

Comunicación, memoria e identidad

Communication, memory and identity

Maribel Acosta Damas^{1*} <https://orcid.org/0000-0002-1209-2868>

Zenaida Costales Pérez^{1*} <https://orcid.org/0000-0001-9561-5144>

¹Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana, Cuba

*maribelaperiodista@gmail.com

RESUMEN

Se realiza una entrevista al artista de la plástica guanabacoense Luis Gárciga, quien visibiliza en su obra temas relativos al yo y la otredad. El diálogo se sustenta en conceptos como biotransculturación, bioartesano vs necroartesano, software artesanal y resistencia taxonómica, que transversalizan el pensamiento del artista y su obra, definida desde la imaginación del porvenir. La entrevista suscribe temas como la memoria desde la empatía y la sobrevivencia emocional en una era que demanda aprendizajes emocionales desde la sobrevivencia material en relación con los trastornos emocionales.

Palabras clave: artista, instalaciones, audiovisual, biotransculturación, bioartesano

ABSTRACT

An interview is conducted with Guanabaco plastic artist Luis Gárciga, who makes visible in his work themes related to the self and otherness. The dialogue is based on concepts such as biotransculturation, bioartisan vs. necroartisan, artisanal software and taxonomic resistance, which transversalize the thoughts of the artist and his work, defined from the imagination of the future. The interview underlines topics such as memory from empathy and emotional survival in an era that demands emotional learning from material survival in relation to emotional disorders.

Keywords: artist, installations, audiovisual, biotransculturation, bioartisan

Recibido: 03/10/2023

Aceptado: 16/10/2023

Introducción

Luis Gárciga es de Guanabacoa (el campo de La Habana según dice él), y esto es fundamental. Es ingeniero de formación, ejerció; estudió pintura después en la emblemática Academia de San Alejandro de La Habana. Es profesor universitario. Está casado con Loreto Alonso y su obra está visibilizando una relación con una académica también, que tiene la posibilidad de mirar el descubrimiento, que está hablando desde el yo y la otredad al mismo tiempo. Luis vive en Cuba, España, México... Pero sobre todo vive en Guanabacoa... un lugar, su lugar...no importa el sitio donde estén sus huesos. Su obra es una poética compleja, a galope entre la academia, la racionalidad ingenieril, los saberes de Guanabacoa, de los ancestros, de la vocación antropológica y del espíritu lúdico... Luis Gárciga se ríe de sí mismo cuando con las palabras logra desmontar un concepto que viene de alguna parte, tal vez de los archivos de su memoria en constante activación... y lo trastoca... lo vuelve nuevo... o mejor, interrogante... Gárciga maneja conceptos como **biotransculturación**, **bioartesano vs necroartesano**, **software artesanal** y **resistencia taxonómica**, que transversalizan su pensamiento y la obra que propone. Se para en la memoria (en su manera particular de definirla) sobre todo para llegar hasta lo que denomina **imaginación del porvenir**. Suscribe el

convencimiento de **memoria desde la empatía** y apuesta por la **sobrevivencia emocional** en una era que demanda aprendizajes emocionales porque la humanidad – según afirma- incorporó la sobrevivencia material pero tiene que aprender a lidiar mejor con los trastornos emocionales. Se debate entre los miedos, las certezas, las incertidumbres, las interrogantes... La Palma Jata de Guanabacoa deviene síntesis de sus angustias creativas porque en ella están el punto de partida y las probables rutas: Fernando Ortiz y sus nociones de la cubanidad desde la transculturación, que Gárciga posiciona en la biotransculturación; lo vivo más allá de lo humano como rastro de la memoria (la zona en que mejor se siente), la memoria de las manos que tejen y la conexión evolutiva neuronal; el lugar-no lugar dictado por una sobrevivencia emocional de la cual él es protagonista... Y como trazos matemáticos o de los “chivos” escolares o de rutas de constelaciones sabidas o imaginadas, el AUDIOVISUAL. Ahí parece sentirse seguro de llegar a alguna parte, a la que él quisiera llegar, como viajero-antropólogo de “un patio a otro”. A Guanabacoa de La Habana.

Rutas para una conceptualización desde las artes

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- Estamos aquí en la sala donde están todas las piezas y nos gustaría que hablaras del concepto de la obra.

Luis Gárciga- La obra se llama Otros contrapunteos cubanos y parte de la lectura que hicimos Loreto y yo de Fernando Ortiz; con Loreto Alonso trabajo algunas piezas y sobre todo la pieza central en un momento en el cual desde la pandemia se venía revisando todo el tema de arte y medio ambiente, y se generó en el encierro de la gente una especie de obsesión por revisar los temas relacionados con la botánica. Creemos que a veces so obvia el acervo, lo que otros han pensado, incluso a pensadores muy potentes como Fernando Ortiz, que en su obra Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar tiene la extraordinaria visión de plantear no solo todo el concepto de la transculturación, sino que también lo hace a través de un análisis comparativo en que los elementos centrales son dos especies: una que es autóctona y otra que es importada. Y a partir de ahí analiza la manera de pensar no solo de los productores sino también a los consumidores. Para estudiar el comportamiento y la cultura, Ortiz utiliza como signos de articulación, -de un lado- a elementos vegetales y de otro lado, la propia idea de Ortiz de transculturación resultó plataforma para nuestro trabajo. De modo que nosotros de las dos manos de Fernando Ortiz construimos el concepto de biotransculturación.

