

Exposições e festivais de cinema

**Tania Bruguera: *Hablándole al poder*.
Uma exposição no Museo Universitario Arte
Contemporáneo da Cidade do México**

Raquel Schefer¹



Imagem 1: *Movimiento Inmigrante Internacional* (2010 -). Vista da instalação na Exposição *Tania Bruguera: Hablándole al poder*, Yerba Buena Center for the Arts, São Francisco, 2017.
© Museu Universitario Arte Contemporáneo (MUAC).

I

A exposição *Hablándole al poder*, da artista cubana Tania Bruguera, esteve patente no Museu Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), fundado em 2008 para albergar a coleção de arte

¹ Centro de Estudos Comparatistas, Universidade de Lisboa, 1649-004 Lisboa, Portugal. University of the Western Cape, 7535 Cidade do Cabo, África do Sul. Bolseira de Pós-Doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Lisboa, Portugal.

contemporânea da Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), na Cidade do México, de maio a setembro de 2018. A mostra, resultante de uma colaboração entre o Yerba Buena Center for the Arts (YBCA) de São Francisco e o MUAC, foi comissionada por Lucía Sanromán e Susie Kantor, no quadro de um programa de quatro anos da primeira instituição dedicado a artistas mulheres “que realizaram obras de arte excepcionais como parte de uma prática social ou comprometida” (Sanromán & Kantor 2018, 7).² *Hablándole al poder* apresenta uma retrospectiva das obras de “curta duração” e de “longa duração” (Sanromán & Kantor 2018), desenvolvidas entre 1985 e 2017 por Bruguera, artista interdisciplinar conhecida por performances (delegadas e não-delegadas), eventos institucionais, filmes, instalações, esculturas, escritos, intervenções nos *media* e metodologias de ensino que, debruçando-se sobre temáticas cruciais como as migrações, as fronteiras, a censura e a repressão, procuram examinar a natureza e as estruturas do poder político e questionar a relação entre a esfera estética e a “*praxis vital*” (Bürger 2013), bem como as convenções institucionais face a formas artísticas colaborativas.

Em janeiro de 2016, Sanromán e Kantor convidaram Bruguera, detida em Cuba no momento de escrita destas linhas por ter protestado contra o decreto 349, uma nova lei que obriga artistas e músicos a pedirem uma licença ao Governo para expor e comercializar o seu trabalho, a conceber uma mostra simultaneamente retrospectiva e “cambiante” (Sanromán & Kantor 2018, 7), fundada em processos de atualização e de adaptação das obras aos espaços-tempos expositivos e aos contextos de receção. Se a iniciativa visa, segundo as curadoras, opor-se ao sistema curatorial hoje dominante nos Estados Unidos, oscilando entre “o modelo modernista do museu como recetor da visão artística” [e] “programas de arte de base comunitária dirigidos a perspectivas de identidade política e multicultural” (Sanromán & Kantor 2018, 7), a proposta adquire particular relevância no contexto político norte-americano e mexicano atual. Nos Estados Unidos, a exposição abriu as portas pouco depois da tomada de posse de Donald Trump em janeiro de 2017, enquanto que, no México, esteve patente durante parte do processo eleitoral que culminou com a vitória de Andrés Manuel López Obrador em julho de 2018, coincidindo também com a atual crise migratória e o recrudescimento da tensão entre os dois países. “Obra política de tempo específico em resposta a uma situação específica” (2018, 70), assim define Juan Falconi o trabalho de Bruguera. As condições políticas específicas e a própria vocação pública e comunitária do MUAC, “espaço complexo de saber onde se produzem experiências sensíveis, afetivas e de conhecimento que permitem aos seus públicos relacionar-se reflexiva e vitalmente” (“Acerca de nosotros” 2019), segundo a formulação que figura no site do Museu, e que mantém relações privilegiadas com o meio universitário e as diferentes comunidades da Cidade do México (o público da exposição é representativo do tecido complexo da

² Todas as traduções são da autora.

sociedade mexicana, parecendo, à primeira vista, superar as divisões sociais e raciais nela vigentes), conformam um cenário propício para a realização da proposta expositiva. Tal como a própria obra de Bruguera, a proposta expositiva visa não só re-situar o campo artístico face à história geral e à sociedade, como também rever categorias estéticas e museológicas, estabelecendo um diálogo fecundo com a história dos modernismos e, em particular, das primeiras vanguardas.



