

Con Ed Boletín IAP: Edición 27, 25 de agosto de 2011

Proyecto del artista inmigrante --- New York Foundation for the Arts

Tania Bruguera, la artista que presentamos este mes, es una de las principales artistas políticas y de performances de su generación. Trabajando principalmente en arte de conducta, arte útil y arte en la esfera política y pública, investiga las formas en que es posible aplicar el arte a la vida política cotidiana. Bruguera ha participado en Documenta, Performa y las Bienales de Venecia, Kwangju y La Habana; su obra se encuentra en las colecciones de Tate Modern, el Museum fur Moderne Kunst, la Fundación Daros, El Museo del Barrio, el Museo de Bronx, IVAN, el Museo Nacional de Bellas Artes y el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam.

En su obra *El susurro de Tatlin #5* (2008) en Tate Modern, Bruguera reclutó dos policías uniformados montados a caballo quienes, usando técnicas desarrolladas para controlar multitudes amotinadas, condujeron al público por el espacio de la galería. Muchos miembros del público no eran conscientes de que participaban en una obra de arte. En una declaración reveladora ofrecida en una entrevista anterior con la erudita y curadora RoseLee Goldberg, Bruguera dijo: “Quiero trabajar con la realidad, no con la representación de la realidad. No quiero que mi obra represente algo. Quiero que la gente no la mire, sino que esté en ella, a veces sin siquiera saber que es arte.”

Para su proyecto actual, el *Movimiento Inmigrante Internacional (IM Internacional)*, Bruguera ha establecido una sede en Corona, Queens, para absorber cómo las cambiantes circunstancias políticas afectan a los inmigrantes de Queens. Su misión es definir al inmigrante como ciudadano único, global, en un mundo post nacional y probar el concepto de “arte útil” en que los artistas ponen activamente en práctica una fusión del arte en temas políticos y sociales urgentes.

En su primer año, *IM Internacional* opera en Queens, Nueva York, un distrito en que se hablan 167 lenguas y el 46 por ciento de la población nació en el

extranjero. Desde su oficina en la Avenida Roosevelt en Corona (una barriada dominada por inmigrantes ecuatorianos, dominicanos, mexicanos, chinos, coreanos y del sur de Asia), *IM Internacional* brinda espacio para miembros y actividades de organizaciones culturales y de servicio social de la localidad, atrae funcionarios electos y celebra los domingos “Haz un Movimiento” en que artistas, activistas y miembros de la comunidad se reúnen para construir una comunidad inmigrante nueva y transnacional. En su primera Casa Abierta, la sede realizó un taller de redacción de consignas para reivindicar la consigna de las concentraciones políticas (se muestra en la foto exhibida *supra*).

Después de 2011, *IM Internacional* pasará a otros lugares del mundo tomando de las lecciones aprendidas en la barriada multinacional de Corona y sus organizaciones pioneras dirigidas por inmigrantes para inmigrantes. El Año Uno del Movimiento Inmigrante Internacional cuenta con el apoyo del Museo de Arte de Queens (lea [aquí](#) su entrevista de mayo 2011 con IAP), ubicado en el histórico Parque Flushing Meadows Corona de Queens, y de CreativeTime, una organización de arte público que patrocina el arte y a los artistas en toda la Ciudad de Nueva York. *IM Internacional* también participa en *Living as Form* de CreativeTime (18 de mayo a 16 de octubre, 2011), un proyecto internacional que explora más de veinte años de trabajos culturales que desdibujan las formas de arte y de vida cotidiana, recalcando la participación, el diálogo y el compromiso de la comunidad. En la conferencia “Arte socialmente comprometido fuera de los límites de una disciplina artística”, presentada el 2 de agosto de 2011 junto a Living as Form, el curador jefe de CreativeTime, Nato Thompson, usó una de las máximas de Bruguera como punto de inicio para el debate público: “No quiero un arte que señale hacia una cosa. Quiero un arte que sea la cosa.”

Como *IM Internacional* es un proyecto quinquenal, Bruguera tiene tiempo de explorar y evaluar su enfoque multifacético y adaptar el trabajo a cada contexto. La Funcionaria de Programa de IAP Karen Dervivas y el estudiante Emily Chen entrevistaron a Bruguera para el artículo que aparece a continuación:

IAP: Usted creció durante la sacudida política provocada por la Revolución cubana, hija de un diplomático cubano y una socióloga y traductora de inglés. ¿De qué modo conformó esta crianza su arte y cuál fue su experiencia cuando salió de Cuba para continuar su carrera en los Estados Unidos?

TB: Crecí en el tiempo en que la Revolución Cubana pasaba de ser un ideal esperanzador para el resto de los países en desarrollo y un ejemplar estudio de caso para la izquierda occidental a ser una revolución que debió soportar el descalabro del resto de los países socialistas y adaptar sus conceptos ideológicos sólo a poder sobrevivir a toda costa. Viví la Revolución Cubana de Opción Cero, el momento de una Revolución sin opciones.

