

le la punta



Noticias de Arte cubano / No. 11, año 12 / Publicación mensual editada por el sello Arte cubano Ediciones del Consejo Nacional de las Artes Plásticas y Dirección Rubén del Valle Lombardía / Edición: Mabel Poblet Pérez / Edición: Andrés Álvarez y Anael Ibarra / Asesoría: Nelson Herrera Ysla / Redacción: Andrés Álvarez / Dirección de arte: Ana María Muñoz Baeza / Diseño: Fabián Muñoz / Fotos: Juan Carlos Romero / Organización: Compañía Editora Mancebo (comercial@mapacultiva.com) / Distribución: La Fábula, tel. 836 7183 / Impreso en el Combinate de Papeles y Artes Gráficas / RUCS 9469 / Precio de venta: 1 peso / Se aceptan colaboraciones / hab@mapacultiva.com / www.mapacultiva.com

al cabo
y la isla también

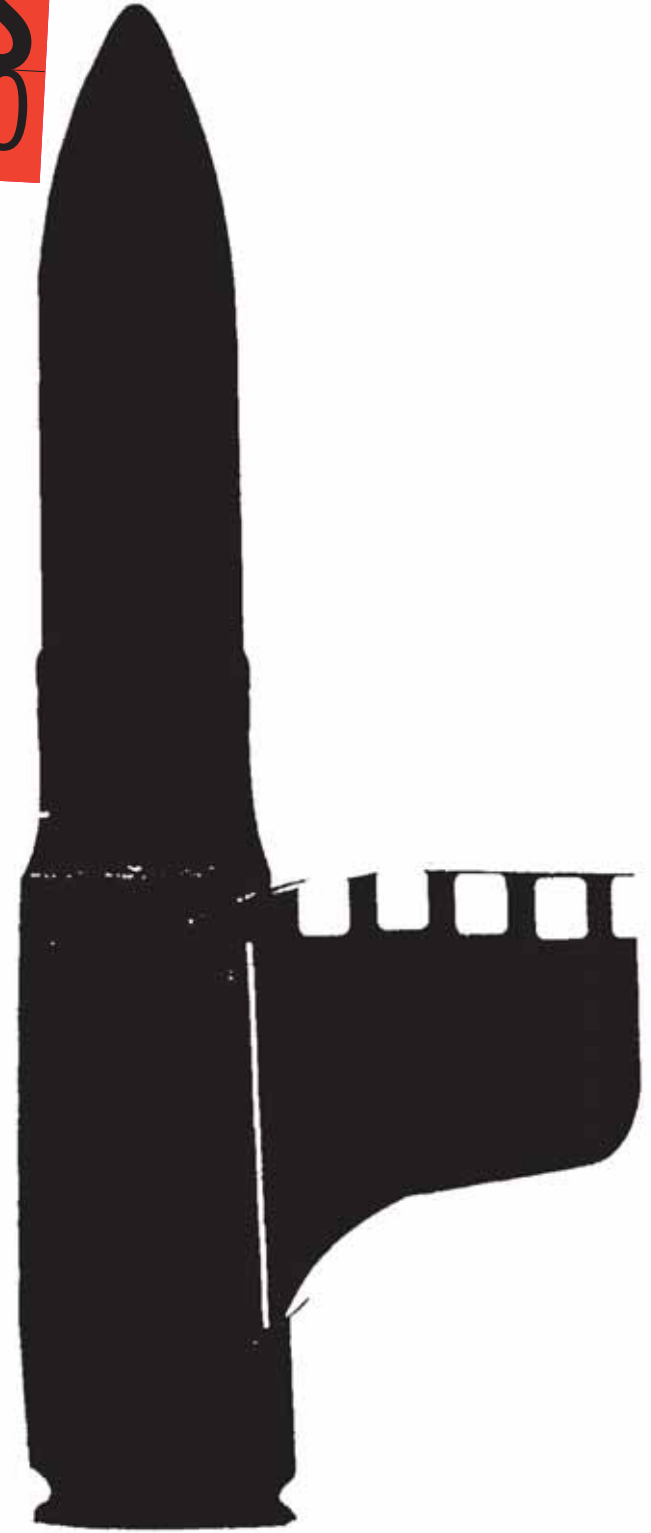
laura portilla / lisandra ramírez / mabel poblet / ernesto rancaño / eduardo abela / vicente bonachea / alexis leyva (kcho) / juan carlos balseiro / sandor gonzález / jorge otero / andy rivero /

Itinerancia Artística desde noviembre por el archipiélago nacional /

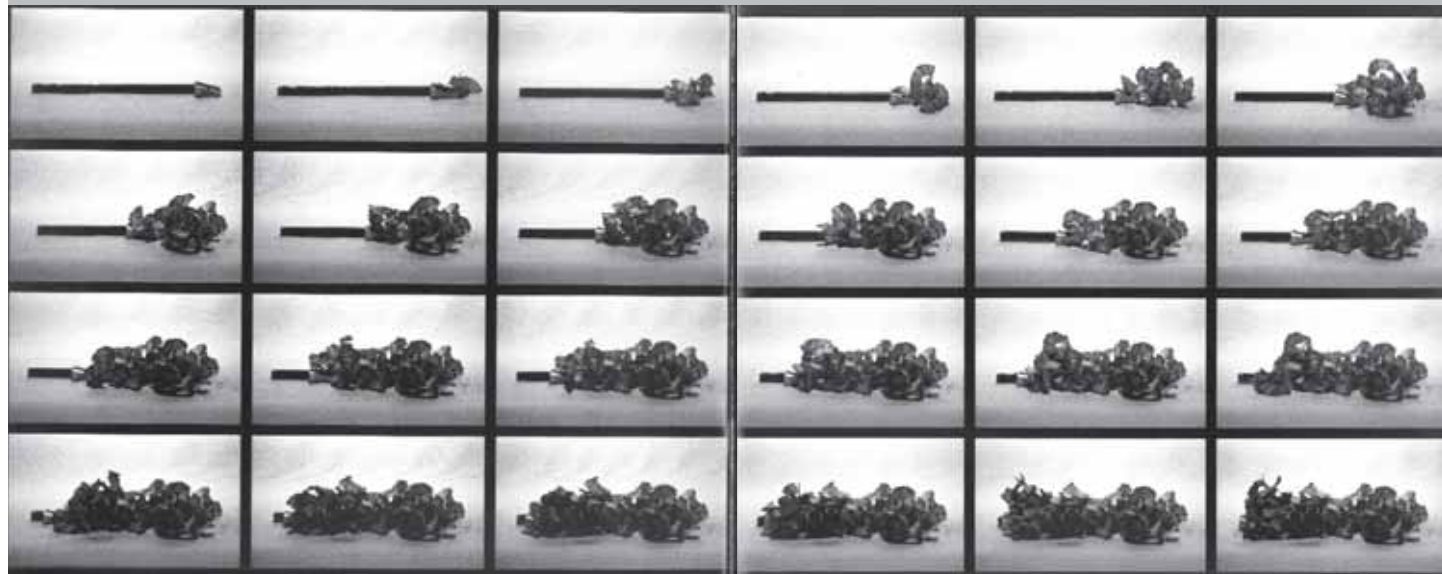
NOTICIAS ARTECUBANO 11/01

Sumario /

- IX Salón de Arte Digital /2, 3, 4
- Video-creación en Cuba /4, 5
- María Carla Llanes /6, 7
- Video en Salle Zéro /6, 7
- Ernesto Fernández Premio Nacional /8, 9, 10
- Raúl Castro Camacho *Memo* /11
- Noviembre fotográfico /12-14
- Colores esenciales /14, 15
- De la punta al cabo y la isla también /16



ERNESTO FERNÁNDEZ NOGUERAS
Premio Nacional de Artes Plásticas 2011



premios y menciones del XI Salón de Arte Digital

El jurado del XI Salón de Arte Digital, constituido por Alexis Jacas, Ángel Alonso, Raúl Marchena y Alain L. Gutiérrez decidió otorgar los siguientes premios y menciones:

En la categoría de Obra Impresa:

Primer premio

Jorge López Pardo

Segundo premio

Leriam Jiménez

Tercer premio

Katia Uliver

Menciones

Yomer Fidel Montejo

Grupo Tapaste

Kevin Beovides

Donis D. Llago

En la categoría de Obra Audiovisual:

Primer premio

Janler Méndez

Segundo premio

Nestor Ramón Siré

Tercer premio

Ivette Ávila y Ramón Zardoya

Menciones

Yainiel Martínez

Amilkar Feria

Salón de Arte Digital: mirada dirigida hacia el futuro /

A las puertas del IX Salón de Arte Digital que convoca el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, conversamos con el director de la institución, Víctor Casaus, quien –haciendo uso de las nuevas tecnologías– contestó estas preguntas vía correo electrónico.

Estrella Díaz /

El próximo 8 de noviembre comenzará la onena edición de los Salones de Arte Digital. ¿Cuáles son las expectativas mayores?

La primera, de la que se desprenden las demás, es que se produzca, por onena ocasión, esta fiesta del arte digital en el ámbito de la cultura cubana –a donde llegó, desconocido y sospechoso, en el año 1999.

Las que se derivan de ese hecho mayor tienen también una gran importancia para nosotros. Menciono ahora solo las siguientes: confirmar la existencia de una comunidad de artistas digitales en nuestro país y ratificar la alegría de que vuelvan a responder, con entusiasmo, a la convocatoria de este Salón; reunir en esta ocasión un conjunto formidable de obras fotográficas, subrayando la importancia de esa vertiente de la creati-

vidad digital entre nosotros y enfatizando un camino que iniciamos con los proyectos *5 x 7* y *El cíclope digital*, que continuarán siendo espacios de expresión, debate y reflexión entre nosotros.

Por más de una década el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau ha arropado el Arte Digital en Cuba. ¿Cuáles fueron las valoraciones iniciales que propiciaron que la institución acogiera esa manifestación entonces emergente?

La confianza en la creatividad sin límites. La capacidad de invención. La necesidad de lo nuevo. La asunción del riesgo necesario. La mirada dirigida hacia el futuro escuchando el eco de las pisadas que nos antecedieron. La imaginación. La libertad.

¿Cuáles considera que han sido los aportes más significativos de los Salones de Arte Digital?

Podría decir que han sido fundamentalmente dos, que se interrelacionan, se vinculan, se alimentan recíprocamente: el aporte realizado a la imprescindible cultura digital de nuestra época (que anuncia la futura, sin duda llena de nuevos retos y de mayores realizaciones) y la aparición y consolidación de una comunidad de artistas digitales.

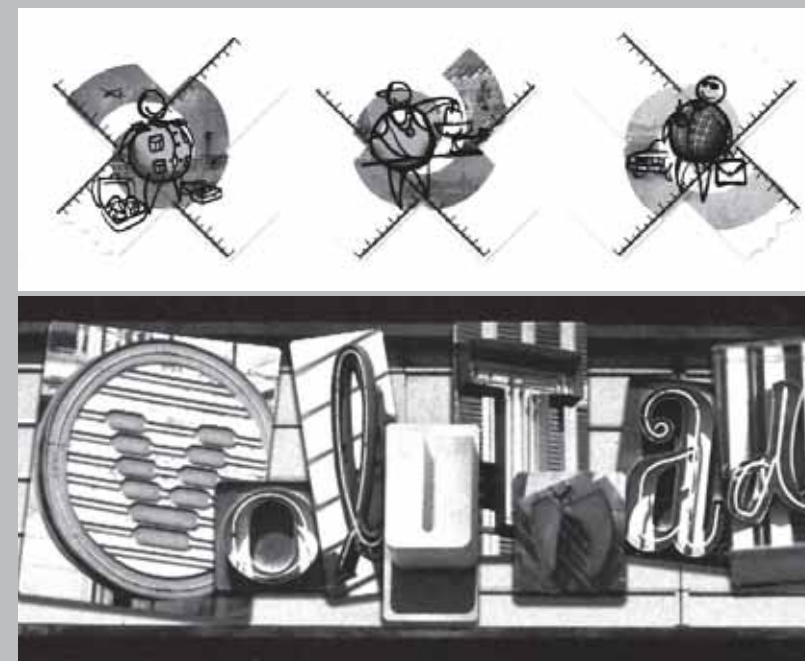
Entre ambos elementos existen vasos comunicantes, con caminos de dos sendas, como debe ser. Esa comunidad de creadores ha realizado en estos doce años un

aporte sensible y necesario a la presencia de lo digital entre nosotros, a partir de la calidad creciente de sus obras y de su capacidad para incorporar, con inteligencia y sistematicidad, los códigos de un lenguaje nuevo que tiene perspectivas de desarrollo virtualmente infinitas.