Imagem 2: Tania Bruguera, *Escuela de Arte Útil* (2017-). Vista da instalação, *Tania Bruguera: Hablándole al Poder*, Yerba Buena Center for the Arts, São Francisco, 2017. © Museu Universitario Arte Contemporáneo (MUAC).

II

A obra de Bruguera reveste uma dimensão operística – a invenção de uma linguagem singular, em diálogo constante com as formas visuais e performativas da arte moderna – com uma vertente teórica e pedagógica [os projetos *Cátedra Arte de Conducta* (2003-2009) e *Escuela de Arte Útil*, iniciado em 2013]: o desenvolvimento de metodologias colaborativas, o forjamento de um léxico artístico próprio, consubstanciado em noções operatórias como as de “arte útil” e de “est-ética”, e o pensamento de questões históricas e políticas (a relação entre arte e sociedade, a crítica das estruturas de poder, a revisão das categorias tradicionais de autor e de recetor) sobre o pano de fundo da experiência vital e cultural cosmopolita da artista.

Duas temáticas atravessam, entrelaçadas, a produção artística de Bruguera, adquirindo nela uma importante expressão formal. Por um lado, uma reflexão ativa e comprometida sobre a condição do artista, estreitamente ligada a uma perspectiva crítica sobre o sistema da arte e as estruturas de poder, aspetos que são aproximados formalmente através de mecanismos de desmaterialização da obra de

arte e de uma preferência pela performance, pela exibição de documentação e por processos colaborativos que visam ativar, de modo não unívoco, a figura do recetor como produtor (Benjamin 2003) e “participante ativo” (Sanromán & Kantor 2018, 8). Por outro lado, em continuidade com a primeira vertente, um questionamento das instituições museológicas, artísticas e educativas e das suas ligações ao Estado e/ou ao sistema capitalista, questionamento que passa por uma reconsideração das relações entre a esfera estética e a “*praxis vital*” (Bürger 2013). Nesta segunda linha, inscrevem-se as ações realizadas pela artista no espaço público e no campo político, como, por exemplo, o projeto *Partido del Pueblo Migrante* (2010-2015), que consistiu na fundação de um partido político migrante, inscrito oficialmente no Instituto Nacional Eleitoral do México. Se os motivos da obra de Bruguera constituem o motor da sua inventividade formal, esta faz emergir novas perspetivas com implicações estético-políticas sobre o presente, a história geral e a história das formas representativas.

Hablándole al poder abarca as diferentes linhas de ação da obra de Bruguera. Desta maneira, além da exposição interdisciplinar patente no MUAC, englobando filmes, instalações, esculturas, objetos diversos e documentação variada, um ecrã LED foi instalado na entrada do Museu, situado no complexo arquitetónico modernista da Cidade Universitária, para a realização de um inquérito junto do público com as seguintes perguntas: “As fronteiras matam?” e “Deveríamos abolir as nossas fronteiras?”. Aquando da visita à exposição, no mês de setembro, os participantes tinham respondido maioritariamente que “sim” às duas perguntas, demonstrando, por conseguinte, o interesse e a preocupação da sociedade mexicana com a tão presente questão migratória. Além deste inquérito, intitulado *Referendum*, o MUAC acolheu uma série de encontros e conversas com organizações de migrações e direitos humanos, organizados em parceria com a Faculdade de Arte e Design, o Espaço SOMA, a Escola de Pintura, Escultura e Gravura “La Esmeralda”, estudantes e professores da Faculdade de Direito e ativistas. Já o catálogo da exposição reúne um texto de Sanromán e Kantor, a transcrição de uma conversa entre Bruguera e a artista norte-americana Suzanne Lacy, um glossário da terminologia “brugueriana” elaborado por Falconi, uma descrição extensiva das obras exibidas e uma biografia da artista.



Imagem 3: Tania Bruguera, *El susurro de Tatlin #5*, 2008. UBS Inauguração: Live The Living Currency, Tate Modern, Londres. Fotografia: Sheila Burnett. © Museu Universitario Arte Contemporáneo (MUAC)

