

con Kathy Nobles
Noviembre de 2011

De: Nobles, Kathy: "Useful Art," Frieze Magazine, Issue 144, January - February 2012,
London, United Kingdom.

<http://www.frieze.com/issue/article/useful-art/>



[Download PDF](#)

Arte Útil

con Kathy Nobles

Tania Bruguera es una artista y activista cubana que vive y trabaja actualmente en Queens, Nueva York. Su trabajo se basa en un tipo de performance que ella llama "Arte de Conducta". El objetivo de Bruguera es crear un arte que habite activamente en las estructuras de poder cultural, político y social para intentar influir en ellas, más que representarlas. Su práctica incluye obras de lugar específico como "Sin título (Kassel, 2002)" para "Documenta 11" y "Susurro de Tatlin #5 (2008)" en Tate Modern, y proyectos a largo plazo como "Cátedra Arte de Conducta", una institución que existió en Cuba desde 2002 a 2009 en La Habana, Cuba.

Esta entrevista se realizó durante las primeras fases de su proyecto Movimiento Inmigrante Internacional, presentado en Creative Time en colaboración con el Museo de Arte de Queens. Se espera que este proyecto se mantenga hasta 2015. Desde entonces, Bruguera ha desarrollado un manifiesto, lanzó una campaña de sensibilización de respeto a inmigrantes, promovió un día de acciones para otros artistas el 18 de diciembre de 2011 (designado por la ONU como "Día Mundial del Migrante") y formó parte del grupo núcleo que inició Occupy Wall Street. En 2012, el proyecto añadirá una nueva sesión en Ciudad México presentada por Sala de Arte Público Siqueiros a fin de trabajar con el tema de la inmigración durante las elecciones presidenciales de México.

Actualmente vives en Queens desarrollando un proyecto llamado Immigrant Movement International. ¿Puedes describirlo?

Immigrant Movement International (Movimiento Inmigrante Internacional) comenzó como The Party of Migrant People (El Partido de Inmigrantes) una organización creada para abordar la relación entre el proceso político y los inmigrantes. Más que representar la política estéticamente, una forma de influir en un cambio social es ser parte de la maquinaria para generar cambios a largo plazo mediante la ley. Otra forma es la presión pública y abogacías públicas mediante movimientos organizados por la comunidad. Estoy trabajando para definir al inmigrante como un ciudadano o clase única internacionales en un intento por crear una imagen pública diferente de los inmigrantes. No quiero representar la política sino crear situaciones políticas.

¿Por qué decidiste que Queens fuera la sede del proyecto?

Porque el 46% de su población nació en el extranjero y se hablan 167 idiomas. Y aunque solo está a 35 minutos de Manhattan en tren, muchos residentes de Manhattan vienen aquí periódicamente.

¿Qué te motivó a iniciar el proyecto?

Yo vivía en París en 2005 cuando se produjeron los disturbios *banlieues* que tuvieron un enorme impacto en la comunidad de inmigrantes. La forma en que se trató y reflejó en las noticias locales y nacionales fue insoportable. Yo impartí un curso en "Arte Útil" en IUAV, Universidad de Venecia. Allí desarrollé la idea de crear un partido político para inmigrantes y entrar directamente en el sistema político como artista. Después de intentar hacer esto, sin éxito, durante cinco años en París, recibí una llamada de Creative Time en la que me invitaban a trabajar con ellos y yo acepté la idea. Teóricamente, esto sería un proyecto a largo plazo de al menos 5 años.

¿Qué haces mientras vives en Queens?

Al principio, trabajaba con otras organizaciones comunitarias y aprendía de funcionarios elegidos para adquirir experiencia sobre el sistema existente. Presentamos un programa de talleres y eventos para la comunidad local que incluyó, por ejemplo, proyecciones semanales de películas que trataban los derechos humanos y maratones de poesía de 12 horas con poetas inmigrantes. También impartíamos cursos de idioma inglés y hacíamos talleres sobre cuestiones legales, gratuitamente y para todos. Algunos de estos eventos los creamos nosotros, pero muchos son una respuesta a solicitudes de la comunidad. No es el tipo de proyecto social donde el artista viene a implementar una idea completamente formada sin tomar en cuenta si la comunidad lo desea o no. Las actividades cambian según el proyecto lo requiera. Este año, dije "no" a las exhibiciones y no estoy produciendo ninguna obra nueva. También estoy viviendo con un salario mínimo y sin seguro médico en el barrio Corona, donde vivo con otras 12 personas; todos ellos inmigrantes, compartiendo habitaciones con sus familias. Me siento como si hubiera vuelto a empezar: mi año cero como artista.