Se ha informado que este año las cifras crecieron en la categoría audiovisual (50): ¿a qué se debe?

Ese dato es sonido y es eco. Expresa, de manera general, la importancia de ese lenguaje en el arte de nuestros días (también entre nosotros), y es resonancia de un fenómeno que incluye, sobre todo, a la comunidad de creadores audiovisuales que vienen trayendo una mirada distinta, nueva, prometedora –y ya muchas veces cumplidora– a géneros como el documental, la ficción, el videoarte, el videoclip.

Sin que la cantidad de propuestas que participan en la categoría de obra impresa haya disminuido, se ha hecho evidente en estos años la consolidación del audiovisual dentro de nuestros Salones. Paralelamente, este crecimiento ha alcanzado también al aspecto cualitativo. La capacidad de síntesis, la búsqueda de la belleza, la agudeza crítica, la presencia del humor y la ironía han sido quizás sus rasgos más distintivos y alentadores.



Néstor Ramón Siré / Reconstrucción de ideología /



Han respondido a la convocatoria del Salón artistas radicados en las provincias cubanas de Sancti Spiritus, Camagüey, Artemisa, Mayabeque, Matanzas, Santiago de Cuba, Pinar del Río, Holguín, Isla de la Juventud, Cienfuegos, Santa Clara y Las Tunas, ¿cómo interpreta esta participación de creadores radicados en varios puntos de la geografía cubana?

La enumeración de esas regiones es un dato muy significativo y recompensante para los que animamos la experiencia creadora de estos Salones. La explicación principal está, precisamente, en esos territorios donde aparecen y se desarrollan –igual sucede con otros lenguajes expresivos como la nueva trova– inteligencias emergentes, espíritus indagadores y miradas penetrantes y renovadoras.

La actividad de los Salones no es un fenómeno habano-céntrico ni excluyente, sino una poética-política que propicia la participación y convoca al riesgo y a la experimentación al mismo tiempo. Y esto en todos los ámbitos geográficos posibles. El aporte del sistema de enseñanza artística ha sido muchas veces la base sólida desde la que se lanzan al asalto del cielo digital los nuevos creadores, a punta de sensibilidad y de tesón: dos ingredientes imprescindibles, explosivos y renovadores.

Según se ha publicado, la presencia de la mujer en este XI Salón ha sido cuantitativamente superior en relación con años anteriores (28 participantes en la categoría de obra impresa y 8 en la de videoarte): ¿a qué obedecen este aumento?

La deuda de todos (de toda la sociedad) con la mujer todavía es, por suerte, pagable. Antes de que alcance una categoría irreversible, debería ser preocupación de muchos la eliminación de prejuicios, el fin, de la subestimación heredada, *la mirada desde la sospecha* (como lo describe un interesante proyecto cultural de estos días). La presencia de las mujeres creadoras en estos salones es solo un botón (digital) de muestra que podría/debería despertar las conciencias de algunos y animar la acción de muchos para alcanzar las cotas de igualdad necesarias, todavía lejanas.

En este caso ese aumento se debe, en principio, a la vocación incluyente de los programas culturales que desarrollamos, pero también –y sobre todo– a la fuerza y la voluntad de las creadoras, capaces de «ocupar» –ese verbo que está planetariamente de moda– los espacios que se merecen y les corresponden.

De cara al futuro, ¿cuál considera que es la utilidad del Arte Digital?

Muchas, que podrían resumirse, quizás, en esta: contribuir a la felicidad de la gente a través de esa *apuesta a*

Reflexiones en el Salón / Reencuentro de la teoría y crítica

Carina Pino Santos /

Los nuevos medios y la democratización que ha supuesto el uso de la tecnología como vehículos de expresión de las representaciones artísticas de género y otras diversidades fueron objeto de atención el primer día del Coloquio del XI Salón de Arte Digital.

Al inicio del evento, el director del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, Víctor Casaus, escritor y cineasta, dio la bienvenida a los participantes de un evento que ya cuenta con una tradición teórica en las artes visuales cubanas, al que se le dedicarían tres días de la programación, y donde se abordarían temas fundamentales, como la importancia de la diversidad, la fotografía digital y la relación intensa entre lo digital y las nuevas formas audiovisuales.

Recordó Casaus, en relación con la documentación y el testimonio de todas las actividades que en la institución se realizan, cómo algunos trovadores expresan que en otros lugares «uno canta y se va», pero en el Centro Pablo uno lo hace y se queda, ya sea en la memoria del público, en las grabaciones, la imagen filmada en videos, o sea, «es la obsesión por la memoria que nos ha caracterizado», precisó.

Ángel Alonso, coordinador y moderador del evento, introdujo la temática del día, y señaló que sería expuesta desde distintos ángulos y ópticas por ponentes mujeres.

Danae Diéguez, profesora e investigadora que ha dedicado su trabajo a realizar pesquisas sobre los problemas de género en su concepción más amplia, tanto en el arte como en la literatura, dedicó su intervención a una relectura de Teresa de Lauretis. Durante su exposición se refirió a la subversión de los modelos de representación hegemónicos a través de ejemplos de mujeres creadoras en el ámbito del audiovisual; precisó que son pocas las féminas que en nuestra Isla aún se dedican a la dirección de fotografía.

Escritura, blogs y activismo. El caso de Lalita afrocubana, afrocubanas y afro-modernidades, fue la propuesta de la periodista y editora Sandra Álvarez. Para su exposición se basó en ejemplos de escritores cubanos como Inés María

Martiatu, quienes analizan el hecho artístico y cultural en cualesquiera de sus manifestaciones. En estos momentos, Sandra Álvarez desarrolla una tesis muy novedosa donde reconoce el aporte primigenio de mujeres negras y afrocubanas al pensamiento y el activismo feminista nacional; ha creado, al igual que Alberto Abreu, sus propios blogs, donde abordan las relaciones de género y raza como investigadores y también como activistas.

Las lecturas de género y el acercamiento al imaginario social fueron el tema tratado por la crítica de arte y curadora Dannys Montes de Oca. La especialista realizó un recorrido por las artes visuales cubanas que incluía a la mujer como productora; durante el conversatorio, especificó que no todo el arte producido por las féminas suele discursar desde posturas de género. Preciso que desde 1997 y 1998, años en los que comenzó a trabajar los enfoques de género como curadora, se realizaron varias muestras, y pudo palpar la resistencia que hacían algunas mujeres creadoras para no ser encasilladas de manera enfática en una posición de género o feminista; incluso subrayó cómo este proyecto se frustró desde su surgimiento.

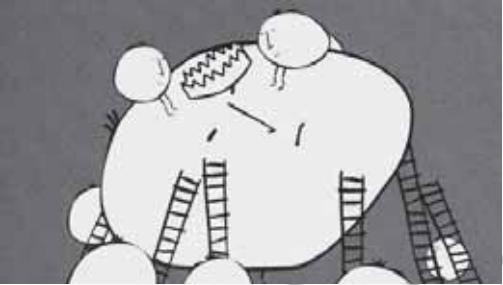
La segunda parte, el final de la sesión matutina, estuvo dedicada al libro sobre artes visuales y las nuevas tecnologías. En este punto, en mi condición de crítica de arte e investigadora, ofrecí una lectura comentada sobre cómo a inicios de este siglo se evidenciaron nuevas acepciones del libro de arte, las que comenzaron a ser asumidas paralelamente a la renovación de los campos disciplinarios. Señalé que el uso de las nuevas tecnologías ha enriquecido esta industria, principalmente por la transversalidad que supone; no se trata del fin del libro, sino del descentramiento, la diseminación, la transversalidad de los saberes, el surgimiento de nuevos públicos, de otras formas de lectura, así como de maneras de recepción diversas: es el cambio del concepto del arte.

El acostumbrado panel, integrado por los artistas que fueron merecedores de premios y menciones en el XI Salón de Arte Digital, tuvo lugar al final de la sesión teórica. Entre los ganadores se hallaba Jorge López, quien obtuvo el

De página anterior /

Primer Premio en Obra Impresa, quien expresó que hasta el momento había prestado más atención al dibujo y la pintura; así, su obra fue más bien un ejercicio en el que empleó las herramientas digitales para reflejar el cambio, la transformación: una poética que considera una constante en la vida. Por su parte, Katia Uliver, graduada del Instituto Superior de Arte, Tercer Premio del Salón en Obra Impresa, describió aspectos de su formación en los nuevos medios. Integrantes del grupo Tapaste, quienes comenzaron a colaborar juntos desde el año 2010, se refirieron al humorismo como la estrategia que siguieron para intervenir la obra de Lázaro Saavedra, un paradigma dentro de la plástica cubana, quien también ha trabajado la sátira y la parodia, ya sea desde el pop o el hiperrealismo, algo que el grupo tomó para llevar a cabo su simulacro visual.

La sesión de este primer encuentro fue tan fructífera como conceptual, protagonizada por mujeres en un ambiente de sostenida atención por parte del auditorio que, aunque no colmó la sala, siguió y comentó con interés las ponencias. /



Ivette Ávila y Ramiro Zardoya / Cabezones /

Kelly Núñez y Ariel Rodríguez / Cartel ganador del segundo premio /



Fructífero debate en la segunda jornada /

Ángel Alonso /

El segundo día del coloquio del XI Salón de Arte Digital comenzó con un activo debate que subió la temperatura de este evento. El tema abordado fue el rol que ha jugado la tecnología digital en la disolución de las fronteras entre las artes visuales y el cine.

Aunque bajo diversos puntos de vista –que hubieran dado pie a una sesión mucho más larga e interesante–, los panelistas coincidieron en augurar un futuro muy cercano donde ya no tendrá sentido clasificar las obras por géneros ni dividir las en manifestaciones. El intercambio lo protagonizaron Pavel Giroud, cineasta, Gustavo Arcos, profesor y crítico de cine, y los jóvenes –pero muy maduros– artistas visuales Celia y Yúnior. En realidad Celia y Yúnior (conocidos así en el medio artístico) vinieron en sustitución de Luis Gárciga, destacado creador en el campo del videoarte que no pudo estar con nosotros pero que envió a estos «bateadores emergentes» que hicieron muy bien su labor.

A las consideraciones un tanto escatológicas sobre las diferencias entre el videoartista y el cineasta, respondió Celia con enérgica oposición, manifestando que las diferentes posiciones de afrontar la creación artística nada tienen que ver con ser cineasta o artista plástico.

Con gran claridad y un poco de humor, el destacado crítico cubano Gustavo Arcos se refirió a cómo los diferentes modos de presentar una obra contextualizan y condicionan su recepción. En esta jornada del 10 de noviembre se presentaron además tres ponencias

individuales, muy diversas y sugestivas, que tienen en común la relación entre los procesos científicos y los procesos artísticos. Este paralelo entre arte y ciencia fue expuesto magistralmente en la ponencia que a cuatro manos llevaron a cabo David Placeres y Luis Miguel Fernández Sánchez. Sus investigaciones indagan en cómo la tecnología desarrollada a partir de la ciencia interviene en el arte. También incursionan en cómo el arte incide en el desarrollo de la ciencia. Progresos novedosos en las presentes obras artísticas que se alimentan de la mecatrónica son mostrados en esta tesis.

Ángel G. Augier Calderín, después de un recuento histórico sobre los orígenes de la holografía, captó gran interés del público al mostrar sus hologramas realizados mediante computadoras, un descubrimiento totalmente cubano y un proceso digital que puede usarse para su aplicación en el arte, el diseño y otros campos.

La última ponencia, de Kevin Beovides Casas, discurreó sobre las posibilidades de la interactividad en la red y explicó las diferentes formas reconocibles que existen dentro de la misma. Aunque extrañamos la abundante asistencia que esta importante actividad tuvo en otros años, concurrieron a la Sala Majadahonda más personas que el día inaugural. El interés que mostraron por los temas rebasó las posibilidades del tiempo asignado a cada una de las intervenciones, pero aquellas preguntas que no pudieron hacerse durante la sesión continuaron formulándose a los ponentes en los pasillos del Centro Pablo. /

Breves notas para una futura cronología de la videocreación en la primera década del siglo /

Raúl Cordero / Video con dos defectos /



Andrés Álvarez Álvarez (Conrad) /

2006

En un taller impartido sobre video-arte por el artista Raúl Cordero a algunos de los integrantes de la Cátedra de Arte Conducta dirigido por Tania Bruguera, el reconocido video-artista, trataba de hacerles comprender lo determinante que era tener una comprensión plena sobre el medio. Cordero* advertía en muchas de las obras llevadas al taller un uso indiscriminado del video, cierta incomprensión de la esencia de su lenguaje y su idoneidad como recurso artístico en la concreción de la obra como un todo.

