

¿Cuál es la relación entre *Arte de Conducta*, *Arte Útil* y *Political-Timing Specific*?

La relación entre todos estos conceptos es la frustración que siento por la forma en que el lenguaje y los conceptos se utilizan para explicar acciones, prácticas artísticas. No es que considere imposible extrapolar estas experiencias artísticas al lenguaje escrito/hablado, pero una y otra vez veo el facilismo con el que las personas utilizan errónea e indiscriminadamente los conceptos artísticos. Críticos, artistas e historiadores de arte, todos, hemos forzado el uso de conceptos que pertenecen a un tipo de práctica artística específica al tratar de explicar otro tipo de práctica. Esto pasa sobretodo cuando tratamos de explicar nuevas prácticas. Las nuevas prácticas necesitan de nuevas definiciones, que reflejen las características específicas de ese nuevo tipo de arte. ¿Cuántas veces se ha oído a artistas jóvenes definir su práctica como arte conceptual sólo porque se parezca vagamente a un aspecto formal de una pieza de arte conceptual, pero sin que haya intención de proseguir la investigación desarrollada por el arte conceptual? A veces esta declaración se realiza simplemente por ser la forma más fácil de salir de este tipo de conversación, pero casi siempre es el resultado de la ausencia de conceptos adecuados para definir la práctica. Con demasiada frecuencia las cosas se colocan juntas por su aspecto y no por sus propósitos e intenciones, lo que lleva a conclusiones erróneas en la comprensión de las prácticas artísticas que nos rodean.

La necesidad de contextualizar la obra que uno hace con respecto a la historia del arte y a las obras contemporáneas, se adquiere en los años de estudiante; no es un impulso natural. El impulso natural como artista es expresarse y tratar de comprender las cosas que lo rodean a uno. En mi caso, como persona llegada de un país que, aunque occidental, está rodeado de mística e información errónea, me encontré en los primeros años de mi práctica artística explicando más que nada el contexto de donde partía la obra a fin de tener la lectura que deseaba de la obra. Tuve unos pocos incidentes en el que los críticos se acercaban a mi obra, e incluso escribían sobre ella, proyectando relaciones superficiales con el trabajo de otros artistas, o en que trataban de

colocarla dentro de ciertas tradiciones artísticas que no tenían nada que ver con lo que hacía. Proyectaban con esto su propio universo informativo, que en muchos casos eran erróneos, con prejuicios e idealismos sobre Cuba. No estoy diciendo que la artista sea la única autoridad sobre su obra y en realidad disfruto cuando los críticos ven perspectivas de mi obra en las que ni siquiera he pensado, pero tuve que pasar muchos años redirigiendo la comprensión de mi obra y explicando los errores que cometían los críticos. Ahora tengo sus textos en mi sitio web y, cuando éstos carecen de precisión, incluyo una nota, para que la gente sepa que ésa no era la intención de la obra o que hay imprecisión en los datos. Es por ello que he favorecido el formato de entrevista por encima del de ensayo. Tuve que aprender a explicar la obra tanto como tuve que aprender a hacer la obra.

Otro momento en que enfrenté dificultades extremas con mis conceptos y con las tradiciones artísticas fue cuando estudiaba mi maestría en performance en Estados Unidos. Fui a estudiarlo ahí porque era la práctica que me interesaba más y en muy pocos lugares se ofrecían estudios de performance. En el proceso encontré que mi práctica guardaba un vínculo mayor con acciones políticas/performances/temas en Cuba, América Latina y en los antiguos países socialistas que con prácticas procedentes de Nueva York en los años setenta. Tener que colocar mi obra frente a esas tradiciones históricas, explicarla desde esas perspectivas, parecía un acto de colonización. Me preguntaba por qué la gente no podía hacer lo opuesto: tratar de comprender el contexto político propio de la obra en vez de tratarla desde la perspectiva de una tradición norteamericana que no le pertenece. Otro elemento que tuve que enfrentar fue el hecho de que tenía que hablar en un lenguaje que no dominaba y en el que los matices estaban ausentes; lo que me hacía sentir que tanto la obra era extremadamente simplista, como lo era su comprensión.