A partir de ahí y desde mis obsesiones con lo vegetal quise entender la ciudad desde una mirada de la teoría relacional y concebir las relaciones sociales a partir de elementos vegetales. Yo soy de Guanabacoa, que es el

campo de la ciudad; vives de alguna manera en el monte y mi manera de comprender la vida en cualquier parte donde esté es la de entender lo vivo alrededor mío. Esa es otra de las antesalas.

Otro antecedente es la pieza que hicimos durante la Oncena Bienal de la Habana en el año 2012, que fue sobre el Noni. Con el noni pasa igual. Y en general de lo que hablamos escapa del pensamiento racional, roza con las creencias religiosas; como aquellas que plantean para el imaginario colectivo que una planta te puede resolver la vida, que con escoba amarga te puedes hacer una limpieza.

Jababacoa la hicimos sobre el patrimonio industrial en Guanabacoa, la industria textil que en los años 90 empieza a desmontarse hasta que finalmente dejan de producirse no solo las telas sino las prendas en los talleres que había allí. Lo que ocurre es que en Jababacoa había una señora que tenía la voz cantante en el grupo con que estábamos trabajando para rescatar toda esta idea, cosiendo en el Museo de Guanabacoa y ella de pronto dice con tristeza que antes Guanabacoa desfilaba en los 1ros de mayo como municipio industrial y ahora era agrícola. Y yo me quedé pensando en qué eso era bueno. Guanabacoa tiene toda una zona de campo. Con todo eso estábamos tratando de encontrar una zona donde se mezclaran distintas situaciones: Ortiz de origen.

Y pensamos también en la estética vital que es tratar de hablar desde lo perceptivo, pero sabiendo en qué escala actuar, pasando por lo ergonómico, lo físico... Y en esa ruta, un día pasando por fuera de la Jata, yo recordé que ahí es el monumento de los Mártires de la Jata en Guanabacoa, un acontecimiento de la colonia y observé: Ahí están las palmas, y Loreto me pregunta: ¿Qué palma es esa? Y yo respondo: Creo que son palmas jata. Y a partir de ahí empezamos a indagar. Entonces la responsable de esta exposición es la palma jata y en particular la pieza dedicada a su búsqueda, en el medio de la pandemia, entre los campos de Guanabacoa. Y dentro de mi obra, de los años dedicados al registro sociológico, contarlos no desde lo urbano sino desde la zona donde vivo, que es lo rural, que es Guanabacoa. Surge así la idea. Y empezamos a pensar obras nuevas. Esta pieza la haríamos juntos Loreto y yo. Eso fue en pandemia. Nosotros regresamos de México a aquí, decidimos salir del encierro allá y aquí en Cuba están mis padres, tenemos una casa muy grande en Guanabacoa y decidimos venir para estar junto a ellos.

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez-- ¿Entonces fue en esa pandemia que se coció la obra?

Luis Gárciga- Fue así. Hay dos obras, Dejar de ser esfera y Mangófera, que la filmé al día siguiente de llegar de México: había un mango maduro en la casa y yo sentía que todo iba a desaparecer... Miraba el mango tan lindo y tenía la sensación de que todo desaparecería. Entonces completé la acción con un barrido al mango de un cocazo... tenía la sensación de barrido del mundo. Las piezas son un poco de arqueología en términos de peinar el

recorrido de una obra artística en términos de imaginario colectivo y grupos sociales, ahora con la presencia de la naturaleza... Entonces aparecen piezas clave como ¡Ay Morinda, ¡qué querrá esta gente hacer contigo! Y me planteaba la relación con las plantas y como quedaban a veces, por las circunstancias, como un monumento al olvido... pero cuando activas los nuevos imaginarios... al final la gente se vuelve a llevar la matita de morinda...

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- Este video es muy interesante...

Luis Gárciga- Se llama Posiblemente ahora. Es un retrato a mi madre y a mi padre... Uno de sus elementos centrales es la estética vital, donde tú depositas la ilusión, la esperanza... A veces la acción que aparentemente es inútil, te mantiene vivo... Esto sucedió de una manera muy graciosa: yo estaba en la terraza de mi casa y estaban mi madre y mi padre; y él ofuscado por algo que no había salido bien, en esas peleas cubanas contra los demonios... y mi padre me dice: ¡Es que tengo la sensación de haber estado sembrando piedras!... Y yo pensé ¡Qué idea tan performativa! Sabía de lo que me estaba hablando y entonces los invito a él y a ella a “sembrar” piedras en el patio de mi casa. Y lo hicimos desde un plano cenital... Me resulta interesante cuando sustraes el elemento vivo e introduces otro elemento geológico, tan metafórico como el tiempo grande de las piedras, pues resulta síntesis de muchos elementos. Estaba obsesionado con hacer retratos de todo: de mis padres, de mi perra... hacer videos con una metodología de indagación desde el retrato... Esta obra es de 2009...

