





CREACIÓN
ALZAPRIMA

LOS CARPINTEROS: IDEOLOGÍA DEL CONTRASENTIDO
THE CARPENTERS: COUNTERSENSE IDEOLOGY

Andrea Pacheco González (Chile - España)

Docente, Investigadora y Curadora independiente

andrapachco@gmail.com

<https://doi.org/10.29393/AP13-SCIAP10005>



Colectivo *Los Carpinteros*, *Faro Tumbado*, 2006. Tate Modern Collection, Londres, Inglaterra.
Metal pintura texturizada, madera, luz de faro. 8 x 1,60 m. Fotografía: Archivo del Colectivo.

El colectivo cubano *Los Carpinteros*¹, formado en 1992 y disuelto en 2018, ha ocupado un lugar destacado en la escena del arte latinoamericano a comienzos del siglo XXI, no solo por su circulación internacional a través de una contundente presencia en exposiciones, colecciones y ferias en todo el mundo, sino también por el aporte plástico y conceptual de su obra al imaginario cultural de la región en el cambio de siglo. Pese a que las categorías geográficas resultan casi siempre fallidas, la producción de *Los Carpinteros* ha estado profundamente atada a un territorio: Cuba. Incluso cuando trasladan su residencia a Madrid en 2004 y una buena parte de su producción se realiza en Europa, la isla continuó siendo una inagotable fuente creativa para su trabajo.²

Cuba comparte con el continente americano, desde el golfo de México a la Patagonia, circunstancias trágicas que han reverberado en la creación artística de toda la región. Crisis políticas y económicas, conflictos armados, escasez,

1. Fundado en La Habana, el colectivo estuvo integrado por los artistas Alexandre Arrechea, Dagoberto Rodríguez y Marco A. Castillo. En 2003 Arrechea abandonó el grupo y continuó su carrera en solitario. Durante los 15 años siguientes y, hasta su disolución definitiva en 2018, la agrupación estuvo formada por Castillo y Rodríguez. Ambos artistas continúan también hoy con su práctica artística de forma individual.

2. “El arte cubano no ha abandonado su carácter coyuntural y contextual; las circunstancias le ofrecen la materia prima necesaria al creador para el desarrollo de su actividad. El artista continúa manifestándose como un cronista de su tiempo. A esto se debe la diversidad de temas y asuntos abordados en los últimos años, así como a la multiplicidad de recursos constructivos y de fórmulas lingüísticas utilizados con el propósito de seguir escribiendo nuestras memorias del subdesarrollo”. Eugenio Valdés Figueroa, *El arte de la negociación y el espacio del juego (El coito interrumpido del arte contemporáneo cubano)*, p. 423. Texto incluido en *Nosotros los más infieles. Narraciones críticas sobre el arte cubano (1993-2005)*. Compilación y edición de Andrés Isaac Santana (España: Cendeac, 2007).

represión y violencia, acompañada de catástrofes naturales constantes sobre el cimiento de una herida colonial, maciza y transversal como la Cordillera de los Andes. Hay en América Latina y el Caribe un sustrato cultural híbrido y resiliente sostenido en parte por un sentido del humor que puede surgir en mitad de la desgracia. Esta paradoja existencial, que combina placer y padecer, ha permitido que las situaciones más hostiles se transformen en un motor de creatividad, lo que ha marcado la práctica de infinidad de creadores en esos territorios.

