

POSIBILIDADES DEL ARTE PARTICIPATIVO EN CUBA
SWEAT DE ALEXANDRE ARRECHEA
POSSIBILITIES OF PARTICIPATORY ART IN CUBA
ALEXANDRE ARRECHEA'S SWEAT

Resumen

Este texto se acerca al contexto del arte cubano contemporáneo para analizar el alcance de los proyectos de arte participativos, basados en la búsqueda de nuevas audiencias y en la incorporación de múltiples actores en el proceso creativo.

Palabras Clave

Alexandre Arrechea, Arte contemporáneo, Cuba, Participación, Performance.

Carlos Garrido Castellano

Universidade de Lisboa.
Centro de Estudos Comparatistas.
Portugal.

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Granada. Miembro del Grupo de Investigación HUM-806, "Andalucía-América: Patrimonio Cultural Y Relaciones Artísticas". Su ámbito de investigación se centra en los procesos artísticos contemporáneos en el contexto americano.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 12/03/2014
Fecha de revisión: 09/04/2014
Fecha de aceptación: 15/05/2014
Fecha de publicación: 30/06/2014

Abstract

This text approaches the context of contemporary Cuban art in order to analyze the reach of participatory art projects based on the search of new audiences and on the incorporation of several actors within the creative process.

Key Words

Alexandre Arrechea, Contemporary Art, Cuba, Participation, Performance.

POSIBILIDADES DEL ARTE PARTICIPATIVO EN CUBA SWEAT DE ALEXANDRE ARRECHEA

Este trabajo analiza las relaciones entre arte, política y espectáculo en Cuba a través de la revisión de dos proyectos artísticos participativos que tienen lugar en la década del 2000 y que se basan en la búsqueda de nuevas audiencias, en el planteamiento de actuaciones y representaciones alternativas de ciudadanía, y en la consecución de modelos democráticos de participación en la esfera pública. En particular, nos centraremos en *Sweat*, una de las primeras obras en solitario de Alexandre Arrechea (Trinidad, 1970), antiguo miembro del colectivo artístico Los Carpinteros¹. La idea central de este texto tiene que ver con afirmar el papel central que los proyectos de arte participativo han desempeñado a la hora de auspiciar una conciencia crítica capaz de desafiar los ritmos del mercado y las limitaciones del contexto nacional. Ahora bien; lejos de constituir un equivalente directo de causas sociales y políticas, los proyectos de arte participativo como *Sweat* revelan su capacidad a la hora de movilizar múltiples intereses que sobrepasan, e incluso contestan, a la ordenación y los intereses de las/los propias/os artistas². Finalmente, el tercer aspecto que se desprende de nuestro análisis está relacio-

nado con la heterogeneidad de las audiencias del fenómeno artístico, así como de la complejidad de las políticas del *spectatorship* llevadas a cabo por todos los agentes implicados en dicho fenómeno.

Sweat consistió en una performance colectiva que tuvo lugar en dos momentos en un patio de juegos de un colegio de educación primaria de El Vedado. En el primero, el artista invitó a dos equipos de barrio a llevar a cabo un partido de baloncesto. Dos cámaras filmaban el marco de las canastas, reflejando el ruido del partido y la acción del balón cuando chocaba contra el tablero o entraba por el aro, pero rechazando la imagen del grupo participante. En un segundo momento, durante la noche, el aro de las canastas fue eliminado y sobre los tableros en blanco se proyectó la grabación anteriormente realizada. El espacio de la cancha quedó cerrado, al tiempo que se estableció una distinción entre dos grupos: uno que pudo acceder al recinto deportivo, que incluiría al público "habitual" ligado al arte contemporáneo (amigos de Arrechea, artistas, críticos, curadores,..., pero también a los participantes en el partido), y otro

que contempló la acción desde afuera. La documentación fotográfica del evento registra esa misma división, al centrarse en reflejar el espacio vacío, inalterado, de la cancha y el ambiente de la inauguración.

Precisamente, la obra únicamente cobra sentido a través de las omisiones y de los desafíos al carácter estable de toda comunidad, de todo grupo humano. En este caso, asistimos a un evento que no tiene lugar más que en negativo: la segunda audiencia es sólo el reflejo de un esfuerzo colectivo invisible, y ésta a su vez es percibida como una inauguración artística, como una reunión disociada con el objetivo “social” del encuentro; la distancia entre la obra y la documentación se incrementa mediante el rechazo de los dos medios centrales (la performance y el vídeo) en el material gráfico que condensa la obra.

