

Una presencia que no se puede evitar
con Francesco Stocchi
Abril - Junio 2008

De: Stocchi, Francesco. "A presence you can't avoid -an interview with Tania Bruguera-," UOVO MAGAZINE, Issue 17, April/May/June, Torino, Italy. 2008 (illust.) pp.174 - 192.
ISSN 1826-0551



[<<](#) [>>](#)

[Download PDF](#)

Una presencia que no se puede evitar
con Francesco Stocchi

Entonces, la razón por la que estás en Roma es este proyecto que presentarás en el Museo Laboratorio de Arte Contemporáneo junto con el Instituto Italo Latino Americano.

En primer lugar, la idea es crear un proceso de beatificación y la santificación de Giordano Bruno. Y de hecho, hoy en las noticias, he oído que el Papa estaba en Brasil para hacer la beatificación de una persona, tendré que averiguar sobre eso. Pero, por supuesto, esta es una propuesta que es una crítica absoluta al sistema, al sistema corporativo de la iglesia y a la estructura de poder que la iglesia ha tenido durante muchos años. Esto es algo que está vinculado a mi trabajo anterior, que siempre ha sido crítico, o que trata de encontrar el momento en que el sistema de poder es débil, o se contradice a sí mismo, para poner esto en discusión. Así que en este caso estoy en Roma. La primera vez que vine aquí fue en el otoño del año pasado, y vine para una visita muy rápida y me sorprendió la cantidad de sacerdotes que vi. Quiero decir, no estoy

acostumbrada a eso, porque donde yo he vivido antes, en los Estados Unidos o Cuba, no se ve eso. Pero aquí, vas a los bares, y es demasiado. Era una presencia que realmente no podía evitarse, y para mí fue como un bombardeo a mis ojos ¿sabes? Fue muy doloroso y tuve esta reacción que es visceral y quería ir y patearlos.

Ya veo.

Tuve que controlarme a mí misma porque me sentía como una niña, cada vez que veía a un sacerdote quería patearlo, como si fuera un juego o algo así. Y fue impresionante, porque eran como corporativos. Me daba la misma impresión como cuando estoy en los Estados Unidos, en Chicago, caminando por las calles en la mañana y ves a estas personas corporativas vestidas iguales con el traje y la bolsa. Y yo estaba pensando, ¡oh Dios!, por supuesto la única manera en la que la iglesia ha mejorado y se ha modernizado, es mediante la adaptación a lo corporativo, eh, ¿sabes? Y tuve muchos conflictos con esto. Y entonces, a la mañana siguiente, fui a la casa de Cornelia Lauf, ella preparó desayuno para mí y algunos amigos, y, uh-...

[Pidiendo bebidas]

Y luego, al día siguiente voy camino al desayuno, paso por Campo de' Fiori, y, tengo que decirlo: es muy ridículo. Me siento avergonzada por eso, pero-porque soy muy de conceptualizarlo todo, y todas mis ideas suelen estar muy estructuradas, pero aun así, por supuesto que creo que la política es emocional. Hay un lado emocional de la política, y esto es con lo que yo trabajo. Pasé por esta estatua y me impactó, y no sé, no puedo explicarlo, pero yo estaba como: ¡Wow! Y le dije a Lucrezia que estaba conmigo: "Wow!, ¿qué es esto? Esto es increíble, ¿qué es esto?" - tenía algo de fuerza ¿sabes?, no puedo explicarlo. Era muy estúpido y muy irracional. Y entonces ella dijo: "Oh, Giordano Bruno ..." y ella comienza a hablar de los anarquistas, y yo le dije: "Perfecto, esto es lo que quiero hacer. Quiero trabajar con Giordano Bruno". Todavía no sabía qué, por supuesto. Y luego fui a Venecia y descubrí que él estaba en la Inquisición de Venecia, y era perfecto por la cuestión de Venecia-Roma. Y tuve dos estudiantes que fueron maravillosos, que me ayudaron a investigar sobre él, y empezamos a encontrar muchas cosas sobre Venecia, Roma y Giordano Bruno. Y entonces lo decidí. Tal vez sea una cosa muy cínica e irónica tratar de hacerlo un Santo, una memoria política ¿sabes?, porque creo que no hay memoria política en la política contemporánea. Las personas que gobiernan sienten que pueden seguir diciendo las mismas mentiras y las mismas cosas estúpidas porque no recordamos.

