

ARTE ÚTIL



Todas las imágenes cortesía de los artistas / All images courtesy of the artists y / and Van Abbemuseum

Coloquio con / A Colloquium with

TANIA BRUGUERA

En la Academia Internacional de Verano para las Artes Visuales, Salzburgo, verano de 2013

At the The Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg, Summer 2013

Tania Bruguera es una artista cubana de performance que a lo largo de su carrera se ha centrado en la exploración de problemáticas políticas y sociales. Además de a su trabajo de performance, Bruguera ha dedicado la última década a investigar el concepto de Arte Útil, con el que aborda la responsabilidad del artista y sus posibilidades de contribuir al cambio social. Su proyecto en progreso *Movimiento inmigrante internacional*, que desde 2011 desarrolla con el Queens Museum de Nueva York, pretende dar respuestas a las necesidades inmediatas de la comunidad inmigrante mediante una serie de servicios gratuitos.

En el curso de su trabajo Bruguera ha ido lanzando interrogantes que afectan no solo al papel del arte, también al del museo. ¿Cómo utilizar el museo con resultados diferentes? ¿Puede el arte ser una herramienta de transformación? En agosto de 2013 la artista impartió un taller de Arte Útil

de tres semanas de duración en la Sommerakademie de Salzburgo, Austria. Como parte de su presentación pública, solicitó de sus alumnos que plantearan una serie de preguntas que sirvieran de base para una conferencia. Sigue una transcripción editada de fragmentos de aquel diálogo. *Gemma Medina Estupiñán*

¿Qué es el Arte Útil?

El símbolo de Arte Útil es la letra “A” de *arte* pero invertida, con lo que se convierte en una “U” de útil. Podría afirmarse que lo que el Arte Útil hace es dar la vuelta a nuestras asunciones sobre la creación artística examinando, en lugar de las cuestiones más habituales relativas a la técnica, el género y el contexto, la de *para qué* es el arte.

El Arte Útil es un concepto que he desarrollado tras observar, en varios países y en épocas diferentes, una tendencia artística que se interesa por aportar soluciones sociales concretas

planteándose el arte como un solucionador de problemas, como una herramienta social directa. Conviene destacar que lo que anima a los artistas a realizar ese tipo de práctica no son políticas emanadas de un gobierno o una institución, sino el interés por ofrecer alternativas que ayuden a imaginar una sociedad con un funcionamiento diferente; proponen vivir en una sociedad paralela, imaginan esa sociedad y la crean sin permiso, invirtiendo las reglas que benefician a unos cuantos a expensas de la mayoría. El Arte Útil no es un género artístico más, dirigido a entretener a quienes detentan el poder político y los privilegios económicos para su satisfacción personal; intenta aprovechar la autonomía que el arte posee para ponerla al servicio de otros medios que trascienden la propia práctica artística con el fin de hacer realidad ese deseo que todos albergamos de una sociedad que funcione de otra manera.

Tania Bruguera is a Cuban performance artist who has dealt with political and social issues throughout her artistic career. In addition to her performance work, over the course of the last decade she has been researching the notion of Arte Útil, a practice that addresses the responsibility of artists and the opportunities that artists have to contribute to social change. Her ongoing project *Immigrant Movement International*, which she has been developing with the Queens Museum of New York since 2011, seeks to respond to the immediate needs of the immigrant community by offering a range of free services.

In the course of her work, Bruguera has come to ask questions about not only the role of art, but about that of the museum as well. How can a museum be used to a different effect? Can art be a tool of transformation? In August 2013, Bruguera gave a three-week workshop on Arte Útil at the Sommerakademie in Salz-

zburg, Austria. As part of her public presentation, she asked her students to formulate a series of questions that would serve as the basis for a lecture. An edited transcript of portions of that dialogue follows.

Gemma Medina Estupiñán

What is Arte Útil?

The symbol for Arte Útil is an A for *arte* turned upside down, transforming it into a U for útil. You could say that what Arte Útil does is turn our assumptions of art upside down. The question that it examines, instead of the more common ones surrounding technique, genre, and context, is what art is *for*?

Arte Útil is a concept that I’ve developed after observing, in various countries and at various times, a tendency where artists have become interested in providing concrete social solutions by using art as a problem solver, as a direct social tool. It’s important to note that the artists aren’t doing this

kind of work as a result of policies emanating from a government or an institution; they’re doing it in order to provide options that can help envision a society that works in a different way. They’re proposing to exist in a parallel society, they’re imagining that society and creating it without permission, inverting the rules that favour the few at the expense of the many. Arte Útil isn’t another genre of art intended to entertain the people who have political power and privileged economic access and make them feel good. It’s trying to use the autonomy that art has for means that go beyond the practice of art itself in order to implement the desire that we all have for a society that works differently. Regarding the two words, *arte* and *útil*, I insist on using art because I believe in the role it plays in society and because I want to insist that creativity should belong to everybody, not just to corporations and the “creative class.” The use of the word útil

Por lo que respecta a los términos *arte* y útil, mi insistencia en el uso del vocablo *arte* se deriva de mi creencia en el papel que el arte desempeña en la sociedad y de mi deseo de subrayar que la creatividad debe ser patrimonio de todos y no únicamente de las grandes empresas y la “clase creativa”. El recurso a la palabra útil indica que se trabaja para que el arte tenga un resultado beneficioso concreto; pero además, la palabra útil significa también herramienta, por lo que al emplearla aludimos también a los posibles usos del arte en la sociedad. Es decir, que la expresión Arte Útil encierra las dos acepciones de la palabra. El Arte Útil ofrece un punto de entrada a personas no expertas en arte contemporáneo que, una vez perdido el miedo a no comprender la creación contemporánea, podrían acabar interesándose en aspectos de esa práctica artística de la que estaban excluidos, lo que abre la posibi-

lidad de educar a la gente y de compartir con ella instrumentos usados en el arte para mejorar tanto su conocimiento como sus condiciones de vida. De esa forma nuestra práctica artística deja de recurrir a las personas para beneficiarnos nosotros mismos y, en lugar de ello, ofrece ventajas a los destinatarios de nuestro trabajo. No debemos temer que, además de los expertos y los entendidos, los “usuarios” puedan también entender nuestro trabajo. Entiendo las suspicacias que el término “uso” provoca. Muchas personas reaccionan ante él desde la óptica del arte tradicional que defiende que la creación artística no debe tener uso alguno y que su potencial liberador reside en su *inoperabilidad* en el mundo real, como si hiciera falta ser absurdo o inútil para ser admitido dentro del canon. El Arte Útil es una forma de señalar que ya no basta con nombrar cosas y que necesitamos pasar de “decir

algo” acerca de nuestra sociedad a “hacer algo” sobre ella. Deseaba compartir estas ideas con otras personas del mundo del arte. Tenía varias estrategias, pero cuando empecé a montar *Museum of Arte Útil* me di cuenta de la necesidad de proponer una serie de criterios que ayudaran a la gente a ver qué es el Arte Útil y a entenderlo rápidamente. Los criterios que hemos establecido nos han ayudado a localizar proyectos de Arte Útil y a iniciar un debate más amplio. El primer criterio es que el *Arte Útil ha de proponer nuevos usos para el arte en la sociedad*. En lugar de basarse en el tipo de práctica que utiliza el entorno tradicional del estudio del artista individual, el Arte Útil es algo social y que con toda probabilidad tendrá lugar en la esfera pública. El segundo criterio es que el *Arte Útil debe desafiar el ámbito en el que opera*. Muchos artistas trasladan al arte elementos o temas proceden-

indicates that it’s working towards an art that will have a concrete beneficial outcome, but at the same time the word útil means a tool, which indicates the uses art can have in society; Arte Útil encompasses both aspects of the definition.

