

Escenificación: Experimentos en la configuración social

Sofía Olascoaga, mayo / junio de 2011

De: Olascoaga, Sofía. *"Staging: Experiments in Social Configuration," FORECLOSED Between Crisis and Possibility*, Ed. Whitney Museum of Art, Independent Study Program, 2011, (illust.) pp.93 – 105.

ISBN 978-0-300-17867-8

¿Cómo podemos aprender a mirarnos profundamente a los ojos para reconocer el complejo espectro de sentimientos que el Otro provoca en nosotros? Si logramos reconocer esta complejidad y dificultad, además de los efectos que provoca lo prohibido, lo diferente y lo intolerable, ¿podríamos hablar entonces de ello como algo previamente excluido? ¿Sería siquiera posible? Al pensar en esta operación entre individuos y luego entre grupos sociales diferentes, ¿podríamos pensar en identidades excluidas? Y, por último, ¿existe algún medio para dirigirse a aquellos quienes han sido excluidos?

Este ensayo se centra en la obra Movimiento Inmigrante Internacional (IMI, por sus siglas en inglés) (2011 al presente), un proyecto a largo plazo de la artista Tania Bruguera que pasa por su primer año de desarrollo y profundiza en el concepto de escenificación con el fin de analizar cómo la artista trata nociones de visibilidad e invisibilidad política desde los puntos de vista práctico y discursivo. El proyecto de MII establece una negociación directa con organizaciones políticas y sociales e investiga sobre la percepción, el reconocimiento y la representación de inmigrantes a través de un movimiento sociopolítico iniciado por una artista. El propósito de mi búsqueda es examinar las estrategias con las que Bruguera pretende crear espacios para la discusión pública y la transformación política. Mediante MII, ella establece un campo de investigación sobre la interacción y la experiencia cotidianas y un terreno de pruebas para modelos de organización social. Al hacer esto, el proyecto se centra en los "no vistos" que han sido silenciados y negocia, desde una perspectiva cultural, la construcción política de qué y quién es visible. El análisis ahonda en la noción de la invisibilidad como paralelo del término exclusión. La invisibilidad no solo se entiende como un lente de lo subjetivo sino también como un marco de trabajo útil para observar el uso del poder y la exclusión dentro de procesos culturales.

Movimiento Inmigrante Internacional

El Movimiento Inmigrante Internacional de Tania Bruguera pretende llevar a la discusión pública, y más importante aún, al debate público, una noción sobre los inmigrantes como categoría basada en la identidad, que, más allá de denominaciones nacionales, abarca a un creciente número de individuos y grupos de todo el globo. La artista afirma: "Los inmigrantes son la clase social por excelencia del siglo

XXI; una clase social en busca de su identidad dentro de sus diferencias, de una voz con la cual articular sus conocimientos y demandas".¹ Para Bruguera, el proyecto MII explora nuevos modelos para visualizar y poner a prueba formas de representación política para inmigrantes que "están dotados de una fuerte pero invisible presencia política".² Más aún, Bruguera tiene la intención de poner sobre la mesa "la negociación entre lo que es visible y sub-visible, entre la imposibilidad de ignorar su presencia y la decisión clara de ignorarla, entre lo que es político y lo que es mundano".³

Aunque inicialmente concebida en 2006, esta iniciativa comenzó a llevarse a cabo en enero de 2011 bajo el auspicio de Creative Time (organización no lucrativa con sede en Nueva York) y del Museo de Arte de Queens. A modo de práctica de residencia, Bruguera se mudó a un apartamento en un barrio multinacional del área de Corona, Queens, donde estableció la oficina central del Movimiento. Su decisión de emplazarse en un barrio le permite, según sus propias palabras, "permanecer inmersa y concentrada en el desarrollo del proyecto". Hasta el momento, el proyecto ha emprendido una serie de "acciones", según las califica Bruguera, que consisten en talleres y eventos para el público que ofrecen diferentes plataformas y escenarios para trabajar con los inmigrantes a fin de analizar y debatir sobre problemas de visibilidad en el transcurso de un año. Además de organizar estos eventos, las actividades de Bruguera incluyen desde el emplazamiento físico de puestos de mando hasta el mantenimiento diario de un programa de trabajo para contactar con líderes comunitarios y programar sesiones con asesores políticos locales. Con el propósito de establecer conexiones y mantener un diálogo constante con la comunidad local, Bruguera comparte su nueva residencia con familias locales, lo cual le permite desentrañar aún más los problemas que enfrentan los inmigrantes y le ayuda definir el desarrollo futuro del proyecto.