Está bien, pero tú estás acostumbrada a proponer obras políticas, pero en este caso, será no sólo el mensaje político, sino también una estructura política en el mundo en desarrollo.

Absolutamente.

Lo que significa que tu pieza es un trabajo a largo plazo y de alguna manera va a tener su propia vida por un tiempo. Entonces, ¿es esto un cambio? ¿Alguna vez has hecho trabajos como éste? ¿Y cómo de alguna manera te interesa que este trabajo tenga su propia vida independiente y luego pueda ser seguido por el artista?

Tienes toda la razón. Y creo que en el 2002 tuve, durante mucho tiempo, un montón de incomodidad con el arte y la forma en que el arte es una estructura y la forma en la que el arte está relacionado con la política y la forma en la que se muestra el arte. Tengo muchos problemas con la exhibición de arte, y estoy tratando de encontrar-por supuesto no hay una solución todavía- pero estoy tratando de encontrar una manera de poder mostrarlo de manera diferente. Pero tienes toda la razón. Es un trabajo en el que estoy lidiando con la estructura del poder. Y con lo que está sucediendo ahora que es diferente de antes. Antes era casi como si, en el mundo del arte, la obra de arte fuera el fin de la idea. Tú sabes, tuve esta idea, y he pensado en ello, y luego cuando hago la obra, está hecha, terminada, re-venida y mostrada y compartida. Ahora, estoy haciendo la situación opuesta. Estoy haciendo que la obra de arte inicie el pensamiento e inicie el proceso. Y también estoy utilizando el mundo del arte no como el depósito final de la obra, sino como si fuera un tipo de sitio de publicidad.

Entonces, de alguna manera es cambiar el arte de ser un objetivo a ser un medio.

Sí. Absolutamente. Explica más, pero creo que tienes razón.

De alguna manera, ¿cómo podría explicar ... Yo haría una diferencia entre el arte como una expresión autárquica, destinada a presentar una meta, un logro en sí mismo, y el arte como un medio para otra cosa, usualmente teniendo un uso funcional. Y creo que hay algunos artistas que podrían pensar que el arte es un medio.

Exactamente.

Así que de alguna manera este trabajo podría ayudar a hacer algo más.

Absolutamente. Como dije, es casi como que estoy usando la estrategia de publicidad. Sabes, cuando haces un anuncio en la calle, ese no es el producto. Eso es sólo la notificación en la sociedad, o en la cultura visual, o emocional... o en ese caso, en la cultura de la mercancía. Es un recordatorio de que eso existe y casi una codificación de cómo se debe imaginar esa existencia emocionalmente ¿sabes?, así que ahora estoy haciendo lo mismo con el arte. Cambié mi estrategia. Así que ahora, para mí, el arte es el anuncio. Y el mundo del arte es mi cartel ¿sabes?, esto es algo de lo que me di cuenta recientemente. Yo tuve todo este problema con el arte porque me di cuenta de que no soy una artista visual. Soy una artista experiencial. Sabes, mi trabajo es sobre la experiencia; no es sobre mirar algo. Y por supuesto, si estoy tratando de hacer las cosas como una experiencia, y luego el resultado es sólo plano, visual-

Ya veo.

