

NOVIEMBRE FOTOGRAFICO

FOTOTECA DE CUBA/
GALERÍA MARÍA EUGENIA HAYA/
(MARUCHA)

SALÓN DE AUTORRETRATOS: LOS
SUEÑOS DEL ALMA / FAC
Tro de noviembre, 6:00 pm.

GALERÍA JOAQUÍN BLEZ/
MUSEUM OF MONKEYS, I'VE GOT
A MONKEY ON MY BACK /
Romaine Tisserand
22 de noviembre, 6:00 pm.

ALIANZA FRANCESA/
La Escalier de l'art de la sede
Sartre de la Alianza Francesa de
La Habana
RUINES / Bruno Cordonier
21 de noviembre, 5:00 pm.

CASA DE ÁFRICA/
REENCUENTROS /
Sergio Leyva Seiglie.
2-14 de Noviembre, 2013.

COSTUMBRES Y TRADICIONES
HABANERAS / Grisell Concep-
ción Timor, Néstor Martí Delgado,
Luisa Martina Hernández
Valdés y Jorge Luis Sánchez
Rivera.

16 de noviembre hasta el 13 de
diciembre, 2013, 10:00 am.

GALERÍA LATINOAMERICANA
CASA DE LAS AMÉRICAS/
LOS PRIMEROS PADRES. IMÁGE-
NES DE LA AMÉRICA INDÍGENA
DEL SIGLO XX / Colectiva
Desde octubre hasta diciembre

CASA DEL ALBA/
VENTANAS / Luciano del Castillo
13 de noviembre, 5:00 pm.

CENTRO DE DESARROLLO DE
LAS ARTES VISUALES/
EL DON DE LA PALABRA / Ex-
posición bipersonal de Glenda
Salazar y Harold Vázquez.
8 de noviembre, 6:00 pm.

GALERÍA ESPACIO ABIERTO,
REVISTA REVOLUCIÓN Y CULTURA/
STOCK / Rigoberto Díaz Martínez
21 de noviembre, 4:30 pm.

GALERÍA JULIO LARRAMENDI/
HOSTAL CONDE DE VILLANUEVA
TIERRA MUERTA / Daylin Céspedes
15 de noviembre, 4:00 pm.

LUZ Y OFICIOS/
SALA ALTERNATIVA.
FRAUEN / Eva Hauke
12 nov.-5 dic, 5:00 pm.

SALA POLIVALENTE/
CEMENTERIO DE BUENAS INTEN-
CIONES / Rogelio Durán
Fecha: 12 nov.- 5 dic, 5:00 pm

GALERÍA FERNANDO BOADA/
COTORRO
LA VERDAD DESNUDA /
Israel Moya, Reinier Campos,
Ettiene Armas
6 de noviembre, 5:00 pm.

GALERÍA FAYAD JAMÍ/
CASTILLOS / Oscar González
16 de noviembre, 6:00 pm.

GALERÍA WIFREDO LAM, MARIANO
NECESIDAD / Ignacio Carballo
14 Noviembre, 7:00 pm.

GALERÍA DE 10 DE OCTUBRE
REFLEJOS / José Giménez
Fecha: 8 Noviembre, 6:00 pm.

GALERÍA JUAN M. RODRÍGUEZ
DE LA CRUZ, BOYEROS/
LOS RASTROJEROS / Alejandro
Avila
6 de noviembre, 4: 00 pm.

SALA VILLENA. UNEAC/
EL ETERNO MOVIMIENTO /
Carlos San Miguel
15 de noviembre, 6:00 pm.

VILLA MANUELA/
WHAT YOU SEE, WHAT YOU GET /
Ernesto Javier Fernández
Hasta el 15 de noviembre

LA HISTORIA ES LARGA, LA VIDA
ES CORTA / Antonio Espinosa
22 de noviembre, 6:00 pm.

ENTRE PUERTAS DEL CENTRO
CULTURAL COMUNITARIO BELÉV/
MIRADAS DE DOS / Laura Bártulo
y José Antonio Rey
15 de noviembre, 2:00 pm.

GALERÍA QUINTA DE LOS MOLINOS/
GENTE DE MI PUEBLO /
Yanela Piñeiro Gutiérrez
9 de noviembre, 10:00 am.

prog. noviembre >

MUSEO NACIONAL DE BELLAS
ARTES/
EDIFICIO ARTE CUBANO

MARIO CARREÑO, DONDE
EMPIEZA LA LUZ/
Muestra dedicada a conmemo-
rar el centenario de Carreño. La
exposición está compuesta por
treinta piezas, entre oleos y
dibujos, concebidas por el
artista entre 1937 y 1957, que
es la etapa más importante de
su carrera conocida como sus
años cubanos.

Hasta enero
EVOCACION LIRICA/
Exposición personal de Ever
Fonseca, Premio Nacional de
Artes Plásticas 2012. El conjun-
to expositivo corresponde al
período que va de 1960 hasta la
actualidad y lo integran crea-
ciones nunca antes exhibidas.

Hasta enero
CASA DE LA POESÍA /
Linda Mariela Gutiérrez
21 de noviembre, 3:00 pm.

GALERÍA WIFREDO LAM
DE LA UCI
A GOLPE DE LENTE /
Jorge Ricardo Pérez Mayo
19 de noviembre, 2: 00 pm.

CIUDADES DEL MUNDO
CIUDADES ABSTRACTAS /
Expo colectiva
7 de noviembre, 3:00 pm.

CASA DEL BENEMÉRITO DE LAS
AMÉRICAS BENITO JUÁREZ
(CASA DE MEXICO)
BODEGONES: LA LUZ Y LOS SEN-
TIDOS / Colectivo de autores
28 de noviembre, 5:00 pm.

DE LA COCINA AL OJO (proyección
digital) / Colectiva mexicana
28 de noviembre, 5:00 pm.

LA LENTE QUE MIRA EL HABANO /
Fotos y objetos de diversos auto-
res de la colección de Miguel B.
Cabrera Torres.

28 de noviembre, 5:00 pm.
COMER, BEBER, SENTIR (Con-
curso de fotografía) / Colectivo
de autores.
30 de noviembre, 5:00 pm.

SALA DE LA DIVERSIDAD.
SOCIEDAD PATRIMONIO, COMU-
NIDAD Y MEDIO AMBIENTE/
ETIOPA SIN FIN /
Anielka Karmona
Desde octubre hasta diciembre

CASA OSWALDO GUAYASAMÍN
D' PRENSA /
Pablo Víctor Bordón Pardo
15 de noviembre, 5:00 pm.

GALERÍA FELIX ARENCIBIA
(21 entre Paseo y A. Vedado)
ALUCINACIONES VISUALES /
Exposición Colectiva
16 de noviembre, 7: 00 pm.

GALERÍA DEL HOTEL ARMADO-
RES DE SANTANDER (Avenida
del Puerto, Habana Vieja)
EL MUNDO QUE HABITO /
Axi Peña
7 de noviembre, 4:00 pm.

FOTOTECA DE CUBA/
NOVIEMBRE FOTOGRAFICO/
Como cada año, la Fototeca de
Cuba abre sus puertas para ini-
ciar la sexta edición de Noviem-
bre Fotográfico, evento que
dará lugar al mes de la fotogra-
fía en La Habana con la colabo-
ración de más de una veintena
de galerías e instituciones de
toda la región capitalina, y bajo

el auspicio del Consejo Nacio-
nal de las Artes Plásticas.

Este proyecto sostiene como
principal objetivo diversificar y
extender el horizonte visual del
público cubano motivado por la
fotografía y los numerosos
escenarios por los que transita
esta manifestación artística en
Cuba y otros países. Como parte
de estas acciones, también
se celebra el Coloquio Fototeca
de Cuba 2013 en la sala de
conferencias de la Biblioteca
"Rubén Martínez Villena".
Igualmente, cada viernes en la
noche se realizarán las Proyec-
ciones en la Plaza Vieja con
varios representantes del que-
hacer fotográfico nacional e
internacional.

GALERÍA MARÍA EUGENIA HAYA
(MARUCHA)
SALÓN DE AUTORRETRATOS LOS
SUEÑOS DEL ALMA /
Todo noviembre

GALERÍA JOAQUÍN BLEZ
MUSEUM OF MONKEYS, I'VE GOT
A MONKEY ON MY BACK/
Exposición personal del artista
Romaine Tisserand
Hasta diciembre

GALERÍA HABANA/
MARE MAGNUM MARE NOS-
TRUM/
Exposición de Meira Marrero y
José Ángel Toirac
Hasta enero

CASA DE LAS AMÉRICAS/
AÑO FOTOGRAFICO/
Exposición colectiva permanen-
te de ochenta fotografías, fun-
damentalmente de América
Latina, que forman parte de los
fondos de la colección Arte
de Nuestra América Haydée
Santamaría.

Hasta abril
GALERÍA LATINOAMERICANA/
LOS PRIMEROS PADRES. IMÁGE-
NES DE LA AMÉRICA INDÍGENA
DEL SIGLO XX/
Selección de imágenes de la
colección Arte de Nuestra Amé-
rica "Haydée Santamaría", de
reconocidos fotógrafos latinoa-
mericanos como Martín Cham-
bi, Graciela Iturbide, Lucía
Chiriboga, entre otros; como
parte del Año fotográfico que se
está celebrando en esta institu-
ción.

Hasta diciembre
GALERÍA EL REINO DE ESTE
MUNDO/
BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA
JOSÉ MARTÍ
RODANDO SE ENCUENTRAN/
Nuevas adquisiciones en la
Colección del Consejo Nacional
de las Artes Plásticas.

La exposición se integra al pro-
grama de actividades del
Ministerio de Cultura como
homenaje al Día de la Cultura
Nacional y rinde homenaje al
aniversario 112 de la fundación
de la Biblioteca Nacional de
Cuba José Martí.

4 de noviembre
STOCK/ Exposición personal de
Rigoberto Díaz Martínez.
21 de noviembre

LA ACACIA/
D'JAVU/
Exposición colectiva de artistas
de la vanguardia de la década
del 20 al 30 hasta la actuali-
dad.
15 de noviembre

cinuenta piezas, reuniendo
obras de muy diversa índole,
medios y formatos, poniendo un
acento especial en lo escultóri-
co y lo instalativo.

Hasta el 15 de Noviembre
LA FUENTE DE LA VIDA/ Oleos
eróticos de Servando Cabrera

La fuente de la vida es una pie-
za de 1981 de Servando Cabre-
ra Moreno y es también el título
de la exposición que Alfredo
Guevara inaugurará en el año
1999, en el espacio que luego
se convirtiera en la Galería Ser-
vando de El Vedado. A quince
años de esa muestra, el Museo
Biblioteca "Servando Cabrera
Moreno" y la Casa del Festival
Internacional del Nuevo Cine
Latinoamericano se han unido
para realizar una exposición de
igual título, que rinda homena-
je a Alfredo Guevara, reciente-
mente fallecido; y a Servando
Cabrera, quien hubiese cumpli-
do noventa años el pasado 28
de mayo.

El público podrá disfrutar de
diversos oleos eróticos del
artista, muchos de ellos nunca
antes exhibidos y pertenecien-
tes a la colección del Museo que
lleva su nombre.
Hasta 14 de diciembre

GALERÍA VILLA MANUELA, UNEAC/
WHAT YOU SEE, WHAT YOU GET/
Exposición personal de Ernesto
Javier Fernández
Hasta 15 de noviembre

LA HISTORIA ES LARGA, LA VIDA
ES CORTA/
Exposición personal de Antonio
Espinosa

Mediante esta muestra se ofrece
una mirada personal de la histo-
ria nacional a través de expe-
riencias de este creador como
ser humano y como artista.
Hasta 10 enero

SALA VILLENA. UNEAC/
PERFILES GRÁFICOS/
Exposición colectiva, Sociedad
Gráfica de Cienfuegos.
Hasta 13 noviembre

EL ETERNO MOVIMIENTO/
Exposición personal de Carlos
San Miguel.
15 de noviembre

GALERÍA LUZ Y OFICIOS/
SALA ALTERNATIVA
FRAUEN/ Exposición personal
de Eva Hauke.
12 de noviembre

SALA POLIVALENTE
CEMENTERIO DE BUENAS
INTENCIONES/ Exposición de
Rogelio Durán.
12 de noviembre

GALERÍA ESPACIO ABIERTO,
REVISTA REVOLUCIÓN Y CULTU-
RA/
SINTOMAS DE LA PERMANEN-
CIA/ Exposición personal de
Octavio Irving.

Muestra colateral al VIII
Encuentro Nacional de grabado
2013

4 de noviembre
STOCK/ Exposición personal de
Rigoberto Díaz Martínez.
21 de noviembre

LA ACACIA/
D'JAVU/
Exposición colectiva de artistas
de la vanguardia de la década
del 20 al 30 hasta la actuali-
dad.
15 de noviembre

GALERÍA SERVANDO/
MEMENTO MORI / JOIE DE
VIVRE/ Exposición colectiva
Aliuska Rodríguez, Niels Reyes,
Osvaldo González, Maykel Lina-
res, Alejandro Campins, Michel
Pérez (Pollo), Orestes Hernán-
dez y Vladimir León Sagols.
2 de noviembre

GALERÍA GÉNESIS MIRAMAR/
Expo bipersonal Alicia de La
Campa y Sinecio Cuétaro.
Todo noviembre

CASA DEL ALBA/
VENTANAS/
Exposición personal de Luciano
del Castillo.
13 de noviembre

GALERÍA DE LA BIBLIOTECA
VILLENA
LOS DÍAS DEL AGUA/
Exposición personal de Oriando
Montalván Soler.

Muestra colateral al VIII
Encuentro Nacional de grabado
2013. La exposición se apropia
del título de la película cubana
del director Manuel Octavio
Gomez de 1971 para aludir,
desde diferentes técnicas del
grabado, a múltiples cuestio-
nes de la sociedad cubana con-
temporánea a través de objetos
vinculados con el agua.
6 de noviembre

CASA VÍCTOR HUGO
PICASSUM TREMENS/
Creaciones de un grupo de
artistas de disímiles enfoques
estéticos convocados expreso
a recrear su visión personal de
Picasso. Entre los artistas par-
ticipantes se encuentran: Rei-
nerio Tamayo, Hilda Ma.
Enriquez, Aristides Hernández
(ARES) y Eduardo M. Abela.

