



Techo de fábrica y Carretillas de barrenderos, fotografías de José Manuel Acosta publicadas y comentadas en *Signos* (enero-agosto, 1976) por Samuel Feijóo: Acosta no solo practicaba el cubismo con pincel, lápiz o pluma, sino que, en su búsqueda de raros juegos geométricos en la industria, la naturaleza o el personal colache (sic), utilizaba la fotografía.

beca de creación maría eugenia haya

La Beca de Investigación de la Fototeca de Cuba, que lleva el nombre de la destacada investigadora e historiadora de fotografía María Eugenia Haya, fue otorgada en esta ocasión a Maybel Elena Martínez Rodríguez y Yahima Marina Rodríguez Pupo, por el proyecto *Siluetas en el umbral. Una mirada a la fotografía cubana de la década del '20*.

El jurado integrado por Alain Cabrera, fotógrafo y editor del sello Arte Cubano; Maeva Peraza, crítica de arte y editora; y Claudia Arcos, especialista de la Fototeca de Cuba, decidió conceder el estímulo a dicho proyecto de acuerdo a la importancia que reviste adentrarse en el campo de la publicidad en Cuba mediante la producción fotográfica de la década del '20. Asimismo, se tuvo en cuenta la utilización de los fondos documentales de colecciones privadas y la implementación de una metodología que reporta una visión novedosa del tema.

Debe apuntarse además, la necesidad de articular nuevas estrategias de promoción y circulación para difundir las bases de esta prestigiosa beca, en aras de lograr una mayor convocatoria para próximas ediciones. La fotografía cubana continúa siendo un vasto terreno para la investigación, de ahí que la salud y el rigor de dicho certamen contribuyan a develar las múltiples historias que aún quedan por contar. / | [Equipo de Redacción Noticias de Artecubano]

[prog. agosto]

CENTRO WIFREDO LAM PLANETARIUM / Exposición personal de Luis Garciga
1 de agosto al 7 de septiembre

CENTRO DE DESARROLLO DE LAS ARTES VISUALES
[San Ignacio 352, Habana Vieja]
Sala L
CUBA ILUMINADA / Fotografías sobre Cuba de destacados artistas e intelectuales cubanos por Héctor Garrido.
5 de julio al 5 de agosto

Sala Polivalente
FRAGMENTOS DE UN MUNDO ONIRICO / Muestra personal de David Alba Rodríguez, Beca de Creación del 38 Salón Provincial Regino Botti
8 de julio al 8 de agosto

CENTRAR LA PERIFERIA, MUESTRA ESPECIAL POR EL VERANO / Muestra colectiva de artistas jóvenes de todo el país. La intención de su curador es trabajar con los artistas siguiendo sus propuestas e intereses, independientemente de las soluciones formales y lugar de procedencia
12 de agosto al 2 de septiembre

Sala L
PATA LARGA / Obra reciente de ilustradores cubanos de libros para niños.
12 de agosto al 2 de septiembre

[Zaguán y Almacén]
FALL IN LOVE / Muestra personal de Alberto Lago. Aquí podrán apreciarse las tres vertientes principales del trabajo del artista: retratos, paisajes y desnudos.
12 de agosto al 2 de septiembre

TALLERES Y ACTIVIDADES POR EL VERANO:

-Taller de Origami que imparte José Torres. Todos los miércoles del mes de julio y la primera quincena de agosto a las 10:00 am.

-Taller de Dibujo que sesionará paralelamente a la exposición de ilustraciones para niños a cargo de un grupo de diseñadores encabezados por Dieker Bernal. Todos los martes del mes de agosto a las 10:00 am.

-Tanda Corrida. Muestra de cine animado nacional e internacional preparada por la curadora Caridad Blanco, dirigida a niños y jóvenes. Todos los viernes de los meses de julio y agosto a las 10:00 am.

FOTOTECA DE CUBA
[Mercaderes e/ Teniente Rey y Muralla, Habana Vieja]
HEREROS / Sergio Guerra, [Brasil]. Ensayo fotográfico que documenta la cultura y los modos de vida de los pastores nómadas ancestrales de la región de Angola.
29 de julio al 29 de agosto

TALLER DE RETRATOS, para niños y adolescentes.
Todo julio

EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA en homenaje al 90 Aniversario del natalicio del Comandante en Jefe Fidel Castro, con fotos de Alex Castro.
13 de agosto, 6:00 pm.

TALLER DE LA TERCERA EDAD
Todo agosto

GALERÍA HABANA
[Línea # 460 entre E y F, Vedado]
AMANECER / Pablo Rosendo
22 de julio al 9 de septiembre

BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA JOSÉ MARTÍ. [GALERÍA EL REINO DE ESTE MUNDO]
[Independencia y 20 de mayo, Plaza de la Revolución]
HOMENAJE A FIDEL CASTRO / Muestra de carteles de la colección de la Biblioteca Nacional en homenaje al 90 cumpleaños de Fidel Castro,
12 al 31 de agosto

TALLER EXPERIMENTAL DE LA GRÁFICA
[Callejón del Chorro No. 62, Plaza de la Catedral]
55 ANIVERSARIO DEL TALLER EXPERIMENTAL DE GRÁFICA DE LA HABANA / Muestra colectiva de corte histórico, donde los artistas asumen la obra de otro colega ausente de acuerdo a su afinidad y lo asumen como alter-ego creativo.
25 de julio al 15 de septiembre

-Taller comunitario el Taller de Gráfica en Rutas y Andares, en coordinación con el Museo del Naípe de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

-Curso de xilografía para jóvenes de 12 a 17 años. Sábados 9, 16 y 23 de julio, 10:00 am.

GALERÍA GALIANO
ABRE LOS OJOS / Exposición colectiva
25 de agosto al 25 de septiembre

ART IS ATTITUDE / Exposición personal de Hander Lara
4 agosto al 2 de septiembre

GALERÍA COLLAGE HABANA
[Calle D y 1ra., El Vedado]
EXPOSICIÓN PERSONAL / Ricardo Miguel Hernández [Premio Post It].
23 de junio al 5 de agosto

EXPO COLECTIVA / Fotografías de Jorge Otero, Guilbert Rosales, Ernesto Rancaño, René Peña, Adrián Fernández, como invitado Tomás Sánchez.
12 de agosto al 23 de septiembre

GALERÍA LA ACACIA
[Calle 18 e/ 5ta y 7ma, Miramar, Playa]
SALÓN 70 / Exposición homenaje que agrupará importantes artistas de la generación de los 70.
Junio-agosto

HOGAR CUBANO / Muestra personal de Inti Hernández. Piezas tridimensionales en madera, video proyección, performance.
Agosto-septiembre

GALERÍA ARTIS 718
[7ma. y 18, Miramar, Playa]
EXPOSICIÓN PERSONAL / Pinturas y dibujos de Duvier del Dago.

3 de junio al 8 de julio

EXPOSICIÓN PERSONAL de Ernesto Fernández.
15 de julio al 31 de agosto

CENTRO PROVINCIAL DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO DE LA HABANA [Luz y Oficios] [Luz y Oficios, La Habana Vieja]
Sala Barreto
CONVERGENCIAS / Muestra de grabadores mexicanos
2 de agosto

Sala Polivalente
A FALTA DE PAN... / Pinturas de Sandi López.
9 de agosto

Sala alternativa
[IN]SINUACIONES / Proyecto sonoro del Colectivo 8vo. plástico de Colombia
9 de agosto

ITINERANCIA NACIONAL
Galería del Centro Provincial, Holguín

FUERZA Y SANGRE, IMAGINARIOS DE LA BANDERA EN EL ARTE CUBANO / La bandera representada por artistas en homenaje al 55 Aniversario de la Victoria de Playa Giron, Palabras a los Intelectuales y los 90 años del Comandante en Jefe
19 agosto a noviembre

NOTICIAS ARTECUBANO

8.016 enseñanza de la fotografía en Cuba [1]

sumario /

Muestras en el Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam: *Cool War* [colectiva], *Desde el sonido* [Ricardo Martínez], *Si las paredes hablaran* [Lina Leal] y *Ni sagrado ni secular* [Henry Eric Hernández] /2-4

Des-concierto, de Adonis Ferro /4

Las tres veces que te vi matar, Universidad de las Artes [ISA] /5

Dossier sobre la enseñanza de la fotografía en Cuba /6-11

En piel de gourmet [a cargo de frency] /12

Voight-Kampff en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales [CDAV] /12

xiii Bienal de Fotografía de San Antonio de los Baños, Artemisa /12

Pared Negra en Fábrica de Arte Cubano [FAC] /13

Jennifer Rico en la Fototeca de Cuba /13

Bola franca [a cargo de Héctor Antón] /14

Maykel Sotomayor en la galería Teodoro Ramos Blanco /14

La Liga de la Justicia en el Taller Experimental de Gráfica de La Habana /15

Otorga la Fototeca de Cuba Beca de Creación María Eugenia Haya /16

programación de agosto /16



Noticias de Artecubano / Número 7 / Publicación mensual editada por el sello Artecubano Ediciones del Consejo Nacional de las Artes Plásticas | Dirección Ruben del Valle Lantaron | Dirección ejecutiva Virginia Alberdi | Jefa de redacción Sandra Sosa Fernández | Edición Maeva Peraza | Corrección y estilo Ana María Muñoz Bachs | Diseño Fabián Muñoz Díaz | Fotos Romero | Web José Alberto Curbelo | Comercial Yoandra Mancozo Pérez [comercial@artecubano.cult.cu] | Maquetado en Trade Gothic, Sabon y tipos decorativos | Impreso en el Combinado de Periódicos Granma / RIPS 0408 / Precio de venta 1 peso | Remita sus colaboraciones a: virginia@artecubano.cult.cu / Sandra@artecubano.cult.cu / maeva@artecubano.cult.cu / Porfado Fabián |



[Custodio del Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam]



Cool war/

Camilo González /

La vinculación del arte con la tecnología y las ciencias, es recurrente en la historia del mismo. El rescate hecho por el renacimiento de la geometría euclidiana, hizo posible el uso de la perspectiva en la pintura. La invención de la imprenta, catapultó la existencia y el desarrollo del grabado como una de las manifestaciones artísticas. La aparición de la pintura de aceite u óleo permitió lograr la brillantez y el contraste acentuado de los valores que caracterizó a la pintura en el barroco, por citar solo algunos ejemplos. La orientación artística que hoy está presente en muchas de las muestras del arte contemporáneo, en su afán de desacralizar y desmitificar el arte, no ha hecho otra cosa que acentuar los vínculos ya descritos al desdibujar aún más las fronteras tradicionales entre el arte como forma de superestructura y los distintos contextos de la realidad que lo sustentan.

La exposición que por estos días de junio se expone en una de las salas del Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, es una muestra de ello.

Con el mismo título que le sirve de encabezamiento a esta reseña, la muestra incluye artistas norteamericanos y cubanos, motivados y unidos por una misma forma de hacer y una similar estética. En este caso, se apropian de los recursos y soportes que hoy en día le aportan al arte las "nuevas" tec-

[Vistas parciales de la muestra, Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam]

nologías. En lo formal, específicamente, recurren al lenguaje proveniente del video juego. Por tanto, son pioneros a ambos lados del estrecho de lo que se conoce como *Game Art*.

La obra *Tiempos de Guerra y Juegos de Realidad*, de los artistas Anne Schleiner, Joan Leandre y Brody Condon, es un ejemplo de que la unidad y el interés de la exposición no están dados solamente por una similar forma de hacer, sino que se sustentan en una intertextualidad que trata de echar por tierra las décadas de aislamiento que han existido entre los Estados Unidos y Cuba y que, sin dudas, es portadora de una innegable polisemia. En un *environment* totalmente habanero, se recrea un juego ya preexistente donde el protagonista va eliminando a los imaginarios contendientes que van apareciendo hasta parecer, por supuesto, de una manera violenta. La obra usa tanto la impresión digital sobre un soporte bidimensional, como la imagen que sobre la pared proyecta un reflector. De esta manera se establece un interesante contrapunto entre lo tradicional y lo "novedoso", entre lo matérico y lo simplemente sugerido, entre la imagen y el movimiento congelado y la imagen y el movimiento virtual. La similitud del resultado nos sugiere que la voluntad de la forma que precede a todo acto creativo, es más importante que el recurso formal empleado. Parece ser una declaración de principios donde se nos asevera que lo "nuevo" es tan válido como lo ya aceptado o digerido, al no existir diferencias latentes o conceptuales entre ellos.

Por su parte, los artistas Matteo Bittanti y Colleen Flaherty (duo Coll. EO) recrean en tres monitores adosados a la pared, la imaginada ciudad *Liberty City*. En el tríptico es recurrente la imagen del transeúnte solitario que evita y soslaya cualquier acercamiento con el resto de las personas que lo ven pasar. Solo cuando es atacado, solo al ser objeto de violencia, entra en contacto con sus congéneres.

Sin título de Rewel Altunaga, reproduce en la pantalla de un pequeño televisor escenas de carreras de autos en tres lugares distintos y distantes: Nueva York, La Habana y Miami. Una vez más la intertextualidad presente refleja los nexos virtuales entre espacios y realidades largo tiempo separadas.

Estas tres obras, además, tienen como elemento común el hecho de partir de juegos ya existentes que los artistas escogen para incidir en ellos, para utilizarlos como punto de partida, como referentes cotidianos y tangenciales. Sin embargo, con ninguno de ellos interactúa. El otrora jugador pasa a ser un mero observador. Lo que usualmente es fuente de entretenimiento, lo simplemente lúdico, se diluye para traslaparse en algo ontológico en la medida que es portador de una fuerte carga existencial dada por la angustia que produce la violencia, el aislamiento y la desmesura.

Civilization IV The Age of Warcraft de los artistas de origen serbio Vlado Joler y Kristian Lukin, y *Clock* de Cary Arcangel, nos recuerdan que el desarrollo de la computación y de los video juegos en muchos casos fueron resultado de la carrera armamentista, de la adecuación de las tecnologías a las necesidades bélicas. La primera reproduce en un soporte tradicional, un típico organigrama militar y cuenta con un pequeño ordenador con el que el espectador puede interactuar en la medida que puede ir cambiando la imagen signica e icónica que aparecen tanto en la pantalla como en la imagen que paralela a la del organigrama, se va reflejando en la pared. Es una obra muy a tono con la ciber guerra y con la neurosis provocada por la lucha contra el terrorismo. Por su parte, Cary Arcangel se sirve de dos teléfonos celulares para recrear un video juego que parte de una posible confrontación y enfatiza el concepto de enemigo en una era donde la otrora guerra fría se va calentando cada vez más. Tras un encantador cielo azul plagado de blancas

nubes, se recortan las imágenes de aviones soviéticos MIG 29.