-porque puede ser instalación, sonido, lo que sea, pero para mí, eso es plano porque es la representación de una experiencia, no la experiencia

misma. Así que sentí una contradicción en ello. Y, para ser honesta, he tenido un problema con el arte durante mucho tiempo, porque es fácil para mí hacer arte. Lo cual es -no estoy siendo arrogante en este momento, quiero decir, estoy siendo totalmente honesta ¿sabes?- como por ejemplo, la pieza que hice en Venecia salió, por supuesto, de mi experiencia en la India, y de mi residencia allí y así sucesivamente. Pero, la forma que tomó, en parte, fue el resultado de una discusión que tuve con una de mis mejores amigas porque me dijo que mi trabajo siempre es agresivo y feo. Y le dije: "Te prometo que haré de mi próximo trabajo, sea cual sea el tema, no importa, la obra más hermosa y a todo el mundo le va a encantar". Y lo hice, y todo el mundo amaba esa pieza. Me gusta esa pieza en algún nivel, pero ese no es mi trabajo favorito. ¿Ya sabes? Así que es algo como si ya yo entendiese el sistema de producir experiencias visuales. Y estoy muy interesada en hacer otros procesos. Y casi me siento como: "¿cómo puede una bolsita de té mostrar la experiencia del pueblo indio?" Indio de la India, ¿sabes? Así que estoy buscando más información sobre cómo compartir este momento con la audiencia. Y, por supuesto, todavía no lo he resuelto. Porque lo que estoy haciendo ahora es este show, entonces empiezo el proceso del trabajo hasta el momento, quiero decir que tengo otros tres proyectos en los que estoy haciendo lo mismo. Comencé este en el 2002. Y tengo que decir que está creando problemas para mí con los museos. Porque, por ejemplo, yo tenía un curador que vino a mí y me dijo: "Quiero que hagas algo, bla, bla, bla". Y yo dije, "Ok, pero ahora sabes que estoy haciendo un trabajo diferente, ¿no?" Por supuesto, siempre toma tiempo para que la gente entienda lo que estás haciendo y luego lo acepten, ¿sabes? Pero yo digo: "Bueno, estoy haciendo este tipo de trabajo, es un proyecto largo, es un proyecto de un año", en parte porque es un trabajo político y no creo en hacer un trabajo político que responda a la temporalidad del mundo del arte. Debe responder al tiempo de la política y de la sociedad. Y esto es una gran contradicción, porque si haces una obra de arte sobre política, pero sólo pasas treinta segundos delante de ella, quiero decir, puede funcionar como un anuncio, porque es algo que entra y lo piensas, pero no es cambiando la sociedad. Y yo he estado tratando de cambiar la sociedad, porque, por supuesto, soy de un país donde crees que el arte debe cambiar la vida de las personas, pero hacer esto realmente requiere un período más largo ¿sabes? Por ejemplo, este curador me dijo: "Ok, esto es genial. Esto es genial, pero ¿podemos hacer también un performance?" Como un performance tradicional. Y yo estoy como: "Escúchame, no, no estoy interesada." Pero estoy haciendo esto, por ejemplo, la pieza que viste en Moscú, todavía está en marcha, todavía estamos haciendo la búsqueda de la KGB, etc. Por lo tanto, es más bien: "Ok, dile al mundo del arte que estoy haciendo esto". Esta metáfora está pasando, ya sabes. Este acontecimiento que se puede entender metafóricamente e ideológicamente, e intelectualmente está sucediendo. Cómo participar en él es algo que tengo que negociar de manera diferente en cada obra. Por ejemplo, me pasó con la pieza que hice cuando volví de *Documenta*, que fue la escuela de arte. Y la forma en la que se puede participar-

En La Habana, ¿verdad?

Sí. La forma en la que puedes participar es siendo invitado.

Arte educativo alternativo...

Exactamente. Y está muy, muy, socialmente orientado. Y todos discutimos sobre política e ideología e identidad cultural, y los límites del arte como una forma de tratar con la sociedad. Pero la única manera en que la gente puede saber acerca de esto es como una enunciación -estoy diciéndole a la gente cómo el trabajo está funcionando en un nivel físico, formal- o como una experiencia. Y en este caso, como una experiencia, invito a la gente a ir allí. Ya sea el participante o el invitado, ya sabes. Por ejemplo, la obra en Moscú nadie la experimentará, sólo el pueblo ruso. Así que estos diferentes niveles de participación de la audiencia, es algo en lo que siempre he estado muy interesada en mi trabajo anterior.

Así que de alguna manera ahora te estás afirmando a un modelo diferente.

