

10/22

Corte, confección y videomapping. Jababacoa como ficción situada.

Loreto Alonso y Luis Gárciga

Resumen

El proyecto Jababacoa plantea, desde la experiencia encamada y el pensamiento situado, una interpretación de la experiencia laboral de un grupo de ex trabajadoras textiles en Guanabacoa (Cuba). A partir de esta experiencia proponemos explorar una práctica de representación que filia en lo experiencial, lo dialógico y la narrativa ficcional como estrategias de acción y conocimiento que nos llevaron a articular una serie de cuestiones: ¿Trabajadoras en fuga y trabajadoras difuminadas? ¿Cómo imaginar colectivamente una recomposición de retales? ¿Funciona la máquina artesanal?

Palabras Clave: Mujeres, Políticas de representación, Memoria colectiva, Ficción situada, Videomapping artesanal.

Abstract

FALTA ABSTRACT

1_ Sobre el Proyecto *Jababacoa*¹

El proyecto artístico tuvo lugar entre 2018 y 2019 en el contexto de la XIII Bienal de la Habana. Se trataba de un acercamiento a memorias vivenciales y laborales y se desarrolló junto a un grupo de mujeres que trabajaban en los talleres de costura ya en su gran mayoría desaparecidos².

Trabajamos juntas varias semanas en el taller, espacio físico que instalamos en el Museo Histórico de Guanabacoa. Su nombre, *Jababacoa* responde a la confección de jabas (bolsas) y a su adscripción a esta localidad.

La dinámica era de diálogo mientras trabajábamos en las máquinas, también realizamos entrevistas individuales y conversaciones grupales. Con esos valiosos testimonios de experiencias personales y comunitarias que incluían cierta perspectiva histórica, se plantearon cuestionamientos en torno al proceso de industrialización del que habían sido parte y a su devenir en la contemporaneidad, pero también sobre las condiciones de la mujer y sus experiencias y problemáticas compartidas. Si bien la singularidad de la realidad cubana implica diferencias, también encontramos muchas similitudes con otras experiencias de lo laboral tanto en Latinoamérica como en el resto de las divisiones geopolíticas.

El resultado de nuestro proceso se materializó en una instalación con una fuerte presencia del audio, registros videográficos y una proyección de videomapping artesanal. Esta puesta en escena es fruto de dos intenciones, la de documentar y la de ficcionar. Es en el entretejimiento de elementos donde surge lo que queremos transmitir y cómo queremos compartirlo. Consideramos este trabajo una práctica colaborativa, pero es también una práctica de creación de fantasía y de articulación de un aparato formal que apela a una recepción particular.

¹ Este texto parte de un proceso de investigación y creación desarrollado en el contexto de la XIII Bienal de la Habana que en esta ocasión fue dedicada a "La construcción de lo posible". El proyecto artístico *Jababacoa* fue desarrollado por Luis Gárciga y colectivo C.A.S.I.T.A (Loreto Alonso, Eduardo Galvagni y Diego del Pozo) en torno a la memoria colectiva de mujeres ex trabajadoras textiles en Guanabacoa, municipio periférico de la Habana. Disponible en www.dateria.net y en www.ganarselavida.net/proyectos/jababacoa/

² Históricamente Guanabacoa fue sede de talleres de confección textil. Incluso anteriormente a la independencia cubana, encontramos talleres y fábricas textiles ubicados en esta villa colindante con La Habana. La modernidad supone el crecimiento de una floreciente industria ligera en el municipio que supuso una vida muy activa en todos los ámbitos comerciales, económicos y sociales, así mismo dio lugar a un enorme número de centros formativos, asociados o no a las fábricas, abriendo un panorama de oportunidades para mujeres jóvenes que querían trabajar fuera de casa.



Fig. 1 Imágenes tomadas por Luis Gárciga y el colectivo C.A.S.I.T.A del Taller *Jababacoa* 2019 y fotografía del Archivo del Museo histórico Municipal de Guanabacoa.

2_ Corte: ¿Trabajadoras en fuga y trabajadoras difuminadas?

“Desfilábamos en el Primero de Mayo como Ciudad Industrial”.

Dicho repetidamente por varias mujeres en *Jababacoa*.

En el proyecto nos buscamos como sujetos fugados, como agentes de líneas de fuga capaces de “imaginar nuevas máquinas, multiplicar los centros de decisión, favorecer la propagación, el contagio, la proliferación de las líneas de fuga portadoras de deseo”³

³ Félix Guattari, *Líneas de fuga: Por otro mundo de posibles*, Cactus, Buenos Aires, 2013, p.11.

FALTA BIOGRAFÍAS



Fig. 2 Imágenes tomadas del Archivo del Museo histórico Municipal de Guanabacoa: Fotografías de la escuela de costura en Guanabacoa de María Prieto, exiliada española que tuvo un importante desempeño en la vida del municipio antes y después de la revolución. Desfile de la FMC (Federación de mujeres cubanas) de Guanabacoa. Imágenes tomadas por Luis Gárciga y el colectivo C.A.S.I.T.A de las ruinas de la Fábrica textil El Triunfo en Guanabacoa, las tres primeras Fotografías fueron tomadas en noviembre 2018 cuando todavía quedaba en pie parte de la estructura, las tres segundas, tomadas en abril de 2019, muestran el edificio derruido. Fotografía del periódico Gramma del 29 de abril en el que se organizan los bloques del desfile del 1o de mayo de 2019.

Encontramos una de estas líneas de fuga en las conversaciones cuando surgió el tema de los chivos. Hacer un chivo es hacer un trabajo para sí misma en el espacio formalizado de producción (en el taller de costura o en otro centro de trabajo remunerado), frecuentemente se trata de una forma de desvío que cuenta con una organización colectiva, pues son varios los agentes que colaboran. Los *chivos* son actividades clandestinas y como tales fueron desautorizadas, penalizadas y combatidas desde las organizaciones de trabajo. Los testimonios de las trabajadoras señalaron que existía también cierta tolerancia y en ocasiones, si no aceptados sí fueron pasados por alto por las jefas de brigadas y jefas

de producción. Nos llamó también la atención saber que los chivos se confeccionaban en muchas ocasiones con trozos de telas que no eran suficientes para las piezas del patrón a producir y que al concluir la jornada debía ser contabilizado y almacenado. Eran cortados y confeccionados de manera colectiva, incluso manteniendo los esquemas de línea de montaje y especialización propios del taller o la fábrica. Pensamos que los *chivos* no constituyen una excepción sino un sistema de producción que podría pensarse como una línea de fuga adaptable a cualquier situación laboral.

Otra composición con retales es la que realizaban los innovadores y racionalizadores, operarios que se ocupaban del

mantenimiento de las máquinas y que consiguieron alargar la vida de las mismas más allá del *Periodo Especial*⁴. Como inventores de las piezas faltantes, fueron señalados por las trabajadoras como agentes necesarios para mantener al principio de la revolución la actividad de máquinas estadounidenses y europeas que ya no suministraban piezas y las piezas de las máquinas rusas y de otros países del bloque socialista.

Según nuestras conversaciones la sobrevivencia de muchos de estos talleres dependió durante décadas del ingenio y habilidades sociales de I+s trabajador+s de tecnologías eléctricas y mecánicas, pero sobretodo afectivas e imaginativas en la creación de redes de compromisos y empatías.

La otra cara de la fuga es la desaparición del trabajo por el abandono de los procesos industriales y las fábricas. El trabajo textil y sus trabajadorxs se difuminan en una historia en la que sólo algunos procesos productivos como el del tabaco o el café han recibido el suficiente interés por parte de historiadores, sociólogos o antropólogos. “Guanabacoa era una ciudad industrial” repiten todas de las mujeres con las que colaboramos, la identificación con una actividad y la satisfacción de saberse productivas, de tener un lugar claro en esta movilización con toda la carga simbólica que conlleva contrasta con la actual situación de los trabajadores y trabajadoras de Guanabacoa que el 1º de mayo de 2019 desfilaron junto con otros municipios de producción agrícola⁵.

Los testimonios de estas mujeres plantean la necesidad no sólo de pensar y resistir a las imposiciones del proyecto industrializador sino también a los accidentes o programas des-industrializadores. En este sentido conversamos mucho sobre las similitudes y diferencias de las pérdidas de fábricas y de puestos de trabajo que se dan en nuestros respectivos países, de cómo se enfrentaron las trabajadoras a estas

4 Se llamó *periodo especial en tiempos de paz* a los efectos de la crisis económica derivada de la caída del bloque socialista y la disolución del CAME (Consejo de Ayuda Mutua económica). Fueron muy significativos de este periodo los racionamientos extremos de comida y la escasez energética con la práctica desaparición de combustible para transporte y maquinaria, tanto agrícola como industrial, pues la importación de petróleo se redujo a un 10% de lo que era. Las trabajadoras de los talleres confirmaron las dificultades que se vivieron pero también cómo se mantuvo la actividad en muchos de los talleres, que aún conservaban encargos para la exportación a países del bloque, así como a los nuevos socios comerciales de la isla.

5 La contracción de lo industrial, sobretodo a escala local o nacional, plantea un panorama muy difícil en el contexto del municipio de Guanabacoa en el cual no hay prácticamente industria turística y que se ha tenido que replegarse al trabajo agrícola y a la emigración. En este sentido queremos destacar a la artesanía como un modelo de resistencia que no se ubica en un pasado originario sino como una forma productiva alternativa a la imposibilidad industrial. Para nuestro proyecto fue fundamental contactar con la Asociación Arlequines de la Villa (de Guanabacoa), formada por mujeres que, habiendo trabajado hasta su jubilación, consiguieron reinventarse como artesanas y están retomando a la pequeña escala la producción de los talleres textiles activos hasta principios de siglo.

situaciones.

En el Museo Histórico de Guanabacoa no hay una mención al pasado reciente textil del municipio⁶, el trabajo de aquellas mujeres parece estar difuminándose. Algunas ya de muy avanzada edad siguen irradiando y reflejando sus emociones ligadas a una actividad que ha perdido vigencia económica y efectividad para empoderarlas como mujeres, pero que aparece en medio de un ocaso irreversible como destellos y fulgores de una constelación de la memoria local encarnada.

El modo en que presentamos los testimonios en forma de videomapping dista de los efectos visuales y estrategias narrativas de los videomappings más usuales. Nada de horror vacui visual o dialéctica vertiginosa dramática. Las temporalidades y formalidades están dotadas de una discontinuidad del relato donde la lógica se desvanece del mismo modo en que las voces se solapan y sincronizan tenuemente. Las luces vagan por el espacio buscando objetos dispersos, creando halos de apariencia aurática, intensos, fatuos pero evanescentes. Cuando varios objetos a los que aluden en sus comentarios nuestras mujeres se alumbran simultáneamente, la distancia entre ellos se nota ampliamente. La penumbra los circunda haciendo muy patente los trozos, la separación y el deseo de hilvanarlos. Una elipsis que resalta el valor del trozo faltante. Un videomapping hecho de retales.

3_ Confección ¿Cómo imaginar colectivamente una recomposición de retales?

“la historia de la industria ligera en Guanabacoa no se habla ni se discute, se perdió en el olvido... pero no en nosotras...”

Dicho por Marisel Duret en el Proyecto *Jababacoa*.

El resto de una tela puede resultar tan significativo como la pieza terminada, la memoria colectiva es heterogénea, algunos recuerdos tienen voz, marcan claramente su perspectiva, otros dejan sus sombras. Respetar los testimonios

6 El Museo Municipal de Guanabacoa es una institución pública del Estado cubano fundada el 26 de julio de 1964, su sede es una casa colonial del siglo XIX, conocida como la Casa de la Camarera y mantiene sus salones, dormitorio y cocina amuebladas, así como un Quitrín o coche de caballos. Fue el primer museo de Cuba en tener en sus salas, exposiciones de etnología religiosa de origen africano (*Santería o Regla de Ocha, Regla o Culto de Palo Monte y Sociedad Secreta Abakuá*). Presenta objetos que representan los poderes de orichas y deidades, atributos, ofrendas, trajes, elementos del rito, así como una colección de tambores rituales.

