

## **IMAGINARIO POLITICO Y DISPOSITIVO EN EL ARTE DE CONDUCTA DE TANIA BRUGUERA: “SIN TITULO (BOGOTA, 2009)”**

Prof. Cecilia Cappannini (IHAAA - FBA - UNLP)

Prof. Marina Panfili (IHAAA - FBA - UNLP)

I

26 de agosto de 2009. La Universidad Nacional de Colombia (Bogotá) es sede del VII Encuentro Hemisférico de Performance y Política<sup>1</sup>. Tania Bruguera (La Habana, 1968) es una de las artistas participantes del evento. En el edificio de la Escuela de Artes Plásticas organiza una conferencia en torno a la construcción política del héroe, con los actores del conflicto colombiano: un líder de desplazados por la violencia, una mujer cuya hermana ha sido secuestrada y una ex militante guerrillera. Una vez iniciada la exposición de los oradores, entre los espectadores empieza a circular una mujer que ofrece cocaína para el consumo. Convite que algunos de los integrantes del público aceptan. Entonces sobreviene la reacción. El director de la Escuela de Artes Plásticas, Nelson Vergara, toma la palabra y critica el accionar de todas aquellas personas que han consumido droga. Varias son las intervenciones que se suceden, muchas de las cuales apuntan a cuestionar el consumo de cocaína, proponiéndolo como motor del narcotráfico y la violencia en Colombia.

La discusión no concluye en ese ámbito. A la mañana del día siguiente, 27 de agosto, se realiza una conferencia abierta al público en una sala de la Universidad Javeriana. Y el sábado 29 de agosto Tania Bruguera participa, junto con los artistas Guillermo Gómez Peña, Wilson Díaz y Rocío Boliver, de una mesa de discusión titulada “Artistas de performance”, que forma parte del Encuentro. Tras la presentación de cada uno de los artistas se abre un espacio a las preguntas del público.

Entre las intervenciones se escucha una fuerte acusación a la artista: la de ser responsable de reproducir el sistema, de alimentar el narcotráfico a través de la compra de la droga usada en la performance y así fomentar la violencia que ese comercio conlleva. De este modo se dirige la espectadora a Bruguera:

sus dólares quedaron en Colombia (...) el performance comenzó en el momento en que usted compró la droga, y en el momento en que

---

1 Este Encuentro es organizado por el Instituto Hemisférico de Performance y Política. El Instituto es un consorcio que reúne a centros académicos, artistas y activistas del continente americano dedicados a explorar la relación entre la performance y la vida social y ritual, las protestas políticas y las manifestaciones teatrales. Además de utilizar archivos textuales, el Instituto recurre a prácticas en vivo y a medios visuales -por ejemplo el video y la fotografía- para explorar las maneras en que los comportamientos expresivos participan en la transmisión de saberes y de la memoria social.

usted compra la droga, y hace esa acción, sus dólares empiezan a circular por medio de ese narcotráfico que además respalda el conflicto armado (...) y posiblemente con sus dólares se comprará la pistola o el arma con la cual matarán a algunos de los performistas y activistas que en este encuentro estamos o tal vez con eso se concretó el negocio con el cual algún político corrupto va a financiar su campaña, su futura campaña y reelección presidencial, o tal vez esos dólares permitirán el destierro de más campesinos e indígenas de Colombia.<sup>2</sup>

A continuación, se señalan otras cuestiones en torno a la responsabilidad de la artista. Por un lado, se cuestiona la “delegación” de la realización de la obra en otros sujetos, es decir, el hecho de no poner ella misma su cuerpo en escena. Por otro lado, la posibilidad de que entre el público hubiera menores de edad. En algún sentido, es un punto de partida para plantear el problema de someter al espectador a una situación no deseada, sin su consentimiento<sup>3</sup>. Finalmente, se hace referencia a la responsabilidad de la artista en relación a la ilegalidad de acción y se plantea la idea de una posible sanción<sup>4</sup>.

El intercambio de opiniones respecto de la obra de Tania Bruguera no se agotó en el marco del Encuentro. El sitio de Internet [esferapublica.org](http://esferapublica.org) se convirtió en un foro de debate en torno a la acción, en el que se publicaron gran cantidad de artículos exponiendo una diversidad de posturas.

