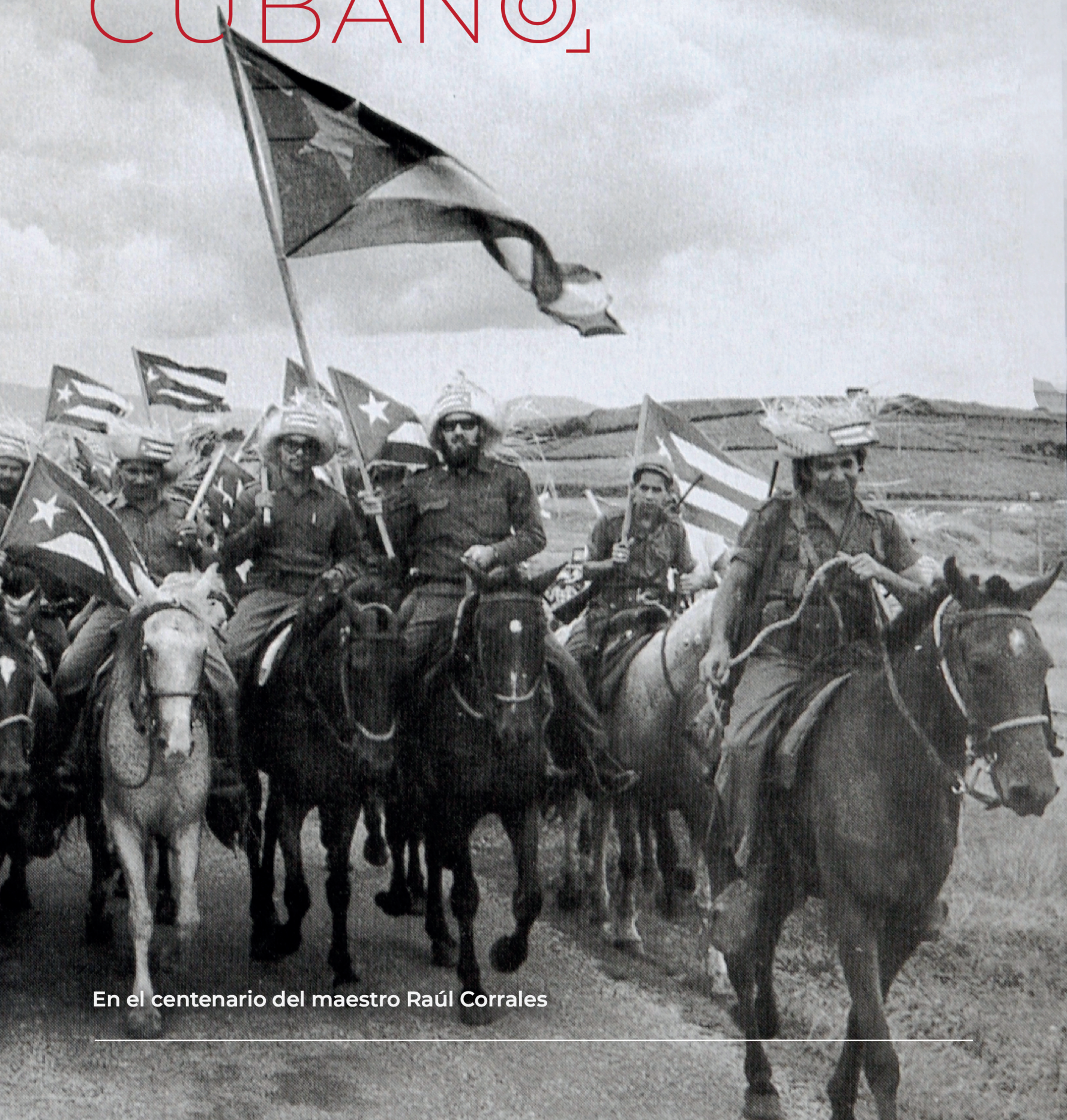
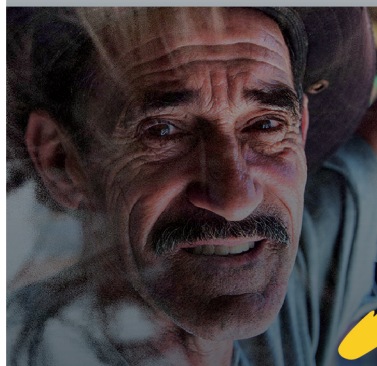
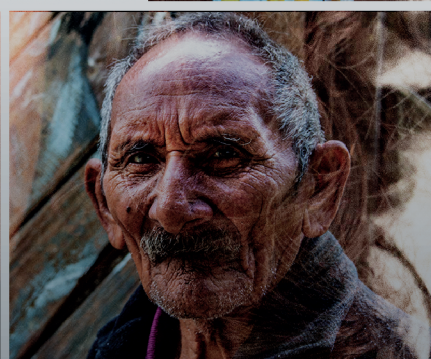

LENTE CUBANO,

Núm. 1 | Año 2025



En el centenario del maestro Raúl Corrales



Fly FOR VACATIONS

**TUOPERADOR ESPECIALIZADO
EN LA CUBA MÁS GENUINA, LA DE SU GENTE**

Consulte en su agencia de viajes o reservas @flyforvacations.com
www.flyforvacations.com

Lente Cubano
Núm.1 | 2025

DIRECTORA GENERAL

Daneisy García Roque
Presidenta del Consejo Nacional
de las Artes Plásticas

DIRECTOR

Julio Ángel Larramendi Joa

SUBDIRECTORA

Claudia Arcos Ponce

EDITOR EJECUTIVO

Alain Cabrera

EDITORAS

Zoila Portuondo y Dunia Roca

ASESOR

Juan Nicolás Padrón

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Gretel Ruíz-Calderón González

Revista del Consejo Nacional
de las Artes Plásticas
ArteCubano Ediciones

15 e/ D y E, Vedado, La Habana, Cuba
(537) 836 7153

© Todos los derechos reservados

Los artículos firmados expresan
exclusivamente la opinión de los autores.



Fototeca de Cuba

Raúl Corrales
La Banda del Nuevo Ritmo,
Tumbadora, 1962
Plata gelatina
Las Villas, Cuba



ENCUADRE

Muy pronto se cumplirán 20 años de la publicación del número 0 de la revista *Fotografía Cubana (FC)*. Como escribiera el entonces presidente del Consejo Nacional de las Artes Plásticas, Rafael Acosta de Arriba,

Esta publicación nace de una necesidad. El Arte Fotográfico ha alcanzado un desarrollo y un nivel que justifican el surgimiento de FC, anuario o revista especializada con frecuencia anual, como se prefiera, para dar a conocer a los artistas del lente, su obra y mostrar el diálogo de estos con la crítica. Imagen y palabra en dinámica interacción; pensamiento e ideas sobre la Fotografía Artística que se hace hoy en el país, a la vez que repaso de una tradición que se despliega desde el establecimiento del daguerrotipo en la Cuba decimonónica.

Esperamos que satisfaga la demandada.

Para el Consejo Nacional de las Artes Plásticas, FC es un viejo sueño que se hace realidad.

Lamentablemente, aquel sueño quedó en un solo primer número, producido dos años después, recibido con mucho entusiasmo e interés por todos los aficionados y profesionales, dentro y fuera de Cuba.

Si algo ha cambiado en estas dos décadas es el notable incremento entre nosotros de los amantes del arte fotográfico. La consolidación de la fotografía digital permitió no solo la democratización y acceso de muchos a cámaras y móviles que han producido millones de imágenes de la vida cotidiana, sino también el surgimiento de varias generaciones de artistas que muestran sus propios estilos, compartiendo cartel con los ya establecidos y reconocidos desde los años ochenta y noventa del siglo pasado. Propició, asimismo, la creación de numerosos espacios expositivos, no siempre con criterios profesionales de selección o curaduría.

Una gran deuda con el arte fotográfico en Cuba es la enseñanza. Aunque se mantiene como asignatura en la Universidad de las Artes (ISA), el Instituto Internacional de Periodismo y la Facultad de Comunicación; la UNEAC, la Asociación Cubana de Comunicadores Sociales y la Oficina del Historiador de La Habana organizan cursos, y funcionan establemente al menos dos escuelas privadas en la capital, el déficit es enorme. Ello ha provocado que algunos se aprovechen de la situación e impartan

una «enseñanza» asistemática y, en definitiva, poco profesional. Los sueños de una carrera universitaria siguen siendo solo eso: sueños.

Por otra parte, la Bienal de La Habana continúa erigiéndose en la máxima aspiración de muchos consagrados e iniciados, y ocasión para el intercambio directo con obras y artistas visitantes. Las convocatorias provinciales cumplen con dignidad —y no siempre con recursos— el llamado a locales y visitantes; Pinar del Río, Matanzas y Holguín se destacan en estos empeños. Conjuntamente, desde hace algo más de diez años se han instaurado con éxito concursos de diversos géneros, desde la Naturaleza, hasta la Arquitectura, con gran participación de cubanos y extranjeros, y una efectiva divulgación que favorece la presencia de interesados en cada nueva convocatoria. Paralelamente, una buena cantidad de fotógrafos cubanos, en solitario o en muestras colectivas, llevan nuestras actuales realidades y modos de hacer y decir a diversas partes del mundo.

Y es justamente la divulgación la que va ganando terreno, gracias a las redes sociales, en las cuales abundan anuncios de inauguración de exposiciones, sitios web y publicaciones en Instagram y otros medios. Algunos programas de la televisión y la radio han dedicado espacios a temas fotográficos; es justo destacar que en todos los números de la revista *ArteCubano* se han publicado artículos sobre el tema, y han aparecido algunos libros, todavía insuficientes.

Sin embargo, el desarrollo del arte fotográfico en nuestro país, la proliferación de profesionales y aficionados que incursionan en el género, y el consumo en ocasiones acrítico por parte de un público receptor muchas veces saturado de imágenes, exigen una publicación que no solo explique, historie, informe y exhiba, sino también que jerarquice y contribuya a propiciar una «lectura» crítica, culta y descolonizada de la imagen fotográfica. La revista *Lente Cubano* está llamada a ser el medio que facilite a los artistas, críticos, curadores, profesores y técnicos un espacio para intercambiar, dar a conocer su obra, los avances de la tecnología, las exposiciones, los concursos y, sobre todo, tomarle el pulso con regularidad al arte fotográfico en la Isla.

JULIO LARRAMENDI
Octubre de 2024

SUMARIO

4

OJO EN EL VISOR

En el Centenario del maestro Raúl Corrales

Por Rafael Acosta de Arriba

22

FLASHAZOS

Cosecha fotográfica en la Bienal de La Habana

Por Lisset Alonso Compte

26

La colección de la Fototeca de Cuba

28

CONTRAPICANDO

Cámara de raso. Narrativas femeninas en la fotografía contemporánea

Por Grethel Morell Otero

34

PERISCOPIO

El filo de Mellado

Por Noel Alejandro Nápoles González

42

MIRA COMO SUENA

Ted Nash en Cuba

Por Julio Larramendi

46

A ESCENA

Sonia Almaguer Darna

50

PHOTO FINISH

Olímpico de París. Entre luces y sombras

Por Ricardo López Hevia

56

EXPOSICIONES

Ese misterio llamado luz

Por Alain Cabrera Fernández y Enmanuel Castells Carrión

64

ARQUITECTURA Y PATRIMONIO

La elegancia de la sensualidad

Por Novenio

72

FOTOARTE

Una pincha sería para chuparse el cerebro...

Por Marta María de la Fuente

78

El rollo del algoritmo: fusión de la IA y la fotografía

Por Adalberto Roque y la colaboración de varias IA

84

RETRATADOS

Ernesto Ocaña. Mirar a la cámara

Por Claudia Arcos Ponce

90

DIORAMAS

Las parrandas de Remedios

EN EL CENTENARIO DEL MAESTRO

RAÚL CORRALES

Por Rafael Acosta de Arriba

El 29 de enero de 2025 se cumplirán los primeros cien años del natalicio de Raúl Corrales Fornos, el gran fotógrafo de la denominada «fotografía de la épica revolucionaria», etiqueta que identificó a un puñado de artistas del lente de enorme talento, registradores creativos de la intensa vivencialidad de los primeros años de la Revolución cubana en el poder.

A solicitud del director de la publicación, el amigo Julio Larramendi, haré una sencilla evocación personal para *Lente Cubano*, pues me unió una entrañable amistad con Corrales, a la vez que he estudiado a fondo su obra, la cual admiro.

Pocos días antes de su muerte (ocurrida el 15 de abril de 2006), tuvimos Corrales y yo la que sería nuestra última conversación en la sala de su casa. Estas charlas se habían hecho frecuentes y eran la expresión de una relación fraternal que se consolidó en el tiempo. Disfruté de ese raro privilegio y así conocí muchas de sus opiniones sobre la vida y sobre otros fotógrafos cubanos y extranjeros. Corrales era preciso en sus juicios, incisivo, directo, no se andaba con rodeos. Sus conocidas «malas pulgas» las deponía cuando conversábamos, a veces copas mediante. Aparecía entonces el típico conversador criollo y cubano reyoyo, lleno de anécdotas y recuerdos, algunos amargos, otros chispeantes.

Lo conocí de la mano del escritor Jaime Saruski, su amigo y colega en los intensos días del Retro-

grado del periódico *Revolución*. Con el polaco, como le decía a Saruski, fui a su casa las primeras veces, después me convertí en visitante asiduo sin la necesidad de la compañía del amigo común. En aquellos diálogos siempre afloraba la fotografía y sus avatares desde que, siendo apenas un niño, tomó una camarita en sus manos. Llegar a una existencia longeva, venir de una familia humilde, haberse alegrado hasta la felicidad por el triunfo de enero de 1959 y contribuir con sus fotografías a la promoción de la Revolución cubana —de la que conoció personalmente a sus principales líderes, a quienes retrató—, hizo que Corrales acumulara una experiencia vivencial que se convirtió, con el decursar del tiempo, en ricas memorias y anécdotas asociadas a la imagen.

Corrales podía ser implacable en sus juicios, pero no buscaba la injusticia con ellos, eran solo el fruto de su interacción dinámica con los semejantes y de los malos recuerdos de algunos momentos. Era un carácter. La familia era punto y aparte. Fue la cabeza de un núcleo familiar compuesto por Norma, su esposa y fiel compañera de toda la vida, y tres hijos que gradualmente comenzaron a aportar sus respectivos nietos.

Margaret Bourke-White fue su referente en la fotografía, la admiró y estudió. Otros grandes también concitaron su atención crítica. La famosa anécdota



© Julio Larramendi

del encuentro suyo y Korda con Richard Avedon en Nueva York, en 1959, la contaba a veces con desgano, de tanto repasarla. La experiencia de unas fotos que hizo al Che Guevara dejaba que otros la contaran pues fue un momento desagradable para él. Fue un fotógrafo muy respetado en el gremio. Es bueno resaltar que Corrales recibía siempre el reconocimiento de los demás protagonistas de la denominada «fotografía de la épica» (Korda, Liborio Noval, Osvaldo Salas, Roberto Salas, Ernesto Fernández, entre otros) que le llamaban *maestro*, de lo que fui testigo innumerables veces.

Corrales supo crear un grupo reducido de amigos y sabía compartir con ellos las visitas de fines de semana, tardes en las que se amenizaban extensas tertulias. Cojimar era su reducto, el de la familia y el de la evocación del tiempo. En su casa del

pueblo costero se realizaron muchos encuentros sobre la fotografía cubana, que hubieran merecido ser grabados, pero la vida es así, se desgrana fluidamente y no siempre se tienen esas precauciones académicas.

Para Corrales *mirar* se convirtió con los años en un ejercicio natural de destreza. Me comentó que observaba escenarios, esquinas, personas, componiendo y encuadrando mentalmente, conformando así una suerte de sensibilidad instruida que se adiestró hasta la perfección. Las imágenes que documentó no se parecen a las de ningún otro fotógrafo, incluyendo a los del núcleo duro de la fotografía cubana de los sesenta; son imágenes únicas y me atrevo a decir algo arriesgado (el riesgo de la perogrullada), pero que es una convicción: no se puede escribir la historia de la fotografía

cubana, la de antes y después de 1959, la presente también, sin su nombre y sin su espléndida obra. Corrales realizó algunos de los primeros ensayos fotográficos de nuestra visualidad, enseñó con ellos un camino a los demás, realizó fotos que se convirtieron en referentes, fue el *ojo de los sesenta*, pero, ya antes, en los cincuenta, había logrado imágenes de hombres y niños humildes, de Cojímar, del escritor Ernest Hemingway, y de simples pescadores, que son obras maestras.

La Revolución en su despegue le ofreció el gran espectáculo de las imágenes, el multitudinario y poderoso escenario de la sociedad en erupción; y lo supo registrar junto a otros que convirtieron, entre todos ellos, esas imágenes en palomas mensajeras que llevaron a los cuatro puntos cardinales los rostros de los líderes y del pueblo que los apoyó. Con sus fotografías la Revolución devino imagen mediática y circuló por el mundo con una fuerza visual imponente.

Su ensayo fotográfico sobre la batalla de Playa Girón es un clásico en su género. Ahí están los fotogramas llagados por el salitre del mar cuando Corrales cayó de bruces al agua de la playa, al encabritarse el vehículo de combate donde viajaba detrás del tanque ocupado por Fidel Castro. Un libro de imágenes recoge esas instantáneas gestadas por el avezado cazador de momentos.

