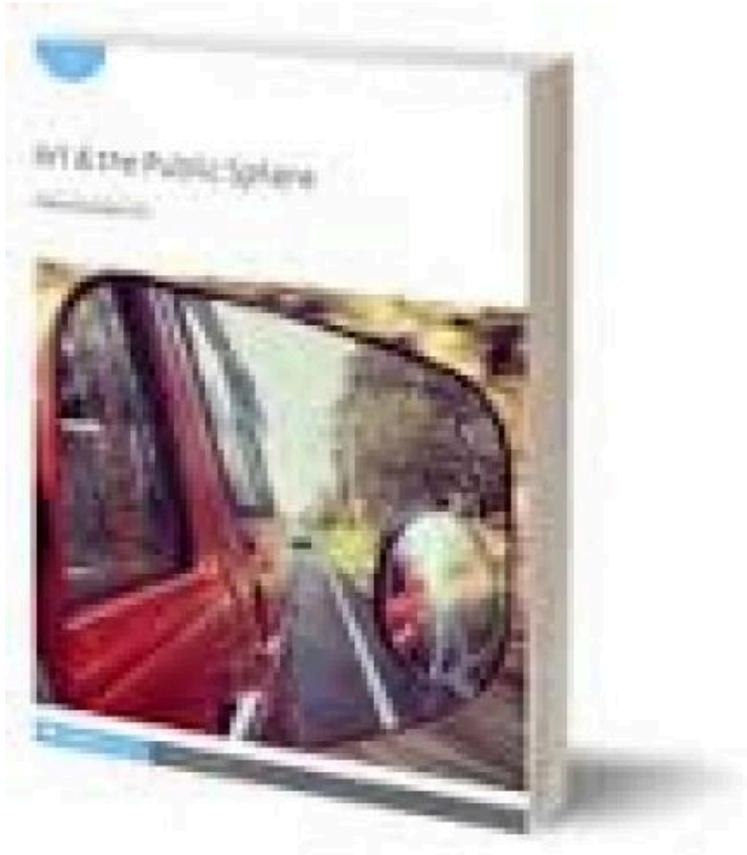


Entrevista con Tania Bruguera

con Jonathan Wallis

Diciembre de 2015

De: Wallis, Jonathan. (2015), 'Interview with Tania Bruguera', Art & the Public Sphere, vol. 4: numbers 1+2, pp. 31-38, doi: 10.1386/aps.4.1-2.31_1



Entrevista con Tania Bruguera

con Jonathan Wallis

Art and the Public Sphere (Intellect Press)

Special double issue vol. 4.1 & 4.2

Ethics and Social Practice

NOTA DEL EDITOR: A finales de diciembre de 2014, la artista Tania Bruguera fue arrestada tras intentar de llevar a cabo, en la Plaza de la Revolución de La Habana, Cuba, un *performance* no

sobre la libertad de expresión. Fue liberada después de tres días pero retenida indefinidamente en el país hasta que no se tomara una decisión sobre las acciones legales que emprendería el gobierno. En las semanas y meses que siguieron, Bruguera enfrentó problemas legales y más arrestos, disputas diplomáticas por la confiscación de su pasaporte, y además fue sometida a interrogatorios e intimidación por parte del gobierno cubano. No fue hasta julio de 2015 que se le devolvió su pasaporte. A mediados de agosto, con una carta que avalaba su estatus diplomático de ciudadana cubana, regresó a los Estados Unidos. Debido a su arresto, Bruguera tuvo que participar como ponente a distancia en la sesión "La ética en la práctica social" de College Art Association, y leyó una ponencia sobre Arte Útil y Estética a través de un teléfono celular (ponencia que junto con otros efectos personales fue ocupada por las autoridades cubanas). Yo la invité a que volviera a hablar, a modo de entrevista, de su posición sobre ética y Arte Útil, y sobre su obra en general, a lo cual accedió amablemente.