CASA DEL BENEMÉRITO DE LAS
AMÉRICAS BENITO JUÁREZ/
Exposición personal del Premio
Nacional de Artes Plásticas
2007 René de la Nuez

La muestra está dedicada al
160 Aniversario del natalicio de
nuestro Apóstol José Martí y al
Día de la Cultura Nacional.
Nuez está convencido de la
relación simbólica del Chac
mool con la cultura nganga. No
es coincidencia esta transcul-
turación y mestizaje. Al igual
que Martí es hijo de América
toda.

Palacio de Lombillo/
PREAMBULO/
Exposición colectiva de los
noveles grabadores santiague-
ros Juan Salazar Salas, Jorge A.
del Toro Torres y Hallen Kille
Sanchez. La muestra, inserta en
el marco de las actividades a
propósito del VIII Encuentro
Nacional de Grabado, apuesta
por la diversidad de técnicas
gráficas, como la colografía, la
litografía y la serigrafía.
8 de noviembre

CASA OSWALDO GUAYASAMÍN
D' PRENSA/
La muestra, como parte de
Noviembre Fotográfico, crea
nuevas lecturas que funcionan
como estructuras dentro del
lenguaje fotográfico a partir de
una realidad construida. La
realidad objetiva en esta serie
es puesta en duda por el joven
artista, estudiante del Instituto
Superior de Arte, Pablo Víctor
Bordón Pardo.
15 de noviembre



NOTICIAS ARTECUBANO 10 | 013

DÍA DE LA CULTURA CUBANA

SUMARIO:

- Ever Fonseca, Premio Nacional de Artes Plásticas 2013 /2
- Mariano Rodríguez en La Acacia /3
- D'Disegno en Factoría Habana /4, 5
- 7 Velos, proyecto Matroska en La Tropical /4, 5
- Casa Tomada en Casa de las Américas /6
- Douglas Arguelles y Jorge Wellesley en Villa Manuela /7
- Memorias de la adolescencia en el Centro "Wilfredo Lam" /8, 9
- En piel de gourmet /10
- Lázaro Saavedra en Galería Habana /10, 11
- La fracción /12
- Zona habitada del proyecto En la mira /12
- Trance, de Fidel Yordán Castro /12, 13
- Leandro Feal en el Centro de Desarrollo de Artes Visuales /13
- Bola franca /14
- Curador de campo vs curador de provincia /15
- Círculo Líquido /15
- Yomer Montejó en el Centro Cultural "Fresa y Chocolate" /15
- Programación de Noviembre Fotográfico /16
- Programación de Noviembre /16

Noticias de Artecubano / Número 11 / Publicación mensual editada por el sello Artecubano Ediciones del Consejo Nacional de las Artes Plásticas | Dirección Rubén del Valle Lantaron | Dirección editorial Isabel Pérez | Jefa de redacción Sandra Sosa Fernández | Edición Andrés Álvarez | Redacción Anaalí Ibarra Cáceres, Virginia Alberdi, Andrés Álvarez y Alain Cabrera | Corrección y estilo Ana María Muñoz Bachs | Diseño Fabián Muñoz Díaz | Fotos Juan Carlos Romero | Web José Alberto Carballo | Comercial Yvandra Mancobo Pérez | comercial@artecubano.cult.cu | Maquetado en Trados Gothic y Sabon de Linotype de 8.5 y 24 puntos | Impreso en el Combinado de Periodicos Gramma / RNP5 0408 / Precio de venta 1 peso | Remita sus colaboraciones a: isabel@artecubano.cult.cu / sandra@artecubano.cult.cu / ana@artecubano.cult.cu / conrad@artecubano.cult.cu / Portada Fabián /

EVER Razón de un premio/

Moraima Clavijo/

La elección de los Premios Nacionales de Artes Plásticas no ha sido nunca en Cuba tarea fácil. Al principio por los muchos merecedores acumulados, después por la coexistencia de grandes talentos unidos a fecundas trayectorias, luego por algunas carreras más breves, pero particularmente relevantes y sorprendentes.

No es una cola, tampoco un acertijo, ni se puede decir "le llegó el turno", y mucho menos a Ever.

¿Le llamamos Maestro (que lo es), o se trata de un eterno alumno por su insaciable curiosidad, por el brillo de sus pupilas cuando "descubre" algo, (y esto ocurre con mucha frecuencia)? ¿Es entonces un eterno discípulo porque no se cansa de aprender?

Su larga trayectoria es conocida y está marcada por los hitos de sus premios, sus abundantes exposiciones personales, su frecuente presencia en certámenes de carácter nacional e internacional. ¿Cómo ha podido entonces sostener una carrera sólida, poseer una polifacética cultura, dominar las manifestaciones tradicionales de la plástica y, más allá, erigir un tótem de enormes dimensiones, sin abandonar su trazo reconocible, sus jigués, sus mensajes siempre alusivos a la vida, a la naturaleza, a este mundo que tanto ama. Son líneas que se complejizan, como el amor del que, en última instancia, toda la esencia de su obra es deudora.

Contemplar las piezas de Ever, hablar con él, oír sus relatos o simplemente sus conversaciones de la vida cotidiana, se torna fascinante. Tuve ese privilegio de manera exclusiva en un viaje desde Topes de Collantes a La Habana en el que lo escuché en exclusiva y sin parar, y mi imaginación se desbordó, tratando de suponer —o más bien de graficar— sus historias. Para él resultaba simple, a mi casi me supera. Le conté entonces mi encuentro con *El Circo* cuando era adoles-

cente y proyectaba estudiar Historia del Arte. Sus enigmas ahora puede que me resulten más cercanos, pero de cierto modo siguen siéndolo, y es que aunque parezca que se muestra, Ever también se nos oculta, como ocurre con las estrellas fugaces de los cielos que en su campo natal lo cautivaban.

Es el Premio Nacional de Artes Plásticas el máximo galardón que se otorga a un artista vivo en nuestro país, y aunque sea el más común de los lugares, hay que reiterar lo mucho que lo merece.

Para homenajearlo nuevamente estamos hoy aquí, como cuando hace casi un año se dio a conocer el fallo del jurado. También estamos para escuchar su música, para degustar la comida que Mirna nos va a obsequiar, para oírlo cantar y leer poemas, para escuchar a su grupo musical. Creo que ningún artista contemporáneo nos ha resultado tan polifacético, no solo por incursionar en tantos géneros, sino además por hacerlo en primera persona.

Estamos aquí igualmente para, otra vez, disfrutar de una de sus magníficas exposiciones, y esta, la del Premio, particularmente especial. Con un conjunto de obras excepcionales a las que no resulta fácil acceder, algunas no vistas con anterioridad, y predominando el gran formato que lo caracteriza, casi una veintena de piezas marcan pautas en un espacio temporal que abarca desde 1967 hasta nuestros días.

La magnífica pieza escultórica que nos recibe, acabada de concluir, es el mejor testimonio de la madurez, y a la vez de la vitalidad del artista. Gracias, Ever, por esta tarde y por todas las que vendrán. Hemos disfrutado de tu obra casi cincuenta años, pero ustedes son insolubles, por eso también te hemos disfrutado a ti junto a ella, como eres, como solo tú puedes ser. Muchas gracias

[Transcripción: Shirley Moreira]



[Gráfica sobre detalle de foto de Juan Carlos Romero]



MARIANO sin título/

Gretel Acosta /

Sabemos todo de Mariano Rodríguez: gran pintor de nuestra vanguardia artística, autodidacta, pionero del muralismo en Cuba, pintor de gallos, gestual, colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes. Recordamos sin esfuerzo aquella pareja de hombre y mujer fornidos, aglutinados por la pasión contenida, hechos como de barro cocido y que a la vez parecen tan livianos. Y sus infinitos gallos altaneros de gruesas patas blindadas por amenazantes espuelas y colas de colores, muchos colores. Y su serie *Masas*, donde la belleza de la abstracción tiene más peso que la anécdota política. Y su serie *Frutas y Realidad* donde languidez y ofrecimiento pueden ser entendidos como el opuesto, el femenino de los viriles gallos. Creemos que lo sabemos todo sobre nuestro gran pintor, y esta muestra, *Mariano en Contemporáneo*, pretende decirnos, como el slogan actual de la Tate Modern: "Mira de nuevo, piensa de nuevo".

La muestra presenta cuarenta y un dibujos de Mariano, de los cuales treinta y siete son bocetos, y siete pinturas murales de su estudio llevadas al lienzo mediante las técnicas del *stacco* y el *strappo*. Esto nos conduce a la certeza que se yergue como una de las cuestiones más atrayentes: la gran mayoría de estas piezas no han sido creadas para ser expuestas en un espacio galerístico. Tenemos entonces la posibilidad de avistar lo que es quizás el mayor momento de prueba, de libertad, de sinceridad del artista consigo mismo, en dos zonas creativas de distinta naturaleza. De los murales rescatados impresiona el capricho compositivo, el albedrío de las escalas y gamas, la caoticidad bien lograda, el regodeo en la materia pictórica. Permiten especular que, recostado en su asiento preferido, el artista contempla esta pieza en exposición íntima y permanente, mientras recompone en su mente la próxima tela que debe ser (quizás) más controlada. De los dibujos, en cambio, es aleccionadora la limpieza, la síntesis de los trazos cual guiones herméticos construidos bajo signos tendientes a la caligrafía, y la contundencia del resultado final.

Las definiciones de boceto han estado históricamente ligadas a lo inacabado, a un momento "anterior" a la "obra". Desde que la modernidad europea descubrió las soluciones formales del arte asiático, descomunales desde la sencillez, lo inacabado ha adquirido un sentido otro, y se le valora teniendo en cuenta la dificultad que supone ser breves y exactos. Por otra parte, la contemporaneidad con sus nociones del "arte como proceso" ha adicionado a la "propuesta artística" elementos que anteceden o exceden al resultado. En este sentido ha ocurrido una reivindicación de la documentación y/o boceto como pertenecientes, por



derecho propio, al mundo de las piezas artísticas: prueba de ello es su amplia presencia en la reciente *Documenta 2012* en Kassel, Alemania. Ambas razones —de modernidad y contemporaneidad— dentro del relato de la Historia del Arte, hartamente conocidas, justifican esta muestra que no necesita justificación. Los bocetos de Mariano, además de interesarnos por su valor como obras, accionan una comprensión global de la "producción" del artista. Se acendra el entendimiento del carácter representacional de sus piezas, su intención constante de recrear un "acontecimiento". Queda reiterado el hecho de que sus figuras no suelen estar en una posición permanente, sino dispuestas al movimiento. Nuevamente el erotismo que se les atañe a sus mujeres y hombres voluptuosos viene de la línea, del volumen, no del coqueteo, pues casi nunca miran al espectador, y cuando lo hacen ofrecen una actitud retadora. Esto logra que el sensualismo no sea una cualidad circunscrita solo a un motivo temático, sino una especie de palpitante inmanente a su trazo y su paleta, lo cual permite que se expanda cual savia caliente al paisaje, los objetos, las líneas y manchas que no parecen tener correlato figurativo. ¿Por qué tantos barcos pesqueros, por qué tantos peces? El animal más fático de todos.

Descubrimos, una vez más, en esta muestra, a un excelente acuarelista. Es fascinante cómo en esta complicada técnica y con el aleteo que se le advina a la mano no existe en las cartulinas espacio para la

equivocación. Penetrar en el mundo de los bocetos de Mariano nos puede revelar elementos tan curiosos como el hecho de que cuando trabaja —entre la acuarela y la plumilla— piezas coloridas, pone al color en función del dibujo, mientras que cuando lo hace en escala de grises el dibujo se supedita a la aguada. ¿Será este un *modus operandi* del pintor o coincidencia en las piezas presentadas? Localizamos en los esbozos, solo a plumilla, sus incursiones en la abstracción de tipo geométrico, que llegaría incluso a contaminar el símbolo más identificatorio de su producción: el gallo. El geometrismo limpio de este tipo de propuestas tiene una relación visual cercana con el sistema musical, quizás por las líneas como cuerdas conectadas entre sí y ligadas a motivos que asemejan llaves para tensarlas, hacerlas padecer como único modo de sacar el sonido. O quizás la musicalidad provenga de un terreno menos iconográfico y más subliminar: de la conjunción armoniosa lograda en estas composiciones ordenadas a partir de puntos oscuros y grandes áreas de absoluta autoridad del blanco, tan expresivas como el silencio.

Varias labores curatoriales, más o menos cercanas en el tiempo, han hecho de la obra de Mariano Rodríguez el eje de sus discursos ideológicos. Pero seguimos sintiendo que su individualismo expresivo autocultivado tiene más por decir, que necesitamos también autocultivar preguntas que compartan con la obra a interrogar su sentido de autonomía. /

Mariano Rodríguez /
Mural / 240 x 420 cm /
[foto cortesía La Acacia]

Abajo /
Mariano en los días en que
pintaba el mural /
Foto: Felicia Hondal, 1987 /
[cortesía archivo
del periódico Granma]



Jorge Rodríguez R10 / Los vigilantes / Acrílico sobre tela / 2013 /
 José Ángel Tolare y D'Marini+Deco'Arte / Cuba Libre / 2013 /
 < Mayelín Guevara y Eric Silva / Béisico, no básico & dirigido / 2013 /



V. Idamia del Río / Gracias cerebro por dejarme en paz / 2013 /



Less is more o less is bored!

Maybel E. Martínez /

Al oír la palabra diseño muchas veces pensamos en glamorosas soluciones o comunicacionales, artículos exclusivos o productos concebidos para ser exhibidos en las grandes vitrinas de diseño. Pocas veces lo entendemos como una disciplina presente en todas las esferas de nuestra cotidianidad ¿Con qué comemos? ¿Dónde nos sentamos? ¿Qué vemos a diario en vallas, carteles, spots, marcas?

En el contexto cubano el diseño es usualmente asociado a la gráfica producida en la década del sesenta para importantes instituciones culturales: ICAIC, OSPAAAL, Casa de las Américas, etcétera. Sobre esta producción está construido el imaginario social alrededor de la disciplina. *Diseño, respuesta cubana!*^[1] representa un giro definitorio para el diseño cubano contemporáneo. Una expo que rompe los límites y formatos establecidos en el panorama artístico e institucional para esta disciplina. El diseño entra al espacio expositivo esta vez alejado de sus soportes habituales y de su tradicional aura historiográfica ineludible entre el pasado y el presente. Un stop contra la tradición galerística de circunscribir esta rama creativa a los límites del cartel, la ilustración o el objeto. Un aquí y un ahora que no representa para los creadores olvidad quienes son, ni sus antecedentes, pero sí un "no somos los mismos de décadas pasadas".