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- - Como investigación académica, te mueves en conceptos de varios campos disciplinares que nos gustaría que definieras a manera de aparato metodológico para el trabajo de campo: biotransculturación, bioartesano, software artesanal...

Luis Gárciga- Me gusta manejar la idea de noción, algo que está más en el centro y deja una estela de zona difusa... La noción no es filosa, la categoría corta... Biotransculturación parte de la transculturación de Fernando Ortiz, en cómo se arma la cultura, cómo se crea, cómo se transforma, pero mediada a través de lo vivo no humano. Creo más en lo biológico, que elude los sesgos ilustrados de la cultura que dejaron fuera otros pensamientos que hay que incorporar cada vez más. Bioartesano es un concepto que plantea trabajar con lo vivo tratando de que lo vivo permanezca. Significa mirar la artesanidad como esa idea de aprendizaje y de compromiso con el material. Observo que cuando se trabaja la cestería o cuando haces un techo de palma usando el guano, tienes la posibilidad de que la escala en la que lo estás haciendo permita preservar las otras poblaciones porque no tienes que sembrarlo, simplemente tienes que mantener una relación con lo vivo. El bioartesano trabaja con lo vivo para mantenerse vivo, pero logra también que su relación con lo vivo otro permanezca metabólicamente bien, que no se extinga; en oposición al necroartesano que genera muerte, acaba con lo vivo, lo destruye, extingue la especie...

Significa volver a relacionarse con la naturaleza como lo hicieron las culturas ancestrales. Investigadores de distintos campos estamos estudiando en el terreno de la materialidad... Por ejemplo, cómo en el neolítico, cuando se empieza a trabajar la cestería, cambia la fisonomía neuronal porque cambia la forma de pensar. Nuestra manera de armar, de construir y de pensar con esas soluciones, se consiguieron en la artesanía de la cestería.

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- Y en el caso de software artesanal...

Luis Gárciga- En el año 2009, empecé a tener la necesidad creativa de la proyección de mis piezas de videos sobre estructuras que no eran pantallas tradicionales para ello. Empecé a hacer mapping sin saber que existía el video mapping. En 2010 se empieza a utilizar mucho el video mapping en las celebraciones de los bicentenarios de las independencias latinoamericanas. Al revisarlas, Loreto y yo escribimos el texto ¿Qué gigantes? dijo Sancho Panza. Proyecciones monumentales con Video Mapping en los bicentenarios de las independencias de las naciones latinoamericanas (<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4289474>). Ahí me quedó claro que no quería utilizar los softwares empaquetados a la manera industrial. Sabía que perdería “eficiencia” pero no quería serialidad, quería una relación personal con lo que producía y creaba. Y generé una metodología que me permitía usar tecnología accesible, sin marcas o requerimientos técnicos específicos o ultra sofisticados. Eso me permitía crear mi propio software y sortear las reglas del mercado seriado. Por eso le llamo software artesanal.

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- Hay en tu obra un diálogo constante y a veces tenso entre una racionalidad metodológica perfectamente estructurada y los ritos, los fetiches, las llamadas levedades...

Luis Gárciga- No me pasan inadvertidos lo ínfimo, lo aparentemente irrelevante, lo ultraleve... en una parte de mi familia se les otorgaba mucha importancia a cosas que a la mayoría de la gente no le importaba...

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- Cómo qué por ejemplo...

Luis Gárciga - Objetos muy particulares como un colador de café, que en realidad era un paño puesto... Todo se organizaba alrededor de cosas simples...

Voy a salir del ingeniero que soy y te refiero que hay otra parte importante, la que llamarían blandita: mi abuelo era un gran repentista y también se sabía muchas décimas y recuerdo de niño que mi abuelo para cada cosa tenía una décima y las cosas las contaba a medias. Entonces para mí era como un llamado. En la escuela yo tenía buenas notas, pero en la casa quedaba fascinado con mi abuelo. Eso era por el lado paterno. Y por el lado materno era aquella fetichización del trapo- colador, por ejemplo, alrededor del cual giraba la organización de la vida. Y

cuando empecé a estudiar ingeniería tuve lo que llamaría el trauma de lidiar con el pensamiento de lo tangible y me causó fascinación también el poder prever. Sin embargo, de pronto empecé a dudar de los modelos físicos y matemáticos. Y me di cuenta que todo se “acomodaba” para que la hipótesis se cumpliera.