Bruguera enmarca este proyecto dentro del contexto de "Arte Útil", que ha sido el principio rector de su práctica durante los últimos años. Con este concepto, ella intenta indagar sobre la "implementación del arte en la sociedad, centrándose en la diferencia de implicación entre el público conocedor y el público general, y también en la brecha histórica entre el lenguaje que emplea la llamada avant-garde y el lenguaje de la política urgente".⁴ En su crítica, Claire Bishop explica: "Para Bruguera, el arte útil denota una conjunción entre la acción política y la ilegalidad, que se entiende en este caso como forzar los límites de lo legal y lo aceptable según lo definen las entidades de poder y estar dispuesto a abrazar el delito si fuese necesario, de forma que el arte sea capaz de lograr algo dentro de la esfera social (sean libertades civiles o políticas culturales), además de posicionarse dentro del extenso historial de gestos artísticos".⁵

Con el MII, Bruguera pretende evitar un resultado o producto final y reconocer el proceso en su conjunto como parte de la articulación abierta de esta iniciativa. No obstante, un conjunto de elementos integrados en el proyecto y dirigidos a los medios de comunicación tienen el propósito de establecer un registro constante durante el desarrollo del proyecto: un sitio web con información general sobre los objetivos de la organización y sus actividades y un blog, donde la artista publica su agenda de trabajo. Cada una de estas actividades propone un método diferente de lectura, comunicación e interacción; cada una de ellas atiende y se conecta con diferentes públicos. Juntas,

ofrecen vías diferentes para hacer que el proyecto sea visible, público y accesible; es decir, diferentes formas de escenificación.

Escenificación como estrategia

Con antecedentes de prácticas performativas, Brugurera ha usado su cuerpo como centro de sus obras. En la década pasada, creó una serie de obras recurrentes que incluyen situaciones escenificadas o "contextos", según ella misma las califica. A partir de su definición general, la escenificación se entiende como la organización de un evento o protesta públicos.⁶ También es un término que se relaciona más a menudo con el teatro y las artes escénicas. Es evidente que MII adopta la "escenificación". A fin de hacer visibles las tensiones que genera la invisibilidad, Bruguera se ha servido de eventos públicos para escenificar interacciones y facilitar diálogos.⁷ En algunas de sus otras propuestas, las situaciones escenificadas han adoptado la forma de panel de debate, como en *Capitalismo Genérico* (2009), de conferencia de prensa como en *Autosabotaje* (2009), de discurso, como en *Susurro de Tatlin #6* (2009) y de encuentros públicos que ponen a prueba una serie de provocaciones, como es el caso de *Susurro de Tatlin #5* (2008). Como ha escrito Carrie Lambert-Beatty: "su oficio es la confrontación."⁸ Siguiendo la estructura de estos primeros proyectos, el Movimiento Inmigrante Internacional designa, con toda intención, no solo sus objetivos sino también sus públicos.

Al examinar al MII, en términos de su escenificación de momentos, espacios y acciones, es útil recordar otros intentos resonantes dentro del ámbito teatral. Nutriéndose de la tradición del teatro popular brasileño, Augusto Boal creó Teatro Legislativo, una forma teatral concebida para intervenir en los procesos políticos de Río de Janeiro. Boal escribió que las tradiciones específicas del teatro popular brasileño se crearon "desde una perspectiva popular, pero estaban dirigidas a otro público".⁹ Él afirma que: "El cometido del proyecto es volver a llevar el teatro al centro de la acción política, al centro de las decisiones, haciendo teatro como política en lugar de hacer teatro político. En este último caso, el teatro comenta sobre la política, mientras que, en el primer caso, el teatro es, en sí mismo, una de las formas de ejecución de la actividad política".¹⁰ Según esta descripción histórica, parece pertinente cuestionarse si el MII está actualmente intentando llevar a cabo una operación similar. Siguiendo una vena afín, Bruguera ha comentado: "el punto de vista de la obra parte de la perspectiva de los inmigrantes aún cuando el público objetivo son los funcionarios elegidos".¹¹ Incluso, expresa: "Con el proyecto quisiera contribuir a cambiar la imagen negativa de los inmigrantes para crear nuevas vías para que ellos logren reconocimiento social".¹² Este impulso utópico funciona como motor de este proyecto en particular, y también de la práctica de vida de Tania Bruguera.

