

TODA UTOPIA PASA POR LA BARRIGA

21.09.2024-05.01.2025



CARLOS GARAICOA

B20

CABEZA, PATA Y PECHO, APUNTES A «TODA UTOPIA PASA POR LA BARRIGA»¹

Lillebit Fadruga

I

Lo tengo complicado. Quería empezar hablando de Carlos Marx, pero mi admiración por Iván de la Nuez me lo impide, así que no puedo afirmar públicamente que me he leído *El Capital* y mucho menos quisiera alterar a los difuntos, no vaya a ser que se nos manifieste un comunista que mejor dejamos tranquilito donde está. A este señor – Marx, digo– lo estudié a retazos, a través de sus ensayos más breves; lo suficiente para recordar aquello que para pensar había primero que tener la barriga llena. Y eso me lleva al Carlos que hoy nos ocupa, que hace años me contó un chiste dizque cierto, que un estudiante de lo peorcito habría descrito las partes del cuerpo en un examen de Biología de esta manera rampante: «sencillo, maestra, el cuerpo se divide en 3: cabeza, pata y pecho». Minimalismo cerebral, conceptualismo de barrial. En la cabeza las ideas, en el pecho el corazón, la acción en las patas (con «s» aspirada). Del pensamiento a la acción va desde luego un mundo atravesado por el pecho: manipulador de impulsos, distorsionador de órdenes precisas.

Entonces, «Toda utopía pasa por la barriga» (2008-2024) podría resumirse brevemente en una idea fantástica e irreverente que, de camino a la acción o a la materialización, se ve obligada a pasar nada menos que por la barriga,

Carlos Garaicoa, *Contrapeso (Ciudad Plomada)*, 2022.
Instalación. Bronce, hierro, acero, nailon. Medidas variables.
Cortesía del artista, Galería Elba Benítez, Galería Filomena Soares y Galleria Continua

1. Este texto ha sido adaptado del original que aparecerá en el catálogo de la exposición realizada juntamente con el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).

allí donde se encuentra La Trituradora. En ese tronco donde coexisten corazón, estómago, pulmones, hígados, riñones, órganos reproductores y otros de menos renombre, básicamente se somatizan y exprimen los pensamientos, savia de nuestro actuar, combustible –orgánico– de nuestra existencia. Nuestro cuerpo encierra a todas esas células, órganos, bacterias, fluidos, músculos, chi, en un ente aparte. Desde la más microscópica célula hasta la capa exterior de la epidermis estamos experimentando variantes infinitas de una celda, un contenedor más o menos perfeccionado y temporalmente eficiente. Seguro que queda claro a estas alturas que voy a escribir que la instalación homónima replica las más básicas funciones vitales y las convierte en metáfora para hablar de temas universales acuciantes: la soledad, la guerra, el hambre, la enfermedad, el aislamiento, la incomunicación; defectos nuestros y del prójimo, la avaricia, la gula. Veamos un ejemplo: mandarinas dentro de un frasco de vidrio que puede recordar al de una antigua farmacia, el pomo/bote de guardar azúcar de mi casa o el recipiente donde exhibir fetos en formaldehído en cualquier clase de anatomía patológica. Las mandarinas están solas allí adentro, pero a su lado, en otro frasco idéntico, se encuentra una maqueta, un edificio modernista, que remeda y simplifica lo que asumimos por contemporaneidad, la vida en comunidad y la sociedad en su expresión más simplificada. Al cabo de unas semanas, las mismas mandarinas se empezarán a descomponer, aparecerá moho, bichos incluso, la maqueta se mantendrá impoluta, pero, representación al fin, podremos imaginar que allí vive gente, después de todo esa es la función principal de la arquitectura; y si hay gente, luego habrá una mancomunidad (palabra que aprendí en España) o un CDR (un Comité de Defensa de la Revolución, que aprendí en Cuba) y allí, bueno, ya todos sabemos lo que pasa... Entonces, tomemos estos dos ejemplos, estas dos unidades primigenias, e intentemos pensar cómo podrían conectarse. Sé

que el artista quería inicialmente acoplar algunos frascos entre ellos, crear unos puentecitos que –visual y físicamente– unieran algunos de los botes. Si bien es cierto que en la realidad a veces se crean puentes insospechados, también sabemos que son menos frecuentes de lo que deberían, así que para mí tiene más impacto que el resultado final haya sido sin conexión. Cada uno en su hueco, en solitario, en chirona. Salir es tan apetecible como peligroso. Escapamos del moho, pero aceleramos el derrumbe. El covid nos puso en bandeja la pregunta: ¿escapar hacia adentro o hacia afuera? La seguridad y la fobia que experimentamos a partes iguales en/durante el encierro no hace más que espejarse en los espacios abiertos. Si, por demás, este territorio tiene un límite natural evidente, o sea, es una isla –sea Cuba, las islas Canarias o Baleares–, la frontera o contenedor natural, el bote por así decir, es omnipresente. El mar suele ser esta frontera y los isleños lo amamos u odiamos indistintamente. Nos encierra y nos libera a la vez, y obliga a que tengamos una consciencia temprana de nuestros propios límites escapistas. La realidad y el deseo, para parafrasear al artista, se dan la mano y constituye a veces una opción personal, y otras una obligación moral, quedarse dentro o salir. La isla, en pocas palabras, es en sí misma el bote de cristal, nosotros, sus habitantes, somos los ingredientes, el contenido.