La particularidad de la obra nos lleva a preguntarnos por el funcionamiento del dispositivo, a pensar las relaciones sociales que activa y los conflictos latentes que evidencia en torno al narcotráfico en Colombia. Tania Bruguera concibe al arte como una construcción de lo colectivo y se refiere a su producción como Arte de Conducta: “un arte que trabaja con la conducta social como su medio de expresión, como su material, como su finalidad y como su documentación.”<sup>5</sup>

*Sin título (Bogotá, 2009)* trabaja poniendo a prueba los supuestos del público, indagando los

---

<sup>2</sup> “En torno al performance de Tania Bruguera” (2009), en: [esferapublica](http://esferapublica.org/nfblog/?p=23141), dossier: el debate Bruguera: moral y performance mediático. Disponible en: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=23141>

<sup>3</sup> En uno de los artículos se hace referencia a un texto explicativo que se les entrega antes de ingresar a la sala en que se lleva a cabo la obra. “En torno al performance de Tania Bruguera” (2009), en: [esferapublica](http://esferapublica.org/nfblog/?p=23141), dossier: el debate Bruguera: moral y performance mediático. Disponible en: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=23141>

<sup>4</sup> El discurso de la espectadora que interviene no es muy claro, pero citamos, de todos modos, fragmentos del mismo: “En ningún momento vi que Tania Bruguera, en ningún momento fue y compró la droga, en ningún momento se vio a Tania pasando la bandeja. La manera en que el debate se llevó fue demasiado superficial, fue una excusa que tú hubieras llevado a esa gente ahí, que está viviendo el drama en carne propia ahora mismo, pues simplemente dejarlos ahí como payasos. (...) Es bastante irresponsable de su parte repartir droga en un lugar donde pueden entrar menores de edad (...) ¿Qué le hubiera pasado a la persona que te compra la droga a ti, que la lleva hasta donde tú estás, si la cogen por ahí? (...) La ley le va a caer.” “En torno al performance de Tania Bruguera” (2009), en: [esferapublica.org](http://esferapublica.org/nfblog/?p=23141), dossier: el debate Bruguera: moral y performance mediático. Disponible en: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=23141>

<sup>5</sup> Bruguera, T. “Sin título (Bogotá, 2009)”

modos en que se relacionan los espectadores en la situación propuesta; es en virtud de esto que no podemos acercarnos a esa materialidad simplemente desde la dicotomía entre forma y contenido, sino superándola con la pregunta por el dispositivo. Cuándo empieza y cuándo termina la obra, cómo articulan los distintos momentos de la obra nuevos modos de relacionarse, quién es el espectador de quién.

## II

Siguiendo a Aumont, partimos de la concepción del dispositivo como el conjunto de determinaciones sociales que regulan la relación del espectador con la imagen, entre las que figuran los medios y técnicas de producción de las imágenes, su modo de circulación y, eventualmente, de reproducción, los lugares en los que ellas son accesibles, los soportes que sirven para difundirlas (Aumont, 1992). La complejidad de la obra *Sin título (Bogotá, 2009)* hace necesario un análisis minucioso del conjunto de condiciones que constituyen el dispositivo.

En principio, observaremos las dimensiones temporal y espacial. La obra presenta una temporalidad y una espacialidad múltiples: por un lado, el tiempo de la conferencia dada por los actores del conflicto colombiano y la posterior reacción del público, luego el tiempo de la mesa de discusión de “Artistas de performance”, ambos acontecimientos en el marco del Encuentro de Performance y Política desarrollados en la Universidad Nacional de Colombia. En simultáneo a este tiempo de interacción “cara a cara” registramos otro tiempo, el del debate desarrollado en el sitio web [esferapublica.org](http://esferapublica.org). La complejidad de la dimensión temporal de la obra se corresponde con la yuxtaposición en ella del tiempo de la acción junto al tiempo de la reflexión.

La discusión iniciada en el ámbito digital se extendió en el tiempo más allá de finalizado el Encuentro. Por ese medio circularon no sólo textos de opinión respecto de la obra de Tania Bruguera, sino también registros audiovisuales de la acción y de las discusiones posteriores. De este modo, a pesar del carácter efímero del acontecimiento, su reproducción permitió trascender el tiempo de interacción “cara a cara” para alcanzar a una cantidad mucho mayor de espectadores, que no necesariamente pertenecen a un público especializado.

