

Una entrevista con Tania Bruguera: Immigrant Movement International: Cinco años y seguimos

De: Kershaw, Alex. "An Interview with Tania Bruguera: Immigrant Movement International: Five Years and Counting." FIELD: A Journal of Socially-Engaged Art Criticism. Spring, 2015. La Jolla, CA. United States (illust.)



### **Una entrevista con Tania Bruguera. Immigrant Movement International: Cinco años y seguimos.**

Con Alex Kershaw

FIELD Journal pudo contactar con Tania Bruguera para hablar de Immigrant Movement International (Internacional del Movimiento Inmigrante, IMI por sus siglas en inglés), una organización, movimiento socio-político y proyecto artístico inspirado por Bruguera. Si bien la misión de IMI ha evolucionado con los años, su objetivo siempre ha sido hacer que los inmigrantes sean más visibles otorgando más reconocimiento social y acceso al poder político a uno de los más vulnerables ciudadanos del mundo. El proyecto se lanzó en 2010 desde un edificio en el barrio de Corona, en Queens, Nueva York, donde IMI estableció un centro comunitario con ayuda del Museo de Queens y Time Creative. Con los años, IMI se ha expandido estableciendo asociaciones y acciones colectivas en otros países como México, Reino Unido, Holanda, Suecia e Israel. Desde su oficina central en Corona, IMI ha lanzado programas educativos, talleres, simposios y servicios jurídicos y de salud. Mediante estas actividades, IMI ha incorporado una base de miembros donde predominan latinoamericanos de México y Ecuador, además de una proporción considerable de miembros de países del Caribe y de China.

Como activista orientador, IMI se ha dispuesto a fomentar, mediante diferentes áreas de contacto, la sensibilización ciudadana sobre los problemas que afectan a los inmigrantes. Entre ellas se incluyen organizaciones de servicio social, políticas estatales y federales, gobiernos locales, el mundo del arte, entidades jurídicas y los medios de comunicación. Durante este proceso IMI ha adoptado y adaptado diferentes metodologías de estas áreas en su intento de materializar su deseo de convertirse en un movimiento social.

Uno de los modelos teóricos más estables ha sido la puesta a prueba de Arte Útil. Como sugiere su nombre, Arte Útil es una plataforma, un discurso y un medio para encontrar nuevos usos al arte dentro de la sociedad. Busca ofrecer soluciones beneficiosas, oportunas y pertinentes para los que participan en sus proyectos. En términos estéticos, su objetivo es presentar al espectador como un usuario, mientras se intercambia la autoría artística individual por la posibilidad de que sus participantes expropien la obra y la hagan suya. En este sentido, Arte Útil es más el trabajo con la realidad que el de solo representar la realidad.

En IMI, Arte Útil se practica en los servicios y la asesoría que ofrece a los inmigrantes. En ocasiones, ha combinado la acción política y la ilegalidad como medio para desafiar la ley y lo que desde el poder se define como legal. IMI reconoce la utilidad en términos de su potencial para promover progresos en relación con los problemas de los inmigrantes y en su discurso hace un llamado al espectador como ciudadano y le pide actuar políticamente. En este sentido, la política se convierte no solo en el objeto de la obra, sino que es su material. Sin embargo, el mundo que IMI desea cambiar es uno de los más grandes desafíos. En su intento por re-imaginar y luego redefinir lo que se había definido como "imposible", Arte Útil encarna un imaginario utópico basado en la actividad real del mundo.

Algo importante entre lo que está en juego en proyectos como IMI es la dificultad para coordinar diferentes deseos individuales con exigencias universales y, como movimiento social, el desafío de generar solidaridad mediante el reconocimiento de lo diferente. ¿Cómo se posiciona la voz de Bruguera con respecto a las voces de los coautores del proyecto? ¿Cómo se desempeña la retórica de Arte Útil al probarse en circunstancias del mundo real, donde la ética en juego presenta tanto oportunidades como posibles situaciones de inercia, y aún peor, produce una reacción negativa que puede disolver o regular las demandas de derechos?

Como ejemplo de una práctica comprometida socialmente que reside en espacios resbaladizos entre el arte, la crítica cultural, el activismo socio-político y la colaboración, IMI ha agitado la dualidad persistente en la crítica de arte entre la integridad estética y la función social. Dada la naturaleza a largo plazo del proyecto y sus actitudes, en ocasiones ambivalentes, hacia los marcos tradicionales del museo, IMI también suscita preguntas sobre la idoneidad de los procedimientos preferidos dentro de la crítica de arte para comunicar sus juicios. En la entrevista que sigue, Tania Bruguera aborda algunas de estas cuestiones e interrogantes y nos ofrece una imagen clara de la ecología específica de IMI reflexionando sobre los cinco años del proyecto desde su creación.