La función incitadora de Bruguera en esta ambiciosa aventura artística recuerda a lo que refiere Boal como el sueño del artista de teatro. "Le exigimos al espectador que verifique la existencia del espectáculo: en el sueño, el propio espectador es el soñador o la soñadora. Más que presenciar el sueño, el soñador es, al a vez, su dramaturgo, director, protagonista y operador de sonido: un cúmulo de

funciones que son el sueño de todo artista de teatro..."¹³ Una de las dimensiones esenciales del desarrollo del MII es la propia implicación de Bruguera en cada etapa: mudarse a Queens; vivir en una casa de familia, conocer a los vecinos; colaborar con organizaciones políticas y culturales por igual; establecer una oficina, ocupar periódicamente un puesto; responder llamadas telefónicas; publicar en Facebook; comunicarse por Twitter; escribir en el blog de MII. La pregunta fundamental que debe hacerse sobre MII es cómo el "sueño" de Bruguera, sus principios discursivos, sus actividades planificadas, y la meticulosa documentación que ella hace de ello, coexistirán con el sueño de los públicos a quien va dirigido [el Movimiento].

Cómo interrogar la visibilidad y la exclusión

Aunque la escenificación invoca la visibilidad ofreciendo reconocimiento al público a que está dirigida, siempre está presente la cuestión de lo que sigue siendo invisible. A pesar de la participación de algunas personas, otras quedan fuera del escenario. Incluso, en esta representación, algunas cosas se ponen necesariamente en primer plano mientras que otras se omiten. Al percibirse, se registran aspectos del Otro, mientras que otras partes se abandonan. Según ha reiterado tajantemente Gayatri Chakravorty Spivak, la pérdida es parte inevitable de todo encuentro.¹⁴ Esto se aplica no solo al MII sino también al marco de trabajo predominante de la exhibición dentro del cual se representa esta ejemplificación del Movimiento. Por tanto, es importante reflexionar sobre las consecuencias, contradicciones y paradojas inherentes a las ideas sobre visibilidad.

La noción del "Otro", y de nosotros mismos, se construye mediante interacciones sociales diarias y está cargada de desequilibrio de poder y de impotencia.

Las perspectivas se conforman a partir del modo en que los individuos se tratan y respetan entre sí, por la manera en que deciden reconocerse o no reconocerse. Es mediante el acto de hablar y generar diálogo que comenzamos a comprender cómo nos posicionamos en relación con el Otro. El proceso de imaginar lo social se enmarca en estructuras políticas que separan unos grupos de otros. Las relaciones de poder son parte del núcleo a la hora de definir qué valores se reconocen dentro del imaginario colectivo y cuáles se excluyen.¹⁵ Entre las muchas y diversas actividades dentro de las cuales se construye lo social, el acto del discurso es un medio para inscribir la identidad. Cómo y dónde nos situemos determinará las formas en que estableceremos una relación con aquellos con quien pretendemos hablar. Charles Taylor afirma: "el modo de tratarlos dice algo sobre nuestra postura con relación a nuestros interlocutores". Y añade que el modo en que nos dirigimos a otras personas puede ser un acto cargado y algo violento: "la acción es enérgica, tiene la intención de impresionar, quizás, incluso de amenazar con ciertas consecuencias si nuestro mensaje no es escuchado. Pero también tiene la intención de persuadir (aún desde el lado de la violencia) y asume que el interlocutor es alguien a quien se puede, y tiene que, convencer".¹⁶ De ahí que, entre los procesos esenciales en los que se funda lo imaginario, el acto de dirigirse a otros desempeñe un papel fundamental. Esto ocurre dentro de la

esfera pública, el campo en donde se negocia la visibilidad, y por extensión, el campo en el que se ejerce el efecto de invisibilidad.

También podría llamarse exclusión a lo que no se reconoce en un campo de representación. Aunque no es de ninguna manera una relación equivalente, existe un vínculo entre lo que es invisible y lo que es excluido. Una de las tantas formas en que se explica el término exclusión es como "privación de importancia, un rechazo a conceder significado a lo que se percibe".¹⁷ Es decir, quitar el valor simbólico de algo o de alguien. Como término psicoanalítico, la exclusión es un proceso subjetivo relacionado con la psicosis. Sin embargo, además de esta definición, el significado puede estar elaborado en términos de procesos similares que ocurren entre los individuos, formas de interacción social en las que grupos específicos se niegan recíprocamente a darse significado. La exclusión podría ser un término útil para describir un proceso cultural. De ser así, tendríamos que observar la relación entre lo que se percibe y es reconocido como visible y lo que se rechaza o es convertido en invisible. Más aún, el término puede aplicarse a la interacción entre grupos que bien se aceptan o se rechazan entre sí dentro de un contexto compartido.

