

Lecciones de historia: Tania Bruguera

Por Helaine Posner

En sus performances, instalaciones y acciones de base conceptual y socialmente comprometidas, la artista Tania Bruguera examina la naturaleza de las estructuras de poder político y su efecto en las vidas de algunos de los individuos y grupos más vulnerables de la sociedad. En los años 90, Bruguera creó performances metafóricos de carga visceral que criticaban la vida en su Cuba natal donde eran corrientes la experiencia de la censura, la represión, la inestabilidad y, con frecuencia, el exilio y el desplazamiento. Después de trasladarse a Estados Unidos en 1997, la artista se ha convertido en ciudadana del mundo, viviendo y trabajando en ciudades como Chicago, París, La Habana y Nueva York y viajando regular y extensamente para crear su arte y enseñar. Esta transición se refleja en una obra que sigue enraizada y conectada a su experiencia en Cuba pero que se ha ampliado para abarcar una experiencia mundial. La obra instalativa internacional de la artista y los autodefinidos Arte de Conducta y Arte Útil, creados desde el año 2000 al presente, llevan al público a pensar en su relación individual con el poder, creando situaciones que intentan transformar espectadores pasivos en una ciudadanía comprometida.

Desde el inicio, Bruguera ha procurado derribar la frontera entre arte y vida en su potente obra de performances de inspiración cubana. Su serie más temprana, *Tributo a Ana Mendieta* (1986-96, infra) fue un proyecto de performance conceptual en que la artista se apropiaba de la obra de otra artista cubana exiliada de su patria cuando era niña, en 1960. En homenaje a Mendieta, Bruguera recreó la serie *Silueta* (1973-80), presentada antes por la artista: un grupo de obras tierra-cuerpo para las cuales la artista colocaba su cuerpo desnudo, o su silueta o contorno, en el paisaje. Recrear los performances místicos, ritualistas, corpóreos de Mendieta fue un acto cultural significativo que devolvía simbólicamente a Mendieta a la conciencia colectiva cubana al tiempo que cumplía póstumamente el ferviente deseo de regresar de la artista.¹ Para la generación de artistas a la que pertenece Bruguera, muchos de los cuales abandonaron Cuba a principios de los noventa durante el llamado “período especial” de presión política y económica que siguió a la caída de la Unión Soviética, la decisión de quedarse o marcharse era el dilema central. Como observó Bruguera: “Esto me hizo reflexionar si significaba una condición más allá de las fronteras.”² De hecho, la migración y sus efectos han seguido siendo un centro de su obra.

A fines de los noventa, Bruguera pasó de encarnar a Mendieta a la creación de performances muy viscerales que comentan la historia del pueblo cubano, que presentaban a la artista desnuda en intensos rituales. Sus proezas físicas y psicológicas de dolor y resistencia recuerdan la obra de Mendieta así como las de la artista pionera del performance Marina Abramovic, a quien Bruguera admira enormemente. Su trabajo icónico del período, *El peso de la culpa* (1997-99; izquierda), es un performance sorprendente e intenso basado en una narración histórica de suicidio colectivo de los indígenas cubanos durante la ocupación

¹ Gerardo Mosquera, "Reimaginando Ana Mendieta," *Poliester 4* (Invierno 1995): 52. Agradezco a Gerardo por sus reflexiones acerca del impacto de la recreación de Bruguera de la *Silueta Series* de Ana Mendieta en Cuba.

² Euridice, Arratia, "Cityscape Havana," *Flash Art* 32, no. 204 (Enero/Febrero 1999): 48

española quienes, al no poder oponerse a los invasores armados, decidieron comer tierra hasta morir. En su performance, Bruguera recreó este acto solemne, haciendo pequeñas bolitas de tierra e ingiriéndolas lentamente. Aparecía desnuda, con el cuerpo de una oveja sacrificada colgándole del cuello como una herida abierta, según se arrodillaba repetidamente, reunía tierra, se ponía en pie y la comía. Esta narración histórica resuena en Cuba contemporánea, donde la resistencia o rebelión sigue siendo peligrosa y la obediencia o sometimiento, aunque vergonzosos, también son los medios más seguros de supervivencia. A través de la imagen y la metáfora, Bruguera captó la realidad social y política imperecedera de la experiencia cubana en que los duros hechos de la vida cotidiana han destrozado el sueño utópico.