**Alex Kershaw (AK): ¿Tania, qué está sucediendo ahora mismo con IMI? ¿Qué ha cambiado recientemente y qué queda de lo que fue?**

Tania Briguera (TB): En IMI, estamos llevando a cabo dos cambios fundamentales iniciados el año pasado, lo que marca la madurez de Immigrant Movement International como proyecto socialmente comprometido: en primer lugar, fue nuestra decisión hacer que IMI fuera independiente de su proyecto en Corona, Queens, y en segundo, lugar para crear un consejo comunitario que asumiera la función que Immigrant Movement Corona (IMC) estaba desempeñando como sede del proceso de toma de decisiones.

En cuanto al primer cambio (transformar IMC desde la sede IMI a una de sus células), responde a la idea de que los problemas de los inmigrantes solo se pueden analizar y tratar de forma simultánea a nivel local e internacional. La idea es trabajar para la creación de una red donde los inmigrantes puedan compartir sus circunstancias políticas sociales y humanas. Esto es necesario ya que los inmigrantes se han convertido en la clase transicional alternativa en lo que parece ser la creación de un ciudadano global, una identidad que en estos momentos incluye a y se asocia con los ricos y privilegiados. Es por esto que IMI ha aceptado invitaciones para visitar otros proyectos de inmigrantes e intentar establecer otras células, así como colaborar con otros grupos de inmigrantes en Holanda, México, Suecia e Israel. Por otra parte, IMC ha mantenido cierta autonomía para facilitar la posibilidad de crear eventos públicos sin poner la comunidad en riesgo.

Nuestro segundo cambio fue la resolución para crear un consejo comunitario que asumiera la función de IMC como sede. Esto ya está completamente implementado. El proyecto está basado en talleres y ha creado un sistema en el que las personas que se acercan al proyecto no solo pueden participar en talleres sino que además pueden proponerlos y luego dirigirlos tras los preparativos necesarios. Así fue como creamos a los primeros líderes del proyecto. Desde el segundo año de vida del proyecto, establecimos una reunión cada tres meses a la que asisten todos los profesores del taller para presentar lo que han hecho y hablar sobre temas que abarcaban desde la administración hasta la identidad del proyecto, además de la visión que tienen para IMI. A esto le llamamos reuniones de líderes. En estas reuniones, empezamos a tomar decisiones colectivas sobre el proyecto. Si bien algunos líderes enseñaron durante periodos limitados, otros han continuado con sus talleres o han propuesto nuevos, lo que significa que han estado involucrados en todos los aspectos del programa desde hace tiempo. De una forma u otra, todos han influido en lo que es hoy IMC.

Preguntabas sobre lo que se ha mantenido igual. Bueno, el proyecto ha mantenido su relación con el Museo de Queens, no solo como patrocinador y colaborador, sino como asesor. Ahora que Tom Finkelppearl ha asumido otras funciones públicas, se nos acercó la nueva directora del museo, Laura Raicovich. Ella nos expresó su interés en mantener la colaboración con el proyecto. También hemos mantenido nuestra relación con Creative Time, aunque a menor escala. Me siento orgullosa de esto porque uno de mis objetivos era que las instituciones comprendieran la necesidad de mantener relaciones a largo plazo con proyectos como este. Aún nos encontramos en el mismo lugar y nuestra presencia en la comunidad ha crecido, aunque, para mí, la manera en que la comunidad ha asumido el proyecto es más importante

que los números. Ahora el consejo tiene todo el control del proyecto y me siento orgullosa de eso.