Así puse en dudas el pensamiento ingenieril para la comprensión del mundo, no por supuesto para resolver problemas prácticos y técnicos. Entonces empecé a preguntarme la ruta a seguir, qué camino elegir... Y viene un pensamiento de poner en dudas los límites de las cosas. Y tuve claro que la ingeniería no era el camino, era la poesía la que me daba un poco el camino... y empiezas a enlazar cosas cual constelaciones aparentemente lejanas y dispersas que depende desde donde las mires, las puedes conectar. Eso lleva mucho trabajo, hay que estar atentos, leer, guardar datos... Eso lo da el arte... Así me pasó con la Palma Jata. Recuerdo cuando se presentó en Guanabacoa el libro Los orishas en Cuba de Natalia Bolívar, yo era un muchacho y estaba ahí porque era del taller de pintura de la casa de la Cultura de Guanabacoa y me invitaron para que echara humo de tabaco en la presentación. Yo estaba impresionado y vi una palma que estaba dentro del Museo de Guanabacoa y le pregunté al historiador y me dice que lo que tenía frente a la oficina es una palma jata. Entonces fuimos a verla y lo que pasó es que lo que se nombró como palma jata no lo era, era otra copernicia muy parecido un híbrido que no se sabe de dónde la trajeron. Por eso hay un término que usamos en la obra de la palma jata que es el de resistencia taxonómica, que es justamente resistirse a ser categorizado de forma tajante. Quiere decir que una supuesta especie original es distinta a la que nace al lado. Por eso le tengo miedo a las llamadas ciencias duras e incluso a esa zona de las ciencias que llamamos sociales...

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- Es que en todos esos renombramientos que has estado haciendo es valerte de esos conceptos pre establecidos, jugar con ellos, subvertirlos y renombrarlos en zonas más movedizas, más difusas...

Luis Gárciga- Como artista me interesa esa zona temblorosa entre la obligación de titular, de nombrar las obras, de identificarlas desde donde las miras... la posibilidad de ensanchar desde donde actúas.

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- Sí, de algún modo te puede servir para reutilizarlas y transformarlas. Eres ingeniero... Eso determina una zona de pensamiento...

Luis Gárciga- Le agradezco infinitamente a la ingeniería. Después que me gradué trabajé tres años en del Departamento de Estructuras en la Universidad de Ciencias Tecnológicas, la CUJAE y después me fui a estudiar pintura a San Alejandro. Entonces esta idea de la razón en primer orden me da un poco de miedo en cuanto a los

diseños metodológicos de investigación que es el sustento lógico, pero a la vez es algo que ya sabes hacer. Pero a mí lo que me interesa es poner a friccionar pensamientos, avanzar, volver a pensar y proponer algo nuevo. Trabajo y hago obras que son formas activas de generar un levantamiento antropológico. Igual sucede desde la prensa, que genera levantamiento antropológico, pero ¿cómo lo mides? Eso es lo distintivo que tiene la obra de arte: cada pieza es única y es una zona completa en sí misma para defender una idea.

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez-- Quisiera que nos hablaras de lo que tú llamas – con respecto a tu obra- memorias de tiempos pasados y la imaginación del porvenir... Es decir, estás hablando del tiempo pasado como memoria y porvenir como imaginación... Y en tus textos refieres un término casi totalizador: sobrevivencia emocional...

Luis Gárciga- Estos conceptos de memoria en el arte vienen del arte de archivo. Esta fue una construcción muy oportuna en un momento determinado, pero a mí me interesa ver todo lo que deja registro; lo que deja memoria, pero una memoria de qué tipo... la histéresis en los materiales, por ejemplo... Mira, Gondwana era un macro continente extraordinario del periodo paleozoico que juntaba África y América del Sur. Entonces de qué vamos a hablar, hablamos del Sur, del Sur global...

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- Esas son construcciones sociopolíticas...

Luis Gárciga- Miro a Gondwana como una zona poética de entrelazamiento de dos continentes, pero siguen unidos de muchas formas... Se han encontrado palmeras de la misma especie de un lado y de otro... para mí la memoria del tiempo pasado tiene que ver con las escalas temporales que nos ubican también en cuáles son nuestras dimensiones. Yo como sujeto puedo creer que puedo cambiar mi época, pero cuando te mueves a intentar entender el pasado, las dimensiones de los tiempos son otros y la memoria funciona de manera diferente. A mí me interesa la idea de la memoria, pero no como documento sino la zona donde se quedan los rastros en que se puede hurgar y entrelazar pistas que pueden ser útiles. Me resulta muy importante descubrir - cuando hablamos de esas escalas- elementos del pensamiento que identifiquen qué es lo idóneo, qué es lo oportuno, qué es lo óptimo... todo eso es pensamiento lógico racional... eso es lo que llamo “eficiencia”. Pero cómo eliges, tienes que tener la posibilidad de elección... Entonces los tiempos pasados para mí tienen que ver con tiempos geológicos: la palma jata crece sobre una serpentina, sobre una roca... la roca es testigo de lo que pasó... El historiador de Guanabacoa me ha dicho que las palmas jatas fueron los únicos testigos del horrendo crimen de los mártires de La jata en 1896 en que matan a machetazos a conspiradores contra el gobierno español. En ese campo solo fueron ellas las que

vieron lo que ocurrió. Y a mí me pareció muy interesante esa idea del testigo; otro elemento de la memoria. Siempre hay algo asociado: el fósil, el testigo, cualquier cosa que te conecta con lo que ocurrió...