Tania, gracias por dedicar tiempo, en esta emisión especial doble, a conversar sobre ética y el rol que desempeña en tu obra. Sé que este año ha sido un año lleno de desafíos para ti, y agradezco mucho tu disposición de volver a tratar el tema de la ética. Me gustaría comenzar con una pregunta general. Tú haces referencia a la ética en un lenguaje que empleas para describir tu obra y tu filosofía sobre la ética, sobre todo en lo relacionado con la ES-ética y los objetivos de Arte Útil. Antes de pasar a preguntas y problemas específicos, ¿quisieras hablar, someramente, sobre ética al comienzo de esta entrevista?

Primero que todo, gracias por invitarme a participar en esta emisión. Desde mi perspectiva, la ética no es la moral. Pienso que mucha gente del mundo del arte, incluyendo artistas que producen obras políticas y sociales, así como críticos de esas obras, caen en el error de juzgarlas a través de un prisma moralista. Para mí, la ética es un componente inicial del arte de compromiso social y político y se incluye en la concepción de la obra. ¿Por qué? Porque se intenta desafiar o cuestionar la conducta en el *status quo*. En mi opinión, se trata de cuestionar cómo la ética puede estructurar una ecología diferente (de relaciones, de conceptos y de futuro). Es por eso que el lenguaje es tan importante para mí, por eso lucho tan incansablemente en pos de un nuevo tipo de lenguaje para esta práctica de arte.

¿Pensando en el concepto de ecología, qué preocupación tienes por la respuesta a tu obra o conducta en este contexto?

Esta es la razón por la cual, en mi opinión, no existe ningún problema en tener una obra que yo considero ética y que sea interpretada por otros como escandalosa o de confrontación. Repito, no veo la ética con un enfoque moralista porque eso la haría una respuesta al *status quo*. Veo la obra política como desafío al *status quo*.

Vamos a profundizar más sobre el desafío al *status quo*. Al describir Arte Útil, dijiste que "El arte es el espacio en el que te comportas como si existieran condiciones para que sucedan las cosas que tú quieres que sucedan...aunque es posible que no sea así aún: el arte es vivir el futuro en el presente". ¿Podrías abundar sobre la idea de comportamiento donde la conducta está determinada por una condición que aún está por manifestarse?

Los artistas pueden crear un escenario. El arte puede ser un escenario. Existe un cierto grado de apertura mental y anulación de incredulidad que resulta ventajoso; llegas a un acuerdo previo con el público y con la institución. Para producir arte político y lograr una reacción diferente, tienes que montar un escenario diferente. Es como forzar la realidad. Siempre digo que el arte es un ensayo, pero uno que crea la semilla para repetirlo posteriormente porque se ha hecho posible intentarlo fuera del arte.

¿Hay algo de autonomía en el arte según este enfoque? ¿Algo que tiene que ver con la estética y un espacio social diferente a lo cotidiano? ¿Un ensayo de la vida?

En cierto sentido, sí. En otro, no. Sí, como concepto de ensayo. No, en sentido hiper-realista (uso el término en referencia a la pintura, por ejemplo). Lo llamaría para-realista. ¿Por qué? Porque es una experiencia real. Ahí está la belleza del *performance* y de obra de compromiso social. Una instalación que no es participativa, mantiene pasivo al público y deja espacio a una experiencia autónoma. Pero cuando el público se involucra de lleno, sucede algo más. Sí, es autónomo porque el marco de la institución de arte te protege. Esa es la única autonomía. Por eso salí a las calles. No quiero esa autonomía. Quiero ganar esa autonomía, o protección, pero dentro de la esfera pública.

¿Y, en el contexto de la calle, dónde termina el ensayo?

La obra no termina cuando los participantes experimentan algo y reaccionan. Mi esperanza es que piensen en su experiencia después que se vayan. La obra termina cuando genera un pensamiento crítico que conduce a una acción transformadora.

Eso es muy interesante porque no sé si he entendido del todo la importancia de esa resonancia afectiva posterior. Una gran parte de tu obra enfatiza la presencia, la experiencia e incluso cierta desinterés por las acciones del pasado. Siempre asumí que el componente activo ensombrecía cualquier reflexión simbólica o pos-acción.

Todo lo demás es un montaje. Eso no parece ético porque parece que yo estuviera tendiéndole una trampa a la gente, pero hablo en términos de teatro. El teatro de la realidad. Me han acusado de manipular a la gente, sobre todo en los comienzos de mi carrera. Odio escuchar esas cosas. Es algo tan moralista. No uso la manipulación para beneficio personal. Es un experimento social y no veo ningún problema en ello. Antes, eso me angustiaba pero ya no.