**AK: Tania, con relación a estos cambios más recientes, pareciera que estás diciendo que IMC se está haciendo más independiente al tiempo que se está incorporando a IMI. ¿Cómo ves el desarrollo futuro de IMI? ¿Qué tipo de cosas crees son necesarias para que el proyecto siga adelante?**

TB: Bueno, en la reunión de líderes, quise formalizar el proceso de toma de decisiones haciendo que el proyecto fuera dirigido por la comunidad. Para ello necesitábamos dos cosas: primero, necesitábamos establecer el lugar que deseamos y al mismo tiempo dejar que guiara la meta final del proyecto y su subsiguiente ética y comportamiento. En segundo lugar, necesitábamos capacitación para aquellos que quisieron formar parte del proyecto, así que en el verano del tercer año, establecimos un proyecto que llamamos "la escolita". Esto consistió en una serie de cursos que se dividieron en dos grandes grupos: el de arte (que incluía lo socialmente comprometido, la esfera pública, Arte Útil y prácticas) y el de activismo. Esta preparación para el activismo incluía visitas a otros proyectos de arte público en cada área; por ejemplo, El Puente, el Monumento a Gramsci y Entre la Puerta y la Calle. El proceso de capacitación duró seis meses y el Museo de Queens proveyó algunos fondos para los asistentes, ya que fueron semanales, de un día de duración. Al final de la primera "escolita", se creó el consejo comunitario. Fue promovido por los que habían asistido al proceso de capacitación y que deseaban participar más activamente mediante un compromiso a largo plazo con el proyecto. Creamos un sistema de consenso y avanzamos desde las discusiones sobre cómo empoderar a la comunidad para realmente darle poderes en el proyecto. El primer consejo duró un año, una especie de consejo transitorio de "prueba", y después de ese periodo, los miembros pudieron decidir permanecer en él o abandonarlo. En estos momentos, tenemos un consejo comunitario en plena actividad y vamos a hacer "la escolita" otra vez para tener un sistema permanente de creación de liderazgo. Con suerte, esto garantizará que el proyecto evolucione con ideas de cada nuevo miembro del consejo. Tenemos que mantener una energía constante y, al mismo tiempo, renovable.

Además, en IMC nos mantenemos centrados en Arte Útil y seguimos invitando a artistas contemporáneos para que se unan al proyecto. Ahora, el desafío más grande para el proyecto es encontrar soluciones económicas creativas para la sostenibilidad; lo demás ya está ahí. Necesitamos métodos para trabajar con vistas al objetivo final, lo cual supone trabajar para lograr modelos económicos capaces de lograr sostenibilidad. Otra cosa que también ha surgido desde nuestro primer evento público es el uso de Arte Útil en el proyecto; pienso que en el futuro, podríamos centrarnos más en ellos. Creo que IMC podría convertirse en un lugar excelente y natural para agrupar a personas que practiquen Arte Útil sobre temas de inmigrantes.

**AK: Parece que uno de los objetivos a largo plazo del proyecto sería que IMI tuviera una vida duradera que mantuvieran a sus participantes de forma independiente o además de tu participación. Incluso, al margen de consideraciones prácticas, como la financiación y dotación de personal, parece una tarea muy difícil de acometer, sobre todo para una labor que en gran parte se forjó con tus aportes intelectuales y trabajo físico.**

TB: Todos los proyectos a largo plazo cambian con el tiempo inevitablemente; requieren de reajustes para poder influir tanto en la esfera social como en la conducta social aprendida, y ser una vía para conseguir sus objetivos sociales y políticos. Existe una negociación constante entre lo que está establecido y lo que se desea cambiar. Los proyectos a largo plazo son proyectos educativos, y a medida que evoluciona el conocimiento, evolucionan los proyectos. Estos proyectos son para crear una ecología que represente el cambio que se desea, donde la gente pueda experimentar con lo que desea antes de establecerlo a escala de la sociedad, es decir, antes de que se convierta en cultura.

Si bien se debe tener una idea muy clara de lo que se desea lograr con los resultados, los proyectos a largo plazo no deben tener una forma preestablecida, sino una forma inestable, líquida, para poder adaptarse a las complejidades que enfrentan y a los resultados de una autoría colectiva. Estos tipos de proyectos no se exhiben por mucho tiempo; están formados por una decisión consciente de utilizar el arte como agente de cambio social. Entran en el entramado social de un lugar, un grupo de personas o un problema con el objetivo de desafiarlo. Los proyectos a largo plazo no son actividades pasivas, son intervenciones activas en las que el artista es un iniciador. Están cambiando constantemente, en constante actividad. Su belleza es la manera en que puedes percibir cómo dialoga y genera una fuerza en la realidad. Los trabajos a largo plazo son un viaje ético.

