

# CARLOS GARAICOA

## EL PALACIO DE LAS TRES HISTORIAS

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

23 marzo / 1 xullo 2018

Hall, planta baixa

### CARLOS GARAICOA: HISTORIAS SOBRE A LÓXICA E O SOÑO DA CONSTRUCCIÓN

*El pensamiento como logos e afecto, palabra e intención, memoria e distancia, historia e atención, metáfora e ironía; é o fío de Ariadna que Carlos Garaicoa estende desde hai anos coa súa obra. O espazo crítico e o encantamento son os seus presupostos e as multitudes e as metrôpoles, a aventura á cal abeberarse.*

O relato co que se exercita o pensamento é o da cidade que, en canto espazo de paso, trama social e punto de encontro, representa, desde a súa aparición, o desafío máis complexo e metafórico do vivir humano. Arquitecturas, superposicións construtivas, incompletitude e imaxes que revisten o cotián con roupas que, en ocasións, o tempo revela inadecuadas, retóricas, pero tamén visionarias máis aló da súa historia e a súa función. Un tecido cuxa urdidura remite a decisións impostergables, pero tamén a suxestións esquecidas no tempo ou devidas molestas para o seu propio auto de fe.

Cando Carlos Garaicoa inicia a súa obra en Cuba na década dos noventa, faino enlazando a súa creatividade co relato da cidade da Habana. Unha síntese de pensamento, de batallas gañadas e perdidas, de primeiros planos e fondos que nos leva a perdernos no labirinto dunha gramática construtiva en ruínas, consumida antes de ser terminada ou, máis sinxelamente, abandonada a si mesma. A construción arquitectónica, paradigmática tanto dun lugar real coma da súa proxección, móstrase, a ollos de Garaicoa, como a páxina dun libro que aínda está por escribir. As arquitecturas sucedense no lugar das páxinas sen ningunha présa por escribir o final, pero coa curiosidade de quen, en busca dunha linguaxe propia, avanza ás apalpadelas atopando en cada esquina, en cada volta do camiño o salto de capítulo e a clave para contar unha historia que nunca termina.

Fronte á cidade que só espera contar, Garaicoa propón a cámara fotográfica e parte á aventura. A fotografía, ponte entre a

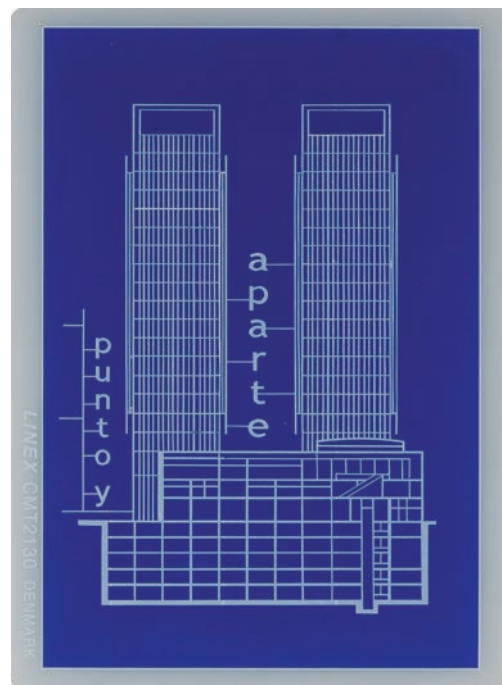
### CARLOS GARAICOA: HISTORIAS SOBRE LA LÓGICA Y EL SUEÑO DE LA CONSTRUCCIÓN

*El pensamiento como logos y afecto, palabra e intención, memoria e distancia, historia y atención, metáfora e ironía; es el hilo de Ariadna que Carlos Garaicoa extiende desde hace años con su obra. El espacio crítico y el encantamiento son sus presupuestos, y las multitudes y las metrópolis, la aventura a la cual abeberarse.*

El relato con el que se ejercita el pensamiento es el de la ciudad, que, en cuanto espacio de paso, trama social y punto de encuentro, representa, desde su aparición, el desafío más complejo y metafórico del vivir humano. Arquitecturas, superposiciones constructivas, incompletitud e imágenes que revisten la cotidianidad con ropas que, en ocasiones, el tiempo revela inadecuadas, retóricas, pero también visionarias máis allá de su historia y su función. Un tejido cuya urdimbre remite a decisiones impostergables, pero también a sugerencias olvidadas en el tiempo o devenidas molestas para su propio auto de fe.

Cuando Carlos Garaicoa inicia su obra en Cuba en la década de 1990, lo hace enlazando su creatividade con el relato de la ciudad de La Habana. Una síntesis de pensamiento, de batallas ganadas y perdidas, de primeros planos y fondos que nos lleva a perdernos en el laberinto de una gramática constructiva en ruinas, consumida antes de haber sido terminada, o, más sencillamente, abandonada a si misma. La construción arquitectónica, paradigmática tanto de un lugar real como de su proyección, se muestra, a ojos de Garaicoa, como la páxina de un libro que aún ha de escribirse. Las arquitecturas se suceden en el lugar de las páxinas, sin ninguna prisa por escribir el final, pero con la curiosidad de quien, en busca de un lenguaje propio, avanza a tientas encontrando en cada esquina, en cada recodo del camino, el salto de capítulo y la clave para contar una historia que nunca termina.

Fronte a la ciudad que solo espera contar, Garaicoa propone la





*Limpio, brillante, inútil*, 2017 e *Passato, Presente, Futurismo*, 2017. Carlos Garaicoa, VEGAP, Santiago de Compostela, 2018  
 Vista da exposición *Carlos Garaicoa. El palacio de las tres historias*, Fondazione Merz, Turín, 2017-2018. Fotografía: Renato Ghiazza

linguaxe expresiva e a linguaxe crítica, é o medio co cal concibir, aínda sen recollela, a dualidade entre o desexo e o seu obxecto e acometer unha análise da atracción. Roland Barthes describe moi ben esta sensación: “Neste sombrío deserto, tal foto, de golpe, chégame ás mans; anímame e eu ánimoa. É así, pois, como debo nomear a atracción que a fai existir: unha *animación*. [...] É o que fai toda aventura”<sup>1</sup>.

O itinerario é anárquico e o destino, impreciso; o importante non é tanto mostrar como atoparse xustamente alí para premer o obturador e ofrecer, mediante a imaxe dunha casa vella, dun pórtico, dunha mensaxe nunha parede, dun muro derruído, do esqueleto dunha estada, a sensación de acharse en consonancia con todo aquilo ao que remite a fotografía. *Calle Teniente. Rey y Zulueta. La Habana* (1991), *Socialismo ou socialismo. Av. 10 de Octubre* (1992), *Aquí construye* (1993), *Acerca de la Casa del Reloj y del tiempo que se ha ido (Reloj)* (1995) e *La maravilla (La conversación)* (1995-1996) son fotografías austeras, sen redundancias de luz nin de detalles, tomadas case ao azar, pero precisas e directas coma unha frecha zen.

Un exemplo da aventura que, xa nas súas primeiras obras, Carlos Garaicoa comeza a trazar, imprimíndolle un sentido distinto tamén á fotografía que (por dicilo unha vez máis con Barthes) adquire carácter subversivo non porque estigmatice, senón porque se volve pensativa.

Pensativa coma unha paisaxe urbana que quere ser habitada, non só visitada, aínda que ás veces resulta inadecuada, non responde aos pequenos desexos nin ás grandes expectativas, e que, a pesar de

cámara fotográfica y parte a la aventura. La fotografía, puente entre el lenguaje expresivo y el lenguaje crítico, es el medio con el cual concebir, aun sin recogerla, la dualidad entre el deseo y su objeto y acometer un análisis de la atracción. Roland Barthes, describe muy bien esta sensación: “En este sombrío desierto, tal foto, de golpe, me llega a las manos; me anima y yo la animo. Es así, pues, como debo nombrar la atracción que la hace existir: una *animación*. [...] Es lo que hace toda aventura”<sup>1</sup>.

El itinerario es anárquico y el destino, impreciso; lo importante no es tanto mostrar como encontrarse justamente allí para pulsar el obturador y ofrecer, mediante la imagen de una casa vieja, de un pórtico, de un mensaje en una pared, de un muro derruido, del esqueleto de un andamio, la sensación de hallarse en consonancia con todo aquello a lo que remite la fotografía. *Calle Teniente. Rey y Zulueta. La Habana* (1991), *Socialismo o socialismo. Av. 10 de Octubre* (1992), *Aquí construye* (1993), *Acerca de la Casa del Reloj y del tiempo que se ha ido (Reloj)* (1995) y *La maravilla (La conversación)* (1995-1996) son fotografías austeras, sin redundancias de luz ni de detalles, tomadas casi al azar, pero precisas y directas como una flecha zen.

Un ejemplo de la aventura que, ya en sus primeras obras, Carlos Garaicoa comienza a trazar, imprimiendo un sentido distinto también a la fotografía, que (por decirlo una vez más con Barthes) adquire carácter subversivo no porque estigmatice, sino porque se vuelve pensativa.

Pensativa como un paisaje urbano que quiere ser habitado, no solo visitado, si bien a veces resulta inadecuado, no responde a los

1 Roland Barthes, *La Cámara Lúcida*, Paidós, Barcelona, 1999, p. 55.

1 Roland Barthes, *La Cámara Lúcida*, Paidós, Barcelona, 1999, p. 55.

todo, continúa seduciéndonos cunha promesa de futuro que debe buscarse no pasado. Pensativa porque a súa actitude non remite á nostalxia (aínda así presente) nin ao queixume nin á documentación, senón a un xogo de reflexos que alimenta a imaxinación, transforma a mirada, ironiza e proxecta sobre o presente posibilidades inexploradas, proxeccións ignotas e cambios por experimentar.

Os títulos das súas obras fotográficas teñen carácter programático: *Acerca de esos incansables Atlantes que sostienen día por día nuestro presente* (1993-1995), *Cualquier sitio puede ser un buen sitio para vivir* (1999), *El sueño de algunas ciudades es llegar a convertirse en otras* (2001) son só algúns dos moitos capítulos escritos por medio da fotografía, a palabra e pronto tamén o signo que Garaicoa traza sobre as imaxes para transformar o aquí e o agora noutra cousa, para mudar a súa aparencia sen derrubar os seus cimentos, propiciar o seu renacemento sen traizoar as súas premisas.