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- Y eso ¿cómo lo conectas con la imaginación del porvenir?

Luis Gárciga- En las lógicas de pensamiento más legitimadas, a lo que le damos fiabilidad y nos convence de que algo sucedió, es al rastro material. Sin embargo, considero que la única forma de proyectarse hacia el futuro es a partir del idealismo. Por muy material que sea el proyecto es siempre desde la imaginación. Y en mi idea hay también un juego con el documental Recuerdos del porvenir de Chris Marker y Yannick Bellon, donde a partir de los archivos de la fotógrafa Denise Bellon, Chris Marker y Yannick Bellon, recorren personajes y acontecimientos del siglo XX; y filman en museos y huellas... entonces surge la interrogante de ¿qué hago con esto?, ¿adónde me lleva?, ¿con lo que queda puedo hacer algo...? Ahí es donde está la imaginación. Y de eso se trata mi obra, de recorrer esa zona temblorosa de adónde quieres llegar... A la vez tiene una posición dualista aparentemente, casi mente- cuerpo... pero es en esa zona temblorosa donde me gusta estar como artista...

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- ¿Estos conceptos se articulan con lo que has llamado sobrevivencia emocional?

Luis Gárciga- Mira, sabemos sobrevivir materialmente, tiene una larga práctica... Pero sobrevivir emocionalmente no sabemos si sabemos... Y es que cada vez alargamos más nuestra materia como humanos; es decir, podemos llegar a ser más viejos, pero estamos viendo demasiados desórdenes desde el punto de vista emocional. Creo que hay que poner el ojo en esto. Y opino fundamental para ello el concepto de estéticas vitales; o sea, el modo de percibir la realidad, el modo en que sientes que estás actuando y estás transformando la realidad, ese pequeño mundo que te rodea.

Durante mucho tiempo me cuestioné mucho la idea de comunidad y de arte comunitario. Me cuestionaba dónde empezaba y terminaba la comunidad, pensando en todo lo que pasa con las redes sociales. Creo en la trascendencia del sujeto en el sentido de la sobrevivencia emocional y creo mucho en el grupo desde el punto de vista de la sobrevivencia material. Y es observable cómo las generaciones anteriores tenían herramientas para lidiar con los cambios de todo tipo. Sin embargo, es visible en los jóvenes de hoy mayor fragilidad para sobreponerse a frustraciones cotidianas. Sobrevivir emocionalmente viene a ser un desafío hoy. Cuando miro las mujeres tejedoras, entiendo por qué se emborrachaban. No es que estén desocupadas, es que mientras tejes mueves extraordinarios circuitos en tu cerebro y cuando lo que estás tocando con las manos es material vegetal en que cada

hoja es distinta, definitivamente ese es un ejercicio de sobrevivencia emocional. Por eso las piezas físicas de la exposición del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba están hechas con tallo de plátano. En Cuba no tenemos tradición de usar el plátano para tejer. El plátano ha sido fundamental en un momento de Cuba; en el periodo especial, en que nos salvó desde el punto de vista de la alimentación con aquellos planes de sembrar plátano. Por eso cuando Loreto, el niño y yo regresamos de México para pasar aquí la pandemia, al día siguiente decidí duplicar el platanal de mi casa. Fue una recuperación de sobrevivencia. Y la fibra del plátano es blanda y te ofrece otra relación con los materiales, de otras sensaciones. Y creo que buena parte de lo que el arte puede regalar son maneras de sobrevivir a partir del uso de determinados materiales, que es también una manera de entender la vida porque cuando un material proviene de la naturaleza estás en otro modo de mirar la vida y a su vez se produce un cambio. Y es que cuando todo está restringido, las ramas siguen creciendo. Esa relación se constituye en un pequeño micro cosmos en que tienes algo de dominio en lo que está pasando. Por eso aporta sobrevivencia emocional.

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- ¿Tú eres un sobreviviente emocional?

Luis Gárciga- Totalmente.

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- Quiero hablar de las narrativas de esta video instalación, que percibo como narrativas superpuestas de historias, personajes, épocas...