¿Cuál fue tu primera preocupación con relación a esa acusación y qué cambió para que ya no la vieras como un obstáculo o algo que te agobiaba?

Todos los días vivimos con experimento sociales. Los gobiernos experimentan con nosotros constantemente. Entonces, ¿por qué no tenemos el derecho de experimentar en la política y lo colectivo? También pienso que existe la percepción incorrecta bastante frecuente de que la gente que participa en los experimentos no tiene opciones, de que los que experimentan se aprovechan de ellos. En la obra que hago, la gente tiene derecho a marcharse. No fuerzo a nadie a participar. He hecho obras que la gente ha querido dejar y lo han hecho, es parte del trabajo. No querer participar tiene un significado.

Entonces, ¿se trata de un conjunto, o grado, de representación diferente en el contexto de tu obra a partir de muchos de estos otros experimentos sociales potencialmente hegemónicos?

Quiero ofrecer absoluta libertad dentro de una situación. No existe un resultado correcto. Le digo a la gente: "Sean ustedes mismos". Nadie los va a juzgar. En lugar de un momento de anulación de incredulidad, es un momento de anulación de enjuiciamiento.

¿Qué tipo de enjuiciamiento se anula en estas situaciones?

Lo que es "correcto" según la ideología convencional predominante del *status quo*. Eso y la inhibición social de la cual está saturada la sociedad. Vemos esto por todas partes en los Estados Unidos, la idea de autocensurarnos. En mi trabajo, el enjuiciamiento viene después, para aquellos que lo experimentan y espero sea una confrontación personal. Es interesante, de veras, veo mi obra como una construcción colectiva pero también como una experiencia personal de los que participan.

Quiero regresar a tu declaración de que ese "arte está viviendo el futuro en el presente" ya que está más claro para mí ahora cómo la obra es un ensayo para una realidad posible, al

tiempo que también es una realidad. ¿Qué responsabilidad con la sociedad piensas que el arte y los artistas tienen en el presente y el futuro?

Creo que los artistas tienen el privilegio de ver más allá del momento presente de la misma forma en que lo hacen los científicos. Muchas personas que trabajan en diferentes disciplinas lo hacen. Pero en el arte la diferencia es que hay algo que falta. Mientras que los científicos, por ejemplo, piensan en la vida futura, ellos [los artistas], además, la viven. Los científicos intentan crearla mediante la investigación. Los artistas están más limitados. Nuestra presentación se limita mucho más a lo imaginario. ¿Por qué nosotros no podemos implementar una idea del futuro? Ese es mi reclamo y es por ello que soy tan inamovible cuando la gente me acusa de matar el arte o de ya no querer ser más una artista. Estoy tratando de establecer el derecho de los artistas a hacer esto. A menudo, medimos la creación artística en relación con grados de fantasía. Para mí, es mucho más interesante considerar la creatividad en relación con niveles de implementación y con lo que puedes lograr como artista. Para mí, han pasado los tiempos de la representación. No digo que deba ser abandonada. Pero cuando veo arte que representa algo (y puede ser bello), es como si no se hubiera alcanzado la capacidad total de ser artista. Hay algo más, relacionado con lo intelectual entre otros aspectos. Una cosa es presentar el problema. Eso me gusta. Pero luego, está la cuestión: "OK, ¿ahora qué podemos hacer para que esto suceda?"

Quiero retomar tu pregunta anterior sobre la estética porque, para mí, la estética está presente todo el tiempo. Quizás, es por mis antecedentes, provengo de un país comunista y me enseñaron a apreciar la belleza del gesto ético. No es tanto una cuestión de belleza material o de la estética de las cosas consideradas bellas. En su lugar, me interesan los gestos que ofrecemos a otros como estética, y cómo esos gestos pueden hacer que una persona sea bello y recordada como un buen ser humano. Esto es lo que intento llevar al discurso establecido sobre la estética en el arte. Lo que hago no lo considero necesariamente arte de *performance*. Veo mi trabajo como gestos. En mi opinión, eso es estético. Me conmueve mucho más la acción ética que presencio o experimento que observar una pintura o escultura o caminar alrededor de una instalación.