A palabra é un elemento irrenunciable na obra de Garaicoa, non só porque é un amante da escritura e da poesía, senón porque a palabra eleva o pensamento e condúceo máis aló do que ven os ollos. O signo evidencia os seus dotes como debuxante técnico e imaxinativo, e introduce a acción, porque nada pode modificarse mediante o pensamento sen un saber feito construción.

Un propósito ambicioso que, partindo da Habana, leva a mirada de Garaicoa a ampliar a súa perspectiva e a súa escala, porque o seu traballo coa arquitectura e o proxecto así llo esixen.

Pensamento, proxecto, arquitectura. A declinación coa arte é persuasiva e ten moitas facetas.

É sedutora e xoga coa anticipación. Fálalle ao colectivo, pero tamén é introvertida. Nostalxia e anticipación. O nós e o eu.

A arquitectura afunde as súas razóns na necesidade de construír un refuxio, pero logo transfórmase no intento de impoñer unha visión do mundo no caos pasado e presente, posúe unha lóxica e un significado para unha opción posible, permite esquecer a precariedade e albergar a ilusión dun significado, unha referencia con respecto á cal medir o lugar que o home ocupa no mundo. Frente á irregularidade da paisaxe, propón a artificialidade dos planos nivelados; coa liña recta sinala a presenza da lóxica humana e a súa forma permanente. A paisaxe dura máis ca o humano, e asociala con construcións que poidan competir coa súa escala temporal bríndanos o consolo de atoparnos diante dalgún tipo de eternidade. O tempo cambia os materiais, as técnicas e os procedementos, pero a arquitectura segue servindo para lle dar forma ao mundo e atangue sempre ás mesmas cousas: a memoria, o tempo, a eternidade, o espectáculo e a función. Crea unha trama que podemos permitirnos ignorar, pero nunca suprimir.

Garaicoa percibe estas conexións e desde o primeiro momento decide non deterse nos estilemas clasificatorios da arquitectura, senón medirse co seu significado político, cos motivos da súa existencia e o seu valor simbólico. Unha decisión a contrapelo que o pon en relación coas complexidades inherentes á construción, como os orzamentos de complexidade, de relación social e de poder.

Actualmente, son moitos os artistas que se enfrontaron á idea de construción e arquitectura como metáfora individual e colectiva. Poéticas extremas, como a de Gordon Matta-Clark (1943), que en

pequenos deseos ni a las grandes expectativas, y que, pese a todo, continúa seduciéndonos con una promesa de futuro que debe buscarse en el pasado. Pensativa porque su actitud no remite a la nostalgia (aun así presente) ni al lamento ni a la documentación, sino a un juego de reflejos que alimenta la imaginación, transforma la mirada, ironiza y proyecta sobre el presente posibilidades inexploradas, proyecciones ignotas y cambios por experimentar.

Los títulos de sus obras fotográficas tienen carácter programático: *Acerca de esos incansables Atlantes que sostienen día por día nuestro presente* (1993-1995), *Cualquier sitio puede ser un buen sitio para vivir* (1999), *El sueño de algunas ciudades es llegar a convertirse en otras* (2001) son solo algunos de los muchos capítulos escritos por medio de la fotografía, la palabra y pronto también el signo que Garaicoa traza sobre las imágenes para transformar el aquí y el ahora en otra cosa, para mutar su apariencia sin derribar sus cimientos, propiciar su renacimiento sin traicionar sus premisas.

La palabra es un elemento irrenunciable en la obra de Garaicoa, no solo porque él sea un amante la escritura y la poesía, sino porque la palabra eleva el pensamiento y lo conduce más allá de lo que ven los ojos. El signo evidencia sus dotes como dibujante técnico e imaginativo, e introduce la acción, porque nada puede modificarse mediante el pensamiento sin un saber hecho construción.

Un propósito ambicioso que, partiendo de La Habana, lleva a la mirada de Garaicoa a ampliar su perspectiva y su escala, porque su trabajo con la arquitectura y el proyecto así se lo exigen.

Pensamiento, proyecto, arquitectura. La declinación con el arte es persuasiva y tiene muchas facetas.

Es seductora y juega con la anticipación. Habla al colectivo, pero también es introvertida. Nostalgia y anticipación. El nosotros y el yo.

La arquitectura hunde sus razones en la necesidad de construir un refugio, pero luego se transforma en el intento de imponer una visión del mundo en el caos pasado y presente, posee una lógica y un significado para una opción posible, permite olvidar la precariedad y albergar la ilusión de un significado, una referencia con respecto a la cual medir el lugar que el hombre ocupa en el mundo. Frente a la irregularidad del paisaje, propone la artificialidad de los planos nivelados; con la línea recta señala la presencia de la lógica humana y su forma permanente. El paisaje dura más que lo humano, y asociarlo con construcciones que puedan competir con su escala temporal nos brinda el consuelo de encontrarnos delante de algún tipo de eternidad. El tiempo cambia los materiales, las técnicas y los procedimientos, pero la arquitectura sigue sirviendo para dar forma al mundo y atañe siempre a las mismas cosas: la memoria, el tiempo, la eternidad, el espectáculo y la función. Crea una trama que podemos permitirnos ignorar, pero nunca suprimir.

Garaicoa percibe estas conexiones y desde el primer momento decide no detenerse en los estilemas clasificatorios de la arquitectura, sino medirse con su significado político, con los motivos de su existencia y su valor simbólico. Una decisión a contrapelo que lo pone en relación con las complejidades inherentes a la construcción, como los presupuestos de complejidad, de relación social y de poder.

Actualmente, son muchos los artistas que se han enfrentado a la idea de construción y arquitectura como metáfora individual y colectiva. Poéticas extremas, como la de Gordon Matta-Clark (1943),



1973 funda o grupo Anarchitecture, que se opón á homologación suburbana e busca terreos e edificios abandonados nos cales levar a cabo, mediante os seus *building acts*, transformacións esculturais de arquitecturas preexistentes co fin de chamar a atención sobre os problemas da metrópole. As fisuras que, cortando e reducindo o espazo, practica neses edificios en desuso dan paso a unha renovación temporal, simbólica e anárquica dos espazos sociais e experimentan cunha linguaxe creativa baseada na interrelación entre *performance* e arquitectura.

Poéticas íntimas, como a de Rachel Whiteread (1963), cuxo interese se centra non tanto no exterior coma no interior da arquitectura, entendido este como sinal da vida humana, negativo fotográfico dun baleiro vivido. Así, enche con cemento algúns edificios co fin de extraer o seu interior (*House*, 1993) ou replica a sala da BBC Broadcasting House (*Sin título. Sala 101*, 2003) como se fose a sala 101 que describe George Orwell en 1984. Os elementos arquitectónicos son utilizados para construír un espazo abstracto, entre o monumental e o íntimo, á caza de pegadas e promesas familiares.

Garaicoa, en cambio, na súa procura de síntese, intenta non forzar materialmente a arquitectura existente e deixa que sexa ela mesma a que suxira como continuar ou modificar o relato.

En *Continuidad de una arquitectura ajena*, presentada en 2002 na Documenta de Kassel, propón maquetas e deseños que

que en 1973 funda el grupo Anarchitecture, que se opone a la homologación suburbana y buscan terrenos y edificios abandonados en los cuales llevar a cabo, mediante sus *building acts*, transformaciones esculturales de arquitecturas preexistentes con el fin de llamar la atención sobre los problemas de la metrópoli. Las fisuras que, cortando y reduciendo el espacio, practica en esos edificios en desuso dan paso a una renovación temporal, simbólica y anárquica de los espacios sociales y experimentan con un lenguaje creativo basado en la interrelación entre *performance* y arquitectura.

Poéticas íntimas, como la de Rachel Whiteread (1963), cuyo interés se centra no tanto en el exterior como el interior de la arquitectura, entendido este como impronta de la vida humana, negativo fotográfico de un vacío vivido. Así, rellena con cemento algunos edificios con el fin de extraer su interior (*House*, 1993) o replica la sala de la BBC Broadcasting House (*Sin título. Sala 101*, 2003) como si fuera la sala 101 que describe George Orwell en 1984. Los elementos arquitectónicos son utilizados para construir un espacio abstracto, entre lo monumental y lo íntimo, a la caza de huellas y promesas familiares.

Garaicoa, en cambio, en su búsqueda de síntesis, procura no forzar materialmente la arquitectura existente y deja que sea ella misma la que sugiera cómo continuar o modificar el relato.

En *Continuidad de una arquitectura ajena*, presentada en 2002 en la Documenta de Kassel, propone maquetas y diseños que



*El palacio de las tres historias*, 2017. Carlos Garaicoa, VEGAP, Santiago de Compostela, 2018

Vista da exposición Carlos Garaicoa. *El palacio de las tres historias*, Fondazione Merz, Turín, 2017-2018. Fotografía: Renato Ghiazza

plasman hipóteses reais e factibles coas cales completar unhas arquitecturas que están en estado de suspensión. Un proxecto propio dun arquitecto, inspirado aínda en Cuba, pero que nos fala dos proxectos urbanos incompletos de calquera lugar do mundo mediante unha poética preocupada por sanar e protexer o corpo social coma se fose o propio corpo. Unha visión que volve unha e outra vez sobre a idea dos fíos en tensión e dos distintos puntos de fuga, como en *Mínimo Is Not Minimal (Los trucos de Mr. SL)*, V (2010), *Sin título (Puerto)* (2013) ou *Sin título (Escaleras)* (2014), onde a creatividade poética aplica a linguaxe do posible e do imposible. Teas de araña, cables de funámbulo, pegadas imaxinarias que se insiren en edificios existentes, esbozos construtivos, xeografías urbanas que urxe volver deseñar, proxeccións de cambio e desenvolvemento desexado, vínculos máis estreitos para lugares novamente identitarios.

