



RAÚL CAÑIBANO
De la serie *Ocaso*, 2017

Núm. 2 | Año 2025

LENTE CUBANO®

LENTE CUBANO®

Núm. 2 | Año 2025

Fly FOR VACATIONS

TOUR OPERATOR SPECIALIZING
IN LATINOAMERICA AND THE MORE AUTHENTIC CUBA

For more information & bookings,
consult your travel agency or email us at
reservas@flyforvacations.com

TODA VENEZUELA

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★
Rumbo a Mérida • 2026

CONCURSO ONLINE DE FOTOGRAFÍA

INSCRIPCIONES ABIERTAS

desde el 1 de diciembre 2025
al 15 de enero de 2026

todavenezuela2024@gmail.com

CATEGORÍAS

Paisajes naturales
El hombre y su entorno
El patrimonio construido
Flora y fauna

EL GANADOR PARTICIPARÁ EN EL CONCURSO
PRESENCIAL CON LOS GASTOS PAGOS.



Ministerio del Poder Popular para el
TURISMO

JeNetUR
VENEZOLANA DE TURISMO

Lente Cubano
Núm. 2 | 2025

DIRECTORA GENERAL
Daneisy García Roque
Vicepresidenta 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 Ruiz-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.



Cañibano tomó esta imagen en la
Habana Vieja, justamente en la calle
Cárdenas. La metáfora es bella:
el anciano camina simbólicamente,
como el fotógrafo, de (la calle) Corrales
a la (calle) Gloria...



ENCUADRE

Después de las experiencias en la preparación y el éxito del primer número, *Lente Cubano* les presenta nuestra segunda entrega.

Sin dudas, hoy la fotografía es, dentro de las artes visuales de nuestro país, la mejor representada y la que arrastra la mayor cantidad de público. Cada año son decenas las inauguraciones, los concursos y, como colofón, el Noviembre Fotográfico, en el que nuestro arte se ha expandido por numerosos espacios expositivos de La Habana.

Hacemos hincapié en la diversidad de autores y temas, conservando la estructura por secciones de la revista. De igual forma, hemos dado importante espacio a la contribución de autores y fotógrafos de otras provincias y la inclusión de temas internacionales.

Como prometimos en la presentación del número inaugural, encontrarán artículos que tratan temáticas relacionadas con dificultades actuales, esta vez, sobre la enseñanza del arte fotográfico nacional.

Los jóvenes y sus obras, sus sueños y aspiraciones aparecen reflejados en nuestras páginas.

La presente edición está dedicada a la obra de un maestro: Raúl Cañibano.

Como laboriosa araña ha ido tejiendo varias series de imágenes que reflejan las realidades del país desde su ojo sensible y crítico. Con texto de Noel Nápoles González, encontramos a un maduro autor con mucha de la Cuba profunda, con una estética muy particular. Desde hace tiempo, sin lugar a dudas, el maestro de la fotografía callejera en la Isla.

Encontrarán un artículo útil para todos, aficionados y profesionales: «Fotografía móvil de hoy», del artista español José María Mellado.

Y varios artículos de otros consagrados.

Estamos abiertos a colaboraciones, desde propuestas de temas, hasta trabajos para ser publicados.

No queremos despedirnos sin agradecer a todos aquellos que hacen posible esta publicación. Son muchos y el riesgo de olvido es grande. Un gran abrazo para todos.

Y esperamos sus comentarios, críticas y sugerencias que harán que nuestro trabajo mejore.