En términos políticos, la negociación de la representación implica una operación en la que lo visible y lo invisible compiten por una posición privilegiada, el primero ejerciendo poder y el segundo reclamándolo. Es importante admitir la complejidad de esta relación y, en particular, reconocer la expectativa errada de que estas posiciones puedan, de alguna manera, llegar a ser iguales. Debemos comprender que no se trata solo de una simple concesión de inclusión, de dar visibilidad a lo invisible, lo cual en sí es problemático, sino de reconocer la riqueza del encuentro entre estas posiciones y la importancia de la forma de dirigirse al otro. En otras palabras, la visibilidad no es total, algo siempre seguirá siendo invisible y, por ende, excluido en todas las partes involucradas. No obstante, promover un encuentro es sin duda necesario. En este sentido, el MII es un experimento ambicioso.

Resumen: El espectáculo y el sueño¹⁸

Algunas de las interrogantes planteadas en este ensayo, y en los párrafos que siguen, podrían ser respondidas solo con el paso del tiempo. En el momento de escribir este texto, el proyecto de MII estaba aún en su fase embrionaria y ningún evento público había transpirado, lo cual dejaba sin respuesta muchas de las preguntas planteadas en este ensayo. Por ello, podrían asumirse como guía de interrogación para desarrollos futuros. Al plantear estas preguntas, se establece un marco de trabajo para comprender los procesos de desarrollo del Movimiento Inmigrante Internacional y su alcance. Espero que estas preguntas sean consultadas en el transcurso del proyecto y también de manera retroactiva aprovechando la lucidez que aporta la distancia temporal. Las siguientes interrogantes, las cuales he intentado responder, tienen ese propósito.

Dada la multiplicidad de modos de alcance, ¿cómo podemos lograr una comprensión profunda de la matriz espacial y temporal del MII? Una estructura de varios niveles conectada en red ofrece un marco de trabajo en constante cambio dentro del cual las actividades son intencionalmente continuas y, por tanto, se resisten a clasificaciones. En esta primera etapa, resulta importante considerar si con un registro frecuente de todos los componentes del proyecto es posible llegar a una comprensión holística de la totalidad del proyecto. En algunas de las últimas obras de Bruguera, se ha evitado la documentación como referente material de una acción o un evento.¹⁹

¿A quién está destinado este proyecto? Es evidente que el público no se concibe como una posición externa ventajosa sino como componente integral del MII. En los eventos que tienen lugar en la sede del Movimiento en Queen, el público fundamental son los trabajadores, los vecinos, así como otras personas del entorno local. Es importante tener en cuenta que este escenario ha sido eliminado de la corriente predominante de la actividad artística y, por tanto, no resulta fácilmente accesible para la mayoría de los públicos del arte. Se prevé que los participantes de los eventos organizados sean los habitantes de la comunidad, además de aquellas personas a quien llegan los programas del MII, como académicos, públicos del arte de diversas especialidades dentro del entorno de los museos, galerías, universidades y escuelas de arte. ¿Cómo y con qué fin se desarrollará el encuentro entre estos diversos grupos? También es crucial examinar cómo el proyecto negociará la posición del artista con relación a los grupos de comunidades que se interpelarán, en particular en lo que respecta a la valencia de poder existente asociada con cada uno de ellos.

¿Qué nivel de visibilidad lograrán las iniciativas del Movimiento Inmigrante Internacional? Más aún, ¿cómo debe evaluarse el éxito de estas iniciativas? ¿Qué procesos de negociación política posibilitará la escenificación de la inmigración? ¿Se convertirán los objetivos de la artista en un incentivo de implicación para que los grupos comiencen a articular, y ejerzan, formaciones sociales diferentes? ¿Cómo serán reconocidos y activados dentro de la escena artística el contexto urbano y las vidas de los participantes inmigrantes? ¿Qué tipo de significado se perderá con esta traducción? ¿Cómo funcionarán las estrategias de escenificación y visibilidad en las realidades que son excluidas? Finalmente, ¿cuál será la función de la artista en esta obra? Quizás, ella es un actor que negocia la visibilidad entre imaginarios diferentes y opuestos. En ese caso, ¿cuáles son las posibilidades y dificultades de esta acción?