Arte Útil provides an entry point for people who aren’t connoisseurs of contemporary art. Once they’re no longer afraid of not understanding contemporary art, they can become interested in areas of the practice from which they were previously alienated. This opens up the possibility of educating people and sharing with them tools that we use in art that could improve their understanding and conditions of life. We should stop using people for our own benefit in our work, and should instead use art to provide benefits to the people our work is addressing. We shouldn’t be afraid if not only the experts and connoisseurs but also

the “users” of art are able to understand our work. I understand the trepidation that the word “use” provokes. Many people react from a traditional view of art where art isn’t supposed to have a use, where its potential for freedom resides in its inoperability in the real world, as if being absurd or useless was a requirement for admission to the canon. Arte Útil is a way to indicate that naming things isn’t enough anymore, that we need to move from “saying something” about our society to “doing something” about it. I wanted to share these ideas with other people in the arts. I had various strategies, but when I started to put together the Museum of Arte Útil I saw the need to come up with some criteria, so that people could see what Arte Útil is and understand it readily. The criteria that we have created helped us to situate Arte Útil projects and begin a larger conversation.

The first criterion is that *Arte Útil has to propose new uses for art in society*. It isn’t based in the kind of practice that uses the traditional, individual artist studio setting but is instead something social and more than likely in the public sphere. The second criterion is that *Arte Útil has to challenge the field within which it operates*. Many artists bring elements or themes from other disciplines into the arts, but when their works are shown to practitioners of those disciplines the reaction is usually the same incomprehension that we get from people who don’t understand contemporary art. If we aren’t experts in the other disciplines, if we don’t bring anything exciting or new to them, then all we’re doing is importing commonplaces and vulgarised versions of the expertise in those fields. In Arte Útil, on the other hand, the artists have to create projects that work at the same propositional level in both the art and the

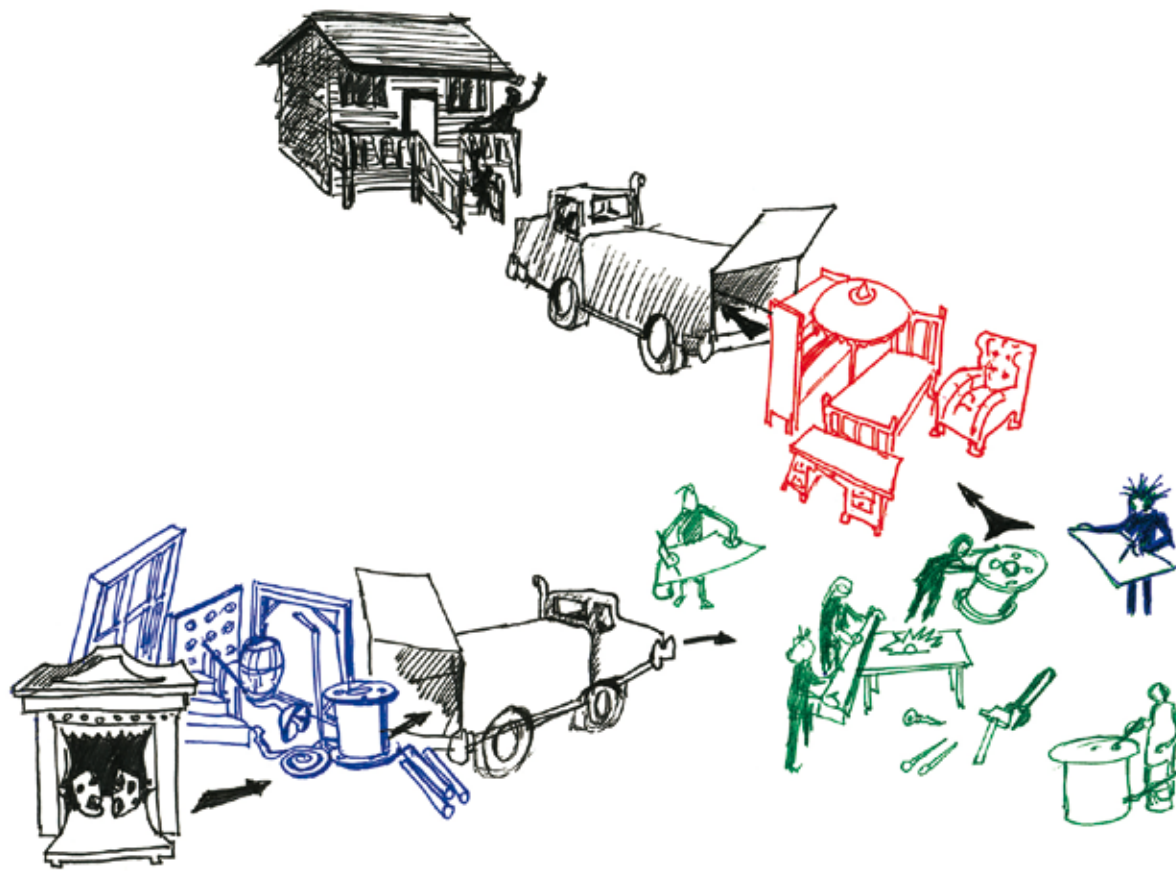


Fachada / Façade, Museo de Arte Útil en el / at the Van Abbemuseum, Eindhoven.

other discipline, opening up new possibilities in each, so that they legitimatise art as a collaborator rather than an intruder. For instance, in the legislative field, working with laws and with the legal aspects of society, artists using Arte Útil, unlike those in other practices, have to come up with something that is useful and new, that will challenge the status quo in that field as well as in the art field. It’s not enough for them to come up with a utopian proposal; they have to try to implement it in reality in a way that will that challenge how institutions, organs, and laws function. The third criterion is that *Arte Útil has to be timing-specific*. It must respond to the urgencies of the moment. This is very important. This is not intended to be “timeless” art. Arte Útil responds to and tries to solve specific problems located in concrete places and times. Of course, because problems have their specific circumstances and change each time, our practices have

to adapt as well. This places the art in a non-permanent condition. The artistic aspect is a temporal condition that can be activated according to circumstances. The fourth criterion is that *Arte Útil has to be implemented and function in real situations*. You have to find the tools that are required to implement change in the real world. As a consequence, you have to be able to work with people and with changing circumstances, and you have to be open to modifying your project if conditions require it. In Arte Útil there’s no failure; if the project fails then it’s just art, but if it’s Arte Útil a way has to be found to make it work. Once the project is implemented in the real world it starts fading away as an art project and just becomes part of the strategies available to others. But creativity, imagination, modes of production, irreverence, freedom, and other art strategies are part of what made that change possible.