Luis Gárciga -Mi deriva como artista empezó en la ingeniería, luego en San Alejandro, después me dediqué a la cerámica ... pero donde gocé la creación realmente fue en el audiovisual, editando. En ese control aparente del tiempo y del espacio porque tienes metida ahí una representación del mundo; y la representación de ese mundo en el guion... A mí me interesó mucho la idea del guion instalado; o sea, la posibilidad de instalar un guion. Cómo despliegas en el tiempo eso que llamas narrativas, que es la forma en que vas presentando los elementos; los concatenas, a veces haces la trampa de poner a ficcionar cosas que no van y después aparecen las sorpresas... Eso me parece fundamental porque es la manera en que pretendes captar la atención para comunicar. Para mí es muy importante cómo manejar los relatos en el tiempo. Y todo eso viene de la escultura, del cine, de ese momento inicial del montaje del cine mudo, en que había una riqueza audiovisual mucho mayor. Y es que hay un espacio y un tiempo en que las cosas suceden una detrás de la otra y en lugares más o menos acotados. Se trata de cómo pones en común tu mundo vivido y ese que quieres que presentes temporal y espacialmente. Esos son mis mundos narrativos. Y es que hay una literalidad en el cine: hay texto, lo que se plantea... ¡Para mí el cine ha sido tan literario!

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- Volviendo a la memoria y al arte del archivo, queremos conversar contigo acerca de esos elementos de incursión antropológica en la memoria: El archivo como consignación arcónica en el arte contemporáneo, desde la infraestructura emergente de la investigación archivística, en la intervención archivística (en proceso continuo) y evaluado como genealogía semántica del archivo membránico en tanto re/de/construcción de significados, deviene narrativa tácita de capas sucesivas reutilizables y reinterpretables en cada trayectoria de activación del documento devolviéndonos siempre una nueva historia, determinada a su vez por la memoria y el contexto.

Luis Gárciga- En Mal de archivo, Derridá tiene una frase que dice que el archivo da el orden y la orden; o sea, te va a decir lo que tienes que interpretar... Yo – a veces para molestar un poco- a partir de que en algún momento me calificaron como que trabajaba con el archivo, yo respondí de la manera en la que concibo mi obra: En primer lugar, doy mucho valor a la posibilidad de interpretación de lo que hago. No creo un documento antropológico sino un documento susceptible de ser interpretado antropológicamente. Yo no estoy dando nada demostrado...

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- Cierto, porque esa perspectiva de algo demostrado está superada...

Luis Gárciga- Y lo otro es que, a mí, como forma de la memoria, me gustó mucho pensar en qué era la obra de arte... también casi a manera de juego con las formas me gusta remitirme al poder de síntesis... casi todo lo puedes encapsular y he pensado mucho en la accesibilidad que te pueden dar las cosas a partir de encapsular y buscar acceder a ellas desde diferentes contraseñas. Yo encontré una manera, que en Cuba llamamos chivo de los exámenes... ahí tienes un fragmento de memoria, en que, si el chivo es de calidad, no necesitas el texto original... entonces juego con la idea del index... Es una forma cultural que me interesa mucho porque es un archivo a mitad de camino de la codificación y que lo has elaborado a tu medida, para solucionar un problema que es casi una imposición, porque el recordar es una obligación del funcionamiento humano... Y aprendes aquello que te van a medir, está de cara a la autoridad... Entonces la imaginación del porvenir implica que tenemos que andar con un chivo colgado permanentemente... Y el arte te permite la posibilidad de elaborar chivos para circunstancias específicas.

Encuentras en mi obra chivos de momentos históricos en que tienes ahí esa expectativa, esos sueños, esa manera de haber vivido algo... Lo veo así.

Y esto lo articulo con ideas sobre lo que llamo nociones de espacio, lugar y territorio. Lo pienso en esas escalas. El lugar es el del medio; el espacio es puramente geométrico, es el control de las esquinas, del área; y el espacio geopolítico para mí es el territorio, que tiene implicaciones que puedes tensar. Hoy a mí me gusta actuar desde el lugar que para mí está vinculado con el campo de lo emocional. Hablamos de la poética del lugar...

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- Desde la memoria, ¿cómo lidias con su reverso, el olvido?

Luis Gárciga- La pieza de la Palma Jata, es el núcleo de esta obra instalativa porque todo lo que está en ella está en las otras piezas, de manera suelta, con variaciones de pedazos de Palma Jata. Es una obra resumen de mi vida. En Palma Jata está distribuido conscientemente una fase contemplativa que es la que te permite acercarte a algo. O sea, yo no te voy a avisar de qué te voy a hablar, yo no quiero que recuerdes ni que vengas a preguntarme. Simplemente pongo el paisaje desde la empatía. Creo en la memoria desde la empatía...

Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez- Sí. Desde esa perspectiva es que diferenciamos la Historia de la Memoria...

Luis Gárciga- Para mí hay vectores en que acomodo ideas... En esa obra hay piezas documentales. Y en la pieza Palma Jata hay documentación de entrevistas y de actos que sucedieron en realidad. Dentro de Palma Jata hay historias contadas desde las entrevistas a distintos personajes: un biólogo, un historiador, nosotros sembrando... hay una parte dura, demostrable... Doy mucha importancia a la escala, al lugar desde donde estás hablando... Esa posibilidad mía de entrar y salir todo el rato, tres veces al año... yo paso por el aeropuerto, pero llego al patio de mi casa. Eso me resulta muy interesante... vas de un patio a otro patio. El fin del viaje tiene esas dimensiones... mirado desde lo ergonómico, lo que se ajusta a tus dimensiones.