El tercer fundamento que completa la exhibición permanente de este Museo lo constituyen objetos, partituras y pianos pertenecientes a tres de sus más destacados vecinos: Rita Montaner, Bola de Nieve y Ernesto Lecuona.

supone activar vivamente una conciencia no extractiva, no buscamos declaratorias espectaculares ni seleccionamos estrictamente en relación a un esquema previo. Comparamos los deseos de su recuerdo colectivo a la vez que la aceptación de una cierta imposibilidad de fijar o historiar de acuerdo a una sola perspectiva esas memorias complejas. Emocionalidad e historicidad no se contradicen en nuestra narrativa, en la que abogamos por una historiografía de los llenos y los vacíos significativos.

El mayor aprendizaje de esta experiencia fue sin duda la capacidad de las trabajadoras textiles de reinterpretarse a sí mismas y reformularse ante el desmantelamiento de su fuente de trabajo. Imaginar modos de trabajar es también imaginar modos de vida. Y como aprendimos del ejemplo de estas mujeres, tanto la estructuración como la desestructuración de los modelos productivos supone un marco fundamental para entender los límites y las posibilidades que podemos articular⁷.

El retal funciona como el elemento dialéctico de lo extraído, pero también como un elemento conector. En el taller se recordaron los tiempos de mayor carestía en los que prácticamente todas las mujeres cubanas tuvieron que inventar con los sobrantes. Pero la metáfora del retal no sólo evoca las prácticas de reciclaje y aprovechamiento propias de una economía precaria sino también una situación vital e histórica en la que los fragmentos aún desmontados de sus sentidos originales, mantienen esperanzas dispersas ya sin la fuerza de un proyecto total, pero, no por ello inhabilitadas para articularse y reinventarse a otras escalas temporales y espaciales.

4_ Videomapping: ¿Funciona una máquina artesanal?

“Pero ahí había una fábrica, lo que no me acuerdo cómo se llamaba. Yo sé que había una fábrica textil porque las fábricas textiles sabes que tú pasas y tú sientes: chu cha chu cha chu”

Dicho por Julia Bequet en el proyecto *Jababacoa*

La contracción del mundo industrial se expresaba en la de los cuerpos femeninos o a través de ellos. Ya sin máquinas ni fábricas, la restricción de la mujer a pequeñas escalas nos ha hecho pensar sobre otras maneras de interpretar

los procedimientos industriales que como plantea Simone de Beauvoir han sido aliados de la mujer en su lucha por la emancipación,

“La emancipación de la mujer no es posible sino cuando esta puede tomar parte en vasta escala en la producción social, y el trabajo doméstico no la ocupe sino un tiempo insignificante. Y esta condición sólo ha podido realizarse en la gran industria moderna, que no solamente admite el trabajo de la mujer en gran escala, sino que hasta lo exige formalmente...”⁸

Pensamos lo industrial primeramente como una cuestión de cambio de escala entre procedimientos artesanos, manufacturados, acotados y localizados y procedimientos industriales, maquinizados, expansivos y externalizados.

El diálogo con estas mujeres ex trabajadoras textiles delatan un compromiso mucho mayor del que suponíamos de sus cuerpos y afectos con las actividades industriales que realizaban, lo que nos lleva a valorar otras consideraciones en las que lo industrial y lo artesanal no remiten necesariamente a procedimientos contrarios ni mucho menos complementarios. La defensa de la artesanía que proponen autores como Richard Sennet, supone un intento de revalorar nuestros vínculos, y de reivindicar el compromiso personal, teniendo en cuenta que los modelos actuales de trabajo, tanto fordistas como posfordistas, trabajo inmaterial, creativo, afectivo, etc. que es frecuentemente asociado a una aceleración productiva, aumento de procesos especializados y agentes desconectados, están favoreciendo relaciones superficiales con los productos o servicios que prestan así como con las personas y espacios en los que se trabaja, y que, en general, el compromiso con el resultado del trabajo se ha debilitado. El autor considera que:

“es posible que el término «artesanía» sugiera un modo de vida que languideció con el advenimiento de la sociedad industrial, pero eso es engañoso, «Artesanía» designa un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más”⁹

La decisión de generar un taller de carácter artesanal responde a una apuesta por un modo de hacer con máquinas pero alternativo a una automatización de decisiones “en vivo” sobre los procesos y espacios de producción. Más allá de las diferencias sobre la herramienta, la tecnología o si el producto es más o menos manufacturado o fruto del mecanismo maquinal, la discusión de lo industrial y lo artesanal nos lleva a la cuestión de los accesos, ¿Quién tiene dere-

⁸ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, Editorial Siglo XX, Madrid, 1982, p. 20.

