

Fragmentaciones

y otros vicios secretos en la obra de

Tania Bruguera

Lillebit Fadruga Tudela



I
El proceso de realización de una obra es, para muchos artistas, un tortuoso camino cuyo final es alcanzado sólo después de muchas reflexiones, sin embargo, el resultado es consumido en unos pocos minutos –o hasta segundos– por una amalgama, la más de las veces sedienta, de receptores.

El acto creativo parece ser entonces, más que un trance, el momento donde verdaderamente se plenifican las ideas que el creador tiene sobre el arte, su cosmovisión y sus pensamientos más íntimos a los que de otra forma quizás nunca lograríamos acceder. ¿Pero cómo llegan a la mente del artista esas ideas, aparecen como una imagen acabada o son el resultado de una serie de sentimientos, sensaciones, reflexiones y rebeldías que “cargan” las veinticuatro horas de todos los días?

Este trabajo que usted leerá es el resultado de una larga conversación que sostuvimos Tania Bruguera y la que suscribe para intentar ordenar, clasificar y didactizar –como verdaderas occidentales dignas de su estirpe– algo que todos sospechamos es prácticamente indivisible: el pensamiento. Es decir, que todo lo que usted encontrará aquí no son sino escisiones de la realidad concreta pero difícilmente aprehensible; al menos por esta vez, permítasenos el desvarío. Queda usted debidamente advertido.

II

Agrupar una serie de obras a partir de una temática común o de la técnica específica que el artista trabaja no es algo muy difícil de hacer en la obra de Tania Bruguera. La emigración y la capacidad del ser humano para “resistir-doblegándose” son, a vuelo de pájaro, los temas más recurrentes en su producción. El performance, por su parte, ha sido el cohesionador por excelencia de más de una década de exitosa trayectoria artística. Claro está que estas afirmaciones merecen más de dos líneas de enunciado (de cierta manera a eso ya se han referido prestigiosos críticos) pero lo pasaremos por alto para exponer lo que es el verdadero objetivo de este texto: el análisis de cada gran serie de la obra de Tania teniendo en cuenta tres niveles que influyen en el proceso creativo y por tanto en el resultado final, a saber, el nivel ético, el emotivo y el cultural.¹

Primeramente atenderemos al que hemos dado en llamar el nivel ético, donde está

siempre latente el cuestionamiento de la función del artista. En la serie "Homenaje a Ana Mendieta" es perfectamente verificable la idea de Tania Bruguera al respecto: aquí ella es sólo un *medium*, "era solamente un conducto de una idea, de una gente, hacia otro lugar"². En estas obras la propia Tania intentaba fundirse con Ana, la artista con la cual desde un nivel emotivo buscaba una conexión, soñaba hacer reencarnar sensorialmente por medio de las repeticiones de sus obras y performances en un medio artístico en el que Ana siempre anheló insertarse³. De este modo dos viejos sueños se cumplían, el de Tania quien siempre quiso conocer a Ana, al revivir y transmitir la obra de Mendieta a su generación en Cuba y acaso el de Ana, conectada en todo momento por un cordón umbilical espiritual a su suelo natal. Estas últimas ideas parten de lo emocional para insertarse en un nivel cultural donde Tania se proponía cuestionarse la idea de la pertenencia: "¿cómo tú perteneces a un lugar? ¿qué realmente te hace parte de él? ¿Es tu decisión ser parte? ¿Es porque tú estás ahí aunque no quieras ser parte?"³. Porque lo que aquí llamamos nivel cultural es la manera en que una colectividad piensa y actúa, es la vía que encuentra para reflejar sus pensamientos más íntimos que, de alguna forma, son también los de mucha gente. La situación de emigrante de Ana la volvía paradigma de un conflicto de latitud universal pero muy candente y doloroso en el caso de Cuba, y es

precisamente eso lo que vuelve a esta serie tan hermosa, pues con ella se ambicionaba trazar un puente espiritual, reconciliatorio, entre una nación y sus hijos (y viceversa), entre el arte de uno y otro lados del mar, y entre vida y muerte (Ana).

En "Memoria de la postguerra" se observan algunos cambios drásticos: si antes la artista asumía un papel pasivo, condicionando su actuar a lo creado por Ana, con la aparición del primer y segundo número de "Memoria de la postguerra" Tania buscaba recoger el testimonio de una época de cambios. En un nivel emotivo "Memoria..." respondía a una necesidad condicionada por la propia formación de la artista, que enfatizaba la acción, la reacción ante la situación del campo artístico y que encontraba en el arte "una vía de diálogo, de confrontación y de inserción en la realidad"⁴. Recuerdo todavía con recelosa nostalgia aquellos tiempos de la escuela secundaria donde me enseñaban que Honoré de Balzac era, a la par que un indiscutible burgués, un escritor que se transformaba en sus obras en la verdadera "conciencia crítica de la sociedad". "Memoria..." era un intento por replantearse la responsabilidad de los creadores para con esta última.