Las nociones constitutivas de *Disegno, respuesta cubana* avalan una disolución o un ensanchamiento de los límites formales y conceptuales de esta profesión. Los métodos creativos y las rutinas productivas regulares del diseño industrial y el de comunicación visual son claramente visibles en todas las piezas expuestas. Fabián Muñoz sustenta su propuesta sobre la línea ilustrativa al citar a través de su obra la labor del ilustrador y su actividad profesional. La inmediatez como premisa para construir una idea y generar un producto donde la síntesis mediante el uso del trazo y la palabra, es el sustento comunicacional. Eric Silva utiliza la tipografía experimentando con la legibilidad en *Sintesis & Simbiosis*. En este caso, el texto no existe para ser leído de la manera clásica sino que invita al espectador a descifrar los códigos que lo conforman, aportando una dimensión gráfica al conjunto de piezas de porcelana diseñadas por Luis Ramírez. En el ámbito audiovisual Raupa y el Mola con *Interface* parodian los

encuentros y desencuentros que surgen en



[1] Factoría Habana, septiembre-diciembre del 2013. Curadora Concha Fontela.

7 Velos [1]

> Video-proyección de Daniel Cote (Colombia) /

Ley MA /

Esta muestra de artes visuales constituye la cuarta que se realiza en el Castillo Árabe (sede de MATROSKA) donde cada una de las obras se vale del lenguaje erótico (en ocasiones más ligero, en otras más duro o situado en esa franja difusa de lo erótico-porno) para discursar sobre temas sociales, políticos, económicos, éticos, individuales, e incluso para cuestionar lo erótico en sí mismo.^[2]

En el transcurso de la historia de la humanidad, principalmente a partir del Medievo, se le ha dado una connotación peyorativa a todo aquello que expone la sexualidad de manera más evidente, debido a su vínculo con lo pecaminoso, lo lascivo, lo insultante, lo sucio, lo vulgar, entre otros tantos aspectos de índole similar. El surgimiento en el siglo XIX del término "pornografía" devino entonces una etiqueta, una especie de letra escarlata que comenzó a marcar sucesos, objetos, imágenes, productos, actitudes, representaciones, orientaciones, generadoras de goce sexual, a través de la expresión explícita del sexo.

En consecuencia, palabras tales como censura,

prohibición, condena, aun siguen sus rastros.

Esta muestra pretende volver a validar el lenguaje erótico; otro, a través del cual el ser humano puede mejorar su condición a partir del cuestionamiento de la realidad que lo rodea, de una mirada-revisión de su yo, puesto que durante mucho tiempo distintos medios, fundamentalmente los oficiales, religiosos y legales, han tratado de mostrar e incriminar a la persona consumidora de este tipo de productos como "otro animal más" de la naturaleza carente de raciocinio. Lenguaje al fin, es otro medio de expresión del cual el arte también se nutre. Se ha apostado por el poder transformador de muchas piezas que actualmente son consideradas obras de arte: aunque su existencia no ha provocado la desaparición de guerras y otros eventos abominables provocados por el hombre. Entonces, la existencia de piezas artísticas que posean el matiz de lo "porno" no originarán tampoco un caos apocalíptico ni acrecentarán la podredumbre social: sin embargo, sí podrían, al igual que las anteriores, develar ciertas verdades y saciar esa sed venida de ansiedades y de pasiones que para el ser humano son

fundamentales.

A través de las obras seleccionadas, hoy mostramos cúmulos de emociones, impresiones, estremecimientos, vibraciones, problemáticas: ahí donde se ha querido resaltar un vacío de información y el reino de la nada. Lo porno y lo erótico han sido asociados con la liberación sexual. Y a lo largo del tiempo, por ese terreno de transgresión que han significado, el discurso no ha quedado meramente en lo sexual, sino que nos llega cada vez más como un gran cuerpo que se reproduce en tentáculos que llegan y penetran las distintas esferas de este mundo que vivimos día a día. Así, el lenguaje erótico-porno ha sido empleado por los artistas de esta muestra –al igual otros que le preceden u otros del presente– como una herramienta para expresarse libremente y hasta de manera anárquica, como un medio para provocar, ser atrevidos y *sui generis*, que les ha posibilitado derribar falsas y oscuras costumbres y adoptar posturas, muchas veces contrarias o sencillamente distintas, frente a asuntos donde los diferentes poderes, como dioses, han pre-establecido e impuesto los límites del bien y del mal.



En esta ocasión prevalece el video, uno de los medios audiovisuales del que más se ha valido lo pornográfico. También hay piezas que se valen de lo instalativo, de la intervención, de lo situacionista o de las nuevas tecnologías para aprovechar la interactividad que estas herramientas posibilitan. Algunos materiales cruzan más las aguas de la ficción, otros sondean el terreno de lo publicitario, del video clip, de la imagenología médi-

ca, de la visualidad televisiva, de la animación, de lo documental, del videoarte o de lo pictórico. Y el sonido, llega para inundar los espacios y crear otras dimensiones, sensaciones, ambientes.

Esta exposición presentó lo erótico y lo pornográfico como parte de este cosmos, donde podemos toparnos en las imágenes más grotescas, así como en las supuestamente más bellas según cánones estéticos diversos, y donde no

podemos decir exactamente lo que es, pero sí podemos apreciarlo a nivel sensorial. En *7 Velos*, "lo deseado" nos llevó por caminos diversos (el de la repulsión, el cuestionamiento, la contradicción o el placer): recorrió distintos estratos pero, al fin y cabo, llegamos y despertamos al poderoso "epítopeme" que se ha sedimentado en el fondo.

Corran los velos y se habrá develado el fantasma. /

[1] Texto para catálogo digital de la exhibición.

[2] En ella participan Daniel Cote (Colombia), Pako Espinosa Rossie, Ricardo Miguel Hernández, "M.G (Mauricio Abad & Marcel Márquez), La Teoría Dorada de Popeye, Yomer F. Montaje, Levi Orta, Ricardo Orta, Rezak, y José Rolando Rivero. Curaduría de Ley MA, apoyo logístico y productivo de MATROSKA. Constituyó el cierre de un ciclo de lecturas, el 3 y el 4 de octubre de 2013, de textos publicados en Londres por Abdel Hernández. La apertura de la exhibición se realizó el 4 de octubre.

Levi Orta / Multimedia /



KORDA

Un original de la foto tomada en 1960 al guerrillero argentino-cubano Ernesto Che Guevara, fue subastada el pasado 22 de noviembre en Viena, Austria, por un monto de US\$9.600.

El retrato, realizado por el fallecido fotógrafo cubano Alberto Díaz Korda, y titulado *Guerrillero Heroico*, fue tomado el 5 de marzo de 1960 durante el entierro de las víctimas de la explosión del buque *La Coubre*. Siete años después, cuando el Che fue asesinado en Bolivia, la imagen, hasta entonces desconocida, se difundió por el mundo como emblema de rebeldía para convertirse en la instantánea más reproducida del mundo.

Una segunda imagen de Guevara fumando un puro fue vendida por US\$6.450.

La puja fue organizada por la galería Westlich, en Viena, Austria, informó la agencia EFE.



[Korda revisa un negativo de la fotografía *Guerrillero Heroico*]



Carlos Martiel Delgado / *Prodigal son* / Video performance / 2010 /

La casa que habitamos/

Laura Martín /

"El arte actúa en el imaginario de los hombres como elemento constructor, creador de sentido de cohesión simbólica (...) en la medida en que determinado cuerpo social sobre plena conciencia de sus más dramáticos conflictos, en esta medida estará preparado para resolverlos"
Ariel Jiménez [1]

¿Qué es una casa? ¿Será una armazón estructurada para albergar en su interior cierta esencia? ¿Estará sujeta a algún lugar o será producto del que-hacer azaroso en conjunto? ¿Es probable que sea una idea construida? ¿Una imagen mental? ¿Un estado de ánimo relacionado con la frase: sentirse como en casa?

Cuando somos niños nos enseñan que el hogar es aquel recinto amurallado en el que respiramos total seguridad. Lo asumimos como el espacio íntimo que atesora no solo nuestras pertenencias, sino un cúmulo importante de recuerdos y de esencias propias. Se convierte en el lugar sagrado de puro descanso, deleite espiritual y reflexión suprema. Este hogar, por tanto, connota una imagen mental de comodidad e intimismo que se traslada de forma implícita al sema constitutivo de "casa". Llegado a este punto, pensemos en "casa" como un

signo –cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significante de cualquier otra cosa[2]–, por lo que desde la asociación emotiva que adquiere valor de connotación fija[3]: casa significa "intimidad" o a la inversa. Es por ello que invitamos a "casa" a aquellas personas que estimamos y con las que compartimos algo. En este sentido, tal explicación permite que entendamos que se "tome" la "Casa de Latinoamérica y el Caribe", conocida por Casa de las Américas, como el espacio propicio para que entre amigos se realice el Tercer Encuentro de Jóvenes Artistas y Escritores.

En ediciones anteriores –1983 y 2009– la dramaturgia del evento se concentraba en la lectura, ejecución o exposición de obras literarias, de artes plásticas y de música, así como en la realización colectiva de actividades de carácter comunitario y de identificación social. Este precedente se sumó al propósito de perfilar un proceso dialéctico que tributara a la polémica intelectual desde la labor crítica y la autocrítica. Si analizamos desde ese primer encuentro hasta el último, podemos percatarnos de que hubo una proliferación de los diversos

lenguajes expresivos. Se fueron sumando documentalistas, periodistas, dramaturgos, musicólogos, investigadores, historiadores del arte, diseñadores y un sinnúmero de artistas plásticos. Todos encontramos en la "casa" el refugio idóneo para la expresión.

Tomamos desde la entrada, los pasillos, los salones, hasta los recovecos más escondidos. Esta vez, la pluralidad de discursos artísticos con el audiovisual y la video creación ganó el protagonismo al sacar a la luz poéticas que se configuran en la relación de los códigos visuales de los medios de comunicación masiva asumidos desde el lenguaje del arte posmoderno. En concordancia se erigió la exposición *Galería Tomada*, con la intervención de los artistas Milton Raggi y Cristian Segura, continúa a una plataforma web de consulta de proyectos artísticos en línea (*net art, blogs, redes creativas*) de América Latina y el Caribe. La coherencia curatorial creó una suerte de semiosfera[4] que favoreció el flujo del espectador por cada uno de los niveles de información. Primero, y desde la entrada de la galería, nos incitaba a reflexionar sobre nebulosidad de conciencia social a través de un registro de materiales pertenecientes al Festival de Creación Audiovisual: *Nuevas Realidades Videopolíticas. Construyendo nuestra mirada del presente*. Con cada secuencia se precisaba la distancia entre los diferentes contextos. El video *performance Prodigal Son* de Carlos Martiel Delgado se plantea como un entramado de códigos[5] visuales –medallas que se va colocando en el pecho descubierta – en nexos con el carácter autorreferencial que ubica al cuerpo como eje y medio discursivo que hinca los honores padecidos "en carne propia". Siguiendo esta tónica se ubica la plataforma web estructurada en tres pantallas: Comunidades Digitales, Nuevos Ciudadanos y ProyectoSenRed, que versan sobre comunidades multimedia para la alfabetización, organizaciones sociales que reducen las asimetrías de información, la búsqueda de la descentralización del control social, así como inquieres sobre el papel de la imagen en los procesos de reclamo y emancipación ciudadana. El rigor conceptual se fortalece a medida que el receptor se aproxima a *MACG* (2012) y *Colección Mercedes Santamarina* (2009), ambas obras de Cristian Segura con las que pone en crisis la redefinición del arte y de los sistemas institucionalizadores: la crítica y las entidades legitimadoras. Además, en la referida a la *Colección...* utiliza recursos de contraposición a través de los que el destinatario se sentirá identificado, o no. La ambigüedad retoma su espacio en el panorama posmoderno –el *summum* se demostró con *El Ideal colisionando la realidad* de Milton Raggi –para polemizar sobre las diversas realidades: "la real capacidad del arte radica no en instituir una verdad sino simplemente en impugnar las verdades establecidas e invitar a un nuevo análisis de los contenidos" [6].

Estuvimos todos –"lo recordaré siempre con claridad porque fue simple y sin circunstancias inútiles" [7]–, repensando quiénes somos, hacia dónde vamos, qué hacemos, cómo lo hacemos y por qué lo hacemos. Pintar, recoger, sujetar el armazón en algún otro lugar, hacerlo nuestro. Desempolvar los trasteros, abrir puertas y ventanas, encender la luz y hacer de este mundo la casa que habitamos. /

[1] Ariel Jiménez. *Formas de Instrumentación de las instituciones en relación con el público*. Exposición *Niños en la Calle*, Catálogo *Memoorias del Museo*.

[2] Umberto Eco. *Tratado de la Semiótica*. Parte 1 (Versión Digital)

[3] Umberto Eco. *La Estructura Ausente*. (Versión Digital)

[4] *Entender los hechos signícos particulares como partes de un continuum semiótico en el que se inscriben todos los sistemas y subsistemas culturales*. Otalla Castro: *Cuando el centro del sistema absorbe a la periferia*.

[5] *Un código es un sistema de significación que reúne entidades presentes y entidades ausentes*. Humberto Eco, *Tratado de la Semiótica 1*. (Versión Digital)

[6] Hamlet Fernández: *Fundamentos para una teoría de la recepción de las prácticas artísticas posmodernas*. (Acapite 2) Tesis de grado, Licenciatura en Historia del Arte, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, 2008, pp. 87-98.

[7] Julio Cortázar. *Casa Tomada*. (Versión digital tomada de www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/casa_tomada.htm)

Si de homenajear al vacío se trata... *Surface* en Villa Manuela/

Celia Rodríguez /

La mengua de la historicidad se ha erigido como una marca de la sociedad posmoderna actual. El fracaso de los metarrelatos modernos ha provocado el quiebre de nuestros soportes históricos, fenómeno del que se deriva una seria incapacidad del sujeto contemporáneo para proyectar su experiencia, al carecer de bases y alicientes necesarios para emprender acciones. Los significantes se han vaciado de su significado más sincero. Se tiende entonces al llenado de esos vacíos con simulacros de historias sin antecedentes verificables; pero sí de referentes creíbles y, a fin de cuentas, útiles en el empeño de interactuar y con el contexto cultural.