Las personas que viven en países con regímenes totalitarios no tienen el privilegio de que quienes los gobiernan confíen en ello. La confianza social permite que uno no tenga que participar en la política. En los países totalitarios, las personas no tienen el lujo de escoger si desean participar directamente en el proyecto social en que viven; más bien, se convierte en su principal deber como ciudadanos. Pero es un deber que en realidad constituye una directiva y, por tanto, para la mayoría es sólo simulacro... en que uno no tiene participación o impacto reales en el proceso pero se le exige que sea una multitud entusiasta.

Ahí es donde la insatisfacción y la deshonestidad resuenan en la construcción de estos ciudadanos "ejemplares". En este tipo de sistema político, el problema comienza cuando uno piensa como la propaganda a la que está expuesto. La propaganda principalmente no es para ser comprendida, sino seguida; la comprensión se supone venga después, pero la creencia en ella se supone inmediata. Existe un problema de sincronización entre lo que se propone y lo que ocurre en el comportamiento social y a veces la política no desea que el comportamiento futuro se produzca ahora.

En el hogar, cuando la política es el trabajo y la pasión de los padres, se hace cotidiana y, en cierta forma, teórica, porque quienes participan en la política dentro de la estructura de poder tienen una relación más abstracta con las

consecuencias de sus decisiones políticas. Los acercamientos abstractos a la política brindan mayor satisfacción porque permiten pensar en términos heroicos, sobre todo cuando se está distanciado de la gente que enfrenta las consecuencias de estas decisiones y no se pueden ver directamente los detalles de los daños colaterales. En Cuba, el gobierno se desconectó de la realidad que vive su pueblo y en algún punto dejó de escucharlo. Comenzaron a coexistir dos realidades paralelas: una vivida por la continuidad pragmática de un sistema y otro en que todo se hizo ilegal. La realidad de la Revolución Cubana estaba comprometida con ideas y no con una experiencia cotidiana.

Debido al trabajo diplomático de mi padre, siempre estuvimos alejados de la realidad que “defendíamos” (el proyecto revolucionario): Revolución era una palabra y no se asociaba a la actitud hacia las injusticias y el deseo de cambio, sino a una “marca” que pertenecía a una generación que se encontraba a cargo del poder en Cuba y a su trayectoria histórica. Era una palabra desprovista de significado. Cuando regresé a vivir en mi país de adolescente, creía en el proyecto revolucionario y tuve que vivir del otro lado de esas decisiones políticas para comprender las disparidades existentes entre la proyección del proyecto y su realidad. Mi trabajo como artista existe en esta encrucijada porque no he dejado de creer, pero veo lo que ocurre en realidad.

Toda esta experiencia previa entre la sociedad soñada y la real me vino muy bien una vez que llegué a un lugar como Estados Unidos.

Pero debo decir que no me fui de Cuba para continuar mi carrera en Estados Unidos. Esta es, de hecho, una suposición muy corriente que surge cuando la gente viene a Estados Unidos. Todavía voy a Cuba y no estoy interesada en proseguir una carrera en Estados Unidos del modo que supone su pregunta. Estaba aquí estudiando para mi master y trabajando unos pocos años en la enseñanza. Luego dejé Estados Unidos y pasé a Europa y acabo de regresar para el proyecto del Movimiento Inmigrante Internacional, pero eso no significa que permaneceré aquí. Estados Unidos, hasta el momento, ha sido una estación de tránsito.

IAP: En años anteriores usted presentó trabajos de artes visuales y performances en la Bienal de Venecia, un foro en que la identidad nacional y la política internacional informan fuertemente las obras presentadas. ¿Cómo allanaron el camino a IM Internacional estas obras pasadas y su decisión de comprometer al público local en lugar de al público internacional o además de a él?

TB: La Bienal de Venecia es un evento artístico sin más contexto que su propia historia. Es el espacio de exposición más difícil en que he trabajado porque, haga uno lo que haga, se verá como una experiencia estética. Se convierte en una experiencia en sí y para sí donde el artista y la pieza son responsables de crear el contexto. Los pabellones nacionales desde hace mucho se ven como formas retóricas arcaicas. Con *Aperto* de Harold Szeemann, la idea de identidad nacional mediante un pabellón comenzó a tomar un giro interesante porque es ridículo pensar que un artista único con una única propuesta de arte de corto plazo pueda servir de termómetro de la ideología de una nación en un contexto extranjero. (En estos momentos todos conocemos las maniobras ideológicas que hay detrás de la fama del *Guernica*.) También conocemos lo flexibles que son las formas para con la ideología. La idea de migración es algo que vemos más y más en estos contextos: identidades intercambiadas y territorios nacionales como paisajes temporales cuando los artistas se comportan como inmigrantes.

He estado pensando últimamente en participar en esos eventos como independiente. Creo que será equivalente de participar en el "Pabellón de Uno Mismo".

Estos eventos pueden darle a uno permiso para reaccionar individualmente a temas mayores que uno mismo pero, en general, no dan la idea o el requisito de responsabilidad. Esa es mi preocupación con esos eventos de arte: pensar sin responsabilidad.