JULIO LARRAMENDI

SUMARIO

4**OJO EN EL VISOR**

Cañibano & el otro foco de la elipse terrestre

Por Noel Nápoles González

16**FLASHAZOS**

Fotografía cubana en la Colección del Consejo Nacional de las Artes Plásticas

Por Danilo Vega Cabrera

22**CONTRAPICANDO**

Más allá del instante capturado

Por Jorge Luis Rodríguez Aguilar

26**Diálogos entre fotografía y cartel**

Por Pepe Menéndez

30**MIRA COMO SUENA**

Lente en Descarga

Por Sarah-Lis Muñiz- Bueno Aljovín

34**A ESCENA**

Maité Fernández Barroso

38**Ser negro en Cuba hoy...**

Por Zuleica Romay

42**PERISCOPEO**

A 60 años del «Domingo sangriento». Spider Martin, un testigo excepcional

Por Julio Larramendi

48**ARQUITECTURA Y PATRIMONIO**

Cuando diez, once, doce son más que números

Redacción de Lente Cubano

54**FOTOARTE**

Joaquín Blez y el uso del color

Por Claudia Arcos

60**Fotografía móvil hoy**

Por José María Mellado

66**RETRATADOS**

«Donde habita la quimera II» o cómo reconocer un ensayo fotográfico

Por Alain Cabrera Fernández

70**Qué se ve**

Redacción de Lente Cubano

74**Diálogo con la Fotografía. Un encuentro que no debes perderte**

Por Humberto Mavol

76**XIII Edición del concurso «Naturaleza digital» en Topes de Collantes**

Redacción de Lente Cubano

84**Visión fotográfica de una ciudad romana congelada en el tiempo**

Por Carlos García Santana

92**Fotografías del desastre**

Por Leonel Pérez Orozco

100**Semillas que sanan heridas**

Por David Alejandro Medina Cabrales

108**EXPOSICIONES**

Noviembre fotográfico

Redacción de Lente Cubano

110**DIORAMAS**

Los pasos encontrados de Larramendi

Por Juan Nicolás Padrón

CAÑIBANO & EL OTRO FOCO

DE LA ELIPSE TERRESTRE

Por Noel Nápoles González

«Fui lo que eres. Serás lo que soy»
Anónimo

Si, como descubrió Kepler, la Tierra se traslada por una elipse que tiene al Sol en uno de sus focos, ¿qué hay en el otro? ¿Por qué la certeza geométrica de que toda elipse posee dos centros, no uno solo como el círculo, no ha dado pie a una duda astronómica? Supongo que, si la gravitación provoca el «hundimiento» del espacio por efecto de la enorme masa de los astros, puede que en el otro foco de la elipse terrestre, en vez de una hondnada, exista cierto abultamiento. Eso explicaría de forma sencilla por qué la Tierra se acerca al Sol y luego se aleja de él. Pero, como yo no soy astrónomo, puede que mi conjectura no sea más que una especulación, cuya única virtud sería, en todo caso, contener algo de poesía: la gravitación dibuja paisajes invisibles.

Nuestra vida se parece a la órbita terrestre porque, a medida que nos alejamos del valle florido de la juventud y nos acercamos a las nevadas colinas de la ancianidad, escalamos una cima imperceptible. Con los años, se deteriora el cuerpo pero se afina el espíritu. Solo que aquel se ve con los ojos y este, con el corazón. Eso es la vejez: un ocaso en la cumbre. Y en la fotografía cubana tal vez nadie haya derramado tanta luz sobre sus arrugas y oquedades como Raúl Cañibano. En el arte de la

fotografía, la mitad de la sensibilidad la pone la película; la otra, la pone el fotógrafo. Y eso, al Cañi le sobra. Él, que vio languidecer a un ser querido, nos advierte con sus imágenes el reto que constituye una sociedad subdesarrollada envejecida, a pesar de la buena voluntad de las autoridades y la indiscutible profesionalidad de los médicos. La clave sigue siendo la familia...

Cada foto en blanco y negro de Cañibano deshilacha una trama de evidencias y tristezas que revela, casi intacta, una urdimbre transversal de secretos y esperanzas. En sus manos, el negro es un bisturí que corta el tejido social, penetra sus órganos y expone los males ocultos; su luz, por el contrario, anestesia, embellece, sana; y en medio de lo oscuro y lo luminoso, bailan las sombras su danza ondulante de matices infinitos. Cañibano descompone la oscuridad como se descompone la luz: su arco no es de colores sino de tonos. Algo de escenografía se intuye en alguna que otra foto suya, pero pienso que un fotógrafo, si es artista, equilibra aquí y armoniza allá los elementos de la imagen para embellecer allá y aquí. El arte no está en la verdad de la belleza sino en la belleza de la verdad, o de la mentira que dice la verdad como imagen. No está en el objeto que es visto sino en









el sujeto que ve. Lo importante es no mentir a nombre de la belleza. Y el Cañí no miente: dice la verdad completa, la que nos duele y la que nos alegra. Sabe que hay seres de luz en el mundo oscuro, lo mismo que seres oscuros en el universo de la luz.

Entristece y derrumba la anciana que contempla, de espaldas a nosotros, un árbol desarraigado por un ciclón; la fuga de cabezas inclinadas, cual fila de banderas a media asta; la visión cenital de una mano que cubre un cráneo, como una estrella de mar a un coral, rendido ante un modesto plato de comida; la viejecita gibosa que, bastón en mano, desfila len-ta-men-te por una acera de la calle Teniente Rey, bajo la mirada de un ser que habita en la pared; las manos nudosas de ébano que ocultan avergonzadas, bajo las solapas de un abrigo, el rostro que nunca veremos; el joven que contempla la cara consumida de una anciana yacente, como en los versos de Rossetti: «¿Qué

hombre se ha inclinado sobre el rostro de su hijo para pensar / cómo esa cara, ese rostro se inclinará sobre él cuando esté muerto?».¹

Reconforta y eleva ver la vejez durmiendo segura su sueño sobre ruedas, custodiada por el león de Santovenia, en la Calzada del Cerro; el anciano que, doblado por los años, avanza, pasito a pasito, por una senda de luz; los dos abuelos que se abrazan para cruzar la calle o que bailan suavecito; los que ejercitan el cuerpo achacoso; aquel de traje oscuro que lleva en un carrito un busto de Martí; o el que porta una banderita cubana de papel, mientras otro transporta un niño en un coche, protegiendo, cada uno a su manera, la frágil esperanza.