Unha vez máis, a síntese: buscar un acordo para forzar o inmovilismo da percepción e do intercambio. Operar o social practicando unha incisión no lugar común co fin de extirpar as incapacidades e atopar novas imaxes, reinventar as liberdades comúns investindo en contextos innovadores. Unha metáfora construtiva para entrar e saír, subir e baixar, propoñer planos inclinados para obter puntos de observación múltiples e, sobre todo, construír, reducir, exceder. Por iso Garaicoa emprega a gramática arquitectónica e híbrida coa literatura, a fotografía, o debuxo, a instalación escultórica, a música e o vídeo. Unha arquitectura holística en busca de traxectorias e resultados sempre inesperados, aínda que sempre en nome da aventura.

Para cando realiza o seu proxecto *Saving the Safe* (2017), consistente en seis caixas fortes que conteñen cadansúa miniatura en ouro de seis bancos centrais de distintos lugares do mundo, o seu discurso sobre a arquitectura xa se desenvolveu e pasou da suxestión histórica e social á crítica do presente e á cuestión da democracia. A modernidade parece apostalo todo ás formas da desaparición: a da economía real en favor da financeira, a do sacrificio do visual en favor dun resultado procesual. A miniaturización, polo tanto, é o símbolo da tendencia á concentración do poder político e financeiro que Garaicoa, lonxe de silenciar, pon en evidencia a través dunha relectura formalmente irreprochable e, asemade, cruamente poética que deixa falar a lóxica oficial da construción e a súa retórica.

Non se trata xa de ruínas nin de proxectos incompletos que poderían renacer, senón dunha musculosidade arquitectónica case invisible, completa, pechada e intransformable, salvo a través dunha nova forma de pensar.

Garaicoa situouse xa neste punto cando decide presentar o proxecto, primeiro na Fondazione Merz de Turín e, agora, no CGAC de Santiago de Compostela.

Nunha entrevista con Baudrillard de hai algúns anos<sup>2</sup>, Jean Nouvel afirmaba que a arquitectura é unha aventura que se sitúa no mundo real e que implica seducción en tanto que presupón un consenso. Este espazo de seducción, espazo virtual da ilusión,

plasman hipótesis reales y factibles con las cuales completar unas arquitecturas que se hallan en estado de suspensión. Un proyecto propio de un arquitecto, inspirado aún en Cuba, pero que nos habla de los proyectos urbanos incompletos de cualquier lugar del mundo mediante una poética preocupada por sanar y proteger el cuerpo social como si fuera el propio cuerpo. Una visión que vuelve una y otra vez sobre la idea de los hilos en tensión y de los distintos puntos de fuga, como en *Mínimo Is Not Minimal (Los trucos de Mr. SL)*, V (2010), *Sin título (Puerto)* (2013) o *Sin título (Escaleras)* (2014), donde la creatividad poética aplica el lenguaje de lo posible y de lo imposible. Telas de araña, cables de funámbulo, huellas imaginarias que se insertan en edificios existentes, esbozos constructivos, geografías urbanas que urge volver a diseñar, proyecciones de cambio y desarrollo deseado, vínculos más estrechos para lugares nuevamente identitarios.

Una vez más, la síntesis: buscar un acuerdo para forzar el inmovilismo de la percepción y del intercambio. Operar lo social practicando una incisión en el lugar común con el fin de extirpar las incapacidades y encontrar nuevas imágenes, reinventar las libertades comunes invirtiendo en contextos innovadores. Una metáfora constructiva para entrar y salir, subir y bajar, proponer planos inclinados para obtener puntos de observación múltiples. Y, sobre todo, construir, reducir, sobrepasar. Por eso Garaicoa emplea la gramática arquitectónica y la híbrida con la literatura, la fotografía, el dibujo, la instalación escultórica, la música y el vídeo. Una arquitectura holística en pos de trayectorias y resultados siempre inesperados, aunque siempre en nombre de la aventura.

Para cuando realiza su proyecto *Saving the Safe* (2017), consistente en seis cajas fuertes que contienen sendas miniaturas en oro de seis bancos centrales de distintos lugares del mundo, su discurso sobre la arquitectura ya se ha desarrollado y ha pasado de la sugerencia histórica y social a la crítica del presente y a la cuestión de la democracia. La modernidad parece apostar todo a las formas de la desaparición: la de la economía real en favor de la financiera, la del sacrificio de lo visual en favor de un resultado procesual. La miniaturización, por tanto, es el símbolo de la tendencia a la concentración del poder político y financiero que Garaicoa, lejos de silenciar, pone en evidencia a través de una relectura formalmente irreprochable y, a la vez, crudamente poética que deja hablar a la lógica oficial de la construcción y a su retórica.

No se trata ya de ruínas ni de proyectos incompletos que podrían renacer, sino de una musculosidad arquitectónica casi invisible, completa, cerrada e intransformable, salvo a través de una nueva forma de pensar.

Garaicoa se ha situado ya en este punto cuando decide presentar el proyecto, primero en la Fondazione Merz de Turín y, ahora, en el CGAC de Santiago de Compostela.

En una entrevista con Baudrillard de hace algunos años<sup>2</sup>, Jean Nouvel afirmaba que la arquitectura es una aventura que se sitúa en el mundo real y que implica seducción en tanto que presupone un

2 Jean Baudrillard e Jean Nouvel, *Los objetos singulares: arquitectura y filosofía*, Fondo de Cultura Económica, Bos Aires, 2002.

2 Jean Baudrillard y Jean Nouvel, *Los objetos singulares: arquitectura y filosofía*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2002.

fúndase nunha desviación, nun desprazamento da percepción que permite compor un espazo arquitectónico feito de memoria e secuencias visivas. A construción crea o lugar e o non lugar, e esta é xa unha forma de sedución, pois fúndase na realidade e na non realidade.

*El palacio de las tres historias* concéntrase nesta forma de sedución e consenso que emana da arquitectura. Turín é unha cidade emblemática en canto a concatenacións e acontecementos históricos. Dada a súa relación coa industria, viviu a parábola do século vinte: do desenvolvemento e a aceleración á submisión e a privatización, ata chegar á transformación actual. Ao longo deste cambio, modificáronse a orde social e as actitudes, pero a historia non pasou inadvertida, senón que deixou marcas recoñecibles que identifican recordos e esixencias que aínda deixan abertas moitas portas.

A arquitectura da cidade vén ser un índice de catalogación e, asemade, un compendio dos temas que deben desenvolverse. Garaicoa, como xa fixera na Habana, percorre Turín, segue a súa intuición á vez que solicita información e toma nota dos seus encontros, fotografa fábricas abandonadas e edificios do período racionalista, pasa por casualidade polos barrios obreiros, observa os símbolos, entra en espazos destinados a novos usos, escoita historias. Os seus coñecementos sérvenlle de coordenadas, pero o seu verdadeiro compás é o que aínda non coñece.

A idea do *palacio* cobra forma a partir desta recompilación de asombros, de viaxes interrompidas, ambicións reencontradas, apostas gañadas e reembolsadas. A necesidade de unir o afastado co presente lévao a crear un novo expositor onde reunir toda a información, reexaminar todo aquilo que resulta mesmo demasiado familiar e distinguir todos os *e se*, os *pero*, os *entón* da historia que perduran no presente.

É preciso, pois, que exista un palacio ao que todo o mundo poida acceder, onde a información estea ao alcance sen necesidade de que haxa un propósito concreto, onde un poida deterse, ler, observar, escoitar, comentar, entrar, saír e, ante todo, camiñar, para que así sexa posible experimentar a aventura de Carlos Garaicoa. Un palacio non retórico para falar da retórica construtiva sobre a cal se funda a modernidade.

Así foi como o palacio comezou a tremer. Un valse suspendido de escaleiras, cristais e aceiro destinado a morder a gravidez, vaporizar a materia e abri-la ao inmenso cúmulo das preguntas e dos desexos. Fíxose praza, lugar aberto, ágora, teatro; en poucas palabras: cidade.

E todo volveu.

Os grandes valos publicitarios que salpican a cidade e mesmo as arterias que unen o palacio/praza convértense en carteis de prismas xiratorios. Estes carteis saen dos non lugares contemporáneos por excelencia, como os aeroportos e as estacións, e preséntansenos, contidos e sobredimensionados, no espazo expositivo para anunciar que a mitoloxía do resplandor das ideas e do progresismo quedou reducida a pensamento retórico e que para desabafala non abundan as simples operacións de retoque gráfico. A figura que se eleva sobre o *skyline*, ora dunha fábrica, ora de Turín, ora da Habana, toma como modelo as ilustracións de Bakisfigus, o debuxante propagandista

consenso. Este espazo de sedución, espazo virtual de la ilusión, se funda en una desviación, en un desplazamiento de la percepción que permite componer un espacio arquitectónico hecho de memoria y secuencias visivas. La construcción crea el lugar y el no lugar, y esta es ya una forma de seducción, pues se funda en la realidad y en la no realidad.

*El palacio de las tres historias* se concentra en esta forma de seducción y consenso que emana de la arquitectura. Turín es una ciudad emblemática en cuanto a concatenaciones y acontecimientos históricos. Dada su relación con la industria, ha vivido la parábola del siglo veinte: del desarrollo y la aceleración a la sumisión y la privatización, hasta llegar a la transformación actual. A lo largo de este cambio, se han modificado el orden social y las actitudes, pero la historia no ha pasado inadvertida, sino que ha dejado marcas reconocibles que identifican recuerdos y exigencias que todavía dejan abiertas muchas puertas.

La arquitectura de la ciudad viene a ser un índice de catalogación y, a la vez, un compendio de los temas que deben desarrollarse. Garaicoa, como ya hiciera en La Habana, recorre Turín, sigue su intuición al tiempo que recaba información y toma nota de sus encuentros, fotografía fábricas abandonadas y edificios del periodo racionalista, pasa por casualidad por los barrios obreros, observa los símbolos, entra en espacios destinados a nuevos usos, escucha historias. Sus conocimientos le sirven de coordenadas, pero su verdadera brújula es lo que todavía no conoce.