En sus casi veinticinco años de trayectoria, *Los Carpinteros* experimentaron con diferentes medios (escultura, fotografía, dibujo, instalación, cine, performance) y una enorme diversidad de materiales (madera, ladrillo, papel, metal, tela, plástico, concreto). En todos los casos, sus obras conllevan una provocación intelectual, un desafío a la arquitectura mental. “Pero ¿esto?, ¿ahí?, ¿cómo?”, se pregunta el espectador desconcertado, frente a piezas cuya disfuncionalidad es una auténtica apología al equívoco. Apparentemente se trata de una cuestión formal, por ejemplo, cuando manipulan la escala, deforman o destruyen objetos claramente reconocibles. A veces incluso no presentan ningún cambio morfológico y solo aparecen desplazados de su contexto, su funcionalidad o estado habitual. Umberto Eco (2011) afirma: “todas nuestras operaciones figurativas están reguladas por la convención” (p. 229). Es por tanto la ruptura de significado o del “sentido connotado” (Barthes, 1986, p. 18) la operación central a la que nos someten los artistas que, cómo no, se autodenominan carpinteros para contradecir la función de un oficio centrado en la producción de objetos útiles.

Comúnmente definimos el objeto como “una cosa que sirve para alguna cosa”. El objeto es, por consiguiente, a primera vista, absorbido en una finalidad de uso, lo que se llama una función. Y por ello mismo existe, espontáneamente sentida por nosotros, una especie de transitividad del objeto: el objeto sirve al hombre para actuar sobre el mundo, para modificar el mundo, para estar en el mundo de una manera activa, el objeto es una especie de mediador entre la acción y el hombre ... La paradoja que quisiera señalar es que estos objetos que tienen siempre, en principio, una función, una utilidad, un uso, creemos vivirlos como instrumentos puros, cuando en realidad suponen otras cosas, son también otras cosas: suponen sentido; dicho de otra manera, el objeto sirve para alguna cosa, pero sirve también para comunicar informaciones, todo esto podríamos resumirlo en una frase diciendo que siempre hay un sentido que desborda el uso del objeto. (Barthes, 1966, p. 2).





Colectivo *Los Carpinteros*, *Cuarteto rebelde*, 2012. Colección Particular. Madera y metal cromado. Fotografía: Archivo del Colectivo.



Colectivo *Los Carpinteros*, *Sala de Juntas* de Bogotá, 2017. Museo de Arte Miguel Urrutia, Bogotá, Colombia. Madera, metal, plástico y papel. Fotografía: Archivo del Colectivo.

La teoría semántica de los objetos desarrollada por Barthes permite entender las piezas y, en ocasiones, monumentales instalaciones de los artistas como signos-antifunción, pues transgreden la convencional funcionalidad de los objetos utilizando el equívoco como una estrategia fundacional de lo que llamaremos aquí ideología del contrasentido. Ideología porque alberga un conjunto de ideas particulares que constituyen el universo creativo de *Los Carpinteros* y del contrasentido pues se inscriben en lo que Sigmund Freud (1905) llamó “contraste de representaciones” o “sentido en el sin sentido” (p. 13), al referirse al sentido que encuentra en la psique lo que en principio parecía un disparate. Freud relaciona este mecanismo con el humor y asegura que existe el “placer del disparate”, pues este permite al intelecto librarse de la necesidad de ser lógicos, morales, realistas³.

El contexto particular en el que se origina el trabajo de *Los*

3. Sigmund Freud escribe dos textos sobre el humor: “El chiste y su relación con el inconsciente” (1905) y “El humor” (1927). Algunas conclusiones que ofrecen estas investigaciones son que el humor opera a nivel inconsciente –igual que los sueños–, permite escapar de la realidad y sus exigencias, lo mismo que las neurosis y las psicosis, pero en forma gratificante, pues lo relaciona con el principio del placer.