Me sentía muy frustrada explicando por qué la obra no era ni esto ni aquello. Entonces, decidí comenzar a definir lo que hacía por lo que era y no por lo que no era. Eso al menos pondría a la gente en posición de detener sus supuestos mecánicos de interpretación e iniciar la conversación desde otros territorios. Era importante que los conceptos que creara estuvieran en español para

destacar el hecho de que los críticos que no pertenecían a la tradición de la cual vengo se estaban perdiendo algunos referentes culturales. Esto es una manera de decir con claridad que lo que estaba produciendo pertenecía a otra tradición, a otro contexto.

El arte del performance, así como la Práctica del Arte Social/Público, de la manera en la cual se están realizando, son prácticas relativamente jóvenes, por lo tanto, para definirlos, suelen utilizarse con frecuencia conceptos de otras prácticas en lugar de encontrar nuevas definiciones que pudieran ser más precisas. Es un facilismo explicar algo que se encuentra aún en su etapa de formación como si fuera una cosa que ya está bien definida y sobre la que todos estamos de acuerdo, pero que en realidad no es lo mismo ni tiene las mismas intenciones. Hacer esta transferencia tiene implicaciones peligrosas. Por ejemplo, muchas veces lo que se ve como una incongruencia en la práctica del arte social no es en realidad una incongruencia de la práctica ni de la obra específica que se analiza, sino la incongruencia de usar un término que no pertenece a esa práctica y, por ende, la explicación de las intenciones, el punto de vista y el conjunto de valores de la obra están mal localizados. Es difícil ser coherente como artista que practica el arte social cuando la obra se examina a partir conceptos del arte de la instalación o del arte mínimo o de la pintura. Encontrar nuevas formas de nombrar los elementos con los que se trabaja y los procesos por los que se atraviesa para crear la obra, que no se reflejen en conceptos que uno ya conoce, no es sólo un acto político, sino también una forma de evitar que la obra quede atrapada en expectativas y resultados equivocados y limitados.

¿Tiene consecuencias el *Arte Útil*? ¿De qué tipo?

El sentido del *Arte Útil* es imaginar, crear, desarrollar e implementar algo que brinde a la gente un resultado claramente beneficioso. Es arte porque procede de esa práctica, lo que quiere decir que procede de la esperanza y la creencia en que algo puede hacerse de mejor modo, incluso cuando las condiciones no estén aún allí para que así ocurra. El arte es el espacio a partir del cual uno se

comporta como si existieran las condiciones para que ocurran las cosas que uno quiere que ocurran y como si todos estuvieran de acuerdo sobre lo que proponemos. El arte es también hacer creer, aunque sepamos que no tenemos mucho más que la creencia misma.

Arte Útil tiene que ver con la comprensión de que el arte, como formato de proposición, ya no basta. El *Arte Útil* pasa del estado de proposición al de aplicación en lo real. Tiene que ver con comprender que las propuestas que proceden del arte tienen que dar su siguiente paso y ser aplicadas, que tienen que dejar la esfera de lo inalcanzable, de la imposibilidad deseada, para ser parte de lo existente, de la esfera de lo real y funcional. Mientras el *Arte Útil* puede ser como un programa “piloto” o “beta”, tiene que presentarse en su etapa de trabajo y, es de esperar, mostrarse/compartirse con quienes puedan hacer que funcione en un formato más amplio y establecido, o sea, las personas que se benefician de la propuesta: activistas, políticos, filántropos, etc. El arte hecho como *Arte Útil* no tiene una obsolescencia planificada; por el contrario, es una propuesta que otros pueden tomar y continuar sin intervención ulterior del artista. El artista propone su duración posible: algunos proyectos se imaginan breves y concretos; otros, se desea que tengan una repercusión más larga en la vida de la gente, que la sociedad en su conjunto se los apropie. El *Arte Útil* no tiene que ver con el consumo, sino con hacer que algo ocurra.