⁹ Richard Sennet, *El artesano*, Anagrama, Barcelona, 2009, p. 20.

chos, agencia y toma de decisiones?

En *Jababacoa* el espacio de una fábrica se reduce a las dimensiones de un taller, de una máquina de coser, o mejor, de un par de ellas. Las características de esta condición productiva facilitan el agenciamiento de la gestión de los tiempos del trabajo y el control de los productos realizados permitiendo la independencia de un sistema mayor. La forma y la dinámica de taller fue determinante tanto en el proceso colaborativo como en la posterior puesta en escena en el contexto expositivo donde no se exhibió directamente ningún objeto de los elaborados¹⁰, pero sí se hacía referencia a la configuración de un taller de costura con mesas largas y telas entre las que los y las visitantes podían transitar.

El taller es tradicionalmente la organización espacial característica del trabajo grupal de artistas y artesanos/as, puede decirse que es una aportación de nuestros campos de trabajo y una experiencia de lugar que tenemos artistas y costureras. Se trata de un espacio recorrible en el que circula no sólo trabajo sino conversaciones, músicas y momentos de descanso conjunto. Pensamos el taller también como un buen modelo contra del aislamiento que las actuales condiciones industriales proponen y donde las personas que trabajan se encuentran separadas físicamente. Una división física que en la mayoría de los casos no permite la aparición de un sujeto colectivo y de la misma manera tampoco favorece el desarrollo de alianzas.

Lo que llamamos videomapping artesanal es un videomapping que no utiliza softwares especializados como el *Arena Resolume* o el *Mad Mapper*, tampoco el aparataje experto para el escaneo del espacio o la videoproyección sobre él. Centrado en el tratamiento de espacios y objetos de escala ergonómica, de dimensiones humanas y nada monumentales, el videomapping artesanal apela a programas de uso común como *Photoshop* o *Premiere* a la vez que utiliza proyectores de parámetros e indicadores de calidad media y frecuente, como los empleados para sesiones de clases. Si bien su rendimiento en cuanto al tiempo de mapeado del espacio es inferior al de los softwares especializados presenta las posibilidades de crear variaciones no preestablecidas de traducción de la tridimensionalidad a la bidimensionalidad y viceversa o de burlar el algoritmo de las secuencias en cadena que proponen las Opciones y Menús desplegables, por lo que su registro expresivo en cuanto a soluciones formales es mayor y diferente.

Lejos de una automatización absoluta, el modo artesanal del videomapping propone una alternancia entre la media-

¹⁰ Las bolsas que fueron finalmente casi un centenar que quedaron expuestas en el Museo histórico de Guanabacoa donde las participantes y quien tuviera interés podían verlas. Estas piezas fueron luego devueltas a quién las había confeccionado, en un acto muy encantador donde seguimos recordando la experiencia.

ción de softwares y la acción directa del cuerpo que reconoce y transforma el espacio.

La artesanidad digital se desvincula de la profesionalización como paradigma. La profesionalización de la imagen y sus procesos de generación tiende a ligarse con la imposición y la hegemonía de un canon de alta calidad, mayor densidad de píxeles, mayor cantidad de colores y formas vinculadas al resultado de ciertos filtros y plugins más profesionales, más selectos, más caros. Defender la imagen pobre en el sentido que lo enuncia Steryerl como resultado más rico, expresivo y elocuente de los múltiples contextos donde ocurre la cultura digital contemporánea, no sólo puede complementarse con una mayor circulabilidad o dispersión en las redes y en la aceptación de la amateurización de su producción. La artesanidad, tal y como defiende Sennett, no es privativa de una relación material a través de oficios tradicionales abriéndose la posibilidad de otras artesanidades. La fuga al binarismo: software profesional – software aficionado se presenta bajo la opción de software artesano, un programa que es desviado de sus objetivos iniciales, que pueden ser incluso de alto rendimiento, para participar de otros procesos y resultados.