En el 2000 Bruguera fue invitada a participar en la Séptima Bienal de La Habana, donde creó el primero de los cinco performances/ instalaciones que presentaría internacionalmente en los diez años siguientes. En una ruptura sobre su trabajo anterior en los performances, Bruguera construyó un entorno poderoso, físicamente envolvente, que comprometía de modo pleno al público según alertaba los sentidos de la vista, el oído, el olor y el tacto de éstos. En ese momento, comenzó a derribar la frontera entre la obra de arte y el público en sí, gradualmente haciendo al espectador parte de la obra.

Sin título (Habana, 2000) (originalmente titulado *Ingenieros de almas*; supra), se desarrolló en un túnel oscurecido en la Fortaleza de la Cabaña, una antigua fortaleza militar donde han sido encarcelados generaciones de cubanos. Un ambiente incómodo prevalecía mientras el público caminaba en la oscuridad y tropezaba con capas de bagazo podrido o trozos de caña de azúcar que cubrían el piso de la cárcel y emitían un hedor nocivo de fermentación. A la distancia, se encendía la luz azul de un pequeño monitor de televisión que presentaba secuencias de archivo de Fidel Castro en su mejor momento. Inesperadamente, las figuras imprecisas de cuatro hombres desnudos surgían de la oscuridad, cada uno realizando un gesto único, repetitivo, como frotarse el cuerpo o inclinarse. *Sin título (Habana, 2000)* ofrecía una crítica sutil aunque penetrante de la vida cubana desde el así llamado triunfo de la revolución.

En retrospectiva, sugiere Bruguera, el pasado glorioso se revela como sólo una serie de "rituales repetidos y gestos vacíos." A los extranjeros les seducía hasta tal punto el ideal de la revolución cubana que se hacían ciegos ante las operaciones represivas del poder en la isla.³ El impacto de este mensaje fue tal que la instalación se cerró oficialmente luego de un día.

Dos años después, cuando se le pidió que creara una instalación para Documenta 11 en Kassel, Alemania, Bruguera tuvo la oportunidad de probar si su obra, que hasta el momento se había basado en su experiencia cubana, se traduciría a un escenario internacional. *Sin título (Kassel, 2002)* (p. 190) regresó al tema de la responsabilidad social dentro de un sitio geopolítico enormemente distinto pero igualmente cargado. Una vez más, la artista usó luz y oscuridad para examinar preocupaciones tales como el poder y la vulnerabilidad, y la memoria histórica versus la amnesia cultural.

³ Nico, Israel, "VII Bienal de La Habana," *Artforum* 39, no. 6 (Febrero 2001): 148

Todos los elementos de *Sin título (Kassel, 2002)* conspiraron para crear un sentido de vulnerabilidad en el espectador, provocando recuerdos de los tiempos de guerra y, dada la ubicación, de la Segunda Guerra Mundial. Una hilera de resplandecientes luces de 750 vatios iluminaba la instalación, asaltando los ojos de los espectadores como bajo un interrogatorio. En lo alto se escuchaba el chasqueante sonido metálico de un hombre que patrullaba, cargando y descargando un fusil. De repente las luces brillantes se apagaron, el sonido cesó y, por un momento, el espacio oscurecido se iluminó con una proyección de video que presentaba en sucesión los nombres de cien lugares del mundo en que se han producido masacres políticas desde 1945. Con Kassel como trasfondo, ciudad donde en un tiempo se alzaba la fábrica de municiones y que había sido blanco de severos bombardeos, Bruguera instó al público a reconocer el alcance mundial de la violencia política como amenaza personal al colocarlo directamente en la línea de fuego. Completó las obras de la Serie *Sin título* con *Moscú, 2007*; *Bogotá, 2009*; *Palestina, 2010*, la última una propuesta política de transformar a Israel y Palestina en una sola nación que ofreciera asilo a los refugiados del mundo, lo que concluyó la serie de instalaciones con una nota valientemente utópica.

Bruguera continuó disminuyendo la brecha entre arte y vida, y la obra de arte y el público, con un nuevo tipo de performance que llama *Arte de Conducta*, en que exploró y criticó ulteriormente la relación entre el poder y el individuo. En *Arte de Conducta* la artista construye situaciones dramáticas o contextos que obligan a los miembros del público a responder y reaccionar, no a observar pasivamente. El espectador es a un tiempo testigo y participante en una acción organizada, según el comportamiento social se convierte en material de arte público. La artista ha empleado diversas estrategias de poder, desde la propaganda y el control de multitudes hasta formas más sutiles, como conferencias académicas y una declaración del derecho a la libre expresión en una sociedad cerrada, con el propósito de despertar al espectador. Bruguera cree que la experiencia directa es la forma más eficaz de elevar la conciencia y, potencialmente, promover cambio positivo a través del arte.