El calor extremo del efecto invernadero que provoca vivir en una urna de cristal es similar al ardor o a la subida de presión de estar dentro de la olla. Frijoles negros, rancho canario o *fava parada* son buenos ejemplos del lado positivo y delicioso de la cocción lenta, o en los tiempos modernos, presión exprés.

Un lado negativo sería cuando tu cotidianidad pasa a ser un vestigio de algo que ya no está. Aquí apreciamos la metodología de trabajo de Carlos Garaicoa que lo acompaña desde su época de estudiante: la fotografía, ese primer documento que recoge un edificio en ruinas y luego un

segundo momento con la imagen del vacío que ha dejado su derrumbe. La mayoría de las veces hay un tercer elemento independiente de –o contenido en– la primera imagen donde renace el edificio desaparecido, como por arte de magia o birlibirloque, sin nostalgia, pero con tristeza, con la objetividad del que sufre el estado de las cosas.

Hay en el artista una necesidad de inventariar la ciudad y las cosas; de captarlas en su estado de belleza decadente, o en su forma límite: el vacío. Ese espacio lleno de nada, que nos entristece por lo perdido y ofrece la posibilidad insospechada de renacer, re-crear, resistir.

II

Cuenta Benjamín Labatut en *Un verdor terrible* que Fritz Haber, premio Nobel de Química por haber creado los primeros fertilizantes sintéticos, murió preocupado porque «su método para extraer nitrógeno del aire había alterado de tal forma el equilibrio natural del planeta que él temía que el futuro de este mundo no pertenecería al ser humano sino a las plantas, ya que bastaría que la población mundial disminuyera a un nivel premoderno durante tan solo un par de décadas para que ellas fueran libres de crecer sin freno, aprovechando el exceso de nutrientes que la humanidad les había legado para esparcirse sobre la faz de la tierra hasta cubrirla por completo, ahogando todas las formas de vida bajo un verdor terrible».²

En las últimas décadas hemos ido tomando conciencia –insuficientemente aún– del catastrófico impacto de nuestro consumo desenfrenado y de nuestro modo de vida en la Tierra. No habrá que convencer al lector de estas páginas que se impone encontrar el modelo de

coexistencia armoniosa entre ser humano y naturaleza, ya que, en los últimos dos siglos, nos hemos ido autoexcluyendo de formar parte de este concepto unificador por antonomasia. Naturaleza somos, actuemos como actuemos. No obstante, habría que encontrar un equilibrio entre estos seres humanos disidentes y el resto; entre el mundo de arquitectura ferrovítrea y hormigón que tanto admiramos y la jungla.

En el pasado reciente, obras como *Yo nunca he sido surrealista hasta el día de hoy* (2009; 2017) o *Babylon* [Babilonia] (2022) se hacían eco de esa poderosa imagen que atemorizaba a Fritz Haber: la naturaleza, las plantas por más señas, salían a reconquistar el espacio perdido.

Concentrados como estamos en guerras de neopillaje y conquista de territorios de los que nos creemos dueños absolutos por los siglos de los siglos y amén, los humanos hemos olvidado que estamos aquí de paso y de préstamo, así que es solo cuestión de tiempo.

La serie «Infamous Hidden Houses» [Infames casas ocultas] (2014), una de las más cáusticas del artista, pone en el tintero cuestiones de justicia y moral que sobrepasan los temas ecologistas al uso para tratar cuestiones que solemos relegar. En este caso, sutiles dibujos que retratan elementos de arquitectura de suburbios, rodeados bucólicamente de naturaleza, toman un cariz siniestro cuando entendemos que se trata de hogares de asesinos, políticos corruptos o estafadores financieros. Las plantas, en estado semisalvaje, vienen aquí a ocultar la vergüenza pública de los inquilinos, son el dedo acusador y el verdugo de su ostracismo. Las líneas entre arquitectura y entorno, interior y exterior, quedan desdibujadas por una vegetación dominante que oculta y hace sucumbir el lado más oscuro de la acción humana.

De la serie Ciudad Armero (2021), con sus componentes *Columna*, *Bronquios*, *Intestino*, *Cerebro*, *Estómago* y *Corazón*, recoge también una historia sobrecogedora, la

2. Labatut, Benjamín. *Un verdor terrible*. Madrid: Anagrama, 2020, p. 40.

tragedia de una pequeña localidad colombiana que en 1985 sucumbió ante el volcán Nevado del Ruiz, dejando más de veinte mil muertos y sus edificios semisumergidos. La fragilidad humana, representada por sus principales órganos y estructuras, se extrapola a la del propio territorio afectado, a la de la arquitectura violentada. Años después, la selva ha terminado por devorarlos, devolviéndonos un paisaje de ensueño, bucólico, que no asociamos en primera instancia al sufrimiento.