El dominio de una técnica como el videomapping o de los softwares empleados para llevarlos a término no deberían estar sólo en función del modo impositivo en el que se les valora, deberían de ser también un conocimiento situado, de modo que “el objeto del conocimiento sea representado como un actor y como un agente, no como una pantalla o un terreno o un recurso”¹¹. Poner en acción el videomapping que se fuga de sus usos más frecuentes, monumentales, publicitarios y propagandísticos para activar una puesta en común de la experiencia de mujeres extrabajadoras y hacerlo a través de otros programas que no son los oficiales, desviados y puestos a funcionar para poner en duda la autoridad de los considerados únicos y efectivos es un doble descarilamiento de la máquina que apuesta por lo artesanal para permitirse otros funcionamientos y trabajar en otro sitio del conocimiento.

En el caso del videomapping por ser una técnica de visibilización es a priori heredera de un ímpetu de dominio y de acaparamiento de saberes, de imposición y de clausura de otras posibilidades de ver y pensar. El microscopio, el radar, el telescopio, parecen laboriosos dispositivos mientras que la máquina de mapeo y proyección, puro divertimento. Pero no, el videomapping no escapa de sus parientes decimonónicos y de comienzos del siglo XX, este mapping particular también devora y trata de fijar lo que se puede conocer, en

¹¹ Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Editorial Cátedra, Madrid, 1995, p. 341.

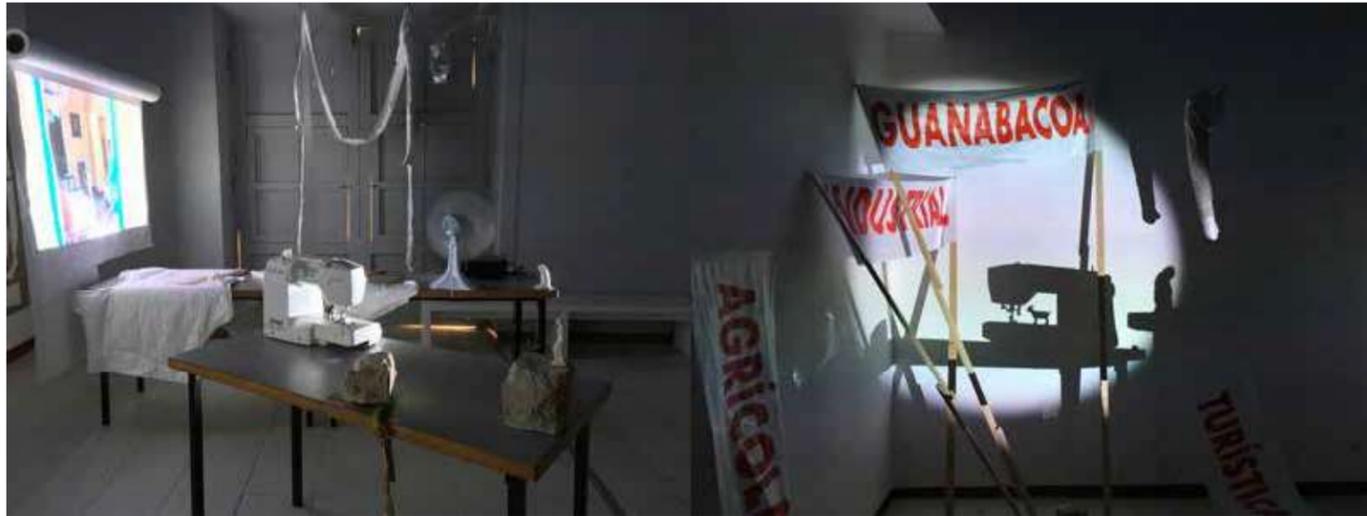


Fig. 3. Imágenes tomadas por Luis Gárciga y el colectivo C.A.S.I.T.A de distintos momentos de la instalación y proyección de Videomapping en el Centro de Desarrollo de las Artes visuales durante la XIII Bienal de La Habana, 2019.

definitiva, mapear es eso. Si como plantea Haraway, “La vista en esta fiesta tecnológica se ha convertido en glotonería incontenible”¹². ¿Cómo seguir poniendo en común lo que queremos sea visto, lo que fue experimentado y deseamos compartir?