Absolutamente. Finalmente. Me tomó mucho tiempo, porque, es verdad que siempre necesitas tener algún tipo de estructura en la que estás navegando. Y traté de hacer otras cosas pero no puedo, así que me quedo con el arte. Creo que este modelo está funcionando también porque el resultado no es inmediato. Y esto me gusta mucho, porque lo otro es la expectativa de que el arte visual es una satisfacción inmediata, un resultado inmediato. Y en la escuela de arte, en la parte visual de la escuela de arte este resultado es dos años después de que los estudiantes se gradúan. Es entonces cuando empiezan a hacer su propio trabajo. Así que es una manera de ver el arte más disperso, ya sabes, no sólo centralizado. Ya sabes, lo mismo con esta obra, ¿sabes? Cuando estaba en Bruselas, alguien me preguntó: "Oh, ¿qué pasa si no lo canonizan?" Le dije: "Está bien." Porque es una propuesta. Quiero decir, el objetivo-

Ese no es el punto.

-el punto no es realmente canonizarlo, sino crear una discusión sobre el papel de la iglesia, ya sabes, y tratar de poner a la iglesia, con suerte, en una pequeña crisis con sí misma. Lo cual no va a suceder fácilmente, porque son muy arrogantes y piensan, ya sabes, que no lo son, pero lo otro es que el nuevo trabajo que estoy haciendo trata con una realidad muy diferente. Porque mi trabajo siempre ha tratado con la realidad; al principio era más la realidad el aspecto con el que me gustaba trabajar como referencia. Luego se hizo más como "yo haciendo este tipo de performance no-realista", pero estaba en el reino de lo real, porque yo estaba allí presente. Pero ahora, estoy trabajando con la realidad de una manera muy diferente, tratando de crear una nueva realidad. Y en este sentido, creo que este modelo, como ustedes lo llaman, está tratando de usar el arte como -aunque esto puede sonar muy convencional ya que muchas personas lo hacen- como un modelo, un modelo social. Yo, como artista, no me posiciono como creador de imágenes, ni como creador de momentos, sino como un performance, un momento, un acontecimiento, un generador de movimiento social en cierto modo.

De alguna manera, al comparar esta estructura con tu trabajo anterior, parece que abandonaste el aspecto efímero que caracterizó tus obras anteriores para ir hacia una obra en la que la práctica artística se fusiona con la práctica cotidiana.

Pero esto todavía está sucediendo. Esta parte sigue ocurriendo.

Sí. Tú dejas de alguna manera el aspecto efímero para una práctica que funde la vida del arte y la vida cotidiana. Pero también, pienso que este modelo deja también mucho espacio a la parábola. Con lo cual quiero decir de alguna manera, el trabajo... ya no necesitas el fetiche, ya sea efímero o no, funciona con el boca a boca que también encaja en la idea.

Sí, rumor, yo uso mucho el rumor.

Sí. Así que en este trabajo, ni siquiera tienes que ver, porque obviamente creo que este trabajo se presentará a tiempo con la documentación y de alguna manera todo el progreso que va a pasar.

Lo que se dijo ayer en la apertura no es importante.

Totalmente.

Quiero decir, la gente era como, "Oh hermosa escultura, hermosa colección." Yo estaba como, "Gracias, pero eso no es importante para mí ..."

Y creo que esta pieza va a funcionar mucho con el mito, va a explicar a otras personas lo que está sucediendo, y luego entre otras personas hablandolo... por lo que parece que el mito está cobrando una mayor importancia.

Mm-hm.

Pero, ¿no crees que fusionar la práctica artística y la vida cotidiana puede crear confusión en personas que no son muy conscientes del lenguaje artístico?

Estoy de acuerdo. Creo que tienes un muy buen punto. Quiero volver un poco a hablar de trabajar con lo efímero.

Por favor.