Pero la foto que resume la encrucijada de la vejez en Cuba es un testimonio de la pandemia digno de Koudelka. Las luces y las sombras revelan

¹ Citado y traducido por Jorge Luis Borges, *Arte poética. Seis conferencias*, Crítica, S. L., Barcelona, 2001, p. 28



tres planos con rejas: al fondo, el metal se enrosca como una clave de Sol, sobre un insólito pentagrama vertical; delante, dos robustas estructuras de hierro enmarcan el rostro iluminado de la madre del fotógrafo que, situada al centro de la composición y con su mascarilla, porta en la frente la sombra inquietante de un signo misterioso.

Vivir es viajar. Viajar desde *el ser sin tiempo* que somos al nacer hasta *el tiempo sin ser* que seremos al morir. Entre uno y otro, ¿qué somos sino tiempo pensándose a sí mismo? Tiempo que medimos a través de los movimientos del Sol: la *traslación* es el año con sus estaciones; la *rotación*, el día con sus noches; el *arco sobre el horizonte*, las horas con sus minutos... ¿Qué significa la edad sino la cantidad de vueltas al Sol? Ni más, ni menos. Todo es ganancia en este viaje que es la vida: quien pierde la edad de oro, gana el oro de la edad.

Si Raúl Corrales viviera, disfrutaría el ensayo fotográfico de Cañibano sobre los ancianos en Cuba.

Igual que ayer hubo, en la fotografía cubana, una épica de la revolución triunfante, hoy parece ineludible una *lírica de la resistencia cotidiana*. Ayer, la macrohistoria; hoy, las microhistorias. Ayer, la narración trepidante y heroica de la nación que asumía el timón de su destino; hoy, el poema sosegado y nostálgico de los individuos que batallan por sobrevivir. En la fotografía cubana, cada época tiene su Raúl: ayer, Corrales; hoy, Cañibano. Ruptura de los apellidos apenas disimulada por la continuidad de los nombres. ¡Yo hallo tanta poesía en *La atarraya* como en *La telaraña*! No obstante, hay una pregunta pertinente: ¿cuántos de esos jóvenes optimistas y pujantes que aparecen en las fotos de Corrales —cien de las cuales muestra orgullosa, por estos días, la Casa de las Américas— reaparecen hoy, como ancianos tristes y cabizbajos, en las instantáneas de Cañibano? ¿Qué hacemos hoy para amortiguar la metáfora del terrible poema «*Velas*», de Cavafy?











VELAS

*Los días futuros se yerguen ante nosotros
como una hilera de velitas encendidas—
velitas doradas, cálidas y vivas.*

*Los días pasados quedan a nuestra espalda,
triste línea de velas apagadas; las más cercanas
todavía echan humo, frías velas,
derretidas y encorvadas.*

*No quiero verlas; su aspecto me entristece
y me entristece recordar su luz primera.
Miro ante mí mis velas encendidas.*

*No quiero volverme para no ver, con horror,
con cuánta prisa crece la línea sombría,
con cuánta prisa aumentan
las velas apagadas.²*

² Constantino P. Cavafis: *Cavafy. Cien poemas*, Monte Ávila Latinoamericana, C. A., Caracas, 1987, 3a edición, 1992, p. 29.

Vivimos una época sazonada por «la banalidad del mal»³ y la banalidad del arte⁴. Si lo sagrado es, como apuntara Adolfo Colombres, el ser saturado de sentido o, como prefiero decir, el ser pleno de tiempo, nadie es más sagrado que un anciano. Un pueblo vale tanto como respeta a sus mayores. No olvidemos el flashazo (¿o debiera decir: el aldabonazo?) de Cañibano porque, si ayer ellos fueron como nosotros, mañana nosotros, si tenemos el privilegio de vivir lo suficiente, seremos como ellos.

La Habana, 29 de abril de 2025



³ Hannah Arendt, filósofa judía alemana, es la autora de este concepto con el que bautizó la vaciedad ideológica y sobre todo moral de los crímenes nazis, capaces de asesinar a miles de personas sin cuestionarse sus actos.

⁴ En la feria de Art Basel Miami Beach 2019, el artista italiano Maurizio Cattelan presentó la obra *Comedian*, que consistía en un plátano pegado a la pared con cinta adhesiva, la cual se vendió en varios millones de dólares.



Imagen tomada en la calle Bruzón: al fondo se ve parte de la Sala Polivalente que está frente a la terminal de ómnibus

FOTOGRAFÍA CUBANA EN LA COLECCIÓN

DEL CONSEJO NACIONAL DE LAS ARTES PLÁSTICAS

Por Danilo Vega Cabrera

De una colección multidisciplinaria, pero cuyo soporte fundamental de obras es el papel, puede (casi) asegurarse que incluye fotografía. Y de una colección de la cual voces expertas y la crítica especializada han dicho o escrito que supone una rica cantera para un (posible) museo de arte contemporáneo, no podríamos esperar sino el que tenga representadas las poéticas más novedosas, al menos hasta unos años atrás.

