la periferia del espacio que son más como las paredes de una cárcel que el marco dentro del que se realiza la obra artística. En letras casi rojas, nombres de sitios de terror político desde Cheju, Corea, 1945 hasta Netanya, Israel, 2002 (año en que se creó la instalación), se entrelazan con fragmentos de video, en blanco y negro, de personas corriendo. Fusionando el reclamo del filósofo Gilles Deleuze por una estética de sensación que "sea inseparable de su acción directa sobre el sistema nervioso"² con la idea de Giorgio Agamben de que "el campo [de concentración] es la matriz oculta y el gnomo del espacio político en el que aún vivimos"³, la política como sensación de Bruguera se niega a seguir siendo puramente descriptiva de nuestra condición actual. Ofrece, al menos, una línea de vuelo: la posibilidad de una toma de consciencia histórica y política. Esta toma de consciencia tiene lugar mediante un entendimiento visceral y quinestética de la situación en la que nos encontramos. La luz y la oscuridad, los sonidos de pisadas fuertes sobre el andamio, las armas cargándose operan en conjunto para dirigir nuestro movimiento: quedarnos inmóviles, caminar con vacilación, titubeando, tratando de no tropezar. No podemos más que sopesar la situación en la que nos encontramos y decidir con cuidado nuestros próximos movimientos. Asediados por sonidos amenazantes y una sensación de vértigo y disolución, moviéndonos a ciegas lentamente por la habitación, experimentamos una sensación de desorientación que nos empuja hacia el conocimiento de un estado generalizado de emergencia, y de nuestras propias acciones bajo esta condición.

"Sin título (Kassel, 2002)", presentada por primera vez en Documenta 11, fue, según escribió Bruguera, "una traducción de una obra anterior: Sin título (La Habana, 2000)". En esta instalación anterior, montada dentro de un túnel completamente a oscuras con el suelo cubierto de caña de azúcar en descomposición y donde se escuchaban sonidos de piel frotando contra piel que descubrían cuerpos hasta ese momento invisibles (hombres desnudos parados junto a la pared haciendo esos sonidos), esto se entremezclaba con la más tenue de las luces procedente de un monitor al final del túnel que mostraba imágenes en cámara lenta de Fidel Castro. Todo esto condujo a una comprensión visceral de la condición histórico-política específica de Cuba, donde la clave era la nauseabunda dulzura de la caña de azúcar putrefacta. En Kassel, Bruguera también empleó materiales e información histórica locales para vincular las connotaciones militaristas de la obra con el sitio, refiriendo "el periodo en que Kassel era centro de fabricación de armamento, [el] bombardeo de la ciudad por parte de los Aliados [y cómo] Kassel delimitaba con el Este socialista".⁴

Sin embargo, es con el desplazamiento a otras sedes que "Sin título (Kassel, 2002)", revela toda la fuerza de la idea de Bruguera de que la violencia política domina nuestra existencia diaria. Tanto a principios de 2010 en el Museo de Arte de Neuberger de la Universidad de Purchase o como en Londres, Munich y Düsseldorf "Sin título (Kassel, 2002) gana una dimensión universal que la arraiga con más firmeza en nuestro "imaginario político". En la oscuridad, rodeados de una maquinaria coreografiada de terror, de pronto sentimos, visceral y políticamente, la verdad detrás del aforismo de Peter Sloterdijk: "Si le preguntamos a un individuo moderno: ¿Dónde estabas en el momento del crimen? ⁵Sin coartada, parpadeando entre dos tipos de ceguera, nos llega un revelador entendimiento: comprendemos que siempre podemos redefinir nuestros seres coreografiados y, al hacerlo, cambiar los ritmos y los poderes que nos subyugan. Este es el lado activo de la "política como sensación" de Bruguera, un arte de conducta.

1 Documenta 11, Hatje-Cantz,Ostfildern-Ruit, 2002, p.555.

2 Gilles Deleuze, The Logic of Sensation, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2004, p.34.

3 Giorgio Agamben, Means Without Ends: notes on politics, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2000, p.37.

4 Documenta 11, p.556.

5 Peter Sloterdijk, L'Heure du Crime et le Temps de L'Oeuvre d'Art, Calmann-Lévy, Paris, 2000, p.9 (author's translation)