¿Es esto una transformación artística en desarrollo? ¿Se está haciendo interdisciplinario el arte o se trata de una idea difundida que plantea que el arte está incorporando la ética y posiblemente otros discursos?

Hoy tenemos una relación muy diferente con las imágenes. Gran parte de lo que era tradicionalmente competencia del arte, hoy lo producen los medios y es parte de la avalancha de contenidos que generan los ciudadanos. Los pasos que siguen podrían ser crear relaciones complejas con las imágenes, algo que considero importante, y también redirigir la atención a un territorio humanístico más amplio que incluya a la ética. El otro aspecto es que la estética

implica una honestidad y creatividad brutales. Lo que hace que un gesto sea afectivo y estéticamente valioso, ante lo falso o convencional, tiene que ver con el cuestionamiento de cómo puedes resolver un problema o cómo puedes responder de una forma que cree una visión diferente de sociedad. No es solo hacer un gesto bonito, se trata de desafiar la visión de nuestro mundo. Por eso es que no estoy de acuerdo con un arte socialmente comprometido que sea "santo", en el que el artista y la obra sean un dispositivo para producir diferentes experiencias de felicidad. Para mí, el arte no tiene que ver con estar feliz. El arte es desafiar al mundo y para ello necesitas una honestidad brutal en tus gestos. Son gestos pensantes. Puedes sentirte feliz al final, pero es un camino doloroso (risas).

Has dicho que trabajar en la esfera pública "debe surgir, en parte, de un deber ético como ciudadano, pero el ideal de ayudar a la gente es un territorio turbio. En nombre de la bondad se han creado muchos desastres. Creo que el arte puede ayudar a la gente, pero el problema comienza con lo que significa "ayuda" y para quién". ¿Cómo negocias la ayuda, el interés y la necesidad como ciudadana y artista?

Depende, pero por lo general, trabajo con cosas que no comprendo. A veces, ves un problema y dices: "La solución es tan fácil". Por supuesto, no es fácil porque lo social no es fácil. Pero como espectador dentro del movimiento político, tienes que preguntarte: ¿Por qué no se está haciendo lo que hace falta hacer? En ocasiones, lo que lo desencadena es algo muy insignificante. Por ejemplo, en la inmigración, puede estar relacionado con no ser capaz de hablar tú mismo y que se te asigne una persona para que hable por ti. ¿Por qué las voces de los inmigrantes no pueden ser parte de la ecología política? En 2005, cuando estaba en París, presencié un pequeño catalizador de esto en una reunión con un grupo de inmigrantes argelinos a quienes se les asignó una mujer francesa para que hablara por ellos. Había una mujer argelina que conocía bastante de leyes y tenía un discurso sofisticado. Usaba estrategias brillantes y tácticas políticas para llevar a la acción una comunidad entera de argelinos en París. Ella no necesitaba que nadie "hablara" por ella. Ella necesitaba hablar políticamente. Otras veces, son problemas más grandes, como la propaganda. La forma teatral en que se presenta al Papa como apolítico para "mostrar" al mundo que él se identifica con la lucha de los inmigrantes cuando, en realidad, forma parte de una de las compañías más grandes del mundo. ¿Por qué no darle documentos a los inmigrantes en lugar de un gesto teatral de compromiso y empatía? Eso es lo que ellos necesitan. Es por eso que cree la campaña para hacerlos ciudadanos del Vaticano.

El lugar donde trabajas es uno de los problemas relacionados con la ayuda. Por ejemplo, ¿cuánta responsabilidad tenemos por algo que sucede en otro lugar? Como artista, no tengo problemas con trabajar en otros lugares, pero se trata del modo en que lo manejes. Un problema es que, como artistas, nos pueden invitar a tirarnos en paracaídas como un "ejército

de curitas adhesivas" sobre un proyecto artístico. Eso es peligroso. La manera en que actúo es a través de lo que me habla personalmente y sé que eso puede ser percibido como contraproducente para la obra de compromiso social. Alguien podría preguntar que cómo yo puedo dirigir la atención hacia mí misma cuando hago obras para los demás. Pero es la única forma en que puedo encontrar autenticidad en la obra. He ido a lugares y he decidido que no puedo hacer una obra porque no siento conexión con esos sitios.