IM Internacional pudiera ser el proyecto mío que más se ha alejado del círculo de las bienales, incluso del arte mundial.

Quisiera mezclar dos públicos, uno acostumbrado a imaginar lo imposible y otro al que apenas se le permite hacerlo; el público que tiene derecho a ser internacional con el que está obligado a ser local incluso cuando venga de otro lugar del mundo: el público que no puede escapar a su condición de ciudadanía y el que está obligado a convertirse en ciudadano. Artistas e inmigrantes, ambos, sueñan un futuro diferente.

Para mí, la idea es tender un puente entre el lenguaje del arte contemporáneo y el de la política urgente. Para ello, necesitamos las perspectivas de la multitud local así como las de la internacional.

Mis obras pasadas allanaron el camino a *IM Internacional* en el sentido en que la obra ha exigido una radicalización mayor y mayor en las formas en que interactúa con lo real, en las formas en que tiene que apartarse de preocupaciones de si es o no es arte.

IAP: La sede de IM Internacional era un comercio de suministros de belleza en Corona, Queens. ¿Cómo escogió el espacio? Desde que comenzó su intervención aquí, ¿ha observado un cambio en la gente de lugar que haya venido a buscar servicios sociales concretos y se haya abierto a un compromiso más creativo con el espacio?

El espacio se encuentra frente a un comercio de madera y ferretería junto a un supermercado bastante grande y a la salida de la parada de tren de la Calle 111. Estaba pensando en el tránsito natural que se produce en esa intersección, gente con la que queríamos trabajar. Comprendí que por allí no había asociaciones comunales que se centraran en la inmigración y pensé en el uso de nuestro proyecto en esa zona.

Tenemos algunas clases de inglés abarrotadas, clases ofrecidas por la Orquesta Paper para menores de 8 años y el club de cine avanza. Celebramos estos eventos en colaboración con la New Immigrant Community Empowerment (Poder de la Nueva Comunidad Inmigrante) y la Orquesta

Juvenil Corona. Ellos traen a su comunidad y nosotros intentamos unirnos a ellos con la nuestra). Es un equilibrio entre lo que ellos saben que desean o necesitan y lo que nosotros deseamos que sepan que pueden apreciar. Pero tenemos mucho por andar. Antes de este proyecto, yo me encontraba en una crisis en lo relacionado con el valor del arte. Al hacer este trabajo, he recuperado alguna fe en la utilidad del arte.

IAP: En el blog de IM Internacional usted observó que en las concentraciones políticas se utilizan los mismos símbolos hasta convertirlos en clichés y observó que sus compañeros de cuarto en Ecuador habían perdido la fe en los modos tradicionales de efectuar la reforma. Por otra parte, usted cuestiona el concepto completo de una verdad política permanente (que incluso es capaz de metamorfosearse en cliché) al observar que dicha verdad es efímera. ¿Cómo ve al “Arte Útil” de IM Internacional informando o siendo un nuevo vehículo para estos debates?

TB: Bueno, una vez que uno incluye lo político en cualquier cosa, está hablando de verdad negociable. Incluso quienes comprenden la oportunidad social se desalentarían y perderían la fe tras diez años de esperar algún tipo de regularización de su situación jurídica. Si a eso se suma que el hecho de que el lenguaje que se usa es antiguo, circular y predecible por completo, ¿cómo va a poder imaginar el cambio?

En estos momentos los soñadores que luchan por el Dream Act dirigen un maravilloso proceso de performance que aplica brillantemente las contradicciones heredadas sobre la imagen de los inmigrantes y lo que significa su legitimidad... no sólo para los propios inmigrantes, sino también para el país.

La utilidad del arte es lo que vincula política y arte, artistas y públicos no iniciados. La conducta es el lenguaje a través del cual la sociedad se comunica y la utilidad es la forma en que la sociedad presta atención, hace declaraciones y sirve al pueblo. Si a uno, como artista, le interesa atender a lo social y a lo político, la utilidad es el medio principal con que trabaja.

Me interesa el proceso de transformar el afecto en eficacia.

*IAP: ¿Cómo colaborará con artistas que trabajan el tema de la inmigración?
¿Cómo incluirán las estrategias de supervivencia social en el discurso de este proyecto?*

TB: Estamos abiertos a propuestas y sobre todo interesados en artistas que hagan Arte Útil y también en quienes deseen actuar políticamente con su práctica artística propia en lugar de usar la política como tema que representar. Estamos buscando proyectos de arte que funcionen de modo hiperrealista. Nos interesan los proyectos de arte que combinen el lenguaje de la vanguardia con el de la política urgente.

<http://www.nyfa.org/level3.asp?id=659&sid=145#featuredartist>

Pie de grabado: Participantes del programa de Casa Abierta y Taller de Consignas. Los domingos “Haz un movimiento” es una serie de eventos orientados a la comunidad del Movimiento Inmigrante Internacional en colaboración con el Museo de Arte Queens del programa New New Yorkers (Nuevos Neoyorquinos), 3 de abril de 2011. Foto cortesía de Movimiento Inmigrante Internacional.