Un ejemplo estupendo del nuevo enfoque de Bruguera se produjo en 2008 en el puente de Turbine Hall en el Tate Modern de Londres, donde dos policías uniformados, a caballo, enfrentaron al público practicando una gama completa de técnicas de control de multitudes. Los visitantes respondieron a estas imponentes figuras como lo hubieran hecho en la vida real, cediendo a las órdenes de los oficiales y a la contundente presencia física de los animales. La acción no parecía ser un evento artístico y el público reaccionó previsiblemente a esta demostración de poder. Los visitantes se hicieron más conscientes de su pasividad reflexiva ante la autoridad y se les instó a reexaminar sus respuestas condicionadas.

Para *El susurro de Tatlin #6 (Versión para La Habana)* (2009), creada para la Décima Bienal de La Habana, Bruguera construyó un podio elevado en un patio central del Centro Wifredo Lam, distribuyó 200 cámaras desechables e invitó a los miembros del público a acercarse al micrófono, durante un minuto cada uno, en un ejercicio de libertad de expresión. Este llamado golpeó emociones profundas en un país que ha reprimido la libertad de expresión durante más de cincuenta años y donde las consecuencias de la expresión personal pueden ser graves. Durante el performance, cada orador estaba flanqueado por dos personas de uniforme militar que colocaban una paloma blanca en el hombro del orador, evocando el momento en 1959 que una paloma se posó en Fidel Castro durante un famoso discurso.

Se escuchó una variedad de voces en contra de la revolución y algunas a favor, una mujer lloró, un joven dijo que nunca se había sentido tan libre. En total hablaron casi cuarenta personas. Sus llamados a la libertad resonaron una hora, después de la cual la artista puso fin al performance subiendo al podio y agradeciendo al pueblo de Cuba. Al brindar una plataforma pública para que el público hablara contra la censura, pidiera libertad y democracia, o dijera lo que tuviera en mente, la artista probó los límites del comportamiento aceptable bajo un régimen totalitario en un intento de crear un foro socialmente útil.

En el 2010 Bruguera inició un ambicioso proyecto quinquenal que sacó su obra fuera de sedes establecidas del arte y la educación y lo llevó a la barriada étnicamente diversa y de clase obrera de Corona, Queens. Con la fundación del *Movimiento Inmigrante Internacional*, concebido inicialmente en el 2006, realizó el sueño de formar un movimiento sociopolítico para atender temas que encaran los inmigrantes, según la migración se convertía en un factor crecientemente importante en la vida del siglo veintiuno. Durante más de un año la artista vivió en un apartamento en Corona con diez compañeros de cuarto y operó un estudio de arte/centro comunal en un espacio que daba a la calle (página opuesta). Mediante talleres públicos, espectáculos comunales y acciones, y con ayuda de organizaciones de servicio social, funcionarios electos y la prensa, la artista intentó ayudar a los inmigrantes de este vecindario multinacional a mejorar sus condiciones y posición. Bruguera llama Arte Útil a su práctica actual y su propósito es buscar soluciones a problemas sociales y políticos a través de “la implementación del arte en la sociedad”.⁴

El *Movimiento Inmigrante Internacional* funciona como intervención social y como un trabajo prolongado de arte conceptual. El proyecto procura crear cambio en las vidas del pueblo mediante servicios tales como consultas jurídicas gratuitas y clases de inglés, y elevando la conciencia de los temas de los inmigrantes. El Movimiento también brinda una plataforma para atender conceptos y preocupaciones más amplios como el efecto de la invisibilidad y la exclusión sobre grandes poblaciones marginadas y estrategias para ganar acceso al poder político y alcanzar mayor reconocimiento social. Se trata del proyecto más activista y utópico de Bruguera hasta la fecha.

The Reckoning - Women Artists of the New Millennium. Eleanor Heartney, Helaine Posner, Nancy Princenthal, Sue Scott. Ed. Prestel. 16 de Septiembre, 2013.
Nueva York, Estados Unidos
(ilust.) pp. 177, 190-197
ISBN: 978-3-7913-4759-2

⁴Tania Bruguera, Declaración del *Movimiento Inmigrante Internacional*