Me gusta mucho lo que dijiste acerca de lo efímero y demás... Sólo tengo una cosa que agregar. Creo que la política es efímera. Así que en este sentido, me gusta mucho lo que dijiste, pero podemos poner encima de eso el hecho de que si creo que la política es una situación efímera, entonces todavía estoy trabajando con lo efímero. Estoy en Roma y voy y puedo ver ese mundo de hace quinientos años atrás, estoy frente a un Caravaggio y soy como un niño pequeño absolutamente, emocional. Con el tipo de trabajo que hago, no creo que me recuerden dentro de quinientos años. Y realmente no quiero serlo. Quiero decir, me encantaría ser recordada por la gente, pero esto es algo que tengo que definir. No quiero hacer el trabajo durante quinientos años que no significaría nada para las personas en quinientos años. Quiero trabajar para el ahora, ¿sabes? Así que en este sentido, la política es efímera porque cambia todo el tiempo. Así que lo bueno para la política hoy, mañana es lo contrario. Y si trabajo con temas políticos, lo que digo hoy sobre Giordano Bruno, tal vez mañana el Papa diga algo diferente y aniquile mi proyecto. Así que es algo que no está contenido en sí mismo sino que es dependiente del mundo circundante. Me gusta también lo que dijiste, y estoy de acuerdo, y es un desafío que tengo sobre la vida y el arte y lo

que sucede con esas personas que no son conscientes del lenguaje artístico. Esa es una muy, muy buena pregunta. Y todavía lo estoy tratando de resolver yo misma. En aquel momento -tal vez en dos semanas tenga una respuesta diferente, porque todavía estoy procesando cómo hacer esto- tuve una muy intensa necesidad de estar en contacto con la audiencia al comienzo de mi trabajo. Esta es una de las razones -quiero decir, hice performance por muchas razones- pero una de las razones es que quería participar con la audiencia en diferentes niveles, para que pudieran identificarse con lo que pasó ya que eso estaba vivo y así sucesivamente. Pero también, creo, en este punto, tengo este problema que tengo que investigar, pero al mismo tiempo, no creo que el arte sea algo que se desprenda de la vida cotidiana. Creo que el arte es algo que es sólo el mismo lenguaje de la vida cotidiana con un poco como que de estiramiento, con una distancia del tema. Por lo tanto, es verdad que tengo que descubrir que: o tengo que hacer un proceso educativo con la audiencia para que entiendan que es arte? ¿O me descubro satisfecha con el hecho de que estas personas sólo tendrán una vida mejor? Es importante -quiero decir, todavía estoy pensando-

Eso es un dilema ...

-es una pregunta retórica. ¿Es más importante que entiendan que es arte? ¿O simplemente es algo que les da una vida mejor, incluso cuando no son tan conscientes de que es arte?

¿Así que no piensas que para que alguien obtenga una satisfacción completa, el arte tiene que pasar por la conciencia del arte en sí?

Creo que el arte es algo que puedes conectar en muchos niveles diferentes, por supuesto, y uno es la noción completa de en lo que estás embarcando. Pero yo no creo -quiero decir, la gente en los tiempos antiguos iba a la iglesia y estaban delante de figuras que eran pinturas, pero esas figuras no significaban sólo pinturas-. Así que me gusta participar con un arte que se remonta a los compromisos anteriores con el arte. Quiero decir, cuando vas a la iglesia y ves un Caravaggio, no tienes que pensar como un peatón, ya sabes, como una persona no iniciada en el arte. Usted no tiene que comprometerse con esta pintura como la historia de la pintura. Usted puede involucrarse con esta pintura sólo con su aura... y el tema importa ¿sabes? Y no creo que la gente vaya a la iglesia y diga: "Oh, Dios mío, este rojo de Caravaggio". No, simplemente se embarcan en este compromiso emocional, y aún es arte. Así que tal vez deberíamos hacer eso de nuevo. No sé, tal vez podría ser interesante volver a esa etapa en la que te conectas con el arte sin la necesidad absoluta de comprender la historia de ese arte. Estoy trabajando en esa dirección porque el arte se ha hecho, volviendo a tu pregunta, demasiado especializado, en mi punto de vista. Y creo que incluso muchos artistas políticos se han embarcado en este muy especializado discurso de la forma en lugar del discurso de la estructura política. Y creo que esto es una gran contradicción, una contradicción esencial en el arte, porque si usted es un artista político, ¿por qué -por supuesto la forma es importante- pero ¿por qué sólo debes comprometerte con la investigación de la forma, o del discurso de la forma del sujeto, pero no cambiar la estructura del sujeto?