Desviar el videomapping industrial a uno artesanal como rechazo a la manera en la que un sistema visual funciona no sólo técnicamente sino social y psíquicamente es un modo de encarnar la objetividad femenina en plena complicidad con las mujeres protagonistas de Jababacoa. Es apostar por la idea de que “no todo hay que hacerlo desde el principio”¹³.

Ficciones situadas

“Había una señora que se llamaba Alda que era auxiliar, una viejita ella, le gustaba mucho disfrazarse, Y la montaba yo en un carretón a ella, disfrazada, vaya tenía sus momentos.... tenía sus momentos agradables también. En tanto trabajo hay momentos de distracción también”

Dicho por Deyanira Palomo en el proyecto *Jababacoa*.

La narrativa que proponemos desde el videomapping, no aspira a representar una realidad monolítica, mucho menos a despertar la nostalgia por un intento industrializador derrotado, sino destellos de ficciones situadas.

El intercambio con las ex trabajadoras textiles aportó ideas y perspectivas que nos llevaron a elaborar metáforas, estrategias de cambios en los sistemas de representación, instalaciones, montajes y ediciones diversas. Nuestro trabajo

no fue sólo vehicular los contenidos documentales aportados sino convertirlos en una ficción que active nuestra reflexión y establezca vínculos de empatía.

Una de nuestras primeras decisiones fue la de desvincular las imágenes y los sonidos en nuestras proyecciones. La voz de las mujeres y su imagen visual nunca coinciden simultáneamente. Las voces son los elementos que estructuran el relato, una pluralidad de tonos que constituye al sujeto colectivo que queremos enuncie una historia grupal. La individuación colectiva está presente también en las imágenes donde casi siempre se alude al espacio de trabajo o al grupo.

Encontramos un espacio adecuado en la sala aledaña al antiguo *pantry* del centro de Desarrollo de Las artes Visuales. Si bien era una de las sedes centrales de la XIII Bienal, no se trataba de una sala completamente habilitada para la exhibición, este guiño hacia lo doméstico, sus dimensiones y la facilidad para controlar las luces en su interior hacían del espacio el lugar apropiado para la pieza.

Los objetos que formaron parte de la instalación eran todos objetos cotidianos. Sobre las mesas había una máquina de coser, algunos patrones y recortes de papel, dos figuritas que representaban dos chivos o cabras, una figurita de un Nazareno, otra de una Venus, escombros de la fábrica El Triunfo, sacados del solar ya casi vacío en el que se encontraba, cinco pesos y pico en monedas de pesos cubanos (en referencia al sueldo diario que recibieron algunas de estas trabajadoras) y un ventilador de mesa y un proyector de video.

En un lado del espacio había unos bancos para que el público asistente, que podía recorrer la sala, pudiera también atender sentada al relato, unos ventiladores de pie (elemento frecuentemente mencionado por las trabajadoras en los talleres) y otro proyector de video.



Fig. 4. Imágenes tomadas por Luis Gárciga y el colectivo C.A.S.I.T.A de distintos momentos de la instalación y proyección de Videomapping en el Centro de Desarrollo de las Artes visuales durante la XIII Bienal de La Habana, 2019.

En una de las esquinas iluminadas había varias pancartas una con el nombre Guanabacoa y tres que evocaban las reivindicaciones de los trabajadores y sus adscripciones sectoriales (industrial, agrícola, turística). En la pared encontramos una cuenta en la que se reúnen los datos de horas de trabajo, de los sueldos y los años que se van mencionando en el audio. Todo ello hace una suma imposible de elementos dispares pero significativos y sirve para recalcar algunas de estas informaciones. Colgadas al otro lado, encontramos varias piezas textiles, que más que unas prendas mostraban los espacios vacíos por los recortes. También había un objeto textil colgado del techo, la llamada manga-calzoncillo, un elemento que, como los anteriores, es referenciado por las voces que se oyen en la pieza.

Como elementos bidimensionales pero instalados de igual modo en el espacio había unos dibujos calados a modo de patrones en los que se representaban partes del cuerpo, bolsas y plátanos y el rollo de tybek, material que proporcio

namos para el taller y con el que se realizaron las bolsas y que en esta ocasión funcionaba como pantalla de proyección para un video.