La idea del *palacio* cobra forma a partir de esta recopilación de asombros, de viajes interrumpidos, ambiciones reencontradas, apuestas ganadas y reembolsadas. La necesidad de unir lo lejano con lo presente lo lleva a crear un nuevo expositor donde reunir toda la información, reexaminar todo aquello que resulta incluso demasiado familiar y distinguir todos los *y si*, los *pero*, los *entonces* de la historia que perviven en el presente.

Es preciso, pues, que exista un palacio al que todo el mundo pueda acceder, donde la información esté al alcance sin necesidad de que haya un propósito concreto, donde uno pueda detenerse, leer, observar, escuchar, comentar, entrar, salir y, ante todo, caminar, para que así sea posible experimentar la aventura de Carlos Garaicoa. Un palacio no retórico para hablar de la retórica constructiva sobre la cual se funda la modernidad.

Así fue cómo el palacio comenzó a temblar. Un vals suspendido de escaleras, cristales y acero destinado a morder la pesadez, vaporizar la materia y abrirla al inmenso cúmulo de las preguntas y los deseos. Se hizo plaza, lugar abierto, ágora, teatro; en pocas palabras: ciudad.

Y todo ha vuelto.

Las grandes vallas publicitarias que salpican la ciudad e incluso las arterias que unen el palacio/praza se convierten en carteles de prismas giratorios. Estos carteles salen de los no lugares contemporáneos por excelencia, como los aeropuertos y las estaciones, y se nos presentan, contenidos y sobredimensionados, en el espacio expositivo, para anunciar que la mitología del resplandor de las ideas y del progresismo ha quedado reducida a pensamiento retórico y que para desempañarla no bastan las meras operaciones de retoque gráfico. La figura que se eleva sobre el *skyline*, ora de una fábrica, ora de Turín, ora de La



dos anos trinta<sup>3</sup>. A esta, con todo, parece faltarlle impulso e, cando mira atrás, parécese máis ao anxo da historia ca a un construtor de futuro. Unha obra case gritada que nace da lembranza de Garaicoa das moitas palabras e frases de incitación pintadas nas paredes de Cuba, pero que enlaza, así mesmo, coas mensaxes publicitarias que nos falan dun mundo perfecto e ao alcance de todos, aínda que cada vez menos accesible para moitos.

A secuencia, unida a unhas imaxes inspiradas nalgúns obras cubofuturistas pouco coñecidas de Duchamp<sup>4</sup>, ligadas ao pasado, ao presente e a un futurismo máis cinematográfico ca real, reforza a sensación de chegar a un lugar onde as épocas se mesturan no batedor da historia e onde todo pode repetirse, rexenerarse ou revertirse. As dimensións crean desconcerto e, nun primeiro momento, parécenos asistir a unha exhibición de forza destinada a impresionar; con todo, cando o pensamos mellor, estas dimensións adquiren outro significado. Falan da cidade, da metrópole como *exposición* onde todo debe subordinarse á sedución e a transgresión aparente para ser desexable e, se é posible, adquirible.

A referencia a obras anteriores, como *Palabra transformada* (2009), onde as consignas oficiais se ensamblaban e se transformaban en proxecto de cambio, vai acompañada dun conxunto de pequenas obras presentes na exposición: *Edificios parlantes* (2011-2012), fermosísimas sínteses entre liñas proxectuais e arquitecturas do pensamento ironicamente antirretóricas. Un golpe mortal á figuración desbordante dos carteis xiratorios, aliados invencibles na desestruturación do principio das ideas fixas.

Neste rotar de imaxes e este xogo de referencias do máis pequeno ao máis grande, a praza alóngase, os planos desalíñanse e as perspectivas duplícanse e triplican. Á marxe do espazo desenvólvense dúas grandes estruturas de cristal cuxas portas metálicas abren cara a diferentes capítulos da historia.

Edificios racionalistas reducidos a escultura e que, illados e dispuestos en fila, trazan unha melancólica vía de fuga da función

Habana, toma como modelo las ilustraciones de Bakisfigus, el dibujante propagandista de los años treinta<sup>3</sup>. A esta, sin embargo, parece faltarle impulso y, cuando mira atrás, se parece más al ángel de la historia que a un constructor de futuro. Una obra casi gritada que nace del recuerdo de Garaicoa de las muchas palabras y frases de incitación pintadas en las paredes de Cuba, pero que enlaza asimismo con los mensajes publicitarios que nos hablan de un mundo perfecto y al alcance de todos, aunque cada vez menos accesible para muchos.

La secuencia, unida a unas imágenes inspiradas en algunas obras cubofuturistas poco conocidas de Duchamp<sup>4</sup>, ligadas al pasado, al presente y a un futurismo más cinematográfico que real, refuerza la sensación de haber llegado a un lugar donde las épocas de mezclan en la batidora de la historia y donde todo puede repetirse, regenerarse o revertirse. Las dimensiones crean desconcierto y, en un primer momento, nos parece asistir a una exhibición de fuerza destinada a impresionar; sin embargo, cuando lo pensamos mejor, estas dimensiones adquieren otro significado. Hablan de la ciudad, de la metrópoli como *exposición* donde todo debe subordinarse a la seducción y la transgresión aparente para ser deseable y, si es posible, adquirible.

La referencia a obras anteriores, como *Palabra transformada* (2009), donde las consignas oficiales se ensamblaban y se transformaban en proyecto de cambio, va acompañada de un conjunto de pequeñas obras presentes en la exposición: *Edificios parlantes* (2011-2012), bellísimas síntesis entre líneas proyectuales y arquitecturas del pensamiento irónicamente antirretóricas. Un golpe mortal a la figuración desbordante de los carteles giratorios, aliados invencibles en la desestructuración del principio de las ideas fijas.

En este rotar de imágenes y este juego de referencias de lo más pequeño a lo más grande, la plaza se ensancha, los planos se desalinean y las perspectivas se duplican y triplican. Al margen del espacio se desarrollan dos grandes estructuras de cristal cuyas puertas metálicas se abren hacia diferentes capítulos de la historia.

Edificios racionalistas reducidos a escultura y que, aislados y dispuestos en fila, trazan una melancólica vía de fuga de la función

3 Bachisio Secondo Figus, máis coñecido como Bakisfigus, naceu en Abbasanta en 1905 e faleceu en Oristano en 1990. Nos anos trinta, trasladouse a Milán, onde comezou a traballar na incipiente industria da publicidade. O seu anuncio do lubricante Aeroshell, ao que fai referencia Garaicoa, apareceu na revista *Le vie d'Italia* en 1933. A partir de 1936, colaborou coa revista *Costruire* realizando portadas inspiradas na propaganda fascista.

4 Marcel Duchamp (1887-1968), axitador do dadaísmo e pai do *ready made*, pintou entre 1911 e 1912 obras como *Mozo triste nun tren* e *Espido baixando unha escaleira*, que marcaron un hito na historia do cubismo e do futurismo y puxeron punto final á súa experiencia coa pintura, entendida no sentido habitual.

5 Na exposición poden verse os modelos que Carlos Garaicoa realizou dos seguintes edificios: a Casa del Fascio de Como (1932-1936), do arquitecto Giuseppe Terragni; o Sagrario Militar de Oslavia (1938), do arquitecto Ghino Venturi; o proxecto rexeitado para o monumento aos caídos do monte Grappa (1927), do arquitecto Alessandro Limogelli; o Palacio da Civilización Italiana de Roma (1938-1953), dos arquitectos Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula e Mario Romano, cuxo proxecto foi seleccionado por Marcello Piacentini para a Exposición Nacional de Roma de 1942; a Torre de Maratón do estadio Mussolini de Turín (1932), do arquitecto Brenno del Giudice e o enxeñeiro Gustavo Colonnetti; o lavadoiro da colonia SNIA Viscosa de Turín (1925), do enxeñeiro Vittorio Tornielli, e o rañaceos da Reale Mutua, máis coñecido como Torre Littoria, de Turín (1933), do arquitecto Armando Melis de Villa e o enxeñeiro Giovanni Bernocco.

3 Bachisio Secondo Figus, más conocido como Bakisfigus, nació en Abbasanta en 1905 y falleció en Oristano en 1990. En los años treinta, se trasladó a Milán, donde comenzó a trabajar en la incipiente industria de la publicidad. Su anuncio del lubricante Aeroshell, al que hace referencia Garaicoa, apareció en la revista *Le vie d'Italia* en 1933. A partir de 1936, colaboró con la revista *Costruire* realizando portadas inspiradas en la propaganda fascista.

4 Marcel Duchamp (1887-1968), agitador del dadaísmo y padre del *ready made*, pintó entre 1911 y 1912 obras como *Joven triste en un tren* y *Desnudo bajando una escalera*, que marcaron un hito en la historia del cubismo y el futurismo y pusieron punto final a su experiencia con la pintura, entendida en el sentido habitual.

5 En la exposición pueden verse los modelos que Carlos Garaicoa ha realizado de los siguientes edificios: la Casa del Fascio de Como (1932-1936), del arquitecto Giuseppe Terragni; el Sagrario Militar de Oslavia (1938), del arquitecto Ghino Venturi; el proyecto rechazado para el monumento a los caídos del monte Grappa (1927), del arquitecto Alessandro Limogelli; el Palacio de la Civilización Italiana de Roma (1938-1953), de los arquitectos Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula y Mario Romano, cuyo proyecto fue seleccionado por Marcello Piacentini para la Exposición Nacional de Roma de 1942; la Torre de Maratón del estadio Mussolini de Turín (1932), del arquitecto Brenno del Giudice y el ingeniero Gustavo Colonnetti; el lavadero de la colonia SNIA Viscosa de Turín (1925), del ingeniero Vittorio Tornielli, y el rascacielos de la Reale Mutua, más conocido como Torre Littoria, de Turín (1933), del arquitecto Armando Melis de Villa y el ingeniero Giovanni Bernocco.

histórica que cumprían outrora. Recoñecemos<sup>5</sup> a Casa del Fascio de Como, polémico exemplo de racionalismo contra a vulgaridade do monumentalismo oficial do Palacio da Civilización de Roma, froito trágico do clasicismo. A Torre de Maratón do Estadio Mussolini de Turín e a Torre Littoria de piazza Castello álzanse por encima do lavadoiro da colonia obreira SNIA Viscosa, minúscula en comparación coas construcións oficiais non destinadas á vida común. Desertificados pola retórica do seu tempo, os edificios non parecen máis ca exercicios arquitectónicos máis ou menos logrados: ás veces, monumentos tetragonais á tristeza da historia; outras, visionarios monumentos aos sonhos trocados en pesadelo. Aí reunidos, exhibidos tras un cristal na praza pública, parecen distantes obxectos de estudo. Case nada comparados coas acrobacias arquitectónicas actuais. Con todo, a historia aínda non acougou, segue chorando. En todos eles vemos unhas surrealistas superfetacións de cristal que sobresaen de cada un dos seus ocos, aberturas e orificios. Como corpos humanos sometidos ao suplicio, liberan humores e reclámanse inesquecibles como a historia que simbolizan.