Volviendo sobre el momento de la “performance propiamente dicha”, es decir, de la conferencia a cargo de los actores del conflicto colombiano, podemos profundizar en el estudio del dispositivo allí montado. En principio, observamos una puesta en escena que remite al dispositivo conferencia: tres sujetos cuya historia personal ha sido profundamente marcada por el contexto socio-económico colombiano convocados para disertar sobre el asunto de la “construcción política del héroe” y un público constituido por asistentes al Encuentro de Performance y Política -que, por lo tanto, suponemos vinculados de algún modo al campo artístico. Sin embargo, en el momento en que una asistente comienza a hacer circular la bandeja con cocaína entre los integrantes del público, se transgrede la forma de ese

dispositivo. Algunas personas consumen la droga, otras tan sólo observan, pero la atención se desplaza casi por completo desde la mesa donde se encuentran los expositores hacia el propio público. Esta situación repercute en el espacio de los expositores en el momento en que algunos de los miembros de la audiencia pasan al frente y toman la palabra. Esta alteración del dispositivo conferencia puede rastrearse en la historia del arte del siglo XX, especialmente en algunas performances de mediados de siglo, como las realizadas por los artistas John Cage y Dan Graham. En *Performer/Audience/Mirror* (1975), Dan Graham se sitúa frente a un auditorio, de espaldas a un gran espejo, y comienza a describir el comportamiento de los miembros del público. Después de unos minutos, rota hasta quedar frente al espejo y da inicio a una descripción de sí mismo, para volver luego a describir las actitudes y movimientos del público. Así, el discurso del artista produce modificaciones en los espectadores y estas modificaciones retroalimentan el discurso del artista. Esta sencilla operación, a través de la que Dan Graham invierte los roles entre observador y observado, podría compararse con la que se produce en *Sin título (Bogotá, 2009)* en el momento en que comienza a circular la cocaína entre el público. En el caso de la obra de Tania Bruguera, la ubicación de la artista entre los espectadores y la “delegación de la performance” en los actores del conflicto colombiano agrega una nueva dimensión al análisis.

Claire Bishop acuña el concepto de *performance delegada*<sup>6</sup> para referirse a un tipo de obras que aparece en la década del noventa y es característico del arte contemporáneo. La autora define la “delegación” como “el acto de contratar a no profesionales o a especialistas, remunerados o no, para asumir la tarea de estar presentes y ejecutar acciones en nombre del artista en un tiempo y un espacio particulares”. En la obra de Bruguera, no es la artista la que pone el cuerpo y toma la palabra -como sí sucede en su acción *Autosabotaje* (Bienal de Venecia, 2009)-, sino los sujetos contratados a tal efecto. A su vez, estos sujetos pasan a un segundo plano cuando la acción más significativa se sitúa entre los espectadores. Y finalmente podríamos pensar que los protagonistas de la obra son todos aquellos que participan del debate en torno a la distribución y el consumo de cocaína en el marco de la performance, por un lado, y al conflicto del narcotráfico en Colombia, sus causas y sus consecuencias, por el otro.

Esta particular distribución de roles entre artista, performers y público, nos remite a lo que Bruguera llama *autoría delegada*:

Lo efímero en mi trabajo está también localizado en la autoría de la obra, la cual se disemina entre los participantes, trayendo varias modalidades de *autoría delegada*. No sólo se negocia con el público en términos de la democratización de la documentación o que éste complete el trabajo sino que en algunos casos la obra es, ella misma,

---

<sup>6</sup> Bishop, C. (2010) “Cuaderno: Performance delegada: subcontratar la autenticidad”. *Otra parte. Revista de letras y artes*, nº 22.

el público. (Bruguera, 2009)

Esto es lo que observamos en el caso de *Sin título (Bogotá, 2009)*, es decir, que la obra es el público, en la medida en que éste protagoniza un debate no sólo sobre la “performance” de Tania Bruguera sino también sobre las condiciones que permiten el narcotráfico en Colombia, sus consecuencias y sus responsables.