¿Les dijiste que eras artista cuando te mudaste?

No finjo ser otra persona ni actuar como un personaje; tampoco finjo tener los mismos puntos de vista sobre las cosas. He explicado que soy una mujer soltera de 42 años, sin niños y enamorada de mi trabajo como artista. Eso fue una gran sorpresa para ellos. No encajo en su molde cultural y ellos no cumplen mis expectativas sobre lo que es la coexistencia, fundamentalmente en lo relacionado con la igualdad de género. Pero para ellos, también soy la persona que consiguió a María un trabajo a tiempo parcial, que reclamó al dueño de la propiedad porque nos habíamos pasado los meses de enero y febrero sin calefacción y que los puso en contacto con un asesor legal gratuito. ¿Hice eso como artista? No, lo hice como persona.

Como artista también eres privilegiada de tener una voz pública y el apoyo de instituciones, vivas o no "su" tipo de vida.

Como artista, mi voz llega a los medios esporádicamente e incluso en tales casos no es siempre mi voz en realidad. La manera en que tu voz pertenece a otros no es siempre mediante una declaración sino por medio del entusiasmo y la empatía. Ser una voz pública de problemas sociales y políticos es muy diferente. No hay lugar para el capricho o la arbitrariedad como político; por el contrario, es una voz controlada que además implica algún tipo de consenso. Cuando tienes una voz pública no sincronizada con el consenso, surgen complicados problemas de comunicación. La gente con la que vivo también tienen instituciones que las apoyan pero muchas personas no las aprovechan. He visto organizaciones que comienzan con reuniones comunitarias, por ejemplo, el grupo

de activistas locales Make the Road New York, que en estos momentos ocupa posiciones ejecutivas, de modo que los inmigrantes sí tienen mecanismos de apoyo institucional, pero deben buscarlos. He trabajado durante 20 años como artista y esta es la primera vez que una institución ha invertido en mi proyecto.

Aún así provienes de una posición social y económica inmensamente privilegiada que influye en las decisiones y acciones que tomas.

Sí, pero solo porque uno esté dentro del mundo del arte, no significa que tenga acceso a esa economía privilegiada. Esta obra no apela a coleccionistas ya que apenas hay algo que se pueda mostrar. Mi tipo de arte necesita patrocinadores y filántropos que no busquen la adquisición de objetos sino que quieran contribuir a una sociedad diferente. El único privilegio que creo tengo no tiene nada que ver con el dinero ni con la posición social, sino con el conocimiento.

Pero, el conocimiento viene del acceso a la educación, el cual está fundamentalmente definido por nuestra situación social y económica. ¿Cómo reconcilias la realidad de la gente con quien trabajas con el hecho de que estás viviendo su realidad como una obra de arte?

Lo que la convierte en arte es que en todo momento estoy analizando, desde diferentes puntos de vista, todo lo que sucede. Intento incluir estas experiencias en un contexto de referencias ajenas y aun sí conservar una distancia crítica. Pero las experiencias son reales también y, en proyectos a largo plazo, hay momentos en que olvidas que es arte porque, en realidad, es simplemente la vida.

¿No te preocupa estar creando una especie de teatro con la existencia de otras personas?

Esto no es un teatro. No estoy haciendo público el ámbito privado. La gente me ha pedido, de forma un tanto agresiva, venir y ver mi casa, conocer a la gente con quien vivo, pero ese es un impulso incorrecto para acercarse al proyecto. Ese espacio no es mi obra de arte, vivir con mis vecinos no es un *performance*. No estoy fingiendo, no lo hago para el consumo de nadie. La atención debe dirigirse a las condiciones a que son forzadas [a vivir] estas personas debido a su estatus de inmigrantes. Es muy duro perder los privilegios de uno, pero quizás si más artistas practicaran eso, de vez en cuando tendríamos un arte mejor.

¿Entonces en realidad estás viviendo más que haciendo *performance* de las funciones de un político e inmigrante?