The fifth criterion is that *Arte Útil has to replace authors with initiators and spectators with users*. In this practice we’re not interested in the idea of authorship because we’ve already understood that the author is only an initiator. The artists are the ones who have ideas that they want to elaborate with the community that is being affected by a problem. The practice is carried out not only by the artists, but by all the people collaborating in a creative way. At some point, the artists will no longer have control over the work and they’ll be remembered, at most, as the initiators. In the art world, we still have this impression that people should come to a show to see something, instead of to be part of something or to change something or to do something with the art. I’m not entirely sure that the term “user” is appropriate but what’s clear to me is that calling people “spectators” or even “participants” is even more problematic.



Wochenklausur, *Furnishing Social Institutions*, Chicago, 2005.



Tania Bruguera, *Immigrant Respect Campaign*, Broche diseñado para el Movimiento Immigrante Internacional, Nueva York / Pin designed for Immigrant Movement International, New York, U.S., 2012.

tes de otras disciplinas; sin embargo, al mostrar sus obras a creadores de dichas disciplinas suelen encontrarse con la misma incompreensión que nosotros obtenemos de quienes no entienden el arte contemporáneo. Si no somos expertos en otras disciplinas, si no aportamos a ellas nada interesante o nuevo, lo único que estamos haciendo es importar lugares comunes y versiones vulgarizadas del saber existente en dichas esferas. Frente a esto, en el Arte Útil los artistas han de crear proyectos que funcionen a un nivel proposicional idéntico en el arte y en la otra disciplina, abriendo nuevas posibilidades en ambas esferas y legitimando así al arte como colaborador y no como intruso. Por ejemplo, en el ámbito legislativo, cuando trabajen con leyes y con los aspectos legales de la sociedad, los artistas que utilicen el Arte Útil deberán, al contrario de lo que sucede en otras prácticas, aportar algo útil y novedoso, que cuestione el statu quo tanto en ese

campo como en el del arte. No basta con lanzar una propuesta utópica, deberán intentar materializarla en la realidad y de un modo que desafíe el funcionamiento de las instituciones, los órganos y las leyes. El tercer criterio es el de que el *Arte Útil debe ajustarse a su tiempo*, responder a las urgencias del momento. Se trata de algo muy importante. Este arte no quiere ser “atemporal”. El Arte Útil responde a problemas concretos situados en lugares y tiempos también concretos y aspira a resolverlos. Ni que decir tiene, como los problemas tienen sus circunstancias específicas y cambian a cada momento nuestras prácticas deberán también irse adaptando a esos cambios, lo que sitúa el arte en un estado de mutabilidad. El aspecto artístico es una condición temporal susceptible de activarse en función de las circunstancias. El cuarto criterio es que el *Arte Útil debe implementarse y funcionar en situaciones reales*. Hay que dar con las

herramientas necesarias para hacer posible un cambio en el mundo real. La consecuencia es que tenemos que ser capaces de trabajar con la gente y en situaciones cambiantes, y mantenernos abiertos a modificar nuestro proyecto cuando las condiciones lo exijan. En el Arte Útil no hay lugar para el fracaso. Si un proyecto artístico convencional fracasa, no pasa nada: no es más que arte; pero cuando se trata de Arte Útil hay que encontrar la forma de hacerlo funcionar. Una vez el proyecto se ha materializado en el mundo real comienza a desdibujarse como proyecto artístico para transformarse en estrategias al servicio de los demás. Pero la creatividad, la imaginación, los modos de producción, la irreverencia, la libertad y otras estrategias forman parte de aquello que ha hecho posible el cambio. El quinto criterio establece que el *Arte Útil sustituye autores por iniciadores y espectadores por usuarios*. En esta práctica, convencidos ya de

Why? Because of the issue of commitment to the project. Arte Útil is not something for a spectator to witness; it’s something you have to get involved in. Even the term “participant” doesn’t indicate the commitment that the people coming to such experiences need to have. Arte Útil isn’t something you get from a ten-minute video you might not finish looking at or from a sculpture that you pass quickly by. Our aim isn’t to entertain the audience with some interactive fun activity that you can “participate” in but to initiate an activity in which you can enjoy getting involved in as a citizen, which means that at some point it will have to be carried outside of the museum. In order to experience the project the users have to commit time, ideas, and creativity to it. The sixth criterion is that *Arte Útil must have a practical beneficial outcome for its users*. Why? Because a lot of social art projects that we’ve

seen look like they’re more beneficial and useful to the artists who produced them than they are to the people for whom the works were created. If that’s the dynamic, then you don’t have “users”; instead, you’re just “using” your audience. I think it’s crucial that artists working in Arte Útil recognise that the main benefit of their practice is going to go to the people for whom and with whom they’re working. The seventh criterion is that *Arte Útil has to pursue sustainability while adapting to changing conditions*. That’s because we’ve discovered that not every social art practice is Arte Útil. There’s an extra level of intensity here, because Arte Útil isn’t a one-time “happening” or an exciting event of a week’s duration; it’s a commitment to a community. In order to change something socially, the practice has to have a long-term life, because social timing is completely different from art-world timing. You

have to understand that things take longer, that the practice needs to be sustainable and to work with its own rules, which won’t always follow the usual rules of art. The final criterion is that *Arte Útil has to re-establish aesthetics as a system of transformation*. This is very important, because a lot of people ask us, where is the *art* in our projects?, where is the aesthetic? Our idea is to create a kind of ecosystem in which witnessing or being part of the transformation is the aesthetic experience. In addition, we’ve developed a concept we call “aesth-ethics,” where you value ethics as a way to access aesthetics, where both have to be in a specific balance and interrelationship. It can also be understood as the aesthetics of ethics. When I refer to “ethics” I’m not referring to what is “appropriate” or “correct” or “socially accepted” but rather to a way of seeing relationships between things and a way of acting in the social sphere



Nuria Güell, *Intervention#1*, Alicante, España / Spain, 2012.



Ala Plástica, *Energía Alternativa para Isla Paulino*, Isla Paulino, Argentina, 2000.



Krzysztof Wodiczko, *Homeless Vehicle*, New York, 1988. Instalación en el / Installation at Arte Útil Lab. Foto / Photo: Flannon Jackson. Cortesía / Courtesy Queens Museum of Art, NY.

que el autor no es más que un iniciador, la idea de autoría ha dejado de interesarnos. Los artistas son personas con ideas que desean desarrollar con una comunidad afectada por un problema, y los artistas no son los únicos que llevan a cabo la práctica artística, sino todos cuantos colaboran de manera creativa, llegando a un punto en el que los artistas dejan de tener control sobre la obra, por lo que serán recordados, como mucho, como sus iniciadores.

En el mundo del arte seguimos pensando que la gente debe venir a una exposición a ver algo en lugar de a formar parte de algo, a cambiar algo, o a hacer algo con la obra. No tengo claro del todo que el de “usuario” sea el término adecuado, pero sí que llamar a las personas “espectadores” o incluso “participantes” resulta más problemático aun. ¿Por qué razón? Por la cuestión del compromiso con el proyecto. El Arte Útil no se crea para ser visto por el espectador, sino como

algo en lo que involucrarse. Ni siquiera el término “participante” expresa el compromiso que la gente que acude a este tipo de experiencias necesita adoptar. El Arte Útil no es algo que se obtenga de un vídeo de diez minutos, que a veces ni siquiera vemos hasta el final, o de una escultura frente a la que pasamos fugazmente. Nuestro objetivo no es entretener a la audiencia con algún tipo de diversión interactiva abierta a la “participación”, sino iniciar una actividad en la que sea posible disfrutar implicándose en ella como ciudadano, lo que significa que, en algún momento, habrá que sacarla del museo. Para vivir el proyecto los usuarios deberán comprometerse aportando tiempo, ideas y creatividad.