El rol de la artista es, entonces, el de generar las condiciones para que suceda el debate, asumiendo ella misma la responsabilidad por las acciones realizadas y desligando a la institución sede del evento de los hechos y opiniones que constituyen su obra<sup>7</sup>. Pero son los espectadores los que conducen la reacción frente al consumo de cocaína y establecen relaciones entre ese hecho y lo que han dicho los actores del conflicto colombiano durante la conferencia; son los espectadores los que, en un primer momento, condenan el accionar de quienes han consumido droga y eluden cualquier tipo de referencia a la conferencia en sí; son los espectadores los que exponen sus puntos de vista sobre la problemática del narcotráfico y la violencia en Colombia.

El funcionamiento del dispositivo en esta obra tiene estrecha relación con lo que para la artista debe ser la finalidad del arte, y que ella explica mediante el concepto de “arte útil”:

El propósito de mi trabajo no es sólo provocar maneras de pensar, crear foros públicos de debate (de ideas que se han mostrado en su estado de contradicción), sino también dar la posibilidad de trabajar desde la utilidad del Arte, una utilidad que a veces se esboza en la estructura de la obra pero otras veces tiene que ser encontrada por el público que participa. El objetivo del *Arte Útil* es proveer una aplicación pragmática / práctica de los elementos simbólicos. Es volver a poner el urinario en el baño, pudiendo ver la firma. (Bruguera, 2009)

El arte político que promueve Bruguera debe ser un arte que pueda aplicarse a la vida cotidiana, y lo hace generando modelos de interacción social que impliquen transformaciones en los modelos instituidos. La finalidad práctica que establece para el arte se corresponde, entonces, con la noción de Arte de conducta que ella propone. Al utilizar las relaciones sociales como material para sus obras, desdibuja la frontera entre la esfera del arte y la vida misma. De este modo define la artista el Arte de Conducta:

Le he llamado a esto *Arte de Conducta*, un arte que trabaja con la conducta social como su medio de expresión, como su material, como

---

7 Así lo explicita en la presentación que realiza en la mesa de debate el 29 de agosto.

su finalidad y como su documentación. Un arte como construcción de lo colectivo, creando una situación que haga posible que el público se transforme en ciudadano. Un arte que para que se den estas condiciones propicia una relación, un punto de encuentro entre ética y deseo. (Bruguera, 2009)

Sin duda deseaba hacer arte que fuera político y social. Cuando se dice "performance", uno no siempre se conecta de inmediato con eso. Pero si digo "conducta", es inevitablemente social, porque el comportamiento es lo que la sociedad emplea para comunicar y juzgar; es el lenguaje de la sociedad. De modo que pensé que eso al menos garantizaría que la conversación se centraría en lo social. (Bruguera en Finkelpearl, 2013).

El Arte de conducta se distancia, de este modo, tanto de la tradición de la performance como de la categoría de "arte relacional", tal como ha sido definida por Nicolas Bourriaud<sup>8</sup>. Siguiendo a Claire Bishop, el arte relacional al que refiere Bourriaud invisibiliza el conflicto inherente al mundo social<sup>9</sup>, mientras que la propuesta de Bruguera es, justamente, poner en evidencia esa fricción. Ella misma admite que está lejos de buscar la complacencia a través de su práctica artística. Por esta razón, a la hora de pensar las determinaciones que configuran el dispositivo en la obra *Sin título (Bogotá, 2009)*, no es posible circunscribirse a las nociones de performance o de arte relacional y se vuelve necesario pensar en otras categorías.

### III

El aspecto político no está sólo en el gesto o en las relaciones, sino en las consecuencias del gesto. (Bruguera)

Cuando Walter Benjamin propone en *El autor como productor* que "antes de preguntar: ¿en qué relación está una obra literaria para con las condiciones de producción de una época? preguntaría ¿cómo está en ellas?" (Benjamin, 1991), refiere no tanto a la posibilidad de responder si la obra es reaccionaria o crítica -respuesta difícil y siempre ligada a posibles malentendidos-; si tiende a reproducir aquellas condiciones de producción o si aspira en

---

8 "Conjunto de prácticas artísticas que toman como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privativo." Cfr. Bourriaud, N. (2008) *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo

9 Bishop, C. "Antagonismo y estética relacional", *Revista Otra parte*, n° 5, otoño 2005.

cambio a transformar las relaciones sociales, si pretende ser revolucionaria; sino por el contrario a la *función* que tiene la obra en el seno de las condiciones literarias de producción de un tiempo determinado y concreto.

