

# El Espacio Poético en las Epifanías Urbanas de Garaicoa

## *The Poetic Space in the Urban Epiphanies of Garaicoa*

IRATXE HERNÁNDEZ SIMAL\*

Artigo completo submetido a 04 janeiro de 2018 e aprovado a 17 janeiro 2018

\*País Vasco, artista visual y performer.

AFILIAÇÃO: Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes. Barrio Sarriena, s/n, 48940 Leioa, Bizkaia, País Vasco.  
E-mail: iratxe.hernandez@ehu.es

**Resumen:** La ciudad constituye tanto el espacio simbólico como el campo de juego desde el que Carlos Garaicoa desarrolla su práctica artística multidisciplinar. A continuación, analizaremos las piezas incluidas en la exposición "Epifanías urbanas" (Bilbao, 2017) para desentrañar las claves de la construcción de un espacio poético donde los modos de hacer incorporan planteamientos performativos y colaborativos así como aspectos plásticos que revelan una ciudad efímera de tintes ficcionales que emerge a partir de la compilación y re-elaboración de objetos y acciones desarrolladas en su seno.

**Palabras clave:** Carlos Garaicoa / ciudad / deriva urbana / mise-en-scene.

**Abstract:** *The city constitutes both the symbolic space and the playing field from which Carlos Garaicoa develops his multidisciplinary artistic practice. Next, we will analyze the pieces included in the exhibition "Urban Epiphanies" (Bilbao, 2017) to unravel the keys to the construction of a poetic space where the ways of doing incorporate performative and collaborative approaches as well as plastic aspects that reveal an ephemeral city of dyes fictional that emerges from the compilation and re-elaboration of objects and performative actions developed in its midst.*

**Keywords:** Carlos Garaicoa / city / urban drifting / mise-en-scene.

## Introdução

Hace unas tres décadas que el joven Carlos Garaicoa (1967), carente de estudios formales en arte hasta ingresar tardíamente en el Instituto Superior de Arte de La Habana en 1989, comenzó a recorrer cámara en mano su Habana Vieja natal. Estos paseos por la ciudad aún en la actualidad forman parte de su práctica, si bien han evolucionado desde un enfoque de mero reportaje hasta planteamientos de cariz más objetual y conceptual, trazando una trayectoria artística que toma la ciudad contemporánea como objeto de investigación-creación bajo una mirada crítica.

Hoy día Garaicoa alterna actividad entre sus estudios cubano y madrileño, realizando una obra que rechaza un carácter disciplinar único para abordar un amplio espectro de formas y medios -instalaciones, dibujos, cine, fotografía, planos, libros pop-up, esculturas, maquetas...- mientras goza del prestigio que le otorga engrosar insignes colecciones privadas, galerías y museos así como participar en los principales eventos de arte contemporáneo como las bienales de Venecia, Sao Paulo y La Habana o la Documenta en Alemania.

En la primavera de 2017, el Azkuna Zentroa presentó en el antiguo edificio de la Alhóndiga su primera exposición individual en Bilbao titulada “Hiriko Epifaniak / Epifanías Urbanas” conformada por tres grandes instalaciones -*Sin Título (Alcantarillas)*, *Fin de Silencio* y *Partitura*- que muestran con especial énfasis la idea del recorrido urbano y que analizaremos a continuación. La muestra se completaba con un taller en que se proponía a l@s participantes la creación de una pieza colectiva a partir de la deriva como método de exploración. El mismo título de dicha actividad orientada a dar a conocer parte de la metodología creativa del artista cubano -*En busca del tesoro. De Garaicoa a Bilbao, deriva para encontrar sentires urbanos no oficiales*-, avanza el sentido de su poética ficcional surgida a partir de la documentación re-elaborada de la realidad.

### 1. Sin Título / Alcantarillas (2014)

La primera estancia de la exposición acoge una proyección de fotografías en bucle donde el suelo urbano -concretamente las alcantarillas- y el transitar a su través se erige en protagonista. Un ir y venir que apunta a la ciudad como ente vivo y en permanente movimiento, en constante generación frente a su concepción estática como mero entramado arquitectónico. De hecho, la renuncia a la pared como soporte artístico convencional es una opción consciente que transforma el suelo en auténtico vertebrador de la exposición, no sólo en su dimensión de soporte, sino en un sentido inmersivo, pues el/la receptor/a se introduce y circula en el mismo espacio de las piezas a diferencia de la gran parte de sus obras previas.