Hablando de forma, de alguna manera te has interesado en la relación con el fetiche. Así que creo que tu práctica se relacionó con la fetichización del arte que ocurrió en los años setenta. Y parece que estás adaptando este modelo a tu práctica en una clave contemporánea, y que [se ve] también en tu interés en el trabajo de Ana Mendieta. Entonces, ¿crees que criticar los aspectos formales y también el fetiche ayudaría a lograr un mensaje más extendido, más universal, o a delinear más el problema central del arte?

Mm-hm, esta es una buena pregunta. Tengo dos respuestas. En primer lugar, creo que incluso el arte contemporáneo -el arte contemporáneo occidental- está demasiado endeudado con las tradiciones católicas cristianas. Lo cual es una representación física de una idea que tiene que ser fetichizada ¿sabes? Y creo que esto, para mí, es un problema ideológico con el arte contemporáneo.

Debido a que es en respuesta a códigos culturales específicos-

Exactamente.

Y no es global, mientras que -el concepto y el pensamiento- es tal vez más universal.

No es global, y también porque: ¿Por qué yo debería seguir la tradición Católica -la de dos mil años de antigüedad- de la representación de una idea? ¿Por qué no puedo hacer algo, no sé, más ligado a la forma islámica de representar una idea? ¿Por qué no puedo participar en un arte que se basa en una ideología ideológicamente-formal, en un conjunto, por ejemplo el Animismo? Mi religión es el Animismo. Quiero decir, no lo hago una práctica, pero yo creo en el Animismo. Creo en la energía, creo en todas esas cosas. No creo en representar algo. Creo más en ir a la iglesia que Rothko hizo que está absolutamente vacía, pero es un lugar con energía, que ir al Vaticano, lleno de ...

¿Te refieres a la Capilla Rothko en Houston?

Sí.

Háblame de tu experiencia.

Fue algo absolutamente religioso. Fue grandioso. Pasé mucho tiempo allí.

Creo que es el ejemplo cumbre de una unión entre religiones.

Exactamente. Y es una experiencia religiosa, pero no pertenece -por la forma en que lo vi, por supuesto- no pertenece...-

Al dogma.

-Sí. A la necesidad absoluta de representar algo fetichizado ¿sabes? Es más como una etapa. No es un objeto, es una etapa. Y esto me interesa más. Así que de alguna manera, este es un problema que el arte contemporáneo no reconoce que viene de esa tradición, pero sigue ese canon todavía. Y el otro lado de esto, es que yo tenía muchos problemas con - cuando estaba haciendo performances- el fetichismo. Y, por ejemplo, nunca vendí el objeto que venía de mi trabajo, de mis actuaciones. Nunca vendí las fotos. Las personas tienen fotos de mis performances porque yo

se les di como un regalo. Pero no las vendo, lo que hace que mi galerista se vuelva loco. Así que no creo en la transmutación de la experiencia a un objeto. Esto es algo que, por supuesto, va en contra del fetichismo.

Totalmente.

Debido a que es casi como el fetichismo, un objeto incorpora una ideología. Y no lo creo así. Creo que la ideología es algo que está sucediendo. No es algo que esté arreglado. Y, no sé si eso responde a tu pregunta, pero...