La materialidad no está dada por la forma aislada -novela, libro- ni por el contenido, sino por la *técnica*: “el punto de arranque dialéctico desde el que superar la estéril contraposición de forma y contenido” (Benjamin, 1991); contraposición que precisamente tiende a distanciar a las obras de sus contextos sociales vivos, desatendiendo los efectos que se instauran en el encuentro con la obra, los procesos de subjetivación política que esto implica y su función organizativa, es decir, aquello que en la obra y a través de ella busca enajenar al hombre de su situación cotidiana para volver a reconquistar el mundo en el acto de tomar postura, de volver a pensar su posición (el cómo está) en el proceso de producción.

Considerar el desplazamiento de la pregunta bejaminiana en la obra de Bruguera supone indagar cómo se reactivan las problemáticas que analiza el autor alemán durante el período de entreguerras<sup>10</sup> en el contexto del arte latinoamericano contemporáneo.

Si Benjamin despliega conceptos tales como *politización del arte* y *estetización de la política*<sup>11</sup> para pensar tiempos de guerra, de crisis de sentidos y de borramiento del sentido de la distinción entre las esferas del arte y la política que en ese momento llevaban a cabo los medios masivos (Buck-Morss, 1995); parece adecuado replantear la pregunta por el dispositivo a los efectos de analizar *Sin título (Bogotá 2009)*, sin suponer por ello la preexistencia de una *relación* entre el arte y la política. No se trata de realizar una lectura “universal” sino de ubicar la discusión en el lugar desde el que Tania Bruguera se define como artista política y produce sus obras.

En una entrevista publicada a principios del 2013 por Tom Finkelpearl, Bruguera plantea:

Deseaba colocar el proceso de pensamiento dentro de la obra y no fuera de ella. Comencé a pensar en apropiarme de la estructura y los

---

10 Benjamin sostiene una disputa respecto del ala derecha de la cultura alemana y los modos en que utiliza las nuevas técnicas de producción/ reproducción, al mismo tiempo que polemiza con los escritores de izquierda que representaban la vida cotidiana de la clase trabajadora y popular en estrecha relación con el *qué* de la obra, lo temático, sin modificar necesariamente el *cómo*, perpetuando así una forma gestada en el seno de la modernidad burguesa. Benjamin llama a los escritores a pensarse como productores para quebrar de ese modo la *empatía* con la clase dominante.

11 Este tipo de uso busca captar la belleza y seducir, su lema es: el mundo es bello. La estetización de la política es lo que según el autor genera el fascismo, como estetización de lo real en cuanto excluye todo tipo de consideración extraartística. Impone de esta forma, el culto al caudillo, construye monumentos e ídolos (con lo cual apela al carácter aurático y ritual de la obra de arte) llevando con esto a petrificar la acción de las masas: “el fascismo ve su salvación en que las masas lleguen a expresarse” pero sin modificar las condiciones de propiedad existentes, sin hacer valer sus derechos, y sin poder establecer relaciones con su propia experiencia de vida. La única forma de llevar esto a cabo es con la guerra, allí la humanidad goza con la imagen de su autodestrucción. Cfr. Benjamin, Walter. (1991). “El autor como productor”. En: *Tentativas sobre Brecht, Iluminaciones III*. España: Taurus.

recursos de poder como medio propio, como material mío. En lugar de representarlos, deseaba ponerlos en acción: esa sería mi obra. (...) Al mismo tiempo, me desilusionaba la forma en que el éxito internacional se había convertido en un objetivo tan prominente para los artistas en Cuba. El arte se convertía, ante todo, en una fuente de ingreso económico y los artistas se convertían en una nueva clase social próxima a la burguesía. La realidad social y política cubana se había convertido más en una referencia para vender autenticidad que en un verdadero lugar desde el cual proponer un diálogo productivo. (Bruguera, 2013)

Los debates que se suceden en los días posteriores a la distribución de la cocaína, responden a un particular uso del tiempo al interior de la obra cuya *función* reside en el hecho de mostrar simultáneamente lo que se hace y lo que se piensa, lo que se consume -o no- y lo que se dice acerca del acto de consumir la cocaína, algo que está profundamente atravesado por el conflicto armado en Colombia, el narcotráfico, los límites entre lo legal y la ilegalidad como ya mencionamos, pero a su vez por la proyección internacional de Tania Bruguera como artista cubana y su propuesta de presentar un espacio de debate como pieza de arte y gesto político.