Vengo de una tradición del *performance* en la que he creado y practicado "Arte de Conducta": cuando se hace *performance* también se hace auténticamente. La única distancia es el marco, y a veces eso está más en la mirada del espectador. En algún momento, cuando haces este tipo de *performance*, no estás actuando; simplemente eres eso. La única diferencia, y es aquí donde pienso que está el arte, es que es una situación de la que he decidido ser parte, de la cual puedo escapar. Sin embargo, en ciertos sentidos también es mi realidad, ya que he sido una inmigrante desde que llegué a los Estados Unidos, y se me puede identificar como tal tan pronto como abro la boca para hablar.

Esto es algo que parece importante en toda tu obra, desde tus primeros *performances* de obras de Ana Mendieta hasta el proyecto "Traducciones" de 2002, donde pediste al público recrear *performances* tuyos anteriores. Sin embargo, no importa cuánto experimentes tú o los involucrados, no hay duda que los demás solo verán la imagen que estás creando.

Creo en la forma como la materia flexible a la cual el contexto da forma. Por tanto, con el propósito de "provocar" las mismas reacciones y niveles de intensidad, uno tiene que traducir las ideas a nuevas circunstancias mediante formas diferentes y no solo reproducir la forma que una vez tuvieron.

Si tu público objetivo son los inmigrantes y los políticos, ¿qué relación esperas lograr con el mundo del arte?

Desde el punto de vista político, la mayor parte del mundo del arte tiene estándares pobres, y existe una forma tácita de conducta artística "correcta". Uno de mis objetivos es mezclar el público del arte y los inmigrantes de esta comunidad. Muchos artistas son inmigrantes pero no se les percibe como tales porque ese concepto se asocia con los indocumentados y con la clase trabajadora. Pero conozco a más de un artista indocumentado, viviendo con menos del salario mínimo, haciendo el mismo trabajo que hacen el resto de los inmigrantes. Ellos también son hostigados por la aduana en los aeropuertos y por la policía en las calles. Sin embargo, la diferencia es la actitud: es poco común que los artistas se comporten como inmigrantes. Una parte importante de este proyecto en este primer año son los encuestados, gente de la política, el mundo académico y curadores que visitarán el proyecto. Los elegí teniendo en cuenta su experiencia y conocimiento de los problemas que estoy tratando o porque no les convence la tradición del arte político y social con el que trabajo. Esta autocrítica es importante para el proyecto y también una forma de documentarlo.

¿Cómo esperas involucrar a los políticos?

Tengo un asesor político trabajando conmigo, uno que ayudó a algunos de los funcionarios localmente elegidos a ganar sus campañas. Tras aprender con estos políticos, espero trabajar eventualmente con ellos en campañas, intentar abordar la brecha entre el idioma de la *avant-garde* y el idioma de los políticos. Cuando un artista aborda los problemas políticos con un idioma *avant-garde*, la gran mayoría de los políticos no se involucran y a menudo su relación con ello es de censura. Por otro lado, cuando los políticos usan el arte y la cultura visual, a menudo parecen viejos o *kitsch*.

La "práctica comprometida socialmente", una labor que parece existir por un deseo de mejorar o hablar de la comunidad, puede ser muchas veces simbólica. Lo que estás haciendo tú parece más genuino pero también confuso, ya que borra por completo la frontera entre el arte y la vida, y eso resulta incómodo.

Las instituciones de arte no están diseñadas estructuralmente para crear proyectos a largo plazo. He notado un interés institucional en el llamado "arte de compromiso social" pero a menudo es solo por festividad, escapismo o está relacionado con la apropiación de la esfera pública por parte de un grupo privilegiado. Hay situaciones en las que se invita al artista a intervenir en la ecología social de un lugar, pero no creo que uno deba rechazarlas automáticamente porque sea un impulso impuro; estos proyectos pueden ser interesantes o experimentos sorprendentes.

El deseo de trabajar en la esfera pública debe surgir, en parte, de un deber ético como ciudadano, pero el ideal de ayudar a la gente es un territorio turbio. En nombre de la bondad, se han generado muchos desastres. Creo que el arte puede ayudar a la gente, pero el problema empieza con lo que se entiende por "ayuda" y para quién. La ayuda es difícil de medir; en los proyectos a corto plazo que tienen resultados inmediatos, la ayuda puede ser forzada. Si lo que hago confunde o resulta incómodo, entonces mi trabajo se está haciendo bien.

