

Entrevista con el artista Sislej Xhafa

El Museo Nacional de Bellas Artes entre el 19 de octubre y el 14 de diciembre de 2018 acogió la exposición Rosa azul del artista kosovar Sislej Xhafa (SX), en este contexto el director de nuestra institución, Jorge Antonio Fernández (JF), le realizó la entrevista que ahora ponemos a su disposición.

JF: La resistencia es un tema recurrente en su obra, podría explicar qué es la resistencia para usted.

SX: Para mí, la resistencia no es la resistencia nacida en el conflicto y las guerras; sino que es la propia existencia, la supervivencia. Cuando nosotros pensamos hoy día en una forma de resistencia pensamos, por ejemplo, en un cubano que se levanta y se toma un café, mientras que una persona en Bangladesh se toma un té y una tercera persona en Nueva York se despierta y ella también cada día resiste y se toma un café. La resistencia es como en este momento yo resisto al color de su camisa y resisto, resisto. Yo resisto una rica pasta, porque resistencia es la existencia, es la humanidad. En la actualidad, la resistencia no se define como en el pasado, porque ella cambia con el tiempo debido a su naturaleza humana, emotiva, pasional y, también, a todo lo contrario.

Hay dos partes para completar la resistencia, una de ellas es la provocación. Yo personalmente no provoco porque soy una persona muy dulce y tímida. Los seres humanos provocamos guerras en el mundo y, a la vez, somos provocados por las relaciones geográficas, las migraciones forzosas, la desocupación, la sociedad, lo que no funciona en ella, por el hecho que un niño no pueda ir a la escuela. Pero yo soy dulce, estoy intentando asegurar, intento utilizar la poesía en mi obra, que viene una forma de la participación.

El arte para mí es importante cuando la ironía es utilizada como una herramienta, pero no el humorismo. Porque este último puede convertirse en ridículo, mientras que la



ironía permite la participación. Para mí es interesante cuando la ironía deja espacio de participación sin secuestrar nada. La única verdadera democracia del mundo es el arte, cuando todo es arte: el cine, el teatro, artes plásticas... El arte llega a ser ahí el único verdadero espacio de la democracia.

JF: Cuando hiciste piezas así antológicas como Padiglione Clandestino que fue ese pabellón itinerante que eras tú mismo, tu cuerpo que convertías en pabellón en el espacio simbólico e institucional del arte en la Bienal de Venecia, ¿qué te motivó a hacer esa obra? ¿Qué significó esa creación para el futuro de tu carrera?

SX: Yo vengo de un país donde pertenecemos a la cultura de la emigración. Yo soy albanés de Kosovo, lugar donde la emigración sigue siendo un problema muy actual. Cuando yo pensé en esta obra, Jorge, fue muy importante enfrentarme al sistema del arte, pues yo no estaba invitado a la Bienal de Venecia. Entonces, ¿qué hice? Me disfracé de futbolista, coloqué dos bocinas donde estaba grabado un partido entre Italia y Polonia, salté la cerca alrededor de la Bienal y me introduje clandestinamente en la misma.

Para mí lo más importante era que mi cuerpo formara parte de la arquitectura, tanto la de la Bienal como la de mi país. No entraba en el espacio de la bienal en sí, yo quería que mi cuerpo llegara a ser la arquitectura y, por lo tanto, a jugar con la Bienal. Yo le puse a la obra Pabellón clandestino albanés y fue muy importante, para mi evolución, porque me pregunté algo, no por ser ko-

sovar, ya que el arte es universal. Me pregunté por qué Albania, la India, Nigeria y tantos otros países no tenían su pabellón en la Bienal. Con todo el respeto a Luxemburgo, pero tiene una población de 200 mil habitantes, y tiene pabellón, mientras que países como Nigeria y el Congo no tienen. Me pregunté si todos los indios, los albaneses, los nigerianos, los congoleños, que son tantas personas, son tan estúpidos como para no tener artistas. ¿Cómo es posible que el sistema del arte haga algo tan exclusivo como para incluir en él solo a países del primer mundo?