Otro aparador, outra ventá e o panorama cambia. Fotografías de lugares e contornas irrecoñecibles como pezas dunha partida de dominó que aínda non empezou, especulares e oblicuas unhas con respecto ás outras, reflicten fragmentos de imaxes desenfocadas. Un deseño de papel de parede, unha ventá luminosa, unha lámpada, un lavabo, unha suma de detalles mínimos cunha historia ás súas costas, pero, quizais, con outra aínda máis importante que aínda non se escribiu. Garaicoa volve apropiarse aquí da aventura fotográfica, da improvisación e da lixeireza de non ter que cargar con relatos demasiado grandes para poder sostelos. Son as fotografías tomadas en Turín, no recinto da Cavallerizza Reale<sup>6</sup>, lugar cuxa finalidade segue sendo incerta e, polo momento, terreo de probas para mozos creadores e espazo de encantamento e futuro.

O proxecto presenta puntos de vista distintos, pero, ante todo, intégrase co pensamento e a palabra. Carlos Garaicoa elixiu as palabras dos mozos da Cavallerizza aos que coñeceu en Turín e uniunas coas de Pier Paolo Pasolini e Filippo Tommaso Marinetti para tratar de explicar as historias do edificio. Tres puntos de vista, tres pensamentos destinados non a abrazar o relativismo sen tempo da indiferenza, senón a afirmar que ningún feito, acción nin pensamento pode ser intercambiado por outro e que é preciso tomar distancia para non quedar hipnotizado ante a sedución da metrópole-exposición. Palabras para expresar o devir urbano metropolitano e para elixir a cada momento.

Elixir, por exemplo, non aceptar a imaxe educativa concentracionaria e panóptica que as arquitecturas transformadas

histórica que cumprían antaño. Reconocemos<sup>5</sup> la Casa del Fascio de Como, polémico ejemplo de racionalismo contra la vulgaridad del monumentalismo oficial del Palacio de la Civilización de Roma, fruto trágico del clasicismo. La Torre de Maratón del Estadio Mussolini de Turín y la Torre Littoria de piazza Castello se alzan por encima del lavadero de la colonia obrera SNIA Viscosa, minúscula en comparación con las construcciones oficiales no destinadas a la vida común. Desertificados por la retórica de su tiempo, los edificios no parecen más que ejercicios arquitectónicos más o menos logrados: a veces, monumentos tetragonales a la tristeza de la historia; otras, visionarios monumentos a los sueños trocados en pesadilla. Ahí reunidos, exhibidos tras un cristal en la plaza pública, parecen distantes objetos de estudio. Casi nada comparados con las acrobacias arquitectónicas actuales. Y sin embargo, la historia todavía no se ha calmado, sigue llorando. En todos ellos vemos unas surrealistas superfetaciones de cristal que sobresalen de cada uno de sus huecos, aberturas y orificios. Como cuerpos humanos sometidos al suplicio, liberan humores y se reclaman inolvidables como la historia que simbolizan.

Otro aparador, otra ventana, y el panorama cambia. Fotografías de lugares y entornos irreconocibles como piezas de una partida de dominó que todavía no ha empezado, especulares y oblicuas unas con respecto a las otras, reflejan fragmentos de imágenes desenfocadas. Un diseño de papel de pared, una ventana luminosa, una lámpara, un lavabo, una suma de detalles mínimos con una historia a sus espaldas, pero, quizá, con otra aún más importante que todavía no se ha escrito. Garaicoa vuelve a apropiarse aquí de la aventura fotográfica, de la improvisación y de la ligereza de no tener que cargar con relatos demasiado grandes para poder sostenerlos. Son las fotografías tomadas en Turín, en el recinto de la Cavallerizza Reale<sup>6</sup>, lugar cuya finalidad sigue siendo incierta y, por el momento, terreno de pruebas para jóvenes creadores y espacio de encantamiento y futuro.

El proyecto presenta puntos de vista distintos, pero, ante todo, se integra con el pensamiento y la palabra. Carlos Garaicoa ha elegido las palabras de los jóvenes de la Cavallerizza a los que ha conocido en Turín y las ha unido con las de Pier Paolo Pasolini y Filippo Tommaso Marinetti para tratar de explicar las historias del edificio. Tres puntos de vista, tres pensamientos destinados no a abrazar el relativismo sin tiempo de la indiferencia, sino a afirmar que ningún hecho, acción ni pensamiento puede ser intercambiado por otro, y que es preciso tomar distancia para no quedarse hipnotizado ante la seducción de la metrópoli-exposición. Palabras para expresar el devenir urbano metropolitano y para elegir a cada momento.

Elegir, por ejemplo, no aceptar la imagen educativa concentracionaria y panóptica que las arquitecturas transformadas de *Campus* o

6 Xuntamente coa Academia, a Cavallerizza Reale de Turín formaba un complexo arquitectónico e urbanístico destinado a funcións burocráticas, de representación e de servizo estatal proxectado por Amedeo di Castellamonte en 1673 e terminado por Filippo Juvarra, Benedetto Alfieri, Ernesto Melano e Carlo Mosca. Entre 1739 e 1740, Alfieri proxectou para os académicos unha nova cabaleriza; as cortes termináronse no século dezanove seguindo os deseños de Mosca e Melano. O complexo, que en parte xa fora utilizado como recinto de exposicións, está á espera de ser restaurado.

6 Juntamente con la Academia, la Cavallerizza Reale de Turín formaba un complejo arquitectónico y urbanístico destinado a funciones burocráticas, de representación y de servicio estatal proyectado por Amedeo di Castellamonte en 1673 y terminado por Filippo Juvarra, Benedetto Alfieri, Ernesto Melano y Carlo Mosca. Entre 1739 y 1740, Alfieri proyectó para los académicos una nueva caballeriza; los establos se terminaron en el siglo diecinueve siguiendo los diseños de Mosca y Melano. El complejo, que en parte ya había sido utilizado como recinto de exposiciones, se halla a la espera de ser restaurado.



de *Campus o la Babel del conocimiento* (2002-2004) auguran como resultado uns sistemas desprovistos do osíxeno do pensamento crítico.

Con estas dúas grandes vitrinas e os carteis, Garaicoa quere provocar un *shock*, rememorar o pasado, negarse a *esquecer* as ruínas, pero, sobre todo, estender a mirada ata máis aló da cidade de hoxe. Crea un espazo de atención que non só xera soños, recordos e esperanzas, senón que alegoriza o choque inicial entre historia e futuro.

Para iso, Garaicoa observa e cruza a cidade á procura das raíces desa metrópole ubicua que move multitudes. A mirada aparentemente distraída do *flâneur* non lle pertence máis que como suxestión literaria. A diferenza do *flâneur*, el non se conforma coa abulia dun *shock* domesticado e unha historia xa concluída, senón que busca ese máis aló que aínda está presente nas metrópoles e que, no caso de Turín, adiviña na Cavallerizza Reale, metáfora contemporánea dunha experiencia de recreación social.

Busca a maneira de despotenciar a retórica e a marcha triunfal do poder, e para iso pecha o seu proxecto cunha obra potente, lírica e humilde: *Abismo* (2017). Dúas mans debuxadas con trazos vermellos que sobresaen dun fondo branco, denso e xordo coma unha clara de ovo. Primeiro móvense, con timidez, coma quen practica un movemento novo fronte ao espello e, aos poucos, gañan decisión e seguridade, fenden o aire, sinalan, alzan o puño e tenden a man dereita cara ao alto. A música é triste e delicada, e a mirada

*la Babel del conocimiento* (2002-2004) auguran como resultado de unos sistemas desprovistos del oxígeno del pensamiento crítico.

Con estas dos grandes vitrinas y los carteles, Garaicoa quiere provocar un *shock*, rememorar el pasado, negarse a *olvidar* las ruínas, pero, sobre todo, extender la mirada hasta más allá de la ciudad de hoy. Crea un espacio de atención que no solo genera sueños, recuerdos y esperanzas, sino que alegoriza el choque inicial entre historia y futuro.

Para ello, Garaicoa observa y cruza la ciudad a la búsqueda de las raíces de esa metrópoli ubicua que mueve multitudes. La mirada aparentemente distraída del *flâneur* no le pertenece más que como sugerencia literaria. A diferencia del *flâneur*, él no se conforma con la abulia de un *shock* domesticado y una historia ya concluida, sino que busca ese más allá que todavía está presente en las metrópolis y que, en el caso de Turín, adivina en la Cavallerizza Reale, metáfora contemporánea de una experiencia de recreación social.