¿Sientes que estás tratando de desempeñar una función que ya existe o debería existir? Los grupos comunitarios ya existen y la idea de juntar a un grupo de

personas con pensamiento afín es la forma más vieja de estructura política. Al replicar eso, ¿qué esperas cambiar?

La función de los artistas como ciudadanos. Con frecuencia, nos referimos a la declaración de Joseph Beuy "todos son artistas", pero ¿qué tal "todo artista es un ciudadano activo"? La réplica es una técnica de aprendizaje para comprender la dinámica interna y las diferencias de estos grupos y actividades. Hay una energía diferente cuando se acude a un funcionario elegido para contarle tus problemas que cuando vas a una reunión comunitaria para hablar tus problemas. Quiero sentir los matices y las formas en que se desarrolla una causa política. Para ello, necesitas conocer el contexto y las herramientas con las que estás trabajando y eso lleva tiempo.

¿Cómo se relaciona tu obra con los grupos políticos de Beuy, el Partido de Alemán de Estudiantes (1967) y el Partido Verde Alemán (1980), con su idea de "escultura social" y con su automitologización? Para mí, en muchos sentidos, él se siente más cerca de Andy Warhol, incluso fue protagonista en un comercial de whisky japonés?

Él hizo algo relacionado con el mundo de las celebridades, pero seguía teniendo relación con acciones sociales y políticas.

Él creó una situación en donde él mismo es toda la obra de arte, el material. ¿Dónde piensas se posicionan sus intenciones en relación con las tuyas?

Estoy más interesada en su proyecto "7000 Oaks" [1982-7], en el arte que surgió durante los primeros años de la revolución soviética y durante la revolución cubana, en los intentos en los Estados Unidos de vincular el arte con el activismo, por ejemplo, Suzanne Lacy o Material Group, y en la tradición latinoamericana del arte político: Paulo Freire, Augusto Boal y Antanas Mockus. Beuys no es conocido en lo absoluto en el mundo de la política internacional, pero Boal sí. Ojalá los artistas políticos pudieran tener tanta influencia en el mundo de la política como el que tienen en el arte. No estoy interesada en la parte de automitologización de la obra de Beuy, ni en su idea de los artistas como chamanes.

¿Qué piensas de la obra de artistas que caen en la clasificación de "estética relacional"?

Para mí, la estética relacional fue algo que ocurrió realmente en América Latina y en los países ex-socialistas, mucho antes de la obra sobre la que se habla en el libro de Nicolas Bourriaud. Hay muchos ejemplos: Tucumán Arde, Aníbal López, Minerva Cuevas. Y ellos tuvieron una intensidad y urgencia social que no tienen los ejemplos que se tratan en el libro de Bourriaud. Tenemos que diferenciar entre lo que se centra en la sociabilidad y lo que trabaja con lo social.

Pero desde afuera, ese modelo podría percibirse como similar al tuyo...

Puede que se parezca, pero lo que estoy haciendo ahora es solo el primer paso hacia algo más. No acaba con la interacción y las congregaciones.

¿No existe algún tipo de manipulación de otras personas involucradas en tu trabajo?

Hay una gran desconfianza sobre los artistas que desean trabajar en política, tanto desde el arte como desde la esfera política. Si por manipulación quieres decir falta de sinceridad, entonces no existe manipulación. Estoy creando colaboración, no estoy imponiendo nada y el proceso de comunicación es abierto y saludable: con las instituciones, los inmigrantes y los funcionarios electos que hasta ahora me he encontrado.

Una de las cosas que tú esperas explorar en este proyecto es lo que podría ser "utilidad". ¿Pero, por qué el arte debe ser útil? Posiblemente, un punto importante del arte es que no tiene que tener una "utilidad", en sentido literal, sino ser algo más en nuestras vidas.

Todo arte es útil. Pero la palabra en español "útil", también significa "herramienta". Hablamos sobre el arte como una herramienta social también, algo que tiene una larga tradición que quiero re-evaluar.

¿Te preocupa el futuro?

Este proyecto tiene un 99,9999999% de ser un desastre. Hay demasiados elementos que no puedo controlar y demasiadas cosas que no conozco. Las obras dentro de la esfera social tienen que navegar en la inestabilidad, ya que están completamente estructuradas por el contexto de un momento político específico.