El Padiglione lo hice en 1997, estoy muy contento de haber logrado un monumento psicológico, conceptual, una obra que trata el arte de una manera inclusiva, y que el mundo se convierta a partir de ella en una plataforma de participación ya no exclusiva, sino inclusiva. Estuve tres días a partir de la inauguración y luego me fui.

Lo mejor de esta acción fue que mientras todavía era estudiante en Florencia y vivía en una casa de estudiantes en Careggi, Florencia, un día salí a comprar el periódico y una señora me dijo que me había visto en el periódico. Qué me iba a imaginar que el periódico al que ella hacía referencia fuera la revista Oggi, la peor que hay. En esa publicación, la Bienal, que estaba curada por Germano Celant, era criticada negativamente. Y el título del artículo era “Pobre arte: la obra maestra es un pobre albanés”. Finalmente hablaba mal de mi obra pues decía que había hasta un prófugo en la Bienal y eso para mí fue una gran satisfacción.

JF: Siguiendo en esta línea, te voy hablar de otra obra que también tiene sus conexiones con la anterior de maneras diferentes, me refiero al performance *Again and again*. ¿Quisiera preguntarte sobre el origen de la misma y por qué escogiste una pieza de Samuel Barber en esta ocasión?

SX: La primera vez que presenté *Again and again* fue en 1998, cuando Kosovo sufría de una guerra debido a la discriminación, la injusticia del gobierno del período. En ese entonces el gobierno era muy violento, justificaba el asesinato de personas de cualquier edad, y yo me preguntaba cómo era eso posible. Entonces quise utilizar el arte como arma de la resistencia, como única forma de sobrevivir, a través del diálogo. Esta obra de aquí a 100 años seguirá inventando su tiempo, pues *Again and again* trata de 3 temas: la complejidad, la unidad y la diversidad de la sociedad moderna. Hay creaciones que fallecen, hay obras que evolucionan y hay otras, como esta, que cada vez estarán inventando su tiempo. Al igual que Goya, quien fue el primer periodista, pues que trató temas como la inquisición, la violencia dentro de un sistema que tenía que ver con su época, pero que todavía resultan actuales.

Por otra parte, escogí la pieza de Samuel Barber luego de una pesquisa de grandes compositores del mundo porque su obra *Adagio for strings*, escrita por los años 30 del siglo pasado, sigue siendo muy actual debido a su gran melancolía y sentimiento. Desde el punto vista visual el performance puede hasta asustar, sensación que se equilibra con la música empleada. Es ahí donde deja espacio para participar y se repite dos veces.



Performance *Again and Again* en el MNBA

JF: Yo quisiera que me hablaras de su experiencia de trabajo con curadores tan importantes como Harald Szeemann. Me refiero a la Bienal de Venecia del año 1999, donde participaste ya como artista invitado en la nómina del proyecto central que concibió Harald. ¿Qué significó para ti pasar de la alternativa a un supuesto reconocimiento?

SX: Relacionarme con curadores de la talla de Harald Szeemann ha sido una experiencia muy importante porque cada vez se aprende algo, como mismo ahora estoy aprendiendo algo contigo y eso es lo

más importante: aprender. No es un artista alguien que vista bien, o tenga el pelo rojo, no es un artista alguien que piensa que puede articular una vitrina mítica de cinismo y venderse a sí mismo fumando una pipa o usando un bigote extravagante. Yo no sé qué es ser un artista porque un artista no es un doctor, un ingeniero, y además su pensamiento no tiene un aspecto mecánico, porque alguien que tenga un compromiso con el arte es impredecible.

Yo soy una persona sensible, impredecible y engagé, palabra francesa que no existe ni en francés, ni italiano, ni inglés que incluye un compromiso con el tiempo, el desafío continuo y la resistencia continua. Yo, cuando veo mis obras pasadas, siento como si no las hubiera hecho yo, pues tomo distancia, a mí no me pertenece nada, porque pertenece al mundo. Yo siempre busco mi sensibilidad porque cambia constantemente. Creo que nuestro compromiso al mundo es el de hacer preguntas. El arte en ese sentido es un arma extraordinaria que sabe unir y a la vez dejar espacio para participar.