El sexto criterio declara que el *Arte Útil debe tener un resultado práctico para sus usuarios*. Y lo hace porque hemos visto muchísimos proyectos de arte social que dan la sensación de ser más beneficiosos y útiles para

los artistas que los han producido que para las personas para quienes se crearon. En esos casos, el artista no tiene “usuarios”, sino que esta, más bien, “usando” a su público. Creo que es fundamental que los artistas que operan dentro del Arte Útil reconozcan que el principal beneficio de esta práctica irá a las personas para quienes y con quienes trabajan.

El séptimo criterio es que el *Arte Útil debe perseguir la sostenibilidad mientras se adapta a las condiciones cambiantes*. Y lo decimos porque hemos descubierto que no toda práctica social es Arte Útil. Hay aquí un nivel de intensidad adicional que es consecuencia de que, más que un “acontecimiento” esporádico o un apasionante evento de una semana de duración, el Arte Útil entraña un compromiso con una comunidad. Si aspira a cambiar algo a nivel social, la práctica deberá extenderse en el tiempo, pues el marco temporal de lo social no coincide en absoluto con el

in order to question the status quo. Part of the aesthetic aspect lies in the admiration of the beauty of the new and more ethical way in which things can operate.

How does Arte Útil relate to art history and to earlier movements in art? We’ve created a timeline where we show how Arte Útil in fact derives from a long tradition. We start with examples that aren’t, strictly speaking, from the arts but which come from the social field, from social practices, scientific research, and so on. For example, we have Melusina Fay Peirce, who in 1869 created the first housekeeping cooperative, something that seemed impossible back then. We have Nikolai Vavilov, who created the first seed bank. What all of these case studies have in common is that they proposed and implemented ideas that were regarded as absolutely utopian and impossible at the time. All of these examples

passed from being utopian projects to becoming practical utopias. In terms of influences, there are two main tendencies, one coming from the more anarchic tradition and the other from moments that came into being when governments decided that art had to be socially useful. There are problems with both approaches but especially with the latter, because there’s been an instrumentalisation of art by governments, which have used art to correct the system but not to challenge it the way we want to do. There are some examples, like the Legislative Theatre of Augusto Boal, where laws were actually changed through artistic strategies. Among non-artistic influences we can cite the influence of social innovation, the do-it-yourself movement, alternative economies, and virtual networks. Although we decided to demarcate an area of research starting in the 1800s, these practices in fact go much further back.

Is art that is not Arte Útil useless art? Of course not. This is a question that we get everywhere. Many people become extremely sensitive, thinking that the concept of Arte Útil implies that other art practices are unnecessary. This isn’t what we’re saying at all. What we’re suggesting is that there are other uses for art than the ones that are usually accepted. Let’s say, for example, that you’re living a horrible life and you need a break; you can go to a museum and see a painting and in doing so have a different experience. This is useful, but it’s a usefulness that doesn’t generate an activation of yourself as a citizen. It’s a usefulness that corresponds to the idea of art as a mental and spiritual activity, one that remains within your mind and in your feelings as an experience that will change you internally but that won’t be reflected in terms of activating you for social change. Arte Útil, on the other hand, doesn’t

del mundo del arte. Hay que entender que las cosas tienen su tiempo, que la práctica ha de ser sostenible y que necesita operar con sus propias reglas, que no siempre son las habituales en el arte.

El criterio final es el de que *El Arte Útil ha de refundar la estética como un sistema de transformación*. Se trata de un aspecto de la máxima importancia ya que son muchos quienes nos preguntan dónde están el *arte* o la *estética* en nuestros proyectos. Nuestra idea es crear una suerte de ecosistema en el que presenciar o formar parte de la transformación sea la experiencia estética. Pero además, hemos desarrollado un concepto que hemos llamado “est-ética” por el que se valora la ética como vía de acceso a la estética, con los dos aspectos manteniéndose en un equilibrio e interrelación específicos. El concepto puede asimismo entenderse como una estética de la ética. Y al hablar de “ética” no me estoy refiriendo a lo

“apropiado”, lo “correcto” o lo “aceptado socialmente”, sino a una forma de contemplar las relaciones entre las cosas y de actuar dentro de la esfera social para cuestionar el statu quo. Parte del aspecto estético radica en la admiración de la belleza que posee esa forma nueva y más ética del funcionamiento de las cosas.

¿Cómo se relaciona el Arte Útil con la historia del arte y con anteriores movimientos artísticos?

Hemos creado una cronología en la que mostramos que en realidad, el Arte Útil es fruto de una larga tradición. En ella partimos de ejemplos que, en rigor, no proceden de las artes sino del ámbito social, de las prácticas sociales, la investigación científica, etc. Tenemos, por ejemplo, el caso de Melusina Fay Peirce, que en 1869 creó la primera cooperativa de tareas domésticas, algo impensable en aquel momento; o el de Nikolai Vavilov, creador del primer banco de semillas.

Todos esos estudios de caso tienen en común que propusieron e implementaron ideas que en su momento se consideraron totalmente utópicas e inviables. Y sin embargo, todos esos ejemplos han pasado de la condición de proyectos utópicos a la de utopías prácticas. Desde el punto de vista de las influencias, dos son las tendencias principales: una que deriva de una tradición más anárquica, y otra que vio la luz con la aparición de gobiernos que decidieron que el arte tenía que ser útil en términos sociales. Los dos enfoques plantean problemas, pero sobre todo el último, pues ha dado como resultado una instrumentalización del arte por parte de gobiernos que lo han usado para corregir el sistema pero no para desafiarlo en la forma que nosotros deseamos. Hay ejemplos —como el del Teatro Legislativo de Augusto Boal— en los que las leyes fueron modificadas como consecuencia de estrategias artísticas. Entre las influencias no artísticas

podemos citar la innovación social, el movimiento “hazlo tú mismo”, las economías alternativas o las redes virtuales. Y aunque hemos decidido delimitar el ámbito de nuestra investigación estableciendo el siglo XIX como punto de partida, la realidad es que esas prácticas se remontan mucho más atrás en el tiempo.

La creación artística que no es Arte Útil, ¿es arte inútil?

Por supuesto que no. Es una pregunta que nos hacen en todas partes. Muchas personas se muestran extremadamente susceptibles al pensar que el concepto de Arte Útil implica que las demás prácticas son innecesarias. No es eso en absoluto lo que defendemos; lo que planteamos es que el arte tiene otros usos además de los habitualmente aceptados. Supongamos, por ejemplo, que tu vida es un horror y necesitas un respiro; puedes ir a un museo a ver un cuadro y, al hacerlo, sentir algo diferente. Eso será

útil, pero es una utilidad que no te activa como ciudadano; es una utilidad que se corresponde con la noción del arte como una actividad mental y espiritual, que permanece en nuestra mente y en nuestros sentimientos como una vivencia que nos cambia internamente, pero que no nos activa para el cambio social. Frente a eso, el Arte Útil no opera dentro, sino fuera de la mente de las personas.

¿Intenta el Arte Útil cambiar el sistema del mundo del arte desde dentro?