La negación de la experiencia aparece, pues, como el principal mensaje que Arrechea transmite. Ahora bien; el establecimiento de múltiples públicos y múltiples “participantes” (los jugadores de baloncesto, las personas asistentes a la inauguración, las que se quedan fuera) implica un cuestionamiento de los límites del arte a la hora de producir una transformación social, al tiempo que complican la interpretación moral, positiva, que en muchos casos se suele atribuir al arte participativo³. Así se desprende de las palabras del artista:

“En este caso, estabas en medio de un juego, viendo lo que estaba sucediendo, la evolución de los jugadores, en medio de la cancha, pero te dabas cuenta de que no podías cambiar absolutamente nada. Estabas dentro de un juego en el que no podías modificar nada”⁴.

Una primera lectura basada en las palabras de Arrechea lleva a situar *Sweat* en la línea de los proyectos artísticos que en la Cuba de los noventa elaboran una crítica del impacto que la economía de mercado tiene en el contexto

artístico nacional. La generación de artistas que surge a partir de los noventa enfrentará unas condiciones radicalmente diferentes a las que presidieron la década anterior; la irrupción del llamado Periodo Especial en Tiempos de Paz, la liberalización del dólar y la comercialización masiva del arte cubano llevará a que los propios creadores cuestionen su posición dentro de la nueva lógica económica y cultural⁵. Bajo esa óptica, *Sweat* se convierte en el silencio obligado al que la mercantilización del arte lleva a cualquier crítica política. La participación surge, así, como única respuesta para incorporar nuevos públicos y para trascender el ensimismamiento y la especialización de la actividad artística contemporánea. Algunos de los principales proyectos culturales de la década surgirán, precisamente, de la mano de artistas que gestionan espacios artísticos y que abogan por una lógica colaborativa y una organización horizontal.

Sin embargo, varias voces han advertido contra los peligros ligados a la sobre-identificación con colectivos “marginales” y en la sobrevaloración de las capacidades transformativas del arte. Lo interesante del caso de este proyecto consiste en que la diversificación de públicos permite trascender esas limitaciones: por un lado, la propia obra deja abierto el contenido de cada reunión, a pesar de que sea el propio artista quien establezca las condiciones espaciales y temporales en que tienen lugar. Al mismo tiempo, la existencia de múltiples audiencias desafía la homogeneidad de cada audiencia, cuestionando especialmente las limitaciones del contexto en el que se desarrolla la crítica social.

Si atendemos, por tanto, a la capacidad del proyecto para movilizar—si bien bajo unas condiciones establecidas por el propio artista—múltiples intereses, *Sweat* se revela, ante todo, como un mecanismo en el que diferentes modelos de entender y de actuar en el espacio público coexisten y conviven. La cuestión no estaría tanto



Fig. 1. Alexandre Arrechea. Sweat. 2004. La Habana. Cuba.

en discernir entre diferentes posiciones desde donde mirar, entre un público “especializado” y uno profano, entre una “oficialidad” artística y los intereses de comunidades “subalternas”, sino, más bien, en mostrar las posibilidades y las limitaciones implícitas en las divisiones que determinan el contexto artístico y “*Forjan contra*

*el consenso otras formas de “sentido común”, formas de un sentido común polémico”*⁶. Es a partir de la promoción de esas “otras formas de sentido común” que *Sweat* revela su verdadera capacidad renovadora, así como la complejidad que adoptaría la crítica política y social en el marco del arte cubano contemporáneo.

NOTAS

¹El colectivo Los Carpinteros fue creado por Alexandre Arrechea, Dagoberto Rodríguez y Marco Castillo.

²Cfr. RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Pontevedra: Ellago, 2010.

³Cfr. BISHOP, Claire. *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londres: Verso, 2013.

⁴Entrevista con el artista. Madrid, abril de 2011.

⁵Cfr. Weiss, Rachel. *To and From Utopia in the New Cuban Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

⁶RANCIÈRE, Jacques. *El espectador...* Op. cit., pág. 78.