Quizás uno de los elementos que más llamó la atención de la muestra *Surface*, [1] exhibida a lo largo del mes de septiembre en la galería Villa Manuela, de los artistas Douglas Arguelles y Jorge Wellesley, es precisamente la voluntad de no jugar bajo estas nuevas reglas que se disfrazan de verdad para hacer la existencia más llevadera, aunque más colonizada. Ambos autores se ocupan de denunciar los mecanismos por los cuales estas realidades simuladas son conformadas para, desde este lugar, proponer la aceptación del vacío que caracteriza nuestras experiencias más rutinarias..., y es que el fenómeno también ha tocado de cierto modo a nuestro país, a causa de los desengaños que el proyecto de nación trajo a la Isla con el quiebre cultural de los noventa.

Sin embargo, no se pretende localizar el discurso en un espacio geográfico, político o social definido, sino que se opta por utilizar como materia histórica al arte y así se termina expresando el mismo "estado de ánimo" a través de la reflexión autotélica, que se ve, como consecuencia de universalidad. De ahí que se extrañe la frontalidad de un arte más preocupado por el análisis de los problemas internos, de propuestas más beligerantes que remuevan la conciencia del ser nacional. Estas parecen ser razones que, si bien debieron servir como detonante para la creación, se diluyen en los resultados finalmente presentados en la galería.

Desde obras donde la práctica del ejercicio plástico destaca, hasta otras donde las propuestas se salen de los marcos tradicionales, con mejor o menor factura, se van hilvanando perspectivas que construyen una mirada final en pos de la naturalización y aceptación del vacío de la historia y la tradición. En este sentido, la curaduría ha ayudado también a la transmisión de dicho concepto. Una reducida paleta cromática emparenta las piezas, de tal suerte que destacan el blanco, el negro y el gris, no-colores que refieren la negación o la ausencia de los valores semánticos que suscita el color.

Una de las cuestiones a las que se atiende es la pregunta: ¿quién participa en la escritura de los hechos? Así lo vemos en la pieza de la serie *Democracia*, en la que varios lienzos han sido colo-

cados en un verdadero desorden sin jerarquías, donde el ejercicio del criterio lo desarrollarían todos por igual, si no fuera porque sus argumentos se encuentran desustancializados, blanqueados, sin estructura y forma que los haga sostenibles. Eso sí, todos sienten la impulsiva necesidad de decir.

Por su parte, en *Five words* se nos muestran cinco cajas blancas que en su interior contienen superficies de madera con palabras caladas a ser completadas con la colocación de balines mediante el movimiento del soporte. En este caso, resulta oportuno destacar el desafortunado montaje vertical de las piezas que imposibilita el desarrollo del carácter lúdico que la obra comporta, pues es precisamente en la ubicación del espectador como protagonista cuando esta completa, si no es que adquiere, su sentido. Acá las palabras pudieran funcionar como los pilares de todo metarrelato histórico, con lo cual se nos revela la condición inconclusa de principios claves como pueden ser "la vida" o "la verdad", palabras que ya resultan huecas, pero que se presentan bajo la máscara de la posibilidad. En un diálogo muy estrecho con esta pieza se encuentra *Destino*. Se trata de tres bolas pendiendo del techo que funcionan como metáfora del peso que castiga y debe arrastrar todo relato histórico en su ineludible y forzosa adecuación a los espíritus del mundo, la época y la gente que los definen y enjuician. [2]

Pero, ¿qué traumas trae la disolución de los cimientos de nuestro pasado? Ya en *Bitácora del traidor*, una especie de brújula sin norte, dibujada sobre un papel de desecho, nos indica esa ausencia de sentido y dirección que provocan las traiciones que en algún momento todos les hemos conferido a nuestros proyectos. Para colmo se le ha galardonado con una especie de lazo rojo que podría simbolizar un gesto de distinción y exaltación a la actitud del traidor, antihéroe de una épica actual de la supervivencia.

Textos en pasado también ofrece algunas pistas que dan respuesta a esta problemática: se han presentado lienzos en los que, siguiendo la técnica pictórica, se han representado las visiones (instantáneas fotográficas) que desde un vehículo en movimiento se obtienen de un panorama. La variabilidad del campo, la no inmanencia de un tiempo, la ausencia de densidad y conclusión de nuestras representaciones y la imposibilidad de colocarnos ante los hechos de forma activa en tanto sujetos entronizados en el centro del sistema-mundo, son algunas de las sensaciones que esta obra logra comunicar. En *Incolumen*, por su parte, la imagen tiene el tratamiento de esas fotografías desvinculadas del pasado. Los contrastes se van perdiendo y con ellos también las formas, todo parece una gran mancha de color amarillo. Nuestra capacidad perceptiva se hace cada vez más improductiva, pues se exige más del espectador en el acto de dilucidar las figuras, y el pasa-

do queda como una estampa desdibujada que poco nos puede decir.

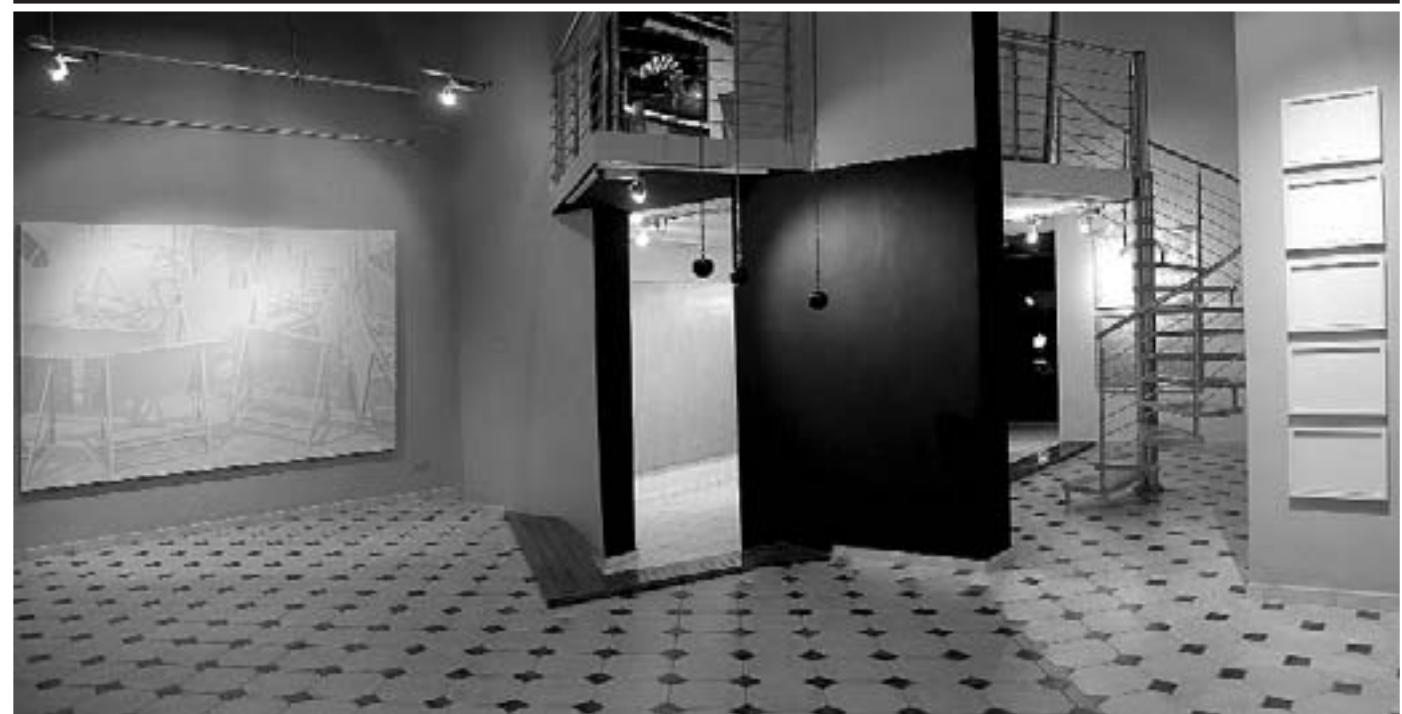
Asimismo, se presenta el díptico *Axioma*, probablemente una de las piezas que mejor condensa el propósito discursivo de la exposición. El texto deviene eje expresivo más allá de los recursos plásticos, con la intención de apuntar una cierta transmutación de las manifestaciones artísticas, que inhabilita las divisiones metodológicas que la modernidad racionalizadora había impuesto. Es por esto que en la lectura de la pieza se hace necesario más que nada la atención a la reflexión ontológica a la que se invita desde el lenguaje. "Metafísicamente extraño/ Sin ninguna tradición que me lastre". ¿Se estará indicando que la invención de una neohistoria puede efectivamente entumecer la existencia? ¿Acaso la anulación de este relato histórico no nos estará dejando sin cimientos, sin sentido de pertenencia, sin lugar y tiempo de anclaje, lo cual nos dota de la condición perenne del que se siente extranjero en todas partes?

Más que nada, se trata de homenajear al vacío, como en la serie que se ha decidido colocar al final del recorrido por las salas de Villa Manuela, dentro de una gran cámara negra. Varias cajas de luz muestran fotografías de vallas públicas donde las imágenes han sido sustraídas, para así reflexionar sobre la influencia que la espectacularización apologetica, desde los ámbitos más cotidianos de la vida, tiene en la naturalización de determinados discursos que se quieren hacer pasar por verdades, pero que en su identidad carecen de sustento. Es el vacío el que ilumina la sala oscura. Se le ha monumentalizado..., y es en su aceptación donde radica el mayor gesto de virtud.

Ya Baudrillard ha apuntado que: "Precisamos un pasado visible, un *continuum* visible, un mito visible de los orígenes que nos tranquilice acerca de nuestros fines, pues en el fondo nunca hemos creído en ellos". [3] Entonces, ¿qué ocurre cuando negamos la creación de esta mitología sustentante? ¿Por qué llamar a los fantasmas de un pasado que se nos anuncia incierto e imprevisible? A esta reflexión nos han invitado Arguelles y Wellesley... Demosle la bienvenida entonces a semejante encomienda. /

[1] "Surface se refiere a un término nacido de la informática y responde a la necesidad de crear otra realidad, que simule o supla lo real con sensaciones y apariencias similares al tacto o a la vista". [Jorge Wellesley, *Palabras al catálogo de la exposición*.] [2] *En esta obra aparecen grabadas en cada una de las tres bolas las palabras en alemán weltgeist o espíritu del mundo, zeitgeist o espíritu de época y volksgeist o espíritu de la colectividad*.

[3] Jean Baudrillard: *Cultura y simulacro*. Editorial Kairós, Barcelona, 1978, p.21.



Vista parcial de la exposición *Surface*, en Villa Manuela /

Fe de errata/

En el pasado número de *Noticias de Artecubano* (septiembre, 2013) apareció en entrevista realizada a Jorge Fernández, Director del Centro "Wifredo Lam", *Curitiba* cuando debió aparecer *Curitiba*. Ofrecemos disculpas a nuestros lectores y al entrevistado.

Memorias de una obsolescencia des-programada/

Yalichel Gabeira /

Trascurrido casi medio siglo de las primeras experiencias con el sistema de cámara portátil y de aquellos acontecimientos que la historia de "agendas estratégicas" marcó como el origen del videoarte –lleno de mitos y coincidencias–, las problemáticas sobre la constante in-definición del medio continúa siendo uno de los aspectos más recurrentes en las revisiones historiográficas. Este fenómeno ha estado estimulado por la naturaleza híbrida y experimental del video. En el acto de tomar prestado, no solo configuró sus estatus a partir de la incorporación de diferentes lenguajes artísticos, sino que en permanente guino con variadas disciplinas pareciera desafiar la inmanencia de clasificaciones. Junto a esta aparente "obsolescencia de categorías" se muestra otra para la cual el término nos resulta familiar: la obsolescencia tecnológica. La misma que, encarnada en las imágenes de proyectores oxidados y cintas empolvadas, subproductos del tránsito de los procesos analógicos a los digitales, ha puesto en jaque desde las políticas institucionales hasta la propia urgencia de una "narración histórica sobre el video".[1]

A propósito de este tópico, algunos de los principales rasgos que han marcado el desarrollo histórico del medio se pueden examinar en una relectura de la exposición *Memorias de la obsolescencia*, que se presenta hasta el 1 de diciembre en el Centro Wilfredo Lam. La muestra enriquece la línea ya trazada por otras exposiciones de video nacionales e internacionales exhibidas en nuestro país. Recordemos la *Intratable belleza del mundo*, que mostró una selección de obras de la colección de nuevos medios del Centro Pompidou; *La distancia de la realidad*, exposición personal del videasta chino Yang Fudong, o la más reciente *Turn on*, que presentó videos pertenecientes a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, por citar algunos ejemplos. En tal sentido, *Memorias de la obsolescencia* articula el discurso curatorial y museográfico a partir de una selección de dieciocho videos procedentes de la colección Ella Fontanals-Cisneros. Es resultado de una nueva colaboración entre el Centro "Wilfredo Lam", la Fundación Cisneros Fontanals (Europa), y el Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP), bajo la curaduría de Jesús Fuenmayor.

Llegados al espacio, son diversas las sensaciones a experimentar: la primera, un fuerte extrañamiento ante una museografía que apuesta por el clásico "paralelepípedo negro" recurrente en las exposiciones internacionales de video: un claro cuidado en las medidas y la presencia tecnológica, que causa cierto contraste con las temporales contaminaciones de sonidos e imágenes, y una invitación a experimentar, a manera de prueba de resistencia corporal, el contacto con cada uno de los discursos que nos proponen estas "construcciones temporales".[2] Si bien resulta imprescindible para la realización de un proyecto de este tipo contar con los recursos materiales y tecnológicos –*rara avis* en nuestro contexto–, no siempre es la carta determinante para el resultado final. Sin embargo, cuando ambos aspectos se pueden conjugar de forma armónica, al crear ciertas autonomías en los espacios, con una coherencia de circulación y diálogo, entonces la puesta en escena se favorece y comienza a pensar la experiencia del espectador como propia. Sin pecar de determinantes, sabemos que este es un horizonte mediado por subjetividades que hacen suyo el espacio y las reglas de cómo debe propiciarse el vínculo con las piezas.