La artista se propuso entonces reestablecer ciertos temas, traer nuevamente al diálogo cultural el tema político, a través de un lenguaje directo y el uso de iconos determinados (como la bandera, por ejemplo) y principalmente, recuperar la idea del espacio cultural, de discusión, que podría suscitarse desde las páginas de "Memoria..."

Sin lugar a dudas, ésta es una obra clave en la trayectoria artística de Tania Bruguera, no ya por el fervor con que intentó recuperar el ambiente cultural de los 80 sino porque la imposibilidad de continuar su realización, a partir del triste hecho de censura que rodeó a este proyecto, marcó definitivamente toda su producción posterior. Después de ese año (1994) Tania comenzó a trabajar la idea de la sumisión y con mucha más fuerza la de la Utopía —algo que también es un aspecto común a toda su obra y que merece reflexión

aparte. Con la serie "Dédalo o el Imperio de la Salvación" la artista se propone "un proyecto en el cual los supuestos ya eran imposibles. Pero conscientemente imposibles y lo importante del gesto era hacerlos aún cuando se sabía que lo era"⁵.

Desde el punto de vista que aquí llamamos cultural, Tania se había percatado de que en el pensamiento colectivo se estaba generalizando una forma que impulsaba a individuo a adoptar posiciones en contra de su voluntad con tal de alcanzar determinados fines. Y fue eso lo que en un sentido práctico hizo la artista: ideó unos aparatos de volar —efímeros, utópicos, inservibles— donde el usuario tuviera que adoptar diferentes posiciones con las que podía o no estar de acuerdo; es así como alzar el puño o hacer una reverencia eran "pruebas" por las que el receptor tenía que pasar si quería lograr su objetivo (echar a volar). Esta serie reflexionaba sobre la transformación del pensamiento humano ante una situación concreta de crisis como la que atravesaba el país en aquel momento, y analizaba las consecuencias que podían traer a la sociedad las concesiones que se hicieran con tal de lograr ese viaje, esa voluntad de escape físico y también espiritual. En esta serie lo cultural y lo emotivo están estrechamente relacionados, sin embargo, en el nivel ético la artista confiesa haberse propuesto jugar con el canon visual del arte y buscar, al fabricarlos, "objetos reconocibles". Es decir, realizar obras que de sólo contemplarlas delatasen la mano creadora, algo que junto a la firma era y es todavía hoy un socorrido criterio de valoración del arte. Con la serie siguiente ("Lo que me corresponde") esta intención evolucionará hasta el punto de cuestionarse qué es lo que se espera de ella "(...) como artista, como mujer, como latina, como cubana"⁶ y es también tratar de redefinir esas preconcepciones. En esta etapa la artista busca sopesar, a la vez que jugar con todos estos estereotipos culturales que nos acechan a cada vuelta de esquina. Pero más allá de eso "Lo que me corresponde" es la vuelta a ese espacio íntimo, es la reconciliación con el taller, con el lento proceso de producción de la obra.

Con "El Peso de la Culpa" Tania parece volver al tipo de obra que dialoga con lo social. Sobre el trasfondo ético de esta serie en particular dice: "(...) era la tesis de que en fin un artista a lo que está aspirando es a la libertad, no en el sentido político de la palabra sino a la libertad en el sentido espiritual y a la libertad de las propias ataduras que su conocimiento de hacer obras le impone"⁷.

A nivel emocional "El peso..." —y recordemos esa imagen que dio inicio a toda la serie donde Tania come tierra con el esqueleto de un cordero degollado a manera de escudo y lastre a la vez— sí está muy vinculado a la experiencia con la censura, porque es una apología de la sumisión. Es la manera que la artista encontró para hacernos recordar la pasividad con que solemos convertirnos y rebajarnos ante el temor, ante la culpa. Es la idea de motivar, frente a una imagen



cabeza abajo. Performance. Espacio Aglutinador

chocante, el descubrimiento de esa necesidad de libertad interior, de rebeldía que hemos acallado durante siglos de civilización.

III

Ya que en este texto se observa una tendencia a realizar compartimentaciones, no podrá omitirse aquella que, siempre generalizando, divide la obra artística de Tania Bruguera en dos grandes etapas: una primera que tenía entre sus intereses principales comunicar, transmitir, informar, dialogar, a y con su generación (y cuyos paradigmas son la serie "Homenaje a Ana Mendieta" y la obra "Memoria de la postguerra") y una segunda, donde predominan el silencio e ideas como la responsabilidad, el castigo y la sumisión. No es éste el espacio para analizar el porqué de esta dramática transición⁸ pero sí podemos tratar de descifrarlo a través de la presencia y repercusión que ha tenido en la obra de esta artista la elección del performance como su principal medio de expresión.