A exposição propõe um percurso cronológico pela obra de Bruguera. Contudo, a exibição de objetos artísticos das últimas três décadas e de documentação relativa a performances realizadas no passado ao lado de “atualizações” revela uma organização temporal mais complexa. Estruturalmente, a exposição conjuga, como já referido, dois tipos de obras – seis obras de “longa duração” (Sanromán & Kantor 2018), entre as quais *Movimiento Inmigrante Internacional Corona* (2010-2015), projeto paradigmático do comprometimento comunitário de Bruguera que consistiu na abertura de um centro de recursos e de educação para imigrantes em Corona, bairro de Queens, autónomo desde 2015, e quatro obras de “curta duração” (Sanromán & Kantor 2018), incluindo o filme *El susurro de Tatlin #5* (2008), documentação de uma performance realizada na Tate Modern em 2008, envolvendo dois polícias de choque e o público do museu londrino. A mostra divide-se ainda em três secções: uma secção de documentação e arquivo que inclui um léxico de conceitos-chave da prática artística de Bruguera; um segmento onde são exibidas obras atualizadas ao contexto expositivo; um conjunto de espaços que procuram traduzir para novos públicos os efeitos perceptivos e cognitivos produzidos pelas obras e ações realizadas pela artista no passado. A instalação de *Autosabotaje* (2009), conferência pública de Bruguera na Bienal de Veneza, insere-se na terceira secção. Neste sentido, a instalação reúne documentação videográfica da leitura pública e objetos que visam inscrever, pela mão do visitante, o evento num novo horizonte temporal e espacial. Se, na conferência pública, Bruguera lera um texto da sua autoria intitulado *La cultura como estrategia de sobrevivencia* (Bruguera 2009), interrompendo a leitura para executar um jogo de roleta russa com uma arma carregada com

uma só bala e assim testar as fronteiras entre arte e vida, os objetos expostos – o texto da conferência, uma mesa, cadeiras, um microfone, altifalantes e uma arma de fogo – convidam os visitantes da exposição a reconstituir a experiência da performance.

Hablándole al poder traça também uma cartografia transnacional que tem em Cuba a sua região central. A visita da exposição coloca tempos e espaços em tensão. Aos intrincados itinerários temporais vem somar-se uma travessia pelos lugares da obra de Bruguera. O percurso inicia-se em Cuba com um dos seus primeiros trabalhos, *Homenaje a Ana Mendieta* (1985-1996), trabalho complexo por aglutinar uma série de reconstituições da obra da artista desaparecida em 1985 com o intuito de situá-la num discurso histórico-artístico cubano, mas sem que se verifique, porém, uma problematização das relações Norte/Sul, nem dos dispositivos de legitimação artística. O trajeto prossegue através dos Estados Unidos e da Europa, passando pela Colômbia, onde Bruguera realiza, em 2009, uma das suas ações mais polémicas, *Sin título (Bogotá)*, para a qual convida um membro das FARC, um paramilitar e uma refugiada e distribui cocaína entre o público, e desemboca no México, com *Asamblea del Pueblo Migrante*, projeto iniciado em 2017 que constitui uma atualização de *Movimiento Inmigrante Internacional* (2010-), e a já referida *Escuela de Arte Útil*, que recontextualiza o programa *Cátedra Arte de Conducta*.

Os cortes temporais e espaciais da exposição evidenciam um ponto de viragem na obra de Bruguera: a passagem de uma crítica das estruturas políticas ainda ancorada no corpo da artista (*Autosabotaje*, por exemplo) à formação de movimentos coletivos e de instituições transicionais, como o *Movimiento Inmigrante Internacional*. É importante referir, a este respeito, que Bruguera se define como uma “iniciadora” (Sanromán & Kantor 2018, 10) mais do que como uma autora.



Imagem 4: Tania Bruguera, *Autosabotaje*, 2009. Fotografia: César Delgado Wixen. © Cortesia do Museu Universitario Arte Contemporáneo (MUAC).

III

Hablándole al poder oferece um panorama extensivo da obra de Bruguera e um inventário das suas modalidades de interlocução com o poder: o poder de Estado, no caso cubano e das políticas migratórias e fronteiriças, e o poder institucional, ao interrogar o funcionamento das instituições museológicas e artísticas, ao mesmo tempo que a validade de certas categorias operantes na história da arte e na esfera estética e representativa. Fazendo recuar as suas filiações artísticas às primeiras vanguardas e, em particular, ao Construtivismo Russo, a obra de Bruguera reinstala o debate em torno do projeto de (re)inscrição da arte na “*praxis vital*”, examinado por Peter Bürger (2013), e da relação entre estética e política. Ao fundar um partido e ao criar instituições comunitárias semi-autónomas, ao conduzir a arte à rua e o campo político ao museu, forjando, paralelamente, conceitos operativos como os de “arte útil” e “est-ética”, a artista procura questionar as fronteiras entre arte e vida e rever, no mesmo movimento, a separação entre a figura do artista e a do recetor. Há, contudo, que examinar os riscos e as implicações desse gesto. Bruguera afirma uma conceção que se opõe à formulação kantiana sobre a finalidade sem fim da arte (Kant 2008) e ao princípio de desfuncionalidade que, desde a Revolução Francesa, rege a esfera estética. Convoca, ao mesmo tempo, um paradigma modernista que remonta às primeiras vanguardas e que encerra, à primeira vista, a sua produção artística numa similar aporia. Se esta conceção poderia desembocar num anacronismo e na anulação da distância que outorga à arte o seu poder crítico, a posição “ética” de Bruguera complexifica