Las dos obras restantes en la exposición, *Almacenero* de Yonlay Cabrera e *Infirstlife/Jalthead* de Rodolfo Peraza parten de presupuestos, contextos y realidades bien distintas y bien definidas. La realidad cubana con sus múltiples implicaciones provenientes tanto de la cotidianeidad como del pasado histórico, se ven reflejadas en las mismas.

En el caso de la primera, Yonlay se sirve de un pequeño *tablet* para, mediante la manipulación por parte del espectador de los productos y cifras que van apareciendo en pantalla, cuestionar el margen de ganancia de los productos vendidos por la cadena CIMEX y a partir de ahí, cuestionar la validez del precio de los mismos con todas las implicaciones que de ello se derivan. A su vez, Rodolfo Peraza se evade en el tiempo para reflexionar acerca del pasado y de las implicaciones del mismo en el presente. Mediante el empleo de un casco de realidad virtual, el espectador puede realizar un viaje a través del Presidio Modelo de la otrora Isla de Pinos, hoy de La Juventud. Como preso o como guía [según escoja y prefiera el sujeto que manipula] se viaja por los distintos locales del presidio y se van develando los distintos espacios físicos existentes en el mismo y en algunos casos, las huellas dejadas en ellos por los reclusos que allí estuvieron. En otras palabras, nos hace reflexionar sobre las consecuencias de esa época ya pretérita. Nos recuerda la norma kantiana de que la razón lleva implícita la cualidad de asociar las causas con los efectos.

Para decodificar estas obras, por tanto, es necesario y obligatorio que el espectador interactúe con ellas. Es así que el concepto del *happening*, de lo fortuito, se ve rebasado en la medida que lo lúdico es imprescindible, ineludible.

Sin dudas la exposición requiere del espectador de una manera inusual a la hora de acercarse a la misma. En primer lugar tiene que tener en cuenta que en todos los casos, la tensión producida viene dada por una apropiación ya existente de la realidad con su consabido lenguaje [El del video juego]. Vale recordar que en el pasado siglo, el Pop Art hizo del lenguaje proveniente de las historietas uno de sus recursos expresivos recurrentes.

También debe percatarse que el carácter cíclico y repetitivo de muchos de los exponentes, hacen que el espacio y el tiempo de los mismos se reproduzcan de manera infinita en la medida que la secuencia y el movimiento virtual sustituyen, en la mayoría de los casos, la imagen tradicionalmente promovida en las galerías.

Sin embargo, el hecho de que los significantes tributen a aspectos tan cotidianos y muchas veces triviales, obliga al artista visual, —nunca ahora se justifica este término que ha venido a sustituir al de artista plástico—, a ser cuidadoso a la hora de concebir su obra si es que quiere transmitir una idea subyacente que vaya más allá de lo epidérmico, de lo contingente y aceptado a ojo de pájaro, a primera vista. Si no lo hace así, se corre el peligro de que la metáfora y el tropo se pierdan ante lo comúnmente aceptado y decodificado en otros contextos ajenos al arte. En otras palabras, la mera apropiación de recursos y soportes no es por sí misma un salvoconducto que justifique la intención y mucho menos el término. Toda estética, está obligada a rebasar la mera voluntad de ruptura. /

Desde el sonido: puente y asiento/

Estrella Díaz /

Entre el 18 de mayo al 18 de junio se exhibió en el Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, de La Habana, una singular exposición titulada *Desde el sonido* —la primera de carácter personal— del artista Ricardo Martínez Ramos.

Ese joven creador [1987, La Habana] es egresado en 2011 de la Universidad de las Artes [ISA] en la especialidad de licenciatura en música y, actualmente —como pedagogo— es profesor de flauta y metodología del instrumento [en el ISA] y de música de cámara en la Escuela Nacional de Arte [ENA].

Era de esperar, entonces, que esta propuesta se inscriba como un maridaje o interconexión entre dos lenguajes aparentemente diferentes: el visual y el sonoro: dos mundos que —según confesó en conversación exclusiva con esta publicación— "demandan mucho tiempo y dedicación" por lo que tiene, necesariamente, que "economizar al máximo" su tiempo.

Reveló Martínez Ramos, integrante del Laboratorio Nacional de Música Electroacústica, que siempre que interpreta música —casi por instinto natural— la convierte en imagen en su cabeza: "Quise llevar el sonido

a algo más visual, palpable y tangible para lograr una relación recíproca entre los dos sentidos, es decir la vista y oído".

A partir del año 2010 —cuando aun era estudiante del último año del ISA— comienza a hacer este tipo de trabajo que, cada día, "lo atrapa con mayor fuerza e interés". Según sus palabras en el catálogo de la muestra, "el sonido vive no solo en la condición de una energía que se desarrolla, sino que respira desde nosotros, se potencia en nuestro espacio interior y vitaliza el exterior, sobrepasando su estructura física en un espíritu que excita la imaginación y se resguarda en la memoria".

Las siete piezas que conforman *Desde el sonido* —curada por Magaly Espinosa y el propio artista— transpiran un fuerte halo conceptual y, como propuesta estética, se tuvo el cuidado de que un sonido no aniquilara al otro, sino que existiera una suerte de empaque total que diera coherencia al discurso: "Trabajamos el sonido —subraya el artista— a partir de la idea de crear un espacio en el que uno pueda sentir un código de ambiente".

La muestra abre con *El horizonte infinito*, instalación sonora que cancela la posibilidad visual "para abordar el espacio" que se torna infinito al no poderlo delimitar. *El hari-*

zonte... ocupa todo un salón —absolutamente a oscuras— y el espectador pierde, por un momento, la noción del espacio y se percibe cierta desorientación. El sonido que se escucha está construido electrónicamente y aborda los probables comportamientos del mar. *El oído del mundo* acentúa la idea de la inclinación que sentimos los humanos, desde que estamos en el vientre materno, hacia los sonidos: "Esta relación apunta a cómo podemos conectarnos con el mundo exterior", plantea el artista: esa interconexión se da a partir de un caracol acoplado a una lata por un hilo en franca alusión a una interconexión lúdica.

Por su parte *Segunda Voz*, consiste en una lámpara de luz fría que produce un sonido y sugiere una polifonía entre la voz y el sonido: esa lámpara que tiene un desperfecto da un valor de ambiente generando un sonido fuerte, duro y nada amable. Con todos esos elementos se crea un ambiente que —cuando no está— se siente como un gran vacío.

Considero que *El Lamento de los árboles*, es una de las piezas mejor logradas de la muestra. Se trata de un tocadiscos de placa negra que se intervino y en vez de contar con un disco de pasta, se colocó en su sitio una escisión de un árbol, que asemeja a los *long-*

play. La común aguja es sustituida por un clavo que al rasgar la madera genera un sonido que, alude a un quejido.

Sobre *la poética de un rincón* es una caja realizada con poliespuma e incluye un micrófono enlazado por un cable; ese micrófono recoge [en tiempo real] todo el sonido ambiente. Dentro de esa caja se crea un rincón con un sonido ambiental. Lo que propone esta pieza es la relación entre un espacio grande y uno pequeño, que se alimenta de él. Es como una simbiosis.

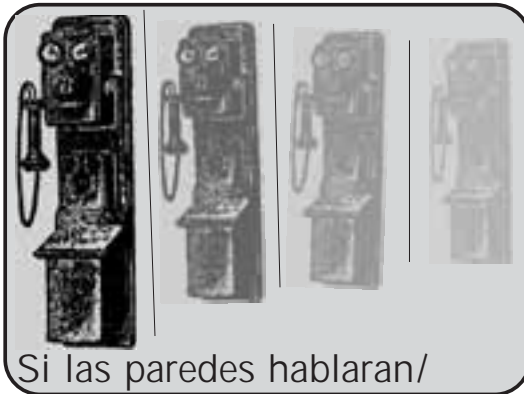
Pequeñas descripciones sonoras consiste en dos bocinas vacías que —gracias a la luz— transforman lo escrito en sonidos mentales.

Por su parte *Frontera* es la concatenación de bocinas que están unidas todas por un cable que sugiere una forma amebodea, pero que cobra sentido desde el sonido porque cada bocina emite una experiencia sonora creada en determinado momento y que habla de cómo cualquier gesto tiene un reforzamiento en nuestro subconsciente.

Desde el sonido es una muestra sugerente que apunta hacia una conceptualización de emociones, que utiliza como pretexto la música, puente y asiento de esta primera propuesta artística de Ricardo Martínez Ramos. /



Desde el sonido: piezas de Ricardo Martínez Ramos /



Si las paredes hablaran/

J. Ángel Téllez /

Si las paredes hablaran es el título de la única pieza de la muestra personal de la artista colombiana Lina Leal en el Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, curada por Ibis Hernández e inaugurada el 27 de mayo con la presencia de la talentosa y bella artista.

Lina Leal [Bogotá, 1972] no es desconocida en La Habana, sino que lo digan los del barrio *Colón* que compartieron con ella aquellos testimonios que solo confiarían a las paredes, "socializados" —bajo llave— como un monumento, en su inmenso *Secreter*, obra que integró el proyecto *Detrás del muro* durante la pasada 12 Bienal de La Habana.

Como en aquella obra, las gavetas, los secretos y la investigación antropológica entranan un relato

conmovedor. Y es que Lina en sus últimas series ha sido Leal a la buena factura, a la antropología, y sobre todo, a un credo: "uno como artista tiene la responsabilidad de ser un canal para la gente". [1]

La instalación de esta vez se constituye por una larga pared del salón con un poco más de doscientas gavetas empotradas aleatoriamente, y una escalera móvil con la que el espectador puede revisar cada una de ellas. Y todo en blanco, salvo algunas agarraderas que al no ser rosas blancas, como la mayoría, llaman la atención y es entonces que al abrirlas ponen a hablar a la pared.

Con las voces quejosas de jovencitas de barrios pobres en Cartagena o en el barrio San Luis de Bogotá, testimoniando sus tragedias. Marcadas como en otras muchas comunidades del mundo, por su "encajonamiento" a meros objetos de consumo.

En ciertas cajas [¿mudas?], con doble fondo, descubrimos en la penumbra las carátulas de las revistas donde se explota la imagen femenina como símbolo sexual. En otras, hay códigos de barras sobre los que podemos conectar un celular o un *tablet* y ampliar la experiencia con el video de algunas de las confesiones.

No es difícil decodificar la centralidad de la pasión por comunicar de esta creadora. Por la interactividad que consigue con esa pared-archivo-ciudad, y ese implicarnos —completando la pieza—, con nuestros reflejos en los espejos que cubren el interior de las cajas. Lo anterior facilita la recepción de la sensibilidad femenina e inteligencia emocional, que han sostenido el quehacer de esta artista autodidacta y en especial a sus *Secretos*. Serie de la que ha dicho: "La serie *Secretos* nace del concepto de la casa, ese espacio de cuatro paredes que esconden secretos e historias, donde las paredes son los testigos de lo que allí ocurre." [2]

Ya no es misterio que Lina Leal busca, registra en las intimidades más ásperas y con ellas hace arte, pero del virtuoso y conmovedor, dándole voz a los preteridos de las adoloridas comunidades colombianas, heridas con tanta pobreza y violencia. Confirmación de que en el arte contemporáneo, la belleza y el humanismo no son incompatibles. /

1. www.colarte.com/colarte/cons pintores.asp?idartista=15798
2. www.vlce.com/es_co/read/lina-leal-artista-secretos-colombia-cuba-habana



Lina Leal / *Si las paredes hablaran* / Instalación / Dimensiones variables / 2016 /

Henry Eric Hernández y Maryse Goudreau / *Top Models [pioneras]* / Seis fotografías / 4 de 130 cm x 100 cm, 2 de 100 cm x 100 cm, cronología / 2003-2015 /



Zona wifi en el Lam/

Yuray Tolentino /

La historia y el arte siempre han caminado sobre la misma cuerda floja que balancea los diferentes niveles de realidad. Cada uno interpretando los hechos desde los cristales de su prisma: ya sea a través de la negación o en el ejercicio del libre albedrío. Lo cierto es que ninguna de las dos sobre la tierra tiene la verdad absoluta porque nada, ABSOLUTAMENTE NADA, es *Ni sagrado ni secular*.

Henry Eric Hernández bien lo sabe. *Ni sagrado ni secular*, es el título de la muestra personal de este joven artista expuesta durante un mes a partir del 20 de mayo del 2016 en el Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam. La exposición tuvo como invitada a la artista Maryse Goudreau.

Henry desempolva la memoria de archivo, desacralizando algunos mitos que hacen "invencible" a una generación de cubanos que hoy sobrepasa los cincuenta años. Cinco son las piezas que van desde la fotografía al dibujo, pasando por la instalación y el video.

La síntesis cronológica desde la creación de la Unión de Pioneros Rebeldes en 1961 hasta el 2003 [año en que el artista documentó las alteraciones al uniforme en un grupo de estudiantes de secundaria básica] da al traste con las seis fotografías expuestas. Las seis *Top models [Pioneras]* han hecho del uniforme escolar una prenda de moda. De manera franca estas jóvenes resaltan su físico por encima del uniforme escolar; como si la prenda ya hubiera cumplido su objetivo histórico. Creo que si el artista hubiera fotografiado ade-

más de muchachas bellas, otras chicas y muchachos, la pieza hubiera ganado en lecturas. Pues los varones han modificados "MAS" los uniformes escolares que las hembras. Desde ceñirlos al cuerpo hasta usarlos por debajo de la cintura. La ruptura de lo sagrado de ellas viene del maquillaje del rostro y las copias de las poses de modelos de revistas. Con algo más de osadía la obra hubiera ganado. Al proceso lógico y evolutivo de la historia hay que sumar los gustos y preferencias de las nuevas generaciones, pero... ¡CUIDADO! lo primero es nuestra cubanía. Heredada y no hurtada: fuera del paquete semanal y de las postales de *souvenir*.

A fuerza de souvenir III, Celebración, La hora del recreo y la compilación de tres de los videos nombrados *Ni sagrado ni secular* conforman la exposición.

Henry Eric nos muestra "otra historia" fuera de los templos oficiales. La construida con los héroes anónimos de carne y hueso, como él. La de los cubanos comunes y corrientes, pero no menores ni menos héroes que los glorificados cual si fueran mitos, y no seres humanos.