Nunca olvidaré la tarde de 2004 en que leí el elogio que acompañó a la entrega del doctorado *honoris causa*, otorgado a Corrales por la Universidad de las Artes (ISA). Él estaba feliz, radiante y las imágenes tomadas por alguno de los presentes dejaron registrada esa felicidad. Fue un reconocimiento que Corrales no esperaba y cuya recepción alegró a todo el gremio fotográfico del país, por merecido y por ser él la persona que era. Reitero el gran reconocimiento de que gozó siempre entre los demás maestros del lente. Pero si mi elogio académico lo emocionó a él, no menos



ocurrió conmigo al leer la dedicatoria que escribió de puño y letra en su obra *El sueño*, el día que me la obsequió.

También guardo en mi memoria el viaje a París en 2002, en el que un grupo de fotógrafos viajó a la Ciudad Luz a una muestra fotográfica en homenaje al Che Guevara en la casa-estudio del gran fotógrafo francés Roger Pic, quien había realizado una famosa serie sobre el guerrillero. Roberto Salas, Corrales, Liborio Noval, José A. Figueroa (fue ayudante de Korda en los setenta y después uno de nuestros más reconocidos fotógrafos), Perfecto Romero, Chinolope (quizás alguno más que no recuerdo ahora) y el anciano Alberto Granados, amigo de juventud del Che estuvieron en aquel viaje. En aquella ocasión se vivió cierta tensión porque personas y organizaciones hostiles a la Revolución amenazaron, a través de llamadas telefónicas anónimas a la embajada cubana, con boicotear la exposición. Finalmente se inauguró la muestra y no sucedió nada, pero la actitud de Corrales fue de una tranquilidad y ecuanimidad absolutas. Genio y figura hasta el final.

Vuelvo al inicio. Aquella tarde de abril de 2006, en su casa, mientras conversábamos, le pedí que me dejara fotografiarlo, nunca lo había hecho y aceptó. Así tomé probablemente una de las últimas imágenes que se le hicieron al maestro. Cuando volví a verlo, días después, estaba tendido, sin vida, en una camilla del policlínico aledaño a su hogar. Su hijo Raulito (recientemente fallecido) me llamó esa madrugada para que acudiera de inmediato a la casa donde el dolor y la tristeza pesaban como

una losa. Esposa e hijos, estremecidos por el acontecimiento, rodeaban el cuerpo exánime del jefe del clan. Había fallecido uno de los grandes maestros de la fotografía cubana.

Me parece muy importante y justo que en el primer número de esta publicación se le rinda homenaje por sus primeros cien años de vida, pues Corrales sigue vivo en mi memoria y seguramente en la de muchos más. El autor de *Atarraya*, *El sueño*, *Caballería mambisa*, *Primera Declaración de La Habana*, *Stetson*, *El Pollo* y tantas otras imágenes antológicas sobre Cuba y sus gentes permanece en lo más latente de nuestra visualidad.

Corrales pertenece a lo más espeso y mejor de nuestra cultura. Su mirada capturó y perpetuó la esencia del país, la de los sesenta en Revolución, la del campo, la de Cojímar, la de las ya desaparecidas escuelas en el campo; su mirada y su talento documentaron esta tierra y esta sociedad como pocos, él ensanchó y elevó el rango ya alto y sustancioso de la fotografía cubana.

Raúl Corrales fue cronista de su tiempo, pero —por encima de todo— fue un artista. Lo diré mejor, un gran artista. Todavía es temprano para juzgar su obra, es necesaria la distancia de los años para ser objetivos, pero algo se puede adelantar: fue un artista de una estatura tal que el tiempo y la crítica se encargarán de colocar en su verdadera dimensión.

La Habana, a octubre de 2024



«YO MIRO Y VEO...»

RAÚL CORRALES





Primera Declaración de La Habana, 1960
Plata gelatina
Plaza de la Revolución
La Habana, Cuba





Atarraya, circa 1950
Plata gelatina
Cojímar, Cuba



Ernest Hemingway, circa 1950
Plata gelatina
Cojímar, Cuba



El sueño, 1959
Plata gelatina
Caracas, Venezuela



Sombreritos, 1960
Plata gelatina
La Habana, Cuba





Firma de la ley de la Reforma Agraria, 1959
Plata gelatina
Cuba



Milicianos en el malecón, 1961
Plata gelatina
La Habana, Cuba



Declaración del carácter socialista de la Revolución, 1961
Plata gelatina
La Habana, Cuba

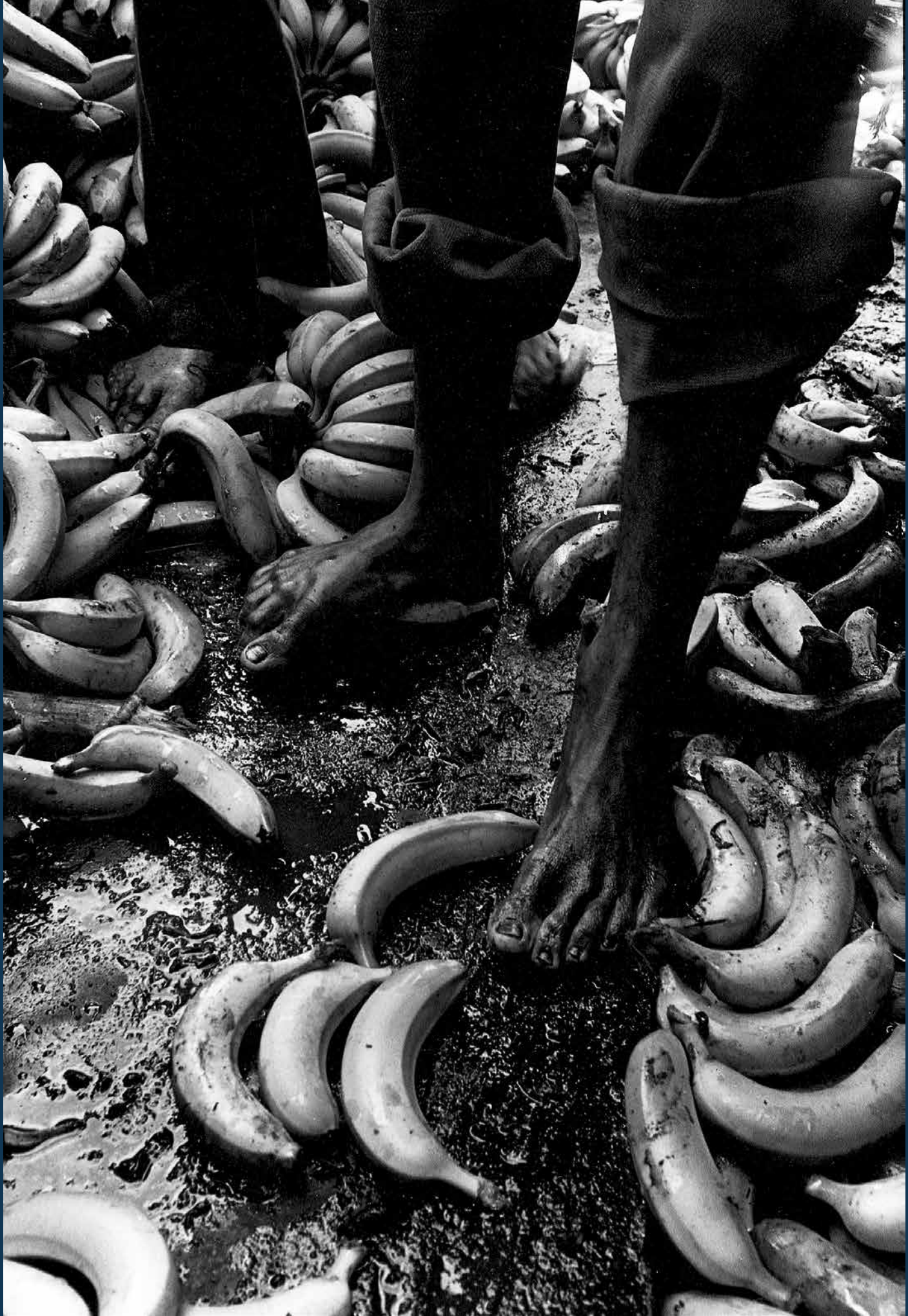


Playa Girón, 1961
Plata gelatina
Playa Girón, Cuba



Playa Girón, 1961
Plata gelatina
Playa Girón, Cuba





Banana split, circa 1980
Plata gelatina
Nicaragua



La fuente, circa 1980
Plata gelatina
La Habana



Entrega del título de Doctor Honoris Causa, Instituto Superior de
Arte, 2004, La Habana, Cuba, autor desconocido.

EL CAMINO CTMARR



Q DEL ÓN

Explore la Cuba profunda y desconocida, esa que los turistas rara vez ven. Sumérjase en una aventura educativa única, inspirada en la vida de Esteban Montejo, el último esclavo fugitivo de Cuba, cuya historia fue inmortalizada por Miguel Barnet en su libro *Biografía de un Cimarrón* (1966)

Desde campos de caña hasta cuevas ocultas, descubra pueblos pequeños llenos de historia, gente sencilla y orgullosa de sus raíces, arte regional y religiones afrocubanas que harán de ésta una experiencia inolvidable. Déjese sorprender y viva la Cuba que lo dejará sin aliento. ¡El Camino del Cimarrón lo espera!

Conozca más aquí:
caminodelcimarron.com



caminodelcimarron



COSECHA FOTOGRAFICA

EN LA BIENAL DE LA HABANA

Por Lisset Alonso Compte

Noviembre es el mes de la fotografía en La Habana, así ha sido desde que en 2008 se creara el «Noviembre Fotográfico», festival organizado por la Fototeca de Cuba con el objetivo de dar visibilidad y estimular tanto a profesionales como aficionados del género a mostrar sus creaciones. Desde 2021 la Bienal de La Habana comparte este arco temporal, trayendo consigo nuevas visiones desde un horizonte compartido detrás del lente. En esta, su decimoquinta edición, el evento ha desarrollado su eje curatorial bajo dos líneas esenciales. Por un lado, un fundamento conceptual que se enfoca en propuestas colaborativas y transdisciplinares, que permitan mediar entre todos los estratos y facetas de la sociedad y la cultura. Por otro, la celebración del cuarenta aniversario de la fundación de la que fuera definida por la crítica como la primera bienal latinoamericana.

Como parte de esta segunda línea de interés, se han realizado varios proyectos, uno de los más llamativos es la gran muestra de arte cubano que acoge la Estación Cultural de Línea y 18, la cual reúne artistas que han tenido una presencia significativa en las bienales de La Habana. Entre ellos se cuentan los reconocidos fotógrafos René Peña y Marta María Pérez Bravo. En igual sentido, la Fototeca de la Fábrica de Arte Cubano exhibe los fondos fotográficos de la colección del Centro de Arte Contem-

poráneo Wifredo Lam, institución responsable de la organización de las bienales de La Habana desde su segunda edición en 1986. Esta colección debe su origen y gran parte de su acervo a las donaciones realizadas por los artistas invitados a la cita, por lo que la exposición es también un recorrido, a través de la fotografía, por la historia del evento.

Titulada «Invisibles», incluye obras de Andrés Serrano (Estados Unidos), el dúo Erika Meza (Paraguay) y Javier López (Cuba), Maureen Bisilliat (Brasil), Shirin Neshat (Irán-Estados Unidos), Víctor Vázquez (Puerto Rico), Sebastião Salgado (Brasil), Sue Williamson (Sudáfrica), Milena Bonilla (Colombia), Hermann Nitsch (Austria), Reza Aramesh (Irán), Bernardí Roig (España), Max de Esteban (España), Marta María Pérez Bravo (Cuba) y una selección de fotografías censuradas de la dictadura de Chile. Un segundo segmento de la exposición entabla un diálogo intergeneracional con creadores nacionales que generan visiones, entre poéticas y desgarradoras, sobre la soledad, el desarraigo y la ausencia.

En la Fototeca de Cuba, se reúnen dos artistas cuyas propuestas rozan con el nuevo documentalismo. En el contexto del bicentenario de la batalla de Ayacucho, el venezolano Rodrigo Benavides revisita los escenarios de las luchas independentistas con el ensayo fotográfico «Orinoco-Cubagua-Ayacucho. Encrucijadas y metáforas nuestroamericanas 1824-2024». Por



Marta María Pérez Bravo



Yutsil Cruz (México). «Superficies Imaginadas».



René Peña

su parte, la mexicana Yutsil Cruz exhibe «Superficies Imaginadas», un proyecto que pone en tensión los rezagos de la empresa colonial que subyacen aún en los dispositivos visuales y discursivos de los museos antropológicos.

La estigmatización y el exterminio no ha sido un flagelo sufrido únicamente por los «pueblos indígenas». Al igual que la raza ha sido un motivo para establecer jerarquías y cuotas de valor humano, el género ha servido como instrumento de control y discriminación social. «Decían que era bruja» es una exploración visual de la fotografía y documentalista

española Judith Prat que trae al presente uno de los episodios más cruentos de la historia de la humanidad: la caza de brujas llevada a cabo por la Santa Inquisición. Símbolos, tradiciones, supersticiones, pero, sobre todo, los retratos de las «brujas» de hoy protagonizan esta propuesta que —como la mayoría de los proyectos de esta artista— tiene un marcado enfoque de género, prestando especial atención a la situación de las mujeres en contextos específicos. Y como de contexto se trata, estas imágenes, impresas a gran tamaño, pueden ser disfrutadas por todos los transeúntes que durante estos días de Bienal se aventuren por las calles del barrio de Los Sitios, en Centro Habana, más específicamente en la calle Maloja entre Águila y Ángeles, donde tiene su sede el proyecto sociocultural Quisicuaba, uno de los colaboradores más cercanos de esta 15 Bienal de La Habana.

También en colaboración con Quisicuaba lanzó la Bienal de La Habana su primera residencia artística, la cual se desarrolló durante dos semanas en el Campamento Agropecuario Punto Naranja, en San Antonio de los Baños. Este lugar acoge un centro de



Judith Prat (España). «Decían que era bruja». Quisicubana (Calle Maloja entre Ángeles y Águila. Centro Habana.

vida para exhabitantes de calle y personas en proceso de rehabilitación. La idea de la residencia fue que los artistas crearan obras con y para los moradores de dicho espacio, presentando propuestas que mejoraran su calidad de vida y que mostraran una imagen digna y respetuosa de estos seres humanos maltratados por la vida, pero que hoy se esfuerzan por reincorporarse a la sociedad. Allí se desarrollaron, entre otras, las propuestas del guatemalteco Jaime Permuth, cuyo proyecto culminará con la presentación de un fotolibro, y la de los estudiantes del ISA Natasha Forcade, Adrián Lamela y Osmany Bonet, que no solo fotografiaron a la comunidad, sino que les enseñaron a los residentes nociones

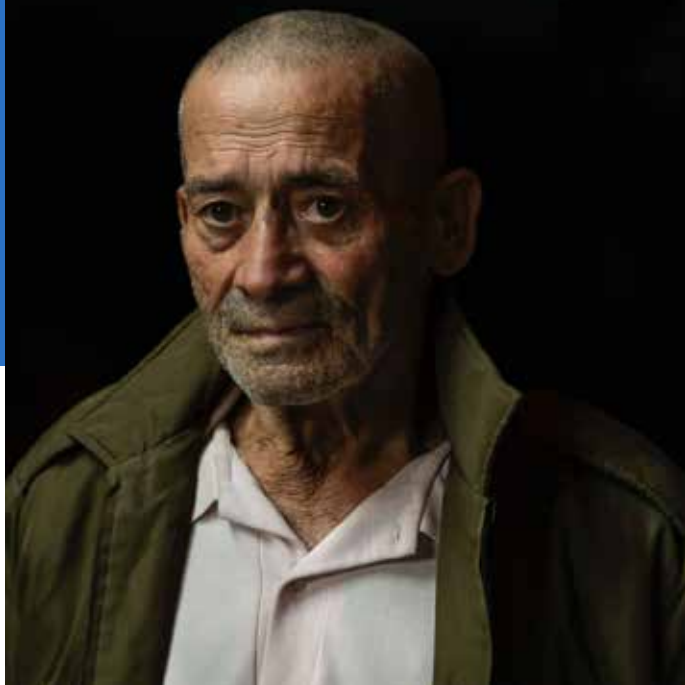


Moritz Neumüller (Australia). «ArteConTacto».

básicas de fotografía con el objetivo de que pudieran contar sus historias en primera persona.

En esta línea inclusiva que impulsa un título como el de «Horizontes Compartidos» resulta muy llamativa una propuesta como la del artista austriaco Moritz Neumüller. «ArteConTacto» tiene como base la creación de experiencias artísticas participativas y multisensoriales que permitan abrir una ventana de acceso al arte a personas con necesidades especiales. Se desarrolla fundamentalmente a manera de talleres donde se crean y recrean obras de arte, prototipos, investigaciones artísticas, experiencias de grupo e incluso soluciones duraderas para problemas de accesibilidad dentro de los museos y galerías. Un botón de muestra de los resultados de este proyecto de larga data se exhibe en los pasillos del Centro Wifredo Lam como parte de la muestra «Pequeños relatos sin nombre».