Busca la manera de despotenciar la retórica y la marcha triunfal del poder, y para ello cierra su proyecto con una obra potente, lírica y humilde: *Abismo* (2017). Dos manos dibujadas con trazos rojos que sobresalen de un fondo blanco, denso y sordo como una clara de huevo. Primero se mueven, con timidez, como quien practica un movimiento nuevo frente al espejo, y poco a poco, ganan decisión y seguridad, hienden el aire, señalan, alzan el puño y tienden la mano derecha hacia lo alto. La música es triste y delicada, y la mirada se deja



*Y Jesús dijo a Lázaro... (Proyecto para plaza pública)*, 2003. Carlos Garaicoa, VEGAP, Santiago de Compostela, 2018

déixase enganar crendo ver tan só as mans dun director de orquestra. Con todo, a man dereita segue alzada e a imperiosidade cada vez maior dos xestos nega enseguida esa identificación inocua e abre o abismo dos recordos e as imaxes do arquivo da historia. Achámonos ante a xestualidade de Hitler e a arrogancia duns xestos asasinios. A música é o terceiro movemento do cuarteto *Pour la fin du temps*, composto e interpretado por Olivier Messiaen en 1941 no campo de concentración nazi Stalag VIII-A de Görlitz.

Mediante un desprazamento semántico e unha forma fráxil de poesía e beleza como é a música de Messiaen, Garaicoa renova a insurrección contra o abismo da historia e subverte a simboloxía do poder, que se converte en nada fronte á forza do pensamento libre e creativo.

Claudia Gioia

### CARLOS GARAICOA MANSO

Nace en Cuba en 1967. Vive e traballa entre A Habana e Madrid.

Carlos Garaicoa estudou Termodinámica no Instituto Hermanos Gómez entre os anos 1982 e 1986. Entre 1986 e 1989 fixo o servizo militar obrigatorio e despois estudou Pintura no Instituto Superior de Arte da Habana. Á hora de abordar cuestións culturais e políticas, a súa é unha aproximación multidisciplinaria a través do estudo da arquitectura, o urbanismo e a historia. A cidade da Habana é un dos seus temas principais, e as súas disciplinas inclúen a instalación, o vídeo, a fotografía, a escultura, os libros *pop-up* e o debuxo.

Entre as súas exposicións individuais máis importantes cabe destacar as do Museum of Art, Architecture and Technology (MAAT) en Lisboa; o Azkuna Zentroa en Bilbao; o Museum Villa Stuck en Múnic; o Nasjonalmuseet en Oslo; o Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M) en Móstoles, Madrid; a Fundación Botín en Santander; FLORA ars + natura en Bogotá; a Kunsthaus Baselland en Muttenz, Basilea; o Kunstverein Braunschweig en Brunswick; o Contemporary Art Museum, Institute for Research in Art en Tampa, Florida; o Herbert F. Johnson Museum of Art en Cornell University en Ithaca, Nova York; o Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (SMBA) en Amsterdam; o Centre d'Art la Panera en Lleida; o Centro de Arte Contemporánea de Caixa de Burgos (CAB) en Burgos; o Museo Nacional de Arte Contemporánea (EMST) en Atenas; o Instituto Inhotim en Brumadinho e a Caixa Cultural en Río de Janeiro; o Museo ICO e Matadero Madrid, ambos en Madrid; o Irish Museum of Modern Art (IMMA) en Dublín; o Palau da Virreina en Barcelona; o Museum of Contemporary Art (MOCA) en Los Angeles; a Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá; e o Palazzo delle Papesse en Siena.

Así mesmo, participou en prestixiosos eventos internacionais como as bienais da Habana, Shanghái, São Paulo, Venecia, Johannesburgo, Liverpool, Sydney, Kochi-Muziris, Sharjah e Moscova, as trienais de Auckland, San Juan, Yokohama e Echigo-Tsumari; as edicións 11 e 14 de Documenta; e PhotoEspaña 12.

En 2005 recibiu o XXXIX Prix International d'Art Contemporain (PIAC) da Fondation Prince Pierre de Monaco en Montecarlo, e o Premio Katherine S. Marmor en Los Angeles.

engañar creyendo ver tan solo las manos de un director de orquesta. Sin embargo, la mano derecha sigue alzada y la imperiosidad cada vez mayor de los gestos niega enseguida esa identificación inocua y abre el abismo de los recuerdos y las imágenes del archivo de la historia. Nos hallamos ante la gestualidad de Hitler y la arrogancia de unos gestos asesinos. La música es el tercer movimiento del cuarteto *Pour la fin du temps*, compuesto e interpretado por Olivier Messiaen en 1941 en el campo de concentración nazi Stalag VIII-A de Görlitz.

Mediante un desplazamiento semántico y una forma frágil de poesía y belleza como es la música de Messiaen, Garaicoa renueva la insurrección contra el abismo de la historia y subvierte la simbología del poder, que se convierte en nada frente a la fuerza del pensamiento libre y creativo.

Claudia Gioia

### CARLOS GARAICOA MANSO

Nace en Cuba en 1967. Vive y trabaja entre La Habana y Madrid.

Carlos Garaicoa estudió Termodinámica en el Instituto Hermanos Gómez entre los años 1982 y 1986. Entre 1986 y 1989 hizo el servicio militar obligatorio y después estudió Pintura en el Instituto Superior de Arte de La Habana. A la hora de abordar cuestiones culturales y políticas, la suya es una aproximación multidisciplinaria a través del estudio de la arquitectura, el urbanismo y la historia. La ciudad de La Habana ha sido uno de sus temas principales, y sus disciplinas incluyen la instalación, el vídeo, la fotografía, la escultura, los libros *pop-up* y el dibujo.

Entre sus exposiciones individuales más importantes cabe destacar las del Museum of Art, Architecture and Technology (MAAT) en Lisboa; el Azkuna Zentroa en Bilbao; el Museum Villa Stuck en Múnic; el Nasjonalmuseet en Oslo; el Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M) en Móstoles, Madrid; la Fundación Botín en Santander; FLORA ars + natura en Bogotá; la Kunsthaus Baselland en Muttenz, Basilea; el Kunstverein Braunschweig en Brunswick; el Contemporary Art Museum, Institute for Research in Art en Tampa, Florida; el Herbert F. Johnson Museum of Art en Cornell University en Ithaca, Nueva York; el Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (SMBA) en Ámsterdam; el Centre d'Art la Panera en Lleida; el Centro de Arte Contemporáneo de Caja de Burgos (CAB) en Burgos; el Museo Nacional de Arte Contemporáneo (EMST) en Atenas; el Instituto Inhotim en Brumadinho y la Caixa Cultural en Río de Janeiro; el Museo ICO y Matadero Madrid, ambos en Madrid; el Irish Museum of Modern Art (IMMA) en Dublín; el Palau de la Virreina en Barcelona; el Museum of Contemporary Art (MOCA) en Los Ángeles; la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá; y el Palazzo delle Papesse en Siena.

Asimismo, ha participado en prestigiosos eventos internacionales como las bienales de La Habana, Shanghái, São Paulo, Venecia, Johannesburgo, Liverpool, Sidney, Kochi-Muziris, Sharjah y Moscú, las trienales de Auckland, San Juan, Yokohama y Echigo-Tsumari; las ediciones 11 y 14 de Documenta; y PhotoEspaña 12.

En 2005 recibió el XXXIX Prix International d'Art Contemporain (PIAC) de la Fondation Prince Pierre de Monaco en Montecarlo, y el Premio Katherine S. Marmor en Los Ángeles.

# CARLOS GARAICOA

## EL PALACIO DE LAS TRES HISTORIAS

### CARLOS GARAICOA: STORIES ON THE LOGIC AND THE DREAM OF CONSTRUCTION

Thought as logos and affection, word and intention, memory and distance, history and attention, metaphor and irony; it is the Ariadne's thread that Carlos Garaicoa has been spinning out for years with his work. Critical space and incantation are his premises, and crowds and metropoli are the adventures that inspire him.

The story with which thought is exercised is that of the city that from the moment it first appeared as a space of passage, social scenario and meeting point has represented the most complex and metaphorical challenge of human life.

Architectural buildings, constructional overlappings, incompleteness and images that drape the ordinary in clothes that time occasionally reveals inappropriate or rhetorical, but also visionary, over and above their history and function. A fabric whose weft refers to undelayable decisions, but also to suggestions that have either been forgotten in time or have become annoying for its *auto-da-fé*.

When Carlos Garaicoa set out on his career in Cuba in the nineties, he did so connecting his creativity to the narrative of the city of Havana, forming a synthesis of thought, of battles won and battles lost, of close-ups and backgrounds through which we lose our way in the labyrinth of a constructive grammar in ruins, consumed before it was finished, or more simply abandoned to its own devices. In Garaicoa's eyes, architectural construction, which is paradigmatic both of a real place and of its projection, appears as the page of a book yet to be written.

The architectural constructions follow one another instead of pages; they are in no hurry to write the end, but they do have the curiosity of those who, in search of a language of their own, feel their way along, finding at each corner, at each bend in the way, the chapter break and the key to telling a never-ending story.

Versus the city that only hopes to tell its story, Garaicoa proposes the photographic camera and sets out on his adventure. Photography, a bridge between expressive language and critical language, is the medium for conceiving—if not capturing—the duality of desire and its object and analysing the attraction. Roland Barthes describes this sensation very well: 'In this glum desert, suddenly a specific photograph reaches me; it animates me, and I animate it. So that is how I must name the attraction that makes it exist: an *animation*. [...] This is what creates every adventure.'<sup>1</sup>

The itinerary is anarchical and the destination is vague. More than making it visible, what is important is meeting at that precise spot in order to press the shutter and express the harmony between everything that is related to photography through the picture of an old house, a portico, a message on a wall, a wall that has been knocked down, the skeleton of a scaffolding. *Calle Teniente. Rey y Zulueta. La Habana* (1991), *Socialismo o socialismo. Av. 10 de Octubre* (1992), *Aquí construye* (1993), *Acerca de la Casa del Reloj y del tiempo que se ha ido (Reloj)* (1995) and *La maravilla (La conversación)* (1995-1996) are stark photographs, with no superfluous light or details, taken almost by chance and yet as precise and direct as a Zen arrow.

Carlos Garaicoa began to outline this kind of adventure in his earliest works, imprinting a distinctive meaning to photography, which (to paraphrase Barthes) acquires a subversive quality not because it demonises, but because it becomes contemplative.