Me permito en este punto una breve reflexión sobre el concepto de *Resistencia*, que el artista sintetiza magistralmente en su obra homónima y que en esta exhibición no debe leerse únicamente en relación al ser humano, sino que debe tenderse un paralelo con el concepto científico de Resistencia Natural. Desde un microscópico virus o bacteria hasta el final de la cadena alimenticia, la resistencia es un mecanismo de defensa extremadamente eficiente. Solo así se logra sobrevivir al bombardeo de antibióticos o al totalitarismo. Viniendo de un país como Cuba, el artista comprende y capta estas señales con absoluta fidelidad. Adaptación y reclamo físico y/o intelectual, a partes iguales, constituyen la única fórmula posible.

En su aclamado libro *Una trenza de hierba sagrada*, la bióloga y escritora indoamericana Robin Wall Kimmerer nos dice: «La cosmovisión indígena plantea que en la democracia de las especies los humanos somos seres ligeramente inferiores. Somos los hermanos pequeños de la Creación y, como todo hermano pequeño, debemos aprender de nuestros mayores. Las plantas fueron las primeras en llegar y han tenido tiempo para descubrir unas cuantas cosas. Viven tanto por encima como por debajo de la superficie y mantienen la tierra en su sitio. Saben generar comida a partir de luz y agua. No solo se alimentan de sí mismas, sino que producen lo suficiente para alimentarnos a los demás. Las plantas son las que proveen al resto de la comunidad y representan la virtud de la generosidad, siempre dispuestas

a entregarnos su alimento. ¿Qué pasaría si los científicos occidentales vieran a las plantas como sus maestras y no como su tema de estudio? ¿Qué pasaría si utilizaran esa lente para contar historias?».³

La arquitectura, con la ruina como agravante y *leitmotiv* –y no la naturaleza ni la ecología–, ha sido el eje conductor de la poética de Garaicoa desde hace ya treinta años, no obstante, esta exhibición se ha permitido reunir obras que, si bien no exclusivamente, al menos de manera constante, remiten a una preocupación por nuestro lugar en el orden natural. La pandemia y su encierro trajeron también para el artista un momento de introspección, una vuelta al dibujo (*De la serie Modelos-C*), y obras donde los elementos de la naturaleza se hacían más obvios y recurrentes, como es el caso de sus fotos intervenidas con alfileres e hilo que datan de 2004, y que, en el último lustro, han desviado la atención de los usuales elementos arquitectónicos hacia la vegetación, representada en la imagen del árbol que crece y a la vez dinamita con sus raíces un edificio ya maltrecho.

Recuerdo el comentario horrorizado de una amiga ingeniero civil que me contaba que su vecina no quería arrancar las raíces de un laurel (*Ficus benjamina*) que habían crecido en su balcón porque «se veía muy bonito». Sus raíces terminarían por agrietar las paredes y eventualmente tirar su balcón, pero somos muchos los que preferimos ignorar la violencia inminente a cambio de una mínima dosis de belleza en el caos cotidiano.

Las raíces del mundo (2016), por ejemplo, toma esta idea y nos propone una visión espejada del origen de una megaciudad contemporánea. Un *skyline* de rascacielos, que remedan a los encontrados en las más famosas urbes, se contraponen –cual raíz y árbol dentro y fuera de la tierra– con cuchillos de diferentes tipologías. Detrás de toda

3. Kimmerer, Robin Wall. *Una trenza de hierba sagrada*. Madrid: Capitán Swing, 2021, p. 397.

ciudad contemporánea hay un pasado –y un presente– de violencia, de atropello, de usurpación, que va más allá de las personas y afecta a los animales desplazados y a las plantas arrasadas, se extiende al aire contaminado, a los recursos sobreexplotados. El artista habla de este trabajo como «una imagen que invita a pensar en la dinámica de los opuestos que han marcado la estructura de las formas de existir en la sociedad».⁴

Otra obra que se sirve de esta metáfora sería *Contrapeso (Ciudad Plomada)* (2022), una pieza central en la muestra tanto por sus dimensiones como por resumir esta dualidad que acompaña a gran parte del trabajo reciente del artista. Por un lado, una ciudad penetrable, colgante, aérea, «grácil y etérea»⁵ donde los edificios son plomadas doradas; por otro, unos contrapesos que adivinamos extremadamente macizos, llamados a representar una fuerza de gravedad visible, una contraparte «terrestre, industrial y pesada»⁶ a la levedad, la belleza, la artesanía. Utopía y realidad, ambición y limitante, copa y raíz, cabeza y pata.

III

En sus puzzles de gran formato,⁷ la ecléctica arquitectura de La Habana se cae a pedazos, los edificios retratados son joyas de la arquitectura habanera de todos los tiempos, enfermos por la dejadez de sus dirigentes, la falta de recursos y el fallo generalizado de un sistema político que ha sido incapaz de reinventarse y corresponder a las mínimas

4. Statement de artista. *Las raíces del mundo*, 2016.

5. Statement de artista. *Contrapeso (Ciudad Plomada)*, 2022.

6. Ídem.