Siguiendo tu comentario sobre las invitaciones a producir obras, ¿qué ves como inquietudes actuales o emergentes en el arte comprometido socialmente y su relación con fuentes de financiación?

Uno de los problemas al hacer estos tipos de proyectos es la expectativa de que en cierto periodo de tiempo vas a terminar algo. Y cuando hablo de largo plazo, no solo me refiero a cuánto tiempo la obra será una experiencia participativa o estará visible. Me refiero a cuánto tiempo se necesita para llegar al lugar correcto y hacer el proyecto, por cuánto tiempo la obra tendrá una repercusión y producirá un cambio, político, social o de otro tipo. Sí, en arte se condensa la experiencia. En 2010, por ejemplo, tuve una idea para un proyecto y la oportunidad de participar en una exhibición a gran escala, pero me encontraba en la etapa de investigación. El año pasado, ya estaba preparada con mi idea, pero cuando regresé al lugar las condiciones ya no eran apropiadas para que la idea se materializase. No es arte. Por tanto, esto tiene que ver con la gestión del tiempo; no solo con la duración sino con el momento oportuno. Incluso cuando una institución te invita a hacer un proyecto y defiende genuinamente la obra y su intención, y ofrece financiación, es importante ser flexibles con problemas de gestión de tiempo.

Quiero darte la oportunidad de hablar de tu reciente arresto en Cuba y la obra que produjiste durante ese periodo de ocho meses, en particular del *performance* que hiciste para inaugurar el Instituto Internacional Hannah Arendt para el Activismo, y que consistió en una lectura de 100 horas del libro de esta filósofa "Los orígenes del totalitarismo"; lectura que iniciaste el 20 de mayo, día de la Independencia de Cuba. Quisiera pedirte que describieras cómo evolucionó la obra desde un *performance* en casa a una obra que entró más directamente en el espacio público y la esfera política.

Después que concluyó la lectura, mi intención era irme de la casa. Las autoridades, y los vecinos, me habían dicho que no saliera a la calle. Las autoridades dijeron: "No vamos a permitir que tomes la calle, que salgas a manifestarte", y creo que se referían a llevar el *performance* de arte a la calle. Pero yo tengo el derecho a salir de la casa con mis amigos. Cuando salimos de la casa, nos estaban esperando en la calle, a cierta distancia, grupos pro-gubernamentales vestidos de civil, se nos acercaron gritándonos consignas y ordenándonos a mis amigos y visitantes que no filmaran lo que estaba sucediendo, incluso intentaron quitarles

sus cámaras (en Cuba es muy importante que no queden evidencias). Por cierto, un poco antes de eso casi salgo de la casa, pero cambié de parecer y ese grupo que estaba esperando en la calle empezó a acercarse a mi casa gritando consignas montando un espectáculo. Cuando vieron que había vuelto a entrar en mi casa, se dieron la vuelta y regresaron para esperar a que yo saliera de nuevo. También estaban haciendo una dudosa obra de construcción fuera de mi casa que interfería el audio de las bocinas que yo había puesto fuera de la puerta de la casa y en las ventanas para que la lectura se escuchara en la calle. Evidentemente, esto fue planeado y coreografiado. El oficial [de la policía] que me habían asignado llegó en el momento que finalmente salí de casa y se bajó de su carro con Javier, el hombre que viene periódicamente a mi casa a "hablar conmigo". Yo les dije a los dos que no estaba haciendo nada ilegal. Ellos volvieron a decir que no se me iba a permitir hacer una manifestación y "tomar la calle". Yo debía decidir. Como imagen y experiencia, pensé que sería más fuerte que ellos me arrestaran por leer el libro de Hannah Arendt sobre el totalitarismo que hacer un espectáculo.

¿Entonces, cuándo terminó la obra?

En realidad, tres veces. Ellos siguen reviviendo la obra y enriqueciéndola.

¿Porque volvieron a ir?