Entre esos repertorios de asiento gráfico coleccionados, la fotografía es mayoritaria; pero, mencionar que incorpora a Raúl Corrales, Alberto Díaz Korda o Ernesto Fernández —este último con un número generoso de fotos—, como también piezas de Marta María Pérez Bravo, René Peña, Alejandro González, Nadal Antelmo, Adrián Fernández o Daylene Rodríguez Moreno sustenta que, en efecto, el lugar de la fotografía es muy significativo dentro del tesoro del Consejo Nacional de las Artes Plásticas (Colección CNAP en lo adelante).

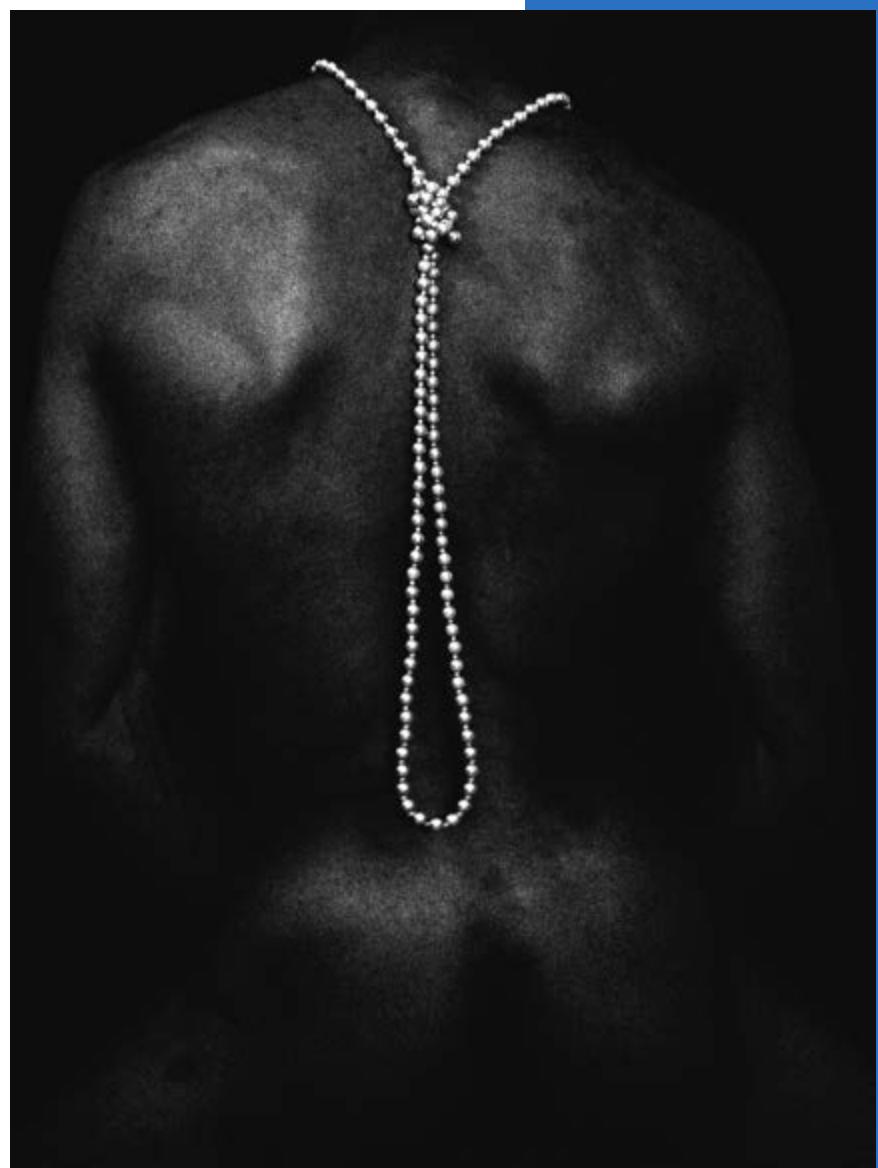
Es válido destacar que tanto la Colección CNAP como otros fondos de la misma institución atesoran un valioso muestrario de la llamada fotografía épica (a las menciones anteriores a aquellos fotógrafos del medio siglo anterior, súmense los nombres de Liborio Noval, Osvaldo y Roberto Salas, entre otros); asimismo, en el primer conjunto se acopian no pocos títulos devenidos una especie



Alberto Díaz (Korda). *La niña de la muñeca de palo*, 1959



Martha María Pérez Bravo. *Protección*, 1990



René Peña. *Sin título*, 1995



Ernesto Fernández. De la serie *Angola*, 1982



Alejandro González. De la serie *AM-PM*, 2005



José Alberto Figueroa. De la serie *Exilio*, La Habana, 1967



Daylene Rodríguez Moreno. «Mausoleo», de la serie *Miradas*, 2008



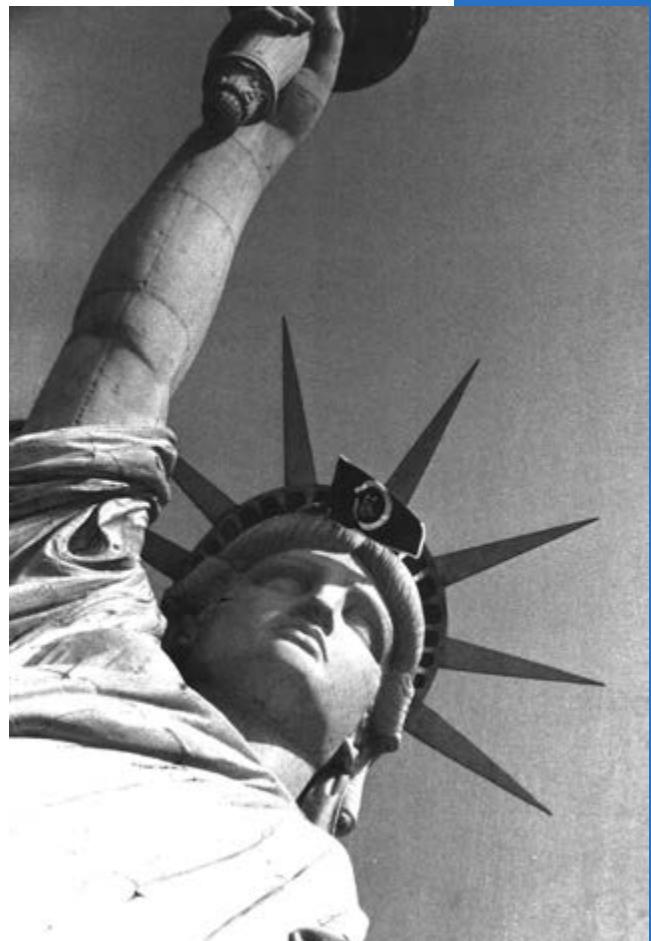
Osvaldo Salas. *El cigarro*, 1967



Pedro Abascal. Sin título, del ensayo *Dossier Habana*, 1993



Cirenaica Moreira. «Árbol que nace torcido jamás su tronco endereza», de la serie *Lobotomía*, 1996-1997



Roberto Salas. *La señora y la bandera*, 1957. New York



Adonis Flores. *Oratoria*, 2007



Grethell Rassúa. *Tenerse así mismos, tan llenos de fe y esperanzas*, 2012

de «clásicos» de las últimas décadas del siglo pasado —con protagonistas de las rupturas a la sazón experimentadas en el medio— y de los primeros años del actual. Poder contar con *Protección* (1990), de Marta María Pérez Bravo; *Homenaje. La Habana* (1993), de José A. Figueroa; esa recordada foto en que el falo deviene cuchillo, de René Peña (Sin título, 1994-1998); trabajos de la serie *Absolut Revolution* (2002-2015), de Liudmila & Nelson; o de la

serie *Oro seco* (2005-2009) de Ricardo G. Elías; el *Jardín interior* (2003), de Glenda León; u *Oratoria* (2007) y *Descansen* (2009), de Adonis Flores, entre muchísimos otros ejemplos imposibles de citar en este ajustado espacio, parece desmentir el supuesto todavía vigente en los que opinan que ese coleccionismo institucional consistía en un simple inventario. Lejos de eso, la Colección CNAP se pensó con visión y finísimo tino, sobre todo durante varios años de sistemático y estratégico trabajo a partir de 2007, en especial por parte de quienes, en mi criterio, más sostenidamente la fomentaron: Rubén del Valle Lantarón e Isabel María Pérez Pérez —quienes vincularon a la Fototeca de Cuba y a colegas fuera del CNAP y de ellos mismos. Y se pensó para que, amén de abierta y diversa, fuera una colección con énfasis detenido en las prácticas artísticas contemporáneas, lo que la hace, además, obligadamente polifónica. De ahí que, a su interior, a los usos tradicionales de la fotografía sume, por ejemplo, su implicación con volúmenes o soportes instalativos como en José Manuel Fors —junto a otros mencionados arriba, uno de nuestros Premios Nacionales de Artes Plásticas, una representatividad ineludible para la Colección CNAP—, o el funcionar en calidad de documentación de acciones como en Humberto Díaz, o



Liudmila & Nelson. Sin título, de la serie *Absolut Revolution*, 2002

concebirse en propuestas concretas dentro de la práctica multidisciplinaria de algunos creadores, sean los casos de Meira & Toirac o Grethell Rasúa.

Con todo y las conocidas limitaciones de espacios, almacenamiento, conservación, etc., a tener en cuenta donde se hallan sensibles exponentes en impresiones plata sobre gelatina, o impresiones digitales de los negativos originales, así como impresiones digitales laminadas y adhesivadas y hasta cajas de luz... podemos decir que el registro fotográfico de la Colección CNAP alcanza para ilustrar lo que a grandes rasgos ha sido el relato de la fotografía cubana, el cual es a un tiempo el de la nación y el de los caminos de su arte fotográfico. A su vez, cualquier descripción corroboraría que sigue siendo una de las colecciones institucionales más importantes del país, que ha tenido en exposiciones o muestras nacionales e internacionales y en determinados esfuerzos editoriales sus principales

canales divulgativos. Nunca la fotografía se ausentó en una u otra vía; todo lo contrario, remarcó su dignidad artística, si bien a la fecha sigue igual de necesitada —la colección tanto como el arte del lente en ella— de nuevas iniciativas que, más que aplaudir muchas exhibiciones, la hagan crecer y la sepan ponderar.