Diría que IMI en Corona no ha cambiado sino evolucionado. Y que ha entrado en su fase política. Llegar a la fase política de un proyecto fue mi objetivo desde el principio. Recuerdo la primera vez que un miembro de la comunidad dijo: "Nos llaman movimiento así que vamos a convertirnos en un movimiento". Ese día casi no pude dormir, estaba tan contenta. Me sentí como si los tres o cuatro años anteriores hubieran sido el tiempo necesario para crear las condiciones para mi idea inicial, no como una imposición de un artista a su comunidad, no como el logro de tareas, sino como un deseo natural que surgía de la comunidad. Todos estos años han sido la preparación y el tiempo necesario para hacer el trabajo que deseábamos hacer en IMI. Ahora estamos preparados. Sin embargo, trabajar desde una perspectiva política y en la política siempre es un desafío para las instituciones de arte.

**AK: Un elemento que me resulta estimulante sobre el proyecto IMI es la gama de diversos resultados que los participantes pueden esperar del proyecto y además el tipo de cosas, que desde lo personal, tú quisieras lograr. Por otro lado, parece existir una interesante tensión entre los resultados prácticos y útiles que se definen en conjunto y algunas de las**

**posibilidades de transformación, incluso antagónicas del proyecto que podrían resultar atractivas para ti como artista, posibilidades que los participantes podrían considerar contraproducentes con relación a los objetivos generales del proyecto. ¿Cómo ves la relación entre el artista y la comunidad en proyectos como este?**

TB: Los proyectos a largo plazo requieren de paciencia. No son tan compactos, urgentes, forzados y, por tanto, violentos como los proyectos a corto plazo. En los proyectos a largo plazo, tienes que comprender la importancia del tiempo necesario para preparar condiciones para hacer el trabajo, sobre todo cuando se trabaja con comunidades. En tales situaciones, no impones, no tienes esa actitud de artista de paso porque no se trata de lo que tú puedas lograr como artista, sino de lo que la comunidad puede obtener de ti. Muchas veces, he descubierto que para hacer un trabajo con la comunidad, se necesita primero compartir con sus miembros conocimientos y oportunidades que existen fuera de la comunidad. No hablo de intentar convertirlos en lo que no son, sino de lograr que luchen por lo que quieren y que creen no les está permitido, solo porque los demás lo dicen o porque se asume como no factible económicamente. Esta es la energía paralizadora contra la que hay que luchar. Cuando los miembros de la comunidad comprendan que se pueden romper los órdenes sociales preestablecidos, puedes comenzar a trabajar junto con la comunidad con tu arte de compromiso social y político. Desde este punto, se puede iniciar un intercambio entre lo que tú propones como artista y lo que ellos desean como miembros de la comunidad. En ese proceso, se amplía el espectro de posibilidades como personas y ciudadanos. Es importante que se comprenda (sobre todo, las personas en el mundo del arte) que esto es una calle de dos sentidos. Aquí, cuando se hace bien el trabajo, el artista también amplía su propio espectro como ciudadano y como persona. Para mí, trabajar con la comunidad no es una actividad orientada hacia una tarea que el artista o la comunidad deban cumplir, sino un proceso continuo de aprendizaje que comienza con el encuentro de dos lenguajes: el del arte y el de la experiencia de la comunidad. No creo que el artista tenga que infantilizar a la comunidad ni convertir a sus miembros forzosamente en pseudo-artistas para complacer a la comunidad del arte. En la práctica comprometida con la sociedad, el arte no es una herramienta para hacer arte; es una herramienta para hacer que la sociedad funcione de forma diferente.

En mi opinión, lo que es estimulante no es solo la gama de los diferentes resultados que los co-autores pueden esperar del proyecto o lo que, desde lo personal, quieran lograr, sino encontrar un modo en el cual se puedan lograr ambas cosas. Mi idea es buscar un terreno común donde podamos encontrarnos, donde no exista lo de ellos o lo mío sino lo nuestro, donde todos puedan satisfacer sus deseos y crecer.

Además, cuando se trabaja con comunidades vulnerables mediante proyectos artísticos, también existe la responsabilidad de ponerlos en riesgo. También por ello, como explicaba anteriormente, IMC se convirtió en parte de IMI en lugar de ser un proyecto aislado. No obstante, tengo que decir que cuando le comuniqué a los miembros del consejo las razones por las que yo pensaba que esta separación era importante, me dijeron: "Muéstranos tus

proyectos de *performance*; quizás queramos arriesgarnos. Déjanos decidir". Por eso, a veces tienes que entender que la vulnerabilidad de la comunidad inmigrante es también su fuerza.