Uno de los elementos esenciales que Raúl intentaba transmitirles desde una historización del video–arte, era, en cierto modo, el mismo principio expuesto por Donald Kuspit en una conferencia sobre los nuevos medios. Para el teórico el arte con los medios permitía, como expresión cimera de toda una historia de la representación, revelar la importancia de la matriz de sensaciones como constructora de una realidad al desarticular el automatismo perceptivo estandarizado por la pintura y el cine tradicional. Señalaba Kuspit que, los primeros que logran «diferenciar la matriz de sensaciones de las apariencias que la generaban»** fueron los impresionistas. En esa no-representación del objeto, sino de la realidad contingente de la matriz de sensaciones, se ubica gran parte del arte posterior. Sin embargo, los impresionistas siguieron aceptando que los objetos tenían una realidad propia independiente de las sensaciones que la «generaban».

Era ese principio modular al que quería conducirlos Cordero como postura más provechosa para un trabajo desde el video arte.

2008

Tres años después en lo que fuera el espacio *Provocaciones*, conducido por Rufo Caballero, el mismo Cordero debió confrontar su comprensión de lo que era crear en video con algunos de los integrantes de la Cátedra de Arte Conducta. Estos últimos, de alguna manera, fueron demarcados de aquellos creadores que hacían un uso más canónico del video o se iniciaban en exploraciones más apegadas a cierto esteticismo. En las obras de Javier Castro Rivera, Luis Gárciga, Renier Quer, Adrián Melis, Yúnior Aguiar, Celia González, Grethell Rasúa, se explora la realidad contextual desde eso que se dio en llamar «estéti-

ca relacional» o arte de inserción social. En ellas, de manera fundamental y primaria, el medio es empleado como registro. Claro, decir registro empobrece la dimensión que estos creadores dieron al video como constructor de nuevas narratividades. Hay muchas obras de Luis Gárciga o Javier Castro que son audaces exploraciones en torno a la imagen-tiempo.

La concurrencia en los modos de hacer de estos jóvenes artistas tuvo a la cátedra como núcleo inicial, aunque no se ciñó sólo a ella. Se vio vigorizada, sobre todo con el proyecto *Bueno, bonito y barato*, y no partía del entusiasmo irrisorio hacia las herramientas digitales, sino de advertir en dicho instrumental, potencialidades eficaces para dar una referencia testimonial en la cual el artista diseccionaba la realidad de la manera más directa posible. Tampoco estuvo carente de referentes internacionales, estos iban desde Santiago Sierra hasta Yoshua Okan; el propio Luis Gárciga lo afirma en un texto publicado en *Artecubano*.***

2005

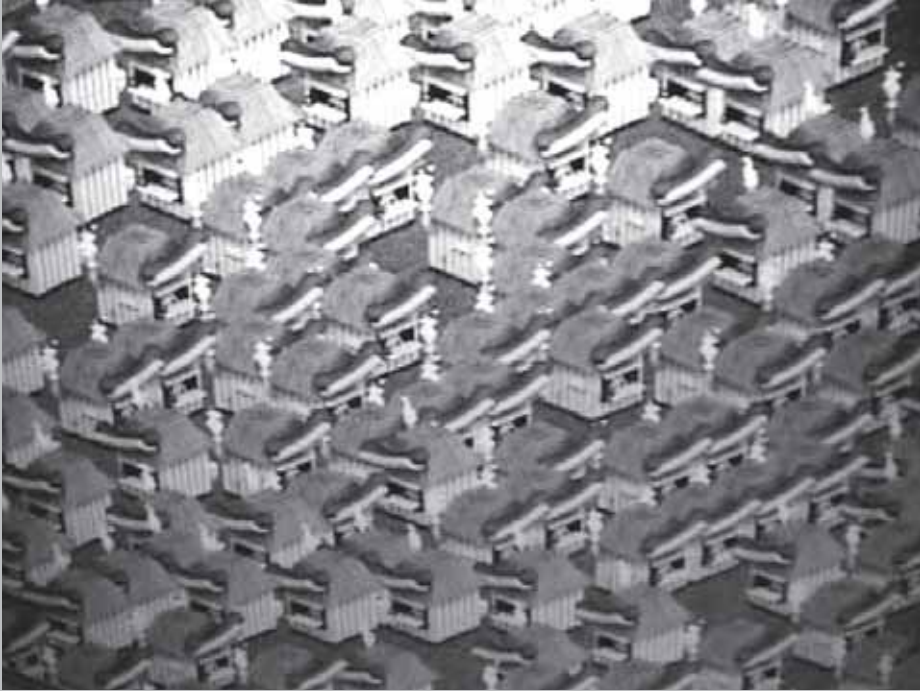
IMPASSE fue un proyecto efímero creado bajo el principio de aglutinar la creación audiovisual más vanguardista, el cual estuvo sucedido en tiempo por *Ni a favor, ni en contra, todo lo contrario* (esta última fue una de las tantas ediciones que se dio de la Cátedra). Muchos de los presentes en *Ni a favor...* integraban la nómina de esa primera muestra de IMPASSE. El entonces cándido principio inclusivo del proyecto fue criticado por muchos de los participantes al ver su nombre junto al de un «joven realizador», un diseñador o un presunto video-artista. Lo cierto es que, más allá del matiz ingenuo y discreto que tuvo el proyecto, intentó mostrar la ebullición y riqueza momentánea en torno a un medio tímidamente explotado en la década precedente y que le abrió las puertas de la creación a muchos imposibilitados de contar con soportes más caros e inaccesibles, o que simplemente sentían la insuficiencia de su hacer en un medio denominado como tradicional.

Resalto *IMPASSE* pues, allí estuvo presente uno de los equipos creativos más representativos de lo que puede considerarse corriente intermedia en la producción audiovisual del momento****: *Anestesia*,



Raúl Cordero / Foward and rewind /

Ernesto Oroza / Arquitectura /



nombre que le dieron sus integrantes, metaforizaba, a través del video, los modos de construcción de la obra artística, específicamente en lo tocante a las artes plásticas, el cine y el diseño más canónico. Para los integrantes de *Anestesia*, la imagen era un entretreído en constante proceso de definición de significados que, a su vez, autoregulaba su pertenencia a una estricta zona de la cultura.

*Anestesia****** representaba un hacer intermedio en torno al video. En la decena de trabajos conjuntos, aquellos que concibieron antes de diluirse como grupo, se advertía una necesidad de interrogar el contexto, pero no desde la estética relacional, la inserción en el medio social o la búsqueda testimonial de un panorama nacional; sino desde la inscripción en la obra del estado de ánimo suscitado en sus creadores con respecto a la realidad circundante. Por otro lado, hacían uso del video intentando indagar en la especificidad de su lenguaje, o el modo en que sugería

nuevos modelos narrativos; no en balde la constante apropiación y confluencia presente en sus piezas: video arte, cine, collage, diseño gráfico, literatura, pintura y otros lenguajes y géneros.

A uno de los integrantes de *Anestesia* pertenecía una de las obras más representativas de lo que fue el ansia por alcanzar un todo integrador de la creación en video: *Arquitectura*. Esta pieza, de Ernesto Oroza (haciendo salvedad de su *Enemigo Provisional*, la internacional carrera de Raúl Cordero y los *Noticieros* de Jesús Hernández) es una

de esas obras claves, pero quizás poco vistas que sintetizan la aspiración de una fracción de los artistas del periodo por revelar la sensibilidad propia de un momento. En este material, varias figuras, típicas de un video juego, hacen movimientos repetitivos que generan extraños estados de tensión, mientras corre un texto con testimonios que ejemplifican la situación de vivienda en la ciudad y algunos casos de hacinamiento. El fondo musical es un tema recordado por todos: aquel que identificara el serial televisivo *En silencio ha tenido que ser*.

Si debiera ubicar otra obra paradigmática del video en esos años de la primera década en los dos mil (paradigmática o pieza de culto como solía referirse la crítica especializada a las obras relevantes), sería *Yo no le tengo miedo a la eternidad* de Javier Castro Rivera. Esta trasciende el registro de un momento en particular o del tiempo físico que define el plazo de realización, para manifestar el ánimo de los sujetos interpelados por la cámara. Aquí la forma de registro es empleada para metaforizar una circunstancia y discursar sobre las sensibilidades latentes en el panorama nacional.

Al igual que en *Arquitectura*, *Yo no le tengo miedo a la eternidad* nos conecta con el estado de un ser colectivo. Tanto uno como el otro se acercan al video desde su especificidad como medio y, sin la intención de explorar de manera explícita sus propiedades, avizoran búsquedas más sustanciosas. Si Cordero dialoga desde el medio (o la cualidad medial de los soportes) como constructor de una realidad (o revela la existencia de la matriz de sensaciones como le gustara a Kuspit), los materiales anteriormente resaltados parten del video para la concreción de la obra, pero no se limitan a sus códigos. Entonces, allí donde pareciera que existen bandos opuestos, en profundidad hay más de una raíz que se apareja; pero desdichada o afortunadamente, generar bandos en ocasiones es saludable, pues garantiza poder hablar en el futuro de cierta épica generacional. /

* El taller fue impartido al tercer curso de la Cátedra.

** Donald Kuspit. *Arte digital y Videoarte*. Círculo Nacional de Bellas Artes. Argentina, 2005

*** Luis Gárciga. *Bifocales para un tuerto*, en: Artecubano, no 2, 2009. Artecubano Ediciones, La Habana, 2009.

**** Con el sintagma «corriente intermedia» hacemos alusión a un tipo de práctica audiovisual que se encuentra entre un modo de hacer más similar a los integrantes de *Bueno, bonito y barato* y una obra más apegada al video arte canónico.

*****Otros integrantes de *Anestesia* eran Asorio Soto y Magdiel Aspíllaga.

Hamlet Fernández /

Es sabido que lo que acontece en materia de artes visuales fuera del circuito galerístico de La Habana es escasamente promocionado y reseñado en medios masivos como la televisión, la prensa plana, así como en publicaciones especializadas en arte y cultura, las cuales deben tener un alcance nacional en correspondencia con su status y responsabilidad social. En el caso de las revistas especializadas, quizás la débil presencia de reseñas sobre exposiciones que ocurren en el resto de las ciudades del país, o de ensayos sobre artistas, problemáticas y procesos artísticos de cada localidad, se deba más a que los críticos y especialistas de cada provincia no hacen el suficiente esfuerzo por visibilizar en las publicaciones nacionales los sucesos y exponentes artísticos de mayor relevancia, que a una deliberada intención habana-centrista de quienes dirigen las revistas en la capital. No creo que exista en lo absoluto dicha pretensión. Las direcciones de i-mail de las publicaciones son de conocimiento público; ya no se trata de enviar un manuscrito vía correo postal, con altas posibilidades de extraviarse en el camino o de llegar demasiado tarde. Dudo que un texto con la calidad y el rigor requerido pueda ser rechazado u omitido por los editores responsables de dar espacio y visibilidad a todo lo que forma parte de la cultura nacional. El refugio del fatalismo geográfico debe ser desmantelado de una vez por todas. Con respecto a medios como la televisión y la prensa plana en lo que

Aquella tarde en Melena /

A propósito de *Ni muy muy ni tan tan*, de María Carla Llanes

concierno a las artes visuales, ni siquiera lo que sucede en la capital es debidamente difundido y promocionado, entonces qué podemos esperar, y qué podrá quedar, para las provincias...