Cuando fui invitado por Harald Szeemann, yo entendí que lo mejor que puedes hacer para entender el sistema del arte es entrar en él, porque es desde adentro donde te enfrentas a su hipocresía y tu hipocresía de hombre, la misma de un imán que llega borracho a la mezquita o la de un cura que decide casarse con una mujer. Eso no se puede negar porque es la humanidad y es su fuerza. Solo existen dos cosas: perfectas el niño cuando nace y el hombre cuando muere, todo lo demás está enredado.

JF: Otra de las cosas que me parece importante en su obra es la relación con la literatura, y sobre todo con escritores kosovares y albaneses, ¿cómo se establece esta relación?

SX: Yo tengo un enlace muy fuerte con la literatura de Albania y Kosovo porque todavía está por descubrir. Me gusta mucho Ali Podrimja, él fue un rebelde consigo mismo y con el mundo. Es importante como él nos enseña a entender las relaciones políticas oblicuas que no se presentan en el discurso oficial. En los años 40, 50 y 60, grandes artistas han formado diferentes formas retóricas violentas como cortarse las venas que eran expresiones contemporáneas. Eso fue extraordinario, pero ahora en el 2018 debemos buscar una nueva manera de enfrentarnos al mundo. Nosotros en el caso de Italia, Turquía, Kosovo, Cuba, el sur de Francia, somos sociedades de grupos, de la familia, que se contraponen a la sociedad individual que hay en Alemania, Inglaterra... Yo no tengo nada en contra de esas sociedades, pero es importante reconocer que provengo de una sociedad de grupos porque, cuando provienes de una, piensas en la familia, el agua, la nación, la pasión, al sol, al mar, en todas esas cosas. Esa mentalidad es extraordinaria, mágica. Eso es muy importante, por ejemplo, cuando se habla de Ali Podrimja hay que ver como la estructura te da un enfoque de un monumento que no existe, que tú creas.

JF: ¿Consideras que en sus obras es posible encontrar la nostalgia por lo sagrado de las nuevas generaciones de artistas albaneses y kosovares? ¿Está interesado en convertir lo cotidiano en metafórico?

SX: No, te explico la razón: yo siento que en Kosovo existe una distancia con el romanticismo, la nostalgia, lo bizantino. Tal vez está presente en Albania, pero Kosovo está más bien alejada de eso. Yo creo que la nueva generación de artistas kosovares que están generando muy buenas relaciones entre sí y eso es lo que los distingue. Además, creo que nosotros tenemos una inteligencia postraumática.

JF: Siguiendo en esta línea, hizo una pieza en su etapa juvenil Stock Exchange, un famoso performance donde, usando los métodos de subasta de Wall Street, anunciaba los billetes de tren. Yo veo quizás una analogía con ese tren dramático, crudo de la película Europa de Lars von Trier, entonces son dos formas diferentes de enfocar la relación con Europa la que hace Lars von Trier en el cine y la que haces tú desde el arte. En el momento que estaba haciendo esa obra, ¿cómo veías Europa, cómo te insertabas como artista en el contexto europeo? Y, a la vez, ¿cómo ves ahora? Lo interesante de esa película es que el tren va como a la deriva, todo está devastado, es la posguerra. Es una reflexión, como su obra donde se medita sobre la globalización.

SX: Realicé Stock Exchange en la Bienal Manifesta 3, yo estaba vestido como un agente de bolsa, estaba debajo la cartelera de los horarios de los premios, y anunciaba la llegada y salida de los trenes utilizando gestos de los agentes de la bolsa. Las situaciones geográficas y las migraciones siempre han existido. El tren está presente en nuestra tragedia desde la Segunda Guerra Mundial cuando era utilizado para discriminar personas por sus religiones

y etnias. En Kosovo, el tren fue empleado para deportar de manera masiva a la población fuera del país. En ese momento, fue una obra importante porque hablaba de números, hablaba de las desgracias humanas. Porque el sufrimiento no es siempre algo que nos une, porque el consumismo exagerado ha llevado a las personas a la indiferencia, la injusticia, el egoísmo. Es una obra que habla de esto con ironía, es un tema muy delicado. En el video, yo hablo como si estuviera en la bolsa y hay un eco como si en verdad me encontrara en Wall Street.