**Figura 1** · Detalle de *Sin título (Alcantarillas)*, Azkuna Zentroa, Bilbao, País Vasco. Fuente: [https://elpais.com/cultura/2017/03/12/actualidad/1489318356\\_877349.html](https://elpais.com/cultura/2017/03/12/actualidad/1489318356_877349.html).

**Figura 2** · *Partitura*, Azkuna Zentroa, Bilbao, País Vasco. Fuente: propia.

*Sin título (Alcantarillas)* se completa con la instalación física de varias alcantarillas manipuladas que salpican un suelo embaldosado a imagen y semejanza de las aceras de la localidad en que se exhiben, realizando un guiño cómplice a su emplazamiento que no alcanza, sin embargo, un pleno sentido site specific. Dichas alcantarillas han sido configuradas a partir de imágenes y textos que tergiversan su sentido original para convertirse en manifestación del malestar popular ante la realidad socio-política actual con un punto de ironía. Hablamos de soportes oficiales que recogen los sentires no oficiales. Ejemplos de ello son la leyenda “alumbrado público” junto a la imagen de un no-nato o su conversión en una curiosa diana (Figura 1).

De esta forma, Garaicoa desplaza su discurso crítico desde el plano vertical propio de las arquitecturas en ruinas que caracterizan sus conocidas fotografías intervenidas hasta la horizontal de la acera. Una fragilidad la de las ruinas que también se explicita en las maquetas de ciudades realizadas en materiales como las lámparas de papel de arroz -*Nuevas arquitecturas, o una rara insistencia para entender la noche* (2000)-, cartón recortado -*Bend City* (2008)- o de vidrio e imanes *Proyecto frágil* (2014). La ruina es presentada como metáfora no ya de un pasado histórico superado sino como el fracaso de los sistemas ideológicos y grandes relatos que estructuraron el pensamiento durante la última modernidad, el desencanto en relación a utopías alusivas tanto a regímenes socialistas revolucionarios como a las sociedades tardo-capitalistas -a este respecto resulta elocuente el título de su exposición de 2006, *Postcapital*-. La ruina nos recuerda la fragilidad de exponentes durables de sistemas ideológicos como son los edificios y monumentos, si bien en este sentido, las alcantarillas presentadas también detentan un estatus ambiguo, al poder ser entendidas por un lado como expresión urbana directa de la ciudadanía y por otro como el monumento funerario a los lemas y soflamas de una época reivindicativa que, como ya ocurriera con Mayo del 68, son cosificadas y asimiladas por parte del propio sistema artístico y por el poder que lo sustenta.

## 2. Partitura (2016)

En la misma estancia se despliega la pieza central, gestada durante más de una década. La baldosa que cubre el total de la sala funciona como elemento aglutinante, no ya sólo entre piezas de una misma exposición sino entre el exterior y el interior del recinto, en la medida en que ha sido descontextualizada desde las aceras para ser re-introducida en la galería portando todas sus connotaciones.

La puesta en escena de la variedad de elementos constitutivos de esta instalación multidisciplinar -video, música, grafía y objetos- también resulta des-

tacable: una serie de atriles dispuestos en semicírculo en torno al estrado sobre el que descansan tres pantallas frente a una reducida zona de asiento. Tal ordenación remite a la formación convencional de una orquesta sinfónica, donde el conjunto de músic@s divide su atención entre su partitura individual sobre el atril y el foco común del/la potencial directo@ de orquesta, situada en posición central y en cota superior (Figura 2).