Con *Ni sagrado ni secular* una zona wifi -histórica y contemporánea- llegó al Lam durante un mes. No para videos llamadas. Llegó para conectar el ayer con el hoy sin velas ni verborreas discursivas; desde el pensamiento analítico y con la mirada puesta en el mañana. El malecón SI no se va a secar, pero la memoria histórica SI se puede evaporar como el agua de los vasos de una bóveda espiritual, sino se agita y se pone al alcance de todos, de cinco hasta ciento veinte años. /



Adonis Ferro / De la serie *Des-concierto* / 2016 /

Des-concierto: La lluvia que se interpone o la imposibilidad de quedar bien con Gretel & Adonis/

Jorge Peré /

Tanto Gretel Acosta como Adonis Ferro, dos amigos entrañables que seguro todos conocen, pueden decir de mí que "a la hora que me llamen voy". Sin embargo, a juzgar por las veces que cada uno ha hecho sus cosas y yo he podido asistir, lo anterior se convierte en un engaño que me deja muy mal parado apenas en el pórtico de estas líneas. Y es que se ha dado, de manera inexplicable y con cierta recurrencia, un incomodo desajuste entre el clima y un servidor. De modo que he convenido en resignarme a esta maldición de los viernes lluviosos cuando se trata de ambos.

Dicho esto, creo que salvo algo de responsabilidad ante mis colegas.

Ahora, me detendré a pensar en ese conjunto de acciones que han ocupado desde hace un tiempo el espacio creativo de Adonis Ferro, seriadas bajo el título de *Des-concierto*. La saga comienza, según tengo entendido, en la 12 Bienal de La Habana (2015), con un gesto performático que intervino los predios del Pabellón Cuba y la esquina de 23 y L, a la entrada del Cine Yara. Me atrevo a asegurar que ni el mismo Adonis, en aquel entonces, alcanzaba a imaginar las implicaciones de un proyecto que habría de madurar y sedimentarse en las redes de comunicación establecidas, con protagonismo en la mensajería móvil. Pero en su inquietud si se avistaban, como reza alguna página por ahí, "razones de aguas profundas".

La experiencia binaria de conexión/desconexión regula hoy a escala global la dimensión social del sujeto. Entre nosotros la expectativa de conectividad se ha ido abriendo paso para desatar un flujo mediático hasta ahora inusitado en nuestro mapa sociocultural. Ferro se aprovecha de este fenómeno y despliega una intervención controlada del espacio individual, tecnología

mediante. Como en un blog, el artista fija intenciones partiendo de la escritura e interviene estéticamente a sus interlocutores, en su mayoría reacios a cualquier influencia que soslaye los modismos de una pseudocultura, cuya meca se reconoce en Facebook (FB).

Provocar un estado de *shock*, partiendo de un hecho trivial como es socializar mensajes de texto, describe la estrategia de un artista que persigue el extrañamiento receptivo y la performatividad del lenguaje, en tanto coloca fragmentos poéticos [aforismos, haikus, etcétera], cuya naturaleza subvierte la interacción automática a que nos acostumbra las redes.

Pienso en algo diario como: "¡ADRIANO DJ & HAWANEANDO!—Gdz—S.R CAPRI SAB 24 11pm SIGUIENOS EN FB -!:". O en este otro más íntimo: "nen vy cn amigs a dsprj L ns vms ms trd xao :-]"

De manera que el usuario —palabra apropiada para este tipo de acciones—, asiste a un desplazamiento, cuya revelación lo motiva a pensar en la tecnología como un espacio invasivo, de constante confrontación con el ego. ¿Qué estás pensando?, es la pregunta "democrática" con que nos recibe FB.

Así, Adonis Ferro se inclina a ensayar sobre las peculiaridades que regulan la comunicación medial, y en qué medida estas modifican nuestra conducta dentro de la macroesfera sociocultural. A esto le añado otra cuestión, y es la necesidad de constatar cuáles serían los efectos inmediatos si de pronto, los códigos de comunicación al uso en la red móvil, se vieran sustituidos, puestos *demodé*, por aquellos que son propios de una *lingua culta*.

Resultado parcial: Una hemorragia de textos con sentido profundo, sin el rancio olor a barniz y papel avejentado de las bibliotecas.

Visto así, *Des-concierto* figura como un gesto para románticos: los que aún se alimentan de cierta eticidad poética y llevan a cuestra—sin el aire de arrogancia que consume al esnob—algun poema viejo o reciente, del terruño o extranjero. Es una conspiración contra los que conspiran, como los poemas perdidos de Cesárea Tinajero. /



Magaly Espinosa /

Las tres veces que te vi matar es el título de una exposición que se aprovecha de las libertades que brinda la metáfora al cambiar el sentido de las palabras, alcanzando que la referencia a las piezas y la orientación de la muestra, se intuyan en un espíritu que se desliza entre la soledad de lugares deshabitados, urbanos y naturales, junto a interrumpidas escenificaciones teatrales. La forma de representar esos espacios y escenificaciones se realiza a través de tonos, veladuras y matices, encargados de transmitir la presencia humana desde la ausencia, junto a emociones que han sido suspendidas en el momento más intenso. Las integrantes de este trío: Laura Carralero, Ketty Rodríguez y Miriannys Montes de Oca no sostienen su trabajo en el tema de la raza o el género, no se autorrepresentan, y ello les confiere una posición particular en el contexto del arte cubano actual, ya que por diferentes vías se acercan a temas universales que las interconectan, intentando "matar" con los trazos delicados que componen sus pinturas.

Laura se apropia de espacios urbanos, inconcebibles en una concreción arquitectónica, y los proyecta como construcciones ilógicas e infuncionales. El peso de la soledad se encuentra no solo en la ausencia de lo humano, sino también en esa infuncionalidad. ¿Hacia dónde se dirigen dos escaleras que se encuentran una frente a la otra? Pasadizos sin orden, esquinas filosas, salones abandonados que tienen como único elemento una gran ventana, o la base de un puente en un entorno gris aislado de cualquier otra referencia. ¿Quién podría habitar esos lugares sin destino? Lamentablemente, no estuvieron en la muestra sus obras de gran formato, impidiéndose la posibilidad de apreciar de forma más completa su poética.

Por otra parte, Ketty envuelve la realidad, recreando escenas naturales cuyos límites son difusos, mezclando las distancias entre el mar, el río, las calles, las aceras y el bosque, dispuestos según convenga a su imaginación. Por ejemplo, la pieza con árboles que terminan en un camino inclinado para encontrarse con el

Tres pintoras en la "mayor quietud" /

mar o aquella en la que una masa de agua azul al caer embate unos bancos situados en la tierra; en otra, del blanco de la nieve surge un volcán que ennegrece el ambiente. La obra presentada en la 12 Bienal de la Habana, en la sala de exposiciones de la Universidad de las Artes (ISA), *El año que vino después*, es una pintura de tonos grises, salpicada de colores que se acercan al salmón o al naranja, mostrando en la parte superior un verso:

*Helada, del frío que parte y hiere. Hielo seco en la garganta, en los pensamientos... y es tarde, el blanco cubrió todo el paisaje que una vez tuvo horizonte ¿así huele el dolor, como a su sangre, como a seco?**

Son varias las piezas que se hacen acompañar de versos que empastan de forma coherente con las imágenes, creando una atmósfera que no respeta los límites ni las simetrías lógicas que dicta la mirada. El las ha convertido en emociones, nos dice cómo fue el paisaje, o en lo que se transformó para quien lo habitaba. Es una forma intensa de humanizar la ausencia, un poder singular para componer espacios naturales y urbanos a veces indiferenciados, logrando que el paso por la realidad suceda en la imaginación. El proceso creativo de la obra de Miriannys descansa sobre todo en la relación que establece entre teatro, fotografía y pintura, cuando realiza diversas fotografías de las puestas teatrales, captando el relato en su momento más intenso y con ello logra hilvanar una estética personal de la que surgen personajes incompletos, en ocasiones fantasmagóricos, armados de un movimiento contenido que la imagen fija congeló y sin embargo, la sensación que brota de ellos es de un movimiento que se dispersa en diferentes direcciones. En una de sus obras, las figuras ves-

< Laura Carralero / *Estudios individuales* / Tecn / 15 x 15 cm / 2015 /

[debajo]

Miriannys Montes de Oca / *Con las botas puestas* / óleo sobre lienzo / 120 x 147 cm /

Ketty Rodríguez / De la serie *El año que vino después* / Esmalte sobre lienzo / 200 x 200 cm /



tidas de negro avanzan como si estuvieran en una pasarela, para hacerse llamar *Putas de fraternidad*. En otra, se aprecia en un primer plano un personaje que alza los brazos y grita: juro que mi familia no pasará más hambre. En sentido general, se pueden ver como caricaturas en las que el rostro solo se delinea sobre algunos rasgos que le confieren expresividad, consumiendo el color del fondo que las envuelve. La artista le confiere un especial interés a la disposición de las figu-

ras, el ambiente neutro que las rodea y a la tensión que el gesto provoca. No hay interés en los detalles, solo aquella presencia que refuerza un relato trunco que debemos imaginar, repleto de figuras sin densidad corpórea, que casi flotan, semejando entes que aprisionan la belleza desde su particular envoltura. Así sucede en la pieza *La danza de la realidad*. En ella vemos descender supuestos pétalos de rosa, al mismo tiempo que los personajes de la obra se mantienen de cabeza, fundiéndose

con el piso que parece tragarnos. Estos efectos de extraña belleza, nos señalan que a pesar de la armonía que presentan entre líneas y colores, están incompletos, transmitiendo soledad y a veces miedo o desarraigo, porque no forman parte de algo completamente humano. Las obras que asumen la expresividad como estilo, se exhiben junto a otras más realistas, como aquella que presenta a una monja en un primer plano con la mano en el pecho y la boca abierta, quizás de asombro, sorpresa o alarma. Pero lo llamativo de ambos estilos es la estética dramática que los enlaza, pues la mayoría de las situaciones se refieren a momentos intensos que no han concluido. El encuentro de estas tres creadoras se produce en el espacio del lienzo, desde perspectivas que aun siendo diferentes coinciden en el contraste entre la cargada atmósfera que detentan las piezas al lado del trágico título de la muestra, a lo Tarantino. La soledad es un hilo, la desazón un ambiente, porque no sabremos el fin de los sucesos, ni el por qué de tanta ausencia. /

*Verso de Ketty Rodríguez.



[DOSSIER]

La fotografía cubana ha experimentado profundos cambios formales y conceptuales en los últimos decenios que han incidido en la creación, en las investigaciones sobre el tema y en la enseñanza de dicho lenguaje. En este caso la metodología de la fotografía tiene en nuestro contexto la distinción de entenderse desde las especificidades técnicas, relegando a un segundo plano que también se requiere una sensibilidad y educación de la mirada para acercarnos a la obra artística, sin importar la técnica en que haya sido realizada.

En los últimos años se han acrecentado las investigaciones sobre la fotografía, se han realizado exposiciones y han aparecido artículos y ensayos en diversas publicaciones, todo ello demuestra el desarrollo de esta corriente en nuestro país y el interés que genera.

La presente edición del Periódico Noticias de Arte-Cubano intenta acercarse al fenómeno desde la mirada de reputados investigadores y especialistas en el tópico, particularizando en la enseñanza de la fotografía.

Las temáticas abarcadas van desde los conflictos académicos para la conformación de un plan de estudios adecuado, hasta las peculiaridades de las investigaciones sobre la fotografía, todo ello desde la experiencia de cada autor. También se han conminado a emprendedores y directores de escuelas privadas que explican las directrices de sus proyectos y su funcionamiento.

Pero comprender el asunto a cabalidad requiere además del criterio de sus artífices, por esa razón completan el dossier —que será dividido en dos partes consecutivas— entrevistas a fotógrafos de diversas generaciones y con disímiles estéticas u operatorias. Sus intervenciones responden a un cuestionario común que dialoga sobre los cambios tecnológicos acontecidos en dicha materia y su visión artística de tal desarrollo.

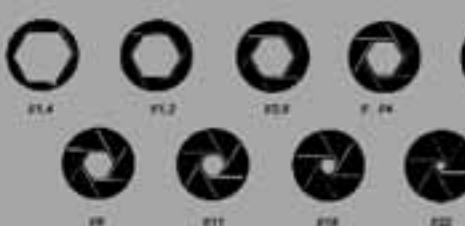
El conjunto viene a conformar una nueva contextualización del tema, que pretende acrecentar y actualizar el relato de la fotografía al explorar las infinitas posibilidades de la imagen. /

[Enseñanza de la fotografía en Cuba]

Grethel Morell . Ana Mahé Inda . Ramón Cabrales y Rufino del Valle
Rafael Acosta de Arriba . Elvia Rosa Castro



Si pudiera contarlo con palabras, no me sería necesario cargar con una cámara.



Si pudiera contarlo con palabras, no me sería necesario cargar con una cámara.

—Lewis Hine



EXPOSICIONES EN SEGUNDOS PARA GRADOS DE AV

5X	6X	7X	8X	9X	10X
-	1.2	1.5	1.8	2.4	3
1.2	1.5	1.9	2.5	3.2	4
1.4	1.8	2.4	3.2	4	5
2	2.6	3.5	4.6	6.0	7
2.5	3.4	4.5	6.0	7.2	9
3.4	4.5	5.9	8.0	11.0	14
4.5	6.0	8.0	11.0	14	18
6.0	8.0	11.0	15	19	24
8.0	11.0	15	19.5	24	30
10	14	18	23	30	37

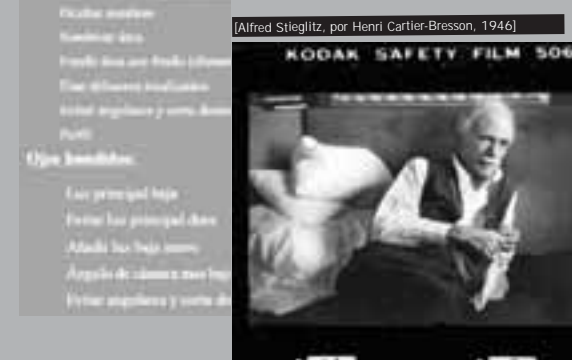
[Oswaldo Salas: Fidel Castro]



[Chinolepe: Virgilio Piñera]



[Alfred Stieglitz, por Henri Cartier-Bresson, 1946]



[Grethel Morell, cortesía de la autora]



[Tomy: el aprendiz de fotógrafo]

Lasitudes, funcionalidad y reforma/ [Apuntes sobre la enseñanza de la fotografía en Cuba]

Grethel Morell /

Cinco años de trabajo continuo y tenaz en la docencia fotográfica, en la consultoría y tutoría de estudiantes, en la preparación de programas y renovación de asignaturas [al menos intentarlo, lo de renovar], sé que no son portadores de homenajes y monumento [aunque algún diploma o carta aval guarde por ello]. Pero los amé intensamente, y como todo amor, di a manos llenas y recibí algo único a cambio: experiencia. Desde ella, narraré. Como profesora adjunta de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, docente en estudios de grado, postgrado y algo en cursos de maestría, y como profesor entrenador e instructor en las aulas de superación y capacitación del Ministerio de Cultura de Cuba, intenté abrir, variar y defender una de las manifestaciones más jóvenes y promisorias del arte. Desde el sacrosanto estrado, y con el fardel de la estricta formación académica sobre mis hombros, procuré trazar nuevos horizontes sobre la apreciación fotográfica. E incorporar la historia y validación de la fotografía de esta Isla. ¿Éxitos?, habría que preguntarle a graduados y colegas. Hoy hablaré de lo que creo no debe ausentarse de las aulas universitarias —o no— si de fotografía vamos a predicar.