Eso es interesante, pero me gustaría que me explicaras más sobre lo que estabas diciendo respecto a ese predominio de lo cristiano occidental -

En realidad, puedo decir algo -y también hay otra cosa: que también el fetichismo no es sólo objetos. Y usted habló sobre los mitos antes- la manera en la que aprendí sobre arte toda mi vida es mítica. Porque, durante mucho tiempo, nunca vi una obra original de nadie. Ya sabes, sólo estaban en revistas, o eran rumores -toda mi vida aprendí sobre el arte a través del rumor-. Oh sí, porque Picabia hizo esto y aquello, y así es como se ve... Nunca pude tener la experiencia de primera mano. Y creo que, en algún nivel, eso ha influido en mi propia producción porque de cierto modo, de alguna manera yo creo que -y estoy segura de que estoy equivocada, porque entonces vengo a Roma y descubro que estoy equivocada, pero no puedo desprenderme de mi propia educación- el arte viajará a través de la historia. Y también, es algo que viene del performance. Ya sabes, el performance, al final, se hace histórico. Esta persona hizo esto y aquello ... hay una forma narrativa que no es visual. Pero, discúlpame, estabas diciendo...

No, no, pero relacionado con esto, por ejemplo, Mendieta celebra a la madre-diosa tierra a través de algunas de sus piezas.

Sí.

Así que ella hizo esta relación no con su persona sino con su aspecto cultural y mitológico dentro del sistema artístico.

Absolutamente. Lo primero es que mi relación con Ana Mendieta -el trabajo que hice durante diez años- de hecho fue la primera vez que hice un proyecto a largo plazo, y estaba muy contenta, porque era un proyecto de diez años, fue muy largo. Así que la relación que tuve con Ana Mendieta, el proyecto que hice, el aspecto más importante es la discusión sobre la autoría.

Mm-hm, sí.

Eso es algo que me interesa mucho, la discusión de la autoría en el sentido que siempre tengo este extraño conflicto -y tal vez debido a la educación socialista, no sé- donde tuve esta gran contradicción entre mi presencia artística egoísta y mi deber de "trabajar para los demás". Sabes, es una especie de, casi, uhm... ¿cuál es el nombre de esto?, psicológicamente es casi como una esquizofrenia. Sabes, al principio quieres ser un artista y ser reconocido, y ser tú-tú-tú, y al mismo tiempo has sido educado en este lugar donde te dicen: "No eres para ti,

eres para los demás." Así que en este caso, el proyecto que hice fue muy importante, esta idea de descentralización de la autoría y el cuestionamiento de quién es el autor. Y es algo que ha estado a lo largo de todo mi proyecto, de toda mi producción de alguna manera. Así que este es un aspecto. El otro es que era muy diferente porque para ella, el compromiso cultural sucedió a través de un encuentro religioso. Ya sabes, como ir a la raíz de la gente cubana originaria. Pero para mí, mi compromiso cultural en Cuba, es muy diferente porque es político. Es un compromiso muy político, por lo que no es cultural en el mismo sentido, es más cultural en el sentido político. Al igual que la política se convierte en una cultura, en lugar de cómo tu idiosincrásica e ideología original, o tus creencias se vuelvan algo cultural. En mi caso, es más sobre cómo la política se convierte en cultura. Y esto es algo en lo que he estado trabajando mucho. Como, ¿es posible que la política se convierta en cultura? Ya sabes, y en realidad el trabajo que hice con Ana Mendieta comenzó, como con Giordano Bruno, como algo muy emocional que no puedo explicar. Yo estaba comprometida con esto, estaba muy traumatizada con la muerte de Mendieta, porque se suponía que debía haberla conocido. Y luego, por supuesto, se convirtió en un acto político cuando comencé el proyecto. Así que es casi ineludible para mí, este aspecto político.

Dijiste algo interesante y dulce antes de eso, que durante mucho tiempo tuviste acceso a la historia del arte a través de representaciones, de las revistas, etc. ¿Recuerdas, de alguna manera, el primer o más fuerte encuentro que tuviste con una obra de arte original? Y...

Eso es muy interesante, uhm ...

¿Fue por casualidad? O tal vez era una pieza que realmente querías ver, y fuiste a una especie de peregrinación.

Fue por casualidad. Nunca había tenido, sólo hasta hace poco y ahora, el privilegio de decidir si quiero hacer algo. Y, por lo general, es por casualidad. Entonces fue: "Oh, tengo un show aquí o allá, así que tengo que ir."

Sí.