Desde las particularidades del guión museográfico y la procedencia de las obras resulta interesante cómo la historiografía refleja el denominado proceso de museización o institucionalización del medio. Ante la primigenia crítica y negación del sistema arte, que la especialista Martha Rosler definió como utópica, en tanto los artistas no buscaban ser asimilados por el

sistema sino "transformar todos y cada uno de sus aspectos".[3] ha sobrevenido el coleccionismo institucionalizado de nuevos medios en museos y colecciones privadas, la realización de grandes exposiciones y el perfeccionamiento de un despliegue tecnológico y de montaje. Cada vez, y con mayor frecuencia, estos proyectos incluyen piezas que, en una cierta vuelta a la noción de "obra única", han depositado la experiencia estética en informes de requerimientos. Nos referimos a listados de especificaciones técnicas que nos hablan de proyectores con lúmenes precisos, sincronizadores, reproductores de video y audioprofesionales, sin los cuales las obras no existen, al menos en la dimensión que las completa, lo que es el espacio expositivo.

Desde el punto de vista curatorial, la muestra –al igual que recurrentemente lo hace la crítica– recupera un texto fundamental *Video: Estéticas del Narcisismo*, de Rosalind Krauss.[4] La autora parte de las teorías del psicoanálisis para analizar un grupo de obras producidas fundamentalmente en la década de 1970 por Vito Acconci, Bruce Nauman, Richard Serra, entre otros, en las cuales detecta un carácter narcisista que, a su vez, la llevan a entenderlo como una condición inherente al medio. Entonces, de aquellos primeros videos que mostraban un profundo aire intimista de complicidad entre la cámara-espejo, la imagen del artista y la psiquis desplegada en el gesto, se abre una línea que asume el cuerpo a modo de horizonte de experimentación para el video. Paralelamente se comenzaron a poner en práctica las posibilidades que ofrecía la cámara para registrar los *performances*, acción que se demuestra en algunas de las piezas seleccionadas.

Herederos de esta tradición se ubican los videos *Desnudo con Esqueleto* (2001-2005), de Marina Abramovic, obra que mantiene la línea temática de un trabajo anterior de la artista (*Cleaning the Mirror II*, 1995), en la que a partir de la metáfora de la muerte como el "último de los espejos", la artista introdujo al espectador en una imagen inspirada en la cosmovisión tibetana, para la cual la experimentación de una muerte verdadera implicaba la realización de una serie de ejercicios que debían permitir primeramente la muerte simbólica.[5] Un ciclo infinito de vida-muerte conforma esa danza en *bucle* en la que el cuerpo de la artista y el esqueleto se acompañan por medio de la respiración. Tanto en *Sin Título* (1975) de Ana Mendieta como en la *Selección de videos* (1975-1979) de Francesca Woodman, el cuerpo emerge cual contenedor de simbologías. Ambos videos representan una especie de "autorretratos temporales", en el primero con una imagen del cuerpo de la artista a través de un infrarrojo que fluctúa según la temperatura, a manera de composición pictórica animada, mientras que el segundo se inserta en una atmósfera mística en la que el cuerpo, protagonista del ritual, pareciera desvanecerse o integrarse al vacío.

Otra línea de relación entre video y performance, más cercana al denominado "video documental", incorpora la figura del espectador en el tiempo real de la acción. *Aplastando* (2004) de Jimmie Durham, graba al artista en el rol de un burocrata. Ataviado de traje y con su "piedra prehistórica" (martillo de piedra encontrado hace cuarenta mil años en una zona cercana al río Sena), el artista pone fin a todos los objetos cargados de reminiscencias que depositan en su buró los participantes. Por su parte, Regina José Galindo en *¿Quién puede borrar las huellas?* (2005), incluye en el registro documental del *performance* los gestos de los testigos (fundamentalmente transeúntes) de sus huellas de sangre, en protesta ante aquellas zonas que han sido "silenciadas" en la memoria histórica. Mientras que *Aplastando* (2004) de Jimmie Durham presenta al artista en el rol de un burocrata. Ataviado de traje y con su piedra prehistórica, pone fin a todos los objetos cargados de reminiscencias que depositan en su buró los participan-



tes del curso de artes visuales que impartieron en la Fundación "Antonio Ratti".[6] En un ejercicio que no "busca destruir si no cambiar la forma", el artista nos confronta ante la manera en la que se construye la historia cultural de los objetos, al sugerir un nuevo punto de comienzo. En estos ejemplos se manifiesta un carácter curioso del vínculo entre el video y el *performance*. La relación entre estas categorías no es unidireccional. En sus inicios, el interés se centró en el carácter documental del medio al mostrar acciones que eran efímeras, pero con el tiempo el registro se comenzó a pensar desde las posibilidades expresivas del lenguaje videográfico, al ser entendido como obra.

Si bien fue esencial para el video el giro de la cámara hacia la imagen del artista, al entender el cuerpo y el performance como material de exploraciones, la aprehensión de elementos procedentes de otros campos, entiéndanse el cine y el género documental, la pintura, la escultura, la fotografía, la animación digital y la instalación, por mencionar solo algunos, han extendido las posibilidades narrativas del medio.

En tal sentido, encontramos *Moderno Salvaje: Los Cuatro Jinetes* (2005- 2007) de Alexander

Apóstol, y *Regreso* (2004) de Miguel Ángel Ríos, en los cuales el marcado pictoricismo de la imagen junto al estudio detallado de la composición han sido filtrados por el efecto del tiempo. En ambos la presencia humana es sugerida, en el primero por medio de un mecanismo que muestra los nichos con trofeos de cacerías del antiguo dueño de la Villa Planchart, o en otras palabras, los efectos que la modernización legó al gusto de las clases adineradas en territorios periféricos. *Regreso* alude al popular juego de trompos, una metáfora visual del combate. En la dinámica constante de choques, entradas y salidas, pareciera diseñarse una "estrategia visual" a la que no son extrañas nociones como "el territorio, la competencia y la agresión".

Igualmente, en esa transferencia de sentidos que se integran al medio, con referencias directas a la fotografía y al cine, se posicionan *El bosque* (2008) de Suwon Lee, y *Notas Lunares* (1980-2010) de Leandro Katz. En uno y otro la presencia de la luz es un elemento que transita desde la construcción de la imagen hacia la escritura de los relatos que ellas evocan. Tanto el bosque en penumbras como la luna, que lentamente marca el paso de la "primera gran panta-



pág. anterior /
Francis Alys / *La ronda de noche* / 2004 /

pág. actual /
< Song Dong / *Arrugando Shangái* / 2002 /

< Miguel Ángel Ríos / *Regreso* / 2004 /

> Francesca Woodman / *Videos de obras seleccionadas* / 2005 /

Para Donna Conlon la ciudad es el punto de partida de su indagación sobre los estilos de la vida contemporánea. De esa declarada "búsqueda socio-arqueológica" de fragmentos tomados de su "entorno inmediato", surge el perfil de *Espectros urbanos* (2004). La incorporación animada de desechos construye un consumo de nuevo orden en la apropiación y uso de subproductos que determinan el surgimiento de una nueva ciudad. Desde otra perspectiva, centrada en el registro interno de las dinámicas urbanas, Nicolás Robbio construye su *Geometría accidental* (2008), para –con una estética cercana a la vigilancia– medir, cual cartógrafo, las distancias que nos unen y separan. Pero si habláramos de una "estética de la vigilancia", nada más oportuno que la *Ronda de Noche* (2004) de Francis Alys, donde las cámaras de vigilancia de la Galería Nacional del Retrato de Londres registran la presencia de un extraño visitante. El zorro de Alys, cuyo drama no le permite el pleno momento de la contemplación, se halla imposibilitado de encontrar el camino, para convertirse en presa del propio efecto voyeurista.

La artista Magdalena Fernández recupera en su video *1pm06 Ara Ararauna* (2006) elementos procedentes de las vanguardias históricas, específicamente del lenguaje abstracto. A manera de cita-homenaje a uno de los principales maestros de dicha corriente en el ámbito internacional (Piet Mondrian), construye, gracias a la animación digital, una composición geométrica que cobra vida en los chillidos de una quacamayá. También en relación con la tecnología digital, pero específicamente desde el espacio virtual de una plataforma *online*, Cao Fei nos introduce en los acontecimientos que protagoniza el avatar que la representa en Segunda vida, *i.Mirror por China Tracy* (AKA: *Cao Fei*) *Documental de Segunda*



Vida (2007). La artista se reconoce dentro de las "fronteras" difuminadas de lo real y lo virtual al plantear la interrogante: ¿es mi avatar mi espejo? La experimentación con los "límites" del medio, la evaluación crítica, apropiación y cita de sus estructuras, ha sido otra de las premisas que podemos constatar en la historia de la videocreación. En relación a este interés se sitúan los videos *Presenta* (1998) de Yoshua Okón, y *Sonidista-Trilogía del fracaso (Parte I)* (2004) del artista alemán Julian Rosefeldt. El primero se articula en una crítica al lenguaje oficial que estimula una de las funciones naturales que puede asumir el video, según las instancias desde donde se construye, entiéndase la promoción, mientras que el sonidista de Julian Rosefeldt constituye una "escenografía de la realidad" que no solo crítica los rígidos y esquemáticos rituales que los seres humanos nos diseñamos desde la "costumbre cerebral" hasta la rutina de lo privado, sino que nos muestra cómo la narración se puede construir desde la presencia del video dentro del video.

Al final del recorrido es un hecho la variedad de posibilidades expresivas y físicas que ofrece el medio. Para trazar un camino en el cual "la

desde la inoperancia de los sistemas tecnológicos de los cuales depende, hasta el campo conceptual que lo construye y deconstruye, en un acto constante de vida y muerte de categorías, / la evaluación crítica, apropiación y cita de sus estructuras, ha sido otra de las premisas que podemos constatar en la historia de la videocreación. En relación a este interés se sitúan los videos *Presenta* (1998) de Yoshua Okón, y *Sonidista-Trilogía del fracaso (Parte I)* (2004) del artista alemán Julian Rosefeldt. El primero se articula en una crítica al lenguaje oficial que estimula una de las funciones naturales que puede asumir el video, según las instancias desde donde se construye, entiéndase la promoción, mientras que el sonidista de Julian Rosefeldt constituye una "escenografía de la realidad" que no solo crítica los rígidos y esquemáticos rituales que los seres humanos nos diseñamos desde la "costumbre cerebral" hasta la rutina de lo privado, sino que nos muestra cómo la narración se puede construir desde la presencia del video dentro del video.

[1] Vease: Doug Hall y Sally Jo Fifer "Complexities of an Art Form", en *Illuminating Video. An essential guide to Video Art*. Aperture Foundation, Inc., New York, 1990. p. 15.

[2] Sylvia Martin. *Videoarte*. Taschen GmbH, Colonia, 2006. p. 17.

[3] Martha Rosler. "Video: Shedding the utopian moment", en *Illuminating Video. An essential guide to Video Art*. Aperture Foundation, Inc., New York, 1990. p. 31.

[4] Rosalind Krauss. "Video: the aesthetics of narcissism", en *October*, Vol. 1, (Primavera, 1976), pp. 50-64.

[5] Vease: Chrissie Iles. "The body in video installation with specific reference to the three video installations by Marina Abramovic: *Cleaning the Mirror I, II, III*", en *Marina Abramovic. Artist's Body. Performances 1969-1998*. Editorial Charta, Milán, 1998, pp. 326-339.

[6] Vease *Jimmie Durham. Quaderni del Corso Superiore di Arte Visiva*. Milán, Editorial Charta, 2004.

[7] Lorena Mattalia. *Arte videográfico. Ínclicas, polémicas y parámetros básicos de análisis*. Editorial Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, p. 284.

Marina Abramovic /
Desnudo con esqueleto / 2001-2005 /





A cargo de frency /

En mi segundo texto para esta columna declaraba una nota a pie que necesita de un mayor énfasis. Parece una nota sencilla sobre cuántos sentidos poseemos. Incluso, parece simple la comprensión sobre los sentidos. Pero esto no es así. Es un proceso de siglos de estudio por parte de la ciencia, el lenguaje y el arte. Campos que con sus innovaciones instrumentales e investigativas se adentran más en el conocimiento sobre los sentidos, lo que los concibe como un proceso cognoscitivo aun incompleto.

Un conocimiento sobre los sentidos permite una mejor disposición del ser humano respecto a sus expresiones culturales. Nos hace más proclives a la interacción con las mismas y a la creación. Por eso, propongo detenernos en este punto, que para nada, repito, resulta simple.

La convención común promueve la existencia de cinco sentidos: la vista, el oído, el tacto, el olfato y el gusto. Así se enseña tanto desde el seno familiar como desde la enseñanza general. Si nos hacemos preguntas realmente sencillas notamos que existe, aun sin definirlo, algo más allá de esos sentidos dados por la convención. Por ejemplo, ¿cómo sabemos que hace calor o hubo frío? Porque además tenemos un sentido térmico. O mucho más, para estar de pie, erguidos, necesitamos un sentido del equilibrio cuyo órgano se encuentra unido al oído.[1]

Antes de buscar la totalidad de los sentidos debemos caracterizarlos. Una percepción sensorial es una vivencia, pero siempre se refiere a algo en el mundo exterior. Tiene estos dos aspectos: el exterior y el interior. No parece que influyamos en el mundo objetivo y físico el contenido de la percepción sensorial, que no cambiamos su contenido. Algo que es rojo queda rojo, y eso no depende de nosotros. Tampoco depende del estado anímico o de nuestra arbitrariedad. Por eso es "objetivo" aunque sea una vivencia personal. Así también distinguimos la percepción sensorial respecto a los sentimientos o emociones, que son "subjetivos". La existencia del objeto de la percepción sensorial tampoco depende de nosotros, solo depende de nuestra atención si lo percibimos. Así lo distinguimos del pensar, ya que tratamos de regular y moldear los pensamientos por nuestra voluntad.

De esta manera, se manifiesta mediante los sentidos un mundo exterior que existe independiente de nosotros. Todo lo que es el mundo físico nos está dado gracias a los sentidos. Lo que no percibimos por medio de un sentido, como el pensar propio o los sentimientos, no forma parte del mundo físico. Es importante entonces ser conscientes de la totalidad de los sentidos, pues ellos nos revelan el mundo que nos rodea.

