



Visita al taller de Luis Gárciga Romay →

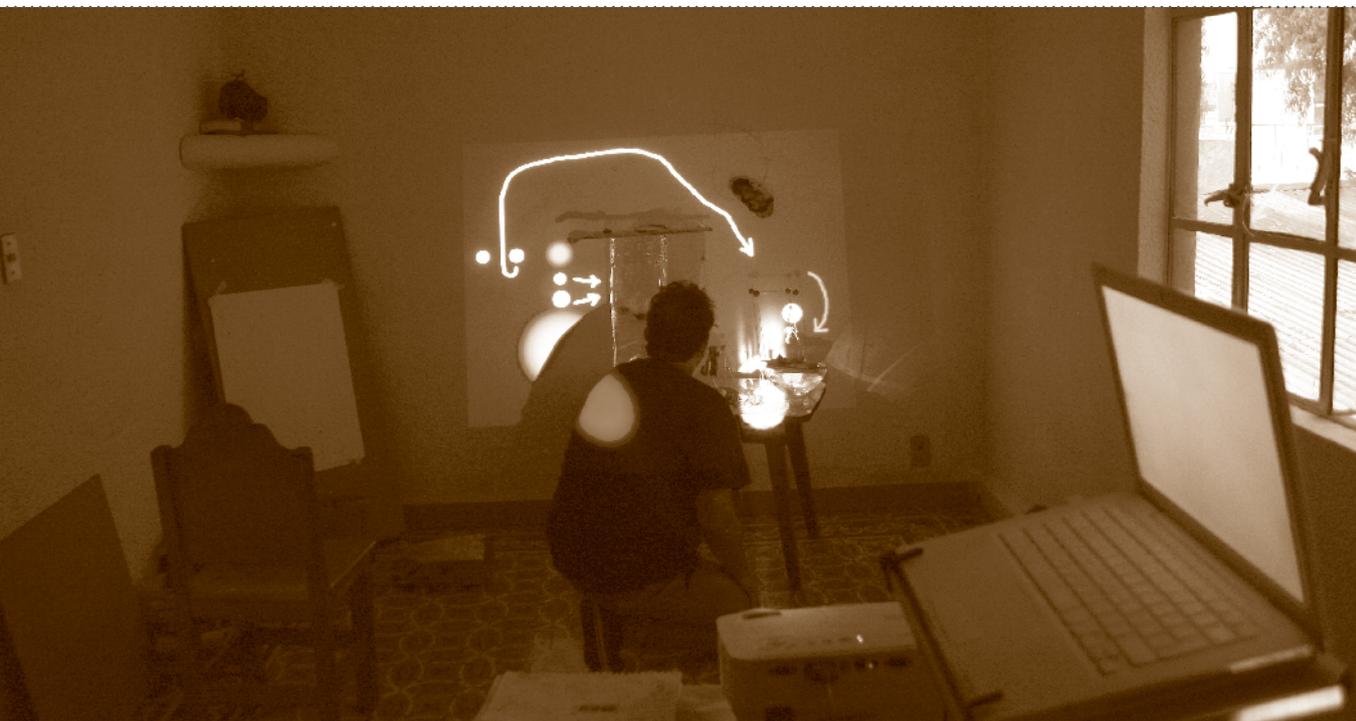
La cuestión de las luciérnagas sería, pues, ante todo política e histórica

Loreto Alonso Atienza

☛ Artista audiovisual, realizó sus estudios de ingeniería estructural en el Instituto Superior Politécnico, y de arte en la Academia Nacional de Artes Plásticas San Alejandro y el Instituto Superior de Arte de La Habana.

Desde 2005 viene desarrollando en La Habana una producción centrada en varios usos del audiovisual. Sus obras forman parte la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, la Colección Daros Latinoamérica, la Colección Art Now International de San Francisco USA y Mediateca de Caixa Forum, Barcelona, España.

Próximamente su trabajo podrá también verse en México, en febrero de 2013 en el MUCA Roma, o en la red en: <http://siempreenlalucha.wix.com/luisgarciga>. Correo electrónico de contacto: siempreenlalucha@yahoo.es



Trabajar con dispositivos electrónicos está implicando una reformulación radical de los espacios de producción. Todos lo hemos entendido en el campo de la exhibición con la transformación de los cubos blancos en cubos gris oscuro, que favorecen la proyección; o en las hiperextensiones que permiten el uso de internet, posibilitando la práctica ubicuidad de los proyectos artísticos en el mundo y su difusión masiva.