El *Arte Útil* es transformar el afecto en eficacia

Para el *Arte Útil* el fracaso no es una posibilidad. Si el proyecto fracasa, no es *Arte Útil*. El artista tiene el desafío de encontrar formas en las que su propuesta pueda funcionar realmente. De modo que los medios por los cuales se hace el arte no dependen de un ideal caprichoso, sino de los límites que impone lo que realmente puede alcanzarse y hasta donde puede empujarse la realidad a lo que se ha soñado. Por tanto, los límites de un proyecto de arte útil se determinan a partir de la relación con la gente para la cual se hace y las transformaciones de las condiciones dentro de las cuales se hace la obra. El momento perfecto aparece cuando el proyecto está ya en movimiento, cuando

la gente para la que se hizo lo comprende, cuando lo expropia del artista y lo hace suyo. El *Arte Útil* interviene en la vida de la gente y es de esperar que se convierta en parte de su vida.

Claire Bishop ha escrito que, para usted, el *Arte Útil* no tiene que ver con hacer algo bueno, sino con una conjunción de utilidad e ilegalidad. ¿Pudiera usted ampliar esta idea?

Cuando uno imagina una sociedad que funcione de modo diferente y desea que esto se comparta y experimente como una realidad, encuentra uno de sus mayores obstáculos: la ley. Conocemos demasiado bien el funcionamiento de la ley y la forma en que las ideas sociales y cívicas progresistas se aplican después de haber pasado por demasiadas negociaciones. Para cuando adquieren condición legal, estas ideas y conceptos necesitan ser desafiados con ideas actualizadas, más progresistas. Las leyes son reglamentos temporales y, como ciudadanos, es deber nuestro presionarlas todo lo que nos sea posible.

En el arte social hay una referencia recurrente al concepto de bueno como equivalente de amabilidad. Es una idea muy aburrida que los artistas, metodológicamente, estén haciendo sencillamente bien a las personas con su arte. Esto me recuerda cuando se hablaba del performance como dispositivo de sanación, como terapia. He oído a algunos críticos referirse a artistas de algunos proyectos sociales como poseedores del síndrome de Madre Teresa. El arte social no tiene que ver con rescatar personas, sino con dar a las personas instrumentos para que ellas mismas se rescaten. El arte social no guarda relación con una visión que ve falsamente el bien en todo, sino con confiar en la posibilidad de crecimiento de las personas. No estoy segura que hacer lo que las personas creen que es bueno sea siempre el camino correcto para alcanzar un buen resultado y, además, la idea de bien no tiene el mismo significado para todo el mundo. La mayor parte del tiempo, la transformación es un camino muy doloroso y errático. A veces las personas necesitan enfrentar muchos “demonios” para llegar a una nueva etapa de sí y “hacer el bien” crea dependencia. También, uno puede resolver un problema a través del arte para

una persona específica en una situación específica, pero uno sabe que éste es sólo uno de los muchos problemas que la gente debe solucionar, de modo que esto tampoco es demasiado reconfortante. El artista que hace arte social no es un shamán, un mago, un sanador, un santo o una madrecita; está más cerca del maestro, del negociador, del constructor de comportamiento y estructuras sociales. De modo que no estoy segura de que bien sea la palabra adecuada o la actitud adecuada. El arte social funciona directamente en/con la realidad. Ocuparse de ella no tiene que ver con lo “bueno” o lo “malo”, lo que sería una simplificación excesiva y una gratificación propia demasiado fácil para el artista. Uno no funciona en la esfera social para sentirse bien, sino para pensar en una sociedad distinta.

¿Qué ideas nuevas tiene en su concepto de *Arte Útil* según el *Movimiento Inmigrante Internacional* continúa viviendo y desarrollándose?