As contemplative as an urban landscape that hopes to be inhabited, not only visited. Even if it may occasionally be inappropriate, it responds to neither small desires nor great expectations, and despite all, it continues to seduce us with the promise of a future that should be sought in the past. Contemplative, because his attitude doesn't refer to nostalgia (that is nonetheless present), to lament or documentation, but to a game of reflections that feeds the imagination, transforms the gaze, ironises and projects on the present unexplored possibilities, unknown predictions and unexperienced changes.

The titles of his photographic works are programmatic in nature: *Acerca de esos incansables Atlantes que sostienen día por día nuestro presente* (1993-1995), *Cualquier sitio puede ser un buen sitio para vivir* (1999), *El sueño de algunas ciudades es llegar a convertirse en otras* (2001) are only a few of the numerous chapters written by the photographs, the words and soon too the signs that Garaicoa draws on images to transform their here and now into something else, to change their appearance without destroying their foundations, to trigger their regeneration without betraying their premises.

Words are inalienable elements in Garaicoa's oeuvre, not only because he is a lover of writing and poetry, but also because words elevate thought and steer it beyond what is seen by the eyes. Signs reveal his skill as a technical and imaginative draughtsman and introduce action in his works, because nothing can be modified by thought in the absence of knowledge made construction.

This ambitious proposal originates in Havana and broadens the perspective and scale of Garaicoa's gaze, following the demands of his work with architecture and projects.

Thought, project, architecture. The declination with art is persuasive and multifaceted. It is seductive and toys with anticipation. It speaks to the collective, but it is also introverted. Nostalgia and anticipation. The we and the I.

Architecture establishes reasons in the need to build a refuge, and then becomes an attempt to impose a certain vision of the world amidst chaos, past and present. It has its own logic and meaning for possible choice, allowing us to forget precariousness and cherish the hope for a signification, a reference against which to measure man's

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Camera Lucida. Reflections on Photography*, translated by Richard Howard, Flamingo, London, 1988, p. 20.





*Campus o la Babel del conocimiento*, 2002-2004. Carlos Garaicoa, VEGAP, Santiago de Compostela, 2018  
 Carlos Garaicoa. *El palacio de las tres historias*, exhibition view, Fondazione Merz, Turin, 2017-2018. Photo: Renato Ghiazza

place in the world. Versus the irregularity of landscape, it suggests the artificiality of levelled planes, signalling by means of straight lines the presence of human logic and its permanent form. Landscape lasts longer than the human, and the fact of associating it with constructions that can compete with its time scale brings us the relief of finding ourselves before some form of eternity. Time changes materials, techniques and procedures, but architecture is still used to shape the world and continues to affect the same things: memory, time, eternity, spectacle and function. It creates a fabric that we may choose to ignore, yet never elide.

Garaicoa perceived these connections and from the very beginning decided to transcend the emblematic classifications of architecture and weigh up their political meaning, the reasons for their existence and their symbolic value. Against the grain, this decision brought him into contact with the intricacies inherent in construction, such as presuppositions of complexity, social relations and power.

Many contemporary artists have addressed construction and architecture as individual and collective metaphors, as we see in the extreme poetics of Gordon Matta-Clark (1943). In 1973 Matta-Clark founded the Anarchitecture group. Opposed to suburban standardisation, he sought out deserted plots and vacant constructions in which to carry out his building acts, sculptural transformations of pre-existent architectural structures that drew attention to the problems of large cities. The fissures that he produced in these decayed buildings by cutting and reducing their space produced a temporal, symbolic and anarchical renovation of social spaces, experimenting with a creative language based on the

interrelationship between performance art and architecture. Or in the intimate poetics of Rachel Whiteread (1963), who instead of focusing on the exterior of architecture concentrates on its interior, which she sees as an impression of human life, the photographic negative of an emptiness experienced. Hence, she has filled buildings with cement in order to extract their interior, as in *House* (1993) or has replicated a room at the BBC Broadcasting House, as in *Sin título. Sala 101* (2003) as if it were the room 101 described by George Orwell in *1984*. The architectural elements are used to construct an abstract space, halfway between the monumental and the intimate, in search of familiar traces and promises.

In his quest for synthesis, Garaicoa, on the other hand, does his best not to materially force pre-existent architecture but to allow it to suggest how the narrative may be continued or modified.

*Continuidad de una arquitectura ajena* (Continuity of a Foreign Architecture), presented at the Kassel Documenta in 2002, contains mock-ups and designs that express actual hypotheses for completing architectural constructions still pending. This is a characteristic architectural project still inspired by Cuba but that evokes unfinished urban projects anywhere in the world through a poetics concerned with healing and protecting the social body as if it were the artist's own body. A vision that returns, time and again, to the idea of threads in tension and different vanishing points, as in *Mínimo Is Not Minimal (Los trucos de Mr. SL)*, V (2010), *Sin título (Puerto)* (2013) or *Sin título (Escaleras)* (2014), where poetic creativity applies the language of the possible and of the impossible. Spiderwebs, tightropes, imaginary traces inserted in existing buildings,

constructional sketches, urban geographies that need to be redesigned, predictions of change and desired development, closer ties for places that shape identities over again.

Once more we face a synthesis: the need for an agreement to force the standstill of perception and exchange, to operate on the social by cutting into the cliché in order to remove incompetence and find new images, to reinvent common liberties by investing in innovative contexts. A constructional metaphor for entering and exiting, ascending and descending, proposing inclined planes to obtain multiple points of view. And, above all, for constructing, reducing, exceeding. This is why Garaicoa turns to architectural grammar and hybridises it with literature, photography, drawing, sculptural installation, music and video. A holistic architecture in search of unexpected trajectories and results, always in the name of adventure.

By the time he made the project entitled *Saving the Safe* (2017), that consisted of six strongboxes containing gold miniatures of six central banks from different parts of the world, he had fully developed his discourse on architecture and had moved on from historical and social suggestions to criticism of the present and to the question of democracy. Modernity seems totally committed to forms of disappearance: that of the real economy in favour of the financial economy, that of the sacrifice of the visual in favour of process results. Hence miniaturisation symbolises the tendency to concentrate the political and financial power that Garaicoa, far from silencing, throws into relief through a reinterpretation that is at once formally irreproachable and crudely poetic, revealing official logic and rhetoric of construction. It is no longer a question of ruins or unfinished projects that could be resurrected, but of an almost invisible architectural robustness, complete, closed and only transformable through a new way of thinking. This is where Garaicoa stood when he decided to present this project, first at the Fondazione Merz in Turin and now at CGAC in Santiago de Compostela.

In an interview with Baudrillard held some years ago,<sup>2</sup> Jean Nouvel declared that architecture is an adventure that takes place in the real world, an adventure that involves seduction in so far as it presupposes a consensus. This space of seduction, the virtual space of illusion, is based on a digression, a displacement of perception that allows us to compose an architectural space made of memory and visual sequences. The construction creates the place and the non-place, and this already is a form of seduction, for it is grounded in reality and non-reality.

*El palacio de las tres historias* is condensed in this form of seduction and consensus derived from architecture. Turin is an emblematic city as regards historical events and concatenations. Given its connections with industry, it can be taken as a parable of the twentieth century, for it has moved from development and acceleration to submission and privatisation, before reaching its present transformation. Over the course of this change, social order

and attitudes have changed but history hasn't gone unnoticed; on the contrary, it has left recognisable traces that identify memories and demands that still leave many doors open.

The architecture of the city is almost a catalogue index and a summary of the themes to be developed. Garaicoa, as he had done previously in Havana, travels around Turin, following his intuition as he gathers information and notes his encounters, photographs deserted factories and constructions built in the Rationalist style, happens to visit working-class districts, beholds the symbols, enters into spaces destined to new uses, listens to stories. His areas of knowledge are his coordinates, but his real compass is what he doesn't yet know.

The idea of the 'palace' takes shape starting from this compilation of surprises, of journeys interrupted, ambitions rediscovered, wagers won and returned. The need to unite the remote to the present leads him to create a new showcase in which to assemble all the information, re-examine all that which seems to be even too familiar and distinguish the 'what ifs,' the 'buts' and the 'moreovers' of history that survive in the present.

So it is important for there to be a palace accessible to all; where information is available even if it requires no specific object; where one may pause, read, observe, listen, comment, enter, exit and above all walk around and experience Carlos Garaicoa's adventure. A non-rhetorical palace to speak of the constructional rhetoric in which modernity is rooted. And that was how the palace began to tremble. A suspended waltz of stairs, glass and steel designed to bite the boredom, vaporise matter and open it up to the host of questions and desires. It transformed into a square, an open place, an agora or a theatre—in short, a city.

And everything reappears.

The large hoardings dotting the city and even the arteries linking the palace and the square become posters with revolving prisms. These posters come from contemporary non-places *par excellence*, i.e., airports and stations, and appear in the exhibition space, contained and oversized, to announce that the myth of the radiance of ideas and progressiveness has been reduced to rhetorical thought, and that more than mere graphic retouching is required to demist it. The figure that rises over the skyline—now that of a factory, now that of Turin, now that of Havana—is modelled on the illustrations by Bakisfigus, the propagandist draughtsman of the thirties.<sup>3</sup> This figure, however, seems to lack impulse and, looking back, it bears a greater likeness to the angel of history than to a builder of the future. This is an almost screamed work that stems from Garaicoa's recollection of the many words and phrases of incitement scrawled on Cuban walls, and yet it also has ties with advertising slogans that speak of a perfect world within everyone's reach albeit increasingly less accessible to many.

2 Jean Baudrillard and Jean Nouvel, *The Singular Objects of Architecture*, translated by Robert Bononno, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2002.

3 Bachisio Secondo Figus, better known as Bakisfigus, was born in Abbasanta in 1905 and passed away in Oristano in 1990. In the thirties he moved to Milan, where he started work in the budding advertising industry. His advertisement for AeroShell aviation lubricant, to which Garaicoa refers, appeared in *Le vie d'Italia* review in 1933. In 1936 he began to collaborate with *Costruire* magazine, for which he created covers inspired by fascist propaganda.