La poética de las prácticas contemporáneas se encuentra atravesada por estos usos electrónicos que promueven otro tipo de tiempos y espacios. Los instrumentos, dispositivos y operatorias tienden a aligerarse y automatizarse. El antiguo taller parece reducirse y volverse móvil e intermitente. La materia se codifica y transcodifica en lo que algunos consideran inmaterialización. Los aparatos eléctricos, los softwares y hardwares parecen solaparse con lo que antes considerábamos espacios.

Los creadores se reubican, cada uno a su manera, asimilando, pero también reinterpretando, la relación con los materiales. Podríamos entender que el espacio del taller ha sido sustituido por estos dispositivos. ¿Qué posibilidades crees que tienen estas nuevas experiencias espaciales?



Quando los medios electrónicos son frecuentemente abordados desde la crítica del espectáculo, de los “reflectores de feroces ojos mecánicos” de los que nadie parece poder escapar, como ilustra Didi-Huberman siguiendo a Passolini (2012: 28), parece que tu propones otro tipo de aproximación, mucho más “luciérnaga”, intermitente, móvil, frágil e insuficiente.

Lo que me posibilita desubicar la idea y la existencia de un taller de artista es que estos instrumentos electrónicos son portables. Todos caben en una mochila y su peso no supera los 8 kg., gracias a lo cual no hay una ubicación específica para desarrollar mi práctica. Esa “portabilidad” es de los aspectos que más me atraen, a tal punto que forma parte de las estructuras fisiológicas de mis piezas.

Por otro lado, las calidades de cada equipo son superadas ampliamente en el mercado actual, pero eso es una de las ideas que veo que se pueden revisar desde las prácticas artísticas. Varios dispositivos: ópticos, de memoria y de procesamiento, aparentemente mediocres en sus desempeños, pueden desde una “alianza” crear una nueva vivencia sensible. La compatibilidad de los archivos que maniobran cada uno es la causante de este ensamblaje fértil. Veo en ésto algo muy antropológico. Pese a que hablamos de dispositivos electrónicos, la colaboración de los miembros de un grupo transforman la materia a través del lenguaje.

A nivel cultural hay una práctica que me fascina, y es la realización de esos pequeños trozos de papel escrito que los examinados meten en las aulas. Son varios aspectos los que empleo en la producción personal que parten de la atención a esos “chivos” acordeones, pero uno es su portabilidad.

Me gusta pensar los instrumentos más que como portables, que como mobiliarios. Esa es la manera en la que se clasifica a esas pequeñas esculturas que desde el neolítico el hombre llevaba consigo, no sólo al concluir las sino durante todo el proceso de conformación de las mismas.

Quando realizaba fundamentalmente video, me ocurría algo muy parecido. Lo hallado en los comportamientos habituales de la gente, en mi transitar por las calles de La Habana, era disperso. Lo recaudaba moviéndome por distintas zonas de ocurrencia en la ciudad. Luego en casa podía editar. Si por cualquier circunstancia debía moverme a otro sitio, el taller iba conmigo (un sistema de alimentación, el ordenador y un dispositivo externo de memoria).



En las últimas propuestas, reduces el video a luces en movimiento que revolotean entorno a algunos elementos físicos tridimensionales situados muy específicamente en un espacio.

En estas piezas, que vengo realizando en los últimos meses, parto de la idea de “guión instalado”. Si “el guión” concibe rigurosamente cada uno de los elementos presentes dentro del encuadre, y la instalación potencia la capacidad del espectador en recorrer el espacio inventado, entonces, vemos que ambos crean espacio y tiempo de diferente manera. Al instalar “el guión”, empleando para ello la técnica de *video mapping*, se ejerce el control de la temporalidad a través del ritmo, y no de acciones humanas reconocibles como cruzar una calle, sentarse en un parque, hojear un diario o correr al encuentro de una persona; secuencias comunes en el cine o la televisión, pero en este caso, recorro al uso preciso de la concatenación de los instantes en los que las luces aparecen, vagan y desaparecen. El dominio del espacio se explicita en la precisión, en la que las luces provenientes de un solo proyector inciden sobre objetos cotidianos dispuestos en ese lugar con apariencia de *set*.

Al igual que un espacio móvil, tu práctica da la impresión de apoyarse más que una metodología, en modos de movimientos: traer y llevar, extraer e introducir, ir y venir.

Los métodos de construcción de las obras las entiendo como la propia metodología personal, en las que desde el arte siento el día a día, sin perder de vista que puede ser parte de síntomas culturales actuales. Por eso estas piezas están pensadas para que sobre objetos estáticos y físicamente presentes, incida una iluminación muy particular que es la que dota de movimiento a la escena.

Por otro lado, la portabilidad o mobiliaridad vital tiene ciertas implicaciones. Vivo entre tres ciudades: México, Toluca y La Habana, y me imagino la manera en la que uso los datos electrónicos como procesos de trasiego, donde uno extrae, incluye o transforma datos, generalmente de contenido geométrico.