Arte Útil es la forma en que practico el arte social. Es un material (artístico) socialmente coherente que funciona como punto de entrada para el público. Con demasiada frecuencia se oye hablar sobre la barrera existente entre la obra de arte y el público no informado al que le es imposible acceder a la obra. La utilidad de la obra para el público, cuando hablamos de arte socialmente comprometido y desde mi punto de vista, es la clave de cómo solucionar esta barrera de comunicación e interés por parte del público no-informado/ no iniciado en el arte contemporáneo. Es un desplazamiento del uso de los recursos como la metáfora, alegorías, etc., como entrada para comprender la idea de la obra por el uso de la utilidad como sistema de interpretación de la obra.

En cuanto al desarrollo del *Movimiento Inmigrante Internacional*, su primer año se dedicó a educarnos en el lenguaje de la *real politik* y a crear una copia hiperrealista de un centro comunitario. Pasamos de brindar servicios a la comunidad el año pasado a hacer más incluyente la participación de los miembros de la comunidad, con una verdadera influencia en la definición del proyecto general. Este año estamos en una transición para que, en un futuro cercano, los miembros tomen el proyecto y lo sigan desarrollando.

¿Qué utilidad le ve al arte de galería /de museo/ de mercado del arte?

Cada formato de exposición tiene sus propios objetivos sociales y su público natural, cada uno puede usarse de una forma específica mientras uno esté al tanto de las formas en que el valor artístico y la atención del público funcionan en cada uno. En el caso de la práctica del arte social, creo que estos formatos son un material para trabajar con un contexto y no son un fin en sí mismos.

¿Es importante para el artista ser dueño de sus ideas?

En función del proceso de trabajo, la práctica del arte social y político constituye un esfuerzo colectivo en que, con el tiempo, el papel del artista muta: de iniciador (quien propone la idea) a conductor de información (educando y compartiendo con el grupo la explicación del proyecto, abierto a nuevas evoluciones de la idea por parte del grupo), a facilitador (del diálogo generado en el proyecto), a desaparecer (pasando a ser un miembro más del grupo y cediendo su papel a otro miembro).

Es difícil abandonar a la autoría, por la forma en que se nos educa en las escuelas de arte y por la forma en que funciona el mercado del arte, pero hay que hacerlo. Si uno trabaja en la esfera social, ¿qué hay más gratificante que ver su idea incorporada a la vida cotidiana de la gente? ¿O en un programa social de una ciudad? ¿O en matices del léxico de las personas? Eso me parece el lugar natural de las obras de arte social que alcanzan su nivel mayor de popularidad. Del mismo modo que las imágenes basadas en el arte visual llegan a vivir como parte de una cortina de baño, tazas de té o camisetas, para el arte socialmente comprometido su distribución pop debe ser la propia sociedad, las instituciones cívicas, el comportamiento cívico y así por el estilo.

¿Cuál es el beneficio de que el arte pase a otras esferas (la pedagogía, el periodismo, el trabajo social u otra cosa)? ¿Cuál es la responsabilidad que tiene el arte sobre otras disciplinas?

Ante todo es un asunto de coherencia. Si se coloca uno entre dos prácticas, digamos que uno escoja hacer arte usando al periodismo, lo que parece más interesante no es sólo que el arte se beneficie del periodismo (usando sus técnicas, conceptos, visiones creativas, etcétera) para ampliar el lenguaje y los resultados del arte, sino que ese arte pueda brindar algunas estrategias, algunos nuevos caminos al periodismo como práctica, teniendo a artistas y periodistas como públicos con el mismo nivel de interés y ejerciendo el mismo nivel de influencia en las dos prácticas.

También es un asunto de exigencia. Por ejemplo, he visto a artistas trabajar con tecnología electrónica o científica a los que se les ve con gran entusiasmo, como algo nuevo y excitante en el mundo del arte. Pero cuando las personas que trabajan en el mismo nivel del artista, pero en la otra esfera, ven el trabajo, éste no les motiva ni les interesa porque o la propuesta es por completo absurda en el sentido de que no les transmite un pensamiento que genere creatividad en estos científicos, o porque el artista usa el tema o la investigación en formas que a ellos les resultan antiguas.

Usar recursos de otras prácticas sin tratar de traer valores nuevos a dicha práctica es un ejercicio de puro formalismo.