¡Sí! Yo se los dije, ustedes están haciendo la obra. Cada vez que hacen algo, están enriqueciendo la obra. La otra cosa interesante es que me sometieron a más de 20 sesiones de interrogatorio. Fueron muy intensas. En determinado momento, empecé a hablar de arte. Le dije al oficial de la policía que me asignaron que no nos entendíamos porque se trataba de una obra de arte. Una de las últimas veces que los vi antes de irme, cuando me entregaron mis documentos y me dijeron que mi caso se había cerrado, uno de ellos hizo un comentario de que eso era parte de la "obra", me dio una carta y me dijo que ellos comprendían que yo quisiera mostrar la carta en una exhibición, como obra de arte [risas].

¿Tienes aún algún problema ético difícil de resolver o que siga siendo un obstáculo?

Sí. Tres cosas: Las leyes, la integración y los problemas relacionados con las ideas sobre la práctica del arte (particularmente, a medida que trabajo más en áreas "fuera" de la multitud del arte). Creo que la integración es muy esencial, sobre todo si trabajas en comunidades a las que no perteneces. En muchas ocasiones tienes el resplandor, el "brillo" de un no entendido. Es muy peligroso y complicado. Se debe establecer una confianza en esa integración que

podrías tener para cambiar la obra. Es un gran desafío. Si llegas con una idea... Como artistas muchas veces llegamos con una idea en mente y luego la llevamos a cabo en determinado lugar. Eso no es muy factible en estos tipos de proyectos. Se trata de tener un objetivo final y tener mente abierta para saber cómo navegar entre las circunstancias sin perder el objetivo. Por eso es que yo siempre hablo sobre la forma de un modo diferente. Reconozco la forma. Es muy importante y tiene un impacto social, pero me gusta trabajar con formas abiertas y considerar cuán efectivas podrían ser. Luego, están las maneras diferentes en que la gente entiende el arte, tanto la comunidad del arte como la comunidad de la obra. A veces, tiene que ver con la comunidad del arte y su insistencia en defender la autonomía artística o en proteger cierta historia del arte en lugar de decir: "Vamos a hacer esto y luego descubrir lo que es o cómo existe"... No solo en términos de la historia del arte sino en relación con la idea del envase del arte. Creo que el arte de compromiso social y político bien envasado y presentado es también peligroso. Puedes entenderlo fácilmente en su forma envasada pero si vas al lugar donde existe o donde se generó, resulta bien diferente. Por eso en Arte Útil certificamos la obra hablando con el productor o con la comunidad para la cual se hizo la obra.

¿Y sobre legislación? Me gustaría hablar de A-legalidad. Lo has descrito como un término que "se refiere a la conducta y las acciones que no se adhieren a la ley al pie de la letra" en la que "las leyes se tuercen o esquivan para lograr el resultado deseado". ¿Podrías hablarnos sobre la estrategia de la a-legalidad y cómo ves su relación con la ética?

Bueno, no todas las leyes son justas. El proceso legal es lo que produce una escultura a partir del Estado. A-legal se refiere a una situación que aún no está regulada por la ley. De modo que no es ilegal ni tampoco legal. Está abierta, afuera. Como artistas, es importante que en la a-legalidad se sepa cómo destacar las deficiencias de la ley o aquellos aspectos que aún no se hayan tomado en consideración, lo cual dificulta la revisión legal y los cambios. Hay que ser cuidadosos porque puede producirse una reacción negativa que puede cerrar una puerta. Los artistas no son los únicos que usan estos espacios, son más que un vacío legal. No son un espacio dentro de la ley. Es un espacio que la ley aún no controla y donde puedes trabajar más rápido que en un marco legal. Pero también tienes que actuar rápido.

¿Antes que terminemos, tienes alguna reflexión final que quisieras agregar sobre la ética?

¡Sí! Quiero hablar de la velocidad. Es importante considerar con detenimiento cómo se determina el momento en que se acelera o ralentiza el proceso. Esto también es ético. A veces, a modo de táctica, tomas una decisión para acelerar las cosas y lo que estás haciendo resulta un acto violento. Pero quizás sea necesario hacerlo. La cuestión es cómo llevar la velocidad de la obra. Eso es importante.

Gracias, Tania Te agradezco mucho que hayas dedicado tiempo en responder estas preguntas. Has profundizado mucho sobre tu obra y su relación con la ética en el arte.

Por nada. Gracias por la invitación.