**AK: La duración, y específicamente la brevedad, de un compromiso se ha usado a menudo para problematizar las prácticas socialmente comprometidas como medio para fomentar estas estrechas relaciones. ¿Debe ser la longevidad un objetivo en un proyecto como este? ¿Es la longevidad algo deseable?**

TB: No creo que la longevidad deba ser un objetivo en sí misma, pero está relacionada con el tiempo que lleva cambiar el problema que estás tratando. Es peligroso hacerlo demasiado rápido o extenderlo por más tiempo del necesario. En resumen, dejar el proyecto antes de que haya conseguido su objetivo podría causar frustración en la comunidad. Además, esto confirma la desconfianza hacia los artistas, a quienes se les considera egoístas, no comprometidos con causas políticas o sociales. Ello podría provocar más desaliento y desesperanza en la comunidad que el que ya existía antes del proyecto. Extender el proyecto por más tiempo del necesario, resulta problemático, ya que los proyectos artísticos socialmente comprometidos deben realizarse cuando son necesarios y no a modo de ejercicios de experimentación con personas para salir de la soledad de un estudio. Sin embargo, si el proyecto evoluciona, si la comunidad percibe alguna ventaja en él y el artista aún se siente interesado en seguir colaborando (o si la comunidad a llegado ha conocer la metodología de trabajo y puede continuar por sí sola), entonces aprovechando la estructura creada y los recursos humanos, el proyecto puede afrontar nuevos retos y reiniciarse. Pero nada de esto es posible si la comunidad no confía en ti; la confianza requiere tiempo y acciones de solidaridad concretas. La confianza no surge cuando el artista trabaja con la comunidad sino para la comunidad, cuando se trabaja en beneficio de la comunidad y en el propio.

Preguntabas sobre la longevidad, pero lo llamaría compromiso. No se trata de la duración ni preservación de un proyecto, sino más bien del tiempo que requiere crear y cambiar algo dentro de una comunidad. Según mi experiencia, esto puede lograrse no solo cuando la comunidad se siente representada en el proyecto, sino cuando además siente que el proyecto responde a sus necesidades y le resulta útil. Cuando se trabaja con un grupo de personas que no están familiarizadas con el arte contemporáneo, Arte Útil resulta un recurso excelente.

Arte Útil ofrece un punto de entrada al arte contemporáneo, lo cual genera una atención e interés por parte de un público que por lo general no está interesado ni participa del arte contemporáneo. Ver el arte como una herramienta no es lo mismo que instrumentalizar el arte; es una manera de usar todo el conocimiento que tienes para trabajar con lo simbólico, lo representativo y lo imaginado, para manejar una propuesta social diferente. Arte Útil no se utiliza para mejorar el trabajo social sino para que el trabajo social sea diferente. Arte Útil no representa, sino que presenta, propone e implementa.

En proyectos a largo plazo, ya no tomo en cuenta conceptos como público o participantes, sino miembros, co-autores, amigos. Amigos puede parecer una palabra inadecuada, pero según mi experiencia con los proyectos a largo plazo Cátedra de Arte e IMI, se sabe que un proyecto ha tenido éxito cuando las personas involucradas se interesan tanto en él como tú. Lo hacen suyo y lo defienden porque se ha convertido en parte de sus vidas. Es un éxito cuando ya la comunidad no te ve como un artista haciendo un proyecto artístico sino como un amigo con el que pueden contar para trabajar en pos de los mismos fines sociales y políticos. Los proyectos a largo plazo crean ecologías donde la gente puede vivir bajo regímenes políticos diferentes.

Para que tales proyectos se realicen y logren que la comunidad desee ser parte de él, también hay que trabajar con lo que llamo "momento político específico", trabajar con lo que en ese momento esté sucediendo desde el punto de vista político, con vistas a lo que deseas lograr. Desde la perspectiva del arte, el momento político específico significa saber que las condiciones políticas pueden influir en un trabajo artístico o que, en realidad, esas condiciones han generado la necesidad de hacer el trabajo (la razón de ser del trabajo). Es como si, para una práctica específica de un lugar, incorporaras elementos políticos que determinen la forma del trabajo artístico, su significado y su impacto. Empleo el concepto de tiempo porque una obra realizada de esta manera, desarrollaría y tendría la forma que adopte como resultado de circunstancias políticas específicas. En el momento político específico, las decisiones estéticas sobre el proyecto se toman después de las decisiones políticas. Trabajar en el momento político específico es trabajar de manera activa, intentar cambiar las cosas y no solo abordar los problemas a posteriori, con comentarios o lamentaciones. Significa dejar atrás la posición de víctima para intervenir y participar en lo que se esté creando políticamente.