Siempre he tratado de hacer obras que se ajusten a las dimensiones que he creído que tengo. Me gusta mucho atravesar las zonas membranales no solo desde el punto de vista epistemológico. Me interesan las escalas y el ancho que tiene el límite y a nivel estratégico, desde el punto de vista de la puesta, del instalar, el lugar es fundamental, junto a lo museográfico, dónde pones las cosas para que sean percibidas. Y en el archivo distingo especialmente lo que tiene que ver con el acarreo. En arqueología se maneja el término piezas de acarreo cuando la pieza no pertenecía a ese lugar y es traída de otro. Las nociones de espacio, lugar y territorio no las veo fijas. Entonces ahí se nos desordena en el pensamiento que intenta marcar las cosas.

Pero en qué atraviesan y en cómo atraviesan los límites de espacio, lugar y territorio la memoria material y los pensamientos, ilusiones y proyecciones, están claves de mi pensamiento y de mi obra. El lugar no es un espacio

físico. Hay gente que no está en su casa, pero la tiene en el corazón. Es una zona de extraordinaria subjetividad; incluso de esa emocionalidad no escapa la noción de territorio. Espacio y tiempo son relativos. Cuba es una isla... pero no, es un archipiélago... Me gusta pensar desde las nociones de lo duro, pero que después se me deshagan.

Anexos

Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba: Luis Gárciga y Loreto Alonso en la coautoría. Instalación con videos, documentación y piezas físicas que conectan y desconectan conceptos para arrimarnos a nuestra propia búsqueda de la cubanidad, más allá de sí misma.

OBRAS:

PALMA JATA DE GUANABACOA (2020-2023)

Luis Gárciga /Loreto Alonso

Siembra in situ de Palma Jata de Guanabacoa (Copernicia Macroglossa). Videomapping artesanal y guion instalado conformado por tres videos proyecciones sobre 5 piezas realizadas con hoja de palma, fibra de plátano y güiras. Duración 25 minutos.



MANGOSFERA (2020)

Luis Gárciga

Video 59 segundos. Filmada, editada y compartida con urgencia en el primer mes de pandemia, la obra alude a una contracción de las escalas de vida, al temor a la desaparición o a la transformación extrema de un estar en el mundo



AY, MORINDA, ¿QUÉ QUERRÁ ESTA GENTE HACER CONTIGO? (2012)

Luis Gárciga

Video 4 minutos 34 segundos

Documentación de acción llevada a cabo con un vivero móvil y videoproyecciones sobre jeep realizadas en sitios con noni (*Morinda citrifolia*) en diferentes barrios de La Habana: Guanabacoa, Vedado, Habana Vieja.



DEJAR DESERESFERA (2020)

Luis Gárciga

Video 3 minutos

Confinados, el artista y su familia comienzan a apoyar desde su patio la reproducción de la rana *Osteopilus septentrionalis*, especie que ha disminuido su presencia en la zona específica donde viven. El proceso inicial es un éxito, numerosas centenas de ejemplares son integrados al medio. La documentación se va llevando entre el lirismo y la objetividad, pero un desvío en los acontecimientos y su modo de documentarlos suceden promovidos por una asociación antropocéntrica de un acto frecuente en el mundo animal y por cierta neurosis vinculada a la pandemia.



EL SOPLÓN (2016)

Luis Gárciga

Video Un minuto 30 segundos

Un gran cargamento de azúcar de caña y una discreta información sobre un suceso ligado a él. Escalas macro y micro, territorios, traslados, geopolítica.