En su expansión por barrios y comunidades alejadas de los centros culturales principales, la Bienal de La Habana regresó una vez más a Casablanca, donde varios artistas intervinieron parques y edificios. «Marabou» recibe a todos los viajeros de la lanchita que conecta la ciudad con este poblado, una narración visual que entabla un diálogo entre las poblaciones insulares del Egeo y Cuba, realzando sus similitudes y diferencias. Este proyecto nació de la mano del fotógrafo griego Konstantinos Sofikitis, quien después de recorrer las islas griegas a la caza de las historias no contadas del pueblo Egeo, realizó un periplo por



Jaime Permuth (Guatemala). «Retratos». Residencia Punto Naranja.

varias ciudades de Cuba para completar ese catálogo de rostros que preservan, en cada una de sus facciones y gestos, rituales, tradiciones y profesiones locales que corren peligro de perderse para siempre.

El cierre de este breve recorrido por la presencia de la fotografía en la 15 edición de la Bienal de La Habana se lo ha ganado una de las propuestas más populares y bien recibidas del evento: la exposición «Abuelas y abuelos prestados» de la artista cubana Moník Molinet, abierta al público en Malecón Art 255 hasta finales de febrero. Definida como un proyecto fotográfico de autorretrato, la autora comparte el encuadre con nueve actores y actrices que, desde la intimidad de sus propios hogares, asumen el rol de abuelas y abuelos de la artista para escenificar 29 instantáneas que recrean o fabrican memorias y momentos reales o deseados de una vida familiar en potencia. Escenas profundamente íntimas y conmovedoramente comunes que muchos sentirán como propias y otros anhelarán haber vivido. Una propuesta que nos habla de comunidad, de cuidado, de familia y de amor en un horizonte compartido por todos.



Natasha Forcade, Adrián Lamela y Osmany Bonet. «Cosecha de Luz». Residencia Punto Naranja.



Moník Molinet. «Abuelas y abuelos prestados».



Konstantinos Sofikitis (Grecia). «Marabou». Embarcadero de la Lanchita de Casablanca.

LA COLECCIÓN DE LA FOTOTECA DE CUBA

El núcleo inicial de la colección de la Fototeca de Cuba se conformó gracias al interés y entusiasmo personal de dos fotógrafos: María Eugenia Haya (Marucha) y Mario García Joya (Mayito). En aquel momento, la fotografía era relativamente poco valorada en el ámbito artístico, y ambos creadores comprendieron su importancia como parte del patrimonio cultural de nuestro país y la necesidad de estudiarla, promoverla y coleccionarla, no solo por su interés documental e histórico sino también, y sobre todo, por su valor estético y creativo. Al inaugurarse la Fototeca en 1986, Marucha y Mayito donaron la colección que ellos mismos habían creado a partir de una amplia labor de rescate de archivos personales y familiares de amigos, vecinos, conocidos y familias de El Vedado, zona donde residían. Esta colección creció considerablemente a lo largo de los años a través de la donación de obras por parte de fotógrafos cubanos y extranjeros que exhibieron en la Fototeca o que se vincularon de alguna forma a esta institución, y en 1989 la colección fotográfica del Museo Nacional de Bellas Artes se trasladó a la Fototeca, pasando a integrar los fondos de la misma.

En el año 2018 una parte importante de los archivos fotográficos de CREART pertenecientes al Ministerio de Cultura, pasaron a la colección de la Fototeca. Este archivo está conformado en su mayoría por negativos que documentan eventos y festivales de artes visuales, música y literatura, así como los reportajes fotográficos que se realizaban para la revista *Revo-*

lución y Cultura, en la que trabajaron reconocidos fotógrafos cubanos como Mario Díaz, Ramón Grandal, Rogelio López Marín, entre otros.

Las Becas de Creación «Raúl Corrales» otorgadas anualmente por la Fototeca han sido en los últimos años otra de las vías para la adquisición de fotografías, ya que se estableció el acuerdo legal de que una selección de la obra expuesta por el fotógrafo premiado quedara como parte integrante de la colección.

Aunque la colección de la Fototeca de Cuba puede considerarse como una de las más importantes de nuestro país, estas operatorias iniciales de coleccionismo basadas en donaciones esporádicas ya no resultan suficientes. Actualmente se requeriría de un presupuesto dedicado en exclusivo a la adquisición de obras que respondan a los criterios curatoriales de la institución, así como los recursos imprescindibles para garantizar las condiciones idóneas de conservación y facilitar el proceso de catalogación digital del archivo. A esto se suma la necesidad de promover la colección mediante distintos tipos de publicaciones: libros, revistas, catálogos, postales, etc., que permitan la divulgación de las obras que se atesoran en la Fototeca. Estos requerimientos no debieran verse como reclamos pretenciosos ya que constituyen elementos fundamentales para el desempeño de la misión cultural de esta importante institución.





Alfredo Sarabia. Sin título, 1989



René Peña. Sin título, 1993-1994



Mario García Joya. *Caibarién*, 1983



Marta María Pérez Bravo. *Ay Santa Clara, por tu madre!*, 1996



Pirole. *Las parrandas*, 1985



María Eugenia Haya. *La viejita de Guanajuato*, 1980



Gilda Pérez. Sin título, ca. 1990

CÁMARA DE RASO

NARRATIVAS FEMENINAS EN LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA

Por Grethel Morell Otero

Son estos breves apuntes que recorren de apretada manera, con ligero afán de balance, las principales líneas temáticas y autoras estimables que han hilado la historia de la fotografía cubana actual. Un acercamiento centrado en fotógrafas y artistas visuales que han dispuesto del imperativo lenguaje de la cámara para desplegar su obra en la escena histórica de este convulso siglo xxi.

En esencia, dos senderos fundamentales ha tomado el arte fotográfico hecho por mujeres. Por un lado, aparecen las fotografías que trabajan sobre y desde el cuerpo, en consecuente reacomodo de figuraciones y empalme de estrategias de alto simbolismo. Por el otro, están aquellas autoras que optan por tópicos narrados desde vivencias externas (más no distantes), con basamento en lo documental y sin valerse de la autoimagen. La autorrepresentación y la autorreferencialidad son discursos del arte que constituyen una apuesta constante. Modos de hacer que irradian con fuerza desde los años ochenta y noventa en el panorama cubano (Marta María Pérez, Cirenaica Moreira). Una construcción en la narrativa fotográfica, cimentada en la práctica privada del sujeto actuante, que deriva en una imagen plural con soluciones de estilo e implementación de diálogos de fina trama; procedimientos que aún persisten: el montaje, la escenificación o el sentido de lo performático en los re-

tratos, la (re)interpretación de acciones que parten de experiencias personales, la desobediencia ante el límite de lo privado a través de la utilización del cuerpo y la cerrada intimidad del modelo-artista con lo enunciado. Núcleos como la maternidad, la mujer como sujeto social y sus roles, las construcciones (y sediciones) de lo femenino, los estigmas endilgados a las acepciones de género, la decadencia (corporal, emotiva), la subversión del ideal de belleza, la religiosidad popular, la severa persistencia de una arraigada cultura patriarcal, la identidad, el nido habitable, los estados de ánimo y sentimientos ancestrales como la soledad, el desarraigo, la vulnerabilidad, el vértigo ante la exclusión, la ilusión y la búsqueda de la quietud, se mantienen en el mapa creativo de este inicio de milenio. Súmese a ellos otras aristas como las relaciones de poder, la política de contexto y la transgresión en las significaciones de género (arriban términos y conceptos como sujeto queer o género fluido). En las propuestas donde se trabaja desde el cuerpo femenino como eje y territorio de significantes profundos se expresa lo abrasivo, lo punzante, en una sostenida acción performática ante la cámara. Se marcha sobre el campo minado de los ideales de belleza heredados y de la enraizada condición equívoca de la feminidad «clásica» (o lo concerniente a lo femenino). La postura de Lidzie



Lucy Gmorell. *Sagrado corazón*, 2022

Alvisa en su serie *Imanes* (2001-2002), y la obra reciente de Yanahara Mauri, *De ritos y otras historias* (2018), —sobre la articulación social de la imagen femenina a partir del culto (impuesto) a las quinceañeras— corrigen los preceptos asentados, replican lo absoluto.

Las conjeturas de otras artistas que extraen de su universo individual el centro de sus trabajos orbitan en la referencialidad del sujeto implicado y los recodos de sus terrenos de resistencia. La representación del dolor habita en la obra de Lisandra López. Conducen su obra cuerpos enfermos, vendados, heridos, fustigados en una amarga peregrinación hacia el consuelo («Anatomía de la rosa», 2014, primera muestra en su ciudad natal, Sancti Spíritus, luego en La Habana, 2018). Hacen de sí, de las angustias que asaltan y socavan las obscuras vivencias, el material

traslúcido de verticales obras. Se aprecia en autoras como Wanda Canals y su serie *Self-supporting*, 2016 (distingue en ella la pieza que logró Mención Única en el Concurso de Fotografía Feminista, La Habana, 2017), donde rutila la capacidad de reinención y equilibrio ante el desértico abrigo; Alicia Rodríguez en su magnífica serie *You are here* (2017-2019) para curar desamparos, carencias, en la fabulación de un cuerpo tan real como imaginado; y Ailen Maleta en la serie *Ánima* (2019), que discursa desde de la maternidad y los límites: domésticos, sensoriales, las trampas de blancas sábanas, esas telas que serpentean alrededor de su cuerpo entre virginales y asfixiantes. Trampas que voltean hacia lo intangible y apremiante en sus siguientes propuestas (el uso de globos en *Soplo* o en las intervenciones urbanas, a partir de 2021).



Leysis Quesada. Sin título, 2015
De la serie *Pas de Deux*

Acoge una poética implicada, de extraordinario cotejo entre estética y concepto, la obra inicial de Khadis de la Rosa. Sus intervenciones y fotografías realizadas entre el 2011-2016, año este último de su graduación en la Universidad de las Artes, hablan de una aguda relación entre mujer y poder, mundo militar y esquemas inflexibles de la apariencia, cuerpo-oficial engalanado de atributos (ir)reconocibles del poder, el control (serie *Corset*, obras como *Sabbat* o *Antifaz*, de tal período). Existe un grupo de jovencísimas fotógrafas, y otras de trayectoria urdida, que asumen su cuerpo, o el de otras, con transparente frescura, libertades narrativas (licencias visuales permitidas) y audaces referencias. Reflejo de una (o dos) generación(es) que no esperó la mirada del otro (de lo establecido, de lo estipulado, del que domina) o el verticalismo de la coloración

masculina para versionarse, explorarse, exponerse en el foco refulgente de su belleza impúdica. Los 2020 desbordan de ello, de ellas. «No son las bellas durmientes», así les nombro a partir del cuento homónimo de la poeta Nara Mansur. Son creadoras que irrumpen sin calideces prestadas, (auto)retratan la desnudez desde una feminidad potenciada, una atrevida soltura de conceptos, creencias cuestionadas y toma de lugar. Algo que viene fomentándose en las aulas de la Universidad de las Artes desde el comienzo de los 2000, el despegue de la Internet, las plataformas digitales para el consumo/manejo de imágenes, las redes sociales, y la autonomía obtenida en la confrontación de saberes. Claudia Raymat, Lucy Gmorell, Eliany Castell, Isabel Blanco asoman entre ellas.

En el otro punto de la creación, aciertan el examen de los conceptos y la configuración de minimal apariencia en la obra de artistas que median entre la fotografía y la instalación. La multifacética y exquisita Glenda León ofrece un registro fotográfico de lo inaprensible, lo efímero; emigrando desde lo intrínseco hacia la universalidad del lenguaje, como en su serie *Jardín interior* (2003). Mientras, Linet Sánchez persigue contrastar paisajes refractados (juego entre memoria y testimonio en su serie *Pájaros*, 2012) y retrata maquetas impolutas, cual cápsulas congeladas de níveos espacios: serie *00:00:00* (2015- 2024), sitios etéreos que la fotografía juega a proyectar como reales. Escaño desigual apremia la princesa del retrato femenino, Evelyn Sosa, con un obrar plausible al asumir un género clásico sin caer en manifiestos sobrados. La representación de rostros no comunes, desde enfoques cerrados y en ambientes naturales para las retratadas, se convierte en alegoría de una generación, en hermoso documento de tiempos mutables (libro *Havana intimate*, 2019). Sin dudas, nutrido el privilegio de la fotografía trabajada en estudio (o en espacios cerrados) y de las imágenes elaboradas, predefinidas en sus poses y recursos.

Si bien no languidece el retrato documental y la imagen de carácter realista, se perciben disminuidos los grandes ensayos fotográficos (honorable obrar precede en la historia: Niurka Barroso y su ensayo



Khadis de la Rosa. *Antifaz*, 2016



Lisandra Álvarez. Sin título, 2023
De la serie *Documento de una niña adulta*



Cirenaica Moreira.. Sin título, 2012
De la serie *Que tenga un carro y me lleve a Varadero*

Génesis, Premio Casa de las Américas, 1998) y las extensas series documentales (la gran María Eugenia Haya aún espera continuadoras). Mas, apunta con segura intención la joven Lisandra Álvarez, fodicu- mentalista bien atenta a su entorno, imbuida en lo nombrado *human condition* dentro de las narrativas visuales de lo social. Su serie *Documento de una niña adulta* (2023) dialoga desde las entrañas de una fa- milia disfuncional, que delega las responsabilidades de crianza y deberes domésticos en la niña mayor.

La fotografía documental de acciones cotidianas, capturadas en espacios públicos o de convivencia, donde el sujeto o su huella la definen, parece ganar terreno otra vez. Antecede la excelente obra de los años noventa de Lissette Solórzano. Está el preciosista trabajo de Leysis Quesada desde inicios de los 2000 (el ensayo *Devoción*, 2009-2011, con piezas de 2017, y las imágenes de bailarinas clásicas en ensayos, su hija Abril y Centro Habana como telón de fondo en la serie *Pas de deux*); la veterana Margarita Fresco con esa honestidad de la mirada sobre el sujeto y su rela- ción tan prolífica con el paisaje urbano, que testimo- nia e inquiera; y Daylene Rodríguez con su paso por la vejez, los orígenes maternos, el entorno rural, su hija Isabella y el ballet. Una de sus series más completas resulta *Aliento de cenizas* (2015, la retoma en el 2023), orientada a la vida (y la sombra de su fin) en el hogar de ancianos Santovenia en La Habana.

La vertiente documental subjetiva promete (heren- cia de la iniciadora Gilda Pérez y sus *Paisajes de patio* de finales de los setenta). Puente entre la realidad y la representación simbólica, este modo de hacer docu- mental encuentra dulce sustento en circunstancias de áspera introspección. Es retomada desde el lirismo y el acecho. Surgieron las series *Salidas de emergen- cia* (2015) de Laura Díaz, *Silencios Reestructurados* (2014-2015) y *Donde la tierra es más tibia* (2019) de Yinet Pereira, y algunas obras a color de Sarah Bejera- no. En todas, los ambientes cercanos, la urbe, con de- notada carga evasiva, la arquitectura trasmutada en signo, el no lugar, el refugio confluyen en mensajes posibles —y logrados— de viajes hacia adentro. Tópi- cos que giran díscolos en el equipaje de la diáspora.



EL FILO DE MELLADO

LA EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA *MEMORIA DE LA PERSISTENCIA* DE JOSÉ MARÍA MELLADO, EDIFICIO UNIVERSAL DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, JULIO-OCTUBRE DE 2024

Por Noel Alejandro Nápoles González

“Ni descubre ni encubre, sino que muestra”

HERÁCLITO

Sentado al borde de un muelle que se adentra en aguas serenas, un hombre contempla montañas que se difuminan a lo lejos...¹ ¿Qué somos sino seres transitorios jugando a conjurar la impermanencia? El tiempo pasa, nos susurra tierna pero engañosamente la vida; los hombres pasan, nos grita áspera pero francamente la muerte. A eso viene la fotografía: a perpetuar en el tiempo la fugacidad de los hombres, a convertir el ser en estar, a compensar la dolorosa verdad de la vida con el placer de contemplar la belleza.

Recientemente pudimos disfrutar la exposición *Memoria de la persistencia* del fotógrafo español José María Mellado (Almería, 1966). El título recuerda el célebre cuadro de Dalí “Persistencia de la memoria” (1931), pero aquí no se habla de relojes que se derriten al óleo sobre el lienzo sino de lugares, cosas y personas que fluyen como la tinta UVI sobre la lona Frontlite o sobre Dibond. Tampoco se trata de un solo cuadro sino de más de treinta piezas. Varias son las virtudes a resaltar en esta nueva muestra de

Mellado: el vasto contenido, la depurada técnica, el poder de sugerencia, la impecable impresión y la soberbia museografía.

Su contenido abarca paisajes y retratos de trece países de todos los continentes: España, Portugal, Francia, Reino Unido, Islandia, Cuba, Guatemala, Perú, Namibia, Camboya, Vietnam, Japón y Nueva Zelanda. Particularmente hermosa es la foto “Pareja de árboles reflejados en el lago” (Escocia, 2019, 106 x 150 cm), en la que, sobre un cielo de plomo y nubes, se recortan unas cumbres lejanas y ondulan unas colinas verdosas, que sirven de fondo a una laguna sobre la que emerge un islote del que se desbordan los árboles. La mitad inferior de la foto refleja, invertida, la escena anterior rayada por finísimos tallos que brotan del agua.