7. *De la serie Puzzles: Egido* y *De la serie Puzzles: Perro negro*, ambos de 2023.

necesidades de sus «fieles» ciudadanos. Como buena cubana, quiero pensar que esas obras guardan una invitación a soñar con la reconstrucción de estos edificios destaralados, que ocurrirá un milagro que salve a este enfermo terminal, pero reconozco que es una ilusión, y que el pragmatismo obligaría a tirarlos y empezar de cero. Un ascensor precario en la calle Egido, a pasos de donde el artista tuvo su primer estudio, queda suspendido en el aire –con un operario dentro– violando con un golpe de suerte cualquier ley de la física: *así vivimos, expuestos*,⁸ diría el artista en una obra temprana.

Línea rota de horizonte (2021) es otro de esos títulos del artista que arrojan luces sobre su poética. La instalación, pensada para exteriores, nos muestra una triste realidad de árboles talados/enfermos en los parterres madrileños (que pudieran ser de cualquier otra ciudad), las colillas de cigarrillos que los rodean delatan el estado de nuestros pulmones, llenos de alquitrán y polución en lugar del oxígeno que generosamente nos ofrecerían esos árboles si los dejásemos. Un solo árbol, de bronce, se erige como memento y sugerencia de transformación. Aquellos que vemos el vaso medio lleno tenemos esperanza en que la naturaleza y el juicio humano encuentren la manera de sobrevivir y prosperar sin importar cuán machacados física y políticamente estemos. Resistir los desafíos cotidianos a pesar del control, la desidia, la injerencia.

Los que ven el vaso medio vacío encontrarán un guiño en una obra como «Arqueológica» (2022), una serie de fotografías en blanco y negro donde en segundo plano encontramos un edificio a punto de derrumbe y en primero observamos el cuaderno de apuntes de un presunto arqueólogo, alguien que, años o siglos después, ha regresado a

8. Carlos Garaicoa, *Así vivimos, expuestos*, 2001. Dibujo, tinta y grafito sobre cartulina. Fotografía a color Duraflex laminada en plexiglás, 70 x 100 cm (díptico).

estudiar las ruinas de una civilización perdida. Las raíces llevan años rompiendo el hormigón, y los árboles ya se asoman por entre las ventanas desencajadas...

En un momento de crisis financiera, el ser humano en su fragilidad es conminado a hurgar en sus deseos o frustraciones y –probablemente– a actuar para intentar un crecimiento personal. Más que realzar el poder sacro del arte en el que hemos dejado de creer, las obras de Carlos Garaicoa no intentan ser trascendentales, sino que se contentan con hacernos pensar en lo que realmente queremos y aspiramos, hacernos ver que es necesario lanzarse en un primer gesto, por descabellado que parezca, para alcanzarlo. Solo nos queda pedir que las ideas que generemos nos permitan llenar la barriga, y así logremos, a corto plazo, tener un corazón contento en el pecho.



Carlos Garaicoa, *Resistencia*, 2019. Instalación. Hierro, acero, bronce y oro, 30 x 20 x 32 cm. Cortesía del artista, Galería Elba Benítez y Galleria Continua



Carlos Garaicoa, *De la serie Ciudad Armero (Estómago)*, 2021. Acrílico sobre abedul. Impresión de pigmentos sobre hueso cubierto de gelatina, 123 x 103 x 9 cm. Cortesía del artista, Galería Elba Benítez y Galleria Continua



Carlos Garaicoa, *De la serie Ciudad Armero (Columna)*, 2021. Acrílico sobre abedul. Impresión de pigmentos sobre hueso cubierto de gelatina, 123 x 103 x 9 cm. Cortesía del artista, Galería Elba Benítez y Galleria Continua



Carlos Garaicoa, *Toda utopía pasa por la barriga*, 2024. Instalación. Vidrio, madera, acrílico, PVC, elementos comestibles, carbón. Medidas variables. Cortesía del artista, Galería Elba Benítez y Galleria Continua