Así las cosas, a los críticos que trabajamos en La Habana se nos hace muy difícil mantenernos informados sobre el desarrollo artístico del resto de las provincias; dependemos casi en exclusivo de una invitación a participar como jurado en un salón provincial para poder «empatarnos» con la «verdad» y la «realidad» de otros contextos. Comienzo a escribir este breve texto después de haber tenido la posibilidad de visitar –gracias a la iniciativa y aseguramiento «logístico» de un amigo– la exposición personal de la joven artista María Carla Llanes, inaugurada el pasado 15 de octubre en la Galería de Arte Casona Sur, del municipio mayabense Melena del Sur. *Ni muy muy ni tan tan* –que es como se titula la muestra– es uno de esos hechos expositivos (como tantos y tantos que imagino suceden a todo lo largo del país) que no merecen quedar en el anonimato; al contrario, merecen ser comentados y valorados en las páginas de un medio especializado y de alcance nacional, para que lleguen a ser de conocimiento público en los espacios mediales del arte cubano contemporáneo. En el caso que me ocupa, no por ser la primera exposición personal de una

Video-creación y otros en la Salle Zéro /

Berta Carricarte /

Después de un breve receso vacacional, el pasado jueves 29 de septiembre se inició la nueva temporada de la Salle Zéro. Bajo la dirección general de André de Ubeda (Director de la Alianza Francesa de Cuba), el espacio de la Salle Zéro acoge la video-creación nacional, así como la proyección de documentales que viabilizan el contacto cultural con el universo francófono. En la sesión de la mañana pudieron disfrutarse los documentales *Guernica* (Alain Resnais, 1950), *Las statues meurent aussi* (A. Resnais y Chris Marker, 1953), así como *Courbet, les origenes de son monde* (Romain Goupil, 2007), todos con subtítulo.

Proyecto nacido por iniciativa de Georges Chapelle, Salle Zéro presentó hasta mediados de octubre el trabajo del dúo formado por Celia Irina González Álvarez y Yunior Aguiar Perdomo. Graduados del Instituto Superior de Arte en 2009, no obstante, poseen un nutrido currículo que incluye presentaciones en España, Estados Unidos y México, así como la Residencia Batiscafo del Triangle Art Trust, Hivos y Doen, que otorga Holanda, 2010.

En esta ocasión Celia y Yunior prepararon la expo *Surfear sobre concreto*. Se escogió un grupo de obras cuyo proceso de selección estuvo a cargo, como es habitual, del especialista Andrés D. Abreu. Aunque los cinco videos no ostentan el mismo grado de probidad artística, sí permiten tener una idea cercana del universo creativo que, al menos, de momento, interesa abordar al dúo. En sentido general, se nota el deseo de persuadir al espectador del cambio natural de perspectiva que acompaña los nuevos tiempos, así como del cuestionamiento de nociones caídas hoy en un plano extemporáneo y, por ende, vaciadas de sus originales contenidos simbólicos. En su conjunto la obra apunta hacia la pérdida de fe en un pasado más o menos distante, y hacia nociones arcaicas que no se acomodan ya a las expectativas cotidianas.

Ese cambio de ejes se experimenta visualmente de modo tácito en *Sonido sordo en tercer plano* y en *La escucha*, pues en ambos casos la cámara está ubicada en un punto de observación, cuya subjetividad totalmente ambigua, resulta inquietante y al propio tiempo convoca a una interpretación personal y muy subjetiva del hecho que “se comenta” a nivel de la narración. En el primer caso el emplazamiento del lente se da en exteriores, en un parque ciudadano, mediante un plano medio por el que desfilan los típicos personajes que, a falta de mejor opción, concurren a áreas urbanas semejantes, huyendo del sedentarismo y la obesidad. Sin embargo, la conclusión que nos traen los subtítulos, como metatexto de un diálogo fuera de campo y presumiblemente ahogado por el ruido del tráfico, es lapidaria.

En el segundo caso, *La escucha*, asistimos a lo que pudiera considerarse el desmontaje dramático de un fenómeno histórico, propio de

la etapa de la lucha clandestina contra la tiranía de Batista. Aquí nos damos de frente con el cambio de signo que se ha operado en los tiempos que corren, *lo que ayer fuera un grito, hoy cambia en una sonrisa, cuánto cuesta el destino...* Aunque la precariedad del sonido apenas permite discernir el diálogo en *off*, y a pesar de la voluntad de ese oscurecimiento sonoro, hay también oscuridad en ese pugilato con la historia que, a mí me conduce directamente a *La conversación* (Coppola, 1974), a *La batalla de argel* (Gillo Pontecorvo, 1966) y, sobre todo, a *Clandestinos* (Fernando Pérez, 1988). En *La escucha* el plano se cierra sobre un vano que permite escrutar hacia la calle, en picado, recobrando una vez más el sentido íntimo y para el caso clandestino, de la observación, en un acto que concentra al narratorio más en el *oir* que en el *ver*.

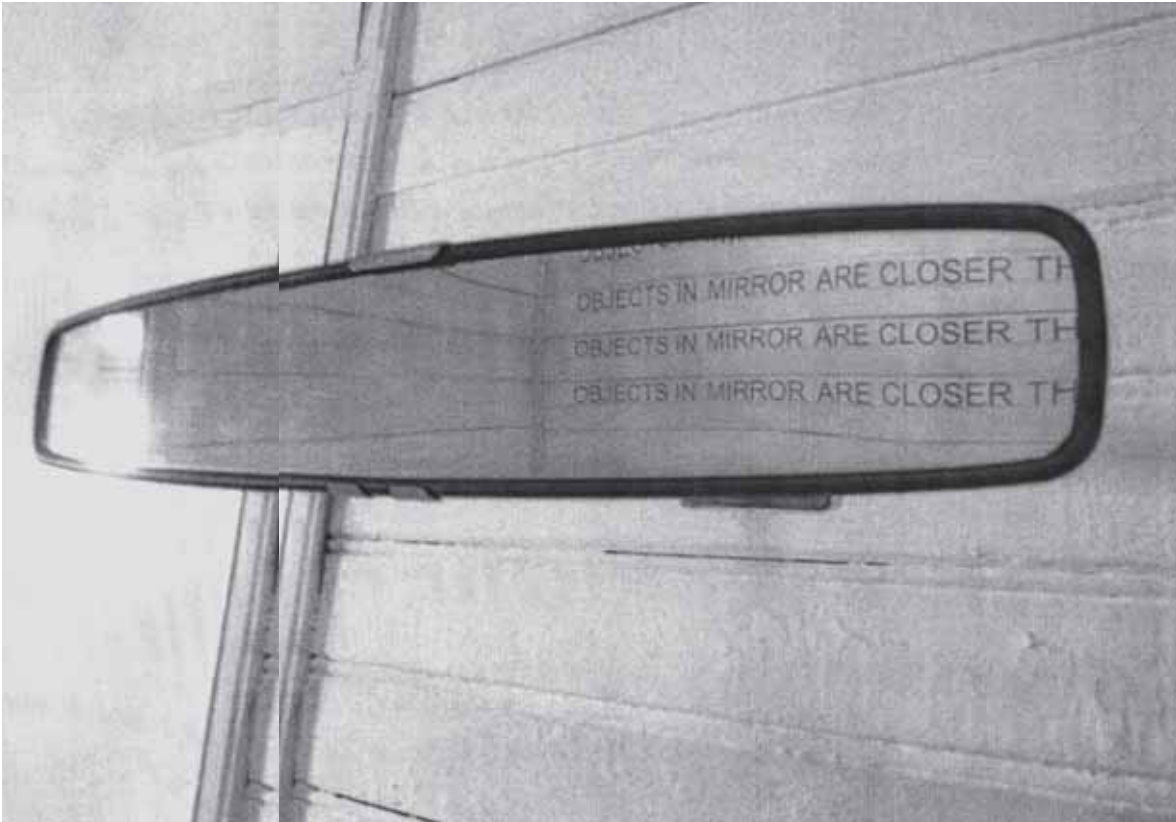
obra que prepara al receptor para lo que vendrá: una desfamiliarización del propio espacio físico de la galería, que es manipulado y travestido por cada intervención de la creadora, con el objetivo de trasladar al receptor a una experiencia sensorial capaz de desatar la actividad intelectual.

Después de esta primera sala se incursiona en otro cuarto, en el que María Carla ha colocado en una de las paredes un espejo retrovisor de automóvil, y en la pared opuesta un texto escrito al revés, de manera que sólo es posible leerlo a través del retrovisor. Cuando miramos por el espejo, podemos leer una frase en inglés que versa sobre el efecto engañoso de cercanía de aquello que refleja, generado por este tipo de espejo. Un detalle importante es que el texto se repite varias veces a diferente escala con respecto al piso, por eso cuando nos situamos frente al espejo, sólo podemos leer una de las líneas: aquella que se corresponde con nuestra estatura. Mas la curiosidad nos hace pararnos en puntillas para leer la de más arriba, y agacharnos para leer la de más abajo, para al final terminar leyendo lo mismo. (¿Se burla del público María Carla?). Cuando me sorprendí esforzándome por descubrir aquello que no me permitía leer el ángulo de visión que formaba mi estatura con el espejo, no pude más que sonreír y hacer honor a la pericia de esta joven artista. Así, lograba hacer aflorar con recursos tan sencillos esa esencia humana, no sé si de base antropológica o cultural, que hace que el hombre, inconforme frente al fragmento de mundo al cual le permiten sus capacidades naturales aprehender, ambicione dominar la totalidad de la realidad en la que se desenvuelve y más allá. ¿No es esta ambición la que está en la génesis de la técnica, y con ella de los medios de dominio y explotación de la naturaleza, etc.? ¿Hasta este punto me lleva esta obra? Sí, esa es la gran virtud del arte:

obra que prepara al receptor para lo que vendrá: una desfamiliarización del propio espacio físico de la galería, que es manipulado y travestido por cada intervención de la creadora, con el objetivo de trasladar al receptor a una experiencia sensorial capaz de desatar la actividad intelectual.

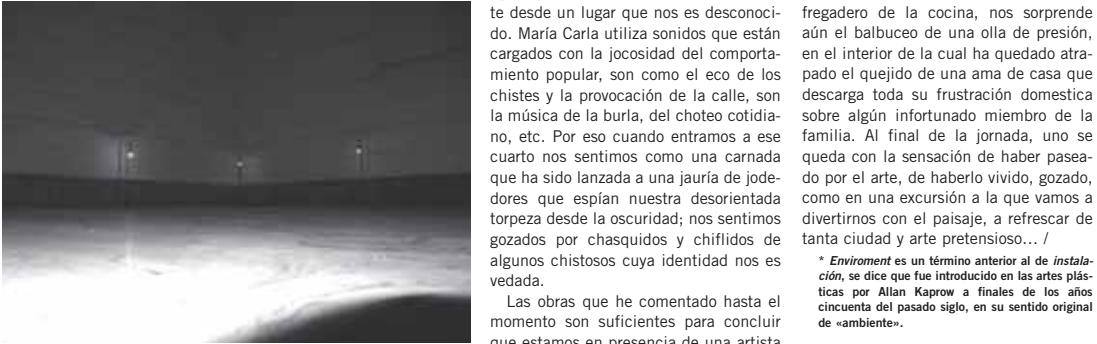
Después de esta primera sala se incursiona en otro cuarto, en el que María Carla ha colocado en una de las paredes un espejo retrovisor de automóvil, y en la pared opuesta un texto escrito al revés, de manera que sólo es posible leerlo a través del retrovisor. Cuando miramos por el espejo, podemos leer una frase en inglés que versa sobre el efecto engañoso de cercanía de aquello que refleja, generado por este tipo de espejo. Un detalle importante es que el texto se repite varias veces a diferente escala con respecto al piso, por eso cuando nos situamos frente al espejo, sólo podemos leer una de las líneas: aquella que se corresponde con nuestra estatura. Mas la curiosidad nos hace pararnos en puntillas para leer la de más arriba, y agacharnos para leer la de más abajo, para al final terminar leyendo lo mismo. (¿Se burla del público María Carla?). Cuando me sorprendí esforzándome por descubrir aquello que no me permitía leer el ángulo de visión que formaba mi estatura con el espejo, no pude más que sonreír y hacer honor a la pericia de esta joven artista. Así, lograba hacer aflorar con recursos tan sencillos esa esencia humana, no sé si de base antropológica o cultural, que hace que el hombre, inconforme frente al fragmento de mundo al cual le permiten sus capacidades naturales aprehender, ambicione dominar la totalidad de la realidad en la que se desenvuelve y más allá. ¿No es esta ambición la que está en la génesis de la técnica, y con ella de los medios de dominio y explotación de la naturaleza, etc.? ¿Hasta este punto me lleva esta obra? Sí, esa es la gran virtud del arte:

Después de esta primera sala se incursiona en otro cuarto, en el que María Carla ha colocado en una de las paredes un espejo retrovisor de automóvil, y en la pared opuesta un texto escrito al revés, de manera que sólo es posible leerlo a través del retrovisor. Cuando miramos por el espejo, podemos leer una frase en inglés que versa sobre el efecto engañoso de cercanía de aquello que refleja, generado por este tipo de espejo. Un detalle importante es que el texto se repite varias veces a diferente escala con respecto al piso, por eso cuando nos situamos frente al espejo, sólo podemos leer una de las líneas: aquella que se corresponde con nuestra estatura. Mas la curiosidad nos hace pararnos en puntillas para leer la de más arriba, y agacharnos para leer la de más abajo, para al final terminar leyendo lo mismo. (¿Se burla del público María Carla?). Cuando me sorprendí esforzándome por descubrir aquello que no me permitía leer el ángulo de visión que formaba mi estatura con el espejo, no pude más que sonreír y hacer honor a la pericia de esta joven artista. Así, lograba hacer aflorar con recursos tan sencillos esa esencia humana, no sé si de base antropológica o cultural, que hace que el hombre, inconforme frente al fragmento de mundo al cual le permiten sus capacidades naturales aprehender, ambicione dominar la totalidad de la realidad en la que se desenvuelve y más allá. ¿No es esta ambición la que está en la génesis de la técnica, y con ella de los medios de dominio y explotación de la naturaleza, etc.? ¿Hasta este punto me lleva esta obra? Sí, esa es la gran virtud del arte:



estimular un esfuerzo intelectual con un mínimo gesto, una mínima expresión. Artificio que ya parece dominar con toda conciencia María Carla, y no hay mejor prueba de ello que esta exposición.