* Para algunas referencias, se ha tomado información de Rubén del Valle Lantaron: «Colección del Consejo Nacional de las Artes Plásticas (2007-2016). Una alternativa de coleccionismo institucional de Arte Cubano Contemporáneo» (Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Artes y Letras, UH, 2021), con sus correspondientes Anexos que agradezco a la cortesía de su autor.



MÁS ALLÁ DEL INSTANTE CAPTURADO

Por Jorge Luis Rodríguez Aguilar

La fotografía, en cualquiera de sus maneras y estilos, es un espejo que refleja nuestras percepciones más íntimas. Nos traslada a un momento, a un espacio específico, y activa un proceso único y personal que vincula la imagen con nuestros recuerdos y emociones. Cada fotografía nos permite viajar cientos de veces, como parte de ese proceso semiótico que construye y que nos hace comparar la realidad con lo que proyecta. Podemos aceptarlas o rechazarlas, admirarlas con mayor o menor intensidad; lo que no podemos negar es su poder para despertar sueños.

Aunque tomar una fotografía parece sencillo, enseñar a construir una imagen significativa es un

desafío mucho más complejo. ¿Por qué hablar, entonces, de «construir» y no simplemente de «realizar» una fotografía? Porque una buena fotografía no surge solo del azar; implica una conjugación de elementos técnicos, estéticos y emocionales que trascienden el mero acto de apretar un botón. Uno la siente; el sentido común no falla.

Hoy, gracias a la tecnología, el hecho fotográfico se ha democratizado como nunca antes. Cualquier persona con un teléfono móvil, una tableta o una cámara digital puede capturar instantes de su vida sin necesidad de conocimientos avanzados. No se requiere de grandes pretensiones para hacerlo,



solo el deseo de conservar ese instante determinado para recordarlo. Así, con este simple ejercicio, se ha transformado la fotografía en un acto cotidiano, casi instintivo, donde lo inmediato prevalece sobre el proceso reflexivo.

La enseñanza de la fotografía en Cuba atraviesa un momento de transformación y desafíos en un contexto socioeconómico complejo. Si bien la práctica fotográfica ha sido históricamente una herramienta clave para la documentación y la expresión artística, su enseñanza enfrenta dificultades ligadas a la disponibilidad de recursos, el acceso a una tecnología actualizada y a la integración de nuevos enfoques pedagógicos. En este escenario, la educación fotográfica no solo debe adaptarse a las limitaciones materiales, sino también ofrecer estrategias innovadoras que permitan a los estudiantes desarrollar una visión crítica y creativa a través de la imagen.

Desde una perspectiva sistémica, la enseñanza de la fotografía en el país no se encuentra estructurada por niveles. Si bien existen espacios académicos, como parte de las iniciativas que han tomado algunos profesores en la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro y en la Universidad de las Artes, o de manera privada, independiente o autónoma, en espacios de educación alternativa, estos no son suficientes ni sus propósitos tan abarcadores. No obstante, cada uno, desde su enfoque, se ha convertido en una plataforma fundamental para la

investigación y el desarrollo conceptual dentro del campo de la imagen.¹

UNA VENTANA EMOCIONAL

Una buena fotografía se reconoce al instante: despierta emociones, provoca una sonrisa, un gesto de asombro o incluso una reacción visceral. Sin embargo, lo que para algunos puede ser una imagen memorable, para otros puede pasar desapercibido. Esto se debe a que la valoración de una fotografía está íntimamente ligada a nuestras experiencias personales, nuestro bagaje cultural y nuestro sentido estético.

Salvo en personas con una condición profesional determinada, construir una fotografía sigue siendo un proceso instintivo. Es un acto reflejo, mecánico y connatural. Siempre organizamos, siempre manipulamos la composición, siempre buscamos o queremos que esa foto nos quede bien y nos narre una historia. Construir una fotografía no es solo cuestión de técnica; también requiere intuición, práctica y, en muchos casos, un toque de genialidad.

La calidad de una foto pasa por un proceso que va de lo empírico-casual a lo altamente pensado o, como diría Roland Barthes², a lo manipulado. De la *eidos* o la forma pensada a la *morphê* o la forma realizada. La fotografía es arte; es un género que intenta subvertir la realidad y captar lo imposible. Sin embargo, ¿aprender a construir una foto me convierte en artista? ¿Conocer la técnica fotográfica es una garantía de algo? ¿Sigue teniendo valor artístico una construcción empírica? ¿Hasta dónde una «escuela» forma a un verdadero artista del lente?