Cuando realizó la serie sobre Ana Mendieta el performance fue empleado no como una iniciativa de Tania, sino como un eco de la selección de Ana. Como ya se mencionaba con anterioridad, el propósito de Tania Bruguera era mostrar a toda su promoción la fuerza creativa de una artista que era prácticamente desconocida en Cuba, a pesar de habernos visitado y de haber trabajado aquí. En su calidad de *medium*, Tania se limitaba a reproducir lo que anteriormente había realizado Ana. "Memoria de la postguerra" era, por su parte, amén que una publicación periódica, un gesto por cohesionar a la generación de los 90 y rescatar un universo de debate y compromiso social del arte que si bien nunca se perdió del todo, comenzaba a darse de una manera mucho más encubierta. Este gesto implicaba la aparición de un nuevo canal de comunicación entre los propios artistas (el periódico), y entre éstos y el público. Es importante señalar también que en el proyecto original, el primer número de "Memoria de la postguerra" iba a ser entregado por la propia artista en la inauguración de una exposición personal del mismo nombre realizada en la galería Plaza Vieja, en 1993. Allí Tania pretendía personificar a un repartidor de volantes o de algún tipo de propaganda (el término publicidad no era muy frecuente en esa época) lo que se insertaba muy bien en el discurso general de la muestra: los derroteros del arte en una etapa de violentos cambios, de inminente dolarización, y la necesidad de fomentar espacios para la canalización de las inquietudes de los creadores.

La segunda etapa puede ser localizada temporalmente en el año 1994 e implicó la desaparición de la proyección colectivista



Cabeza abajo, Performance. Facultad de Artes y Letras, 1997

que parecía haber adquirido la producción de Tania en obras como la anteriormente descrita. En su lugar el silencio fue adquiriendo protagonismo, así como la idea del castigo. A todo ello sirvió indiscutiblemente el performance del que ya nunca más —o al menos hasta la actualidad— se alejaría la artista. Éste le permitía, entre otras cosas, establecer un contacto más directo con el receptor en tanto lo hace compartir, vivenciar una experiencia personal que bien de sumisión, bien de autoflagelación ("El Peso de la Culpa", "Cabeza Abajo", "Lo que me corresponde") sufre la artista.

Cuando frente a su público Tania se desnuda, se castiga (comiendo tierra, dejándose picar de hormigas, cubriendo todo su cuerpo con un asfixiante traje de clavos y fango) materializa en su cuerpo una serie de vejaciones y sufrimientos físicos que son patente metáfora del sufrimiento humano. El propio carácter efímero de la acción la emparenta aún más con la vida en tanto tránsito por un período de agravios y padecimientos que debemos enfrentar con personales dosis de optimismo. Pero la mayor importancia que a mi juicio tiene el hecho de haber elegido al performance como medio de expresión es que éste, por esa misma condición de evento perentorio, puede ser

difícilmente señalado, amonestado. Esa pudo haber sido —ahora en el nivel de especulación— uno de los legados inconscientes que le dejó la situación particular de censura a la que ya se hizo referencia.

IV

En uno de sus más hermosos poemas Constantinos Cavafis describía a un hombre que deseaba escapar de una ciudad donde todo esfuerzo suyo era una "condena escrita", la sentencia del poeta era que aquélla habría de seguirlo a todas partes porque "Así como tu vida la arruinaste aquí / en este rincón pequeño, en toda la tierra la destruiste."⁹

Si he evocado estos versos ha sido porque creo que en la obra de Tania Bruguera hay un latente interés por asumir responsabilidades, por establecer un diálogo directo que si bien no implica cambiar las cosas al menos nos insta a no olvidarlas, a no evitarlas. Es la creencia de que la vida se mejora (la inquietud es ya un síntoma de ello) *aquí y ahora*, lo que avala una producción que durante una década continúa incitando a la acción, a la expresión, a la inserción social y a la necesidad de buscar en el arte una utilidad concreta, una vía de cambio contra todos los prejuicios y perjuicios del arte y el mundo de hoy. ●

¹ Estas series son "Homenaje a Ana Mendieta"; "Memoria de la postguerra" (aunque aquí se hará referencia principalmente a la obra-periódico y no tanto a la serie); "Lo que me corresponde"; "Dédalo o el Imperio de la Salvación" y "El peso de la Culpa"

² Tania Bruguera. Entrevista en Tejadillo 214. 19 de agosto del 2000.

³ Y al que se integró, aunque modestamente, a partir de su exposición personal en el Museo de Bellas Artes, su participación en el Salón de Fotografía y sus acciones en Las Escaleras de Jaruco.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Ésta es la temática central del capítulo dedicado a Tania Bruguera en mi Trabajo de Diploma "De la Memoria y otros aires comunes: censura, religión y ruptura en la plástica cubana de los noventa", Facultad de Artes y Letras, Curso 1999-2000. (Inédito).

⁹ Cavafis, Constantinos. "La ciudad" (Traducción de M. Castillo Didier) En revista *Litoral*, Ed. Litoral/ UNESCO. Málaga, España, 1999. p. 69.