En otra de las salas de la galería, la artista instaló farolas semejantes a las que alumbran el malecón habanero, pero



estimar un esfuerzo intelectual con un mínimo gesto, una mínima expresión. Artificio que ya parece dominar con toda conciencia María Carla, y no hay mejor prueba de ello que esta exposición.

En otra de las salas de la galería, la artista instaló farolas semejantes a las que alumbran el malecón habanero, pero

estimar un esfuerzo intelectual con un mínimo gesto, una mínima expresión. Artificio que ya parece dominar con toda conciencia María Carla, y no hay mejor prueba de ello que esta exposición.

En otra de las salas de la galería, la artista instaló farolas semejantes a las que alumbran el malecón habanero, pero

estimar un esfuerzo intelectual con un mínimo gesto, una mínima expresión. Artificio que ya parece dominar con toda conciencia María Carla, y no hay mejor prueba de ello que esta exposición.

En otra de las salas de la galería, la artista instaló farolas semejantes a las que alumbran el malecón habanero, pero

estimar un esfuerzo intelectual con un mínimo gesto, una mínima expresión. Artificio que ya parece dominar con toda conciencia María Carla, y no hay mejor prueba de ello que esta exposición.

En otra de las salas de la galería, la artista instaló farolas semejantes a las que alumbran el malecón habanero, pero

estimar un esfuerzo intelectual con un mínimo gesto, una mínima expresión. Artificio que ya parece dominar con toda conciencia María Carla, y no hay mejor prueba de ello que esta exposición.

En otra de las salas de la galería, la artista instaló farolas semejantes a las que alumbran el malecón habanero, pero

estimar un esfuerzo intelectual con un mínimo gesto, una mínima expresión. Artificio que ya parece dominar con toda conciencia María Carla, y no hay mejor prueba de ello que esta exposición.

En otra de las salas de la galería, la artista instaló farolas semejantes a las que alumbran el malecón habanero, pero

estimar un esfuerzo intelectual con un mínimo gesto, una mínima expresión. Artificio que ya parece dominar con toda conciencia María Carla, y no hay mejor prueba de ello que esta exposición.

En otra de las salas de la galería, la artista instaló farolas semejantes a las que alumbran el malecón habanero, pero

estimar un esfuerzo intelectual con un mínimo gesto, una mínima expresión. Artificio que ya parece dominar con toda conciencia María Carla, y no hay mejor prueba de ello que esta exposición.

En otra de las salas de la galería, la artista instaló farolas semejantes a las que alumbran el malecón habanero, pero

estimar un esfuerzo intelectual con un mínimo gesto, una mínima expresión. Artificio que ya parece dominar con toda conciencia María Carla, y no hay mejor prueba de ello que esta exposición.

En otra de las salas de la galería, la artista instaló farolas semejantes a las que alumbran el malecón habanero, pero

estimar un esfuerzo intelectual con un mínimo gesto, una mínima expresión. Artificio que ya parece dominar con toda conciencia María Carla, y no hay mejor prueba de ello que esta exposición.

En otra de las salas de la galería, la artista instaló farolas semejantes a las que alumbran el malecón habanero, pero

estimar un esfuerzo intelectual con un mínimo gesto, una mínima expresión. Artificio que ya parece dominar con toda conciencia María Carla, y no hay mejor prueba de ello que esta exposición.

En otra de las salas de la galería, la artista instaló farolas semejantes a las que alumbran el malecón habanero, pero

estimar un esfuerzo intelectual con un mínimo gesto, una mínima expresión. Artificio que ya parece dominar con toda conciencia María Carla, y no hay mejor prueba de ello que esta exposición.

María Carla Llanes / Más cerca de lo que piensas / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

Por encima del ojo / 2011 / Enviroment /

debajo /

con un talento especial para crear ambientes. Me he cobihido de utilizar el término instalación para referirme a estas rodillas, más menos). Sus pequeños y estilizados postes de alumbrado público se alinean a lo largo de las dos paredes laterales y la del fondo, de manera que iluminan el trazado de una imaginaria avenida, la cual el espectador disfruta con visión de gigante. Este escenario de pequeña ciudad cuadrada y desierta en la que reinan las farolas, es susceptible de ser experimentado e interpretado de disímiles formas. En mí activó una latencia de la niñez, me vi tirado en la tierra del patio de la casa de algún amiguito del barrio, en el que construíamos ciudades para ser transitadas por nuestros carritos de juguete. Así de imprevisible puede ser el arte, ¡hasta logra que nos pongamos infantiles! También me hizo experimentar mi gusto por la altura, el placer que siento al contemplar la ciudad desde lo alto de un edificio. (Mi balcón del piso 24 de F y 3ra, a veces lo extraño, sobre todo antes de irme a dormir).

La obra que le sigue es un cuarto oscuro dentro del cual diferentes sonidos interperlan al receptor, tales como silbidos y ese llamado tan popular que se logra apretando los dientes y empujando la lengua contra ellos para que el aire se escape a presión y produzca un sonido agudo y desconcertante, cuando se emite desde un lugar que nos es desconocido. María Carla utiliza sonidos que están cargados con la jocosidad del comportamiento popular, son como el eco de los chistes y la provocación de la calle, son la música de la burla, del choteo cotidiano, etc. Por eso cuando entramos a ese cuarto nos sentimos como una carnada que ha sido lanzada a una jauría de jodedores que espían nuestra desorientada torpeza desde la oscuridad; nos sentimos gozados por chasquidos y chiflidos de algunos chistosos cuya identidad nos es vedada.

Las obras que he comentado hasta el momento son suficientes para concluir que estamos en presencia de una artista

vez esa energía que tanto invita. El festival surgió de la avidez de conocer, de confrontar, de experimentar y reencontrarnos cada año. La presentación y discusión de temas relacionados con el videoarte han figurado en el programa general de nuestro festival desde su primera edición. Para este año, y como consecuencia de la experiencia y necesidades de debate, se abordarán los siguientes tópicos: tendencias actuales de la videocreación contemporánea; festivales y otros espacios para la videocreación; experiencias de proyectos impulsados por artistas; realidad y complejidad del mercado del videoarte; nuevas prácticas y tecnologías en función del arte contemporáneo; la crítica y los artistas: experiencia cubana en la videocreación.

El próximo 25 de noviembre tendrá lugar la inauguración del Festival Internacional de Videoarte de Camagüey /

El próximo 25 de noviembre tendrá lugar la inauguración del *Festival Internacional de Videoarte de Camagüey*. Este evento es hoy mucho más que una fiesta de imagen y sonido; es por su concepción originaria un espacio abierto desde la plástica a todas las manifestaciones, a jóvenes y consagrados, a entendidos y espectadores; es un ejemplo de las nuevas proyecciones abiertas a la creación y la reflexión.

Artistas, teóricos, historiadores y críticos pueden expresar aquí sus credos y experiencias; pero también es un espacio en el que el público más diverso de la ciudad se pone en contacto con la producción de videoartistas de Cuba y de varios países del mundo. Para este año 2011 las expectativas han crecido y se nos han unido muchos más artistas, teóricos, y amigos, ya se empieza a sentir otra

vez esa energía que tanto invita. El festival surgió de la avidez de conocer, de confrontar, de experimentar y reencontrarnos cada año.

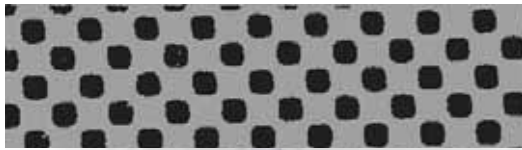
La presentación y discusión de temas relacionados con el videoarte han figurado en el programa general de nuestro festival desde su primera edición. Para este año, y como consecuencia de la experiencia y necesidades de debate, se abordarán los siguientes tópicos: tendencias actuales de la videocreación contemporánea; festivales y otros espacios para la videocreación; experiencias de proyectos impulsados por artistas; realidad y complejidad del mercado del videoarte; nuevas prácticas y tecnologías en función del arte contemporáneo; la crítica y los artistas: experiencia cubana en la videocreación.

Por último, y no por ello menos importante, resta mencionar nuestro propósito de brindar una atención personalizada y respetuosa a cada artista, a cada invitado, a cada participante. Este es, sin dudas, uno de los credos esenciales para este Comité Organizador, sobre el cual se levanta la imprescindible humanización de las relaciones hombre-tecnología, que en nuestro contexto particular se traduce en revertir las carencias de infraestructuras adecuadas a través de soluciones donde primen el intercambio personal y la colaboración creativa como parte procesual de la obra.

En nombre de los que soñamos y hemos tenido la posibilidad de convertir este, nuestro sueño, en una realidad sean todos bienvenidos. /



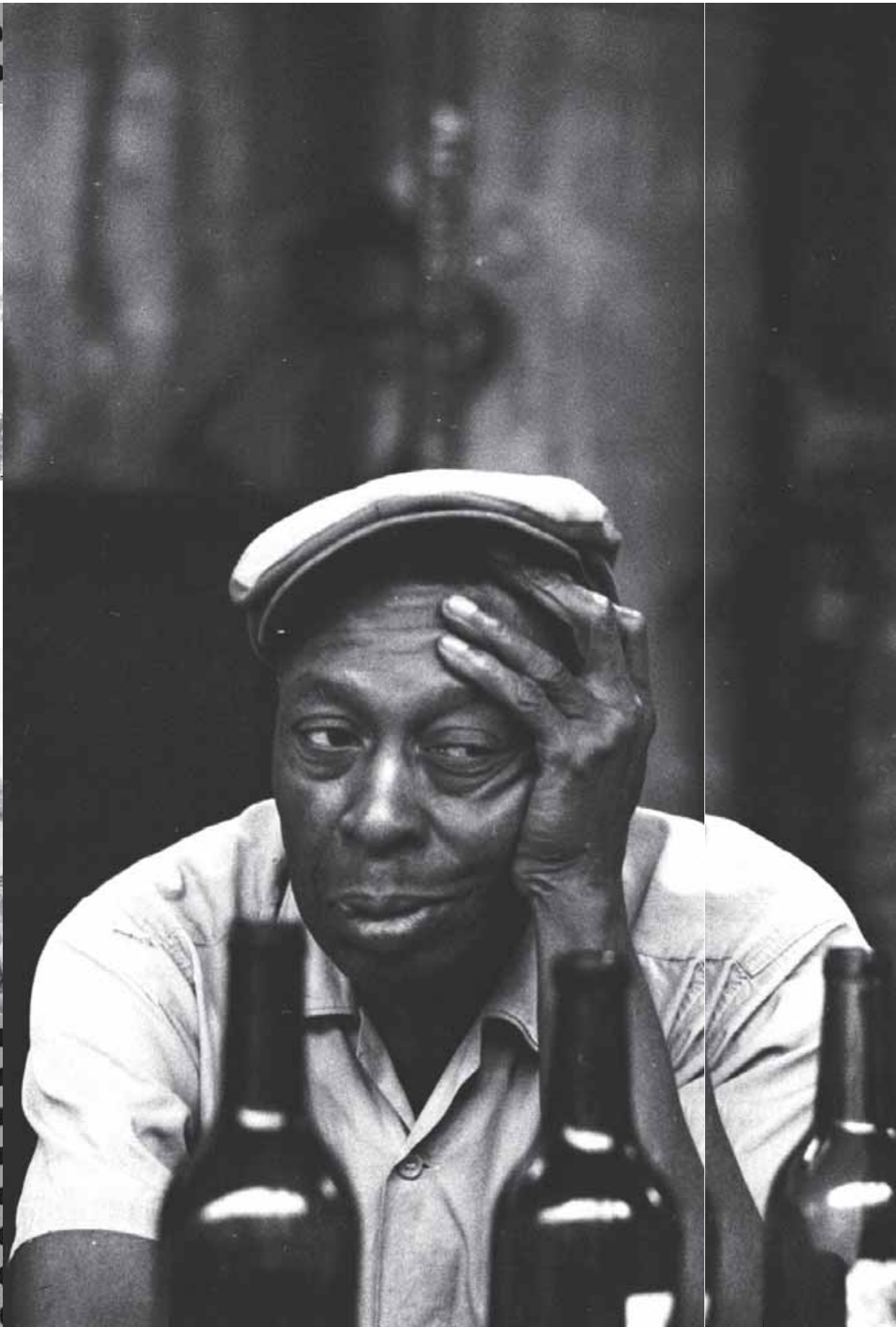
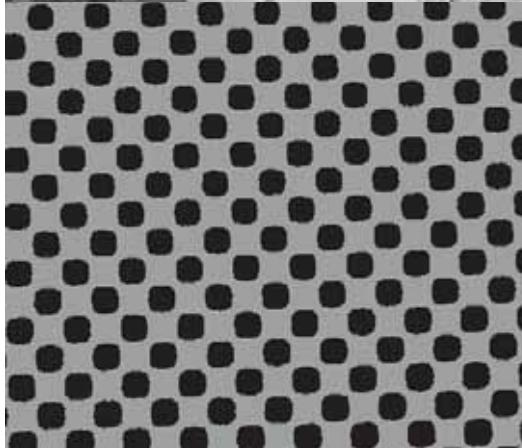
Celia - Yunior / Sonido sordo en tercer plano / Still de video /