The sequence, together with a number of images inspired by some of Duchamp's little known Cubo-Futurist works,<sup>4</sup> connected to the past, the present and a Futurism that was more cinematographic than real, reinforces the feeling of having reached a place where the ages are mixed in the blender of history and where everything can be repeated, regenerated or reverted. The dimensions are disconcerting and, at first, we seem to be witnessing a show of force designed to impress; however, when we think twice, these dimensions take on another meaning. They speak of the city, of the metropolis as an 'exhibition' where everything has to be subordinated to the apparent seduction and transgression in order to be desirable and, if possible, acquirable.

The reference to earlier works, like *Palabra transformada* (2009), where the official slogans were composed and transformed into a project for change, is accompanied by a series of small works present in the exhibition, *Edificios parlantes* (2011-2012), beautiful syntheses between projective lines and ironically anti-rhetorical architectures of thought. A mortal blow to the boundless figuration of the revolving posters, invincible allies in the deconstructing of the principle of fixed ideas.

In this rotation of images and game of references from smallest to largest, the square widens, the planes are disarranged and perspectives are doubled and tripled. Besides the space, we find two large glass structures with metal doors that open on to different chapters in the story.

4 Between the years 1911 and 1912, Marcel Duchamp (1887-1968), Dadaist agitator and father of the readymade, painted works like *Nude (Study)*, *Sad Young Man on a Train* and *Nude Descending a Staircase, No. 2*. Landmarks in the history of Cubism and Futurism, these works also marked the end of his experience with painting in the usual sense of the term.

Rationalist buildings reduced to sculpture which, isolated and arranged in a row, trace a melancholy escape path for the historical function they formerly fulfilled. We recognise the Casa del Fascio in Como, a controversial example of Rationalism against the vulgarity of the official monumentalism of the Palace of Civilisation in Rome, the tragic fruit of classicism. The Marathon Tower at Mussolini Stadium in Turin and Littoria Tower on Piazza Castello rise over the washing place of the SNIA Viscosa labourers' colony, minute in comparison with official constructions not designed for communal life.<sup>5</sup> Desertified by the rhetoric of their age, the buildings simply appear to be architectural exercises more or less accomplished: sometimes, tetragonal monuments to the sadness of history; at other times, visionary monuments to dreams that became nightmares. Assembled and displayed behind glass in the public square, they look like distant objects of study. Next to nothing compared to today's architectural acrobatics. And yet history still hasn't calmed down, it's still crying. In them all we discover surrealist glass accretions that protrude from each of their gaps, openings and holes.

5 On display in the exhibition are the mock-ups that Carlos Garaicoa has made of the following buildings: the Casa del Fascio in Como (1932-1936), by architect Giuseppe Terragni; the Military Sanctuary at Oslavia (1938), by architect Ghino Venturi; the rejected design for a monument to the fallen on Mount Grappa (1927), by architect Alessandro Limogelli; the Palace of Italian Civilisation in Rome (1938-1953), by architects Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula and Mario Romano, whose project was chosen by Marcello Piacentini for the 1942 National Exposition in Rome; the Marathon Tower at the Mussolini Stadium in Turin (1932), by architect Brenno del Giudice and engineer Gustavo Colonnetti; the washing place at the SNIA Viscosa workers' colony in Turin (1925), by engineer Vittorio Tornielli, and the skyscraper of the Reale Mutua, better known as Littoria Tower, in Turin (1933), by architect Armando Melis de Villa and engineer Giovanni Bernocco.



*Abismo*, 2017. Carlos Garaicoa, VEGAP, Santiago de Compostela, 2018

Carlos Garaicoa. *El palacio de las tres historias*, exhibition view, Fondazione Merz, Turin, 2017-2018. Photo: Renato Ghiazza



As human bodies subjected to torture, they release feelings and declare themselves as unforgettable as the history they stand for.

Another display case, another window, and the scene changes. Photographs of unrecognisable places and environments as pieces in a game of domino still to begin, specular and oblique with regard to one another, reflect fragments of blurred images. A wallpaper design, a bright window, a lamp, a bathroom, a sum of slight details with a story behind them and yet, perhaps, with another more important story still to be written. Garaicoa reappropriates the adventure of photography, improvisation and the lightness of not taking on narratives that are too heavy for him to carry. The photographs were taken in Turin, in the Cavallerizza Reale complex,<sup>6</sup> a place whose purpose is still unclear and, for the time being, a testing ground for young creators and a space of enchantment and future.

The project presents different points of view but, above all, it is made up of thoughts and words. Carlos Garaicoa has chosen the words of the Cavallerizza youngsters he met in Turin and has linked them to those of Pier Paolo Pasolini and Filippo Tommaso Marinetti in order to try and explain the stories behind the building. Three points of view, three thoughts designed not to embrace the timeless relativism of indifference, but to declare that no fact, action or thought can be exchanged for another, and that one must move away in order to avoid being hypnotised and seduced by the metropolis-exhibition. Words to express the urban metropolitan transformation and to be chosen at each moment.

The choice, for instance, to deny the concentrative and panoptic educational image that the transformed architectures of *Campus o la Babel del conocimiento* (2002-2004) predict as the result of systems lacking the oxygen of critical thought.

With these two large display cabinets and the posters, Garaicoa hopes to shock, to evoke the past, to refuse to 'forget' ruins but, above all, to extend the gaze beyond today's city. He creates a space of attention that doesn't only generate dreams, hopes and memories, but also allegorises on the primeval clash between history and future.

To achieve this, Garaicoa observes and crosses the city in search of the roots of this ubiquitous metropolis that moves masses. He only adopts the apparently distracted gaze of the *flâneur* as a literary suggestion. Unlike the *flâneur*, he doesn't resign himself to the apathy of a tame shock and a finished story, but seeks a beyond that is still present in metropoli and that, in the case of Turin, he divines in the Cavallerizza Reale, a contemporary metaphor of an experience in social recreation.

Looking for a way to defuse the rhetoric and the triumphal march of power, Garaicoa closes his project with *Abismo* (2017), a powerful work that is at once lyrical and humble. Two hands drawn in red lines stand out against a white ground, as dense and dull as the white of an egg. First they move hesitantly, as if practicing a new movement in front

of the mirror, until gradually they gain in determination and assurance, cutting the air, pointing and raising their fists, the right hand stretched upwards. The music is sad and delicate, and the gaze is deceived into believing it only sees the hands of a conductor. Yet the right hand remains raised and the increasing urgency of the gestures immediately denies this innocuous identification, opening up the abyss of memories and images from the archive of history. We find ourselves before Hitler's gesticulation and the arrogance of murderous gestures. The music is the third movement of *Pour la fin du temps*, a quartet composed and performed by Olivier Messiaen in 1941 at the Stalag VIII-A Nazi prisoner-of-war camp in Görlitz.

By means of a semantic displacement and Messiaen's music, a fragile form of poetry and beauty, Garaicoa revives the insurrection against the abyss of history and subverts the symbols of power, that turn to ashes before the force of free creative thought.

Claudia Gioia

## CARLOS GARAICOA MANSO

Born in Cuba, in 1967. He lives and works between Havana and Madrid.

Carlos Garaicoa studied thermodynamic at the Instituto Hermanos Gómez (1982-1986). He undertook compulsory military service between 1986 and 1989. Later he studied painting at the Instituto Superior de Arte in Havana. He employs a multidisciplinary approach to address issues of culture and politics, through the study of architecture, urbanism and history. The city of Havana has been one of his main subjects, and his media include installation, video, photography, sculpture, pop-up books, and drawing.

Among his most important solo shows we can highlight those at MAAT, Lisbon; Azkuna Zentroa, Bilbao; Museum Villa Stuck, Munich; Nasjonalmuseet, Oslo; CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles, Madrid; Fundación Botín, Santander; NC-Arte y FLORA ars + natura, Bogotá; Kunsthau Baselland Muttentz/Basel; Kunstverein Braunschweig, Brunswick; Contemporary Art Museum, Institute for Research in Art, Tampa; H.F. Johnson Museum of Art, Cornell University, Ithaca, New York; Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (SMBa), Amsterdam; Centre d'Art la Panera, Lérida; Centro de Arte Contemporáneo de Caja de Burgos (CAB), Burgos; National Museum of Contemporary (EMST), Athens; Inhotim Instituto de Arte Contemporáneo, Brumadinho and Caixa Cultural, Rio de Janeiro; Museo ICO and Matadero, Madrid; IMMA, Dublin; Palau de la Virreina, Barcelona; Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles; Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá and Palazzo delle Papesse, Siena.

He has participated in prestigious international events such as: the Biennials of Havana, Shanghai, São Paulo, Venice, Johannesburg, Liverpool, Sydney, Kochi-Muziris, Sharjah and Moscow, the Triennials of Auckland, San Juan, Yokohama and Echigo-Tsumari; Documenta 11 and 14 and PhotoEspaña 12.

In 2005 he received the XXXIX International Contemporary Art Price Prince Pierre de Monaco Foundation in Montecarlo, and the Katherine S. Marmor Award in Los Angeles.

<sup>6</sup> Together with the Academy, the Cavallerizza Reale in Turin formed a part of an architectural and urbanistic complex destined for administrative, representational and state service functions designed by Amedeo di Castellamonte in 1673 and completed by Filippo Juvarra, Benedetto Alfieri, Ernesto Melano and Carlo Mosca. Between 1739 and 1740, Alfieri designed a new horse-riding school for academicians. The stables were completed in the nineteenth century, following designs by Mosca and Melano. The complex, that had in part already been used as an exhibition venue, is pending restoration.

XUNTA DE GALICIA  
Presidente da Xunta de Galicia  
Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria  
Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico  
Jesús Oitavén Barcala

Secretario xeral de Cultura  
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA  
Director  
Santiago Olmo

Xerente  
Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN  
Comisariado  
Claudia Gioia

Coordinación  
Cruz Provecho

Rexistro  
Lourdes P. Seoane

Traducións  
David Paradela, Dina Moreira, Josephine Watson

Montaxe  
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño  
Cecilia Labella

Co apoio de:



Producida por:

**fondazione merz**

---

**CGAC**

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Ramón del Valle Inclán 2  
15703 Santiago de Compostela  
cgac@xunta.gal / www.xunta.cgac.gal  
aberto de martes a domingo  
de 11 a 20 h [luns pechado]