Dentro del espíritu del proyecto, quiero finalizar, no con una conclusión, sino con una propuesta para pensar en posibilidades futuras. Augusto Boal nos recuerda el potencial que puede ofrecer la práctica artística: "intentaríamos analizar [sic] cómo algunos seres humanos son capaces de traducir un pensamiento, emoción o sensación a una cosa. Y cómo esta cosa, la obra de arte, un sueño, tiene la capacidad de despertar en el espectador su propio sueño. La obra de arte, la cosa, no es necesariamente capaz de despertar en el espectador el mismo sueño que el del artista, lo importante es que posee esta propiedad estética de desatar sueños. La obra de arte es el camino y el vínculo entre un sueño y otro".²⁰ Como he sugerido, la exclusión, como el proceso de hacer que algo sea invisible, es inherente a las relaciones sociales y, por tanto, no se puede evitar. Sin embargo, como también he propuesto, es un proceso que exige un examen continuo y crítico. En este sentido, el propósito del

Movimiento Inmigrante Internacional podría ser escenificar un sueño de visibilidad, uno que confronte, de forma temporal e incompleta, pero por necesidad, la exclusión.

Notas:

¹ Tania Bruguera. "Ideas of My Work: Immigrant Movement International" (working document, New York City, 2011).

² Tania Bruguera, "Immigrant Movement International" (working document, early project statement, 2010).

³ *Ibid.*

⁴ Tania Bruguera, Immigrant Movement International, conferencia de prensa presentada por Creative Time y el Museo de Arte de Queens, Ciudad de Nueva York, 23 de marzo de 2011/

<http://www.queensmuseum.org/learning/tania-bruguera-launches-immigrant-movement-international-presented-by-creative-time-and-the-queens-museum-of-art> (accessed March 26, 2011).

⁵ Claire Bishop, "Speech Disorder: Claire Bishop on Tania Bruguera at the 10th Havana Biennial," Artforum, Summer 2009, pp. 121-122.

⁶ "An instance of organizing a public event of protest. "The Oxford English Dictionary Online, s.v. "staging." http://oxford-dictionaries.com/view/entry/m_en_us1293741#m_en_us1293741 (accessed March 26, 2011).

⁷ Bishop, pp. 121 - 122.

⁸ Carrie Lambert-Beatty, "Political People: Notes on Arte de Conducta," *Tania Bruguera: On the Political Imaginary* (Milan: Charta, 2009), pp. 37 - 45.

⁹ Augusto Boal, "*Legislative Theatre: Using Performance to Make Politics*," trans. Adrian Jackson (London and New York: Routledge, 1998), p. 222.

¹⁰ *Ibid.* p. 20.

¹¹ Bruguera. "Ideas of my Work: Immigrant Movement International"

¹² *Ibid.*

¹³ Boal, p. 189.

¹⁴ Al explicar la noción de "subalterno excepcional", Spivak presenta el sentido de pérdida que es inherente al proceso de traducción de un contexto cultural a otro: la pérdida sale por ambos lados.

Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?" In *Marxism and The Interpretation of Culture*. Cary Nelson and Lawrence Grossberg, eds (London: Macmillan, 1988)

¹⁵ El filósofo Charles Taylor emplea el término de imaginario social para abordar la construcción de percepción entre individuos y su forma de expresión. "Cuando pienso en imaginario social... pienso en las formas que las personas imaginan su existencia social, cómo se acoplan con otras personas, cómo las cosas se desenvuelven entre ellos y sus compañeros, las expectativas que normalmente se cumplen y las nociones e imágenes normativas más profundas que subyacen bajo estas expectativas." Charles Taylor. *Modern Social Imaginaries* (Durham and London: Duke University Press, 2004).

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ J. Laplanche and J.B. Pontalis. *The Language of Psycho Analysis* (New York: W.W. Norton and Company, 1967), pp. 166 - 169.

¹⁸ Título de capítulo tomado de: *Augusto Boal Legislative Theatre: Using performance to Make Politics, trans.* By Adrian Jackson (London and New York: Routledge, 1998), p. 187.

¹⁹ Para "Susurro de Tatlin #5 (2008), en el contrato de encargo con el Tate Modern, la artista estableció que la documentación de la obra sería propiedad de cualquier persona y circularía libremente entre ellas.

20 Boal, p. 187.