Ernesto Fernández / ST / 1958 /

Chori / 1958 /

Ernesto Fernández / De la serie *Las yaguas* / 1958 /



Épica y arte: La obra de Ernesto Fernández

La capacidad de mantener viva la memoria a través de la impresión fotográfica constituye uno de los valores fundamentales de la fotografía, ese ejercicio constante de técnica y arte que ha logrado un desarrollo considerable en Cuba, donde no pocos nombres se destacan por los valores de sus obras a través de la historia de esta manifestación. En este 2011, la selección del Premio Nacional de Artes Plásticas ha recaído en un artista que ha hecho del ejercicio de la fotografía el centro de su labor creadora, y lo ha llevado a las más riesgosas situaciones en aras del cumplimiento de su deber social y la realización de su proyección estética. Desde muy joven se insertó en el mundo del periodismo, en labores de aprendizaje directo que le permitirían con el transcurso del tiempo llegar a convertirse en un profesional de reconocido prestigio, porque Ernesto Fernández Noguera (La Habana, noviembre 11-1939) ha sido testigo de acciones de suma importancia en escenarios de lucha en Venezuela (1959), Playa Girón, Cuba (1961), Angola (1981-83) y Nicaragua (1983), y convertido su presencia como Corresponsal de Guerra en legado de arte, porque en sus obras no existe una barrera entre un fotorreportaje y un ensayo fotográfico. Sus testimonios gráficos llevan la impronta del artista consumado, la naturaleza épica immanente a buena parte del universo temático de sus obras y ha estado presente en muestras expositivas medulares en la historia de la fotografía cubana más allá del lenguaje gráfico priorizado en importantes publicaciones como *Cuba Internacional* y *Revolución* y vinculado durante dos años al trabajo de la Casa de las Américas, una de las más prestigiosas instituciones culturales latinoamericanas desde la segunda mitad del siglo XX. Ernesto Fernández dotó a su arte de una visión desprejuiciada, de un sentido estético, con la fuerza y la contradicción que lo identifican y definen desde sus primeras obras reconocidas a fines de la década del 50, ejemplo siempre presente es su foto de 1957 del Martí de José Sicre durante la cons-

trucción del monumento al Apóstol en la entonces Plaza Cívica habanera, hoy Plaza de la Revolución. Su presencia constante en espacios de las artes plásticas lo incluyen en más de veinte muestras colectivas, entre las que se incluyen el Salón 70 en el Museo Nacional de Bellas Artes, donde concurrió una amplia muestra del arte cubano del momento, *Historia de la Fotografía Cubana*, Museo de Arte Carrillo Gil, México DF, 1979; III Coloquio Latinoamericano de Fotografía, Casa de las Américas, 1984, y una considerable

cifra de muestras personales. Muestra antológica de Ernesto Fernández. Sassari, Nuoro y Macomer, Cerdeña, Italia, en 1997, y en 2004, Conjunto de la Obra, Fototeca de Cuba, La Habana, y *Con la magia de tu arte*, en la Galería Villa Manuela de la UNEAC, La Habana. Ha recibido, entre otros reconocimientos, el Premio Interpress Photo, URSS (1985) el Premio Fotografía Iberoamericana, Universidad de Harvard, Massachusetts, Boston (2000) y el Premio OLORUM Iberoamericano (2005).

VIRGINIA ALBERDI /

Los orígenes de mi vocación documentalista /

Durante el pasado mes de Octubre, el fotógrafo Ernesto Fernández fue galardonado con el Premio Nacional de Artes Plásticas que otorga el Consejo Nacional de Artes Plásticas. El valor documental y la plasticidad de las imágenes constituyen uno de los rasgos más sobresalientes de todo su trabajo. Con el lente ha abordado diversos temas y problemáticas de nuestra sociedad: desde la épica de la Revolución cubana y el proceso de construcción del socialismo hasta la dimensión psicológica del sujeto retratado. El tabloide Noticias de ArteCubano desea honrar al artista con la publicación de un fragmento de la entrevista que saldrá próximamente íntegra en la Revista ArteCubano. Las fotos que ilustran este testimonio fueron realizadas en los años previos al Triunfo de la Revolución.

Isabel Pérez Pérez y Anaeli Ibarra Cáceres /

Mi carrera como fotógrafo se debe a la posibilidad que me ofreció Josefina Mosquera. Ella era la directora de la revista *Variedades*, y tenía un amigo, el apoderado de la marquesa de Pinar del Río; en esa casa trabajaba mi madre. Cada vez que Josefina iba a visitar a su amigo me veía y me saludaba muy cariñosa, aunque era una mujer de personalidad muy fuerte, temida por muchos hombres. Un día me dice: «yo voy a inaugurar un campamento para muchachos en Santa Fe, ¿te gustaría ir para ayudarme?» Me fui con ella y asumí el cargo de jefe de patrulla, era quien controlaba a las personas mayores; además atendía su jardín, pues ella tenía una residencia allí. Todo era muy cómodo, la estaba pasando realmente bien. Casi al finalizar el período de campamento, se terminaba un lunes, ella me va a buscar; recuerdo que era sábado. Me dijo que me quitaría dos días de placer para que pudiera irme con ella para la revista *Carteles*. Cuando llegamos a la redacción me dio un recorrido por todo el local y me insistió a que aprendiera un oficio, aunque continuara con mis estudios. Lo que me estaba proponiendo era adiestrarme en la publicación, incluso me sugirió dónde matricularme de noche si aceptaba el trabajo.

¡De pronto me vi con doce años haciendo emplanaje! Hoy ya no existen los emplanadores sino los realizadores. En ese entonces los emplanadores no diseñaban, la revista llegaba a nosotros casi terminada. Estando ahí me di cuenta de que lo que me gustaba era la fotografía. Todos los días me iba para el invertido, allí era donde se hacían las fotos, los negativos, las reservaciones. Picar papeles no tenía ningún sentido, al menos para mí. Aunque Josefina me vigilaba, yo siempre me escapaba para fotomecánica y para el Departamento de Dibujo. Y así empecé a hacer letreros, muñequitos, a retocar fotografías...



Anselmo / 1958 /



Martí / 1957 /

Una mañana llegué y me enteré de que le habían vendido *Carteles* a Miguel Ángel Quevedo, dueño de *Bohemia*. Josefina se despidió de todos los trabajadores y se fue. Me preocupé bastante, sobre todo porque no sabía cómo iba a quedar yo en medio de tantos cambios. Entonces subí al Departamento de Dibujo y les pedí que dijeran que yo trabajaba ahí con ellos.

A los pocos días me llamó el nuevo director y me preguntó cuál era mi función en *Carteles*. Sentí que todo se acabaría. Justo al lado estaba Carlos Fernández, el director artístico, quien ya había comprado las mesas de dibujo para los proyectos. Le respondí que estaba entrenándome en dibujo y que ya había hecho mis primeros trabajos: un muchachito en un caballo de madera, simulando un mambí, pero a la bandera le hice cuatro

A página siguiente >



ST / 1958 /



ST / 1958 /

franjas y no tres, por suerte nadie se dio cuenta cuando lo entregué... Luego se preocupó por cuánto yo ganaba, le dije que Josefina me pagaba ocho pesos a la semana. Cuando me ofreció quince pesos semanales, Carlos Fernández saltó y dijo: «¿Y qué era lo que tú hacías?» Se lo repetí, pero él me inquirió: «¿Y a ti te gusta la pintura?» Empecé a inflarle el globo, pero él me interrumpió para señalarme que la pintura no aportaba nada, al menos monetariamente, y me sugirió que aprendiera fotografía. Por supuesto que me preguntó: «¿cómo lo hago?» Fue cuando me comentó su intención de montar un laboratorio. Inmediatamente empecé a buscar información sobre los tipos de cámara que podían comprarse y todos los dispositivos que se necesitarían.

De repente me vi con una cámara de cuatro por cinco en el estudio de Buznego, uno de los fotógrafos de publicidad más importantes, que tenía su oficina en 23 y E. Allí me atiborré de fotos y me puse al día sobre qué literatura debía conocer. Me acerqué a los más viejos, me decían «esto es con cortina; tienes que usar obturador; te tienes que fijar bien en las imágenes». No habían pasado ni dos semanas, y me dice Carlos Fernández que teníamos que irnos para Las Villas, pues habían inaugurado la Fábrica de Cervezas. Compramos los materiales, en aquella época las películas de cuatro por cinco tenían ocho aspas, y todo tenía que ser con exposiciones larguísima. Cuando uno se inicia en algo trata de estar al tanto de todo, por eso yo no paraba de leer sobre las últimas técnicas. Gracias a eso pude aplicar la técnica del *open flash*, muy útil para las películas lentas. Compré como diez o doce bombillas, las ubicaba en cualquier parte de la habitación para alumbrar las zonas que deseaba. Como se trataba de exposiciones tan largas, podía moverme libremente por el cuarto, tenía que hacerlo bien rápido. A veces tiraba hasta cinco flashazos, y misteriosamente me quedaban bien. Como me ayudaba con una guía todo era más fácil. Claro, también dependía de quién te lo revelara.

El segundo trabajo que realicé fue una serie de fotos a unas modelos norteamericanas en el cabaré Sans Souci. Para esa ocasión llevé unos bombillos más grandes, coloqué a las muchachas delante del lente y tiré las fotos. A partir de entonces seguimos haciendo fotos para los artículos. Realmente fue una labor excelente, tan buena, que a Carlos Fernández le aumentaron el sueldo para que no siguiera haciéndola, pues estaba perjudicando el mercado de *Bohemia*.

Cuando dejamos de realizar los reportajes, me trasladé para el Departamento de Fotografía y me puse al servicio de los fotógrafos más viejos para seguir aprendiendo. Procesaba toda la información. Poco a poco empezaron a llegar otros a la redacción, como Korda, quien se iniciaba en aquel mundo. Korda se ligó a Guillermo Cabrera Infante, y emprendieron el proyecto de *La Ninfa constante*, además de algunos trabajos sobre el modelaje... Así conocí a Guillermo. Fui muchas veces al cine con él, caminé las calles de La Habana a su lado... También me relacioné con Franqui y Rine Leal, eran casi como mis hermanos mayores, yo aún era un muchachón. Corrales también estuvo en *Carteles* e hizo un par de colaboraciones con Onelio Jorge Cardoso, él venía de una publicitaria llamada Siboney.

Yo realicé varios proyectos con Cardoso, uno se llamaba *La Vieja del billar*, *Quién dice que hace calor*. El segundo, sobre todo, estuvo muy interesante. Luego hicimos *Quién dice que hay enanos en La Habana*, un trabajo que se basaba en el supuesto descubrimiento de una vacuna para el enanismo; ese fue un reportaje muy bueno. Todas esas fotos se han perdido, aunque sí salieron publicadas.