o problema. Para Boris Groys, “o ativismo artístico contemporâneo não procura abandonar a arte, mas, mais bem, torná-la útil” (Groys 2014), afirmando, desta maneira, uma nova posição histórica, que poderia entroncar-se, contudo, na *praxis* de uma certa vanguarda do pós-guerra, nomeadamente cinematográfica. Ao definir a estética como um “exercício ético”,³ mais além das propriedades formais, e ao apontar a ética como critério da estética, Bruguera parece querer superar a relação dual entre conteúdo e expressão, atribuindo à arte uma finalidade – a “arte útil” – e atacar a separação entre a esfera estética e a “*praxis vital*” – gesto contraditório dado o contexto expositivo altamente institucionalizado da sua obra. Porém, esta conceção poderia também pôr em causa a função política inerente à arte autónoma, eliminando a contradição interna da obra de arte e as clivagens que, segundo Jacques Rancière (2004), são constitutivas quer da arte, quer da política. Equacionar a relação entre a arte como representação e como campo de transformação social implicaria, mais bem, operar produtivamente as tensões entre a esfera estética e o campo político, tensões que são, por si só, demonstrativas da inseparabilidade entre arte e política. Ao circunscrever-se essencialmente e não sem contradições a um terreno ético – “A ‘arte útil’ implica a ética como estética” (Falconi 2018, 67) –, o discurso teórico de Bruguera sobre a sua produção artística parece paradoxalmente pretender eliminar as tensões políticas e a própria política, inscrevendo-se na “viragem ética” (Rancière, 2004) da arte contemporânea analisada por Rancière e expondo-se ao velho risco de estetização da política (Benjamin 2011). A partir deste quadro, haveria que examinar mais longamente a performatividade (Austin 1975) efetiva deste *hablar al poder*.

BIBLIOGRAFIA

- “Acerca de nosotros.” MUAC. <https://muac.unam.mx/acerca-de-nosotros>. Acedido em 5 de janeiro de 2019.
- Austin, J.L. 1975. *How to do Things with Words*. Cambridge: Harvard University Press.
- Benjamin, Walter. 2003. “L’auteur comme producteur.” In Walter Benjamin, *Essais sur Brecht*, 122-144. Paris: La Fabrique Éditions.
- Benjamin, Walter. 2011. *L’œuvre d’art à l’époque de sa reproductibilité technique*. Paris: Allia.
- Bruguera, Tania. 2009. “La cultura como estrategia de sobrevivencia.” [taniabruquera.com](http://www.taniabruquera.com). Acedido em 5 de janeiro de 2019. <http://www.taniabruquera.com/cms/187-1-La+cultura+como+estrategia+de+sobrevivencia.htm>.

³ A definição figura na entrada “est-ética” do glossário exibido na exposição: “La est-ética... cambia la comprensión de la estética de un ejercicio visual a uno ético”.

- Bürger, Peter. 2013. *Théorie de l'avant-garde*. Paris: Saggio Casino.
- Falconi, Juan. 2018. "Léxico interpretado." In *Tania Bruguera. Hablándole al poder*, editado por Ekaterina Álvarez Romero, 62-71. Cidade do México: MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM.
- Groys, Boris. 2014. "On Art Activism." *e-flux* 56. Junho. <https://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/>.
- Kant, Emmanuel. 2008. *Analytique du beau. Critique de la faculté de juger*. Paris: Flammarion.
- Rancière, Jacques. 2004. *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée.
- Sanromán, Lucía & Kantor, Susie. 2018. "Las instituciones transicionales y el arte de la especificidad en el tiempo político." In *Tania Bruguera. Hablándole al poder*, editado por Ekaterina Álvarez Romero, 6-25. Cidade do México: MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM.