

ARQUITECTURA DE LA ENMIENDA: EL 18 BRUMARIO DE CARLOS GARAICOA



Corina Matamoras

Resumen

En este ensayo, la autora reflexiona sobre la sociedad, la ciudad, y la arquitectura desde la perspectiva del arte a través del análisis de la obra más reciente de Carlos Garaicoa presentada en la exposición "La enmienda que hay en mí", Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana 26 de marzo al 21 de junio de 2009.

Palabras clave: arte, arquitectura y urbanismo.

Abstract

The author of this essay makes a reflection on the society, the city and the architecture from the artistic perspective by analyzing the most recent work of Carlos Garaicoa. His work, "La enmienda que hay en mí" (the amendment inside of me), was exhibited from March 26-June 21, 2009 in the National Museum of Fine Arts in La Habana.

Key words: art, architecture, urbanism

CORINA MATAMOROS TUMA. Licenciada en Historia del Arte y en Museología. En el año 2008 recibió el Premio Nacional de Curaduría por la muestra Orbis, Homenaje a Walter Evans. En 2002 le fue conferida la Distinción por la Cultura Nacional. Actualmente se desempeña como curadora de la colección de arte cubano contemporáneo en el Museo Nacional de Bellas Artes.

BOCETOS PRELIMINARES

Garaicoa surgió en los años noventa. Pertenece a esa generación que emergió luego del colapso del proyecto Castillo de la Fuerza y que se forjó durante el **período especial**, la más dura crisis económico-social de la Cuba revolucionaria. Fue uno de esos momentos ideales para no hacer arte en que se hizo buen arte. Allí surgieron Kcho, Los Carpinteros, Esterio Segura, Tania Bruguera, Abel Barroso, Fernando Rodríguez, Carlos Estévez, Ibrahim Miranda, Sandra Ramos, Belkis Ayón, José Toirac y un grupo impresionante de nombres hoy ya muy bien establecido.



Homenaje al 6, 1992.

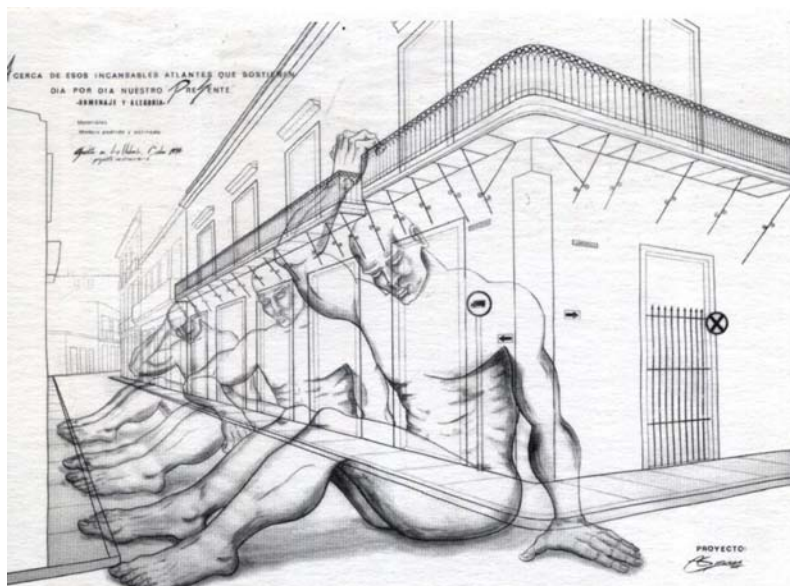
Durante las visitas al Instituto Superior de Arte (ISA) a inicios de los años noventa, mientras Garaicoa estudiaba, se tenía la sensación de que se abría en aquel lugar un imaginario diferente. Uno de los conjuntos de obras que parecían, sin embargo, más desdibujados, era el de Garaicoa. Daba la impresión de estar buscando algo todavía lejano. Procedente de un instituto técnico, el estudiante Garaicoa no acusaba inclinación particular hacia ninguna especialidad del ISA: merodeaba indeciso entre todas ellas. La salida que encontró para sus dudas fue centrarse en el lenguaje mismo y apelar a la utilización del documento como presentación. Era una elección de continuidad con discursos conceptuales y posconceptuales muy fuertes en la Isla desde los años ochenta.

La segunda elección de Garaicoa representó, igualmente, cierta continuidad con la inclinación antropológica del decenio precedente: hacer arte que investigara, analizara o interactuara de forma novedosa con fragmentos específicos del cuerpo social inmediato. Amparado en estas dos probadas fórmulas del nuevo arte cubano comienza a elaborar su potencial ruptura y futura singularidad.

Al principio, sus *letreros* —señuelos callejeros— *reconstrucciones* tenían un espíritu sutilmente provocador en las fotos; se les advertía ese aire de acusación por una estética, y acaso una ética, que se perdían en la desatención de la ilustre villa habanera. La fotografía se convertía en la evidencia sorda de un cuerpo edilicio, social y personal presentido vivamente entre las ruinosas construcciones. En lo adelante, estructurará su mirada sobre las cosas como si utilizara siempre el interpuesto fotográfico para enfocar una ciudad que engloba ineludiblemente.

Luego fueron los tiempos cuando Garaicoa se tomaba el trabajo de hacer réplicas de detalles (*La casa del Brillante*) y hasta de conjuntos arquitectónicos (*Sloppy Joe's Bar Dream*) en cuya absoluta y asombrosa fidelidad se escondía mejor el desacato.

Después demostró señales de desaliento y su mirada se fue desplazando hacia lo que podría ser. Comenzó entonces una arquitectura dibujística y utópica que le ganó adeptos, donde completaba malogrados edificios con la imposibilidad de imaginativas soluciones (acerca de la verdadera construcción de la Torre de Babel). Para estas piezas sirvieron bien sus estudios técnicos por el espíritu de cotas y medidas, la estructuración de formas, las perspectivas de representación de los objetos sobre el plano, y hasta en la relación específica establecida entre la representación y lo representado, que guarda, más allá de recursos metafóricos de todo orden, un preciso trato de correspondencia.



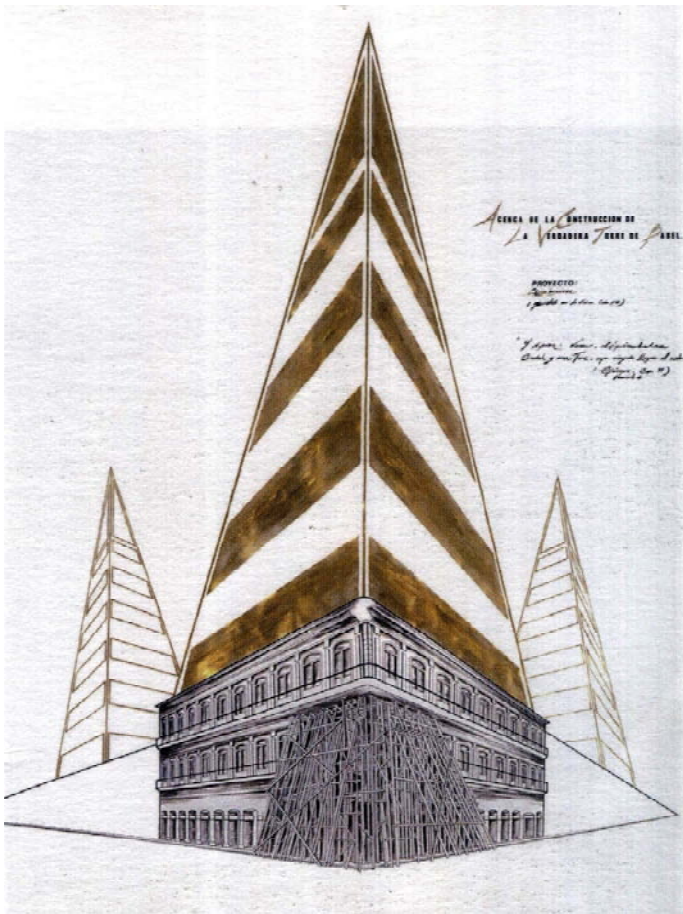
Acerca de esos incansables Atlantes que sostienen día a día nuestro presente, 1993-95.

Distintas ciudades lo comenzaron a interpelar. La Nueva York hermana de Centro Habana, ante todo. Más tarde serían otras... Sus ciudades comienzan a alejarse de sus referentes y se alzan iluminadas y sin peso, hechas de papel. Un impulso creciente lo lleva a hacer "nuevas arquitecturas", a dibujar con hilos sobre las fotografías, a descubrir casi con asombro las vallas urbanas y su influencia ciudadana.

PLANEACIÓN URBANA

Vista desde una perspectiva integral, toda la obra de Carlos Garaicoa se trata de política. Sus medios son tan heterogéneos, tan híbridos, tan distanciados por momentos unos de otros, que la unidad solo puede otorgársela una visión altamente estratégica de las cosas. "Las preferencias estéticas pasan a ser políticas cuando se violan los límites convencionales que distinguen el arte del no arte"¹ y Garaicoa incluye todo lo que sirva a sus ideas, sin reparar a qué tipo de genealogía y tradición pertenezcan los repertorios visuales, simbólicos y físicos.

¹Keith Moxey; "Estética de la cultura visual en el momento de la globalización". En *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (José Luis Brea, editor), Ediciones Akal, S.A., 2005, p. 36.



Acerca de la construcción de la verdadera Torre de Babel, 1994-95.

Esto se relaciona con otra de sus peculiaridades: y es que resulta difícil tratar puntualmente su creación, obra a obra. Por una parte porque el análisis de piezas aisladas a veces deja insatisfacciones tratando de otear una narrativa que se escapa; y, por otra, la lectura puntual no consigue a menudo explicar la verdadera significación de su proyecto. Lo que explica el arte de Garaicoa es el hecho de conocer el conjunto de su obra o, al menos, conjuntos de piezas. La concatenación de una misma serie fotográfica, el curso mental que pueda entreverse observando varias instalaciones de un período dado e, incluso, los "retornos" que a veces presenta, es lo que permite leer mejor su poética. Sus piezas son como palabras necesitadas de la sintaxis global del texto para ser interpretadas.

El sistema abierto para operar en el arte que practica parece ir engullendo progresivamente ciertos tipos de imágenes, conocimientos y experiencias concretas, e ir las incorporando con muy rápida sensibilidad y sentido de la ocasión. Tiene, por demás, esa característica típica de las personas que no se forman tempranamente en academias de arte: una especie de ángulo ancho para ver las cosas. Si la heterogeneidad comenzó a fuerza de su insatisfacción o su desvinculación con un medio en particular y se ha convertido en método, esto solo puede apoyarse, en el tiempo, sobre una avidez cognoscitiva sostenida. Garaicoa da la impresión de tenerla en campos colindantes a las artes visuales: la literatura —que siente como precedencia de su propia obra— la sociología, la música, la arquitectura...

La ciudad ha sido su gran pretexto de poética. ¿Qué puede ser más heterogéneo que una ciudad? ¿Qué otro caudal suministraría más alimento? ¿Qué le daría más alternativas a un heterodoxo? De las muchas formas posibles de apreciarla, la ciudad se le apareció inicialmente como arquitecturas. Nacido y criado en el centro de una bella y desarreglada ciudad histórica, era lógico que valorara la magnificencia de sus edificaciones, que se topara con muchos sitios donde el abolengo de los vestigios constructivos mantuviera el encanto y la seducción al mezclarse con la misteriosa pátina del tiempo.

Pero cuando se elige la arquitectura se está eligiendo el "hábitat" y la habitud, la gente enfrascada en el asunto de vivir, la comunidad con sus símbolos; se elige, si no el entorno total del hombre, sí esa naturaleza que ha construido solo para él y donde se mueve el común de los mortales.

LAS ANCHAS AVENIDAS

La misma ciudad (arquitectura + comunidad), distintivo de creación humana, escenario de cuantiosos bienestares y conflictos, va ofreciendo continuamente al artista más y más motivos de reflexión. ¿Podría ser casual que, en medio de las actuales sacudidas de la economía mundial, Garaicoa haga un perfil de edificios emblemáticos europeos diseñados con monedas, como lo hizo en *Retrato de Europa*? ¿O se cree acaso que su magnífica obra "El cazador", donde un hombre arrastra por la ciudad una casucha de espejos, no tiene relación con el dilema de los desplazados? ¿O que la instalación *yo no quiero ver más a mis vecinos* no alude a las diferencias irreconciliables y a los odios y violencias de todo tipo que genera el mundo donde se vive? ¿O que la sorprendente *Campus* no nos habla de la sociedad de vigilancia que acecha? ¿O que el análisis de una situación histórica no pueda dar lecciones para el mundo de hoy como la reconstrucción de la ciudad holandesa de Arnhem, hecha en velas que se agotan una y otra vez en *Ahora juguemos a desaparecer*? ¿O que esa pieza monumental que debió estar siempre en Cuba, *Carta a los censores*, no insista en el derecho a decir lo que se piensa? Todas estas grandes piezas son enunciados políticos de la contemporaneidad.

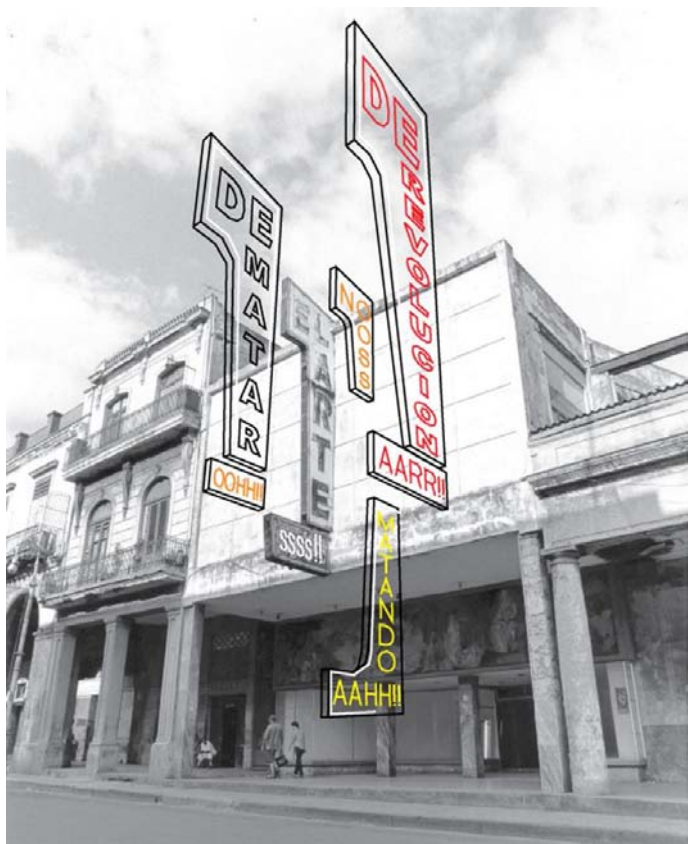


Carta a los censores, 2003.

MOBILIARIO URBANO

No todo en la ciudad son anchas avenidas. Garaicoa tiene también escondrijos y callejones. Sus centros bulliciosos y sus barrios retirados. Tiene su casa dentro de la gran urbe. Es decir, que vive dentro del objeto de su obra. Está localizado allí, en alguna parte de aquella maqueta o de algún edificio colgante de papel. No es siquiera la voz del narrador, sino un paseante que observa la ciudad. Y *flâneur* al fin, encuentra muchas cosas interesantes en el mobiliario urbano. Los letreros de viejos comercios, por ejemplo, que lo incitan a vagar por

una literatura de completamiento de frases, como si compusiera un *haiku* callejero. El artista no puede desentenderse nunca de los textos; su búsqueda incesante en las fachadas de los edificios hace de la propia ciudad un libro que se ofrece al transeúnte, un poema que se construye mientras se anda. Las imágenes de estas fotografías, que muchos habaneros reconocerán, se permiten cierta poesía del transcurrir, acaso una levísima nostalgia del tipo "todo tiempo pasado fue mejor". Sin embargo, no se debe confundir: la mirada del artista es mucho más activa y también mucho más relacionada con el deseo de estampar, él también, su literatura citadina.



Frases; El Arte, 2009.



Frases; El mundo de las maravillas, 2009.

PROYECTOS DE ARQUITECTURA

¿Y si todo este periplo del artista no fuera sino un camino hacia la arquitectura? ¿Si detrás de la insatisfacción por los medios expresivos, de la heterodoxia de recursos, de la utopía como preámbulo y de la escultura como ensayo, se escondiera el verdadero empeño del que construye un espacio para la vida? ¿Si hubiera llegado la hora de modelar la propia forma de habitar? ¿Si no fueron utopías todos esos dibujos con hilo, toda esa fotografía de sondeo, todos los programas de tercera dimensión?

A partir de piezas como *Campus* o de la muestra *Autoflagelación, supervivencia, insubordinación* (2003), Garaicoa comienza a trabajar en arquitecturas construibles, diseñadas y calculadas con un grupo de arquitectos y maquettistas. El taller del artista se convierte en equipo, al estilo de los gabinetes de arquitectura, y emprende un camino que prefigura una actividad edilicia real.



La palabra transformada II, 2009; detalle En nada creo.

El artista se ha ido acercando cada vez más a ese fin. Sus piezas de hoy son calculadas con rigor ingeniero y sopesadas hasta en sus costes. Una bella pieccecita colocada en su vitrina no debe despistar: está hecha para ser construida, para levantarse abruptamente y convertirse en una torre de concreto o en un puente de acero. Una maqueta de escasos diez centímetros de cartón puede dar el salto desde la vitrina y albergar cuando menos se espere. Acaso se puede caminar en breve por sobre una bella explanada de la ciudad en cuyo extremo, medio escondida, se lee una placa que diga: *Garaicoa, arquitecto-urbanista*.

No le faltarán a Garaicoa propuestas para diseñar un espacio real y útil. Lo prueba el hecho de que se encuentra trabajando con su equipo en un proyecto de biblioteca pública para Castleford, pequeña ciudad inglesa de tradición minera. El sitio albergará una torre de observación astronómica, la exhibición de unas ruinas romanas encontradas en el subsuelo y la citada biblioteca, entre las funciones principales. La verdadera pasión que ha generado este proyecto parece no tener rival por el momento. El reto de lo utilizable, de la escultura convertida en función pura, ha estimulado profundamente su actividad creadora. En el departamento donde el equipo labora todo es ebullición y entusiasmo.

Las grandes obras arquitectónicas, esas sostenidas por ideas antes que por sistemas constructivos, podrían ser los nuevos empeños del artista. Ellas requieren, más que ningún otro arte, de esa convergencia entre todos los saberes y todas las creatividades humanas. La complejidad de la ciudad pide para sí todas las competencias. La arquitectura le reclamará al artista renovadas obligaciones, mayores soluciones y supremas inventivas.

EN LA MESA DONDE SE TRANSFORMA LA PALABRA POLÍTICA EN HECHOS

La mesa de trabajo se ha convertido en una ciudad en miniatura. Las cosas cambian de escalas en ella, pero la lógica se reproduce con semejanza asombrosa. Es esta una obra-ciudad atraída por las estructuras de las vallas publicitarias, por los edificios, por los avisos que se encuentran por doquier... El creador ha colocado todo tipo de materiales: mantas de

corte, fotografías estucadas, cajas de luz, maquetas de inmuebles... Hay algo liberador en una mesa a la que se puede ir agregando o quitando artefactos, haciéndola fluir con nuevos pensamientos. Es una mesa donde se utilizan los comunes dispositivos de la urbe para insertar otras señales, para dejar nuevas marcas o proponer enunciados propios. En las mantas se van leyendo frases como "la enmienda que hay en mí", "a todo feudo heroico renuncio", o "negación en mi sangre". Hay dos vallas enfrentadas donde se lee por un lado: "creo en todo" y por otro "en nada creo". Imagínese que se anda por esta parte de la ciudad y aparecen esos letreros, dejándolo evidentemente pensativos. Imagínese también que a la valla que siempre hubo en Línea y D, justo en la parada de la guagua, le ha crecido un edificio que semeja él mismo inspirado en esa estructura de metal donde antes siempre hubo un mensaje que leer.

Las vallas se han convertido en foco substancial de la atención del artista, descubriéndole un succulento capital político. Estos resortes publicitarios reúnen en una misma entidad física la literalidad de un texto, la ideología de un mensaje y la visualidad de un símbolo. Muchas vallas han quedado mudas en los últimos años, vacías en un lapso de dejadez o de carencias materiales. De las que antes irrumpieran los mensajes ideológicos de la vida política nacional, restan, sin embargo, las estructuras metálicas portantes en azoteas y bordes de caminos. Silentes y enigmáticas, gritan una ausencia que el artista escucha con cuidado. Allí es donde implanta sus nuevos mensajes. Pueden ser otras vallas silentes diseñadas para lugares concretos de la ciudad o proyectos de arquitecturas asociados al lugar específico donde están enclavadas. Ya sea por medio del dibujo con hilos o por modelación digital sobre una escena fotográfica que reproduce un espacio bien reconocible de La Habana, Garaicoa hace la continuación de una vallística urbana importante en el lenguaje de la Revolución. Agregarle a una valla desahuciada la propuesta de un edificio concreto es, ni más ni menos, que pasar de la palabra política al hecho, como reza en algunos de sus títulos. No se trata pues de bocetos para la utopía, como se suele apuntar, sino de un verdadero valladar contra los excesos de quimeras, proponiendo una vía concreta para la acción.



La palabra transformada I, 2009; detalle de cajas de luz.

LA ARQUITECTURA COMO SÍMBOLO: EL 18

BRUMARIO DE CARLOS GARAICOA

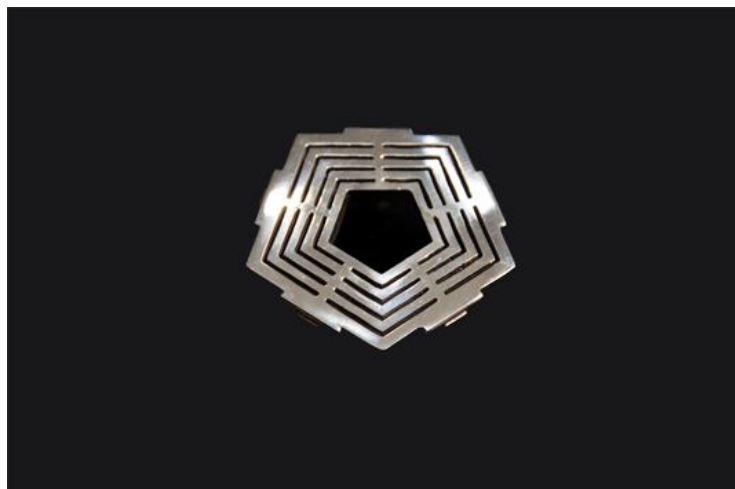
Porque ha transitado un periplo que comenzó analizando el sistema de signos de la ciudad, porque hizo dibujos para utopías constructivas, porque ha pasado por el hiperrealismo y la simulación de urbes nunca vistas ni habitadas, y ha experimentado la intensa pasión de diseñar un espacio social de uso real, Garaicoa se apega a la arquitectura como símbolo.

Todo lo que le acontece al hombre sucede en un paisaje y un espacio determinado. Tomar ese espacio como trasnominación de los conflictos de la civilización contemporánea es el asunto de su creación. A la eficacia de este poderoso símbolo se encomienda con vehemencia, sin nostalgias ni suavidades, para dejar bien establecido su pensamiento sobre asuntos que le importan. Por ejemplo, a dónde ha ido a parar cierta arquitectura ejecutada por la Cuba revolucionaria en la pieza *Teoría y práctica del 18 Brumario*. Y lo hace interpretando enérgicamente la realidad, como hiciera Marx en su ensayo "El 18 Brumario de Louis Bonaparte" con su espectacular examen de las revoluciones que viera en su época. Usando numerosos volúmenes del genial texto marxista, Garaicoa construye sacrílegamente un edificio de viviendas venido a menos conocido como "doce plantas". El hecho de tomar uno de los ensayos más certeros de Marx para armar un edificio que no puede en absoluto parangonarse con el texto ni por su eficacia ni por su alcance y con el cual debiera, sin embargo, compartir ideales, es una mirada implacable hacia los infortunios de las circunstancias socio-constructivas en la Isla.

Aquí la arquitectura es un material, un ladrillo que levanta paredes. Y también un símbolo, una manera sintética de expresar un conflicto desde su capacidad inigualable para implicar todas las líneas de fuerzas de la sociedad y del individuo. Una arquitectura que es, asimismo, la historia viva de un acontecimiento interpretado en tanto política y activamente simbolizado.

En la instalación *Las joyas de la corona* (2009), se modelan en plata —como alhajas colocadas en vitrina— un conjunto de edificios en miniatura que tuvieron en algún momento funciones represivas: prisiones, sitios de tortura, edificaciones militares. De nuevo la arquitectura sirve como alegoría para arremeter contra las sociedades de vigilancia y control que se van estableciendo cada vez más en el mundo.

Y es que Garaicoa mantiene una penetrante vocación de "18 Brumario" sobre lo que sucede a su alrededor; una sagacidad particular hacia todo lo que acontece en el universo de la urbe. A fin de cuentas, fue la estrategia suprema de la urbe quien encendió en el artista una mirada sociológica. Quien le despertó utopías y reflexiones filosóficas. Quien le ha exigido ser leída como texto. Quien lo ha inducido a simularla y enmendarla. Quien lo ha desafiado a agregarle nuevos inmuebles. Quien le ha servido, finalmente, como material, metodología y escenario total del hombre.



Las Joyas de la Corona, 2009; detalle Pentágono.



Las Joyas de la Corona, 2009; detalle Estadio de Chile.



De la serie para transformar la palabra política en hechos, finalmente, 2009.