Así hice la mayor parte de mis fotografías en el cincuenta. Muchas veces nos íbamos para las calles a inventar. Una vez se nos ocurrió hacer algo sobre los juguetes. Retraté todas las vidrieras donde había un juguete. Eran fotos muy clásicas, no tenían nada especial. Salió publicado en *Carteles*. Un poco después de eso conocí a Titón en una estigmatizada (?) en Pinar del Río a la que me había llevado Guillermo Cabrera Infante. Esa fue la primera vez que alguien me criticó. El realizador me comentó que no le había gustado que no incluyera a las personas. Claro, lo que él no sabía era que la foto se había hecho con un objetivo específico y para una publicación en particular. Así también hice la foto del *Martí* y la serie sobre La Habana.... /

Leer más allá del negro /

Yanet Martínez /

¿Dónde estás, querida generación? Tu frescura se truncó, yo nunca te he dicho adiós.

José Martí, en sus *Ensayos sobre arte y literatura*, expresa: «Cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo, que por las diversas fases que pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus crónicas y sus décadas.» Nuestro país no queda exonerado, y como es natural, escoge sus propias imágenes, hechos, íconos, héroes..., que amparen e ilustren una realidad determinada. En esta cuerda se sitúa la exposición *La cosa está negra*, del artista de la plástica Raúl Castro Camacho (Memo), que se presenta en la Galería 23 y 12.

La propuesta curatorial consiste en un conjunto de seis obras portadoras de un discurso polémico y difícil. Como se indica desde el propio título de la exposición *La cosa está negra*, el imperio del color negro es total. Figura y fondo se encuentran la una en el otro sin llegar a propasarse del todo. Los límites existentes entre estas entidades son respetados, casi por mandato de un contorno que nos permite reconocer y entender las imágenes.

En cada pieza hay un icono que alude al imaginario patriótico cubano: el avión proveniente de Barbados que estallase en pleno vuelo como consecuencia de un acto terrorista; la foto histórica que muestra a Fidel Castro Ruz bajando de un tanque de guerra cuando el ataque a Playa Girón; el *Maine*; el monumento a José Martí en la Plaza de la Revolución; una vista de La Habana, y el Elpidio Valdés, personaje de un dibujo animado para niños.

Los referentes ideológicos que subyacen en estas obras son precisamente signos que remiten a la historia oficial de Cuba; hechos que han ido marcando la etapa revolucionaria, y con los cuales el país se ha identificado y, así, ha escrito su historia, sus pensamientos, esos con los que la mayoría de los cubanos se sienten cómplices, porque a ellos nos aferramos, alimentando las ansias de lucha, de defensa.

Los episodios de Playa Girón o la Primera Derrota de los Estados Unidos en América Latina; los trágicos sucesos del crimen de Barbados, que para muchos encierran recuerdos de dolor; el *Maine* o el pretexto usado por los Estados Unidos para inmiscuirse en los asuntos políticos de Cuba; la Plaza de la Revolución o el espacio sacro para las movilizaciones y marchas donde el pueblo cubano expresa sus convicciones... Todos son parte del repertorio histórico y conmemorativo de la Nación cubana, que dan muestra de la implicación de los individuos con el momento.

Desde el inicio de la Revolución, los órganos rectores de la cultura dejaron bien claro el perfil ideológico que debía abordar la creación artística. «El arte de la Revolución, al mismo tiempo



que estará vinculado a las raíces de nuestra nacionalidad, será internacionalista. Alentaremos las expresiones culturales legítimas y combativas de la América Latina, Asia y África, que el imperialismo trata de aplastar. Nuestros organismos culturales serán vehículos de los verdaderos artistas de estos continentes, de los ignorados, de los perseguidos, de los que no se dejan domesticar por el colonialismo cultural y que militan junto a sus pueblos en la lucha antiimperialista.»**

Estas obras de Raúl Castro Camacho parodian justamente una época donde tanto el contenido como la forma debían enaltecer cada evento heroico que el pueblo vivía. Fue una etapa donde los planteamientos oficiales promovían un arte que glorificara las circunstancias históricas. El Memo alude al valor ideológico-educativo que se le atribuía al arte en los decenios del sesenta y el setenta, cuestionando así la vulnerabilidad ante su condición manipulable.

El carácter panfletario de una parte de la producción artística de esos años es bien cuestionable, ya que en esta empresa se intentó opacar múltiples propuestas que, aunque distantes de las fórmulas establecidas para representar el momento, no dejaron de ser inquietudes auténticas y profundamente revolucionarias.

Igualmente, las interrogantes de la exposición abren otras puertas para la lectura. En ese sentido, la obra donde aparece Elpidio Valdés resulta interesante. Este personaje remite al icono de la defensa, el amor a la tierra; él es el símbolo del héroe cubano que se ha construido para los niños. Estas aventuras, apoyadas en un contexto determinado (la etapa colonial), narran las peripecias de los mambises en la lucha por la independencia nacional. Es así que Elpidio Valdés constituye en la imaginaria social un signo de patriotismo.

Algo similar sucede en la obra donde se representa una vista de La Habana con sus edificios más altos y la calabacita sobrevolando la ciudad. Esta inspira disímiles preguntas. La calabacita es el personaje animado que emplea la televisión cubana como referencia de que la programación audiovisual destinada a

los niños ha cesado: anuncia el momento del descanso infantil. Por eso constituye una expresión popular muy común «a dormir, que la calabacita pasó». De esta manera, la calabacita esparce sus polvos para que la ciudad repose. El artista resignifica esta acción, esta vez como metáfora del estado de letargo de aquellos sobre los que el polvo cayó.

El título de la exposición también merece un análisis. El habla popular de nuestro país está integrada por un conjunto de expresiones, algunas simpáticas, irónicas, creativas, y otras de mal gusto, que se han acomodado en el discurso oral y cotidiano. Los registros coloquiales se pueblan de cubanismos, dichos, apropiaciones de palabras extranjeras, religiosas...; para todo tenemos un enunciado a lo «cubano». Una de estas frases es «la cosa está negra», esta se emplea para connotar un hecho específico. El estado ambivalente de esta expresión podría estar dirigido en la muestra al aspecto formal de la obra.

El color negro ha sido empleado con mucha sabiduría. Dentro de las construcciones mentales que hemos heredado, este matiz se asocia al silencio, el infinito, el misterio, la muerte, el luto... según otros significados, impide que cambiemos y crezcamos como personas, ya que nos aísla y nos distancia del resto de las cosas. También se relaciona con el miedo a lo desconocido, de ahí expresiones como «el futuro puede ser negro» o «agujeros negros». En la heráldica representa el dolor y la pena. Para el Feng Shui tiene doble significación: misterio y muerte, pero también nobleza y dignidad. En la sicología del color tiende a bloquear y rechazar los sentimientos afectivos, es considerado no placentero. Según Max Lüscher, el negro significa una parada final, un límite absoluto, el punto donde cesa la vida. En el aura es la ausencia de color, y está asociado con acciones oscuras, símbolo de odio, discordia y malos pensamientos; por tanto, es negativo. Cuando exploramos sus múltiples sentidos, nos percatamos de que en la mayoría de los casos remite a lo trágico. Para el cubano, cuando expresa «la cosa está negra», también

designa la inconformidad o preocupación porque algo anda mal.

El predominio de este color imprime un velo; un velo negro que permite ver, pero con dificultad, y que podría aludir a la ceguera que caracteriza a buena parte del mundo. Las personas andan inmersas en sus preocupaciones personales y no se detienen a pensar por un instante en los problemas del otro, de ahí la imposibilidad de leer una problemática, un hecho que está frente a nosotros, rozándonos los ojos. A veces burlón y, sin embargo, no se puede identificar porque existe una barrera, ya sea inmanente o trascendente, que limita nuestra visibilidad.

La exposición supera con creces múltiples expectativas, sobre todo si el espectador va en busca de nociones que actúan a nivel cognoscitivo y epistemológico. La muestra activa el pensamiento, el ejercicio intelectual. No obstante el valor de las propuestas, es una pena el espacio y el discurso museográfico, pues la cristalería y la iluminación exterior afectan en gran medida la apreciación de las obras por la intensidad de la luz. Los cuadros sufrieron un ordenamiento que los aprisionaba, parecía como si estuvieran escondidos. Si bien es cierto que el lugar impone sus características, no se debe desestimar su importancia dentro de la museología. Más allá de estas condicionantes, *La cosa está negra* es una exposición que muestra a Raúl Castro Camacho como un artista con preocupaciones intelectuales y sociales, con inquietudes que se alejan de los meros análisis epidémicos. /

* Adelaida de Juan. *Pintura y diseño gráfico en la Revolución*. Universidad de La Habana, Facultad de Artes y Letras, La Habana, 1983.

** José Antonio Portuondo. *Itinerario estético de la Revolución Cubana*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.

Raúl Castro Camacho (Memo) / ST / 2011 /

Preámbulo para el Noviembre del lente /

Maylín Lara /

A las puertas de la cuarta edición de *Noviembre Fotográfico*, más de una decena de galerías de toda La Habana se ha sumado al mes dedicado a esta manifestación. Convocado por la Fototeca de Cuba y el Consejo Nacional de las Artes Plásticas – anualmente desde 2008– el evento pretende hacer un espacio para el despliegue expositivo de proyectos afines a la fotografía, que respondan a lo mejor y más contemporáneo de los artistas de nuestro medio; así como propiciar la reflexión y consolidar paulatinamente un *corpus* teórico que aborde la creación, tanto en el ámbito nacional como internacional. Con esta tónica, se insta a las galerías acopladas al sistema a diseñar sus programas reservando para este momento proyectos fotográficos que se avengan a sus perfiles correspondientes, de manera que la perspectiva global evidencie un panorama variado y representativo de las diferentes tendencias coexistentes.

La importancia del evento no sólo radica en su especificidad, sino en el impulso objetivo que se ofrece a los creadores en la dinámica de la confrontación, y a los teóricos en el horizonte de simultaneidad de propuestas que conectan –o desconectan– con la historia del arte cubano. La creciente democratización del medio exige cada vez más espacios que reflejen tanto la producción artística como su conceptualización, enfatizando abiertamente en las nuevas ideas y los nuevos rostros. Desde el punto de vista promocional también constituye una estrategia de gran valor dado su carácter sinérgico, puesto que exhorta a los públicos a un recorrido expositivo y a la valoración de las propuestas en un marco referencial actualizado. A nivel institucional, estrecha los vínculos entre los hitos del sistema galerístico y potencia los canales comunicativos en función de un objetivo común. Subyace, entre estas ventajas, el afianzamiento de un espíritu con el cual se identifican todas aquellas personas vinculadas al evento –ya sea de una u otra forma–, y que constituye la simiente que va de la onda expansiva hacia otros círculos.

Como elemento integrador, *Noviembre Fotográfico* cuenta con un catálogo-programa *sui generis*, parecido más bien a una guía de bolsillo, que invita al espectador a desplazarse por la ciudad. De formato muy pequeño, su diseño ha sido inspirado en el *Boletín Fotográfico*, que data de finales del siglo XIX y aparece como la primera publicación especializada en la historia de la fotografía cubana y la segunda en idioma español a nivel mundial. Este sutil guiño, repleto ahora de contenidos contemporáneos, nos reafirma el potencial creativo que se ha venido gestando desde entonces y el afán pionero de nuestro país en el desarrollo de la manifestación.