El sentido del equilibrio tiene un carácter diferente a los demás por cómo se dirige al propio cuerpo. Percibimos el equilibrio en su relación con lo vertical, con lo gravitacional. Eso posibilita orientarnos y movernos en el espacio. Nos damos cuenta de que nos movemos en relación con el espacio sin observarnos desde afuera, por ejemplo, con la vista. En cada momento sabemos dónde se encuentra en general todo el cuerpo.

Esta percepción es el "sentido del movimiento propio". Esencial en nuestra manera de interactuar con el mundo objetivo, físico, y que para el arte como expresión cultural es importante, al romper con el estatismo o la frontalidad de la obra y el espectador. Una conciencia mayor de esto sucede en otras formas artísticas. En las artes visuales, con el arte de acción, la *performance*, el arte multimedia e interactivo, es un sentido que, en conjunto con los referidos y otros que abordaré, propicia mayores grados de recepción del hecho artístico. /

[1] Los responsables del equilibrio son tres conductos semicirculares del oído interno alojados en el hueso temporal. Poseen una parte ósea y una parte membranosa. El movimiento de esta última estimula neuronas especializadas situadas en la denominada cresta acústica, con la que se transmiten las vibraciones a través de un nervio llamado vestibular, y que nos mantiene balanceados o alerta ante un problema del equilibrio.



Si de kamikazes se trata [1]

Anaeli Ibarra /

Hoy los radicalismos artísticos han cedido, y en consecuencia hemos sido testigos de una depotenciación de la capacidad crítica del arte. Visitar una exposición de arte ha perdido su encanto. ¿Ya no es lo mismo que antes? Pero, qué significa ese "lo mismo que antes", qué era y ya no es, y en qué consistía su encanto. Estas preguntas nos llevan a otras: ¿por qué visitamos una exposición de arte?, ¿qué nos motiva?, ¿qué esperamos encontrar? Las interrogantes pueden tener varias respuestas.

Cuando entramos a una exposición no solo estamos observando arte, estamos percibiendo un modo "otro" de entender el mundo y de entendernos. Si el valor del arte radica en la posibilidad de ex-tender nuestra capacidad de comprensión de la realidad, en ser un instrumento para pensar y pensarnos, y de ese modo asir el sentido de las cosas, o cuestionárnoslo también; una exposición de arte, que es una manera particular de leer y establecer un diálogo con las obras, un tipo de discurso sobre el arte, constituye entonces el medio para prender la dimensión de su profundidad.

¿Qué posibilidades reales existen para un arte crítico en el contexto global del siglo XXI? En el caso específico de Cuba, abocado en los últimos años a una reestructuración económica que ha implicado cambios desde el punto de vista financiero en la concepción de la cultura y el arte, ¿cómo podría entenderse un arte crítico?

La inauguración de *Una expo sin concepto*, muestra personal del artista Lázaro Saavedra (11 de septiembre en Galería Habana), constituye un ejemplo de las estrategias que

emplea el discurso artístico para poner en evidencia la mengua de su capacidad crítica. Cuando el espectador accede a la galería, se topa con el siguiente comentario impreso sobre una de las paredes: "¡Atención! Esta exposición no tiene concepto y está mal curada. El artista y la galería no se responsabilizan con las consecuencias que esto pueda traer para su estabilidad mental". El paratexto está ofreciendo información sobre el carácter y el espíritu que definen a la muestra. Por otra parte, también está parodiando las "palabras al catálogo", la solemnidad y seriedad de este tipo de texto crítico que procura una lectura sobre la propuesta exhibitiva. Pero, sobre todo, el paratexto está colocando en un primer plano el aspecto lúdico del arte. Y ese sentido de "juego" hace de la exposición su principio y fin; su objeto y, a la vez, su signo. Como todo juego, cuyo fin es él mismo, la exposición se convierte en una continua tautología que comienza por la denominación, sigue con algunos textos complementarios grabados sobre las paredes, y luego con las obras.

La exposición no solo habla de sí misma, sino que literaliza su existencia. Estamos en una galería, nosotros lo sabemos, pero el artista lo deja bien claro. Una galería es un canal de circulación de los mensajes artísticos, todo a su interior es arte, no importa cuál sea su contenido, intención, forma, sustancia, bla, bla, bla.

Así, para atravesar el umbral de la entrada debemos pisar el texto "Debajo de esta obra hay un gran concepto". Bastaba con este comentario para armar toda la expo, no hacían falta más obras. Es un *statement*, una declaración de principios que contiene en sí todo el sarcasmo, rezuma el cinismo de un artista que, aun consciente de las limitaciones de un lenguaje, lo emplea para señalar su

propia insuficiencia crítica. Es un gesto minimal muy en el tono saavedriano de bajar al arte de su pedestal. ¿Qué hay debajo de la obra? Concreto. ¿Cuál es la obra: el comentario textual sobre el piso, la imagen en su totalidad, la forma de las letras, el concepto ausente de esas formas? El texto se yergue entonces como el testimonio de algo irrepresentable: el concepto. ¿Acaso el concepto de la obra, del arte, de la exposición? En cualquier caso, funciona como un índice, pues está señalando a un objeto (el arte, el concepto, la obra), con el cual guarda una relación directa, pero que no está "ahí". El índice reduce una realidad (artística) a un comentario, y de este modo pone el acento sobre la construcción de la obra, y las operaciones que tienen lugar.

En otra de las salas de la galería encontramos *Detrás de esta obra lo que hay es mierda*. Los materiales son importantes: acrílico sobre lienzo y excrementos. Vemos un bastidor colgado sobre la pared, el lienzo rasgado y enrollado sobre sí deja al desnudo el fondo del cuadro; la pared; detrás hay un pomito de cristal con excremento. Aquí el artista le aplica una autopsia a la obra para exponer aquello que permanece invisible a los ojos del espectador: la sustancia, el contenido, nuevamente el concepto. Es un acto de autoflagelo en el que muestra las costuras internas de la obra, la ficción que sostiene su éxito. Compramos, invertimos y pensamos en mierda. Vivimos engañados por la mierda. Así, Saavedra castra al arte.

El continuo tautológico llega a su límite cuando Lázaro saca del baúl de los recuerdos títulos como *Carlos Marx* y el *Detector de Ideología*. Estas obras, que hoy ostentan la condición de objetos museables son recicladas por el artista en una especie de autocita. No es como hablar en lengua muerta, pues lo interesante es que estas piezas dejan de ser

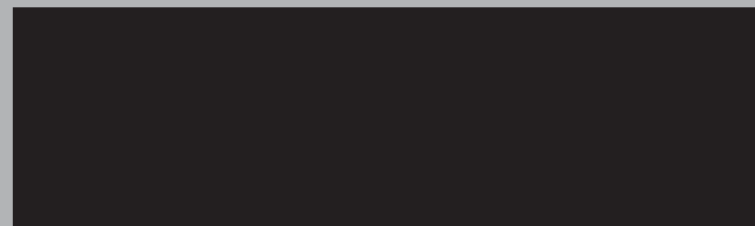
"la obra" y se convierten en un índice de la "obra de arte".

Casi todos los títulos que conforman la exposición tienen ese estatuto indexical. Basan su significado en una relación física con el referente, son una huella, una señal del arte, pero nunca son en sí el arte. Y, por otra parte, evaden la cuestión de la representación.

Aquí el objeto es el propio arte y el signo está hablando de los procesos y conflictos inherentes a este mundo, del valor del arte, de su rol, del papel que juega el artista, del tipo de exposición que estamos habituados a ver y la que estamos juzgando. La muestra no solo despliega estrategias, sino que ella en sí misma es una estrategia para apuntar un tema medular en las discusiones sobre arte contemporáneo: la depotenciación de las capacidades críticas del arte. ¿Para qué sirve el arte hoy? Es una pregunta que queda en suspenso. Y el sentido que puede tener esta experiencia nosotros como espectadores tenemos que ser capaces de asirlo.

Lázaro Saavedra es como un kamikaze del siglo XXI, una ilusión de kamikaze: hasta donde podemos creer que estrellar su nave es un sacrificio; un juego, una declaración de principios, una retórica, una estrategia militar, una acción sin sentido cuyo costo es muy alto. Si la explosión hace ruido, y volteamos la cabeza para mirar, nos detenemos a pensar...si nos tomamos unos segundos para reflexionar sobre el asunto, seguro que entonces vale la pena. /

[1] Versión de "Lázaro Saavedra: un artista kamikaze en el siglo XXI", texto publicado en Art On Cuba, No. 02, 2013.



Perros del santoral [caricatura: Fabián]



¿Quién dijo que todo está perdido?!

Jorge Peré /

Lázaro Saavedra reafirma su conspicuidad y exacerbada, en medio de la epidémica crisis creativa que asola nuestro contexto, su militancia dentro del sector más radical del arte cubano contemporáneo. Teniendo por punto de mira el conceptualismo despliega una aguda reflexión que logra desenmascarar el empleo superfluo de los códigos de dicha tendencia por los actores de nuestro espacio. Saavedra formula pronunciamientos sujetos a la parodia socavando la esencia de su propia objetividad artística. En efecto, el viejo zorro se burla cínicamente de aquellos epígonos que proliferan bajo el abrigo conceptual, creando un sesgo desde la dimensión autorreflexiva, donde quedan, apelando a la sugerente frase de la jerga popular, "separados los niños de los hombres". Lázaro es, sin lugar a dudas, el artista conceptual por excelencia dentro del entramado cubano. En su poética asistimos a un discurso cortante y exento de eufemismos; el diálogo ácido de un sujeto maquiavélico y escéptico. *Expo sin Concepto* (Galería Habana, 11/09- 18/10, 2013) deviene eficaz oxigenación, en tanto ensayo crítico orientado a la epistemología conceptual –tan de moda por nuestros días– usada en muchos casos con la más incauta arbitrariedad hasta volverse pura retórica: un lenguaje manido y automatizado. El objeto y la palabra, llevados a su irreductible naturaleza[1], sometidos a la más radical desconceitualización, nos exigen devolverle su valor significante: singular ejercicio a que nos convida la pragmática del que quizás sea el último, y el más auténtico, hereje de nuestros tiempos. /

[1] Piense en la Fenomenología hermenéutica del filósofo alemán Martin Heidegger (1889-1976).

pág. anterior / Lázaro Saavedra / *Mima* / 2013 / Instalación / Bóveda religiosa, pildoras, fotografías y diplomas

pág. actual / *Debajo de esta obra hay un gran concepto* / 2013 / Texto en vinilo / *Expresionismo* / 2013 / Instalación / Pomos de cristal /



Vista parcial de la exposición *Zona habitada* /

En la mira o detrás del ojo de buey/

Maylín Alonso /

No se debe solamente reflejar las cosas. Hay que penetrar en ellas. Uno mismo debe convertirse en cosa. El objetivo no consiste en reproducir un hecho anecdótico, sino en construir un hecho pictórico. [George Braque]

La exposición *Zona habitada*, (Proyecto *En la mira* a cargo de Andrés Álvarez y Elizabeth Pozo) quedó inaugurada el 5 de septiembre en una casa del Vedado, sita en calle 24 entre 23 y 25, número 407 y tal como reza su título, este espacio no es una de esas casas cerradas que abundan en la ciudad, sino que constituye un recinto familiar habitable.

La muestra está conformada esencialmente por la obra pictórica de artistas jóvenes como Lisandra Domínguez, Osy Milán, José Manuel Mesías, Darwin Estacio, Marco Arturo Herrera, Carlos Caballero, Harold López y Alejandro Ulloa. También se incluye la instalación y permanecerá disponible durante un mes, conviviendo con las dinámicas familiares de aquel hogar (casa tomada).

Desde hace ya un buen tiempo surgieron en la ciudad nichos alternativos para el arte como *Espacio Aglutinador*, a cargo de Ezequiel Suárez y Sandra Ceballos (se incluye ahora como proyecto más reciente, el primer museo privado en Cuba después de 1959, Museo de Arte Maniaco, MAM) y la Galería *Cristo Salvador* en la casa del artista Otari Oliva.

Estos lugares de perfil *underground*, al parecer, con las nuevas reformas de nuestro modelo económico –o segundo llamado a la Rectificación de Errores– comienzan hoy a proliferar. Es por ello que sería muy pretencioso todavía hacer un diagnóstico, sobre los nuevos espacios en tendencia, aunque podamos inferir la naturaleza de los mismos a partir de la experiencia acumulada con otros. Los primeros, cuando fueron creados, sirvieron para materializar el escenario destinado al arte excluido (*outsider*) del *mainstream* de los espacios canónicos y funcionan todavía como un gesto de evasión a la pregunta del millón, ¿eso es arte?, y a los mecanismos formales de las instituciones como: los procesos de selección y la programación. Otras de las razones por las que surgieron estos eventos son el temor y la actitud intolerante hacia el medidor subjetivo de lo políticamente o institucionalmente correcto. Estos gremios artísticos gestionan de forma independiente las exposiciones que aquí se programan, hecho que permite lograr una mayor inmediatez a la hora de mostrar lo más reciente de creadores emergentes y/o consagrados, cuando esta acción constituye uno de los propósitos. Producir de forma independiente no siempre va ligado al lucro, en estos casos, muchas veces se hace también *por amor al arte*. De igual forma estas burbujas del arte funcionan como el espacio físico para los primeros asomos de aquellos que tienen inquietudes artísticas y que no se han legitimado como creadores dentro de la red social del Arte. En este caso, la organización de estos eventos brindan la posibilidad de realizar ejercicios curatoriales, indagando y experimentando para aquellos iniciados con cierta ansiedad de curadores, gestores, productores, mediadores, mecenas, coleccionistas...

En la *mira* es un proyecto naciente con sólo dos meses de creado, pero con la bandera en alto de sacar el arte de los espacios ya legitimados. En esta ocasión el proyecto se ha propuesto desalojar la pintura del aburrido cubo geométrico de las galerías, donde muchas veces esta disciplina es más de lo mismo, y llevar a *Zona Habitada* diversas propuestas de la práctica artística en un ambiente diferente. En sentido general la muestra parte de una visualidad común: el pop y el expresionismo figurativo, quedando excluidos de esta apariencia, las instalaciones y objetos.