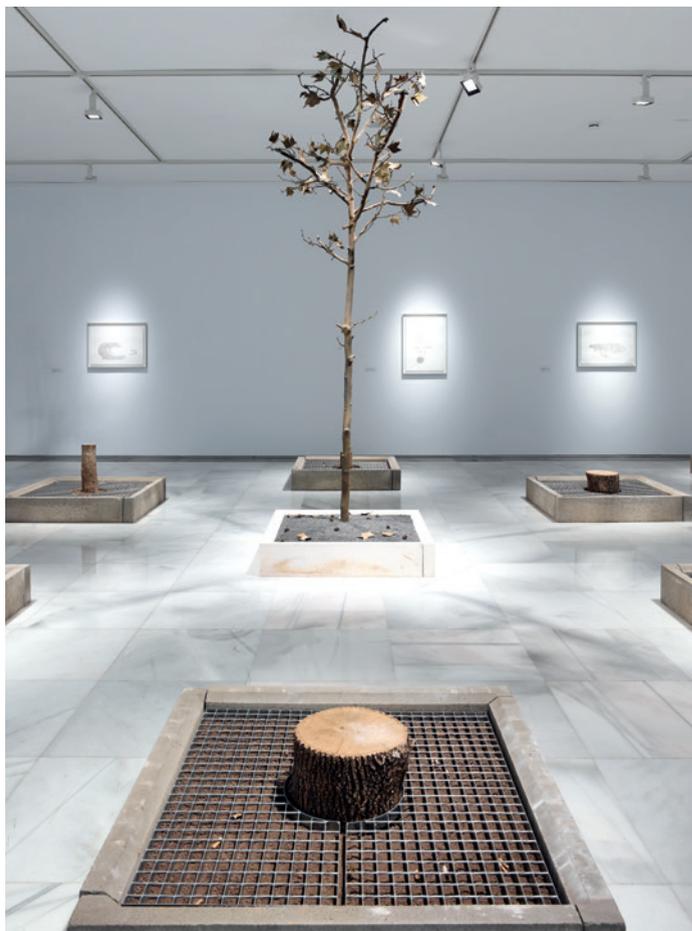
Carlos Garaicoa, *Sin título (La casa del árbol)*, 2022. Alfileres e hilo sobre fotografía lambda montada y laminada sobre panel Gator negro, 125 x 160 cm. Cortesía del artista, Galería Elba Benítez y Galleria Continua



Carlos Garaicoa, *De la serie Puzzles: Perro negro*, 2023. Fotografía en blanco y negro impresa sobre puzzle, fotografía laminada en Dibond, madera, plexiglás, 185 x 153 x 15 cm. Cortesía del artista, Galería Elba Benítez y Galleria Continua



Carlos Garaicoa, Serie «Arqueológica», 2022. Fotografía en blanco y negro sobre papel Hahnemühle William Turner, grafito, madera de nogal, 75,5 x 63,5 x 21,5 cm c/u. Cortesía del artista, Galería Elba Benítez y Galleria Continua



Carlos Garaicoa, *Línea rota de horizonte*, 2021. Instalación. Bronce, piedra caliza, carborundo, metal, madera, cemento, tierra, colillas de cigarrillos. Medidas variables. Cortesía del artista, Galería Elba Benítez, Goodman Gallery y Galleria Continua

CARLOS GARAICOA. TRANSFORMAR LA MIRADA

David Barro

Lo advertía con especial lucidez Pier Paolo Pasolini: basta el giro de un milímetro del ángulo desde el que se mira para que nuestra visión del mundo sea completamente distinta. En esa ecuación se asienta la condición excepcional de la mirada de Carlos Garaicoa, que fija su atención en el pequeño detalle que actúa como desencadenante. Más que a mirar su obra, el artista nos invita siempre a mirar la vida a través de la obra; una reflexión sobre la realidad para crear una realidad que surge de esa reflexión.

No resulta difícil afirmarlo con rotundidad: Carlos Garaicoa es uno de los mejores paisajistas del arte contemporáneo porque sus obras escrutan cómo opera el paisaje en la ciudad conjugando belleza y cuestionamiento crítico. Ese paisaje, natural y social, es de naturaleza frágil, sensible, difícil de abordar porque su amplitud y complejidad es mayor que la de la propia arquitectura, permitiéndonos reflexionar sobre esta, pero también sobre urbanismo y ecología, sobre colectivización, sobre política y economía. Como espectadores, tenemos que hacer un esfuerzo en la interpretación que le damos a sus obras, que permanecen abiertas a distintas fisuras en nuestra percepción. Por eso sus exposiciones en el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) y Es Baluard Museu son radicalmente diferentes, aunque compartan unas mismas obras, porque Carlos Garaicoa no modifica la realidad, sino nuestra manera de aprehenderla, y su obra cobra significados que se adecúan al observador y a su contexto. La observación es aquí una actitud política capaz de proyectar una crítica al presente y, en consecuencia, una alusión a un futuro incierto. Es algo que advertimos en toda su trayectoria, desde las primeras fotografías de edificios en

ruinas de La Habana a principios de los años noventa, a sus recientes dibujos con hilo sobre fotografías o a sus frascos de vidrio, que apelan al tiempo de lo vivido que se descompone mientras las maquetas arquitectónicas permanecen impecables, proyectando el lado frágil de la utopía. Lo imaginado se impone sobre lo real y lo real, efectivamente, se conjuga con el deseo para dar sentido al título de la exposición: «*Toda utopía pasa por la barriga*».

Este título general se toma, a su vez, de una obra homónima, que puede ir creciendo del mismo modo que nuestras ideas más quiméricas o fabulosas, con esos frascos de vidrio de aire *vintage* que en muchos casos albergan lo más efímero de nuestra existencia –en este caso, alimentos que se descomponen–, al tiempo que conviven con pulcras maquetas arquitectónicas. Todo ello le vale para hablar de preocupaciones contemporáneas universales como la incomunicación, el aislamiento, la enfermedad o la opulencia, todas esas cosas que tenemos que digerir diariamente y que pasan por la barriga.