Sí; creo que es algo obvio. Intenta funcionar dentro de un conjunto de valores que en estos momentos dominan en el mundo del arte, sobre todo en relación con el papel del mercado y del artista. Pero tenemos que estar muy vigilantes, pues no hay nada que el capitalismo y el neoliberalismo hagan mejor que la cooptación de cualquier espacio crítico. De ahí que hablemos siempre del Arte Útil como

ideología además de cómo una práctica o una metodología.

¿Debe el Arte Útil ser, en todos los casos, un solucionador de problemas? De ser así, ¿qué espacio queda para el arte?

En realidad sí. La idea es aprovechar toda la potencialidad del arte para resolver problemas sociales. Una solución social propuesta usando la metodología del Arte Útil no debe ser algo que al final se limite a reafirmar el sistema generador del problema; por el contrario, habrá de dedicarse, por necesidad, a poner en entredicho y criticar ese sistema. Y ahí es donde el aspecto artístico desempeña un papel muy importante, no solo por esa crítica a que nos referimos, también porque cuando la gente lo conoce o lo vive —sobre todo si son beneficiarios directos— su percepción sobre el funcionamiento del mundo y sobre las posibilidades de que ese funcionamiento sea diferente cambia

operate within people’s minds but on the outside.

Is Arte Útil trying to change the art world system from the inside?

Yes, I think that’s obvious. It’s trying to operate within the set of values that prevail within the art world at the moment, especially with regard to the role of the market and the role of the artist. But we need to be very vigilant, because there’s nothing that capitalism and neo-liberalism do better than co-opting every critical space. This is why I always talk about Arte Útil not only as a practice or as a methodology, but as an ideology.

Does Arte Útil always have to be a problem solver? And if so, where is the room for art?

Actually, yes, the idea is to make use of the potential that art has in order to solve social problems. A social solution that is proposed using the Arte Útil methodology isn’t something that

only reaffirms the system that has created the problem in the first place; the solution, on the contrary, necessarily encompasses the questioning and critique of that system. The art aspect is a very important part of it, not only because of this critique but because when people hear about it or experience it —especially if they are the direct beneficiaries— their perception of the way in which the world functions and its potential to be different is dramatically changed. In teaching about Arte Útil I’ve experienced how people have made the shift and have begun to view art through this lens. Once they’ve done so it’s difficult for them to be completely satisfied with the more passive uses of the potentialities of art.

Arte Útil is an activist art. It can work outside of the system as well as inside of it, and that’s what makes the movement so rich in terms of its spectrum of tactics and methodologies, but any solution it proposes — as soon as it’s

clear that it works —can *become a system*, whether sustained by institutions or by the people. In the process of expanding and transforming it from being the exception (art) to being the rule (culture), its artistic qualities will suffer some erosion in the same way that a Van Gogh mutates when it’s used as a decorative element on a cup or the cover of a notebook or a scarf. Making something normal makes it less interesting and exciting but it doesn’t mean that it loses its original qualities. Many artists have generated things that were adapted by the general public, and sometimes we forget that they originated with an artist who not only wanted to imagine a different world but who wanted to try to live in and share that other world.

What happens when a project is certified as Arte Útil even though it wasn’t intended to be Arte Útil?

At the moment I’m doing an exhibition at the Van Abbemuseum called



Tania Bruguera, *Arte Útil*, 2010. Escultura instalada en el baño / *Sculpture installed in bathroom*. Cerámica, tubería de agua, soldadura de brida, relleno de silicona, pintura negra / *Ceramic, water supply tube, flange bolts, silicone caulk, black paint*.

Tania Bruguera, *Arte Útil*, New York, US.



drásticamente. Al impartir Arte Útil he podido experimentar ese cambio en las personas y cómo empiezan a ver el arte desde esa óptica. Y cuando llegan a eso, es muy difícil que vuelvan a sentirse satisfechos ante usos más pasivos de las potencialidades del arte.

El Arte Útil es un arte activista que puede funcionar tanto dentro como fuera del sistema, una circunstancia que contribuye a que el movimiento posea un espectro muy rico de tácticas y metodologías; pero cualquier solución que proponga puede —siempre que se compruebe que funciona— *convertirse en un sistema* sostenido por las instituciones o por la gente. En su proceso de expansión y transformación desde la condición de excepción (arte) a la de regla (cultura), sus cualidades artísticas de algún modo se erosionarán, igual que un Van Gogh cambia al usarse como elemento decorativo en una taza, un cuaderno o una bufanda. Conver-

tir algo en normal lo vuelve menos interesante y apasionante, pero eso no significa que pierda sus cualidades originales. Muchos artistas han creado cosas que han sido luego adaptadas por el gran público y en ocasiones olvidamos que partieron de un artista que no solo aspiraba a imaginar un mundo diferente, sino a vivir en él y compartirlo.

¿Y qué ocurre cuando un proyecto se certifica como Arte Útil aunque no fuera esa su intención?

En estos momentos tengo una exposición en el Van Abbemuseum titulada *Museum of Arte Útil*. Uno de los principales problemas con los que me he topado al seleccionar las piezas es que hay muchos artistas cuya práctica se acerca en realidad muchísimo al Arte Útil, por su vocación y deseo de cambiar la sociedad o de dar otros usos al arte, pero que a la hora de poner en práctica sus intenciones encuentran muchas dificultades, sea

porque los museos y los comisarios de exposiciones no quieren apoyar sus proyectos, sea porque las condiciones técnicas no son las adecuadas. Constatar esa realidad nos ha llevado a establecer diferentes categorías. Hemos creado una categoría de *propuestas*, consistente sobre todo en obras que aspiran a ser Arte Útil pero que no han encontrado las condiciones adecuadas para ello; hemos creado una sección de *prototipos*, en la que los artistas pueden proponer algo y producir una o dos muestras de ello; y hemos identificado *proyectos implementados*, que operan de lleno dentro de la escala para la que fueron creados y se dirigen a su público objetivo. Hemos creado esas tres categorías, pero tenemos también que certificar las obras. ¿Por qué? Pues porque hay muchos artistas que dicen “He hecho un dispositivo, y funciona, y he trabajado con varias personas de tal o cual comunidad y están muy contentos con él”, pero

la fuente de certificación de su obra eran los propios artistas. En nuestra exposición, las obras serán certificadas no solo por el artista, también por el usuario o el productor de la obra. Y sí: es cierto que hay veces que una obra se certifica como Arte Útil sin que la utilidad fuera intención. Valga el ejemplo del pasaporte NSK, que supuso la creación de un pasaporte falso de un país también falso. Se trataba de un proyecto artístico autónomo, concebido únicamente como algo imaginario; pero lo que sucedió en la Bienal de Sudáfrica es que hubo personas, sobre todo de Nigeria, que se dieron cuenta de que esos pasaportes gratuitos eran de tal calidad que podrían pasar por auténticos, y mucha gente empezó a usarlos para desplazarse a otros países. La calidad era tan buena que llegaron a usarse para pasar fronteras. Los propios artistas tuvieron que advertir a la gente de que no los usara ya que eran arte y no algo real, a lo que los nigerianos se limita-

ban a responder que no les importaba, que querían intentarlo. Se trata de un ejemplo claro de arte no concebido para ser útil pero para el que la gente encontró una utilidad. Sería, por tanto, otra categoría de posibilidad.

¿Puede el Arte Útil salirse del mundo del arte y ser sostenible?