Carpinteros, en medio de la profunda crisis que provocó el colapso del bloque soviético y el embargo de Estados Unidos a la isla a principios de los noventa, influye por contraste o como hipérbolo en su interés por objetos e infraestructuras que escaseaban o simplemente no existían en una situación de racionamiento estricto. Tal escenario de restricciones, pero también de represión política y una cierta insularidad existencial que vivieron los artistas durante el “Período Especial”, propicia el desarrollo de lo que hemos llamado ideología del contrasentido, donde el humor y, particularmente la ironía, actúan como estrategias críticas frente a un contexto hostil, camuflando el eventual carácter subversivo de algunas de sus obras. Las innumerables acuarelas que *Los Carpinteros* realizaron a finales de los años 90, como *La dirección de la mirada* (1998), plasman este tipo de operaciones donde la ironía emerge en el sentido aristotélico, es decir, como un arma para el debate “echando a perder la seriedad de los adversarios” (Aristóteles, trad. en 1999, p. 592). Una ironía que, según Kierkegaard⁴, surge particularmente en épocas críticas para denunciar o destruir el orden vigente. El artista uruguayo Luis Camnitzer (1995), quien ha revisado

4. Medio siglo antes que Freud el filósofo Søren Kierkegaard publica su tesis doctoral en la que indaga en el carácter subversivo de la ironía.

críticamente el conceptualismo latinoamericano a partir de la segunda mitad del siglo XX, apunta otra interesante cuestión respecto al uso de la ironía en la práctica artística contemporánea: “En el mismo momento en que el artista preocupado por un arte de identidad, comunitario o regionalista, es comercializado, su arte pasa a ser estereotipo y pierde su fuerza comunicativa colectiva inicial” (párr. 8). Entonces, según Camnitzer, el artista debe realizar un proceso de reapropiación para subvertir al estereotipo: “Uno de los vehículos posibles más inmediatos y efectivos para esta reapropiación son el humor y la ironía, los cuales, al exponer el proceso, abren las puertas para la reutilización de ciertos recursos” (párr. 9). Esta reapropiación subversiva aparece transversalmente en el trabajo del colectivo para contradecir el tópico del trópico revolucionario. En obras como *Conga irreversible* (2012), *Cuarteto rebelde* (2012), *No es Che es Simón* (2017), las piezas transgreden ciertas ideas respecto a la isla, sus paisajes, su cultura, sus hitos políticos a través de operaciones plásticas-semánticas como el derretimiento, la destrucción o la descontextualización que contradicen estos sentidos estereotipados.

No hay hilaridad en esta ecuación. La ideología del contrasentido presente en la obra del colectivo adolece de comicidad pues no provoca carcajadas, por el contrario, invita a mirar seria y críticamente asuntos complejos que atraviesan el mundo contemporáneo: el consumo, el progreso, la censura, los sistemas de control y vigilancia, la violencia de Estado, el poder. Lo que en principio pudiese parecer absurdo, ilógico o disparatado, ofrece múltiples significados promoviendo en el público una reflexión aguda sobre su propia realidad. Al comprender la ironía, el espectador activa su propio proceso de significación para darle sentido a la obra en relación a su campo semántico personal.

¿Sobre qué están hablando los artistas cuando instalan un *Faro tumbado* (2006) plenamente operativo o una *Torre acostada* (2017) en mitad de la vía pública? ¿Es un misil, una bomba o un huracán lo que ha destrozado esta anodina *Sala de juntas* (2017)? ¿Será posible congelar la barbarie solo unos segundos para encontrar la salida? El contrasentido se transforma en una estrategia para los artistas y en una herramienta para el público, un canal de comprensión, una suerte de decodificador de mensajes que no se entregan de forma obvia sino desde “lo obtuso” como lo entendió Barthes, disfrazando su significado, desde un lugar emocional, intangible pero perceptible. Por su carácter subjetivo, histórico, contextual, a-funcional y, esencialmente misterioso, junto al goce estético, el trabajo de *Los Carpinteros* ofrece la posibilidad de navegar dentro de un caudal de sentidos. El humor viene a ser en esta analogía la barca en la cual podemos permitirnos flotar libremente pues, apartada la convención y aceptado el disparate, todo es posible.

(Madrid, septiembre de 2020)





Colectivo *Los Carpinteros*, *Conga irreversible*, 2012, La Habana, Cuba. HD video, 11:53 min. Fotografía: Ignacio Barrios.