Zona Habitada alude al sujeto alejado del entorno social, como metonimia del escenario socioeconómico –cualquiera que sea este–. Se muestra al ser humano –ambos sexos– desintoxicado a partir de cierto nudismo representacional, dado por la ausencia de las sutilezas que normalmente extrae el arte del contexto social y que pueden leerse fácilmente en gran parte del arte cubano. No diría que se quiere mostrar la individualidad del sujeto teniendo en cuenta la supresión de conflictos sociales, porque la presencia del contexto social en el discurso de un creador o en el tratamiento del hombre como sujeto, forma parte también de la individualidad. El sujeto aparece en el gran espectro psíquico y como parte de un todo omitido visualmente, como si asomara el individuo –producto de una realidad social que el espectador debe imaginar. En cada obra se puede apreciar un barniz hedonista y también la tensión de una gran carga de introversión, ostracismo-ensimismamiento y timidez en los sujetos representados, algunos solo como esbozos de sí mismos y cada uno en diferentes “poses”, actitudes, proyecciones. Intimismo que tiene que ver con disímiles sensaciones que se experimentan en cualquier espacio doméstico y en otro nivel de lectura, nos habla sobre la naturaleza del sujeto determinada por el espacio físico.

El espectador o visitante toca a la puerta y se encuentra una casa desprovista del *horror vacui*, de aquellos objetos –pequeños sueños– que normalmente intentan dar vida a un hogar. Solo se dejaron aquellos que funcionan como símbolos, indicadores domésticos: suficientes para acentuar la atmósfera, el vínculo arte-vida que han legado las vanguardias artísticas. El diseño de la estructura interior es quien predetermina el recorrido y propicia además de la contemplación pasiva, la interacción del espectador con las piezas. Lo que posibilita dar una mayor capacidad al visitante para fabular durante los procesos de asociaciones involuntarias que se experimentan entre el espectador, las piezas, sus personajes y las habitaciones donde están dispuestas las obras.

En la *mira* aún no tiene espacio físico habitual (se aceptan proposiciones), pero pretende crecer como proyecto y explorar los recovecos y callejuelas de La Habana, donde pueda asentarse y plantar los trabajos de disímiles artistas –ya sean nacionales y/o internacionales– siempre escardando en las otrredades del panorama artístico del presente y de lo que se pueda avizorar sobre el futuro. /

En la *mira* aún no tiene espacio físico habitual (se aceptan proposiciones), pero pretende crecer como proyecto y explorar los recovecos y callejuelas de La Habana, donde pueda asentarse y plantar los trabajos de disímiles artistas –ya sean nacionales y/o internacionales– siempre escardando en las otrredades del panorama artístico del presente y de lo que se pueda avizorar sobre el futuro. /

Trance: entre el motivo y yo/

Armando Navarro /

De lo estridente a lo sobrio, del fuego al hielo *Trance*, exposición del artista Fidel Yordán Castro, más allá de reinventar composiciones, propone observar desprejuiciadamente a la pintura. *Trance* se desdibujó como argamasa de contrarios.

El formato en que son presentadas las telas evocan un trabajo de laboratorio en pos de salvaguardar la originalidad, principio maniatado cuando de pinceles se trata, en nuestro tiempo. Por el contrario, su obra es testimonio del arduo proceso de estudio. Válido, este intento de quebrantar el bastidor convencional, pasando del rectángulo o cuadrado a una composición triangular. Es así como la representación y percepción quedan subordinados a la voluntad del



Fidel Yordán Castro / *El cielo prometido* / Óleo sobre lienzo y madera / 2013 / (foto: Julio Alviñe)



Donde la exclusividad carece de importancia/ [sobre expo de Leandro Feal]

Shirley Moreira /

La realidad adquiere un matiz diferente cuando es captada por el lente fotográfico. El tiempo detenido en ese instante de luz siempre inspirará dudas e interrogantes que nos llevarán a adentrarnos en la imagen, formar parte de su universo, y descubrir luego algo más de lo que la composición encierra. El joven artista Leandro Feal aprovecha la riqueza discursiva de la fotografía documental y la trabaja a su manera, conectando la cotidianidad en la que se desenvuelve con un universo mayor de significados.

Luego de algún tiempo trabajando en el exterior, Leandro regresa a la escena artística nacional con la exposición *Donde nadie es exclusivo*, exhibida del 27 de septiembre al 13 de octubre del 2013 en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. La propuesta se centra en recrear determinados momentos de la realidad del artista, esos en los que, cual fotoreportero de su propia existencia, transita por calles o visita a sus amigos en diferentes lugares del mundo. Cámara en mano, retrata lo que a su paso encuentra, y las imágenes que de ello resultan conforman

una especie de mapa imaginario de su cotidianidad. Feal ofrece una representación fidedigna de su tiempo alejándose de cualquier estereotipo sobre la identidad. Su mirada curiosa repara en el universo interior de los espacios y las personas que retrata desligándolas de ataduras temporales, por lo que resulta imposible asociar su obra a recetas preestablecidas. La riqueza del discurso de este artista radica precisamente en esa estética de lo espontáneo, en la expectativa que crean sus propuestas al depender del contexto en el que se

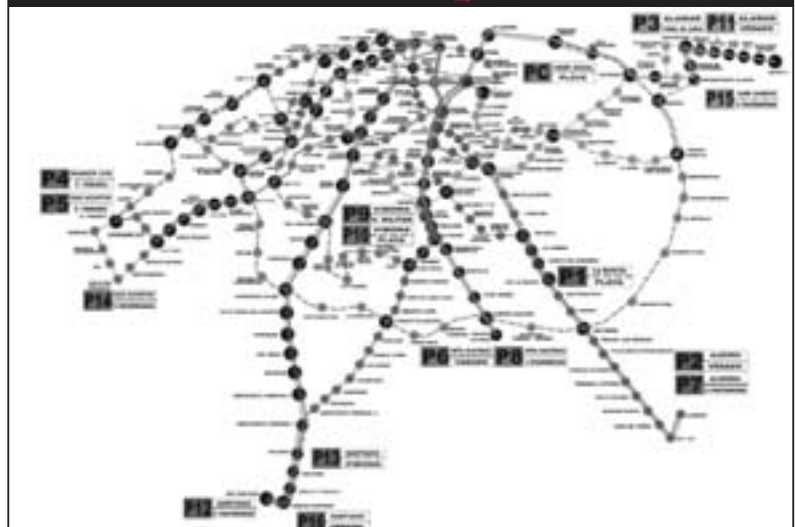
desarrollan. La muestra se encuentra organizada según los lugares en los que Leandro ha tomado sus fotografías. Así, ciudades como La Habana, Barcelona, Madrid, París, quedan inmortalizadas en sus piezas, unas veces desde el intimismo doméstico y otras desde el dinamismo del espacio público. La manera de disponer las imágenes en la galería recrea un ambiente minimal que se adecua perfectamente al trabajo del artista. Así, las paredes colmadas de pequeñas fotografías acompañadas de fichas técnicas mecanografiadas sobre

papeles recortados, otorgan cierta frescura a la muestra y optan por la no exclusividad en términos de imágenes, pues resulta inevitable que ante la avalancha de información visual, terminemos por olvidar la mayor parte de estas fotografías. Leandro va más allá de la mera apreciación formal, no le interesa que seamos capaces o no de recordar cada detalle, más bien intenta involucrarnos en un universo de sentimientos y sensaciones ajenas al deseo oculto de que al final, podamos llegar a sentirnos identificados con ellas. /



Leandro Feal / *Barcelona* / 2013 /

La Habana / 2013 /



Amilkar Feria: *Acelerador de partículas* /



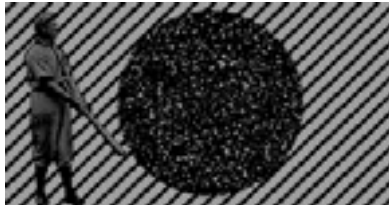
desplazamiento. Sucede que la idea de fuga se complementa con sentidos relacionados a las direcciones de los deslizamientos, los cuales segregan otras ideas: hacia abajo (negatividad, plano inferior, desvaloración), hacia arriba (positividad, ascenso, seguridad) y hacia el centro (imparcialidad, sitio común, indeterminación).

Los lienzos triangulares responden a la pretensión de instalar los dominios simbólicos y visuales, dentro de cierta zona de la historia de la pintura. Aspira dotar de movimiento a las imágenes. Movimiento que no solo se inscribe en la referencia y representación de objetos que se

desplazan: sino, a la moción de los pigmentos sobre la superficie del cuadro. De inmediato acude a la mente el movimiento futurista y las figuras frotadas de apariencia borrosa de Gerald Richter. La aparición de imágenes solas, acompañadas de objetos que conforman un cuerpo tridimensional, propician la creación de espacios simbólicos más complejos: *El beso* y su atornillado, *Tu espejo de Luna*, *El cielo prometido*, contenido en un reloj de arena. Todas estas obras son partícipes de la exploración conceptual y formal, dando lugar a condicionantes necesarios para una multiplicidad discursiva de los elementos significantes.

Es la pieza *Escarzos*, cintillo compuesto por el engranaje de diez obras en forma triangular, traductora de la indisoluble relación paternalista que se establece entre el creador y su producto. *Escarzos* deviene en monotonía cromática y visual, haciendo redundante la idea expresada en su propio título. El artista-curador es ajeno a la innecesaria exposición de todas las imágenes, motivo que anula sus signos vitales. La pluralidad, lo multicefálico y la exuberancia de posibilidades son avatares con los que lidia el consumidor de arte contemporáneo en la isla. El afán de singularidad y el egotismo que muchos creadores aún practican, atentan con la

[1] Dulce María Loynaz. “Duda”, en *Poesía Completa*, editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1993, p. 83. [2] Delfín Dayor. *Trance*. Exposición Personal de Fidel Yordán Castro, Avistamientos Galería de Arte Contemporáneo Cubano, La Habana, mayo, 2013, s/p. (Catálogo)



Bola Franca

A cargo de Héctor Antón /

Alguien ducho en la parodia húmeda sintetizo: “El ajedrez es un juego erótico: todo consiste en poner horizontal a la reina”. El genio insular José Raúl Capablanca (La Habana, 1888-Nueva York, 1942) adelantó una teoría: “El ajedrez es una ciencia que parece un juego”. ¿Será por ello que Marcel Duchamp eligió el tablero ocasional como último *readymade*, para asociar arte y placer, ciencia y no-arte, píruetas hegemónicas y desaparición?

Un cómplice del engranaje legitimador etiquetó a Maurizio Cattelan (Padua, 1960) como “el Duchamp del siglo XXI”. Siguiendo los pasos de un truco estratégico, Cattelan se ha retirado (¿temporalmente?) del arte contemporáneo. *Pura raza* es un caballo hecho con mármol de carrara encima de un pedestal blanco, escultura instalada en la vía pública de Londres. Tal parece que el célebre Maurizio pretende convertirse en una bestia real, lista para soportar el ostracismo mediático “lejos” del mundillo artístico. La inmortalidad es una trampa capaz de revertir el juicio eterno en un muñeco hiperrealista, impedido de ser clonado por la historia.

Jenny Saville se autorretrata para mostrar el volumen corporal como imagen grotesca en lienzos de gran escala. Adele declara risueña en un concierto que no puede moverse como Madonna, segura de hipnotizar a la multitud casi postrada en el escenario. El desenfadado autorreferencial es una coartada de gancho cuando el aura individual fulmina al trauma colectivo. En el caso de las macizas artistas británicas, fealdad y destreza, quietud y carisma se diluyen en una palabra clave que Borges patentizó: encanto. Quizás la única capaz de sustituir o reemplazar a la provocación, diosa tutelar del arte contemporáneo.

Expo sin concepto (Galería Habana, 2013) es una exhibición de Lázaro Saavedra que sugiere un paralelo de interés: el drama personal como episodio de una autobiografía colectiva inédita. El conceptualista que “se niega a sí mismo” para reinventarse en el ámbito de las “ideas frescas”. Pretexto ideal del artista (sin un *team* de “cabezas a sueldo” que fabulen por él) para cubrir un espacio respetable de suelo y pared. Disfrutar la anarquía entre los límites del libre albedrío. Sofocar el incendio de quemantes poses contestatarias. Prescindir de un “curador o especialista iluminado” para detectar excesos y faltantes. Mezclar el pasado vivencial y el presente de una trayectoria, para sumarle calidez a la frialdad del lenguaje visual.

“¿Para qué la crítica?” Esta pregunta revierte un glosario de protestas en una propuesta: un crítico útil debe ser un consumado publicista. De esta forma, su culebrón o mini-cuento será repetido hasta el cansancio por sus “objetos de análisis” y otros sacadores de lascas. “No existe publicidad buena ni publicidad mala. Existe la publicidad” (Andy Warhol). ¿Se equivocaba “la persona más estúpida” que conoció el último Robert Hughes (1938-2012). Cultura de la queja, fobia personal o solapado guiño mediático de quien reconoce la desvalorización de una sentencia crítica. “Convencer es estéril”. (*Dirección única*, Walter Benjamin, 1928).

La gran confusión de un intelectual competitivo consiste en pretender ser el único. Se puede llegar a ser el mejor, pero nunca el único. “/... dicha artificial, que es la dicha verdadera” (*La canción de la morfina*, Julián del Casal). /

Curador de ciudad vs. curador de provincia/

Yainel Pedrito /

El éxito promocional y hasta comercial de un artista provinciano, en el presente, depende de muchos factores, pero sobre todo, del factor externo. Si lo analizamos desde la perspectiva impulsora teórica, en provincia no existe un foro importante de decisión, basado en el consenso local, lo que pudiera ser un paliativo: la existencia de una publicación única en forma de revista, necesita compartir (apretadamente) sus posiciones con literatura, teatro, tecnología y musicología, entre otras opciones mejor vistas en estas zonas alejadas de la capital múltiple. Y así no sirve, no alcanza la materia impresa para legitimar uno o más sujetos críticos dentro del respeto, para colmo la opción *revista digital* les llega a muy pocas personas, por su inaccesibilidad coyuntural. Pero ese no es el único elemento que singulariza el problema y lo lanza a la búsqueda de soluciones externas llenas de complejidades previsibles.

Dentro de este fenómeno ocurre también un inevitable que no afecta menos: el proceso de conversión de un curador o crítico de provincia, en uno de ciudad, con el solo hecho de la mudanza y/o cambio de dirección: que incluye una buena dosis de fortuna profesional adquirida por apego a alguna importante institución (Museo de Bellas Artes, Villa Manuela, Centro Wifredo Lam, etc) o simplemente por el ejercicio libre o independiente. Esto atenta contra el surgimiento y desarrollo de una calidad local del criterio, porque de esta manera, el ejecutor se aleja de la periferia y con buena suerte, su rápido proceso de maduración profesional, ocurre fuera de esta: incluso el salto a veces olvida algunos escalones y no siempre por causas profesionales (aquí interviene la migración por reagrupación familiar, por causas económicas...). Entonces es muy difícil que un creador visual provinciano se deje encuzar por un curador o crítico de arte provinciano, a no ser para lo que llamo exposiciones curriculares primarias, iniciáticas o cumplidoras de algún amorío romántico con la institución arte de provincia. Estas casi nunca cuentan gruesamente, sobre todo a la hora en que el artista arma un currículo ya capitalino dado por alguna situación traslativa exitosa con permanencia y arraigo.