“Un ejemplo exitoso de arte útil debe mostrar (...) una realidad impensable que es real y está funcionando ante los ojos de uno. Es cuando uno está de pie en el punto exacto en que pasado y futuro se unen.” (Bruguera, 2009). Al incorporar *en* la obra las consecuencias que la acción de distribuir la droga desencadena, pone en evidencia que hay un trabajo del tiempo y con el tiempo que el dispositivo moviliza, en la doble condición de experimentar la acción y reflexionar acerca de ella, estableciendo de esta forma “modelos de interacción social que puedan proveer nuevas maneras de relacionarse con una utopía.” (Bruguera, 2009). Justamente toda producción artística es, en la línea de Benjamin y de Ernst Bloch, un modo en que los hombres procesan sus experiencias, en el tiempo presente, atravesadas por la situación histórica y la alusión constante a un horizonte de futuro.

Sin embargo no se trata solamente del hombre *haciendo test frente al aparato técnico*<sup>12</sup>, sino del mundo en torno a ese *encuentro*, de los modos fundamentalmente políticos de relacionarnos con los otros. Bruguera explica en el debate de Bogotá, su trabajo con el imaginario político que se tiene sobre Colombia y compara la situación con Cuba:

Estoy segura que todos aquí cuando se pronuncia Cuba en lo primero que piensan es en Fidel y en la Revolución Cubana, pero Cuba es mucho más compleja, como lo es Colombia que no es sólo droga y violencia. Como dicen Buck-Morss y Podoroga, el imaginario político

---

12 Cfr. Benjamin, W. (1990). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En: *Discursos Interrumpidos I*. España: Taurus.

es un paisaje político más que una lógica política, un campo visual donde los actores políticos se mueven y sobre los cuales también se actúa. (Bruguera, 2009).

De allí que el aspecto político no esté solamente en las relaciones que se ponen en acción, sino en sus *consecuencias* y en su aplicación en la vida cotidiana.

Ahora bien, la *disolución de la alienación de los sentidos corporales cotidianos* que la politización del arte opera según Susan Buck-Morss sobre los actores políticos, no debe ser entendida entonces como instrumentalización de la cultura en pos de la agitación política, sino más vale como desarrollo de una conciencia técnica que penetrando lo cotidiano, politiza al elaborar las deficiencias del orden social del momento y demostrando que ese orden “constrañe los medios que ya existen para rectificarlo” (Buck-Morss, 1995). Es por eso que potencialmente podría propiciar una transformación indefectible de las condiciones materiales de producción y recepción heredadas de la sociedad burguesa y sus instituciones. Benjamin apuesta por un lenguaje capaz de quebrar la codificación cultural burguesa, que es sin más la que sostiene material y simbólicamente la historia de los *vencedores*.

Bruguera apuesta al comportamiento como lenguaje para generar gestos sociales en la esfera pública *a través del arte*: no hay representación, ni un trabajo con las imágenes políticas sino acción política atravesada por los imaginarios. No se busca así ilustrar sino ir desde el arte a lo político, pasando necesariamente por los bordes del campo, hilvanando los extremos y sus contradicciones. Atravesando lo extremo no para quedarse allí sino para instaurar nuevas formas de actuarlo y recorrerlo. Generar política es para Bruguera un modo de comprender la función social del arte en la vida cotidiana, trabajando para ello con los supuestos de los espectadores colombianos sobre lo que es político y artístico, en un momento en que las dos entidades parecen fusionarse y muchas de las oposiciones que reconocemos parecen perder relevancia.