Cuando uno, como individuo, está desubicado espacialmente saca, mete y cambia información ligada a la vida de esos lugares frecuentados. El *video mapping*, cuando se desarrolla de la forma más frecuente, lleva esos aspectos pues modelan tridimensionalmente volúmenes. Intrusión, extrusión y extracción son operatorias que se llevan a cabo sobre esos cuerpos que son proyectados sobre superficies de edificios. En mi caso, no modelo tridimensionalmente, no creo espacios en el ordenador para que vayan a parar a una arquitectura. Lo que hago es posicionar luces sobre objetos ya existentes en una instalación. Para ello debo recopilar los posicionamientos de las partes sobre las que iluminaré, que es para mí prestar atención, enfocar. En esa operación hay que considerar esas cualidades de ubicación que son espaciales y añadirle una cuarta dimensión: la temporalidad. Algo muy similar a la manera en la que me desplazo por los dos países o entre las tres ciudades.

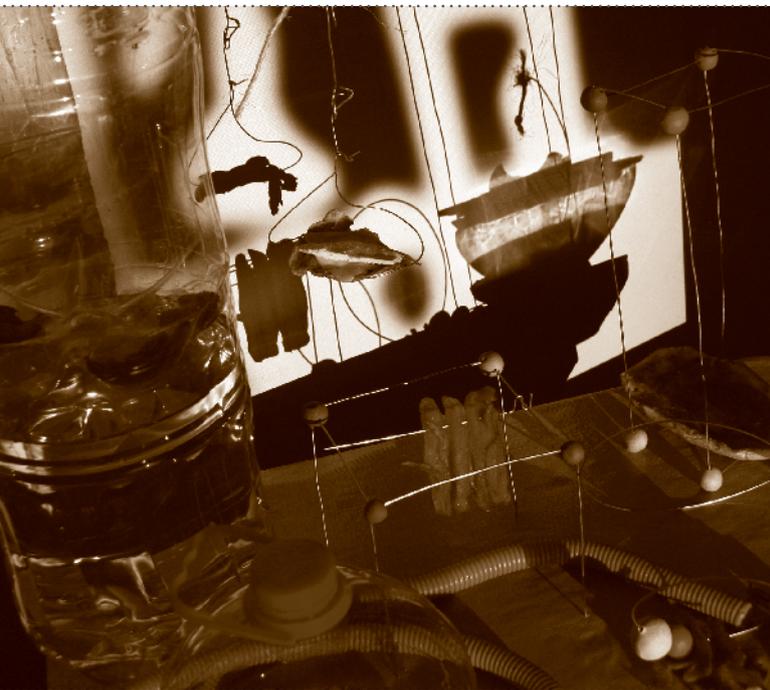


Presentas los usos de la luz como material central y como vehículo de transmisión, es algo indispensable en las videoinstalaciones nuevas pero, ya habías jugado con esa idea en el proyecto *Fibra óptima* que desarrollaste en Porto Alegre durante la 8va Bienal de Mercosur.

Fibra Óptima no era un *video mapping* aunque sí empleaba luz proyectada y ajustada temporalmente a partir de un proyector. Esa pieza tenía mucho que ver con la portabilidad, mobiliaridad y con la detección de fisuras luego de un mapeo a la legalidad. Partía de utilizar la obra de arte como “mula”, es decir, traficar con dispositivos de memorias digitales y con información entre Brasil y Cuba. Los mapeos generan un inventario de todo lo previsto, pero siempre hay zonas que no son iluminadas. Esas áreas también son aprovechables.

Las luces provienen también de una cotidianidad originaria. Nos recuerdan a escáneres, patrullas, seguidoras teatrales, guirnaldas y láseres; pero al operar sobre objetos que no las reciben habitualmente se genera un clima de confusión. Generalmente hay una intención explicativa, parece que estas luces nos aclaran lo que los objetos quieren transmitir. Pese a ello, la confusión se hibrida con la vocación pedagógica, con ese afán iluminador.

La abstracción de fondo que percato en la cultura, la política y la economía es la que establece el modo en el que “el guión” se instala. Es el modo en el que acierto y dudo, creyendo saber explicar que no lo entiendo todo.



Me parece muy interesante como la práctica de la imagen técnica, te lleva a una crítica de los métodos científicos, tan cercanos a tu formación como ingeniero.

Quiero mostrar con estos *video mappings* la propia estrategia metodológica y epistemológica actual. El dominio con precisión de lo que acontece, un mapeo de todo el escenario, pero la sensación final de confusión como resultado.