No es que el curador con criterio o el crítico de arte de estas regiones sea un individuo menor intelectualmente, sus estudios pueden equipararse perfectamente con los otros si el patrón es internacional. Ahora, el factor multiplicidad de espacios galerísticos de la capital, provoca necesaria y casi directamente más valores de este tipo, y más espacios para su oficialización y respeto entre los artistas visuales. Por tanto el hipnotismo que unipersonalmente genera el crítico de moda sobre el campo artístico se nota menos, el paradigma



escritural y autoritario se diluye bastante entre tanta opción que ofrece la amalgama expositiva y promocional. Todo esto hace que la tajada sea mayor o a poco mejor repartida, incluyendo los acuerdos privados para los especialistas del criterio y la valoración; la acelerada práctica diaria indiscutiblemente incrementa todo proceso de formación autoral, así sea que elitismo existe en todas partes.

En provincia no se manifiesta de esta manera. Contrariamente y por lo general, existe una sola voz que lo ha conseguido todo gracias a un par de golpes de suerte que pueden ser: uno: trabajar en la galería principal de la ciudad o, dos, haber tocado con “las manos del oro”, aunque sea en una ocasión, la Revista *Arte Cubano*. También es vital el haber sido participe de alguna rara e importante exposición nacional o internacional de paso itinerante y apresurado por la región. Esta tipología pudieramos designarla con el calificativo de *curador autoridad*. Los demás practicantes de la teoría artística (de menor edad casi siempre) son segundones por diseño y ahogo, aceptado generacionalmente sin otro remedio, aun cuando de manera valiente publiquen trabajos en revistas provinciales, nacionales y hasta internacionales. “A la hora de los mameyes”, simplemente no existen o no son confiables; su vida está confinada a una eterna demostración de destrezas, a un llamar la atención a ultranza. Por tanto, a este otro tipo pudieramos reconocerlo teóricamente como *curador no autoridad*. Pero no todo queda ahí, en este rejuogo piramidal de paradig-

mas inmóviles y estados alcanzados por determinadas creaciones teóricas más o menos consistentes, otra faena del *curador no autoridad* de provincia es la subordinación a los designios del *curador de ciudad* que llamaremos *curador más autoridad*. Notese que ya la pirámide tiene dos puestos superiores reservados: el curador de ciudad y el curador autoridad o antiguo; por tanto las negociaciones y prebendas se dan únicamente entre los dos primeros estratos. Este fenómeno suele ocurrir fundamentalmente en eventos importantes como el Salón Provincial de Arte y Diseño o el Salón de Arte Popular, donde es invitado el curador o crítico de ciudad a presidir el jurado. Entonces, y en dependencia del estilo y la euforia teórica demostradas por el sujeto invitado, ocurre lo que ocupamos en el campo de las propuestas estéticas y sus justificaciones teóricas. No se trata de segar la cabeza del especialista invitado a provincia con la espada flameante del recelo, no, su labor puede ser provechosa en tanto justificada y balanceada con el llamado “talento local”, y en eso juegan el papel vital, la institución y el artista. Aceptar y exacerbar el halago fácil también puede ser reconocer burdamente la marginación habitual de lo periférico, en este caso con valor doble y hasta triple. Es cierto que los artistas de provincia reclaman atención, promoción y respeto; pero los otros también. /

[caricatura: Fabián]

La vida está en cualquier parte

[parfraseando a Kundera] /

Alain Cabrera /

Cuando conocí la obra de Yomer Montejo Harrys –hace algún tiempo–, me pareció fascinante, ya por el empleo de materiales poco comunes en el medio fotográfico en la escena nacional como por el discurso que de a poco iba proyectando con indiscutible destreza: aunque no pude dejar de advertir la reminiscencia hacia ciertas experimentaciones de Helmut Newton allá por las décadas del sesenta y setenta vinculadas a la moda y la publicidad en la edición francesa de *Vogue*. El mismo me aseguró que mucho después de decidirse a crear a partir de las radiografías fue que conoció al obra del maestro berlinés, y también quedó sorprendido, pero, lejos de amilanarse por las similitudes formales que pudieran existir entre ambos, siguió desarrollando su trabajo hasta encontrar una brecha que, como una vez le dijera Alberto Arcos *el chino* cuando lo presentó en su curso-taller de la UNEAC, ya hoy lo identifica y le brinda mucha tela por donde cortar. Tal es el caso de la exposición que recientemente inaugurara en la galería del Centro Cultural Cinematográfico ICAIC “Fresa y Chocolate”.

Bajo el título de *Todos tenemos alma*, el joven artista presenta un conjunto de piezas instalativas que integran las conocidas placas (resultados de su quehacer), montadas en cajas de luz con las “figuras” que para la ocasión le sirvieron de modelos: –en este caso, juguetes que como el urinario duchampiano de 1917, ahora adquieren otra connotación. Aquí no hay registros de seres humanos: sus esqueletos captados por los rayos X interactúan de una u otra forma con los objetos, aunque no es difícil inferir que en algún momento tuvieron dueños y fueron



importantes para ellos. Pero las obras de Yomer trascienden –al menos someramente– esas relaciones afectivas que se establecen en la infancia para centrarse en develar sus interiores, los mecanismos que las conforman, sostienen y articulan. Tornillos, engranajes, circuitos, motores, etc., son los órganos que posibilitan el eficaz funcionamiento de los pequeños artefactos, que sobredimensionados brindan la magnitud del poder de la máquina, la industria y el progreso ante la vida, imbricados en otras nuevas y, por momentos, tirantes relaciones. El par ya indisoluble Hombre-Máquina que tuvo su antecedente primigenio en la creación de la rueda tiende a complementarse y complejizarse más en la actualidad. El problema mayor, a mi juicio, consiste en dilucidar quién se supedita a quién: el inventor a la invención, o viceversa, para luego reflexionar al respecto y no permanecer de brazos cruzados.

El concepto manejado junto a la depurada técnica empleada en esta muestra resultan

entonces muy atrayentes. Yomer continúa hurgando desde el interior radiografiado los secretos más profundos del ser: primero de los cuerpos, y ahora de las cosas, buscándoles el alma que todos afirman tener y que él insiste en metaforizar como reflejo de un ente mayor, la sociedad y todo lo que ella acarrea. Cualquier recibimiento por parte del público quedará validado pues la obra de este artista es bien polisémica. Ellos tendrán la última palabra, pero solo después de observar, porque ese es el único requisito para entender de una vez que la vida está en cualquier parte. /

Yomer Montejo /

Viaje / Radiografía / 2013 / 43 x 35 cm
Piloto automático / Radiografía / 2013 / 43 x 35 cm
Burocracia / Radiografía / 2013 / 43 x 35 cm



Subjetiva / Video /



Maapeando un taller dentro de Circuito Líquido /

Berta Carricarte /

Recientemente concluyó el taller Teórico-práctico *Herramientas avanzadas de conceptualización y producción de video*, impartido por el artista y profesor mexicano Alfredo Salomón. Esta iniciativa de Circuito Líquido estuvo dirigida en su convocatoria a videoartistas, estudiantes de cine, artes visuales y profesionales interesados en ampliar sus territorios de creación en torno a la imagen en movimiento mediante la reflexión y exploración de procesos y técnicas avanzadas.[1]

Tras quince años de experiencia en el terreno de la videocreación, y un modelo propio de enseñanza, Alfredo Salomón refiere su interés por venir a Cuba, con el propósito de constatar la realidad de la Isla, conocida solo desde el exterior: “Alguna vez tuve la oportunidad de conocer una curaduría de video cubano en México y me pareció que estábamos en la misma tonalidad. Para mí era importante traer mi experiencia de trabajo, y encontrar camaradas: venir a conocer y a compartir”. Mediante el empleo sistemático de las nuevas tecnologías y la creación digital, Salomón ha abordado el videoarte, la animación, el *live cinema*, el videoclip, la videoinstalación, la *videoperformance* y la *videodanza*, modalidades que ha asumido desde una metodología de creación colectiva transdisciplinaria, y sobre todo dirigida a romper con los marcos restrictivos y tradicionales de la televisión y el cine.

El programa incluyó sesiones teóricas, acompañadas de visionado de materiales, así como el trabajo con *software* de video digital (*After Effects* y *Premiere* (CS4), *Photoshop* y *Media Encoder*), encaminado a la elaboración de proyectos que culminarían en la realización de un corto de dos minutos. Con este propósito se conformaron equipos de dos o cuatro participantes, dado que el laboratorio procuraba privilegiar fórmulas de creación colectiva como estrategia de producción.

En el aspecto teórico, el taller incluyó reflexiones sobre el origen y la especificidad del medio videográfico: el video como arma, denuncia y activismo político dentro y fuera de la pantalla; así como la apropiación de la imagen y el sonido, manipulados y reinterpretados. El énfasis estuvo en la aplicación práctica de edición con elementos básicos de color y sonido, efectos, mascarillas, remapeo de tiempo y otros recursos que demandan y desarrollan la habilidad técnica del creador. En cuanto a los

resultados del taller, Salomón afirmó: “Tal vez esté equivocado pero lo veo de modo similar a lo que sucedió en México hace alrededor de ocho o diez años, cuando existía una efervescencia muy interesante y muy fuerte, en cuanto a cómo abordar lo audiovisual desde un lugar diferente al de la TV o el cine. Siento que ahorita está pasando aquí en Cuba, ese despertar de la gente: porque ahora ya hay más tecnología, porque se están abriendo posibilidades de creación más allá de lo oficial. Y me parece interesante desde luego, que sucede entre las generaciones jóvenes, pues están tratando de dominar las herramientas para romper o para abordar las estructuras desde otro lugar. A veces das taller en el mundo en los que no hay eco en lo que tú dices, y aquí siento que hay mucho eco, mucha necesidad y muchas ganas de involucrarse y de aprender”.

En cada sesión de trabajo se visualizaron materiales videográficos de artistas mexicanos y extranjeros, contemporáneos, que sirvieron de plataforma para la discusión productiva, con la finalidad de entender el videoarte en dos ejes fundamentales: como expresión de conceptos y valores, y como portador de estrategias formales derivadas de la manipulación técnica, que conduce, al propio tiempo, al enriquecimiento del signficante. Funcionando como laboratorio audiovisual, esta nueva propuesta de Circuito Líquido propició la creación colectiva de materiales, que el último día fueron sometidos a discusión en una muestra de video *screening*. Así surgieron los títulos: *MIAU*, *Cuba Mujer*, *D- Construcción*, *Four Concepts*, *Before Effects*, *Hado*, *Sequence*, *Subjetiva* y *Wrecking Ball*; cada uno de los cuales constituyó una muestra lograda dentro de una diversidad de aproximaciones a la creación videográfica, donde se incluyeron la videodanza y la animación. Queda pendiente una selección de obras que será exhibida a través de *Youtube* y en el Canal *CYAD*, Televisión de la Universidad Autónoma Metropolitana (México), y cuya curaduría estará a cargo de Alfredo Salomón y Circuito Líquido.

Ada Azor, gestora del proyecto cubano, se siente satisfecha de los resultados del taller, aunque lamenta la escasa presencia de videoartistas y otros profesionales o *amateurs* que trabajan lenguajes videográficos, así como de estudiantes del Instituto Superior de Arte y de la Academia de San Alejandro. Circuito Líquido es una entidad que paulatinamente

gana impacto, sobre todo entre jóvenes creadores y profesionales de los medios, ávidos de aprendizaje, actualización y confrontación inteligente. Como organización autónoma, su peculiaridad radica en su “estructura flexible y móvil”, como si hubiera nacido perfectamente capacitada para adaptarse a los procesos culturales y a las contingencias propias de la realidad cubana. En la medida que organiza talleres, conferencias y seminarios promueve también el desarrollo de la videocreación, que constituye su columna vertebral.

En uno de los textos sugeridos por Salomón, y discutidos en clase, Bill Viola, al referirse al obra en que los creadores pueden disponer de la

tecnología, afirma: “Los límites están más en el uso que en las herramientas. Si la tecnología se congela ahora mismo, nos tomaría años dominar los recursos disponibles y comprender su potencial integral (...) Después de adquirir las indispensables habilidades técnicas, la verdadera tarea del video-artista contemporáneo, consiste en desarrollarse y descubrirse a sí mismo. En eso radica realmente lo más difícil.”[2] Estas palabras fueron, sin dudas, la inspiración de un ejercicio democrático de enseñanza participativa y actividad práctico-creadora, monitoreado por Alfredo Salomón, y que dejará una semilla fértil en cada uno de los implicados, más allá de su específico universo de acción profesional.

En un auditorio donde predominaban los profesionales de los medios de difusión masiva, estudiantes y graduados de Comunicación social y de la Facultad de Medios de Comunicación Audiovisual (FAMCA), no fue fácil reducir la mirada hacia otras dimensiones de la apropiación videográfica, que desestimara la narración como vector dominante. Intensos debates se produjeron en torno a la capacidad intrínseca del video para expresar sentimientos, ideas y conceptos, desmarcándose de las estrategias ficcionales y argumentativas que suelen predominar en los registros más próximos al reportaje, y a los tradicionales géneros dramáticos de la televisión y el cine. Los trabajos surgidos de este peculiar taller, prueban que resultó fascinante y provechoso dejar camino por vereda, para experimentar con nociones diferentes y audaces herramientas tecnológicas; al menos a los ojos sabios de Salomón, valió la pena. /

[1] El taller se desarrolló gracias al apoyo de la Real Embajada de Noruega en Cuba, la Consejería Cultural de la Embajada de España en Cuba (AECID), SAE Institute, e Infomed.

[2] Bill Viola: *Reasons for knocking at an empty house*. (Writings 1973-1994). *The porcupine and the car*. Primera edición en *Image Forum* (Tokyo), vol. 2, no. 3 (January 1981), p. 46-55. (Traducción de la autora)