La depurada técnica de Mellado nos permite respirar la atmósfera y palpar los detalles en cada imagen, lo cual es un don de la estética hiperrealista. Tal es el caso de “Campos de arroz y casa” (Vietnam, 2024, 315 x 356 cm), bello testimonio del cultivo en terrazas en Asia.

Pero la capacidad de sugerencia de su fotografía desborda la mera contemplación hiperrealista

¹ A través de una imagen poderosa como esta conocimos muchos cubanos la obra de Mellado. Sucedió durante la 14 Bienal de La Habana (2021-2022), gracias a su propuesta *Bajo el mismo cielo*, que se expuso en el parque de Belascoáin, entre Malecón y San Lázaro, en Centro Habana.



Pareja de árboles reflejados en el lago, 2019 (Escocia)
Fotografía: José María Mellado

porque hace soñar, como el surrealismo. Hay un encuadre y una edición de la imagen que indican un propósito que va más allá de la visión hedonista. Hiperrrealismo aparente, surrealismo esencial. ¿Hay alguna estética que los relacione? ¿Existe el *hiper-surrealismo*? Las etiquetas son rectas en un universo curvo. El arte de Mellado está por encima de ellas. Por eso ganaría mucho más con títulos menos descriptivos, propios de su condición paradójica, títulos que contrapunteen con la imagen y demanden del espectador un rol más activo, mitad búsqueda, mitad hallazgo. Pongo algunos ejemplos:

1. En “Machu Picchu III” (Perú, 2008, 315 x 515 cm), la bruma andina envuelve la pedregosa piel de una ciudad que reposa como un ancestral dragón.
2. En “Partida de ajedrez al cerrar el mercado” (Cuba, 2013, 330 x 500 cm), que registra una escena en el Mercado Único de Cuatro Caminos, en La Habana, se dirimen dos conflictos: el que se ve, donde las piezas son movidas por dos hombres sobre un tablero de 64 casillas, y el que no se ve, donde los hombres son movidos por leyes económicas sobre un tablero infinito.

3. “Árboles petrificados en el desierto” (Namibia, 2011, 112 x 150 cm) demuestra que la naturaleza de vez en cuando imita la sobria metafísica de Magritte.

4. “Choza en la roca” (Islandia, 2014, 112 x 150 cm) es una imagen en la que la arquitectura se incorpora a la naturaleza, sin violentarla, pero que da la impresión de que la montaña devora, con aplastante parsimonia, a la indefensa casucha

“Momiji en el Templo Daigo-Ji” (Japón, 2023, 112 x 150 cm) es el arquetipo de lo que quiero subrayar. Esta hermosísima pieza constituye un juego de insinuaciones poéticas, donde el templo y el puente que conduce a él se manifiestan *a la vez* que se ocultan detrás del follaje de otoño, mientras el espejo de agua *multiplica* el misterio. Y el título, sin duda, capta este contrapunto a la perfección. De eso se trata: no es que haya que hacer explícita la poesía de una imagen con el título, es que este debe prolongar el enigma que ella expresa, para complejizarla y enriquecerla. El Gran Vidrio de Marcel Duchamp sigue seduciéndonos como una solución plástica que no



Partida de ajedrez al cerrar el mercado, 2013 (Cuba)
Fotografía: José María Mellado



Vista del tercer piso. En primer plano, *Campos de arroz y casa*, 2024 (Vietnam);
más allá, *Machu Picchu III*, 2008 (Perú); y, al fondo, *Salinas rosadas*, 2019 (Namibia).
Fotografía: Leonor Menes Corona

aplaca el misterio. Si no quiere perderse a sí mismo, el arte contemporáneo debe desempolvar la *alétheia* de los griegos, que desoculta y oculta, al mismo tiempo, la verdad. “Mostrar —decía Heidegger— es un dejar ver, que, como tal, vela a la vez que guarece lo velado...”² El certero vocablo nipón *momiji* —que, según me explica Oscar Antuna, significa algo así como “contemplación del otoño”— hace eso mismo: muestra el paisaje otoñal, pero preserva el secreto de la contemplación.

La impecable impresión no desmerece para nada la calidad de la fotografía. Mellado da tanta importancia a la impresión digital como al revelado analógico. Y hace bien porque, en el arte, la técnica no suprime la magia. “Casa y carretera en Asturias” (España, 2023, 74 x 110 cm) es una pieza nítida donde las líneas de fuga de la carretera apuntan a una tormenta que amenaza a una casa de techo a dos aguas.

Una de las cosas que más agradece el espectador *gourmet* en la muestra es la adaptabilidad, casi ameboidea, de todas las obras —ninguna de las cuales fue concebida para esta muestra— al espacio expositivo, es decir, la exquisita museografía. Aquí vale subrayar el trabajo conjunto del artista con Oscar Antuna, sobre una idea original de Jorge Fernández. Esta plasticidad se adecua a las exigencias de cada nivel, sin que la exposición pierda su unidad. Con ella, el museo gana en frescura y la muestra en solidez.

En el tercer nivel, el formato de cada pieza se ajusta a las dimensiones de las paredes e incluso a sus accidentes. “Teatro Campoamor en ruinas” (Cuba, 2016) es, quizás, la más impactante de todas las piezas, por su envergadura, significado y feliz emplazamiento. Mide 430 cm de alto por 1100 de largo, rinde homenaje a una de las joyas de la cultura cubana y su colocación al fondo del balcón circular que se abre en medio del salón, sobre el que cuelga una lámpara, como un Sol con la órbita planetaria en torno, refuerza el ciclo implacable de las cosas, que suelen ir de la gloria a la decadencia y, eventualmente, renacen de las cenizas.

En el quinto nivel, las fotos se colocan, según sea el caso, siguiendo un principio de analogía o



Ruinas de un monasterio en Antigua (Guatemala), en el quinto piso del MNBA. Fotografía: Leonor Menes Corona



Árboles petrificados en el desierto, 2011 (Namibia), en el quinto piso del MNBA. Fotografía: Leonor Menes Corona



Vista del quinto piso del MNBA. En primer plano, puede verse Chozo en la roca, 2014 (Islandia); más atrás *Momiji en el Templo Daigo-Ji*, 2023 (Japón). Fotografía: Leonor Menes Corona

² *Estancias*, Pre-Textos, Valencia, 2008, p. 45.



Teatro Campoamor en ruinas, 2016 (Cuba).
Fotografía: José María Mellado





Río y selva, 2022 (Cuba)
Fotografía: José María Mellado



de contrapunto. Los paisajes dialogan con paisajes. Uno de tema religioso, como “Estatua en la selva” (Camboya, 2023, 95 x 140 cm), se exhibe cerca de la Torre de Babel. Los retratos de personas y maniqués contraponen con retratos al óleo de pintores holandeses, alemanes y flamencos. “Lupe fumando un behíque” (Cuba, 2018, 119 x 95 cm) muestra a una joven modelo cubana que aparece entre los retratos de dos damas de la corte inglesa, uno atribuido a van Dyck y el otro a su taller. “Maniquí en diagonal” (Nueva Zelanda, 2021, 133 x 100 cm) se inclina hacia el cuadro de Percy Ernst Renowitzky “Retrato de señora con libro” (1905), dando la impresión de que se ha producido una pausa en la conversación entre ambas, un reposo en la lectura. Diálogos y contrapuntos, retratos o paisajes. Pero ¿qué digo? ¿Acaso no son los retratos paisajes de personas y los paisajes retratos de la naturaleza? Lo innegable es que *Memoria de la persistencia* constituye, además de una gran exposición, una clase de museografía. Al artista, lo que es del artista y, al curador, lo que es del curador.

Hay en la obra de Mellado un afán por abarcar toda la belleza del mundo, y compartirla. Algunas de sus fotos son palabras; otras, capítulos; las más evocadoras, libros en sí mismas. Pero lo principal es que su fotografía provoca en nosotros una sensación visual que, al evocar olores, texturas y sonidos, se transforma en percepción que queda anclada al recuerdo como una vivencia. Por eso la seguimos viendo, aun con los ojos cerrados. La fotografía de Mellado puede soñarse. Y, a medida que este proceso tiene lugar, da la impresión de que el fotógrafo, transfigurado en su obra, se desvanece como espectador original a la vez que el espectador, absorbiendo sus nutrientes, emerge como fotógrafo a la postre. El arte de la fotografía de Mellado consiste en un intercambio de roles, según el cual el primer espectador es el fotógrafo y el último fotógrafo es el espectador. En esa conexión profunda con el otro radica el filo de su mirada. *Filo*, que se escribe en castellano, pero se lee en griego, porque va desde la habilidad para penetrar el enigma hasta la capacidad para amar a través de la imagen.



TED NASH EN CUBA

SU MÚSICA Y MAGISTERIO

Por Julio Larramendi

Enero de 2023, 38.º Festival Internacional Jazz Plaza de La Habana. Sala de exposiciones transitorias del Edificio de Arte Cubano del Museo Nacional de Bellas Artes, un grupo de quince jovencísimos alumnos de la Escuela Nacional de Arte conversan y se mueven, mientras varios consagrados —el pianista Alejandro Falcón, el baterista Ruy López-Nussa, el bajista Arnulfo Guerra, el saxofonista Alejandro Calzadilla y el clarinetista Janio Abreu, director de la cátedra donde estudian los jóvenes— comprueban el sonido de sus instrumentos.

A las nueve en punto hace su entrada Ted Nash, alto y delgado, vestido con elegante sencillez, acompaña-

do por una siempre sonriente Cathy Barbash, quien ha propiciado, después de varios años intentándolo, la materialización de este proyecto: Jazz and Art.

La noche anterior, cuando les daba la bienvenida en mi casa, el músico, de forma afable y hasta cuidadosa, comentaba su única preocupación: en la experiencia anterior, similar a la que se proponía hacer en La Habana, los estudiantes asiáticos mostraron una excelente preparación técnica, pero poca creatividad para el jazz. Me atreví a asegurarle que esa no sería una dificultad en Cuba.

Nash viene precedido de una gran fama: miembro de la orquesta de jazz del Lincoln Center, ganador de



De izquierda a derecha: Cathy Barbash, Jorge Fernández, director del Museo de Bellas Artes de Cuba, y Ted Nash.



Ted Nash muestra su trabajo inspirado en famosas pinturas.

varios premios Grammy y una gran vocación por el magisterio.

Durante una semana tratará de que sus alumnos se inspiren en las obras expuestas en el museo para crear música y transgredir fronteras entre diversas artes. Y comienza mostrándoles, con humildad, lo que él mismo ha hecho con pinturas de Picasso, Monet y Dalí, primero con videoclips y después, interpretando fragmentos con su saxofón.

A los pocos minutos, los jóvenes han captado la idea y deambulan por las salas de la instalación, hasta encontrar una obra que los inspire. Pero no solo crearán «su» pieza, sino que deberán instrumentarla para que todo el grupo participe en la interpretación.

La primera en escoger su pintura es casi una niña, que no estaba en la lista inicial de los seleccionados, pero gracias a su insistencia y al conocimiento de la producción del músico norteamericano, logró ser admitida. Yesiney Pérez se plantó delante de *Paisaje de La Habana*, de René Portocarrero; el sonido limpio y suave de su clarinete atrajo la atención de Nash, quien comenzó a improvisar con ella por unos minutos. Y así se fue acercando a cada uno de los estudiantes, algunos de los cuales, sentados en el piso, ya se disponían a escribir. En poco tiempo las salas se llenaron de música y de emociones.

Por varios días, el taller se convirtió en un frenético intercambio de ideas, interpretaciones individuales y más tarde grupales, hasta que llegaron a escoger las piezas que conformarían el concierto final. No faltaron lágrimas de agradecimiento de los alumnos, del maestro orgulloso y de varios asistentes. La presentación de las obras recién creadas se realizó en el patio del museo, desbordado de un entusiasta público que disfrutaba las interpretaciones, mientras en una pantalla se proyectaba la pintura seleccionada por cada alumno.

Mucho más que un taller o una clase magistral, fue un encuentro de toma y daca, en el que los discípulos fueron los más beneficiados al descubrir nuevas posibilidades y ampliar los límites naturales de su edad. A Nash, el Jazz and Art habanero le dejó la experiencia de lo que puede lograr la combinación del talento natural, con la dedicación y la excelente labor de los profesores, a pesar de las grandes carencias en instrumentos y los problemas económicos que sufre el país.



La joven y talentosa Yesiney Pérez fue la primera en escoger su obra. Nash la acompañó por unos minutos.



Rodeados de la exposición "Wifredo Lam indivisible", la sala se convirtió en un hervidero de ideas y trabajo creativo.



El Maestro Ted Nash intercambió con cada uno de los participantes.



Nash les muestra una variante de la música que los alumnos han compuesto.



El concierto final, en el patio del museo, abarrotado de público

Otro ejemplo notable ocurrió en el encuentro con la jazz band de la Escuela Nacional de Arte (ENA). Después de la explicación del sentido de la partitura norteamericana que interpretarían, Nash se sentó entre dos alumnos para mostrarles cómo ejecutar un pasaje en particular. En ambos casos, a los dos saxofones no les funcionaba al menos una llave, y al preguntar cómo podían tocar así, la respuesta fue simultánea: supliendo las faltantes con las demás llaves.

Enero de 2024, 39.º Festival Internacional Jazz Plaza. Teatro Martí de La Habana. Con una humildad increíble, Ted Nash, Alejandro Falcón y su grupo Cubadentro acompañaron a Malpaso Dance Company, al pianista Arturo O’Farrill y al cuarteto de cuerdas Alma, en una noche inolvidable para los asistentes, por su combinación perfecta de gracia y virtuosismo.



Nash acompaña a Malpaso Dance Company en el Teatro Martí

Enero de 2025, 40.º Festival Internacional Jazz Plaza. Con varias actuaciones memorables para el exigente público habanero y los visitantes de la sala Avellaneda del Teatro Nacional, el cine Charles Chaplin, la Fábrica de Arte Cubano y el centro cultural Fresa y Chocolate, Ted Nash retoma su vocación de magisterio en clases en la Universidad de las Artes y la ENA. Se estrena el documental *Resonance*, producido por Vedado Films, sobre el trabajo del taller Jazz and Art en 2023.

Con su dedicación y persistencia, Nash se ha convertido en una presencia natural en el escenario musical y en la enseñanza artística de nuestro país, luego de que sus previsiones iniciales sobre las posibilidades creativas para el jazz de nuestros jóvenes estudiantes se vieran gratamente despejadas por la realidad. Ted, ¡te esperamos pronto!





Ted, ¡te esperamos pronto!



Trío Ted Nash. Museo de Bellas Artes, enero de 2025

SONIA ALMAGUER DARNA

(Holguín, 1971)

Lic. en Historia del Arte (1993), fotógrafa y productora artística. Miembro de la UNEAC. Ha participado en varias exposiciones colectivas como; «A la sombra de mi bandera», «Poesía en el lente», «Miradas Compartidas. Encuentros de Fotografía Emergente Cuba-Italia» y «6 + 1 fotografía y pintura en Cuba» en la Universidad de Transilvania, Rumanía. Cuenta con diecisiete exposiciones personales entre las que destacan «Inventario Almaguer» realizado en la Fundación Ludwig de Cuba; «Reading in Cuba 1961-2015», University of Reading, Inglaterra; «Cuba, estación de luz», en Matanzas y en la sede del Teatro SEA, New York, «Cuba es mi marca» en Inglaterra, e «Instantes de una ciudad», La Habana 2019, «Teatro rioplatense en Cuba», Buenos Aires 2022. Mantiene colaboración con varias publicaciones especializadas de formato digital e impreso como: *Conjunto* Revista de teatro de Casa de las Américas, *Revista Tablas*, *La Jiribilla*, *Cubaescena* y *Revista Delante* de Alemania. Colabora con varias editoriales cubanas y extranjeras con sus fotografías para ilustrar portadas de libros. Ha obtenido varios premios de fotografía: primer lugar del concurso 85 Aniversario Hotel Nacional de Cuba, 2016, primer premio del concurso Cultura Afrocubana 2016, de la embajada de los Estados Unidos en Cuba y tercer premio en el concurso Lente Artístico, tercera edición, La Habana, 2017. Su labor como fotógrafa destaca por el amplio registro de imágenes en el mundo de la fotografía teatral, además de cultivar otros géneros fotográficos.



De la serie *Y esa foto de Esperanza*







OLÍMPICO DE PARÍS

ENTRE LUCES Y SOMBRAS

Por Ricardo López Hevia

Sin dudas, los Juegos Olímpicos de París eran los más esperados del presente siglo. La historia acompañaba los anhelos y sueños de muchos. La edición XXXIII de la legendaria competición sería un parteaguas, no sólo con las dos ediciones anteriores presentadas por la propia urbe en 1900 y 1924, sino también con el resto de las organizadas en el planeta durante toda su existencia ya centenaria.

El uso sistemático de las nuevas tecnologías marcó un antes y después para dicho evento junto al tradicional resplandor que emite la bien llamada «ciudad de la luz».

Se presagiaba además el alto nivel competitivo, sumado a la espectacularidad de los escenarios escogidos como sedes, pletóricos de historia y *glamour*, protagonistas también de unas Olimpiadas a la altura de los nuevos tiempos.

Fueron días difíciles para los profesionales que cubrieron los juegos. Las altas temperaturas del verano europeo en ocasiones se robaban el show. El traslado de un centro deportivo a otro era una proeza ya que las distancias y la belleza citadina jugaban, en más de una ocasión, malas pasadas en un París que nunca duerme ni se detiene; sumado

a los millones de turistas asistentes durante la época de los juegos. Un torbellino de multitudes con distintos intereses hacía de la ciudad un constante bullicio.