Desde el consumo al debate acerca de las consecuencias de consumir, sin omitir en ese trayecto la provocación y el escándalo, el dispositivo de *Sin título (Bogotá 2009)* negocia con lo visible y lo invisible, con aquello que exhibe la distribución de la droga y lo que oculta o lo que calla. Siendo lo oculto al mismo tiempo aquello que efectivamente *se dice* en la instancia de debate. Volvamos a leer una de las reflexiones de una espectadora respecto a Bruguera: “sus dólares quedaron en Colombia (...) el performance comenzó en el momento en que usted compró la droga, y en el momento en que usted compra la droga, y hace esa acción, sus dólares empiezan a circular por medio de ese narcotráfico que además respalda el conflicto armado”<sup>13</sup>

La delación nos conduce nuevamente a la pregunta benjaminiana: cómo está una obra en las condiciones de producción de una época, cómo se sitúa la obra de Bruguera en ese entramado

---

<sup>13</sup> “En torno al performance de Tania Bruguera”, en: *esferapublica*, dossier: el debate Bruguera: moral y performance mediático. Disponible en: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=23141>

que parece evidenciar en primer término a los consumidores y no tanto a los productores.

La opción no radica aquí, como sí sucede en la teoría benjaminiana, entre una estetización de la política o una politización del arte, “entre inducir al público, o educarlo, entre la manipulación política o la conciencia técnica.” (Buck-Morss, 1995), sino en observar en qué medida la propuesta de un “arte político” como el que promueve Bruguera se corresponde con lo que sucede “en” y “por” sus obras. Observamos una tensión entre las intenciones de la artista, esa pretensión de disolver justamente la alienación de los sentidos corporales cotidianos y las respuestas-comportamientos que desencadenan sus obras en los espectadores.

Bruguera realiza un doble movimiento: reactiva en un punto el desplazamiento de la pregunta del El Autor como Productor –que es también un corrimiento hacia el dispositivo- pero genera a la vez su reversibilidad: el público vuelve sobre la pregunta dicotómica de la cual el filósofo alemán busca alejarse: ¿la obra es reaccionaria o crítica? ¿Finalmente reproduce ciertos mecanismos capitalistas o intenta realmente transformar algo? ¿Reproduce o genera nuevos modos de relación? Bruguera responde: “Estoy trabajando sobre las maneras en las cuales el arte se aplica a la vida política cotidiana, no sólo como un dispositivo de auto-reflexión sino como una manera de generar e instalar modelos de interacción social.” (Bruguera, 2009)

Tal vez el límite sea un lugar de peligro, una oscilación que demarca una posibilidad: algo en el dispositivo que Bruguera despliega sigue guardando aún lazos de semejanza con la lógica dicotómica, la sigue reproduciendo. Sin embargo la potencia de la obra reside en el uso del tiempo al interior del dispositivo, esa duración que se expande en la obra y a partir de ella funda una multiplicidad de respuestas encontradas, que continuarán generando nuevas preguntas acerca las relaciones entre lo artístico y lo político.

## Bibliografía

AA. VV. “En torno al performance de Tania Bruguera”, en: *esferapublica.org*, Dossier: “El debate Bruguera: moral y performance mediático”.

Disponible en <<http://esferapublica.org/nfblog/?p=23141>>

Aumont, J. (1992). *La imagen*. Barcelona: Paidós.

Benjamin, W. (1990). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En: *Discursos Interrumpidos I*. España: Taurus.

----- (1991). “El autor como productor”. En: *Tentativas sobre Brecht, Iluminaciones III*. España: Taurus.

Bishop, C. (2005) “Antagonismo y estética relacional”. *Otra parte. Revista de letras y artes*, nº 5.

Disponible en <<http://www.revistaotraparte.com/n%C2%BA-5-oto%C3%B1o-2005/antagonismo-y-est%C3%A9tica-relacional>>

Bishop, C. (2010) “Cuaderno: Performance delegada: subcontratar la autenticidad”. *Otra parte*.

*Revista de letras y artes*, nº 22.

Disponible en <http://www.revistaotraparte.com/n%C2%BA-22-verano-2010-2011/cuaderno-performance-delegada-subcontratar-la-autenticidad>>

Bourriaud, N. (2008) *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Buck-Morss, S. (2005). *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona.

----- (1995). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: La balsa de la Medusa.

Bruguera, T. (2009) "Sin título (Bogotá, 2009)"

Disponible en <http://esferapublica.org/nfblog/?p=5085>>

Finkelpearl, T. (2013) "Cátedra Arte de Conducta", *What we made*, Capítulo 7: Arte educacional. Nueva York: Ed. Duke University Press Books, pp. 179 - 203.

Disponible en

<http://www.taniabruquera.com/cms/651-1-Arte+educacional+Ctedra+Arte+de+Conducta+.htm>>