[Contar la historia] La historia de la fotografía contada desde nuestras academias, paradójicamente, no privilegia la fotografía cubana, caribeña o latinoamericana. El modelo metodológico reinante se ocupa de la historia de la técnica, el desarrollo de la invención, las tendencias dominantes cruzadas con nombres favorecidos por la historiografía occidental. Efectivo, valioso y altamente aplicable por sí en cualquier centro de altos estudios es relatar, hacer ver la historia, a partir de los hechos y los nombres emanados y enmarcados desde los grandes circuitos de poder. Núcleos hegemónicos, que construyen e hilvanan la historia de la creación artística. Digase Europa y algo de Estados Unidos. No lo juzgo, lo utilizo. Sin embargo, quebrantable, desestimable, es no incluir en la narración pedagógica algo de nuestra historia. Más que algo: nuestra Historia. En sintonía, contrapuesta, engarzada o simplemente visualizada, frente a las grandes historias. Así, entre otros efectos, los futuros críticos, gestores, curadores o comisarios, sabrán mejor de lo que hablan, escriben, seleccionan o promueven. Tomando en cuenta además, que sabrán postular o aquilatar las producciones y las firmas de su nación o región geográfica, de tan altos bienes como otras de etiquetas eurocéntricas o newyorkinas.

[Libros] Para enseñar la historia se necesitan libros. La bibliografía mínima sigue siendo difícil de conseguir: libros actualizados, de ediciones aumentadas y corregidas [Beaumont Newhall, Helmut Gernsheim, Naomi Rosenblum, por citar los esenciales]. Aunque es de anotar que los textos sueltos son de más fácil accesibilidad por estas últimas generaciones, gracias al uso y abuso [Ilimitado] de la internet. Red que ha favorecido también el

acercamiento a los ensayos clásicos [Walter Benjamin, Gisèle Freund], disipados muchas veces de nuestras grandes bibliotecas físicas. Pero aún falta. No existe un libro que aglutine textos, que guíe, oriente, organice el conocimiento al que debe enfrentarse el estudiante. Por ejemplo, Fotografía como asignatura autónoma en la carrera de Historia del Arte no goza de algo tan elemental como una Selección de Lecturas. Se precisa con urgencia una recopilación de escritos [bilingüe, dado que la mayoría de los ensayistas no son hispano hablantes], sobre todo de apreciación y estética fotográfica. Incluso de los poquísimos textos y teóricos cubanos que tenemos. Por cierto, ¿dónde está el volumen dedicado a la historia de la fotografía cubana? Y por falta de hacedores de libros, no es. Innegable es que este asunto de la ausencia de los materiales de consulta, también es propiedad de otra hacienda: las editoriales. Con pesar se reconoce que las políticas editoriales del país, en grandísima medida, no tienen contemplada la entrega de libros especializados en arte o sencillamente de o sobre fotografía.

[Sobre contenidos] En los planes de estudio del nivel superior de la enseñanza se le debe ofrecer mayor espacio a temáticas o directrices de interpretación de la imagen, con bases en la teoría y la semiótica, aplicadas a la fotografía. Una tendencia en boga hace más de veinte años, propia de las artes plásticas o artes visuales, y que en nuestro terreno aún se maneja con espinado decreto y precaución, o a veces, con fatua superioridad ininteligible.

La semiótica de la imagen, asociada a la fotografía, asoma en los estudios de maestría en Historia del Arte. Sin embargo, la teoría de la imagen [encomio del concepto y simbolismo], o más conocida como Estética Fotográfica [consolidada en teoría y teóricos desde los años setenta!], no es invitada al baile. Es como si estuviese desactualizada o al desuso en nuestros predios. Preferencia de análisis que cada vez gana más adeptos, escritores y teóricos en el mundo. Desde los clásicos, Roland Barthes [*La Cámara Lucida* es un texto que tiene más de treinta años!] o Susan Sontag, hasta los más contemporáneos, el muy activo y magistral Joan Fontcuberta con sus doctrinas de "fotografía y verdad" y creación multidisciplinar, deberían mencionarse cuando de educar fotográficamente se trate.

[Fotografía, gráfica y noticia] Más allá de la anécdota y la relación detallada de nombramientos y circunstancias, existen zonas específicas de la fotografía como expresión y estado, que no deben rezagarse de los manuales de enseñanza. Pienso en sectores del fotoperiodismo, la fotografía publicitaria y la fotografía asociada al diseño gráfico.

En el primero, aún persiste alto grado de empirismo. A pesar de las voluntades por el avance profesional que ha sostenido la Unión de Periodistas de Cuba [UPEC], aún se respira un tope estrecho. De aquella suma expe-

< de la anterior /

riencia del curso 1987-1988, que incluyó fotografía en nivel superior, en coordinación con la entonces Facultad de Periodismo de la Universidad de La Habana, y bajo la especialización de periodismo gráfico, han pasado tiempo y requerimientos. Nuevas exigencias demanda la formación del fotoperiodista hoy, en un universo tan veloz en cuanto a imagen, información visual y noticia.

No solo a los próximos fotoreporteros les favorecía nuevos espesores. ¿Los comunicadores sociales tienen sentido del valor y selectividad de la imagen fotográfica que ha de acompañar a sus textos? ¿O disponen de elementos para hacer, para crear? Muy al uso en estos días y no cuestionable si el resultado es bueno, es que el redactor, reportero o periodista realice sus propias fotos para ilustrar su crónica. Por lo que debe tener nociones del alcance y discurso de la imagen.

No obstante, ese asunto pasa por otro feudo que no es precisamente el de la enseñanza. Algo que se premia de veras en las publicaciones periódicas nacionales [impresas o digitales], donde al final va a parar esa imagen "ilustrativa": el editor de imagen o Director de Fotografía de un diario. Esa categoría, lamentablemente, acá es irreal.

Por su parte, la fotografía publicitaria y la fotografía coligada al diseño gráfico, ha pasado a ser dominio de las academias privadas y de una institución rectora como el Instituto Superior de Diseño Industrial [ISDI], respectivamente. Las asociaciones o entidades particulares, devenidas academias de arte y fotografía, con similar intencionalidad a los principios de los clubes y colegios republicanos [años 40-50], emprende la manifestación por sectores y demandas. El ISDI, por su parte, la tiene incorporada como asignatura básica [en estudios de diseño gráfico] y ha hecho habitual que el docente provenga del ejercicio fotográfico.

[Para ser justos...]

Con mirada retrospectiva, se ha avanzado. En los años ochenta se logró incluir Fotografía en los programas básicos de la enseñanza académica del arte, el periodismo y el diseño. Se impulsó el aprendizaje técnico y panorámico a través de cursos y talleres, albergados por la UPEC, el Instituto Internacional de Periodismo José Martí o la sección de Fotografía de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba [UNEAC]. Con mirada temporal, se ha logrado mantener e irradiar tenuemente. Con mirada contemporánea, se ha empozado.

Se continúa instruyendo sobre la fotografía en algunos centros de educación superior, los asociados a especialidades de la cultura artística en general [la Universidad de las Artes ISA, la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana y el ISDI], en la nueva modalidad de las academias privadas, y en talleres puntuales promovidos por instituciones de variados perfiles [Centros de Estudios *Che Guevara*, Oficina del Historiador de la Ciudad], alguna Organización No Gubernamental [ONG] y creadores independientes. Pero, en general, se adolece de una enseñanza rectorada desde la constancia, la funcionalidad y la reforma.

Se necesita hoy sembrar el conocimiento estrechamente abrazado a la práctica, la actualización de los programas y los enfoques, acentuar la noción de fotografía cubana y saberla colegiar en contexto internacional. Se requiere la apertura hacia la interdisciplinariedad muy propia del arte y los estudios culturales contemporáneos: acercarse, al menos, a la identificación de valor y magnitud de la fotografía en el mercado del arte actual, y sobre todo, declinar, evadir, las educaciones meramente ilustrativas e irreflexivas, que tanto nos persiguen, con el riesgo de llegar a convertirse en distinción.

[¿Fotógrafos de escuela?]

Es demostrable por la historia que para ser un fotógrafo de rango, o verdadero artista del lente como se suele escribir y repetir mucho en nuestras críticas, no se hace rigurosamente necesario emerger de un centro superior de la enseñanza. Muchos autodidactas han sido colosales [Robert Capa para el mundo, Korda desde aquí]. Pero dado el progreso de la comunicación, el despliegue de una cultura visual inmensa, la existencia y permeabilidad de los centros de magisterio, se posibilita el camino de quien decida ser fotógrafo... de academia. Más en un país que ha pautado como prioridad el paso de mayorías por sitaliales universitarios [con sus vaivenes por etapas, determinadas por debates de exigencias entre técnicos y profesionales, pero en definitiva, siempre vuelve la espiral a lo superior].

Creo que una buena escuela, sea cual fuere, puede ayudar a formar mejores artistas, creadores o fotógrafos, como gustese llamarles. El ojo entrenado, educado, siempre será efectivo, selectivo, exitoso. Para el individuo, para la academia que lo acogió, para el arte de un país, para su historia y cultura, para la memoria iconográfica de una nación. /

El placer de buscar la felicidad en la realización de otros/

Ana Mahé Inda /

La Escuela de Fotografía de La Habana, desde hace algún tiempo, es uno de esos proyectos que, con ojo promisorio, no solo cruza la puerta para salvarse, sino que regresa para mostrarnos cómo se ven las cosas desde el otro lado.

[Dazra Novak, palabras de presentación revista *Negra*, No. 5]

Con la dinámica de los experimentos que comienzan, llenos de esperanzas e incertidumbres, nació la Escuela de Fotografía Creativa de La Habana, en una barriada de Marianao, a mediados del 2011. El país le daba a los que siempre habían soñado con ser pequeños empresarios la posibilidad de realizarse, sin avizorar los contratiempos reales a los que los someterían los monstruos de la "oferta y la demanda". Llenos de ilusiones que rápidamente se convirtieron en planes comenzó a funcionar, ofreciendo un camino de estudios a los que no sabían cómo adentrarse en la fotografía, y que venían pensando que aprenderían este arte con un solo curso.

Los muchos seguidores del profesor Inda supieron, ¡por

fin!, que tendrían un lugar donde encontrarle siempre, para consultas o simplemente para un rato de buena conversación. Sumaban cientos los que lo habían seguido por la Maqueta, la Escuelita de Zapata y 2, el teatro del Hospital Ortopédico, y otros lugares habaneros dispuestos a recibir a un "grupo de locos" con pretensiones de fotógrafos.

Tras muchos aciertos y desaciertos, por senderos llanos y otros no tanto, primero vagaron. Aprendiendo cada vez se convencieron de que la cuestión estaba en ofrecer siempre un producto nuevo, lo cual obliga a repensar la oferta continuamente, cuestión que solo se logra con un buen equipo de trabajo, hoy todos profesionales de varios centros universitarios del país. Con la premisa de que el proceso educativo resultara divertido, desde el principio se le dio un peso importante a la práctica en las calles, el estudio fotográfico o algún escenario especialmente escogido por su alto valor estético.

Marcando primero lo básico, se invita a los estudiantes a comenzar por los cursos Manejo de Cámara, Composición Fotográfica e Iluminación, después cada cual está preparado para trazar su propio sendero y

definir la rapidez del aprendizaje. Unos escogen lo conceptual o lo documental, el retrato o cualquier otro género; la escuela les facilita la posibilidad de realizarse, a través de cursos especializados o talleres, enfocándose en mantener la calidad en la enseñanza.

Suman cientos los talleres que se han desarrollado a lo largo del camino, surgidos al calor de una Fotochanga, una exposición colectiva o simplemente como conclusión de un curso. Siempre dispuestos a materializar nuevos retos docentes, se aprovecha cualquier oportunidad para convertir las necesidades cognitivas de los estudiantes en actividades que los motiven a seguir estudiando y perfeccionando lo artístico. Sobresalen por su trascendencia los Talleres Habana PhotoStreet, que se celebran a principios de cada año en ocasión del evento Ciudad en Movimiento, de la compañía Retazos; los talleres de Fotografía Clásica, con los olores de la química de antaño; los talleres de Fotografía Estenoica [Pinholi], haciendo que cualquier depósito completamente hermético se convierta en una cámara fotográfica, viendo surgir ante la mirada asombrada de todos



[página de *La cámara lúcida*, de Roland Barthes]



[The Horse in Motion]



[Rodchenko]



[Luis Cobelo]



[Tomás Padro]



[Amaya Oria]



[Jessica Rivera]

[Annie Leibovitz: John Lennon and Yoko Ono]



[Brassai]



[Ingo Morath: Antonio Ordóñez]



[Moholy-Nagy]



la imagen largamente esperada: los de Fotografía Publicitaria, Callejera, Blanco y Negro, Fotografía de Teatro, Glamour y otros tantos, que cada vez desembocan en una exposición colectiva a inaugurar en la sala Félix Arencibia del propio centro o cualquier otra del país, y hasta en el extranjero, dispuestas a acoger al artista recién salido del horno. Es así que los jóvenes estudiantes cuentan en sus *curriculum*s con muestras que han ido a representarlos lo mismo en California, Estados Unidos, que en el Memorial José Martí, pasando por la Casa del Alba Cultural, la Fábrica de Arte Cubano [FAC], la Galería Wilfredo Lam y tantos otros espacios.

A la docencia se le suman otras tantas actividades enfocadas en aumentar la cultura general: los Fotosafaris, lo mismo en la ciudad que en el campo: los Fotoraly, donde cada uno se acoge al grupo que mejor lo caracteriza: los conceptuales, los documentalistas, los monstruos...; las exposiciones colectivas, el Todo por Uno, el EnFoco, el Fotón, la posibilidad de mostrar la obra en el sitio web de la Escuela, Cuba en Fotorreportajes, el Blog Fotógrafos Cubanos, las conferencias de artistas invitados, nacionales y foráneos: el Chino Arcos, Enrique Rottenberg, Raúl Cañibano, Kaloian Santos, Rolando Pujol, Julio Bello, Nelkis Leonor Ramírez, Ignacio Urquiza, Héctor Garrido, Andrés Serrano, Marina Cano, Luisa Ferreira, José María Mellado, Charles Anselmo, y otros que también sienten el placer de aportar un granito a los que se forman en las aulas: -la lista es interminable. Y finalmente la Negra, la hija más preciada.

La revista *Negra* es una fiesta para muchos, amantes de la fotografía, de la crítica artística, de Cuba o simplemente de una buena lectura. Con el fin de promover la fotografía cubana, es el espacio para que muchos jóvenes expresen opiniones, tanto sobre el acontecer de lo actual como interesantes puntos de vista sobre la obra de los más consolidados. Una verdadera joya que se ha ido cultivando número tras número y que ya hoy suman 18. Y así sentimos la Escuela de Fotografía Creativa de La Habana. Los premios de los alumnos, los graduados, los jóvenes que llegan, los que se van realizando y se convierten en artistas, los agradecimientos, los buenos consejos, las críticas de amigos, los que no entienden el arte, los que se fueron y no regresaron, los no amigos, los que creen "que se la saben todas" y aun así nos mencionan, los que sin pretenderlo nos impulsan..., las ayudas recibidas..., la felicidad de hacer. El gusto del trabajo acumulado, la certeza de que con la actitud adecuada se logra y se motiva a los demás, el resultado de la constancia. El placer de buscar la felicidad en la realización de otros. /

La revista *Negra* es una fiesta para muchos, amantes de la fotografía



[El profesor Inda y su grupo]

El profesor Inda y su grupo

Una Academia de Fotografía que irradia cultura/

Ramón Cabrales y Rufino del Valle /

Hasta hace muy poco años el criterio de muchos fotógrafos cubanos, incluso algunos de renombre, era que para ejercer la profesión no era necesario pasar ninguna escuela, que el fotógrafo se formaba por sí solo e incluso algunos lo manifestaron públicamente... desde luego ellos nunca la pasaron y pudieron incluso hacerse de un nombre. ¿Qué hubiese sido de ellos si además de su talento hubiesen tenido la suerte de profundizar no sólo en los aspectos puramente técnicos, sino también en el mundo de la comunicación y del arte? Por suerte, el desarrollo de la ciencia, de la tecnología y de la propia sociedad ha logrado que estos conceptos arcaicos y retrógrados hayan sido desechados en la actualidad.

La fotografía no es sólo estudiar la cámara y la luz, es mucho más y puede ser tan compleja como cualquier otra manifestación si se aborda en ella. La fotografía es un sistema de comunicación a través del cual se trasmite un mensaje, ya sea denotativo como puede ser la fotografía de prensa, informativa, o connotativa para crear un ambiente de opinión: al mismo tiempo puede ser monosémica o polisémica, para que las puedan interpretar tanto una persona con poco nivel de instrucción o sólo para que puedan ser decodificadas a través de un complejo trabajo intelectual. La fotografía ante todo es arte porque está realizada a través de la sensibilidad, el pensamiento y la creatividad del fotógrafo. En el

mundo del arte quedó muy atrás el concepto de que la fotografía era simplemente técnica. Hoy día las imágenes fotográficas compiten en espacios y en promoción con las demás manifestaciones en galerías y museos, en libros y revistas, en subastas y mercados de arte. Hay fotografías como las de Peter Link o las de Cindy Sherman, por mencionar sólo a dos, que se venden en millones de dólares. La fotografía en la actualidad se ha convertido en una importante herramienta para casi todas [por no decir todas] las profesiones. Vivimos en un mundo globalizado donde las imágenes fotográficas nos bombardean continuamente.

Los fotógrafos cubanos generalmente adolecen de una formación profesional. Sólo en dos o tres carreras universitarias se imparte de forma muy escueta, como complemento, en forma de asignatura optativa. El Instituto Internacional de Periodismo José Martí es tal vez la única institución del Estado que ofrece cursos de mayor profundidad, pero son talleres técnicos o postgrados dirigidos al personal de la prensa de forma específica. De ahí que los fotógrafos cubanos por lo general sean autodidactas, aprenden porque tienen un familiar o un amigo que les enseña los rudimentos de la técnica. Los demás tienen que adquirir los conocimientos "a prueba y error". Esto ha hecho que fotógrafos comerciales que viven de realizar fotos en bodas, cumpleaños o

bautizos carezcan de un criterio estético que los ayude a defender su trabajo. Por otro lado, el fotoreportero de prensa prioriza el acto fotográfico como huella de un momento y obvia la parte creativa de la fotografía, lo cual ayudaría a transmitir un mensaje más diáfano.

No solo es importante tomar fotografías. La vida actual está demostrando que aún más importante es interpretárlas. Todos los medios de comunicación están saturados de imágenes fotográficas. Hay que aprender a leerlas.

De ahí la imperiosa necesidad de estudiar la fotografía en toda su dimensión y no circunscribirla a su técnica, sino también verla como un sistema de comunicación y como una manifestación artística. Surge la necesidad de crear escuelas o academias de fotografía que satisfagan los intereses de los fotógrafos, profesionales o no, pero también los intereses de otros profesionales vinculados a este oficio o simplemente para aquellos que quieren hundirse en la magia que emana de una buena imagen.

[Experiencia de dos] Desde hace cerca de treinta años, los autores, el historiador y fotógrafo Rufino del Valle Valdés y el profesor Ramón Cabrales Rosabal, ambos críticos de arte y eternos amante de la historia, la promoción y enseñanza de la fotografía, decidieron unir sus esfuerzos profesionales para impulsar la fotografía cubana, conocer a sus autores y crear una cultura fotográfica entre quienes se interesaban por el tema. Así, en los años noventa del siglo xx, en pleno Período Especial, cuando parecía que la fotografía desaparecería de las calles cubanas, creamos junto a otros entusiastas fotógrafos y artistas, un proyecto al cual tal vez no le debimos poner un nombre tan rimbombante como Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica [hoy Proyecto Cultural Cubafoto]. El proyecto pudo organizar seis coloquios internacionales a los cuales asistieron importantes personalidades del mundo de la imagen, de la comunicación y del arte, entre los que vale la pena mencionar a la Dra. Margarita Ledo, entonces decana de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Santiago de Compostela; la fotógrafa y profesora Cristina García Rodero, actual reportera de la agencia fotográfica Magnum y catedrática de la Universidad Complutense de Madrid; el fotógrafo José Manuel Díaz Burgos, durante muchos años director de la Fototeca de Murcia en España; el profesor de fotografía de la Universidad de Tijuana, Alfonso Cardona, entre otros, de diferentes países. Eran coloquios donde se impartían conferencias de temas tan variados como la Historia de la Fotografía Universal y Latinoamericana, la Estética y la Ética fotográfica o su Conservación. También se hacían muchas exposiciones en las diversas galerías de la ciudad. A través de esos encuentros nos dimos cuenta lo importante que era profundizar en los elementos teóricos de la imagen, ahí aprendimos que la fotografía era tan compleja como la retórica o la semiótica. Era imprescindible comenzar una labor pedagógica sobre fotografía para todos los buenos cubanos interesados en el tema. Así a fines de los años noventa comenzamos a impartir pequeños cursos en algunas instituciones como la Casa de África, la Casa Simón Bolívar, el Centro Estudiantil José de la Luz y Caballero, la Casa Humboldt, el Centro de Estudios Martianos, la Casa Teatro Gaia y la Escuela de Arte Paulita Concepción, entre otros. También tuvimos la suerte de que a través del director del Instituto Internacional de Periodismo José Martí, Guillermo Cabrera, y el fotógrafo y eterno amigo, Félix Arencibia, [ambos ya fallecidos] se creara la Cátedra de Fotografía Osvaldo Salas en el mencionado instituto de la cual somos fundadores. Pero realmente queríamos tener nuestra propia escuela.

Con la experiencia acumulada en estos cursos y en nuestras visitas para impartir conferencias a importantes centros de enseñanza de fotografía en otros países, como la Facultad de Comunicación de la Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM]; la Escuela de Fotografía de Arles, en Francia [la más reconocida de Europa], la Foto-Escuela del maestro Eduardo Segura en Paraná, Argentina; y sobre todo nuestra estancia durante seis meses en el

Departamento de Fotografía de la Facultad de Diseño en la Appalachian State University, Carolina del Norte, nos permitió diseñar un plan de estudio que resultase no sólo instructivo para los estudiantes de fotografía, sino que les permitiera abrir sus horizontes, sus mentes y expectativas. Los estudiantes de nuestra academia no sólo aprenden fotografía, reciben un amplio espectro de conocimientos desde la historia del arte y su apreciación, sus géneros y sus estilos hasta la comunicación, sin dejar atrás la historia y la cultura cubana y universal. Por eso no le pusimos ni escuela ni colegio, sino Academia.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente y que los autores poseen una formación profesional en Química, Historia, Comunicación y Arte se dieron a la tarea de crear la Academia de Arte y Fotografía Cabrales del Valle el 28 de enero de 2011, siendo la primera en surgir. Hasta ese momento se adolecía de centros de estudios que tuviesen en su plan de estudio la fotografía como asignatura básica y mucho menos que la desarrollasen como una carrera.

Un objetivo claro, desde su inicio, era que aunque la Academia se insertara a partir de los nuevos modelos de gestión no estatal, no debía ser un proyecto meramente lucrativo, sino que debía ganar un prestigio por los conocimientos que en ella se impartieran.

Los planes de estudio de la Academia funcionan a través de cursos de un semestre con una clase semanal de dos horas. Durante ese periodo, además de las conferencias teóricas, que se imparten usando medios audiovisuales e imágenes de los más importantes fotógrafos de Cuba y del mundo, se dan clases prácticas en cuales se analizan las obras de los alumnos ya sea por tareas o por trabajos realizados en excursiones que se organizan algunos sábados [de manera gratuita]. Los alumnos pueden matricular más de un curso si lo desean. Al final de cada curso se hace una actividad evaluativa y se entrega un certificado avalado por los profesores y acuñado.

El plan de estudio actual comprende: Técnica Fotográfica, Fotografía Creativa [Composición], Apreciación de la Fotografía, Géneros y Estilos y Retrato e Iluminación. También se dan



[Grandal]

[Publicidad, Trinidad y Hermanos]

[Tito Alvarez]

Sobre las investigaciones en la fotografía cubana y temas anexos/



Rafael Acosta de Arriba /

En la última década, los estudios sobre fotografía han experimentado un crecimiento sostenido. Las revistas especializadas culturales [no fotográficas], las tesis de grado en las facultades de Historia del Arte de la Universidad de La Habana y la de Artes Visuales en la Universidad de las Artes [ISA], sobre todo la primera, las maestrías en arte de la alta casa de estudios, las tesis de doctorado en menor escala y las escuelas de fotografía surgidas en el período [la Escuela de Fotografía Creativa de La Habana, a cargo de Tomás Inda, y la que codirigen Rufino del Valle y Ramón Cabrales], han propiciado el paulatino incremento de los estudios acerca de la fotografía, tanto la cubana como la universal.

Este rebrote se alza sobre un anterior desierto en el que salvo las incursiones de

talleres alternativos, como por ejemplo: Captación y Tratamiento Digital de la Imagen [Photoshop, Lightroom y Camera RAW], Curso de Video, Curaduría y Museografía, y Presentación de Portfolios, etcétera.

Con gran gentileza algunos colegas cooperan con la impartición de clases y talleres. Por la Academia han pasado figuras prestigiosas como los fotógrafos españoles Pedro Coll, creador del primer banco de imágenes en España; Juan Manuel Díaz Burgos, ex director de la Fototeca de Murcia; los fotógrafos mexicanos Raúl Ortega, quien tomó las primeras fotos al subcomandante Marcos y Adrián Fierro, profesor de fotografía de la UNAM; Carlos San Miguel y María Isabel Mejía [vicepresidenta del Fondo Iberoamericano de Fotografía]; el fotógrafo chileno Max Alarcón [en aquel momento director de la Escuela Superior de Fotografía de Monterrey, México], y los estadounidenses Kenna Klosterman y John Greengo de Creative Live y Garner Dewey de Arizona State University [ASU] o fotógrafos del patio como Humberto Mayol, Raúl Cañibano, René Peña, Emilio Valdés [actualmente profesor de fotografía de la Escuela F5 en Colombia], Alfredo Saravia hijo [profesor de la Universidad de las Artes [ISA], Luis Bruzon [fotógrafo del Ministerio de Cultura] y Álvaro Brunet [director de la Academia Garaje Fotográfico en Sancti Spiritus].

[Un Proyecto Cultural]

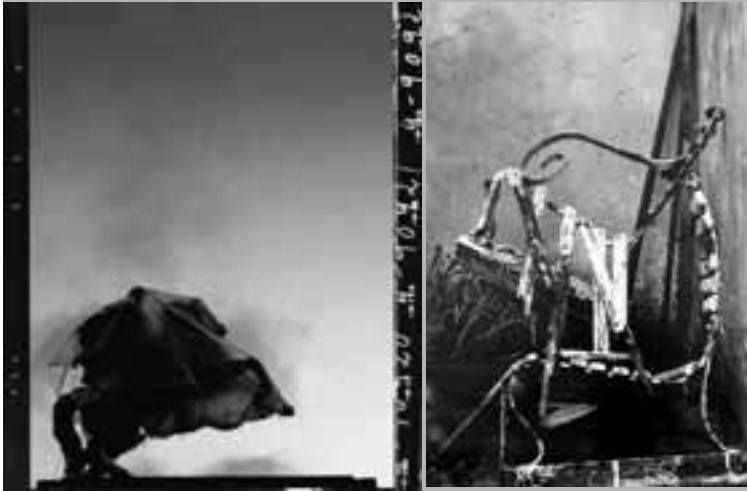
La Academia, además de su función docente, ha creado el Grupo de Creación La Academia, a partir de los alumnos y exalumnos más talentosos, ayudándolos a concursar [algunos han ganado varios premios dentro y fuera de Cuba] y a exponer en encuentros tan importantes como la Bienal de Artes Plásticas de La Habana y en la Bienal de Fotografía de Artemisa, en San Antonio de los Baños.