Esta es una representación en imágenes de lo que fueron los momentos más impactantes para la delegación cubana, con sus principales atletas y resultados, que desde ya se incorporaron a la larga historia de los Juegos Olímpicos. Imágenes de campeones disfrutando su gloria, vistas de la ciudad y detalles insuperables; el calor como protagonista. Momentos de irreverencia atlética donde los deportistas mostraron talento y entrega sin límites.

La versatilidad que se puede lograr a través del lente de una cámara, cuando se desarrollan conceptos visuales y técnicas que acompañen esa constante búsqueda, rompe con esquemas para entregar un producto de mayor diapason visual que, de alguna manera, ilustre la majestuosidad de unos juegos para la historia.

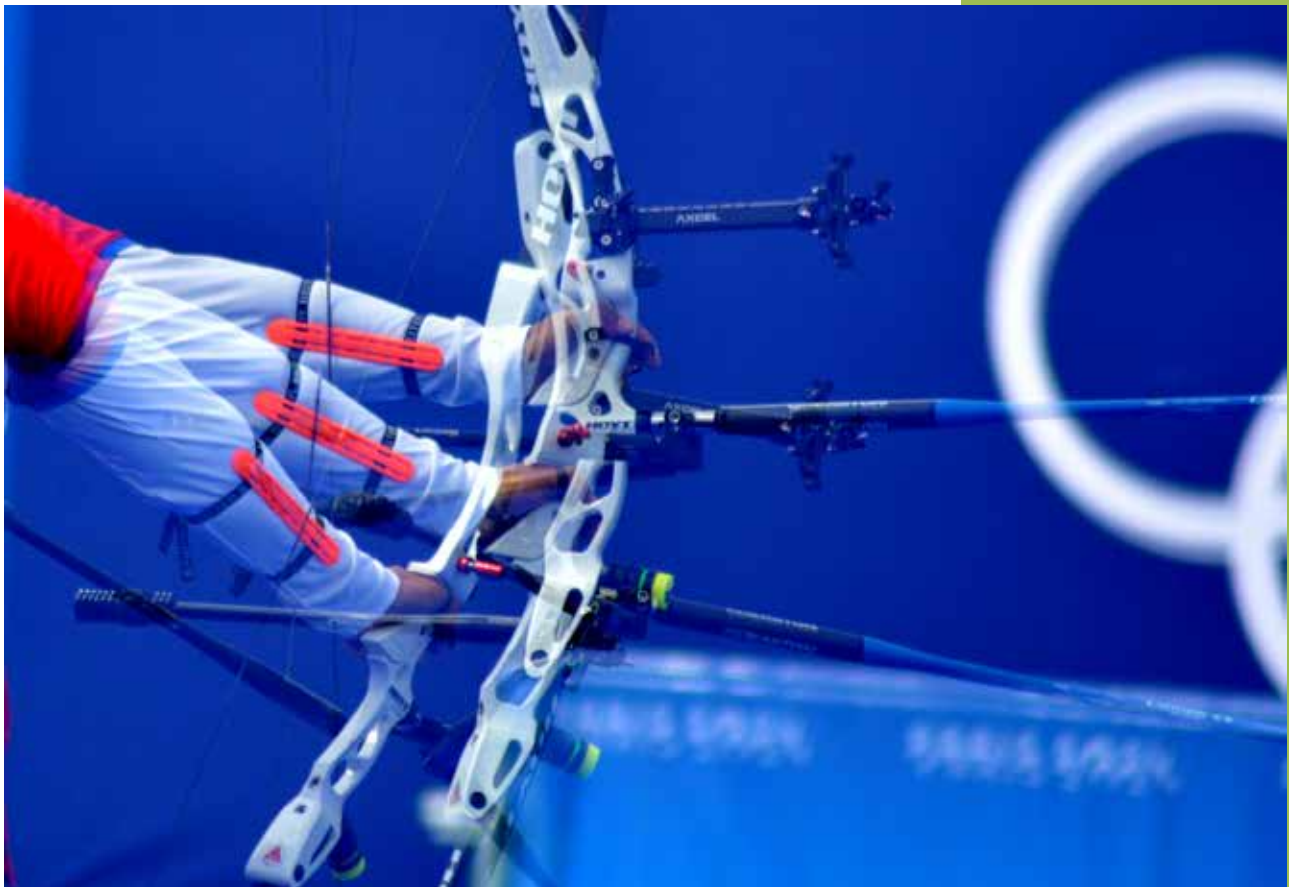


N. del E. El autor obtuvo el Premio Juan Gualberto Gómez por la obra del año en el 2024, en la categoría de Fotografía.











ESE MISTERIO LLAMADO LUZ

UN HOMENAJE A JOSÉ MARTÍ DESDE LA FOTOGRAFÍA
CUBANA CONTEMPORÁNEA

por Alain Cabrera Fernández y Enmanuel Castells Carrión

Cuando se escuche a alguien decir YO SOY MARTIANO, téngase la completa certeza de que esa persona intenta alcanzar patrones éticos y morales que pocas veces se le ha podido conocer a ser humano. Es muy meritorio buscar siempre un referente. El buen ejemplo alienta a seguir adelante por el camino correcto, pero haciendo justicia, este paradigma de integridad nombrado José Martí es único e irrepetible, de ahí que todos lo quieran tomar como suyo.

Desde su ancestral criollismo y patriotismo, en pos de llevar a toda costa una independencia a la tierra que lo vio nacer, en su peregrinar escribió de todo lo humano y lo divino y se proyectó como un visionario hacia todos los tópicos o aspectos de la vida que emergía en constantes cambios, dejando huella en sus letras de los acontecimientos que la reciente modernidad le inyectaban a la vida, desde la ciencia, el arte, la filosofía y los progresos socioeconómicos. En tan corta existencia vivió en Europa, en Estados Unidos, en algunos países del centro y el sur de América y en su isla amada, por eso pudo ver y escribir lo mismo acerca de una ópera, del nacimiento del gramófono y la fotografía, hasta de la desnudez precaria del indio de México y Venezuela.

Por ello, en enero de 2023, en homenaje al 170.º aniversario de su natalicio, gestamos la muestra colectiva virtual de fotografía «El Martí de todos», con miembros del colectivo Lente Artístico, sin imagi-

narnos que al año siguiente celebraríamos en Zaragoza, España, una exhibición similar, pero con carácter presencial y un mayor número de autores (setenta en total) con más de doscientas obras inspiradas en su figura, impronta y pensamiento.

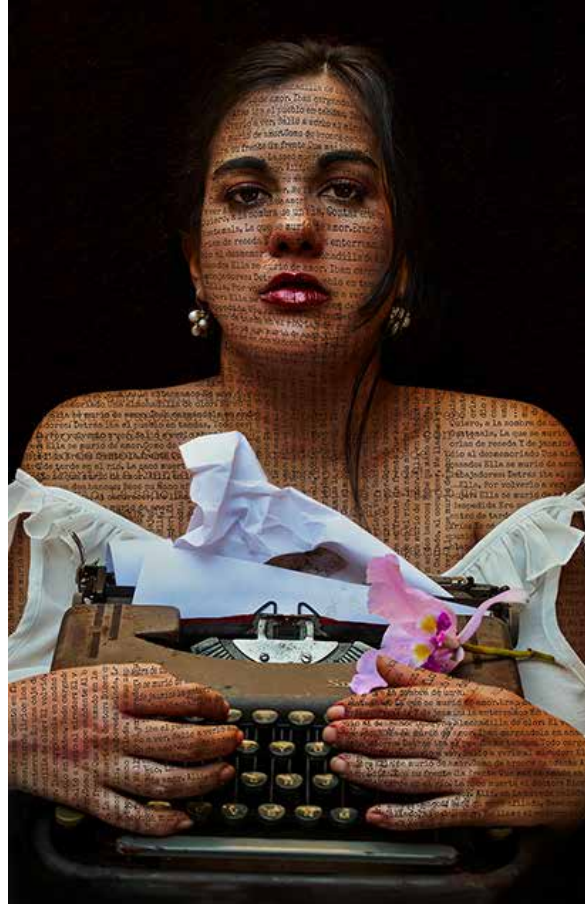
Su título: «Ese misterio llamado luz», de un modo metafórico, intenta unir dos elementos que acompañaron a Martí y que se eclipsaron con su muerte en Dos Ríos el 19 de mayo de 1895. Su inmensa luz lo hizo ser precursor y vidente de muchos hechos que marcarían su vida y la vida sociopolítica de Cuba; toda su obra es justamente eso: un conglomerado de revelaciones e iluminaciones de increíble grandeza filosófica y sentimiento universal, sin embargo; no siendo hombre diestro en armas de fuego ni en contiendas bélicas, justo cuando había regresado a la patria para intentar desarrollar junto a grandes jefes militares lo que se denominó La Guerra Necesaria, cayó muerto en combate. Sobre ese acto se han tejido muchas hipótesis, historiadores y analistas intentaron descifrar aquel impulso en un hombre de altísima lucidez y han escrudiñado versos donde incluso Martí llega a decir la expresión: «Muerte amada» y otros donde parece hablar más el espíritu y el alma en pena, solicitando el día luminoso de su desaparición. ¿Será porque la muerte es un misterio y amar es algo que se hace eterno que por más de dos siglos el Apóstol sigue siendo faro y guía para todos los cubanos?



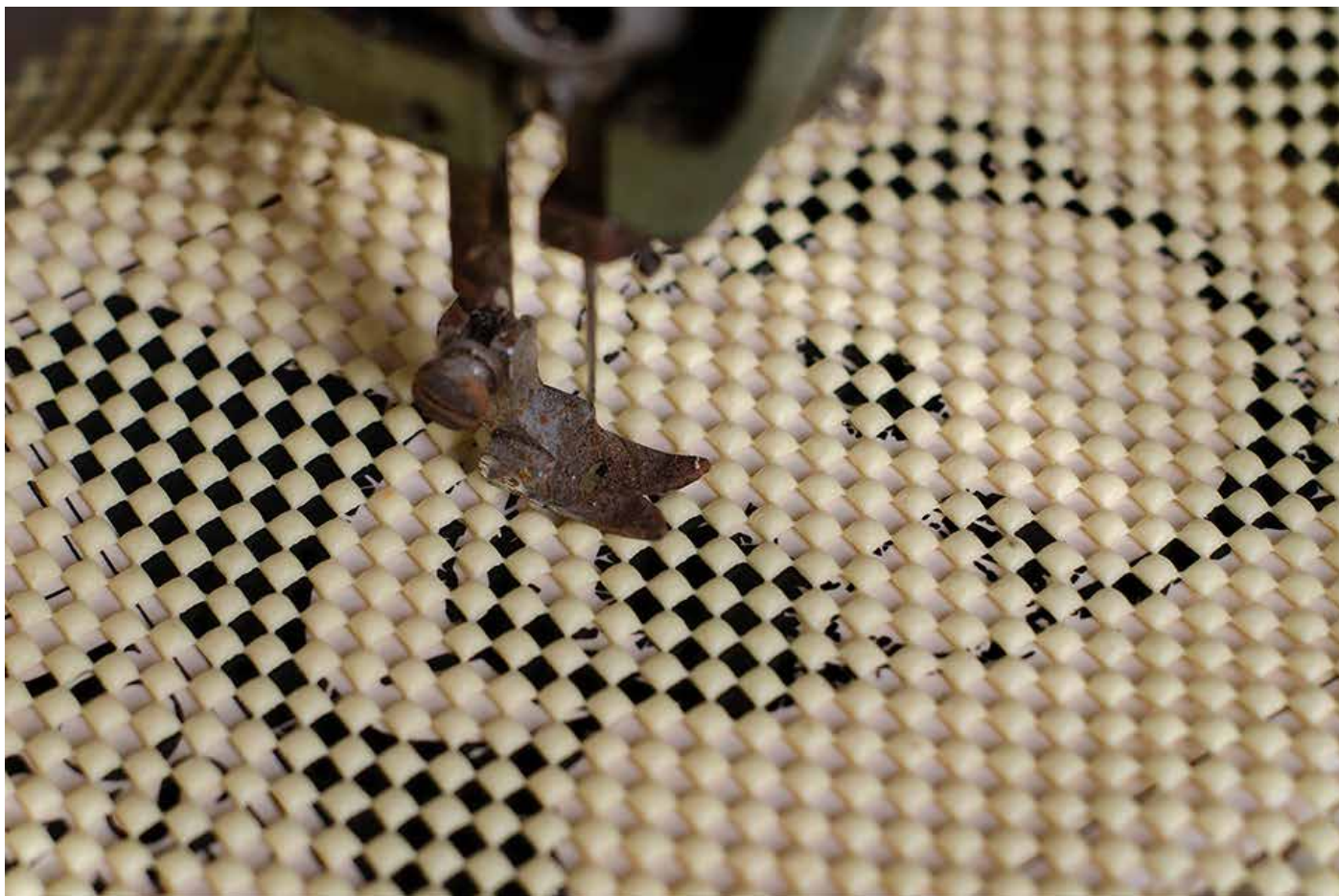
Andy Marrero. *El ser que habita en mí*, 80 x 53,33 cm



Diuber Sicilia. *A 150 años de Zaragoza*, 80 x 120 cm



Yainyt Alcazar. *La niña de guatemala*, 60 x 93,25 cm



Marila Sarduy. *Hecho en cuba*, 80 x 55,33 cm

A 150 años de que José Martí culminara sus estudios superiores en Zaragoza, la Cátedra Martiana –en la Facultad de Filosofía y Letras de esa universidad en la capital aragonesa– acogió del 20 de noviembre de 2024 al 28 de enero de 2025 esta megaexposición sin precedentes. Nada mejor para realizar una interpretación subjetiva basada en su presencia inspiradora desde los terrenos de la fotografía contemporánea cubana documental y conceptual, que continúan marcando las directrices de esta manifestación artística.

No se equivoca el profesor Jorge R. Bermúdez cuando afirma que «más que un tema, Martí es ya un género (...) bien puede seguirse la historia del arte cubano a partir de su presencia en ella. Así lo refrenda el ícono de más sostenida trayectoria en nuestra cultura visual».¹ Bajo esa máxima quedó constituida una muestra donde puede disfrutarse,

entre las cuatro paredes de la galería, de sendos conjuntos estructurados en líneas compositivas, ideas refrendadas y equilibrio del color, mediante una variabilidad de formatos y soportes en pleno aprovechamiento del espacio.

La imagen del Maestro es captada en la actualidad desde la representación fidedigna de su figura, plasmada fundamentalmente en estatuas y monumentos a lo largo y ancho de nuestro país. Es por ello que para quienes portan una cámara fotográfica es llamativo encontrar en las calles este tipo de escenas. El mayor interés reside en conseguir instantes únicos, en adueñarse del momento mágico al estilo de Cartier-Bresson. Así, el rostro de Martí, multiplicado en sitios comunes, coexiste en lo cotidiano con autos y personas que transitan y quedan atrapados en los encuadres. Su registro permanece en los bustos sobre pedestales o de cuerpo entero, en su modalidad ecuestre junto a símbolos patrios como la bandera o fusionado entre ramas y hojas de árboles

¹Jorge R. Bermúdez: «Los nuevos en Martí (2000-2010)», en *Martí, comunicador visual*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2017, p. 159.



Humberto Mayol. *Presencia*, 80 x 55,33 cm



Lorenzo Santos (Losama). *Reflejo*, 80 x 55,33 cm



Enro GD. *Infinito*, 80 x 120 cm



Hector Ismael González. *Nené traviesa*, 25 x 35 cm



Enmanuel Castells. *Calle La manifestación núm. 13*, 50 x 37,51 cm



Adrian Juan Espinosa. *La bailarina española*, 30 x 45 cm

con predominio de lugares inhóspitos. Otras obras lo descontextualizan a través de un juego con reflejos, sobresaliendo de paredes o al aplicar el concepto del «objeto encontrado» que a su vez recrea situaciones singulares para definir estructuras rebuscadas y enriquecer el lenguaje visual.

Nuevas líneas investigativas también manifiestan como resultado la necesidad de explorar la imagen construida más allá del acontecer ciudadano o de la fotografía callejera. Aquí nos referimos a la idea autorrepresentacional desde la teatralidad de la iconografía martiana, en cualquier caso, manipulando el cuerpo escenificado en una acción de base performática, ya para un público objetivo o en la intimidad del momento para lograr un retrato convincente. Si bien estos coquetos se acercan a estándares más conceptuales, no distan de los principios testimoniales de la obra documental, lo cual se ha dado en llamar «fotografía procesual».²

Dentro de las bases experimentales utilizadas por los fotógrafos como fuentes alegóricas, tenemos referentes literarios de los que se toman fragmentos que corporeizan su ideario independentista, humanista y los valores patrios o la fraseología extraída de los propios poemas, cuentos, ensayos, discursos, que —además— dan título a las piezas, entre ellas *Nuestra libertad termina donde empieza la del prójimo*. El enfoque creativo trasciende los márgenes de la captura fotográfica en su sentido más puro (donde media el uso de técnicas habituales como la edición y el procesamiento digital); ahora se evidencian prácticas de postproducción más avanzadas, siendo la tecnología una herramienta netamente comprometida con los resultados finales de estos tiempos. «El pincel es sustituido abiertamente por el pixel».