En Cuba, como en muchas partes del mundo, la formación fotográfica ha sido tradicionalmente un campo dominado por la iniciativa independiente. A diferencia de otras disciplinas artísticas, la fotografía no ha sido oficialmente sistematizada en las escuelas de arte cubanas, lo que ha generado un vacío pedagógico.

¹ Entre los espacios que brindan aportes sustanciales a la enseñanza de la fotografía podemos mencionar los cursos sistemáticos impartidos por la Asociación Cubana de Comunicadores Sociales (ACCS), los de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH) y los talleres internacionales de Fotoperiodismo auspiciados por el Instituto de Periodismo «José Martí».

² Roland Barthes: «Le message photographique», *Communications*, 7, 1961, pp. 127-138.





Ante esta carencia, han surgido talleres y cursos que buscan llenar ese hueco. No obstante, muchos de estos espacios se centran en lo técnico: la composición, la iluminación, el manejo de las cámaras... Y aunque estos conocimientos son fundamentales, ¿son suficientes para formar a verdaderos artistas?

La enseñanza de la fotografía no debería limitarse a producir «fotógrafos técnicos», capaces de encuadrar correctamente y saberse de memoria las relaciones entre la apertura del diafragma, la velocidad de obturación y el ISO, sino que debería aspirar a formar creadores con una visión crítica y conceptual. Un verdadero artista visual debe entender la fotografía como un medio de expresión, capaz de transmitir ideas, cuestionar realidades y construir discursos.

Formar a un fotógrafo-artista no es tarea sencilla. Depende de múltiples factores. Primero, de lo que se enseña, del plan formativo que se persigue y de lo que se pretende «graduar». Si ese detalle no se tiene claro, los resultados no serán los mejores. Otro factor determinante es quién lo enseña, porque no todos los grandes fotógrafos son buenos maestros. Transmitir conocimiento requiere habilidades pedagógicas, que implican saber cómo motivar, provocar o despertar determinado potencial en un estudiante. Esto se entrelaza, ineludiblemente, con la metodología que se utiliza, que debe fomentar la experimentación, la crítica y la reflexión, lo cual es esencial. Y, por último, el alumnado. Se debe tener muy en cuenta sus capacidades intelectuales, sus motivaciones, su poder de asombro y de curiosidad, de saber preguntarse y de notar qué pretenden hacer y cómo se ven dentro de esta profesión.

NUEVOS HORIZONTES DE LA IMAGEN

Existe una rivalidad no declarada sobre la pedagogía fotográfica, matizada en los cómo y los porqués de cada una de las partes que intervienen en el proceso. Las escuelas, cursos o talleres que hoy pueblan el espacio privado nacional, específicamente en La Habana, que intentan romper el inmovilismo de la «enseñanza» de la fotografía en Cuba, han encontrado muchos asideros donde descansar lo loable de su empeño. No pondero una forma sobre otra. Sin embargo, considero que se debe ampliar la visión de la fotografía como método de observación y análisis, conectando la técnica con el proceso de construcción de significados dentro del entorno cubano.

La fotografía contemporánea ya no se limita al papel. Las nuevas tecnologías han abierto posibilidades infinitas, desde la fotografía digital intervenida hasta las instalaciones multimedia. Un fotógrafo-artista debe explorar estos territorios, entendiendo que la imagen puede ser un objeto de investigación, una herramienta de denuncia o un medio de exploración conceptual.

Sin pretender ser exclusivo, me permito destacar cinco proyectos o iniciativas,³ tres de carácter privado o independientes y dos que se articulan dentro de un modelo cuasisistémico: los cursos de la Casa del Fotógrafo Cabrales del Valle, los del Laboratorio de Fotografía Artístico-Conceptual y el

³ Existen otros proyectos en el país, como el Garaje Fotográfico, en Sancti Spíritus, escuela de fotografía de Álvaro José Brunet, el primero fundado fuera de La Habana y que ha formado a varios fotógrafos de la región.



del Chino Arcos en la UNEAC; por otro lado, los diversos talleres curriculares y optativos que oferta el Departamento de Fotografía de la Facultad de Artes Visuales de la Universidad de las Artes, y el proyecto artístico-pedagógico Taller SHOT de Fotografía de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro; cada uno, un verdadero termómetro que nos permite medir el nivel de impacto de este género y de la calidad de lo que se puede hacer solo con el empeño y la metodología adecuada. Insisto en que nadie es dueño de una metodología superior ni mejor, sino que esta, para ser adecuada, debe cumplir sus propósitos y ser óptima, como enunciaba Gombrich,⁴ desde la relación función-norma-valor, lo que sin dudas la convierte en efectiva.