**AK: Tania, has hablado de la belleza de la utilidad como opuesto a la utilidad de la belleza. La cuestión de juzgar un proyecto mediante la categoría de arte u otra categoría como el activismo político me parece una cuestión algo estéril para comprender y evaluar la obra. Supongo que el desafío sea encontrar un modelo diferente para hablar de la obra. ¿Qué tipo de modelos críticos crees podrían ser útiles para evaluar un proyecto como IMI?**

TB: Siempre he pensado que un aspecto problemático en la crítica de la práctica social es que la voz del proyecto siempre es la del artista, como si el artista hubiera llegado a un acuerdo para tener el control sobre la obra pero no sobre la narrativa creada en torno a ella. Creo que las críticas sobre estos proyectos deben tener la misma diversidad de voces que el propio proyecto. Entre los críticos de arte, existe una desconfianza de la capacidad que tienen los no entendidos en arte para evaluar el arte. Sin embargo, esto no se aplica en este tipo de proyectos porque las personas de la comunidad son los expertos y no deben considerarse como meras citas que aportan algún "color" o legitimidad al texto. Ellos son sus co-autores. Además, para hacer una crítica coherente de estos tipos de proyectos, se debe tener un texto en coautoría con un crítico de arte o historiador de arte y con un experto en el tema que trata



la obra, ya sea un organizador comunitario, un político, un economista, etc. Esto se debe a que los proyectos a largo plazo son un punto de encuentro de disciplinas (arte y pedagogía, arte y organización comunitaria, arte y economía, arte y diseño, etc.), y solo se pueden presentar adecuadamente de forma holística. Una categoría de crítica de arte no puede evaluar adecuadamente todas las complejidades que tienen los proyectos. Por otro lado, dada la longitud y constante evolución del proyecto y sus ritmos propios, un solo crítico tradicional es incapaz de ser justo con el proyecto. La idea de que una crítica es la evaluación final de un proyecto a largo plazo puede ser muy perjudicial ya que lo que aún se está creando se evalúa como resultado final. Para la crítica, lo mejor sería asumir la temporalidad de lo que se observa o lo que se pensó en relación con lo que vendría. Quizás, en los proyectos a largo plazo no haya un resultado final hasta que se cierra el proyecto. Creo que la crítica de proyectos a largo plazo debe indicar claramente que está abordando un momento específico en la evolución de un proyecto.

En términos de crítica, me he sentido un poco insatisfecha con la búsqueda constante de un modelo de artista que sea apropiado para el arte comprometido socialmente. Las personas buscan el tipo de artista de autoría, pero en este tipo de proyecto los artistas son iniciadores. Para el arte comprometido socialmente, se necesita otro tipo, otro modelo de artista, uno que incorpore la ética de la práctica en lo que ya él es por naturaleza. Los críticos de arte y los historiadores de arte deben entender que las categorías tradicionales del arte y los métodos tradicionales para analizarlo, no podrán ser justos con el arte comprometido, el arte político o las prácticas de Arte Útil. Estas prácticas son como ramas que cada día se independizan más de lo que ha hecho el arte hasta el momento. Vienen con una nueva forma de comprender el uso del arte y con una nueva forma de entender viejos conceptos como público y participación. Este tipo de prácticas abre un nuevo régimen de lo simbólico.

-----

Tania Bruguera es una artista interdisciplinaria que trabaja fundamentalmente el arte de conducta, el *performance*, la instalación y el video. Ha participado en Documenta 11 (Alemania), así como en varias bienales como Venecia (Italia), Johannesburgo (África del Sur), Sao Paulo (Brasil), Shanghai (China), La Habana (Cuba) y Santa Fe (Estados Unidos). Ha impartido gran cantidad de conferencias en lugares como en New School en Nueva York, School of the Art Institute en Chicago, Royal College of Art en Londres y en el Museo de Arte Moderno en Nueva York. En 1998, fue seleccionada como becaria Guggenheim (Estados Unidos). En 2000, recibió el premio Prince Claus Prize (Holanda). Se graduó de Máster en Bellas Artes en el Instituto de Arte de Chicago (Estados Unidos) y el Instituto Superior de Arte (Cuba). Su licenciatura en Bellas Artes la obtuvo en San Alejandro (La Habana). Actualmente, alterna su vida y trabajo entre Nueva York y La Habana.

Alex Kershaw es un artista y escritor que trabaja en su doctorado en el Departamento de Artes Visuales de la Universidad de California, San Diego.