En la presente edición, el circuito Habana Vieja presenta en la Fototeca de Cuba al artista español Pedro Coll, y a los del patio Rigoberto Oquendo (Chacho) y Alain Cabrera. El Centro de Desarrollo de las Artes Visuales y la galería Carmen Montilla promueven también el arte ibérico, el primero con la exposición personal de Carlos Pasos y la segunda con una bipersonal que aúna al español Alfredo Moreno con el cubano Enrique Smith. En el Centro Pablo se produce en paralelo el Salón de Arte Digital, que integra interesantes proyectos vinculados a la fotografía. La Casa Guayasamín recibe la muestra itinerante *War*, del artista, también de origen hispano, Pablo Bobbio; la sala Villena propone la obra de Leysis



Alain Cabrera Fernández / *Descomposición No. 1* / Foto digital intervenida / 2011 /

Quesada, y el Centro Hispanoamericano de Cultura expone a los argentinos Gustavo Germano y Lucila Quieto, y al catalán José Balmes, a través de respectivas muestras personales. En Centro Habana, la galería Galiano acoge una sugestiva exposición de Laura Portilla; en el Vedado, La Casa del Alba Cultural ofrece como propuesta al norteamericano Jonathan Moller (Jonás) y siguiendo hasta Playa, la galería Servando (en La Copa) abre sus puertas con una colectiva curada por los artistas Glenda Salazar y Osain Raggi. *Noviembre Fotográfico* también llega hasta el Cotorro exhibiendo a Onel Torres en la galería Fernando Boada, y a

Guanabacoa a la Concha Ferrant, donde se pueden apreciar los trabajos de la islaña Denisse Muiños. También para esta ocasión se ha planificado un ciclo de proyecciones que pueden ser vislumbradas en una pantalla descolgada desde los balcones de la Fototeca –siempre al anochecer–, y que reclutan al paseante con un chispazo de curiosidad, sobre todo con temáticas relacionadas con el acontecer del medio fotográfico. Los títulos de estas proyecciones sugieren su jugoso contenido: *Club Fotográfico*; *Fotógrafos latinoamericanos* / *La formación de la identidad latinoamericana, mito y realidad*; *Mono-*

gráficos/Acercamientos a la fotografía documental que han marcado pautas a seguir (Constantino Arias, José Manuel Acosta, José Alberto Figueroa, María Eugenia Haya, Alfredo Sarabia); y por último, a modo de corolario, *La fotografía contemporánea/Los nuevos lenguajes y la coexistencia de diferentes estilos que no se contraponen*.

Con la fotografía como protagonista de las artes visuales, sólo resta aconsejar a cada espectador que tenga a mano su «guía» y un paraguas para que empiece el recorrido. Lo mejor es que no hay que escoger, hay espacio para todos... /



V Gustavo Germano /

Elise Samani y Yolanda del Amo / *Pablo en Buitrago* / Pablo de la Torre junto a su esposa frente a la casa de Edgar Allan Poe en Nueva York, 1936 /

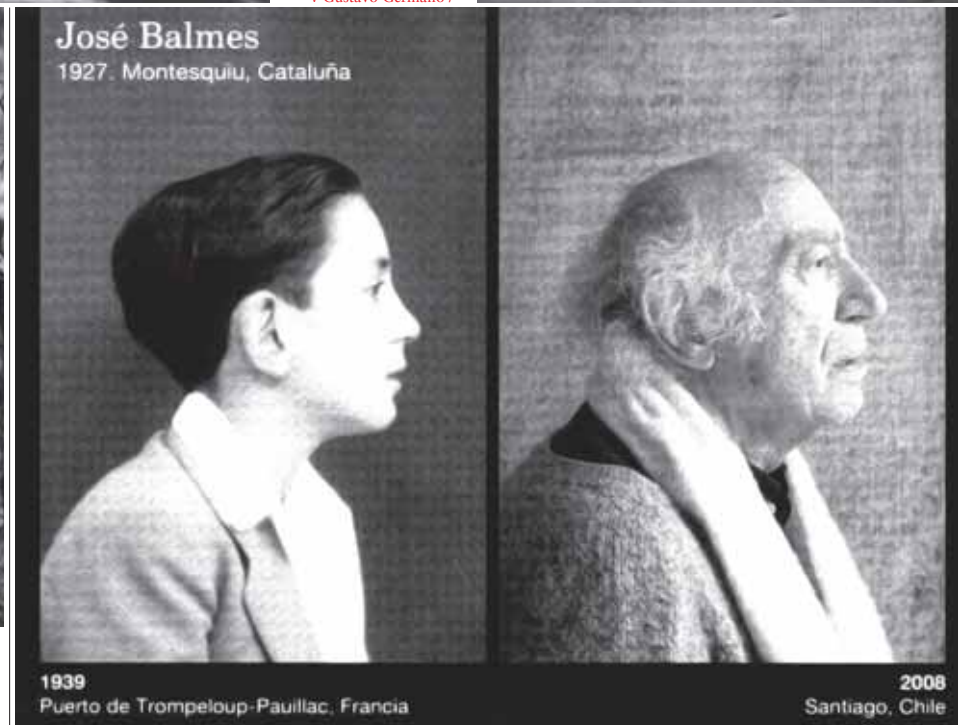
Debajo / Enrique Smith / Pablo junto a sus hermanas en el Monumento a los Estudiantes de Medicina en La Habana, 1927 /

Más obras del evento en la página siguiente >

Rigoberto Oquendo - Chacho / *La guerra fría* /



Jonás / *Durante una exhumación* /



José Balmes
1927. Montesquiu, Cataluña

1939
Puerto de Trompeloup-Pauillac, Francia

2008
Santiago, Chile



< Lucila Quieto / *Arqueología de la ausencia* /

v Pablo Bobbio / War. 20 fotografías /



Lorena Gutiérrez / *Estado en siete colores* /



Silvio Enrique Campos / *DS-156* / Foto: Néstor Martí

colores esenciales /

Tetra-bric's /

Teresa Bustillo /

Las siglas BRICS constituyen, desde hace varios años, un punto de atención para los analistas de la economía mundial. El desarrollo y las potencialidades de estos cinco países (Brasil, Rusia, India, China y Sudáfrica) han merecido la emersión de teorías y vaticinios sobre la convulsión global que significaría la consolidación de estas naciones como potencias dominantes en las prácticas del mercado internacional. Indicadores tales como extensión territorial, densidad de población, recursos naturales, así como el manifiesto interés por una inserción mucho más efectiva y protagónica desde la gestión política, han provocado especulaciones en más de una dirección. Sin embargo, tanto los más convencidos defensores como los detractores más escépticos soslayan con frecuencia las posibles implicaciones culturales del fenómeno BRICS. Cualquier tipo de pronóstico respecto de este particular correría los mismos riesgos y embates que los al uso en la esfera económica; aunque, no deja de ser cierto que el surgimiento y consolidación de nuevos centros emisores esencialmente diferentes de los códigos occidentales globalizados contribuiría a la perentoria legitimación de una diversidad imprescindible ante el agotamiento de Occidente.

El Festival Internacional de Videoarte de Camagüey, desde su surgimiento, se ha revelado como plataforma para la confluencia de discursos ideológicos provenientes de las más variadas latitudes. El incremento progresivo de las nacionalidades participantes—hasta llegar a 34 en la tercera edición— junto con las propias bases del encuentro han revertido los soliloquios tradicionales de los centros hegemónicos. En este caleidoscopio de credos y praxis videoartísticas concurren las obras que, en esta ocasión bajo los auspicios de Factoría Habana, se presentan. Ahora BRICS deja de ser una entelequia de teorías económicas y comienza a configurar su perfil a través del arte.

Intentar el establecimiento de denominadores comunes podría conducir por un peligroso camino de reduccionismos o descubrimientos forzados por lo que, antes de procurar estereotipos identitarios, prefiero sugerir tónicas concurrentes que pudieran incitar a la develación de maneras otras y no menos inteligentes de concebir la videoocreación. Con un total de nueve obras, se ha estructurado esta selección que procura presentar, más que una articulación curatorial de perfil nítido e inteligible, una opción de acceso inaugural al videoarte de estas regiones, y funcionar como obertura abreviada de una obra mayor. /

Maria Lucía Bernal Delgado y Yainet Rodríguez /

Algunos de los matices de las nuevas tecnologías —el arte transgénico, el videoarte, la instalación multimedia, la robótica— integran tres exposiciones independientes cuyo eje central es el arte con los nuevos medios: un abanico que abre un espacio a la producción más experimental.

El *New Media Art* explora las herramientas proporcionadas por los recursos tecnológicos y los imbrica en proyectos artísticos en los que el concepto no se debe desligar del soporte. Desde esta óptica se generan discursos que cuestionan el ámbito de la creación y el manejo de la ciencia para estimular reflexiones que tributen a aspectos políticos, sociales, emocionales y culturales.

Aunque con gran incidencia en la sensibilidad contemporánea, este es un terreno que todavía no ha sido completamente explorado en nuestro país. Factoría Habana presenta una carta de colores en función de mostrar una franja significativa de la creación artística nacional y foránea dentro de este movimiento. Sin la ambición de abarcar las nociones fundamentales, estamos en presencia de artifices que, desde varios niveles de experiencia, intentan enriquecer la heterogeneidad comprendida en el Arte con los Nuevos Medios. /

Más que siete colores, un estado /

Yainet Rodríguez /

El desarrollo ascendente de los medios digitales y la exploración de sus herramientas con fines artísticos han abierto un abanico de posibilidades insospechadas hace unos años. La experimentación de los creadores contemporáneos con los nuevos soportes tecnológicos —no exenta de seducción— contempla un cierto desenvolvimiento escenográfico que intenta, a todas luces, hacer partícipes a quienes reparan en la propuesta. Para ello se explota con felices resultados los estímulos sensoriales complementarios recibidos del emplazamiento: la oscuridad inducida, el olor de los materiales, la humedad registrada, el movimiento por el espacio, *et al.*

Sin embargo, cuando el reto se inscribe en hacer presencia, bajo condiciones técnicas reguladas, un fenómeno natural, hartado asentado en la conciencia general de nuestra sociedad en forma y significado, el desafío de efectuarlo adquiere mayores proporciones. Ingente dificultad esa si resulta ser un arcoíris, al cual le acompaña una serie de incógnitas para el espectador: tiempo de expiración, variable; distancia a la que puede ser apreciado, impreciso; sensación al tacto, intangible. Cada una de estas negativas despierta la ansiedad de aprehender una imagen escurridiza mediante los recursos de las nuevas tecnologías y evaluar, a la luz de su aparición, la reacción humana.

Estado en 7 colores es una pieza orquestada de una manera tan perceptiva como espacial. La voluble elasticidad comunicativa entre lugar y forma y la facultad para interpretar la propuesta con datos provenientes de los sentidos, concede a la obra el poder de activar una respuesta instantánea, identificatoria, evocadora, individual. Es la interacción personal el decodificador de la obra, atendiendo a la experiencia íntima. En virtud de la diferencia de imaginarios vivenciales y a la ubicación de cada quien en el espacio, el espectador concebirá y apreciará su arcoíris, único, excepcional*.

Este concierto de lecturas individuales está condicionado por el diálogo entre experiencia humana y tecnología, complejo binómico cuya empresa consiste en hacer emanar de la personalidad emociones solapadas. La sorpresa, el deslumbramiento de lo hallado, la sensualidad lúdica que distingue el goce estético, es un artilugio para trascender la barrera de lejanía que la censura de la naturaleza ha impuesto a los hombres. /

* Kenneth Frampton. *Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia*. Texto en formato digital.

y sin embargo se mueve /

Maria Lucía Bernal Delgado /

En el *New Media Art* los caminos se hacen un tanto inaccesibles, lo mismo que sucede casi siempre con las creaciones más experimentales: lenguajes de difícil decodificación, metáforas impenetrables para un público acostumbrado a otras formas de expresión. Ya no se trata del sujeto pasivo que llega solo a observar sino que es «agredido» por un mundo diferente que lo obliga a repensar su posición ante el arte. ¿Indagar más allá de lo evidente? ¿No es acaso esa la pretensión de todo artífice actual? Pero descubrir el medio exacto para transmitir un determinado concepto y completar el proceso comunicativo, es el verdadero mérito. Silvio Enrique Campos aborda el tema de las migraciones humanas. Más allá de un discurso poco novedoso se halla una manera muy diferente de presentarlo; el creador lo lleva a la escena artística a través de la construcción de mini robots que deambulan en busca de luz. La utilización de la robótica para imitar el comportamiento del hombre constituye un reto en extremo interesante en nuestra sociedad.

La necesidad de sustituir y de obtener mejores condiciones de vida obliga a millones de personas a trasladarse de un lugar a otro del planeta. *DS-156* alude a uno de los tantos formularios que se deben llenar como parte del proceso legal de la experiencia del viaje. Esta obra reconstruye, a pequeña escala, un continuo bregar por la supervivencia; obliga al espectador a convertirse en un emigrante más entre criaturas en constante tránsito. ¿Cómo enfrentar una obra que se mueve? ¿Esquivarla? ¿Aplastarla? El Arte ya no es un ente intangible, superior... El artista pretende subvertir estos conceptos ya que una de sus principales motivaciones es crear no solo una forma, sino un comportamiento; provocar situaciones interactivas en las que la comunión objeto-público-ambiente complete el sentido de la pieza. Se trata de perder el miedo, de trasgredir las fronteras de la Institución Arte y de aprehender otras maneras de contemplar. /