Pero, en realidad, la primera obra de arte que recuerdo haber visto directamente fue en 1995 en México, y fue una pintura mural en la fachada de un edificio. Así que estoy muy feliz de que la primera obra original que vi no fuese una pintura. Fue algo pintado en todo el interior de un edificio. Y me encantó. Yo odiaba ese trabajo cuando lo estudiaba, porque era así como con una pequeña proyección de diapositivas, sabes... Pero cuando vi todo el ambiente, estaba tan impresionada. Estaba muy, muy, muy impresionada. Quiero decir, estoy hablando, por supuesto, de un trabajo más antiguo porque, por supuesto, en Cuba vi el trabajo original.

Por supuesto.

Porque la Bienal era muy, muy importante, y era el único momento en el que tenías acceso a ver obras originales, pero era un trabajo contemporáneo, que es una discusión diferente. Ya sabes, ya no es un mito, pero es algo que ves, y luego tienes tu propia idea, ¿sabes?

Así que ver este mural -y fue mucho mejor, la sensación que obtuviste de la idea- ¿te ayudó en la estrategia hacia el arte emocional y sensorial?

Absolutamente, absolutamente. Y yo pienso-

No diría sensorial, pero la experiencia-

Sí, como, sensorial.

Sensorial es mejor.

Estoy de acuerdo, y creo que es muy hermoso, porque para ver esto antes de ver un Picasso -y creo que es mejor para mi propio trabajo, porque así lo siento- quiero decir, yo lo sé, no sé cómo decir esta palabra en alemán, ¿es Arte Total? Pero esta idea de Arte Total me gusta mucho, y siempre me gustó sin saber el nombre. Pero creo que fue este tipo de Arte Total, no porque implicara, sino porque integraba. Ya sabes, entras ahí, eres parte... y me gustó porque era parte de la vida, conectado con la arquitectura, ¿sabes? Pero era parte de la vida, no es que me gustara mucho Magritte por supuesto -pero entonces, yo me sentí muy engañada, no muy contenta cuando vi el museo. Porque vi algo que pensé que era muy grande y era muy pequeño, o vi a los pintores-. Vengo de una tradición conceptual. Porque la escuela de arte cubana es muy conceptual. Muy, muy conceptual, sí, absolutamente, como Kosuth ... Oh, por ejemplo, hablando de cómo involucrarse con el arte. Conocía el trabajo de Kosuth "Uno y Tres Sillas". Este fue el único trabajo que conocí, y nunca lo vi. Escuché por un profesor sobre su obra de arte, y entonces mi compromiso con el trabajo de Kosuth fue porque yo era su traductora para una bienal de arte en La Habana. Así que, ya sabes, no es la forma en que la vas a un museo y ves un trabajo-

Sí, de una manera orgánica.

-Es de una manera diferente, y así es como yo concebí... pensé que el arte fue concebido, ¿sabes? Y era extraño, porque él estaba haciendo esto, uhm -de hecho tengo una copia en casa- él estaba haciendo silkscreens, y no conocían a nadie que hablara inglés, y yo era una estudiante en el momento, y realmente, realmente me gustaba el Conceptualismo en ese momento. Yo era una artista conceptual pura. Como que solo usaba texto, y estaba usando trabajos como super conceptuales, estaba pensando en el arte en sí mismo. Y luego él viene a Cuba, y yo digo: "Oye, hablo inglés". Yo estaba en el lugar, porque estaba haciendo mi propio trabajo, y le dije a la escuela: "Yo hablo inglés un poco" -muy malo, por supuesto-. Y luego fui su traductora durante dos o tres días. Tú sabes, así que no fue el compromiso normal con el arte. Fue más la vida, ¿sabes? Porque conocí al tipo antes de ver su trabajo por primera vez, ¿sabes?

Conociste primero al artista, luego el trabajo.

He oído hablar de su trabajo, nunca lo vi. He oído hablar de su trabajo como, "Oh él hizo esto" - y pienso que eso influye mucho, porque si ves algo, puedes ser impactado por cómo se ve. Pero si escuchas algo, es más

conceptual porque vas directamente sólo a la idea. No puedes participar en la belleza de la forma.