JF: Algo interesante en su trabajo es la relación entre el mundo interior y el mundo exterior, lo visible y lo invisible. Además, ha trabajado en muchos museos de arte contemporáneo, ahora está haciendo una exposición con el Museo Nacional de Bellas Artes y a mí me gustaría saber cómo vas construyendo un proyecto dentro de una institución, un museo, y a la par incluir lo que ocurre fuera de la misma. ¿Cómo consigues traer el contexto exterior al interior de la institución?

SX: Por ejemplo, cuando sales a la calle en Cuba te das cuenta que los cubanos tienen una gran creatividad, una gran individualidad creativa. Tener que enfrentarse a eso es un desafío, porque esa forma de creatividad de la supervivencia es más fuerte que el propio arte. Para mí es importante utilizar esas cosas que provienen de lo cotidiano, pues me permite crear algo mágico, porque es gracias a la realidad que logro unir las cosas que me inspiran a hacer algo inclusivo, no exclusivo. Por ese motivo cuando hay que pensar una exposición es un gran problema.

Tanto en el MAXXI, el Museo Nacional de Bellas Artes, como en cualquier museo el artista tiene que conformarse de cierta forma con esos lugares y hacer la parte esencial que de algunas forma marca el espacio, porque esos lugares tienen una arquitectura específica destinada para el arte. Eso es importante en el desafío entre el artista y el espacio, debido a que la obra tiene que crear actitudes con el espacio arquitectónico, la arquitectura debe desaparecer en función de la pieza. La creación debe llenar con su actividad todo el espacio.

La realidad es un recurso excelente para la creatividad, sin embargo, yo busco algo más allá que tiene que ver con la piel, el sudor, los olores y por medio de eso llego a realizar un arte particular que realmente tiene que ver con lo de afuera. Claro está, para un artista exhibir dentro de un espacio como un museo es complicado, pero lo más difícil para un artista es emplazar una obra in situ fuera del espacio de una institución, porque en su gran mayoría los individuos no están listos para el arte, no le interesa. Pero lo importante es que, como artista, no ofendas a esos individuos, porque en ese entonces el creador tiene que preguntarse cuál es su compromiso como artista y hasta dónde llega su libertad como creador. Y es en ese momento cuando se debe hacer algo extraordinario que no ofenda a los que no entienden. Eso es un desafío, es limitante, pero es un desafío.

DÍA DE LOS MUSEOS

Este 18 de mayo se celebrará el Día Internacional de los Museos. La fecha se conmemora desde el 28 de mayo de 1977 con la premisa de que “Los museos son un importante medio de intercambio cultural, de enriquecimiento de nuestras culturas y de desarrollo de la cooperación y de la paz entre los pueblos”. El festejo, organizado por el ICOM (Consejo Internacional de Museos) que como en todas las ediciones propone un lema diferente, en este 2020 es “Museos por la igualdad: diversidad e inclusión”. Múltiples actividades se llevarán a cabo este día; en el cual, a causa de la pandemia, los museos no estarán abiertos, pero desde diversas plataformas se mantendrán cerca de sus públicos.

CREACION-LINE

El Museo Nacional de Bellas Artes invita a todos a participar en la sección CREACION-LINE, con motivo del Día Internacional de los Museos. Se puede formar parte de esta iniciativa si se remite un dibujo, una pintura, una escultura, una manualidad, fotografías, un poema o una canción; en fin, cualquier manifestación artística con la que puedas expresar un mensaje positivo para estos tiempos. Los interesados deben enviar dos fotos una de la obra realizada y otra del participante, así como sus datos personales y cualquier frase que quiera compartir al correo electrónico educacionlinemnba@gmail.com.