La Academia acaba de cumplir cinco años de existencia, y debido a ello está promoviendo el 2016 como el Año de la Fotografía Cubana por la gran cantidad de fechas conmemorativas: 175 aniversario del primer estudio fotográfico en Cuba e Iberoamérica; el 160 del nacimiento de Peter Henry Emerson, en Sagua la Grande; 130

del nacimiento de Joaquín Blez Marcé; 100 del nacimiento de Tito Alvarez y de Guayo [Eduardo Hernández Toledo]; y el 55 de la primera publicación masiva del retrato del Che de Alberto Korda. Pero el gran sueño del proyecto es la creación del Museo de la Fotografía para poder conservar la gran cantidad de materiales históricos [fotografías y equipos] atesorados desde el siglo xix por gran número de autores.

[Base y prestigio de la Academia: los alumnos]

Tal vez lo más interesante de la Academia sean sus alumnos, que después de sus labores cotidianas vienen incluso de lugares muy apartados a buscar el conocimiento y la cultura a través de la fotografía. Algunos llegan desde La Lisa, Boyeros, Cojímar, Cotorro, Santiago de las Vegas, San Antonio de los Baños, Güira de Melena, Bejucal y territorios más lejanos aun, como Matanzas, Artemisa y San José de las Lajas. En el aula de la Academia se reúnen hombres y mujeres de la medicina, ingeniería, arquitectura, economía, maestros, veterinarios, del mundo del teatro, la música y la televisión: psicólogos, abogados, historiadores de arte... A ellos se suman fotógrafos que tienen grandes ansias de superación y que aunque dominan la técnica carecen de la teoría para diseñar y analizar una buena imagen, algunos de prensa o televisión hasta los que hacen fotos de bodas, quinceos y cumpleaños. También hay una gran cantidad de jóvenes, algunos estudiantes universitarios, básicamente de la Facultad de Artes y Letras, y de la Facultad de Comunicación, y otros más jóvenes, casi niños, que cursan la Secundaria Básica o el Preuniversitario. Muchas amas de casa y personas de la tercera edad asisten, no con el propósito de ser fotógrafas o fotógrafos, sino porque necesitan saber, comunicar lo que sienten. Realmente la Academia de Arte y Fotografía Cabrales del Valle más que una simple escuela es un proyecto que irradia cultura, y su prestigio radica en el criterio que ofrecen sus alumnos después de concluir sus estudios. /



[de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha: Jessica San Román, Alejandro Alonso, José Manuel Fors, Cirenalca Moreira y Alejandro González]



Talleres, que se realizan cada dos años, seguirán realizándose y ya se perfilan como un novedoso espacio de debates teóricos. En el más reciente, el pasado año, se produjo un ameno y fructífero debate sobre la enseñanza de la fotografía donde por primera vez compartieron la mesa instituciones del Ministerio de Cultura con las escuelas surgidas de la iniciativa civil. No puedo dejar de mencionar al Centro Cultural Criterios, el que ha realizado una enorme actividad de difusión de materiales traducidos de distintas lenguas y que es hoy [lo es desde hace años] la principal fuente de retroalimentación y actualización teórica de que se dispo- ne en el país sobre diversos temas, entre ellos los de la visualidad.

Otra distinción crónica está en la dificultad para conseguir bibliografía actualizada sobre fotografía, cuestión que solo los viajes permiten aliviar dadas las conocidas limitaciones existentes para el acceso normal a Internet.

Como se puede apreciar, hay tanto mejoras estimulantes como carencias que urgen de una reacción institucional. Sin embargo, el balance es favorable si se compara con diez o quince años atrás. La fotografía ha crecido en su presencia gale-ristica general, en la Bienal de La Habana; y recientemente el Museo Nacional de Bellas Artes ha acogido tres muestras fotográficas en un breve espacio de tiempo, después de años de desvincularse de ella.

Todo ello, a mi juicio, va en paralelo con la buena salud de que goza nuestra fotografía y con el surgimiento de jóvenes valores que dinamizan y renuevan el panorama creativo. Pensar la fotografía, he ahí el desafío, actualizar las reflexiones, las fuentes, conectar con otros medios acadé-

micos y artísticos, producir espacios de debates y discusiones teóricas, exponer buenas muestra fotográficas, es el conjunto de acciones que pudieran dinamizar todo este microuniverso... Estoy seguro de que se seguirá investigando con mayor intensidad en el futuro inmediato por profesores, curadores, especialistas, alumnos y por los propios artistas. Quizás surjan nuevas publicaciones y mejoren las ya existentes, y nuevos espacios de debates de ideas enriquezcan las ideas y el conocimiento gestado hasta el presente... Otra cosa no puede esperarse en una época en la que, como dijo con radicalidad un autor, el que no sepa “leer” una fotografía será el analfabeto del futuro [un futuro que es ya un presente]. /



[Joaquín Blez] / [Alvaro Brunet]

[Garaje fotográfico] Instrucciones para robarse el show/

el escenario artístico de esa villa central. Muchos alumnos han llegado allí con la aspiración de abrir un negocio de *photo service* en sus pueblos y campos, y han salido participando en salones provinciales de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba [UNEAC] y del Centro Provincial de las Artes Plásticas. Muchos han llegado con un desconocimiento total de la escena artística cubana –esa condición inocente y orgánica que florece en las provincias– y han ido conociendo de primera mano cómo van la fotografía contemporánea, el diseño, las artes en general y han podido manosear algo tan puntual como el libro del proyecto *Detrás del muro*.

Elvia Rosa Castro /

Se dice que el cubano es emprendedor. Se habla de Arango y Parreño, quien a contracorriente introdujo avances tecnológicos para la incipiente industria azucarera del xix insular y colonial. Se lee que a muchos “cubanos que se han ido” les ha ido muy bien, que algunos de ellos están detrás de grandes monopolios y empresas económicas, sociales y políticas. Y todo esto es verdad. El cubano es instruido, listo, simpático y bien parecido. El cubano, usualmente, tiene un cierto *pedigree*. Esa persona, al caer en un contexto diseñado para que al menos uno triunfe, ¡pues triunfa!

Pero al “cubano que se queda” y decide emprender algo hay que darle una medalla. Aunque ni triunfe ni llegue a algo: *a priori* hay que condecorarlo. [No me detendré en las razones]. Supongamos que existen esas medallas y que no sólo son buenos emprendedores aquellos que se reunieron con Obama en su visita a La Habana. Supongamos que me invitan a nominar. Pues bien, en mi nómina estarían el Garaje Fotográfico y su líder Alvaro José Brunet. Fundado en el año 2013, este espacio que ante la ley pertenece a ese engendro conceptual[1] peyorativo, largo y fonéticamente horrible que es el cuentapropismo, en mi opinión es uno de los acontecimientos culturales más importantes del contexto espirituaño.

Con férrea disciplina, inteligencia, respeto, y sobre todo, sumando instituciones que por lo general andan dispersas [jejeje], un cuentapropista une a las instituciones, el Garaje Fotográfico se ha robado el *show* en

el escenario artístico de esa villa central. Muchos alumnos han llegado allí con la aspiración de abrir un negocio de *photo service* en sus pueblos y campos, y han salido participando en salones provinciales de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba [UNEAC] y del Centro Provincial de las Artes Plásticas. Muchos han llegado con un desconocimiento total de la escena artística cubana –esa condición inocente y orgánica que florece en las provincias– y han ido conociendo de primera mano cómo van la fotografía contemporánea, el diseño, las artes en general y han podido manosear algo tan puntual como el libro del proyecto *Detrás del muro*.

Y es que la vocación docente y cultural de su creador parieron un ambiente que ha ido más allá de tecnicismos [Alvaro es, en mi opinión, quien mejor domina el tópico de la iluminación en la fotografía cubana contemporánea] o aspiraciones mercantilistas para convertir aquel minúsculo garaje en un “oasis artístico” que aúpa a críticos, curadores, artistas, diseñadores y genera eventos que lo mismo privilegian el reportaje como la propuesta más conceptual y autónoma que queramos ver.

Dentro del sistema de enseñanza artística cubano, donde la enseñanza de la fotografía es prácticamente nula y el intercambio con voces de otros saberes es impensable, siempre habrá que referirse a esta academia. Se los digo yo que soy de allí. /

Con férrea disciplina, inteligencia, respeto, y sobre todo, sumando instituciones que por lo general andan dispersas [jejeje], un cuentapropista une a las instituciones, el Garaje Fotográfico se ha robado el *show* en

^[1] Lo de “conceptual” es un guiño a uno de nuestros vicepresidentes, amante de la teoría y de la “conceptualización del modelo económico cubano”.

en piel de gourmet/

[a cargo de frency] La sinestesia, además de tener una raíz emocional, parece estar directamente relacionada con esa capacidad de la memoria, que propulsa las emociones y permite establecer relaciones entre las cosas. Un sonido nos evoca un lugar, tal vez este lugar nos recuerde a una persona, esta persona nos recuerda un color y este color nos impulsa una emoción y esta emoción nos empuja a crear: todo esto puede ocurrir a un nivel totalmente subconsciente. En una experiencia de sinestesia audiovisual, las tres únicas cosas que percibimos a escala consciente son el sonido, el color y las emociones que los entrelazan.

En un entorno natural, no provocado por limitaciones, enfermedades, psicofármacos o drogas, un sinestésico que puede oír colores, ver sonidos, y percibir sensaciones gustativas al tocar un objeto con una textura determinada, no asocia o tiene la sensación de sentirlo: lo siente realmente. Los sinestésicos perciben con frecuencia correspondencias de forma involuntaria. Estas experiencias no son meras asociaciones, sino percepciones. Pueden ser múltiples los ejemplos, como al tocar una superficie más suave puede hacer sentir en el sinestésico un sabor dulce. Otro ejemplo es cómo mayormente se asocia el color amarillo a la vocal /i/ [1] Algunos ven colores cuando escuchan música, otros pueden sentir el sabor de las palabras.

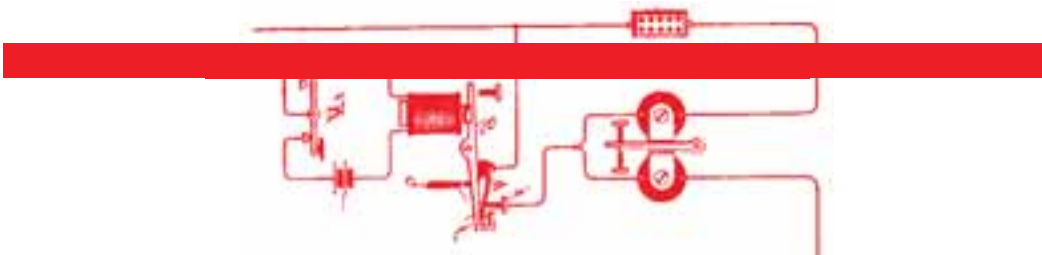
Además de la mezcla de sensaciones, es una figura retórica en la expresión poética —ya no exclusiva del campo literario— que asocia elementos procedentes de los sentidos físicos con sensaciones internas correspondientes a los sentimientos. Por lo que constituye una herramienta de construcciones tropológicas ya ensayadas en la literatura clásica, luego por escultores barrocos y con mayor fuerza por los simbolistas franceses y modernistas hispanoamericanos.

La sinestesia como tropo posee diferentes gradaciones. Dentro de las más usuales, la de primer grado está determinada por las impresiones de dos sentidos corporales diferentes. Una sinestesia de segundo grado se manifiesta cuando se asocia la impresión de un sentido del cuerpo a una emoción, un objeto o una idea, lo que se comprende como una sinestesia indirecta. Al vincularlas con realidades sensibles, estas asociaciones favorecen la memorización de conceptos abstractos. Su conocimiento propicia la creación desde un lenguaje desarrollado y posibilita mediaciones de la obra con un público más interactivo con el hecho artístico, tanto en lo intelectual, lo sensorial, lo emotivo y lo espiritual.

En la música son conocidas varias anécdotas sobre la condición sinestésica de importantes músicos compositores —como la recogida por Sergéi Rachmaninoff en su autobiografía *Recuerdos*— respecto a esa habilidad en Alexander Scriabin, quien se valía del sistema aportado por Newton en su libro *Opticks*, y Rimsky-Korsakov. Rachmaninoff hace notar los modos de percibir asociativamente las tonalidades sonoras con el sistema cromático en ambos compositores; pero él también operó de modo similar a los dos sinestésicos, de modo que —como le hiciera ver Rimsky-Korsakov— su escepticismo sobre este tema fue refutado con la sentencia de haber seguido inconscientemente a su intuición, por encima de las leyes que la razón le imponían, y le dificultaba percibir tal condición. Aunque esta cualidad es ostensible en varios, desde Mozart hasta Miles Davis, entre otros.

Esta unión de los sentidos, además de haberse utilizado en la poesía, en el teatro, en la música y en las investigaciones de carácter científico, constituye un fenómeno sumamente experiencial y un objeto de investigación dentro de la psicología experimental y de las nuevas tecnologías relacionadas con los procesos cognitivos, el pensamiento complejo o la inteligencia artificial. Casi en paralelo con ese proceso, desde la segunda mitad del siglo xx, ha pasado a la *performance*, al arte de acción, la instalación, el *environment*, la videoocreación y progresivamente a los *Emerging Media*. /

[1] Lo que está "encriptado" arquitectómicamente en nuestras mentes por ser el color amarillo el de más alto valor en la escala cromática, lo que casi coincide en su analogía con el espectro cromático y con la i como centro de las vocales en todas las lenguas de influencia latina.



El peso de la indecisión está en el aire/

Yonlay Cabrera / Voight-Kampff / Investigación sociológica. Video-instalación / 2013-2016 /



Maeva Peraza /

Voight-Kampff es el título de una muestra recientemente inaugurada en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales [CDAV], que nos formula una serie de preguntas tan inquietantes como cautivadoras. ¿Hasta qué punto nos hemos automatizado?, ¿cómo reaccionamos ante determinados símbolos de poder en situaciones de tensión? y ¿cuán mediado y autocensurado se encuentra nuestro criterio frente a las organizaciones sociales y laborales que nos signan? El test-obra que conforma la exhibición viene a evocar a aquel lagarto que muerde su propia cola o al cazador cayendo inconscientemente en su trampa.