Sí. De hecho, para ser Arte Útil hay un momento en que es necesario salirse del mundo del arte con el fin de interactuar con el mundo real, sea este lo que sea. Esta práctica tiene dos tipos de público diferentes: los usuarios y el mundo del arte. Para el mundo del arte estos proyectos siempre serán “arte”, pero desde el punto de vista del usuario esa no es la primera cuestión a plantearse. Para el usuario, la cuestión artística viene después, dándose cuenta de que está ante un tipo de arte solo tras implicarse en él y ver que le reporta algún beneficio. Para mí esto es algo que ofrece una solución personal al problema que surge

en el campo del arte contemporáneo cuando se trabaja con comunidades usando una práctica artística que no entienden por su falta de iniciación en el mundo del arte, por la pura ignorancia de lo que tiene lugar en él. Mi experiencia me dice que con el Arte Útil las personas descubren que en realidad *les gusta* el arte contemporáneo; de hecho quieren más y empiezan a ver al artista no solo como un tipo raro que se dispone a usar a la gente sino como un aliado en quien se puede confiar.

¿Tiene el Arte Útil que ser político?

Aunque a esa pregunta el cuerpo nos pida responder negativamente la realidad es que sí. Si te adentras en la esfera social con el deseo de cambiar cosas, te implicas de inmediato en luchas, juegos y debates de poder; es decir, que sí es político. Y siempre social. En este caso, el aspecto social y el político están totalmente interconectados, son inseparables.



Grizedale, *Honest Shop*, Coniston, UK, 2012.



Grupo de trabajo de Mary Mattingly / *Mary Mattingly working group*, Arte Útil Lab, Queens Museum of Art, NY, 2013.



Augusto Boal, *Legislative Theater*, Rio de Janeiro, Brazil, 1993. Cortesía de / *Courtesy of Centro de Teatro do Oprimido*, Rio de Janeiro.



Irwin, *NSK Passport Office*, Nueva York / *New York*, US, 2012.



Occupy Wall Street: Strike Debt, *Rolling Jubilee*, Nueva York / New York.



Wochenklausur, *Immigrant labor issues*, Graz, Austria, 1995.

Aplazan el desahucio de una pareja con dos niñas, una de ellas con cáncer



Nuria Güell, *Intervention#1*, Alicante, España / Spain, 2012.

¿Cómo evaluáis el Arte Útil?

La mejor forma de evaluar el éxito de un proyecto de Arte Útil es atender a si las personas para las que se creó lo asumen y lo hacen suyo.

¿Necesita el Arte Útil un evaluador externo, por ejemplo un crítico de arte, y se requieren criterios nuevos para evaluar el Arte Útil?

Creo que se precisan criterios nuevos y también un léxico nuevo, con términos nuevos para abordar este tipo de práctica. Hay críticos que intentan evaluar un proyecto de Arte Útil como quien evalúa una pintura, y que alegan, por ejemplo, que “la estética de la foto no es demasiado buena”. Pero es que no se trata de una foto, sino de lo que sucedió en ese lugar, si las personas lo disfrutaron y si algo cambió como consecuencia de ello. Es un problema que surge cada vez que se intenta imponer un régimen de evaluación ajeno a la práctica. Pero además, necesi-

tamos que los críticos se comporten de otra forma. Lo normal es que los críticos lleguen, estén diez minutos mirando algo, se vayan y escriban un artículo para un periódico o una revista de arte. Ellos juzgan nuestro trabajo. Algunos ni se presentan; se limitan a consultar la web y así es como se forman una opinión. Pienso que se da un valor excesivo a la experiencia mediada de la obra de arte social y que debemos valorar más la relación con los agentes directos de la obra y la experiencia directa. Fruto de eso ha sido mi invitación a los críticos a implicarse en una crítica participativa, entendiendo con ello que deben entrar a formar parte del proyecto, mostrarse activos y no tener miedo a perder su distancia crítica. Se puede ser crítico desde dentro. Otra opción es que el crítico se convierta en un voluntario dentro del proyecto. La mera idea del crítico que observa desde arriba no funciona en proyectos de este tipo.

Crea fricciones, una tensión que no es productiva para la crítica.

¿Se puede hacer Arte Útil y ser conservador?

Es mi mayor temor. No hemos terminado aún nuestro archivo, pero espero que todos los ejemplos seleccionados y documentados hasta hoy nos permitan imaginar la sociedad desde una óptica no conservadora y humanista (y no consumista). Naturalmente, si estos proyectos empiezan a simplificarse, o si no benefician realmente a nadie más que a las figuras ricas y poderosas del mundo del arte; si se les fuerza a adaptarse a los formatos expositivos y de las bienales y los coleccionistas, entonces, al igual que todo lo que ha sido ya asimilado, se volverán conservadores y el Arte Útil acabará siendo lo contrario de lo que intentábamos que fuera. El Arte Útil es una metodología, pero también una práctica ideológica. Si se toma *exclusivamente* como metodo-

Museum of Arte Útil. One of the main problems that we encountered in the selection of the pieces is that there are many artists who have a practice that in fact looks a lot like Arte Útil, because they have the intention and the desire to change society or to use art in other ways, but they’ve encountered difficulties in implementing those intentions, either because museums and exhibition curators didn’t want to support their projects or because the technical conditions just weren’t right.

In light of this fact, we’ve designated different categories. We’ve created a category of *proposals*, which are mostly works that want to be Arte Útil but which haven’t found the right conditions; we’ve created a section of *prototypes*, where artists were able to propose something and produce an example or two; and we’ve identified *implemented projects*, which are fully functioning at the scale and for the people for whom it was created.

We’ve created these three categories but at the same time we also have to certify the works. Why? Because there are many artists who said, “I made a device, and it operates, and I worked with several people from such-and-such a community and they were so happy with it” — but the source of the certification of their work was simply the artists themselves. In our show, the works will be certified not just by the artist but by either the user or the producer of the work as well.

And yes, sometimes, there’s a work that has been certified as Arte Útil even though it wasn’t intended to be useful. One example is the NSK passport, which involved creating a fake passport for a fake country. It was all an autonomous project of art, intended only for the imagination, but what happened is that when it was shown in South Africa at the Biennial some people there, from Nigeria in particular, realised that these free passports were so high-quality

that they could pass for real ones, and many people actually started using them to go to other countries. The quality was so good that in some cases they could be used to cross borders. The artists themselves said to people, “please don’t use it, this is art, it’s not real,” but the Nigerians just said, “we don’t care, we want to try.” This is a clear example of where art wasn’t intended to do something useful but people nevertheless found a use for it. So that’s another category of possibility.

Is it possible for Arte Útil to go outside of the art world and be sustainable?

Yes, in fact in order to be Arte Útil, you have to go away from the art world at some point and interact with the real world, whatever that entails. There are two different audiences for this practice: the users and the art world. For the art world, these projects will always be “art.” But from the

logía acabará convertida en un gesto conservador y formalista semejante a todo aquello que ha sido absorbido por el mundo del arte para su utilización como fuente de fascinación y entusiasmo colectivo. El Arte Útil es una ideología, y lo es porque lo que intentamos hacer es imaginar una sociedad que beneficie a más y no a menos; así que, si quienes detentan el poder incorporan el Arte Útil a su *modus operandi* como método para mantenerse en el poder se transformará, inevitablemente, en un arte conservador. Pero tengo muchísima fe en que los artistas de Arte Útil defenderán la integridad de esta práctica.