Una operación parecida se proyecta en «*Birlibirloque*» (2018), donde una serie de obras conjugan esa suerte de magia que permite recuperar el vacío de las ruinas –a partir de fotografías-documento de lo que ya no está porque ha sido derrumbado– para transformarlo en una escultura de cristal. Estas esculturas grabadas minuciosamente con láser son utópicas reconstrucciones de la memoria arquitectónica, donde el artista restituye su valor histórico. Este ejercicio de reposición se advierte también en *Línea rota de horizonte* (2021), una instalación en la que un árbol actúa de punto de partida, con toda su potencialidad simbólica: una figura solitaria, venciendo el cemento que le amenaza, con una presencia que actúa, paradójicamente, como la representación singular de la humanidad. El árbol como elemento que permite convocar lo político desde lo poético en una obra donde el artista opera una brillante transposición: la naturaleza se convierte en escultura y la escultura en naturaleza. *Línea rota de horizonte* establece un diálogo con las

estructuras de la ciudad y su relación con la naturaleza, en muchos casos maltratada y descuidada o, como en este caso, mutilada. Preocupado por las estructuras lingüísticas, sociales y artísticas sobre las que se «edifica» la propia sociedad, Carlos Garaicoa examina los elementos que conforman o construyen nuestro entorno. Esta obra es un reflejo de todo ello y narra la relación de la naturaleza con el espacio urbano a partir de esos árboles talados característicos de los parques y las calles de muchas ciudades, con sus rejillas que los aprisionan y a menudo llenos de colillas para convertirlos en grandes ceniceros urbanos. Garaicoa señala cómo constantemente estamos viendo esta fragmentación de la naturaleza que acompaña a la ciudad, convirtiendo los espacios verdes en pequeñas tumbas o en pequeños cementerios arbolados. En este caso, un único árbol de bronce renace por encima de todo el conjunto de la obra, como una poética bandera, como un homenaje o monumento de ese paisaje comprimido. Un árbol que se alza aquí con voluntad política, como una de esas vallas publicitarias con las que ha trabajado en muchas ocasiones Garaicoa. Una vez más, advertimos una proyección del deseo y cómo este debe conjugarse con la realidad. No es casualidad que el material elegido para representar ese árbol sea el bronce, de cara a empoderar esa ficción paralela que emana desde lo artístico para combatir lo efímero, ni tampoco es casualidad que emerja de una suerte de superficie brillante conformada con polvo de meteorito.

La coherencia del trabajo de Carlos Garaicoa es incuestionable cuando tratamos de aprehender las líneas conceptuales que *Línea rota de horizonte* puede compartir con instalaciones muy anteriores como *Jardín japonés*, una instalación de piedras y arena que Garaicoa presentó en 1997 con fragmentos arquitectónicos rescatados de las ruinas de La Habana a modo de jardín zen. Los capiteles provenían de edificios derruidos, invitando una vez más a habitar las ruinas y la precariedad. En el fondo, hablamos de la arquitectura y el paisaje como utopía, algo a valorar ya en las

ciudades ideales de los cuadros renacentistas, esas maravillosas pinturas que ilustran e iluminan. Pienso en la ciudad ideal de Alberti, con sus calles jerarquizadas que desembocaban en puertas o puentes; en Palmanova, atribuida a Vincenzo Scamozzi, una ciudad de trazado poligonal de nueve lados, con las fortificaciones en punta de estrella y una gran plaza en torno a la que están los principales edificios públicos; en la Sforzinda de Antonio Averlino, Il Filarete, con su paradigmático trazado geométrico de dos cuadrados superpuestos que generan una estrella de ocho puntas enmarcada en una circunferencia; o en las que proyectó Pietro Cataneo, basadas en polígonos regulares, rodeadas de un perímetro amurallado con baluartes pentagonales. Eran ciudades equilibradas que se oponían a la anarquía de la ciudad medieval, pero también compartían con ella otra característica común: en todas ellas no aparece la vegetación, que parece haber sido exterminada. No parecen, por tanto, ciudades ideales, por lo menos a ojos del presente.

Las ciudades antiguas son más de murallas que de jardines, de la misma manera que otras ciudades son más de bolardos que de árboles. Son ciudades que se asientan en la prohibición. Bruno Latour define como «cuasi-objetos» estos elementos de persuasión.

Este es un tema histórico que desemboca en nuestro presente. Claro que hay sutiles excepciones, como el amor de los griegos por sus escasas arboledas o, por supuesto, el jardín persa, el más antiguo que se conoce. Aunque el caso más singular es el de la historia de la antigua ciudad de Babilonia. Es gracias a Heródoto de Halicarnaso, historiador y viajero, que conocemos cómo Babilonia fue construida en el interior de un gran muro, fortificada y circundada por un profundo foso. El muro era como una coraza y sus templos imponentes, acordes con la arrogancia con la que se asocia a esta ciudad. Estaba dividida por el Éufrates, que en la Biblia es conocido por «el río». Pero si algo ha llegado hasta hoy es la suntuosidad de sus jardines

colgantes, considerados como una de las siete maravillas del mundo clásico. Aunque en honor a la verdad, estos jardines no «colgaban», sino que sobresalían en cada fisura, resquicio o posibilidad.