De ahí la decisión unánime de que la identidad publicitaria de «Ese misterio llamado luz» recayera sobre la obra *A 150 años de Zaragoza*, de Diuber Sicilia Camacho, contenedora de un misticismo absoluto y síntesis de todo lo antes dicho: la imagen testimonia el conocido monumento emplazado en el Parque Central de La Habana cuando una paloma blanca pasa (o se posa) sobre la mano derecha

extendida del Apóstol como símbolo de paz o de supremacía espiritual. De lo que puede ser una ventana semiabierta, se yergue enmarcada en negro con el cielo azul al fondo. El verso está implícito en la obra y apunta al sentir más puro de la génesis maravillosa antes de convertirse en la luz que todo lo abarca. El tiempo —representado por la esfera del reloj en el pecho— quizás se detuvo a las 2:36 minutos hace 150 años cuando Martí se despedía de esa región española. Los pliegos de papel que vuelan certifican aquellos días de estudios y sacrificios en donde hoy se le rinde homenaje y regresa convertido en imagen para marcar nuevamente su omnipresencia. Lo documental y lo conceptual se equilibran aquí, cruzando por los tantos filtros y *software* que nuestras capacidades nos permitan, sin desdeñar la inteligencia artificial puesta en función del arte.

En las obras encontramos representaciones de poemas cumbres de Martí como los alegóricos a *La bailarina española*, que fuera en vida real la actriz Carmen Otero de la que quedó deslumbrado, *La niña de Guatemala*, con quien se dice tuvo un febril romance, imágenes que grafican parte de los versos de *Los zapaticos de rosa*, poema incluido en su revista *La Edad de Oro*, gestada en su etapa de vida en Nueva York y donde compila textos didácticos para los niños de América Latina. Se aprecian, a su vez, fotografías de sitios emblemáticos relacionados a su vida o erigidos a su figura como el monumento colocado en la Plaza de la Revolución, el obelisco homenaje en el lugar de su muerte, otros que se emplazaron lo mismo en Madrid que en Estados Unidos, su rostro acuñado en monedas o mezclado en otros lienzos pictóricos en alusión a esa verdad que dijo de sí mismo cuando escribió: «Arte soy entre las artes».

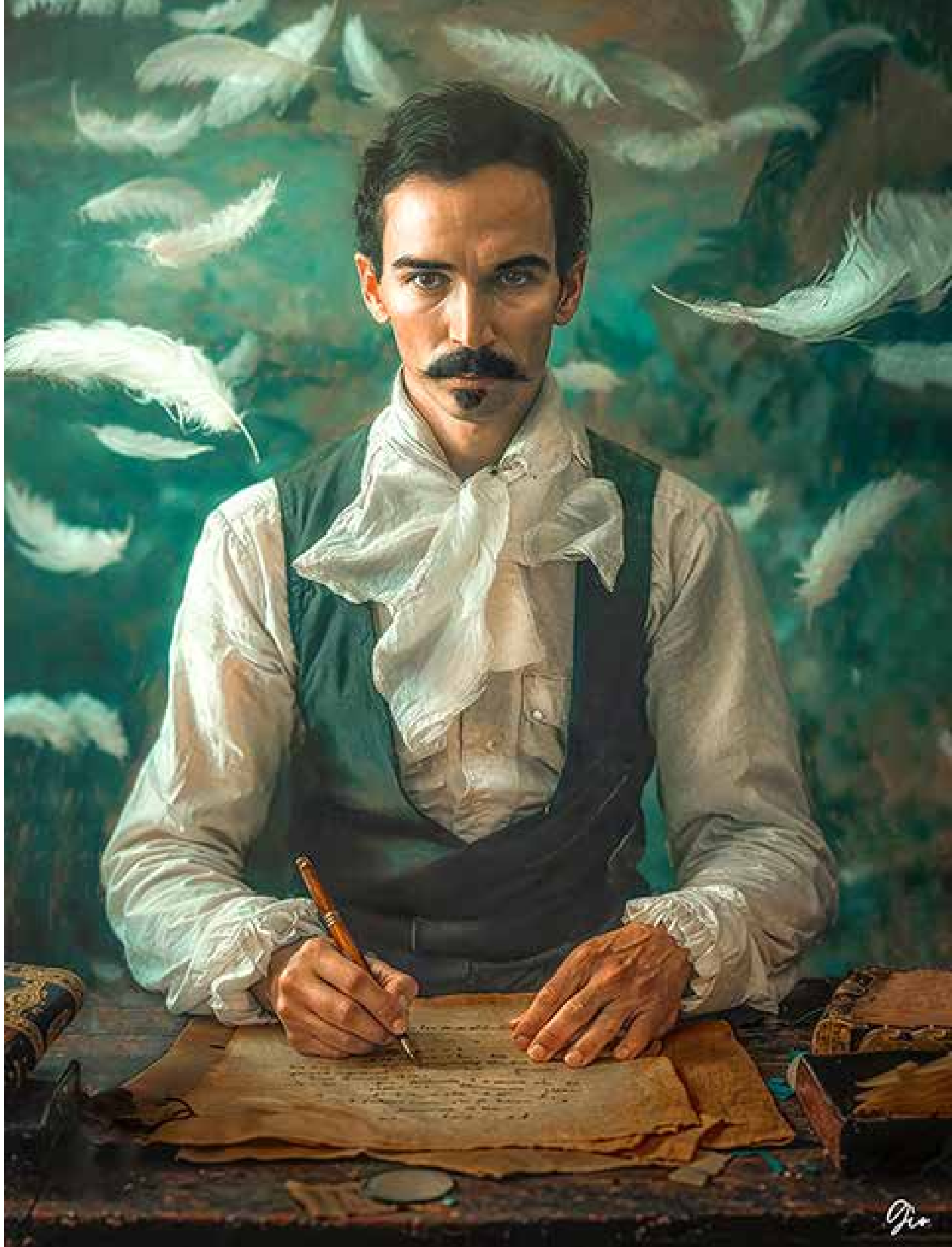
Este 2025 se conmemoran los 130 años de su caída en combate, momento de gran significación histórica para perpetuar su legado patriótico a través de la imagen. Nuestro anhelo es que esta continúe su periplo a través de «Ese misterio llamado luz» y llegue a cada lugar posible donde todavía exista alguien orgulloso de sentirse martiano.

² Cfr. Alain Cabrera Fernández: «Bifurcaciones y nexos en la fotografía contemporánea cubana. Concepto o/es Documento», en revista *Artecubano* 3/2014, pp. 40-45.





Néstor Martí. *De donde crece la palma*, 25 x 35 cm



Gio Fernández. *José Julian Martí*, 80 x 106 cm

LA ELEGANCIA DE LA SENSUALIDAD

EL ART NOUVEAU EN LA HABANA,
A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA DE NÉSTOR MARTÍ

Por Novenio

Hay huellas que regresan al pie. Hace un siglo, más o menos, a través de Cataluña, Bruselas dejó su impronta en la arquitectura habanera. Siguiéndole el rastro, a fines de 2018, Néstor Martí realizó la exposición *Huellas del Art Nouveau*, en la sede de la Liga Francesa que está en 15 y J, en El Vedado. Sus fotos revelaron, en blanco y negro y a todo color, una Habana exquisita que, a fuerza de mirar cotidiana y apresuradamente, hemos dejado de admirar detallada y sosegadamente. Luego, en 2022, Néstor hizo una segunda edición en la Vitrina de Valonia, en la cual añadió nuevas imágenes a su portafolio. El punto álgido de este ensayo fotográfico fue la tercera edición, que tuvo lugar en 2023, nada menos que en Bruselas,¹ cuna del Art Nouveau, adonde Néstor llevó sus paisajes habaneros. Curiosamente, la Embajada cubana en Bélgica está en una casa diseñada por Víctor Horta, la cual perteneció a su herrero. Así, la estela arquitectónica belga en La Habana, hecha fotografía, retornó al origen.

¹ Entonces se cumplían 130 años de la Casa Tassel, construida por Víctor Horta, entre 1892 y 1893, y la capital belga apostaba por reconquistar corazones con las curvas de un estilo arquitectónico, decorativo y plástico que se impuso en Austria (*Sezessionstil*), Alemania (*Jugendstil*), Francia (*Art Nouveau*), Inglaterra (*Modern Style*), Italia (*Liberty*) y España (*Modernismo*), a partir de la última década del siglo XIX, y que tuvo entre sus seguidores a Gustav Klimt, Toulouse-Lautrec, Edvard Munch, Víctor Horta, Henry van de Velde, Héctor Guimard, Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann, Lluís Domènech i Montaner, Antoni M. Gallisa y Antoni Gaudí. La *modernidad* burguesa, potenciada por la *modernización* industrial, se traducía en *modernismo* artístico.



Vitrail de vivienda privada en El Vedado.

La fotografía de Néstor Martí rastrea el impacto del Art Nouveau en una Habana ecléctica, donde la hue-lla original ha sido recubierta, a veces, por sucesivas capas de tiempo. Y lo hace con la destreza y el cuida-do propios de un arqueólogo, que escarba en la coti-dianidad, decanta sitios, filtra imágenes en busca de lo característico de este estilo: la luz ondulante y vital, que todo lo ilumina, todo lo curva, todo lo anima.

El Art Nouveau es luz. Una puerta bellamente or-namentada enmarca la claridad que se derrama a través de sus cristales. Casas de barrios residenciales habaneros ostentan relojes de Sol en lo alto de sus fachadas. Un mosaico del firmamento rinde culto al Sol, que es la estrella más cercana, rodeada por mu-chas otras, que titilan como lejanos soles. El vitral es una red que atrapa al arcoíris. Los colores estallan.

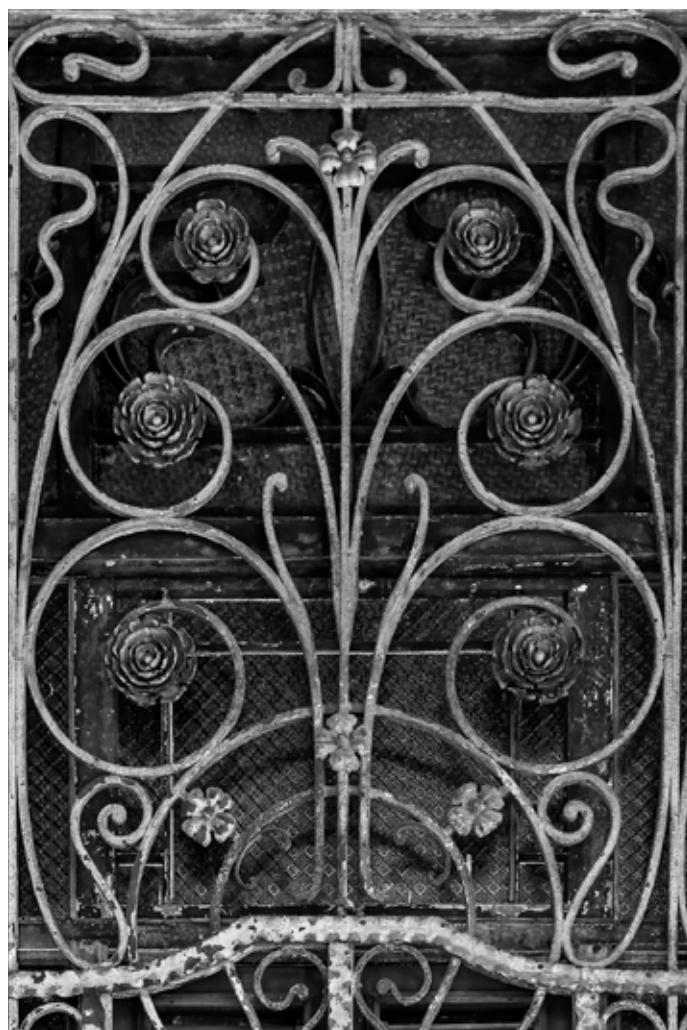
El Art Nouveau es onda. El duro y rígido hierro se calienta, hierve, fluye en el molde, se retuerce, se afi-na, se ramifica y florece en las rejas de las ventanas,

en las barandas de las escaleras, en las balaustra-das de los balcones, en los soportes de los vitrales. El ángulo recto capitula en el reino de la elipse, la parábola o la hipérbola. Jardines metálicos adornan y custodian las viviendas. La función es una forma grácil; la gracia, una función suprema.

El Art Nouveau es vida. Un balcón de la calle Corrales —que corona una casa modelo en el barrio de Jesús María— es una eclosión de formas or-gánicas. Un guarda polea —que, quizás, hace alar-de de su capacidad para izar pesos— se disfraza de dragón. El perfil de un ave —que entra o sale, no se sabe bien— se adosa a una pared. Cabezas, torsos, cuerpos humanos —que las décadas y el desampa-ro han corroído— aún adornan como Cariátides las columnas o soportan como Atlas los balcones. Un banco —que recuerda aquel que serpentea en torno a la plaza central del Parque Güell, en Barcelona, obra del genio proteico de Gaudí— es un jardín de



Una puerta bellamente ornamentada enmarca la claridad que se derrama a través de sus cristales.



El duro y rígido hierro se afina, se retuerce, se enreda, como ramas que dan flores...



Relojes de Sol en las fachadas de dos viviendas situadas en Lawton y El Sevillano.



pedra amable que invita al descanso. Las formas orgánicas vencen a las muertas. La piedra respira.

La curva que domestica a la recta es un principio del diseño que se traspola a una estética en la que la delicadeza somete, suave pero firmemente, a la fuerza. El Art Nouveau es como la sonrisa de Dulce María Loynaz. Pero, en los predios de La Habana, ciudad erótica por antonomasia, la propuesta modernista pudiera leerse, además, en otro sentido: aquí, el Art Nouveau es como una tela suave que cubre a la vez que transparente la piel húmeda de una muchacha; es la belleza que sonsaca, pero preserva el misterio; es la elegancia que viste a la sensualidad, para hacerla aún más atractiva. Y esto es algo que la fotografía de Néstor capta perfectamente, por todo el oficio que confluye en él. Diestra es su mirada, por los estudios de Historia del Arte; diestro es su pie, gracias al trabajo en la Oficina del Historiador de la Ciudad; diestro es su índice, dada la habilidad técnica que subyace a su fotografía.

En Cuba, vencimos la pandemia del coronavirus con cinco vacunas. Ahora necesitamos una sola para superar la pospandemia: la vacuna contra la desidia, el mal gusto, la vulgaridad y el desarraigo. Hoy, la capital está enferma de basura, de abandono, de salideros, de fosas... Saber que en otros países de la región sucede algo parecido, después de la pandemia, nos pone en contexto, pero no alivia el malestar ni justifica el abandono. Entonces, ¿qué hacer? Ya la ciencia cubana resolvió la pandemia. ¿Puede el arte cubano —en este caso, la fotografía— contribuir en algo a superar la pospandemia? No hay que pedirle al artista que haga ciencia, ni al científico que asuma el arte. Cada cual a su oficio. Una sociedad inteligente es una orquesta sinfónica en la que cada individuo toca el instrumento que mejor se le da.

Las tres ediciones de *Huellas del Art Nouveau* no son solo el testimonio del pasado elegante de una Habana sensual sino un listón elevadísimo para futuras restauraciones. Quien quiera devolverle a la capital el garbo y la prestancia que un día gozó, tendrá que retornar, una y otra vez, a estas fotografías de Néstor Martí. No solo por su calidad técnica y por su valor patrimonial, sino por su propuesta estética. Las crisis son, ante todo, feas. Por eso el primer antidoto contra la crisis será siempre la belleza.

El Cerro, 14 de enero de 2025





Un guarda polea —que, quizás, hace alarde de su capacidad para izar pesos— se disfraza de dragón.



Un banco —que recuerda aquel que serpentea en torno a la plaza central del Parque Güell, en Barcelona, obra del genio proteico de Gaudí— es un jardín de piedra amable que invita al descanso.



Detalle de escalera con elementos vegetales. Casa Crusellas, Avenida Reina, Centro Habana.



Un balcón de la calle Cárdenas —que corona una casa modelo en el barrio de Jesús María— es una eclosión de formas orgánicas.



Detalle del techo de los jardines de La Tropical, Marianao. Obra de Ramón Magriñá.



Detalle de la fachada de Casa Crusella, Avenida Reina, Cantro Habana.

UNA PINCHA SERIA PARA CHUPARSE EL CEREBRO...

APUNTES DE LO TECNOLÓGICO EN LA FOTOGRAFÍA DE NADAL ANTELMO

Por Marta María de la Fuente

En palabras de Alain Cabrera, la fotografía cubana contemporánea se ha convertido en un ejercicio de «constante transgresión».¹ Como prueba de lo anterior, podrían enlistarse grandes nombres de artistas y exposiciones, pero este texto escoge enfocarse en la figura de Nadal Antelmo, a raíz de la revisión minuciosa de su fortuna crítica y el descubrimiento de que, en su mayoría, esta no se enfoca en una lectura tecnológica de sus obras.

«El camino escabroso de lo fotográfico en Nadal Antelmo», por Dannys Montes de Oca, se aproxima a este propósito desde las capacidades del artista de trabajar y significar a la imagen. A través de reflexiones teóricas, asociadas a la posible subversión de la fotografía, Montes de Oca interviene ciertos procesos creativos del artista para ya no solo reafirmar su sentido de la experimentación, sino también para nombrarlos como parte de un desenvolvimiento tecnológico.