Así, se distinguen dos zonas disponibles para el público, que es libre de deambular a lo largo del conjunto de la instalación. Por una parte, cada atril porta unos cascos, una especie de partitura con dibujos que recuerdan a Klee o Kandinsky en lugar de notas y una tablet que reproduce el registro audiovisual de la interpretación individual de cada músic@ callejer@. La audición mediante los cascos y la visualización en la tablet nos da acceso al registro de la interpretación particular de cada músic@. Por otra parte, el lugar privilegiado del estrado presenta a través de sus tres pantallas una composición musical realizada expresamente para la pieza por el compositor Esteban Puebla. La dimensión auditiva del tríptico deriva, en consecuencia, de una re-elaboración del archivo sonoro. Mientras las pantallas laterales muestran a l@s intérpretes de la composición musical –cada uno en un rincón diferente de la urbe-, la central presenta una animación con los mismos grafismos que remiten a notas y pentagramas de las partituras individuales. En un principio, dichos dibujos sugieren evidentes relaciones formales con el lenguaje musical pero, a medida que la animación avanza, las grafías se liberan de los pentagramas estáticos transformándose constantemente sin perder la relación rítmica con la composición sonora. El cariz más abstracto de estos dibujos recuerda, en cierta medida, a la musicalidad visual inscrita en los filmes experimentales de Eggeling y Richter.

La novedad metodológica principal de esta pieza en el conjunto de la obra de Garaicoa estriba en su carácter colaborativo puesto que el retrato de la ciudad contemporánea que evoca ha sido realizado gracias a la contribución de unas setenta personas entre músic@s y técnic@s audiovisuales, construyéndose la pieza a partir de un vasto trabajo de documentación recabado a lo largo de sendos paseos por las ciudades de Madrid y Bilbao. De esta forma, *Partitura* encuentra su fundamento en dos prácticas performativas: de un lado un amplio abanico de interpretaciones musicales que, durante un lapso temporal variable, levantan un espacio urbano inmaterial y efímero -una ciudad poética donde hallamos el eco de “Las ciudades Invisibles” de Italo Calvino-, y de otro la deriva urbana –incorporada al arte gracias a los situacionistas y ampliamente analizada por Careri en su concepción de un urbanismo itinerante-.

Centrándonos en esta segunda, cabe recordar que desde sus mismos inicios, Garaicoa ancla las bases de su creación en una realidad urbana que rezuma memoria y olvido. Recorrer el barrio más añejo de la localidad cubana supuso toparse con los vestigios de un pasado histórico cuya diversidad queda evidenciada en su mezcla de estilos arquitectónicos, testimonio de diferentes épocas y habitantes: españoles, británicos, franceses y estadounidenses. La degradación de estos edificios y monumentos, carentes de mantenimiento alguno a lo largo de cuatro décadas, comienza a atajarse durante los 90 emprendiéndose unas labores de investigación y restauración que derivan en la declaración de la Habana Vieja como Patrimonio de la Humanidad en 1982. Podríamos confrontar tales labores de recuperación con la propuesta de Garaicoa donde la realidad se ve reconstruida bajo parámetros en los que rige una poética no exenta ni de crítica ni de imaginación, aplicadas tanto a posibles pasados –la memoria como construcción– como a futuros ficcionales. Un “arte del rodeo” que mana de un tejer realidad y ficción en un sentido casi borgiano.

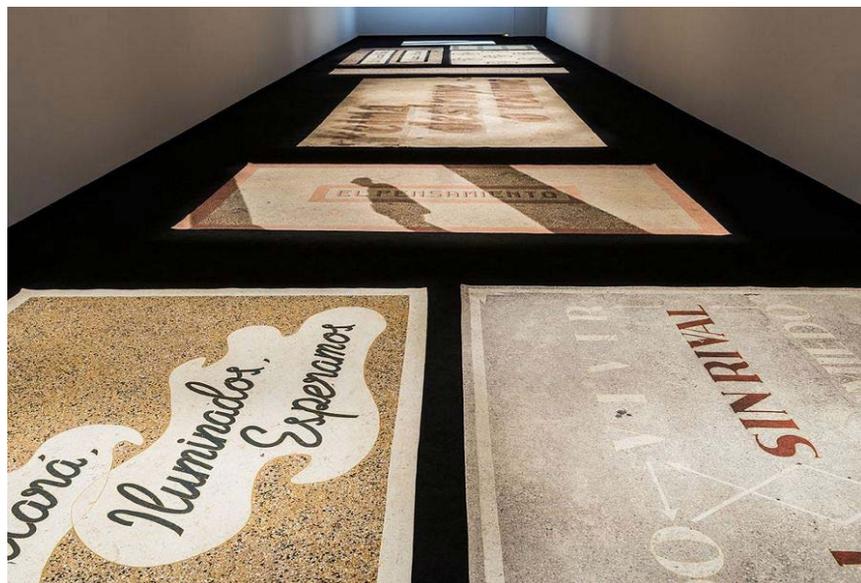
Así, podemos reconocer en este artista cubano la figura del flâneur parisino de finales del siglo XIX, aquel paseante que vaga sin objetivo específico por las calles de la ciudad con los sentidos y el espíritu abierto a todo tipo de encuentros e impresiones fortuitas. En este sentido, tal y como apunta Careri, los flâneurs inventan una regla pertinente al caso de esta pieza, toda vez que incorpora el factor temporal a la hora de reflexionar sobre el espacio urbano:

*Sabemos que quien anda fijando una meta y un tiempo definido pierde todas las posibilidades que ofrece la deriva. Saber perderse conlleva una gran disipación de energías y, sobre todo, de tiempo. Pero solo perdiendo el tiempo se ganan Espacios Otros (Careri, 2015: 127)*

### 3. Fin de Silencio (2010)

Este flânerie constituye una etapa inicial en el proceso creativo que será posteriormente superado en orden a fundamentar un cuestionamiento crítico de los elementos y códigos cotidianos y de los sistemas de poder subyacentes. De hecho, el caminar tiene un especial reflejo en *Fin de silencio* una pieza que, tras ser exhibida en solitario en el Matadero de Madrid, se ubicó en Bilbao separada por una pared exigiendo a sus visitantes descalzarse para poder recorrerla (Figura 3).

Se trata de una serie de tapices de gran formato realizados a partir de fotografías en alta resolución tomadas en las calles de la Habana y tejidos en un telar Jacquard operado por ordenador. Dichas fotografías recogen tanto los nombres de tiendas y comercios que en los 40 y 50 cubrían sus pétreos suelos



**Figura 3** - Detalle de *Fin de silencio*, Azkuna Zentroa, Bilbao, País Vasco. Fonte: <http://artishockrevista.com/2017/03/23/carlos-garaicoa-epifanias-urbanas/>.

y han sido reproducidas de tal modo que representan no ya los rótulos intactos sino transformados por las propias vicisitudes tras ser recorridos: minúsculas roturas en la piedra, manchas de chicle o las sombras que las transeúntes de aquellos tiempos proyectaron. Un espacio que detenta las huellas del tiempo y la actividad de sus habitantes. De algún modo, al caminar de aquellos se superpone el de las personas que recorren la muestra.

También los textos han sido alterados. Los nombres comerciales originales — *La Lucha, Reina,...* —, altamente inspiradores en sí mismos, han sido rematados — *La lucha es de todos, Reina destruye o redime,...* — añadiendo contenidos al mensaje que evocan una suerte de historias latentes en la ciudad casi a la espera de ser narradas y reinventadas en una operativa similar de modificación de mensajes con ecos de poesía concreta implementada en el plano vertical de las vallas comerciales de la serie *La palabra transformada*.

### Conclusão

La deriva constituye una clave metodológica en la creación de Carlos Garaicoa que da pie a un ejercicio de observación y documentación -ya sea de músicas, rótulos comerciales o alcantarillas — sometidos posteriormente a re-elaboración. El planteamiento de “Epifanías Urbanas”, orientado al suelo, trasciende la idea de permanencia asociada tradicionalmente a la ciudad para definirla en razón de acciones performativas como la interpretación musical o el tránsito. Así, la urbe contemporánea se nos muestra impregnada de una poética que remite al sentimiento de decepción derivado del descreimiento con respecto a los grandes proyectos emancipatorios pero también de aspectos ficcionales relacionados ciudades concebidas por grandes literatos.

### Referências

Careri, Francesco (2016): *Pasear, detenerse*. Barcelona: Gustavo Gili. ISBN: 978-84-252-2932-9

Careri, Francesco (2013): *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili. ISBN: 978-84-252-2758-5

Garaicoa, Carlos (2012): *Carlos Garaicoa. La fotografía como intervención = photography as intervention*. Madrid: La

Fábrica. ISBN: 978-84-153-0373-2.

Garaicoa, Carlos (2014): *Carlos Garaicoa. Orden Aparente*. Santander: Fundación Botín. ISBN: 978-84-15469-39-1

Lapeña, Gloria (2014): “El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración”. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, ISSN: 1989-4015, vol. 6 (1): 21-34.