¿No resulta contradictorio que estés preparando una exposición sobre Arte Útil en el Van Abbemuseum? ¿No estás con ello permitiendo que tus ideas se institucionalicen y exhiban como objetos que la gente observe sin más durante unos segundos?

No tengo el menor deseo de que el Arte Útil se institucionalice. Si estoy preparando esta muestra en el Van Abbemuseum —y concretamente en el Van Abbe, un espacio acostumbrado a cuestionarse para qué sirve el arte y a investigar sobre la función social del arte— es porque quería centrarme en los aspectos históricos del Arte Útil. Deseaba mostrar que es una práctica con una historia muy dilatada y eso es lo que un museo hace bien. Un museo sitúa las cosas dentro de un contexto, en la historia. Creo que la idea de presentar una suerte de cronología que ayude a la gente a entender el desarrollo de esta práctica es algo que un museo tiene, como institución, gran capacidad para hacer. En un momento dado propuse dejar el museo vacío y adjudicar la financiación recibida para la exposición a un proyecto y poder así desarrollarlo de manera adecuada. El museo alegó que si bien aquello podía resultar positivo desde un punto de vista

social, en términos artísticos no era lo más indicado. Y como tenía que ser bueno para los dos aspectos, surgió el desafío de qué hacer dentro del ámbito de la propia institución. Por ello incluí el reto de trabajar dentro de las instalaciones del museo como un aspecto más del proyecto. El resultado es que la muestra se convirtió en una suerte de introducción al debate, en una presentación del tema. Puede que si me planteo otra versión del *Museum of Arte Útil* preste más atención a los gestos que una institución que aspira a convertirse en una institución de Arte Útil habrá de representar. Creo que todo esto es fascinante por todas las discusiones mantenidas hasta ahora con los artistas presentes en la exposición sobre cómo mostrar la obra, quién debía hacer qué y por qué. Por ejemplo, estábamos dándole vueltas a distintas formas posibles de abordar esa situación del vídeo de diez minutos que antes mencionaba

point of view of the users that’s not the first question they ask themselves. For them, the art part will come later. They’ll realise that it’s art only after already being engaged in it and after seeing that it has a benefit for them. For me, this offers a personal solution to the problem that we have in contemporary art where we’re working with communities through an art practice which they don’t understand because they aren’t insiders in the art world, because they don’t know what’s been going on in that world. In my experience, when you practice Arte Útil people discover that they really *like* contemporary art, they want more of it in fact, and they begin to see the artist not as a weirdo who will use them but as an ally whom they can trust.

Does Arte Útil have to be political?
The correct answer to make you feel good is “no.” But the real answer is “yes.” Why? Because if you start

entering the social sphere wanting to change things, immediately you become engaged in power struggles and power games and power discussions, so, yes, it’s political. And all of it is social. In this case, the social and political aspects are very connected, they’re inextricable.

How do you evaluate Arte Útil?
The best way to evaluate the success of an Arte Útil project is by looking at whether the people for whom it was created take it and make it their own.

Does Arte Útil need to have an outside evaluator, an art critic for example, and are new criteria needed to evaluate Arte Útil?
I think there’s a need for new criteria and for a new lexicon, one with new words that can address this kind of practice. Many critics come who want to evaluate an Arte Útil project as if it were a painting, saying things like, “the aesthetics of this photo aren’t so

good.” Well, it isn’t about the photo; it’s about what happened in the place and whether people enjoyed it and whether something changed. I think this is a problem that’s encountered whenever people try to impose a regime of evaluation that doesn’t belong to the practice. Moreover, we need a different kind of behaviour from critics. The critics come for ten minutes, look at something, and then they go back and write an article for a newspaper or an art magazine, they judge our work. Some don’t even show up; they just read about it on the website and form their opinions that way. I think too much value is given to the mediated experience of a social art work; we need to put more value on the relationship with the direct agents of the work and the direct experience. As a consequence I’ve asked critics to engage in participatory criticism, meaning that they themselves become part of the project. They have to be active and not be



Augusto Boal, *Legislative Theater*, Rio de Janeiro, Brazil, 1993.
Cortesía de / *Courtesy of* Centro de Teatro do Oprimido, Rio de Janeiro.

In Arte Útil we propose some substitutions

Author	→	Initiator
Artwork	→	Case study
Production	→	Implementation
Audience	→	Activators
Distribution	→	Network of experiences
Conservation & Storage	→	Sustainability
Aesthetics	→	Aesthe-ethics

En Arte Útil proponemos algunas sustituciones.

y pensamos que, en lugar de tener a gente *contemplando* un proyecto, podríamos hacerlos *participar* en un proyecto que coincidiera con la exposición. Por ejemplo, hablando sobre algún tema local. Ese era el reto que se nos planteaba y, honestamente, creo que ha salido bastante bien gracias a la seriedad del Van Abbe como museo. Yo diría que queríamos que todo en la exposición fuera útil de igual forma que hay otras cosas en un museo que reportan beneficios útiles a la gente. Hablando de un modo más general, sí veo un problema en trabajar dentro del marco institucional, y es el de que, dado que cada vez son más las instituciones que muestran interés por el arte socialmente comprometido, este tipo de arte se ha vuelto más *mainstream*. Pero creo que las instituciones tienen que cambiar. En primer lugar, deben verse a sí mismas como instituciones cívicas en lugar de como simples museos; en segundo lugar,

pienso que si aspiran a representar nuestro trabajo habrán de ser capaces de comprometerse con la escala temporal de los proyectos que llevamos a cabo. Hay proyectos cuyo desarrollo cuesta entre tres y cinco años. ¿Qué ocurre entonces si una institución cuenta únicamente con un hueco de tres meses en su calendario? En el Arte Útil no nos preocupa la *preservación* de proyectos propia del museo, sino su *implementación*.

¿Existe el riesgo de que al sobre-exponer a ciertas comunidades tus proyectos acaben estimulando la gentrificación? ¿Qué pasaría si las industrias de la cultura y el turismo empiezan a apropiarse del Arte Útil? No estoy segura de que la industria cultural o turística asuman la promoción de gestos que cuestionan el sistema y el statu quo. De cualquier forma, nuestro reto es no permitir que ninguna de esas industrias cambien nuestra manera de entender el Arte Útil.

Se trata de un riesgo real, pero no creo que pasarse tres años trabajando con una comunidad debatiendo un proyecto resulte muy interesante para esos agentes culturales tan hiperactivos. No querrán ni oír hablar de ello. En cuanto a la *gentrificación*, no se ha detectado en ninguno de los estudios de caso de Arte Útil registrados hasta la fecha. Lo que sí ha ocurrido es que la gente se ha entusiasmado sobre un proyecto y ha querido reproducirlo y ponerlo a prueba en sus propias comunidades. No intentamos resolver el hambre en el mundo, ni abolir la pobreza a escala planetaria. Todo lo que hacemos está muy localizado en una ciudad, en un lugar, en un grupo de personas. Tenemos el ejemplo de esa obra de Nuria Güell en la que eliminaba las puertas de un edificio residencial facilitando que las personas que habían sido desahuciadas de él pudieran regresar sin arriesgarse a ir a prisión, gracias a la existencia de una ley

afraid to lose their critical distance. You still can be critical while being inside. Another option is for the critic to become a volunteer in the project. The whole idea of the critic looking as it were down from above just doesn't work with these projects. It creates friction, a tension that isn't productive for doing criticism.