Carlos Garaicoa sí presenta un paisaje con forma de ciudad colgante y penetrable. En *Contrapeso (Ciudad Plomada)* (2022) aboga por una ciudad con forma de bosque que permite el transitar del espectador. Las plomadas doradas bailan sujetas por una serie de contundentes contrapesos, que nos recuerdan que siempre hay una parte pesada que hace brillar la belleza, una realidad que sustenta la utopía, inestable, que se dibuja con la misma fragilidad que esa vegetación que resiste para consolidarse como una suerte de sombra de la arquitectura, como esa oscuridad que ha sido desplazada de las ciudades en favor de una iluminación artificial y brillante. La luz y el cemento proyectan seguridad, pero son un ruido artificial. Al fin y al cabo, el hombre siempre ha tendido a separarse de la naturaleza. Primero para refugiarse de los depredadores y después construyendo murallas que impedían que la ciudad creciese más allá de sus muros. La naturaleza y las actividades agrícolas se situaban más allá. Efectivamente, como señala Stefano Mancuso, la separación entre el exterior de la ciudad, donde la naturaleza reina soberana, y el interior, de donde, por el contrario, la naturaleza ha sido erradicada, es un recuerdo ancestral de aquellos tiempos remotos.¹ En el territorio de los humanos la naturaleza no es bienvenida hasta que la echamos en falta, ya sea para aprovisionarnos de alimentos o para coger aire de tanto hacinamiento.

Una ocupación humana ancestral ha sido conquistar territorios para poblar o explotar. Un ejemplo contemporáneo es el que retrata Carlos Garaicoa en *Cúpulas* (2020),

1. Mancuso, Stefano. *La planta del mundo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2021.

una obra que muestra las cúpulas más conocidas de edificios emblemáticos de Madrid que recuerdan los casos más conocidos de corrupción política. El espectador puede llevarse como recuerdo una serie de folios esparcidos por el suelo. Como siempre, el artista nos muestra cómo para entender la fisiología de una ciudad necesitamos entender su ecosistema, cómo debemos entender esa ciudad como un ser vivo producto de su historia y cómo de nuestra buena o mala interacción con lo que nos rodea depende que nuestra vida sea un éxito o un fracaso.

Si en el CAAM esta exposición se fragmentaba en multitud de salas que iban mostrando su trabajo casi por capítulos, la exposición en Es Baluard Museu se despliega sin direcciones determinadas. El artista, como Borges, nos deja abiertas las puertas para que encaremos el camino que creamos conveniente. El *display* expositivo se aborda de la misma manera abierta que el desafío intelectual de sus obras. Lo consigue dando cobertura a una mirada crítica y reflexiva, como debe ser la del arte, que siempre ha sabido configurarse como una caja de resonancia social y reivindicativa, irónica. Se trata de entender el espacio que habitamos, por donde transcurre la vida. Y para ello Garaicoa no necesita tecnología, le basta una manera de mirar y empoderar elementos que renacen por encima de todo, como ya sucedía en obras tempranas como *Nuevas arquitecturas para Cuito Cuanavale* (1999), donde un árbol se alza hacia el infinito. Las obras de Carlos Garaicoa siempre nos abren infinitos caminos, distintas vías de pensamiento, en línea con la literatura borgiana o la apertura propuesta por Umberto Eco. Un ejemplo es *Yo nunca he sido surrealista hasta el día de hoy* (2017), la enorme instalación que preparó para el MAAT de Lisboa, una suerte de babel natural con forma de biblioteca borgiana, con senderos que se bifurcan en un jardín construido a escala real. Garaicoa sabe que en todas las ficciones nos enfrentamos con diversas alternativas. Por eso su obra se asienta en las contradicciones, pero

también en ciertas convergencias. La ecuación del juego es subjetiva, surrealista e imposible de aprehender completa por el espectador.

La de Carlos Garaicoa es una actitud subversiva porque se asienta en la reflexión y en el conocimiento, en palabras de Claudia Gioia, porque se piensa «como un paisaje urbano que quiere ser habitado, no solo visitado, pero que suele ser inadecuado y no responde ni a pequeños deseos ni a grandes expectativas y, en cambio, sigue seduciendo con una promesa de futuro que debe buscarse en el pasado».² Efectivamente, es reflexiva porque no se orienta hacia la nostalgia, sino hacia la transformación de la mirada. El artista promueve un diálogo entre lo que vemos y la manera cómo comprendemos eso que vemos, situándose en esa zona borgiana en la que se registra el deslizamiento entre lo real y la ficción. Su obra siempre nos invita a unir una serie de puntos que nos permitan configurar el puzzle final. Basta pensar en los dibujos de la serie «Infamous Hidden Houses» [Infames casas ocultas] (2014), aparentemente inocentes hasta que el título revela que se trata de dibujos de casas o refugios de personajes históricos despreciables. Como en aquellos pasatiempos de antaño, es la búsqueda de respuestas lo que acaba por redistribuir el orden. Porque en la aparente simplicidad de algunas de sus imágenes siempre se esconde un deseo de poner en crisis el espacio del poder, de la economía, el espacio del discurso oficial, como lo es ahora la ecología y la sostenibilidad. Lo advertimos en los hilos invisibles que nos transmiten los alcornoques cortados de *Línea rota de horizonte*, capaces de generar fisuras en nuestra percepción. En esta obra, otra vez la línea domina la ecuación, mientras la mirada se tensa y se destensa,