Los objetos instalados como los materiales audiovisuales seguían el ritmo y narrativa del audio. Podría decirse que el contenido dramático de la pieza surge de este guión de voces testimoniales que retumban y reverberan en la sala con múltiples estímulos entre los que destaca el juego de objetos y espacios videomapeados y luces e imágenes proyectadas.

La proyección de videomapping artesanal que proponemos en Jababacoa “muy al contrario que dirigirse a superficies monumentales se superpone a objetos del entorno más cotidiano y especialmente común en la cultura material cubana”¹⁴. En relación con los usos del videomapping el

¹² *Ibid.*, p. 325

¹³ *Ibid.*, p. 331

¹⁴ Loreto Alonso Atienza, “Videomapping como propuesta antimemorial, espectacular y posdramática” Revista -Accesos No0, Edita Grupo

cuestionamiento sobre el espectáculo, nos lleva a preguntarnos si sería posible un uso espectacular, no monumental sino de escala más cotidiana y artesanal en el que los recursos estéticos y posibilidades técnicas de la imagen electrónica nos remitan a una cultura material común. Los efectos espectaculares del videomapping están montados vinculados al audio y al video (segunda proyección que se puede ver en la pantalla).



Fig. 5. Imágenes tomadas por Luis Gárciga y el colectivo C.A.S.I.T.A de distintos momentos de la instalación y proyección de Videomapping en el Centro de Desarrollo de las Artes visuales durante la XIII Bial de La Habana, 2019.

Proponemos un lenguaje abstracto de colores planos muy alejado de los efectos hiperrealistas del Videomapping comercial. Sus formas, colores y ritmos interactúan como elemento de intensificación de las cargas dramáticas, marcan los ritmos de la narración y funcionan con la lógica del diseño de luces teatrales como señalizadores y presentadores de personajes, en este caso objetos y un amplificador de sus dimensiones físicas.

Durante todo el proceso nos mantuvimos alerta de los cuestionamientos críticos que implican cualquier práctica colaborativa en relación a imponer contenidos, el extractivismo cultural o la manipulación de testimonios. Realizamos un esfuerzo autocrítico por señalar los objetivos y asegurar

la transparencia de todas las acciones, así como por asumir responsablemente nuestro trabajo como artistas, finalmente especialistas de procedimientos metafóricos, audiovisuales y performáticos para conseguir la mejor amplificación de los valiosos testimonios compartidos.

Consideramos que nuestra gestión de los materiales audiovisuales, experienciales y poéticos respondió al objetivo de maximizar la comunicabilidad, comprensión y capacidad de afectar y generar solidaridades frente a una situación que no estaba siquiera en discusión en el espacio personal y familiar de las mujeres con quienes colaboramos y que resulta muy significativo de la situación de muchas otras mujeres y hombres en la actual situación económica y productiva de Cuba.

UCM Prácticas Artísticas y Formas de Conocimiento Contemporáneas, 2016. Disponible en: <https://www.accesos.info/videomapping-como-propuesta-antimon> [Fecha de consulta: 25 de noviembre de 2020]

Referencias

- de Beauvoir, Simone (1982) *El segundo sexo*. Madrid, Editorial Siglo XX.
- Haraway, Donna (1995) *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid, Editorial Cátedra.
- Gárciga Romay, Luis (2018). *Guiones instalados, el Videomapping artesanal como estrategia de producción tridimensional*. Tesis de maestría Universidad Autónoma de México (UNAM). Puede consultarse en: https://repositorio.unam.mx/contenidos/guiones_instalados_e_l_videomapping_artesanal_como_73103?c=r13k3B5d=false&q=Guiones_instalados%2C_e_l_videomapping_artesanal_como_estrategia_de_produccion_tridimensional&i-l5v-l5t-search_05as-0
- Guattari, Félix (2013). *Líneas de fuga: Por otro mundo de posibles*. Buenos Aires, Cactus.
- Sennet, Richard, (2009) *El artesano*. Barcelona, Anagrama.
- Steyerl, Hito, (2014) *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires, Caja Negra, Págs. 33-48