Is possible to do Arte Útil and be conservative?

This is actually my greatest fear. Our archive isn't finished yet but hopefully all of the examples that we have selected and documented thus far will help imagine society in a non-conservative way and also in a humanistic way (not in a consumerist way). Of course, if these kind of projects start getting simplified, or if they aren't really benefiting people except for the rich and powerful figures in the art world, if they're forced to suit exhibition formats and biennales

and collectors, then, like everything else that has been co-opted, they'll become conservative, they'll become the opposite of what we intend Arte Útil to be. Arte Útil is a methodology, but it's also an ideological practice. If it's taken *only* as a methodology, then it will become a conservative and formalist gesture like everything else that is taken up by the art world to serve it as a source of fascination and collective enthusiasm. Arte Útil is an ideology, because what we're trying to do is imagine a society that provides benefits to more people instead of fewer, so if those who have power take Arte Útil as part of their modus operandi to maintain themselves in power then it will, inevitably, become conservative. But I have a lot of faith in the Arte Útil artists to defend the integrity of the practice.

Isn't it a contradiction for you to prepare an exhibition about Arte Útil at

the Van Abbemuseum? Aren't you allowing your ideas to be institutionalised and exhibited as objects that people will simply look at for a few seconds at a time?

I don't have any desire for this to become institutionalised. The reason that I'm doing this at the Van Abbemuseum — and specifically the Van Abbe, which is already accustomed to ask what is art for, and to investigate the social function of art — is because I wanted to focus on the historical aspects of Arte Útil. I wanted to show that this is a practice with a long history, and that's what a museum does well; a museum puts things in context, into history. I think that the idea of presenting a kind of timeline where people can understand the development of this practice is something that a museum as an institution is very capable of doing.

At one point I proposed leaving the museum empty and designating the

Tania Bruguera, *Arte Útil*, en / at Immigrant International Movement, NY, US.



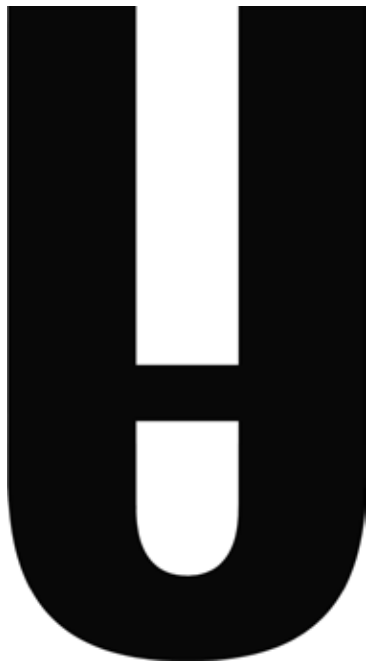
Nuria Güell, *Humanitarian Aid* (*Divorcio oficiado por Charles Esche*), Habitación / Room: Alega. Van Abbemuseum, Eindhoven.



que define que la invasión ilegal de una propiedad se produce cuando se fuerza una cerradura; por consiguiente, los residentes no cometieron ninguna ilegalidad, aunque sí la artista. Ese tipo de proyecto resulta totalmente inadecuado para quienes están interesados en promover la *gentrificación*.

Queda todavía mucho camino por recorrer, pues nuestra educación artística no está preparada para el Arte Útil. Tampoco nuestras instituciones muestran interés en lo que el Arte Útil está haciendo. Por ejemplo, ¿cómo explicas a un miembro del patronato de un museo que un trabajo artístico podría consistir en entrar a la fuerza en una de sus propiedades para devolvérsela a las personas a las que había expulsado de ellas? En el contexto artístico la gente está excesivamente domesticada, demasiado acostumbrada a pasar por el canal galerístico, sin imaginar otros modos de compartir su trabajo. Se ha vuelto

tan cínica que no comprende la diferencia entre quienes piensan que pueden cambiar el mundo riéndose de él y quienes se ríen cambiando el mundo.



Logo Asociación Arte Útil.
Arte Útil Logo



Bik van der Pol, *Loompanics*. Habitación: Úselo / *Room: Use it yourself.*

funding for the exhibition to one project so that it could be properly developed. The museum said that while that was good from a social point of view, from an art point of view it wasn't so good, and since it had to be good for both the challenge was what to do within the scope of the actual institution. So I also included as an aspect of the project the challenge of working within the premises of the museum. The show therefore became a kind of introduction to a discussion, a first presentation of the subject. If I do another iteration of a museum of Arte Útil I may concentrate more on the gestures that an institution has to perform in order for it to become an Arte Útil institution. I think it's fascinating, because all of the discussions that we've had thus far with the artists in the exhibition have been about how we would show the work, about who would have to do what and why. We were thinking, for example, about possible ways to

address the ten-minute video situation, and we thought that maybe instead of having people *look* at a project we could have them *be part* of a project that would be happening concurrently with the show. They could take part, for instance, in talking about some local issue. This was the challenge that we had, and, to be honest, I think it turned out very well because of the fact that the Van Abbe is a very serious museum. I would say that we wanted everything in the exhibition to be useful in the same way that other things in a museum provide useful benefits for people. More generally, I do think that there's a problem with working within an institutional framework, because there are now more institutions that are interested in socially engaged art and it has thus become more mainstream. But I think that the institutions have to change. First of all, they have to see themselves as civic institutions instead of as just museums.

Secondly, I feel that if they're going to try to represent our work they need to be able to commit to the time-scale of the projects we're doing. Some of our projects take three to five years to carry out. If an institution only has three months available in its show schedule, then what happens? We in Arte Útil aren't concerned with *preservation* of projects the way a museum is, but with the *implementation* of projects.

Is there a risk that your projects will encourage gentrification by over-exposing certain communities? What happens if Arte Útil starts to be appropriated by the culture and tourism industries?

I'm not sure that promoting gestures that question the system and the status quo will ever be readily embraced by the culture and tourism industries, but our challenge is to not let either of those industries change what we mean by doing Arte Útil.

The risk is a real one, but if you spend three years working with a community discussing one project, that's going to seem really uninteresting to those hyperactive cultural agents; they're not going to want to hear about it. As far as gentrification, so far in the case studies we've had in Arte Útil that hasn't happened. What has happened is that people have gotten excited about a project and they've wanted to reproduce it in their own communities and try it out. We're not trying to solve world hunger. We're not trying to abolish poverty on a worldwide scale. Everything we do is extremely localised in a city, in a place, in a group of people. For example, there is the work Nuria Güell did, where she removed the doors from a residential building so that people who had being evicted could go in again without going to prison — because the law defines trespassing as breaking a lock, so it wasn't illegal for the residents, but

it was illegal for the artist. That kind of project is very unsuitable to those who are interested in promoting gentrification. We have a long way to go because our art education isn't prepared for Arte Útil, and our institutions aren't interested in what Arte Útil is doing. I'd like to see, for example, how you would go about explaining to a museum board member that an art work is going to consist of breaking into one of his properties to bring back the people he has evicted. People in the arts have become too domesticated, too accustomed to going through the gallery channel; they're not thinking about other ways to share their work. They've become so cynical that they don't understand the difference between those who think that they can change the world by making fun of it and those who have fun changing the world.