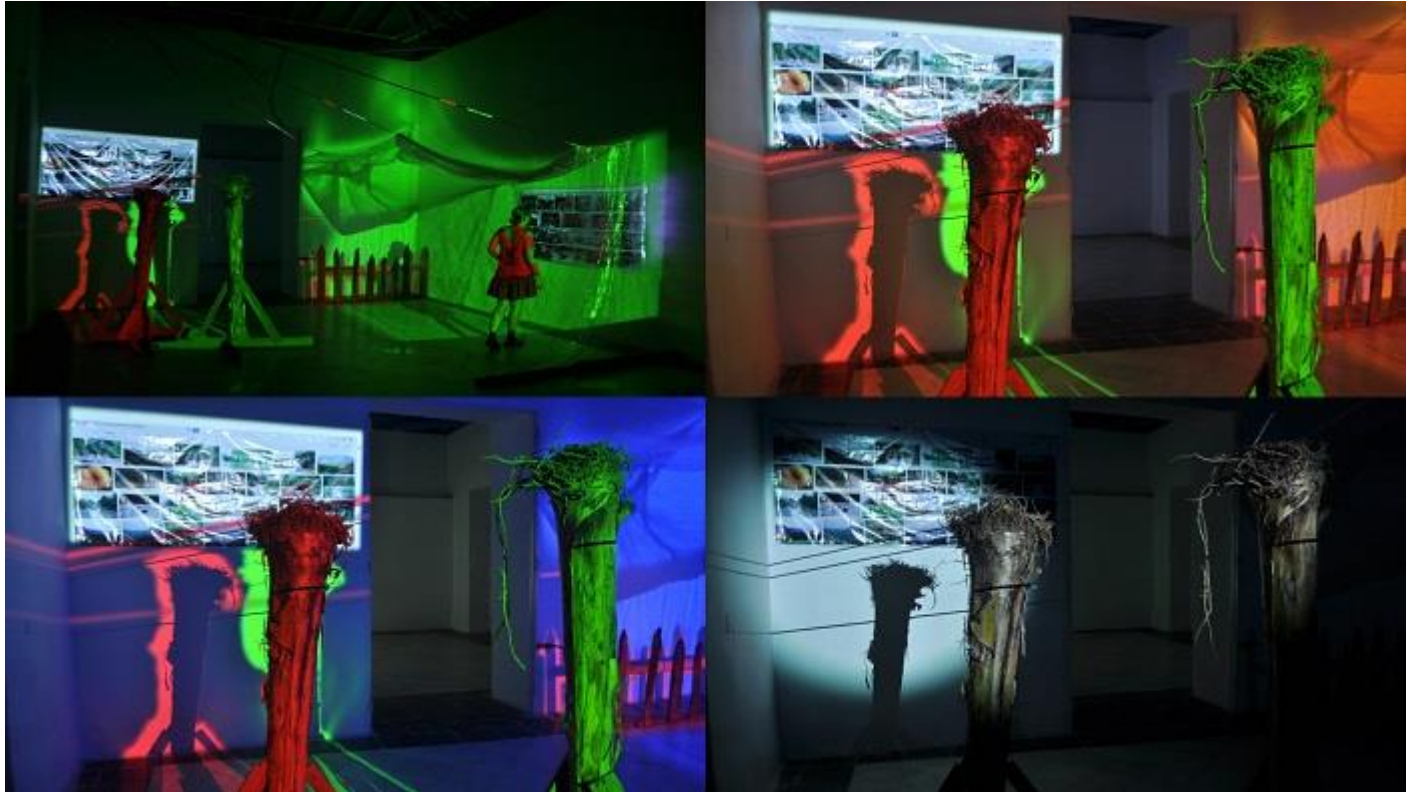
PEÑAS BLANCAS, NI FLORA NI FAUNA (2016)

Luis Gárciga

Video 4 minutos 49 segundos

Documentación de videoinstalación

Y en el recorrido ese que hiciste por la selva y en los lugares donde estuviste. ¿Qué te impresionó ahí a nivel de vegetación, a nivel de fauna? ¿Vistes cosas que te llamaron la atención? -Pregunta el artista a una migrante de origen cubano que responde son pormenores climáticos y migratorios del tránsito por el istmo centroamericano hasta Peñas Blancas, asentamiento fronterizo. La documentación referencia el guión instalado usando videomapping donde entre lonas con búsquedas en Google sobre flora y fauna centroamericana y sobre los migrantes cubanos en la región. Plataneros, recursos tridimensionales y luces y sombras cambiantes acompañan la conversación entre la mujer y el artista.



POSIBLEMENTE AHORA (2009)

Luis Gárciga

Video 3 minutos 30 segundos

Los padres del artista interpretan performáticamente una frase que comentaron como resumen de ciertas etapas de la existencia. Un cultivo doméstico y singular: sembrar piedras.



Luis Gárciga

Si aprovechamos la creciente ruralización de esta ciudad y utilizamos el modelo de “finca en abandono”; podemos aspirar a vivir en 2019, en la sexta reserva de la biosfera del país (2013)

3 minutos 20 segundos

Documentación de videoinstalación

A partir del supuesto ficcional que da título y, de la presencia dentro de la fisiología urbana de aspectos rurales y agrarios, la pieza permite escuchar los testimonios de más de una decena de ciudadanos sobre aspectos que se relacionan con la inscripción dentro de la ciudad de una finca: la tierra, el linde, el agua, el camino, la plantación y la mano de obra. Repleta de fantasía y comicidad la obra se acerca a cuestiones que preocupan a los que ven una necesaria separación entre ciudad y campo y los ethos asociados.



Conflicto de interés

Las autoras no declaran

Contribuciones de los autores

Conceptualización: Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez

Investigación: Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez

Metodología: Maribel Acosta Damas

Redacción-borrador original: Maribel Acosta Damas

Redacción- revisión y edición: Maribel Acosta Damas y Zenaida Costales Pérez

Revista Cubana
de Información
y Comunicación

alcance

ISSN 2411-9970

ALCANCE Revista Cubana de Información y Comunicación RNPS: 2246 • ISSN: 2411-9970

Vol. 12 • Núm. 33 • Sept-Dic. 2023 • pp. 219-240