En el reconocimiento de la presencia de lo tecnológico en la obra de Nadal y la ausencia de alguna fuente que lo sistematice se enmarca un texto como

este. Intenta aproximarse a un análisis simbólico, temático, procesual del elemento tecnológico en la producción creativa de Nadalito y contribuir a su crítica. En este sentido, es necesario apuntar que el análisis no pretende un orden cronológico con respecto a la realización de las obras. Aunque tratará de respetarlo tanto como la redacción lo permita, lo cierto es que, ante el arco temporal tan extenso de algunas, prefiere referenciarlas según su aporte temático y simbólico al tratamiento de lo tecnológico.

En conversaciones con él confesaba que su propósito no fue discursar «de la tecnología por la tecnología»,² sino que su obra estaba dirigida a reflejar lo vivido diariamente, y a que a principios de los 2000, parte de su realidad ya venía siendo poderosamente impactada por la presencia, cada vez más fuerte, de los medios digitales en la sociedad, aunque, según refieren Nadal Antelmo en su entrevista con la autora y Nelson Valdés en su artículo para la revista *Temas*,³ el uso —y compra— personal de los medios digitales, legalmente

¹ Alain Cabrera: «El estado actual de la fotografía artística en Cuba», *La Jiribilla*, enero, 2016.

² Marta M. de la Fuente: Entrevista a Nadal Antelmo: Sobre lo tecnológico en la obra de Nadal Antelmo, La Habana, Cuba, 2024, n.p.

³ Nelsón P. Valdés: «Cuba y las tecnologías de la información», *Temas*, no. 31 (octubre-diciembre), 2002, pp. 57-71.



Relato erótico, 2001



Silabismo Apren - dizaje, 2003

no era común. En este sentido y tiempo, Nadalito describe la adquisición de su primera cámara digital, con la que realiza *Relatos eróticos* (2001), que le permite postularse al VII Salón de Arte Digital, y ganar con esta serie el Primer Premio en obra impresa y su primera computadora. Si ya el artista contaba con habilidades digitales, este galardón en metálico significó la amplificación de sus capacidades y experimentaciones, sin abandonar las técnicas analógicas.

Ya lo comentaba Dannys cuando se refería a *Fusión*, pero también el artista confiesa la mixtura de lo analógico y lo digital en su obra *Dicotomía* (2005),

no expuesta ni publicada antes del libro-*dossier* de 2023: «Este díptico jamás lo mostré. En aquel momento me resultaba un poco dulzona y además “decorativa”. Sin embargo, fue uno de mis primeros experimentos entre lo digital y lo analógico. Las fotos eran totalmente analógicas, pero el trabajo de poner blanco y negro, y rosa con color, lo hice digital».⁴

Sus experimentaciones se hicieron mucho más frecuentes y acentuadas, lo cual puede notarse en una obra como *Atrapado*, de la serie *Autorretrato* (2005), donde se visibilizan los juegos con

⁴ Nadal Antelmo: Ob. Cit., 2023. (Intercambio de correos con la autora de este texto).



Dicotomía, 2005

los matices y la multiplicación de la figura en un reducido espacio. Este llamado «fotomontaje» amplificaba el uso que el artista daba a los *softwares* de edición, pero también permitía discursar, según sus declaraciones, sobre cómo se sentía con respecto a la vorágine de acontecimientos tecnológicos que lo rodeaban. «La gente pensó que con esa obra yo me refería a lo erótico, pero lo cierto es que no, me interesaba la tecnología, porque estaban pasando muchas cosas con ella y yo apenas la incorporaba a mi obra y en algún momento me sentí agobiado por ella, sin saber lo que podría pasar».⁵

Dichas reservas con la tecnología también se reflejaron en su serie *TeVe Play* (2004-2008). Esta vez sí relacionada con lo erótico —donde ciertas

⁵ Marta M. de la Fuente: Ob. Cit., 2024.

partes anatómicas, sobre todo erógenas, eran sustituidas por un televisor— le permitió reflexionar sobre el impacto de este medio en la sociedad. La TV ya tenía recorrido histórico en Cuba, pero durante los primeros años del milenio también sufrió modificaciones, por tanto, su poder de recreo de la verdad —más que reflejo de la misma— continuaba acentuándose.

Sobre intervenciones tecnológicas también aporta una obra como *Aprendizaje*, de la serie *Silabismos*. Si bien seguía la lógica de la serie —«conceptualizar una idea y seleccionar una palabra que la represente, dividir esta palabra en sílabas o fragmentos y crear un imagen fotográfica para cada una de ellas, escribir sobre cada fotografía (...) e intervenir las imágenes resultantes con técnicas o instrumentos afines (...)»⁶—,

⁶ Nadal Antelmo: Ob. Cit., 2023.



Atrapado, 2005

lo cierto es que compartía iconografía con *TeVe Play*, al sustituir partes del cuerpo por otros elementos: móviles, consolas y televisores en ojos, boca y oídos, respectivamente. Aunque el sujeto representado simule una figura infantil, y esto conduzca la interpretación hacia los tan debatibles contactos entre los niños y la tecnología, la obra también podría leerse desde el acercamiento personal a estos medios a través del descubrimiento y obsesión por el consumo de los mismos.

Una de las versiones de esta obra fue estrenada en el proyecto digital de *La Mentirosa* (2009-2011),⁷ creado y gestionado por el propio artista. Las intenciones informales de dicho proyecto son relatadas en la entrevista contenida en *Isla Interior, paisajes*

de profetas, de Ramón Cabrales,⁸ lo cierto es que hoy puede entenderse como una iniciativa que excedió la creación y distribución de la obra fotográfica de Nadalito y se convirtió, por un lado, en un ejercicio catártico de criterios artísticos, sociales, políticos —no solamente del artista, sino también de quienes recibían *La mentirosa* en sus correos electrónicos—, y por otro, en un capítulo de la historia del arte y la tecnología en Cuba.

Los méritos de *La Mentirosa* no radican en el lenguaje descarnado para acertar —o no— criterios del arte cubano, sino en el aprovechamiento de la tecnología disponible para anclar a ella un proyecto de divulgación que solo tiene sentido en ese medio y en dicho momento histórico de (des)conexión en

⁷ Nadal Antelmo: *La mentirosa*, La Habana, Cuba, 2009-2011. n.p. (Correo electrónico).

⁸ Ramón Cabrales: *Isla Interior, paisajes de profetas*, La Habana, 2013, n.p.



Instalacion Te Ve Play, 2008

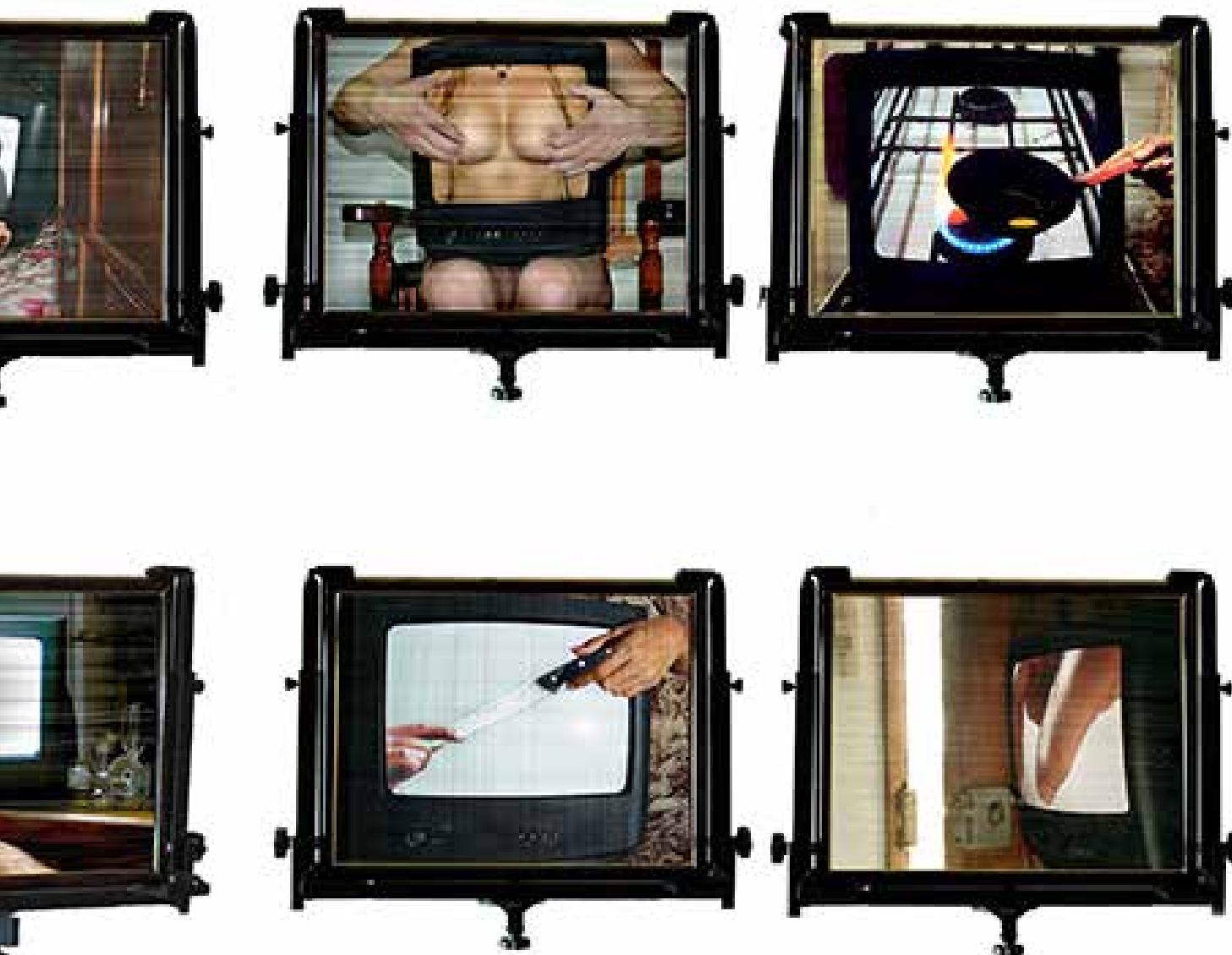
Cuba, y en el alcance de una herramienta destinada *a priori* a ser limitada por las circunstancias nacionales; el uso extendido del correo electrónico en este proyecto cruzó las fronteras cubanas, permitió crear una red de apoyo y pensamiento en torno a la obra de Nadalito, promovió la serie fotográfica *Red de Confidencias* (2007-2019), y presenta hoy una relectura de esa iniciativa como un germen nacional de las redes sociales digitales, de la capacidad de estas para conectar personas, distribuir la opinión y la obra artística e impulsar y significar proyectos. Eso se muestra en una serie como *Pharaoh* (2022-2024), donde «los personajes y las escenas contemporáneas provienen de Internet»,⁹ sobre todo de la cultura americana, pero el «gatillo» fue una visita realizada a la exposición itinerante FARAO, en el Palacio de las Artes y las Ciencias de Valencia en España. En esta serie, el artista toma figuras faraó-

⁹ Nadal Antelmo: Ob. Cit., 2023.

nicas del antiguo Egipto y modifica digitalmente rostros, jeroglíficos y símbolos originales, para convertirlos en imágenes de la contemporaneidad, pero manteniendo la disposición formal de la planimetría y el hieratismo de las figuras egipcias. En *Relieve de un templo del Faraón Ptolomeo I* cambia el papiro y la hierba, dos ofrendas a los dioses del Antiguo Egipto, por el icono de Google.

En el resto de las obras de esta serie, se encuentran personajes prominentes como Barack y Michel Obama, Elon Musk con la compañía Tesla, Kamala Harris, así como referencia simbólica a grandes fenómenos de la época actual: la guerra, la diversidad religiosa, las teorías conspiranoicas sobre los *iluminatis*, y el poder e influencia de las celebridades.

A través de la lectura de lo tecnológico en la obra conceptual de Nadalito, es posible comprender el proceso de penetración, experimentación y asentamiento de lo digital en la fotografía cubana. Él representa



un caso de estudio que muestra cómo el paso de lo analógico a lo digital no se produjo como un salto de página brusco y homogéneo, sino como un proceso, cuyo avance y/o término depende de las decisiones creativas, más que de los recursos disponibles. Su principal anclaje informático —en tres contextos socio-tecnológicos diferentes— ha sido Photoshop, que le ha permitido travesear con los niveles de saturación del color, la multiplicación y modificación de personajes, la recreación de iconos y símbolos, la yuxtaposición de elementos y, en general, con la conceptualización artística del fotomontaje.

Su análisis monográfico permite entender cómo la respuesta artística ante el papel de la tecnología en la sociedad puede ser orgánica, equilibrada y significativa, convirtiendo a las obras, incluso, en testigos cronotópicos de su época de producción. Esta capacidad de las piezas para testimoniar un momento histórico tan prolífico digitalmente no

peca de desbordado entusiasmo, pero tampoco de miedo irracional, sino que presenta una visión templada de las ventajas y desafíos de la tecnología.

La apreciación intencionada de lo tecnológico en la obra de Nadalito no pretende sustituir el trasfondo de crítica social que los especialistas han reconocido en su obra, sino que procura enriquecer dichas lecturas, al agregarle otra capa de significado a la carga conceptual de estas piezas fotográficas. Asimismo, se remarcan los aportes de Nadalito no solo a la deconstrucción del imaginario de la tecnología en Cuba, sino también a la comprensión de la fotografía cubana contemporánea como espacio capaz de retroalimentarse de su contexto y resignificarlo socialmente con la experimentación de medios.



EL ROLLO DEL ALGORITMO:

FUSIÓN DE LA IA Y LA FOTOGRAFÍA

Por Adalberto Roque y la colaboración de varias IA

La creciente popularidad de la IA (Inteligencia Artificial) está revolucionando la fotografía. Mucho tiempo ha transcurrido desde la aparición de la primera máquina capaz de tomar una foto, siempre que hubiera un humano detrás de ella. Desde entonces, la tecnología ha ido mejorando cada nuevo equipo. Muchos fotógrafos se rehúsan a utilizar determinados avances del campo tecnológico, bajo leyes de una lógica no declarada en que prevalece la fidelidad a cierta tradición puritana. Es, de hecho, un camino válido... también.

Para acotar a grandes rasgos qué es la IA me apoyo en su propio algoritmo y obtengo su respuesta: “La Inteligencia Artificial se refiere a la capacidad de una máquina para imitar funciones cognitivas humanas como el aprendizaje y la resolución de problemas. Está diseñada para procesar grandes cantidades de datos, reconocer patrones y tomar decisiones basadas en esos datos. La IA puede encontrarse en aplicaciones prácticas como asistentes virtuales (como yo), sistemas de recomendación, autos autónomos, creación de contenidos y mucho más”. Sin dudas, una herramienta poderosa que evoluciona rápido, y cuyo amplio espectro aplicado a la fotografía cubre, básicamente, y por ahora, los siguientes campos:

GENERACIÓN DE IMÁGENES

Creación de imágenes a partir de texto: Herramientas de IA pueden generar imágenes realistas a partir

de descripciones textuales. Esto permite a artistas y diseñadores visualizar conceptos rápidamente.

En otra prueba de fuego, y teniendo en cuenta que respeto mucho la obra del paisajista norteamericano Edward Weston, le pedí a la IA que me “apoyara” en la creación de un paisaje al estilo Weston: unas montañas tras la lluvia y cielo nublado. No podía esperar menos que este resultado, sistema de zonas sofisticado y antiguo aplicado por la IA.

EDICIÓN Y MEJORA DE FOTOGRAFÍAS

Mejora automática: La IA puede ajustar automáticamente el brillo, contraste, saturación, definición, enfoque, tonos, de cualquier fotografía, independientemente de la situación en que se haya tomado. Puede eliminar el ruido, mejorar la nitidez de imágenes borrosas e incluso colorear las que son en blanco y negro.

Como ayuda al fotógrafo “tradicional”, muchos campos de la IA ofrecen un aporte significativo, como el reconocimiento de escenas u objetos para ajustes específicos en áreas o detalles, la reparación de imágenes dañadas o el escalamiento de las de baja resolución a proporciones y calidades nunca antes pensadas con los programas tradicionales. La restauración mediante IA es de incalculable valor para cualquier archivo histórico fotográfico o cinematográfico.

La IA también facilita la organización y búsqueda de fotos mediante el reconocimiento facial y



Creada con IA. Mi pedido fue: *"¿Podrías entregarme una fotografía realista, de una joven de tez oscura, en interior, penumbras, iluminada ella por la luz blanca de una ventana?"*. Seis segundos después me dio la imagen y me pidió descargarla. No necesité decirle que era para usar en este artículo, porque la imagen es mía, soy su coautor o, visto de otro modo, ¿es la IA coautora? Yo la "fotodescribí", y los procesadores electrónicos y los algoritmos matemáticos sin alma hicieron lo mismo que cuando presiono teclas en mi teclado plástico y en una pantalla plástica se "dibujan letras" que luego imprimo y convierto en objeto. Podría imprimir esta imagen y convertir un texto inicial, inerte, en objeto táctil. Un ciclo totalmente creativo



Ninguna intervención humana, salvo la descripción en texto inicial a partir de la cual se generó la imagen. Tiempo de generación: seis segundos

Paisaje generado con IA. Original en blanco y negro coloreado posteriormente con IA. Tiempo utilizado: 4 segundos



Detección automática de personas con IA para ajustes específicos



Detección automática con IA de fondos para ajustes específicos. Antes de la aparición de la IA podía tomar horas de cuidadosa elaboración; ahora, solo dos segundos



Restauración mediante IA de una imagen deteriorada. Tiempo de restauración: dos segundos. Evidentemente, el uso de IA hace mucho más productivo el trabajo, al menos en el campo de la restauración

la categorización automática, con lo cual manejar grandes colecciones resulta mucho más sencillo. La combinación de estas capacidades, y otras más, está llevando a la fotografía por nuevas rutas.