El *video mapping* permite obtener una imagen de cómo el dispositivo de proyección vería la imagen si la pudiese ver. Antes de conocer de la reciente aparición de softwares específicos para ello, realizaba un método donde aplicaba conocimientos de geometría analítica y descriptiva, ligada sobre todo a la transformación de coordenadas. Me ayudaba luego

de otros softwares que permitían obtener imágenes sin deformación, ajustada a los cuerpos sobre los que se proyectaba.

Me gusta que tal mecanismo matemático sea usado no para mostrar pericia, sino todo lo contrario. El resultado sensible que me propongo es lograr que el receptor de la obra comparta mi duda, mi desacuerdo; pues los temas tratados indagan sobre la prestancia y efectividad de conceptos actuales alrededor de grandes tópicos como la identidad, la nacionalidad, el partidismo, el propio derrotero económico y político, tanto de lugares apartados de las grandes tendencias globales, como de aquellos que se sienten totalmente imbuidos en las corrientes planetarias.

El “mapeo” de una superficie empleando softwares particulares se lleva a cabo mediante la sucesiva proyección de patrones paralelos y ortogonales, que luego, mediante un minucioso proceso de interpolación permite corregir la imagen atendiendo a la ubicación y dirección del haz de luz del proyector. Luego de un largo procesamiento la imagen resultante se obtiene. Un algoritmo todopoderoso e implacable con los problemas que pretende resolver.

En ese sentido el método puede considerarse científico, pues finalmente ese resultado-imagen se podía comprobar sobre la realidad geométrica de la instalación, demostrando que el largo proceso seguido permitía ver como al proyector le llegaría una vista de todo el entorno tridimensional que él abarca. Me recordaba la manera en la que se puede llevar a cabo un balance económico de una empresa: fijados ciertos elementos como primordiales, todo el análisis de entrada y salida de datos, que representan fenómenos de valoración de productos y servicios, llega a un resultado final que entraña un saber comprobable. Pero esta metodología lógica y racional se está poniendo en duda, pues momentos de pérdida de nitidez ocurren hoy.



En relación a qué y cómo se puede conocer, la extracción de datos y los procesos de mapeado parecen constituir uno de los *inputs* del conocimiento actual más relevantes, lleno de controversias; como testimonia la crítica a las estéticas relacionales y a la cultura de la vigilancia. Me gustaría volver a una reflexión sobre la supervivencia de las luciérnagas: *Sería algo criminal y estúpido colocar a las luciérnagas bajo un reflector creyendo observarlas así mejor. Lo mismo que de nada sirve estudiarlas habiéndolas matado previamente, pinchadas sobre una mesa de entomólogo o miradas como viejas cosas presas en ámbar desde hace millones de años* (Didi-Hubermann, 2012:39).



Proveniente de prácticas artísticas relacionales, pretendía cartografiar zonas del tejido social que permanecían lejos de la reflexión estética y de la atención política. Muchas de mis piezas anteriores se imponían un modo de registro estadístico de lo que ocurría, para que visibilizando zonas frágiles y desatendidas, se llevaran a cabo acciones para la restitución de lo sano, allí donde lo orgánico estaba pereciendo. Esa metodología desemboca en la acción como paso final.

El modo en el que he presenciado cómo los reclamos de acción a los gobiernos europeos (sumidos en una crisis económica) o a los gobiernos latinoamericanos (para una afinación de las democracias), me lleva a dudar si

la acción es en realidad el último eslabón posible de la acción ciudadana.

Estas piezas de *mappings*, en mi caso muestran el cómo pienso. Son una aproximación colorida y mutable a cómo siento la experiencia epistemológica. Por eso me interesa mostrarme como experto a medias, que conozco el escenario, su geometría y ubicación, pero que desconozco lo que pasa en esas partes donde no se ve, donde no hay luz proveniente del proyector. Los objetos que aparecen en estos “guiones” instalados son comunes, una especie de comodines entre los espectadores y yo, pero hay algo que sobrecoge: el extrañamiento, pues no queda descifrada la relación que entre ellos se da. Son agentes encubiertos.

...el hombre contemporáneo, lo mismo que ha sido privado de su biografía, se encuentra desposeído de su experiencia: puede incluso que la incapacidad de expresar y transmitir experiencia sea uno de los pocos datos seguros de los que dispone su propia condición (Giorgio Agambem, citado en Didi-Hubermann 2012: 55). Parece que las propuestas artísticas de Luis García quisieran recordarnos a partir de sus imágenes-luciérnaga, discontinuas y pasajeras, intermitentes y en movimiento, justamente esta inquietante experiencia contemporánea del mundo.

Bibliografía

Didi-Huberman, Georges (2012) *Supervivencia de las luciérnagas*, Abada editores, Madrid.