2. Gioia, Claudia. «Carlos Garaicoa. Historias sobre la lógica y el sueño de la construcción». En: *Carlos Garaicoa. El palacio de las tres historias*. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea, 2018. [cat. exposición].

como ocurre en el juego de hilos de sus fotografías, que a veces declinan en telarañas o cuerdas flojas, como la realidad misma. La línea de horizonte, con esa mutilación de los árboles que evidencia un gesto totalitario, es aquí una bella trampa para denunciar y visibilizar las estructuras de poder que subyacen y se hilan siempre detrás de los aparentes pequeños gestos y más allá de las buenas palabras.

Este afán de restitución guía también «De la serie Ciudad Armero» (2021), un grupo de pinturas que se asientan en las ruinas de esa ciudad colombiana que fue fruto de una tragedia producto de la erupción de un volcán: las huellas de sus habitantes y los vestigios de sus vidas conviven con las ruinas arquitectónicas y la flora del lugar en unas pinturas tan bellas como crudas. Auscultar aquí el entorno es introducirse en lo oscuro, en un afuera donde falta el mundo, si pensamos en Maurice Blanchot. Una realidad extrañada llena de luces, plantas y reflejos que invitan a especular e introducirse en una sobreinformación que nos mantiene en constante insomnio y nos conduce a un terreno utópico, protagonizado por un paisaje saturado donde lo psicológico, lo emocional, lo simbólico y una suerte de dramatización se imponen. Esa tensión que se asienta en la memoria nos revela sus fisuras. Como el personaje borgiano de Pierre Menard, en dípticos como *Sin título (Árbol)* (2021) procura que la realidad del árbol desaparecido coincida palabra por palabra, línea por línea o, en este caso, hilo por hilo, con el motivo original, en una suerte de quijotesca imposibilidad. Porque como señala Borges, no hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil. Garaicoa repite las formas en un idioma ajeno, universal como es el del arte, con el afán de reconstruir la memoria desde su riqueza formal. Lo artesanal, en unos casos, sirve para evocar esa especie de ruina con forma de palimpsesto, mientras en otros casos, como *Las raíces del mundo* (2016), la violencia contenida aflora sin tapujos, evidenciando las tensiones de un paisaje que siempre plantea cuestiones críticas.

Toda utopía pasa por la barriga
Carlos Garaicoa

Del 21 de septiembre de 2024
al 5 de enero de 2025

Organización
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Dirección
David Barro

Comisariado
Lillebit Fadraga

Coordinación exposición
Jackie Herbst
Solange Artiles

Registro
Soad Houman
Rosa Espinosa

Montaje
Art Life
Es Baluard Museu

Transporte
Feltretero División Arte S. L.

Seguros
Correduría Howden R.S.

Maquetación
Hastalastantans

Textos
David Barro. Director
de Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma
Lillebit Fadraga. Historiadora
de arte, comisaria y directora del
Estudio Carlos Garaicoa

Corrección y Traducción
Àngels Àlvarez

Impresión
Esment Impremta

© de la presente edición,
Fundació Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2024
© de los textos, los autores
© de las obras, Carlos Garaicoa, VEGAP,
Illes Balears, 2024

Créditos fotográficos
Antonio Jorge Silva, portada
Paco Rocha - Fotográfica, S.C., p. 16-22
Oak Taylor-Smith, p. 13-15

Agradecimientos
Estudio Carlos Garaicoa Madrid-La Habana:
Karenia Cintras, Jetter González,
Eva del Llano, Héctor Onel Guevara,
Victor Obín, Claudia Pérez

Un agradecimiento especial del artista a su familia, Mahé Marty, Rodrigo y Santiago; a la Galería Elba Benítez y la Galería Continua; a David Barro y a todo el equipo de Es Baluard Museu; a Orlando Britto, Miguel Pons y Cristina Déniz (CAAM)

Coproducida con:

CAAM
CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO

ISBN 978-84-10136-05-2
DL PM 00577-2024
Ejemplar gratuito. Prohibida su venta

#IMAGINAELFUTUR
#CARLOSGARAICOAESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD MUSEU 20 ANYS

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARIO: DE MARTES A SÁBADO DE 10 A 20 H
DOMINGO DE 10 A 15 H



Ajuntament  de Palma



Fundació d'Art Serra