¿INTELIGENCIA ARTIFICIAL O NADA DE IA?

¿Cuánto dilema entraña la IA para el fotógrafo profesional? ¿A qué madero aferrarse en el actual océano furioso de imágenes?

Hoy, a inicios de 2025, podemos distinguir las diferencias entre imágenes generadas con IA y las tomadas con máquinas fotográficas; para fines de año serán indistinguibles. No es un vaticinio, es una realidad a la cual, quien necesite subsistir, no podrá dar las espaldas.

¿Qué campos usarán IA y desecharán a fotógrafos profesionales? ¿Muchos?

La publicidad, en primer lugar, que necesitará a una persona sin cámara, con buen gusto, buen ojo y gran capacidad descriptiva, capaz de pedir con mucha precisión lo que necesita.

¿Qué campos preferirán continuar usando, hasta donde puedan, a personas?

La prensa, los documentalistas, los investigadores, algunos pocos artistas, los ortodoxos, los fotógrafos callejeros, los aficionados que harán fotos analógicas para vivir el pasado que no vivieron. Será como pasearse en un Ford del 39 por una avenida de carros eléctricos autoconducidos, pero no podrán ignorar que es solo un paseo divertido. Porque

cuando para subsistir se deba entregar una imagen determinada, en un tiempo récord, y con características muy específicas, se abrirá un abismo que grita: “usa la herramienta adecuada o pereces”.

Por supuesto, establezco una diferencia muy marcada entre imágenes para ilustraciones y las de actualidad periodística o documental. Aún pasará tiempo entre el uso de una fotografía de Messi o Ronaldo tomadas en un partido y el de una generada con IA. Pero vendrán. Por suerte, aún queda un poco de emoción.

Estamos en una era de nuevas batallas tecnológicas —en el campo de la fotografía hubo muchas antes—, y paradójicamente, siendo el hombre el creador de esa tecnología, parece estar en franca desventaja frente a ella. Los algoritmos informáticos nos están superando en muchos terrenos, y no solo a los fotógrafos: música personalizada, diseños extraordinarios, creación de logotipos impresionantes, poemas, canciones, dibujos animados, películas; interminable sería nombrar las esferas en que la IA se luce, y quisiera poder decir que se luce el humano que bien la usa.

En el entorno fotográfico, donde aún la imagen es creada por un profesional, gran parte de su “imagen verídica” es cuestionable. Sensores con más saturación que otros según el fabricante, granulados más cinematográficos, LUT incorporados en el *firmware* de la cámara, menor o mayor definición de imagen desde el instante de la toma, y tantos

etcéteras como campos del menú de cualquier cámara digital existente. Cada aparato fotográfico inventado hasta hoy ha sometido parte de la visión del usuario a los estándares impuestos por los ingenieros que crearon cada modelo. La tecnología ha ido por delante, los fotógrafos, adaptándose, detrás.

PELIGROS Y DESAFÍOS

La IA aplicada a la fotografía llega con peligros y riesgos. En primera instancia, la manipulación y el engaño. Las imágenes generadas por IA pueden ser utilizadas para crear contenido falso o engañoso, *deepfakes* que pueden difamar a personas, causar desinformación o incluso chantajear a individuos o dar una falsa impresión de la realidad. Para no entrar en temas de carácter político o social, muestro la fotografía generada por IA tras mi pedido de una

“foto” del malecón habanero. La IA se comportó vaga esta vez, no verificó imágenes hechas por humanos, pero detrás de ella está la persona que debería descartar dicho resultado, decidir si el coautor será un usuario responsable o un manipulador que afirmará que ese es el nuevo malecón de La Habana.

Otro de los problemas que genera la IA es la violación de la privacidad y la seguridad de personas, cuyas imágenes pueden ser tomadas (redes sociales) por la IA como referencia para generar otras, pues en definitiva se trata de una máquina recomponedora de imágenes a partir de muestreos de millones de otras, ensamblajes, combinaciones y presentación final previa aplicación de filtros y algoritmos que unifican muchos en uno.

La generación de imágenes con IA puede perpetuar estereotipos y prejuicios, creando contenidos



Malecón de La Habana según la IA. Posiblemente no habría que culparla de tal disparate, sino a una insuficiente descripción de lo deseado

inapropiados o perjudiciales. Es crucial establecer regulaciones y estándares éticos para el uso responsable de estas tecnologías, y hasta hoy eso no está del todo claro ni se han proclamado consensos internacionales que les impidan denigrar al ser humano.

El hecho mismo de la fidelidad fotográfica de la IA podría dificultar la diferenciación entre lo real y lo falso, con implicaciones negativas para la intimidad y la reputación de personas en situaciones generadas con esta, al crear imágenes falsas convincentes, lo cual plantea desafíos éticos sobre la autenticidad y la manipulación de fotografías. Ante los fotógrafos, especialmente del campo de la publicidad o empresarial, la automatización de procesos podría reducir la demanda de profesionales, aunque también podría crear nuevas oportunidades en el campo de la tecnología.

Estos son solo algunos de los peligros asociados con la IA; muchos exigen decisiones globales estrictas, y pronunciamientos hacia la utilización de estas tecnologías de manera responsable y transparente para minimizar impactos negativos. La IA ofrece un potencial inmenso para transformar la fotografía, al permitir la creación de imágenes impresionantes y realistas con facilidad. Sin embargo, es crucial encontrar un equilibrio entre aprovechar estos beneficios y abordar los desafíos éticos. Al encontrar este equilibrio podremos disfrutar de las ventajas de la IA en la fotografía, mientras protegemos los derechos y la dignidad de las personas.



Generada con IA, posiblemente a partir de imágenes reales, quizá un compendio: manos de una, pelo de otra, perfil de alguna, ojos de quién sabe quién...

ERNESTO OCAÑA

MIRAR A LA CÁMARA

Por Claudia Arcos Ponce

No siempre se mira a la cámara. En la fotografía de cine, por ejemplo, mirar a la cámara es un verdadero tabú, pues arruina el efecto de que se trata sólo de una ficción. También en gran parte de la fotografía de estudio, el fotógrafo acostumbraba a desviar ligeramente hacia un costado la mirada de sus retratados, en este caso, para lograr un efecto elegante en la toma. Sólo en las fotografías de carácter familiar, cotidiano, la pose lleva implícita que los retratados miren y, si es posible, sonrían observando directamente hacia el equipo que sostiene el fotógrafo. La presencia de una cámara genera siempre un atractivo irresistible. Es el ojo que todo lo ve. Precisamente, lo que más sorprende en muchas de las fotos tomadas por Ernesto Ocaña para uno de los reportajes del periódico santiaguero *El Diario de Cuba* (1917-1959), es que, a pesar de hallarse en medio de una situación de desastre, los retratados posan y miran hipnotizados a la cámara.

Ernesto Ocaña Odio (Santiago de Cuba, 1905-2002) es, sin dudas, uno de los fotógrafos más interesantes y desconocidos de la historia de la fotografía cubana. Durante treinta años ejerció como fotorreportero de *El Diario de Cuba*, llegando a ser director del taller de fotograbado del periódico luego de la muerte de su colega y maestro Moisés Hernández en 1939. Alternó su labor como reportero gráfico con su trabajo publicitario para la compa-

ñía Bacardí, lo que le permitió enriquecer su producción fotográfica con amplitud y diversidad de temas. Instantáneas deportivas, documentación de estragos provocados por desastres naturales, fotografías policiales, de banquetes, bodas y eventos sociales, imágenes de protestas y manifestaciones políticas... conforman un poderoso registro socio-cultural, y quizás el mejor retrato de la sociedad santiaguera de la época conservado hasta hoy. La mayoría de las referencias que actualmente se pueden consultar sobre Ernesto Ocaña están relacionadas exclusivamente con las imágenes que logró capturar en los sucesos del Asalto al Cuartel Moncada. Se ha olvidado que el Ocaña de 1953 ya contaba con una extensa y valiosísima obra que —de ser lo suficientemente conocida y difundida hoy— estaría considerada entre las mejores obras fotográficas del siglo xx cubano.

Entre las imágenes más sobresalientes que se conservan de Ocaña, se encuentra una serie de fotografías dedicadas a las inundaciones ciclónicas en Santiago de Cuba alrededor de los años treinta. Parte de este trabajo se expuso recientemente en la Fototeca de Cuba en la muestra «La Furia del Viento», curada por el investigador venezolano-americano Luis Duno-Gottberg y la autora de este texto. Atraen particularmente la atención los retratos de las personas sumergidas en el agua que posan para la cámara.



Accidente automovilístico, ca. 1955
Colección Fototeca de Cuba

Probablemente, el fotógrafo estuviera sobre uno de los botes de salvamento documentando con su cámara de gran formato las consecuencias del desastre. Lo que sorprende de este grupo de fotos no es, sin embargo, las vistas de la ciudad inundada, ni los daños a instalaciones y casas, sino la reacción de las personas afectadas por la presencia de la cámara. Con el agua a la altura de la cintura, hombres y niños se agrupan y posan frente al fotógrafo, algunos cruzan los brazos, otros sonríen, uno sostiene

su sombrero quizás por respeto, como si se tratara de una foto de estudio. En un segundo plano, desde los portales inundados y con poses más desenfadadas, otro grupo también mira a la cámara. Esa cámara que, presumiblemente, debido a su condición de gente humilde, nunca los había situado frente al lente. A pesar del incómodo escenario, una quietud algo desconcertante emana de esta foto.





Accidente de tranvía, ca. 1930
Santiago de Cuba
Colección Fototeca de Cuba



ca. 1930
Colección Fototeca de Cuba



Inundaciones ciclónicas en Santiago de Cuba, ca. 1930
Colección Fototeca de Cuba



Inundaciones ciclónicas en Santiago de Cuba, ca. 1930
Colección Fototeca de Cuba



Inundaciones ciclónicas en Santiago de Cuba, ca. 1930
Colección Fototeca de Cuba



*Inundaciones ciclónicas
en Santiago de Cuba, ca. 1930*
Colección Fototeca de Cuba



LAS PARRANDAS DE REMEDIOS

Convocados por la Oficina del Conservador de Remedios, una veintena de fotógrafos, aficionados y profesionales, desde sexagenarios hasta una niña de nueve años, participaron en diciembre de 2024 en un taller de cuatro días de duración y varias sesiones de trabajo: clases teóricas en las mañanas, prácticas en las tardes, y para el cierre, la tarde y la noche del día 24, inmersión en la tradicional parranda.

Dispersados por diferentes escenarios, unos captaban los expresivos rostros de los participantes; otros, las imágenes de farolas y estandartes, detalles de las carrozas y trabajos de plaza; todos, los espectaculares fuegos artificiales. Las horas parecieron transcurrir más rápido que lo habitual, y con el amanecer llegaron las últimas “descargas” y demostraciones de cada barrio.

Las parrandas de la región central de Cuba, iniciadas en el tiempo por las remedianas, fueron registradas por la Unesco en 2018 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Con más de un siglo de existencia, estos festejos han perdurado como expresión de costumbres, sentimientos, creatividad y pasión de los participantes, que es como decir de la mayoría de los habitantes de las ciudades y pueblos que los celebran. Las de San Juan de los Remedios, en la provincia de Villa Clara, famosas por el esplendor de trabajos de plaza, carrozas y fuegos artificiales, forman parte ya de la idiosincrasia de hombres,

mujeres, niñas y niños que trabajan prácticamente todo el año para esas pocas horas que los definen como protagonistas de una tradición que cuidan, enriquecen y defienden.



Fotografías: Julio Larramendi





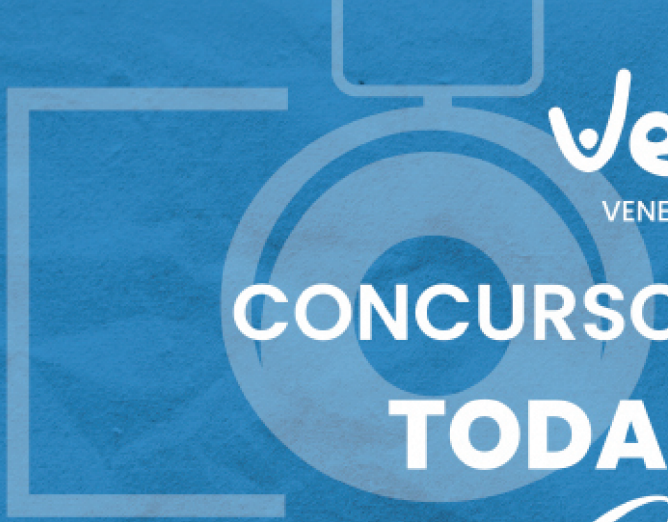
Fotografías: Julio Larramendi







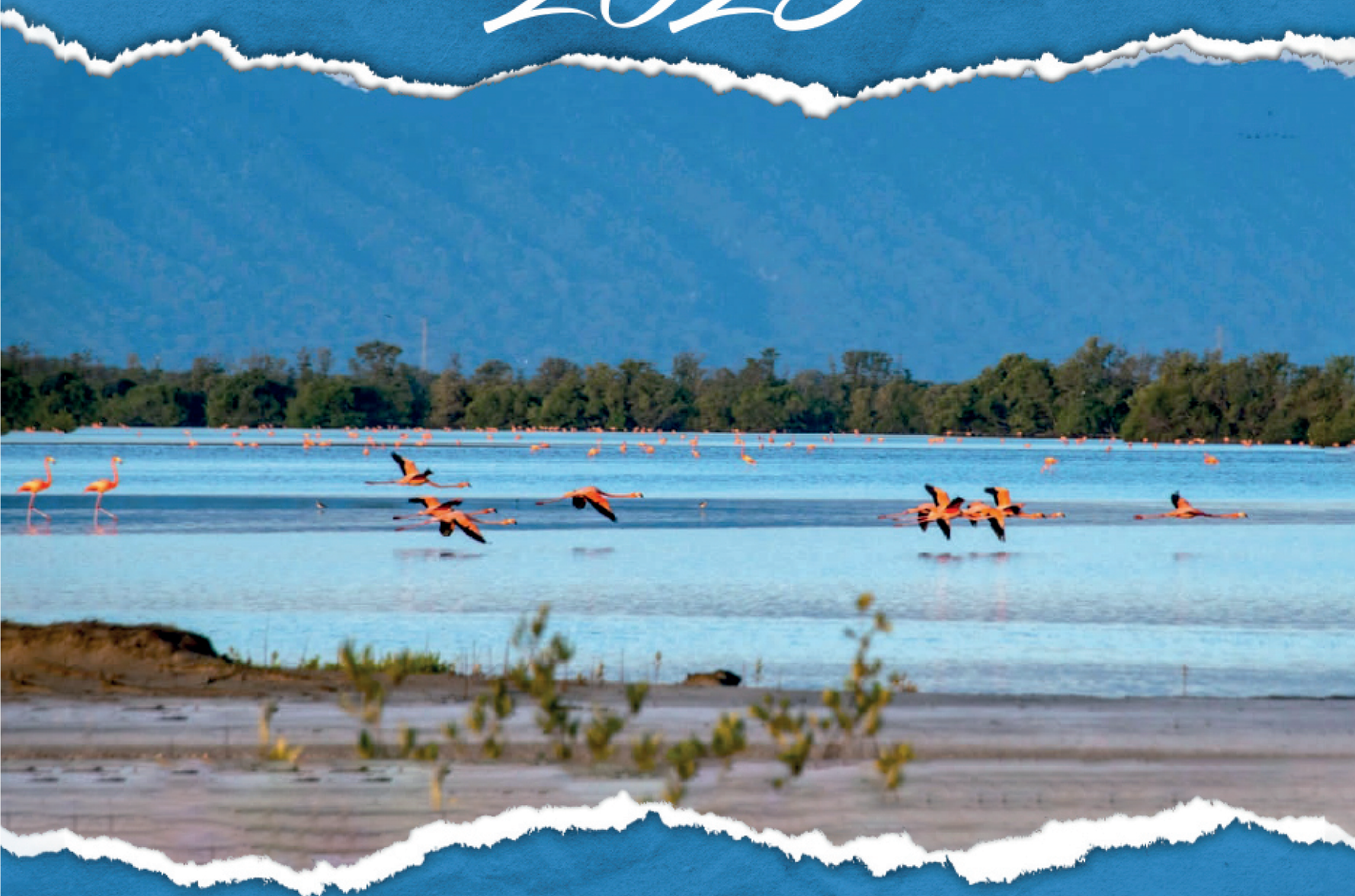




VeNETUR

VENEZOLANA DE TURISMO

CONCURSO DE FOTOGRAFÍA **TODA** VENEZUELA 2025



INSCRIPCIONES ABIERTAS:
hasta el 20 de abril

SEDE:
Falcón

CATEGORÍAS

Paisajes naturales
El Hombre y su entorno
Patrimonio Construido
Flora y Fauna



Caballería, 1960
Plata gelatina
Holguín, Cuba