Yonlay Cabrera [Mayabeque, 1988] parte de múltiples intertextos para articular su propuesta, en primer lugar yace su actualización de la prueba de empatía empleada por Rick Deckard en *Blade Runner*, un filme de culto basado a su vez en la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, de Philip K. Dick. Por otra parte, la pieza enlaza conceptualmente con el ensayo *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, Freud y Lacan de Louis Althusser, centrándose en la segmentación de comportamientos o actitudes asumidas frente al poder.

El proyecto, que interactúa con un elaborado sistema tecnológico y que puede entenderse como la materialización de un estudio en el cual se muestra el comportamiento de funcionarios del Estado; utiliza un dispositivo mecánico para estimar la dilatación de las pupilas mientras se les aplica un cuestionario a un grupo de individuos. Las preguntas se interesan por

los procesos laborales y paulatinamente van sacando al entrevistado de su zona de confort, agilizándolo sus respuestas hasta la frustración e intentando descubrir las fallas del sistema que integran, como si se tratara de un detector de mentiras —es necesario tener en cuenta que la aplicación funciona de manera análoga a un polígrafo, aunque resulta menos invasiva.

Los resultados del procedimiento son tan contradictorios e inexplicables como los sucesos que ocurren en cualquier oficina estatal. "No importa si las personas piensan" o "hay momentos en los que hay que hacer cosas que uno no quiere hacer", argumentan los participantes en el experimento sobre asuntos como la censura, el papel de los dirigentes o el propio ante "situaciones incómodas". Su actitud evasiva arroja luz sobre un entramado de acciones basadas en la simulación, donde cada vez pensamos menos y nos mecanizamos más.

Si bien *Voight-Kampff* resulta una pieza dinámica y opera con diversos niveles de significación, sus esfuerzos no superan la fecha del *vernissage*, único momento en que puede apreciarse realmente el procedimiento —como suele ocurrir en nuestro contexto con las exhibiciones donde la tecnología ocupa un lugar primordial—: luego solo queda en la galería una vaga documentación de lo sucedido. La mayor ganancia radica, sin dudas, en diseccionar la estructura de los aparatos ideológicos y exponer sus alteridades. El artista quiebra utopía como si intentara explicarnos que todo su basamento es circunstancial y teatralizado. El experimento es la documentación de su teoría: el gesto que permanecerá cuando todo se pierda, como lágrimas en la lluvia. /

Artemisa 2016 confirma desarrollo de la fotografía/

El desarrollo de la fotografía tanto técnico como conceptual se ha evidenciado una vez más con la realización de la xii Bienal de Fotografía Artemisa 2016, que convocada por el Centro Provincial Eduardo Abela, convocó a fotógrafos de la región occidental, con un saldo de setenta y siete obras de cuarenta y dos fotógrafos participantes, de las que finalmente se exhibió un total de treinta y dos obras de veintitrés artistas en la galería del Centro Provincial.

El jurado integrado por Alain Cabrera, fotógrafo y editor de la revista *ArteCubano*; y las especialistas de la Fototeca de Cuba Claudia Arcos Ponce y Lisette Ríos Lozano, que lo presidió, otorgó tres premios y una mención. Por presentar una marcada diferencia en el planteamiento de una idea estética y dominio de la técnica desde una visión bien contemporánea, recibió primer Premio *Autoretrato I* y II, de la serie *Calarsis*, de Raynier Pantoja.

Andrés Molina se alzó con el segundo Premio con la obra *Todos podemos volar*, que muestra un buen manejo de la composición en la relación forma-contenido; mientras la serie *Ases del Rodeo*, de Luisa Martina Hernández, que capta la esencia del rodeo cubano con una fuerte proyección testimonial contemporánea, sin abandonar la tradición documental. Los premios fueron entregados en la última sesión de este evento en el que se contó con conferencias impartidas por Rufino

del Valle y Ramón Cabrales, profesores, críticos e investigadores de la de la fotografía, además se presentó un número de la revista *ArteCubano* por su editor, Alain Cabrera y el libro *Arbol de Signos*, del crítico de arte, historiador e investigador Rafael Acosta de Arriba perteneciente a la colección Arte y Pensamiento, de Editorial ArteCubano. José Manuel Leal Fiallo, Director del Centro Provincial en sus palabras de clausura destacó el desarrollo del evento fotográfico desde su primera edición e instó a los presentes a participar en la próxima Bienal a celebrarse en el año 2018. / [VA.]

Destellos de una ciudad que conocemos/

Vistas de la muestra [cortesía de Daniel G. Alfonso]

Yenny Hernández /

Ventanales, tejados, azoteas, cúpulas, columnas, fachadas, balcones...arquitectura, mucha arquitectura. Todo ello queda reflejado en *Ciudad*, exposición colectiva de estudiantes y profesores de la Escuela de Fotografía Creativa de La Habana [EFCH], inaugurada el 2 de junio en *La Pared Negra* de Fábrica de Arte Cubano hasta el 26 de este mes.

La arquitectura cubana ha sido motivo de inspiración para muchos creadores de diversas tendencias artísticas. La sinuosidad de las líneas o la rigidez de estas, los espacios de luces y sombras que ofrecen los edificios y sus ornamentos, los materiales empleados: aquellos restaurados y los que quedan al descubierto, han puesto a punta de pincel, carboncillo y óleo la materia para crear piezas extraordinarias de nuestra identidad nacional. No obstante, *Ciudad* toma tal inspiración desde la técnica fotográfica como resorte para dialogar con edificaciones habaneras que conviven con el sujeto. Esta es una exposición cuyo matiz más importante radica en apreciar nuestra ciudad, nuestra Habana, desde una fotografía pensada: una mirada entre lo instalativo y sublimado del detalle o del encuadre completo de la arquitectura, aun cuando el "click" es apretado en el fugaz instante de la toma callejera.

Es evidente un interés por mostrar una Habana propia, una capital vista por sus capitalinos, una ciudad que se reconoce por sus construcciones. Es por ello que no se hace necesario definir la procedencia de la cúpula en proceso de restauración, o del rosetón de la iglesia gótica, el arco de medio punto, el frontón renacentista, las columnas, las farolas, los balcones, el león que custodia nuestro Prado, la gárgola siempre vigilante, o los listones típicos del Art Deco. Todos ellos, en detalles o íntegramente, manipulados o con valores fotográficos propios, son reconocidos. Se muestra una Habana toda, una arquitectura que se ha construido a sí misma en el imaginario cubano desde décadas anteriores y que hoy sigue haciéndolo, a la vez que condiciona el acontecer diario del sujeto que la disfruta.

Apreciemos en *Ciudad* una apuesta válida de reconocimiento de La Habana desde la fotografía, un motivo fuerte para su conservación: una *Ciudad* que es amuleto de esplendores para todos. /



Roberto Medina /

Desde su nacimiento como especie el hombre ha estado vinculado a la exploración de nuevos territorios. Como resultado ha ido poblando el mundo durante decenas de miles de años. En ese tránsito ha conquistado espacios ignorados. Contemplarlos y experimentarlos ha sido su signo distintivo, muchas veces sin tener la posibilidad de regreso a los lugares de partida. Diferente a las demás especies animales que regresan cíclicamente tras largos viajes a lugares remotos del planeta. El hombre tiene en cambio otro derrotero, marcado fuertemente por las circunstancias encontradas. Retorne o no, le queda la nostalgia de las experiencias tenidas en aquellos parajes donde viviera.

Cada nuevo lugar alcanzado en sus trayectos, se adhiere y le penetra profundamente, luego le será difícil olvidarlos. Tiempo después, aun los sigue recreando mentalmente de acuerdo a la emoción intensa y la estela perturbadora dejada. Los recuerdos más profundos no se alejan, le acompañan eternamente. Eso le ocurre a Jennifer Rico, fotógrafa cubana, cuyas obras han sido mostradas en la Fototeca de Cuba como parte de la exposición personal *La ciudad infinita*: título que es cita de la novela *Las ciudades infinitas* del escritor cubano-italiano Italo Calvino, donde este reflexiona sobre los modos de estructurarse los textos artísticos y las relaciones entre autor y receptor. De esa novela extrae unas líneas y las insertó en la tarjeta-catálogo de la exposición.

La propuesta visual aquí ofrecida ha sido el resultado de los viajes de la artista, volcados en una introspección exploratoria de los efectos dejados en la memoria por las ciudades visitadas, convertidas en modelos de ciudades infinitas o posibles. Estas ciudades vuelven fuertemente en los recuerdos, abstraídas, eliminadas las contingencias de lo real, las cuales fulguraron en memoranzas decididamente negadas a desaparecer, no importa el tiempo transcurrido. Las imágenes de esas ciudades escurridizas e infinitas, intrapables, lejos de morir, pretenden adquirir una vida propia, esa que el arte sabe lograr. Las distancias físicas y tempora-

Jennifer Rico / De la serie *La ciudad infinita* / Impresión digital / 2016 /



les de las circunstancias acá evocadas, huyen a la realidad y al sueño. Al negarse a perder las evocaciones de esas ciudades, les otorga una nueva presencia, a través de las piezas que ha creado. Estas no reproducen íntegramente lo visto. Son apenas detalles. Sus imágenes fotográficas son el punto de partida para la construcción de un hecho artístico complejo. A Jennifer le bastan las imágenes tomadas a distancia, porque desde el aire o sobre los edificios, la vista alcanza a insuflarle otras connotaciones. Desearía de atrapar esa amplitud ambigua, abstraer y se deshace de lo contingente, con eso expande las potencialidades metafóricas. Sus piezas actúan de resortes poéticos, capaces de desencadenar emociones en la sensibilidad de quienes las observen. Los textos de la exposición buscan sugerir esa connotación poética, pero a decir verdad, no hacen falta. Pudieran pasar a catálogo porque las obras presentadas se bastan a sí mismas en el impacto y sugerencia de sus imágenes.

Tal es el atrayente poder que estas tienen. Están dispuestas en sucesividad curatorial sin el respeto a la cronología, porque inicialmente la mente de la artista, y luego la del público, se encargan de reordenarlas de una manera diferente, permitiéndoles alcanzar la autonomía del arte, la de poderse desprender de la serie y comenzar una acción independiente. Como fragmento aislado, claman no obstante por su valoración hilvanada a las otras, mas deseosas de ganar la adultez de la independencia.

Al adentrarse en la sala, el visitante podía sentirse sumamente complacido por una sensación agradable, envolvente, al encontrarse inmerso en medio de la sugerente visualidad desplegada a su alrededor, productora de una sensación de paz, de plenitud altamente gratificante, de una serena seguridad. No ha de pasarse por alto que todas las obras dejan ver un círculo al centro, algo sutilmente enigmático. Es un doble signo: de una parte indica al lente de la cámara, instrumento decisivo en la fotografía; de otra es la silueta

del planeta circunvalado al visitar ciudades muy distantes. Todo el globo terráqueo es la dimensión de su espacio artístico porque ese es el alcance de los caminos del hombre. La artista permanece abierta a otros futuros desplazamientos, en consonancia a ser el hombre un eterno viajero, siempre proponiéndose rebasar los límites de lo alcanzado. En esos viajes lleva consigo los recuerdos de los sucesos de ida, y al regresar, viene cargada de los tenidos en esas travesías. La revisitación ulterior de esos espacios conservados por el recuerdo son los reservorios emotivos de la memoria. Ese aliento y peculiaridad humana que parece no tendrá nunca fin, está en las inquietudes personales, en la reflexión estética de Jennifer Rico, como persona y artista, al recrear esos viajes que porta consigo, trasmutados en obras de un cierto misterio, esas que ahora nos ha dejado ver. /



Bola Franca

A cargo de Héctor Antón /

[Abraham Cruzvillegas: Empty Lot]

¿Qué es la esperanza? –se preguntaba el poeta cubano Gastón Baquero en unos versos premonitorios de *Treintaidós magias e invenciones*: “Eso, eso es la esperanza, la esperanza es un pavo real disecado que canta incesante en el hombro de Neptuno”. La incertidumbre de la fe representa el Via Crucis existencial de “un hombre de pueblo”, quien acabó sus días en el exilio madrileño, acompañado por retratos de Martí, Rilke, Whitman y ansioso de oír rumores insulares que le describían compatriotas viajeros interesados en conocerlo.

En otro tiempo y otra geografía, el artista visual Abraham Cruzvillegas [Ciudad de México, 1968], discursiva sobre la ilusión en nombre de un retorno a los orígenes. La infancia de Cruzvillegas transcurrió en Ajusco, colonia sureña ubicada en la zona de los pedregales de Coyoacán. Allí se instaló su padre Rogelio, persiguiendo una suerte extrañada y abandonando la comunidad mestiza de Nahuatzen, en el estado de Michoacán, al occidente del país.

Ciertos testimonios cuentan que Ajusco se parece a un cráter lunar, habitado por Tlacuaches, ratas, viboras, mazacatuas. Gracias al asentamiento familiar, desasosiego e infertilidad se convirtieron en materia prima artística de quien vuelve al pasado Inmerso en una mega-ciudad de sueños futuristas.

Abraham Cruzvillegas traduce el “algo sucedido” de su compadre de lecturas y cervezas Gabriel Orozco [a quien conoció por 1987], en un hipotético “algo puede suceder”. Boutades que ratifican esa sed lírica de los cabecillas del fenómeno-galería Kurimanzuto por los milagros gramaticalmente sonoros. La cuestión sería verificar qué sucede, cómo lograr relacionar condiciones mínimas [o simbólicamente hostiles], donde se gestaría la esperanza o culminaría la espera.

Contraseñas para tentar esa “posibilidad por venir” que obsesiona al productor de formación autodidacta, quien teoriza sobre su quehacer plástico mediante la escritura. Tan añejo y recurrente simulacro procesual, junto a su talento personal o la buena suerte, condujo a Cruzvillegas a ser el segundo latinoamericano [tras Doris Salcedo] en intervenir la Sala de las Turbinas de la Tate Modern londinense.

Empty Lot [Lote vacío] era un triángulo gigante formado por 240 macetas triangulares de madera, colocadas en plataformas sostenidas por andamios. Las macetas estaban llenas de tierra recogida de 35 puntos de la ciudad. Pero se trataba de tierra donada por parques y espacios públicos-privados, entre los que se incluyó el Palacio de Buckingham, residencia oficial del monarca británico en Londres y bodega de la *Royal Collection*, un tesoro fruto del coleccionismo real.

Al contaminar ese lodo mundano con el de la realeza británica, Cruzvillegas unificó lo alto y lo bajo, sin renunciar a la expansión simbólica, pues sabemos que el Distrito Federal “es un resumen del planeta tierra” donde suelen coincidir retraso y modernidad. Más allá o más acá del contrapunteo, la escultura instalativa de Abraham “el nuestro” derivó en aristocracia *povera* de rancia estirpe *land art*.

La elasticidad discursiva de Abraham Cruzvillegas no era un delirio ficcional brotado en una siesta hogareña, sino un gesto anclado en la realidad concreta. Lo que provocó detonar el azteca Instruido, estaba en sintonía con la euforia desarrollista que rodeaba a los accionistas del *Gran Negocio*.

Dos meses después que culminara *Empty Lot* [octubre 2015- abril 2016], la Tate Modern estrenaría nuevos espacios de exhibición y eventos socio-artísticos. La esperanza periférica mutó en confortable espera hegemónica, y nada mejor que una “lección de humildad” brindada por alguien de aspecto rústico para ilustrar otra anatomía del entusiasmo.

Una justificación conceptual de esta construcción geométrica se afino en la idea de poseer un pedazo de tierra en el que no estamos sembrando nada ni tampoco estamos haciendo jardinería. En el acto de sostener estos criterios, Cruzvillegas derrochó una respetable dosis de optimismo sensiblero, para después fustigar el vacío consumista de la sociedad contemporánea.

No por gusto el propio Abraham se negó a sí mismo cuando reconoció: “Nadie plantó ninguna semilla. Al menos, ni yo mismo”. De esta manera, las macetas con tierra londinense [alimentadas por agua y luz], encarnaron ese afán de posesión destronando al goce de la vida con sus trances de lo sublime a lo ridículo.

Creatividad en situaciones restrictivas. Cimentar sin consumir. Avidéz por el reciclaje. Esa opción de que algo crezca en lugar de nada. [La masa editorial tolera el poder de reporteros, historiadores y críticos-escritanos].

La quimera del *Nuevo Mundo* invadió el Reino Unido para concretar otro guino de seducción visual. ¿Será algo para recordar en un futuro inmediato? En definitiva, “El soporte es un fetiche” -como ha precisado el artista. *Empty Lot* pudo jactarse de agradar a una mayoría y dejar una impresión positiva de formalismo espacialista: diseño geométrico que término por devorarse a sí mismo, sin pensar en incitar a tragarse la píldora de un ecologismo esteticista: ver crecer la yerba.

“El material más importante de esta obra es la esperanza” –declaró Cruzvillegas a *Press Association*. Un *statement* de indiscutible gancho periodístico, semejante a Warhol hablándole en susurros a su novia-grabadora Sony, para luego incluir las frases de mayor envergadura amarillista en sus diarios y conversaciones. /

Concertaciones del sujeto/

Maikel Sotomayor / *Fábula de la mañana en Viñales* / Mixta sobre lienzo / 150 x 150 cm /



David Mateo /

La tentativa de crónica, de documento de viaje, que ha ido introduciendo Maikel Sotomayor en sus obras paisajísticas, es uno de los primeros aspectos que debemos tener en cuenta a la hora de evaluarlas. Su actividad de pesquisa ha tenido hasta ahora, como principales rutas de ensayo, las zonas montañosas del oriente del país y el Valle de Viñales, de cuyas experiencias ha decidido dejar testimonio además en un conjunto de poemas. El artista va transitando de un extremo a otro de la geografía del país, de un extremo a otro del aliento insular.

Sus reiteradas excursiones al campo cubano, que realiza en compañía de familiares y amigos, son asumidas desde la complementariedad ecologista y artística, y podrían ser consideradas, incluso, como un sentido de contraste, de refutación, frente a aquellas concepciones que desestiman o dan por viciados los argumentos motivacionales de la naturaleza dentro de los procesos actuales de la creación visual. No se trata de trayectos planificados por Maikel con el propósito de alcanzar una evasión bucolica, una confrontación anímica en escenarios abiertos, descontaminados, sino más bien del despliegue de una conciencia perceptual instruida, citadina, que inten-

ta escudriñar en los espacios originarios, de descendencia, y llevar a cabo una especie de cotejo, de comparación –inducido desde la incertidumbre, la sospecha– entre la intuición lírica, filosófica, que aún pudiera suscitar el paso por algunos de esos territorios primigenios, y las nociones que compulsan en la actualidad determinados comportamientos cívicos.

Siento un resonar en la naturaleza, un murmullo que me hace ver al paisaje como testigo de hechos y acontecimientos, me aseguró en una ocasión al referirse a sus periplos por los espacios rurales de la isla.

Cuando uno repasa la serie de cuadros que Maikel Sotomayor fue acumulando desde que se graduó de la Academia San Alejandro hasta la fecha, se percata de que aquella perspectiva panorámica, concebida mediante la utilización de figuras geométricas, en cuya metódica se advertía por momentos la influencia de la pintura neoespressionista de otros artistas jóvenes de éxito, ha ido desapareciendo para concebir ambientes mucho más introspectivos y complejos en cuanto a sus soluciones estructurales, más dinámicos en cuanto al tratamiento de la pincelada y las combinaciones cromáticas. El ejemplo reiterado de los primeros planos, la sobredimensión representativa de un grupo emblemático de objetos

personaje que evoca un samurái a caballo, en la pieza *Con Musashy en Viñales*, es el hacendoso campesino que los guio por una de las regiones donde hizo senderismo; que el estado perentorio de anclaje o firmeza que se vislumbra de manera alegórica en el cuadro *Que le digo a la luna*, surgió a partir de una interpretación *sui generis* del mecanismo de ensamblaje de su casa de campaña. ...

La confidencia de estos datos no restringe, sino por el contrario, enriquece la capacidad de sugestión de las obras de este joven creador. Y es que su pintura, contenida y explosiva al mismo tiempo, no tiene la intención de esconder una variable de estructuración caracterizada, esencialmente, por la yuxtaposición de planos vivenciales, emotivos; planos que pueden ser recreados de manera directa o combinada a través del lienzo, y que prevalecen aun cuando la intención del cuadro sea panorámica. Lo que a primera vista pudiera pareceros un recurso efectista o de simulación en ciertos fragmentos de la obra, no es más que la intensificación de los artificios pictóricos y dibujísticos para remarcar la impresión de los distintos ángulos de los espacios naturales y de las contingencias que en ellos se experimentarón. No por gusto tiende a priorizar en sus imágenes varias zonas de transparencias, de transiciones: va revelando con mayor o menor grado de intensidad determinados objetos o personajes típicos de cada rincón representado, y construyendo con ellos interesantes “atajos visuales”, como si se tratara de un croquis corpóreo y sensorial del lugar.

En el sustrato de la obra de Maikel Sotomayor hay una intención de sincronamiento representativo con el ambiente, que debe ser percibido, redescubierto desde su doble dimensión de éxtasis y desasosiego, y para lo cual todas las configuraciones del entorno parecen tener significado, relevancia simbólica: los accidentes generales del terreno, las casas de los campesinos, los habitantes y animales del área, una piedra, un tronco viejo, o la parcelación del suelo.

Como si no bastara esa concepción que ha venido esgrimiendo en sus paisajes de una naturaleza irreductible, incorporada, típica de la filosofía artística japonesa, Maikel Sotomayor se afana ahora en concertar una metodología –con evidentes influencias de la poética *haiku*– con la cual exponer las dinámicas espirituales del paisaje, y llevar a cabo el diseño de la narratividad visual que mejor las justifique. /

La Liga de la Justicia o el héroe en tiempos no encolerizados/

Antonio Enrique González /

Con la exposición *La Liga de la Justicia*, inaugurada el 20 de mayo de este año en el Taller Experimental de Gráfica de La Habana, nuevamente la zona gráfica de las artes visuales cubanas propone una muestra colectiva dedicada a [re]pensar los imaginarios iconográficos compartidos por los habitantes de la Isla, y la Cultura Cubana toda –y en todas sus acepciones, en el nuevo contexto post 17/12/2014.

La pasada 12 Bienal de La Habana contó hace medio año con *Happy Together* / *Felices juntos*, de carteles del Taller de Serigrafía René Portocarrero. Aquí, la alegre mixtura iconográfica y la resignificación de íconos pop de Cuba y los Estados Unidos [el Bobo de Abela, Elpidio Valdés, Snoopy, Bart Simpson, ...] primó como estética y discurso para celebrar el nuevo ambiente dialogico y amistoso, generado por la relegitimación “oficial” del nunca interrumpido nexo cultural entrambas naciones –amén del diferendo político.

Ahora son más de cuarenta grabadores quienes retoman el batón largado por los diseñadores, para, desde una postura más analítica, que no menos jocosa e ingeniosa, asumir nuevamente la apropiación y el pastiche como métodos para establecer el diálogo cultural. Y la cultura pop, en sus múltiples aristas, tanto conflictuales como favorables, resulta plataforma ideal para desarrollar todos estos discursos.

Acorde delata el título, la muestra se adscribe al terreno de la historieta superheroica, de amplísima aceptación, identificación, o al menos reconocimiento, entre públicos masivos de ambas orillas. Sobre todo con el auge descomunal, suscitado en la última década, de las sagas audiovisuales gestadas por los dos grandes emporios del noveno arte en los Estados Unidos: Marvel Comics y DC Comics; de mayor acceso para los públicos cubanos que las versiones impresas originales.

La connotación simbólica –término más amplio y flexible que prefiero a “ideológica”– de estas neomitológicas y neopélicas de la modernidad y la post modernidad, legitimadoras de modos de vivir y de hacer, de raseros morales y cosmovisiones, implica pues una mayor complejidad. Se torna sombría la perspectiva, respecto al más puramente jolgorioso y lúdico antecedente cartelístico.

El superhéroe estadounidense, como hipérbolo de la condición heroica, no difiere, en esencia, de la mitificación y deificación que han experimentado los “héroes históricos” cubanos –una vez despojados de su “humanidad” pristina– en los discursos historiográfico y propagandístico oficiales. Ambos devienen símbolos y epítetos “suprahumanos” de las virtudes, méritos y valores esenciales de las sociedades que los generan respectivamente. Así, [in]vestir de Superman a José Martí [S/T, de Manuel Sampayo: *Misión imposible*, de Guillermo Malbert] no resulta lo suficientemente discordante, paradójico ni herético que se esperaría, sino un engarce esencial que trasciende posturas temporales –y demuestra lo efímero de estas ante lo trascendental común.

Aunque desde una perspectiva severa varias obras incluidas en *La Liga...* pudieran construir una “cartografía del entusiasmo”, dada su visión no peyorativa ni suspicaz de superhéroes-propaganda como el Capitán América [Converse, de Orlando Gutiérrez: S/T, de Orlando Montalván y Desbel Álvarez: *Reparador de sueños*, de Joaquín Ávila], más bien articulan una “cartografía del desprejuicio y el entendimiento”, bajo el pendón de la licitud y el atemperamiento de atavismos extremistas. La ingenuidad que suponen tales piezas determina el primer paso hacia una nueva dimensión dialogica, inclusiva, de [re]ajuste. Además, la satanización y la proscripción conducen a la curiosidad contenida, que da lógica rienda suelta cuando las censuras son levantadas.

Claro que dada la inminencia de los sucesos históricos que determinaron el actual estado de cosas, no faltan obras más urgentemente referenciales, verdaderas crónicas visuales, como las simpáticas *Los tres magni-*



< Orlando Montalván y Desbel Álvarez / ST / Grabado /

[debajo]

Ángel Rivero *Andy* / *El superhuevo* / Grabado /

ricos [Pablo Borges] y *Spiderman*, el *pueblo de Cuba te ama* [Guillermo Vantour], no exentas de la ironía y el sarcasmo habituales a la humorada isleña.

En un sentido más amplio, *La Liga...* discursiva y polémica sobre la “condición heroica” más que sobre el “héroe” como símbolo, a partir de la generación de un nuevo catálogo –o revalorización– de íconos muy propios. Se valida el derecho legítimo a la creación o relectura simbólica proactiva/reactiva a las proposiciones –imposiciones– de rectores culturales empoderados. Así, la curaduría comprendió el existencialista *Simple Man* [Alejandro Peña], el clasicista e imponente *Hombre Jai-ba* [Osmevly Ortega], el vindicativo *Pa los míos* [Alexis García], el irónico y expresionista *Working Class Hero* [Julio Cesa Peña], el gracioso *La súper cuca* [Ángel Ramírez], la alegórico-costumbriista *El superhuevo* [Ángel Rivero], el alegórico autorretrato *Yo mismo* [Julien Gil], los preciosistas tacsos xilográficos de *Water Man* [Alejandro Sainz], la agresiva *Putagun* [Lisbeth Corvo], la también vindicatoria *Virgen de la Caridad del Cobre*, *Patrona del Pueblo Cubano* [Carlos Jesús del Toro], la socio-humanista *Superhéroes* [Luis Lamothé], la aspiracional *I Want to be a Superintmaker* [Daniel García], y el referencial *San Ramírez y el dragón* [Julien Gil]. Todos sustentados en un sólido imaginario socio-cultural, que subrayan a la proposición creativa como el mejor gesto posible de aceptación. Siempre diálogo, nunca asimilación pasiva.

La obra *3 héroes* [Guillermo Malbert] desarrolla un discurso bastante autónomo dentro de la muestra, en tanto se adentra en las complejas resemantizaciones que ha experimentado y experimenta el ícono martiano. Allende la excelitud heroica pristina que motivó sus encarnaciones estatuaría [en este caso la gigantesca efigie de Plaza de la Revolución] y monetaria [su inclusión en el billete de un peso CUP]. Tales iconografías han cobrado vida propia, valores propios, como representaciones respectivas de los poderes político y pragmático, hasta la total rejerarquización de la vida y el ideario de Martí el héroe supuestamente homenajeados en ellos.

Hacia otra de las múltiples aristas de la heteroclitia *La Liga...* aparecen piezas como *My name is Lenin* [R10], *Superpoderes* [Yamilys Brito] y *D-compresión* [D-sarrollo] de Pavel Valdez. Pasan hoja al entusiasmo coyuntural, y apelan con algo de nostalgia a los constructos antiguamente hegemónicos, a los agentes simbólicos que se alzaban como empalmeadas, como gigantes invictos ante los “agresores” símbolos. El díptico *Canciones de la posguerra* [Max D.C.] también se inscribe dentro de este quizás más pesimista grupo, deconstructivo de la “resistencia” remanente de antiguas edades épicas. Pero a la vez, desde su concepción de *collage*, establece nuevas pautas para otra resistencia, asumida ya no desde la intransigencia, sino desde el propio diálogo intercultural: de nuevo la proposición creativa como gesto-estrategia de aceptación. /