En este sentido, obras como *Explorando con la imagen. La fotografía como objeto investigativo*⁵ destacan la importancia de abordar la enseñanza fotográfica desde una perspectiva más amplia, donde la imagen no sea solo un fin estético, sino un instrumento para analizar y cuestionar la realidad. Una práctica que asuma estos propósitos se posiciona como un recurso valioso para comprender cómo la enseñanza fotográfica puede ir más allá de la mera instrucción técnica y convertirse en un vehículo para la reflexión sobre la realidad. La imagen, lejos de ser solo una representación estética, se convierte en una herramienta para desentrañar

⁴ Ernst Gombrich: *Arte, percepción y realidad*, Paidós Comunicación, Barcelona, 2000.

⁵ Jorge Luis Rodríguez Aguilar: *Explorando con la imagen. La fotografía como objeto investigativo*, Editorial Universitaria Samuel Feijóo, Villa Clara, 2024.

las complejidades del entorno y estimular el pensamiento visual en los estudiantes.

Sin embargo, todavía quedan pendientes algunos retos para que la enseñanza de la fotografía en Cuba dé un salto cualitativo, entre ellos, integrarla formalmente en los planes de estudio de las escuelas de arte, con programas que equilibren la técnica, la teoría y la investigación visual; fomentar la crítica y la reflexión, más allá del mero dominio de las herramientas digitales de posproducción o revelado; propiciar más espacios de presentación, competición y colaboración; y vincular la fotografía con otras disciplinas, para enriquecer su potencial narrativo y creativo.

LA FOTOGRAFÍA COMO ACTO DE PENSAMIENTO CRÍTICO Y TRANSFORMADOR

La fotografía es, ante todo, un acto de reflexión. No basta con capturar un instante; hay que dotarlo de significado. En un mundo saturado de imágenes, el verdadero desafío no es producir más fotos, sino imágenes que perduren, que interpelen, que cuenten historias.

Las iniciativas independientes han demostrado que existe un interés genuino por aprender y crear, pero es necesario un marco pedagógico más sólido que permita formar no solo buenos técnicos, sino también artistas capaces de pensar la imagen como un lenguaje transformador.

En un mundo donde las imágenes se consumen de manera masiva y efímera, la fotografía cubana tiene la oportunidad de distinguirse por su profundidad y su capacidad para contar historias que trasciendan lo inmediato. Para lograrlo, su enseñanza debe evolucionar hacia un modelo que integre lo técnico, la teoría y, sobre todo, una visión crítica que convierta a cada fotógrafo en un narrador de su tiempo. Solo así podremos formar no solo fotógrafos, sino artistas capaces de transformar la manera en que vemos el mundo, creadores que la próxima vez que disparen su cámara se pregunten: ¿estoy solo capturando un momento o estoy construyendo una historia?

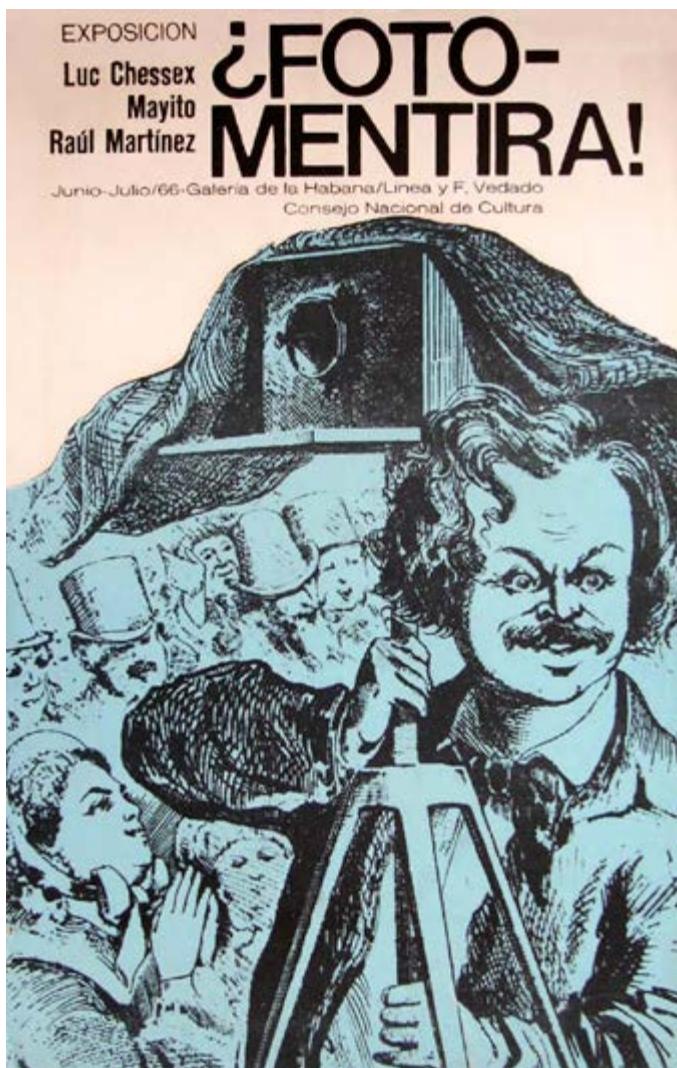


DIÁLOGOS ENTRE FOTOGRAFÍA Y CARTEL

Por Pepe Menéndez



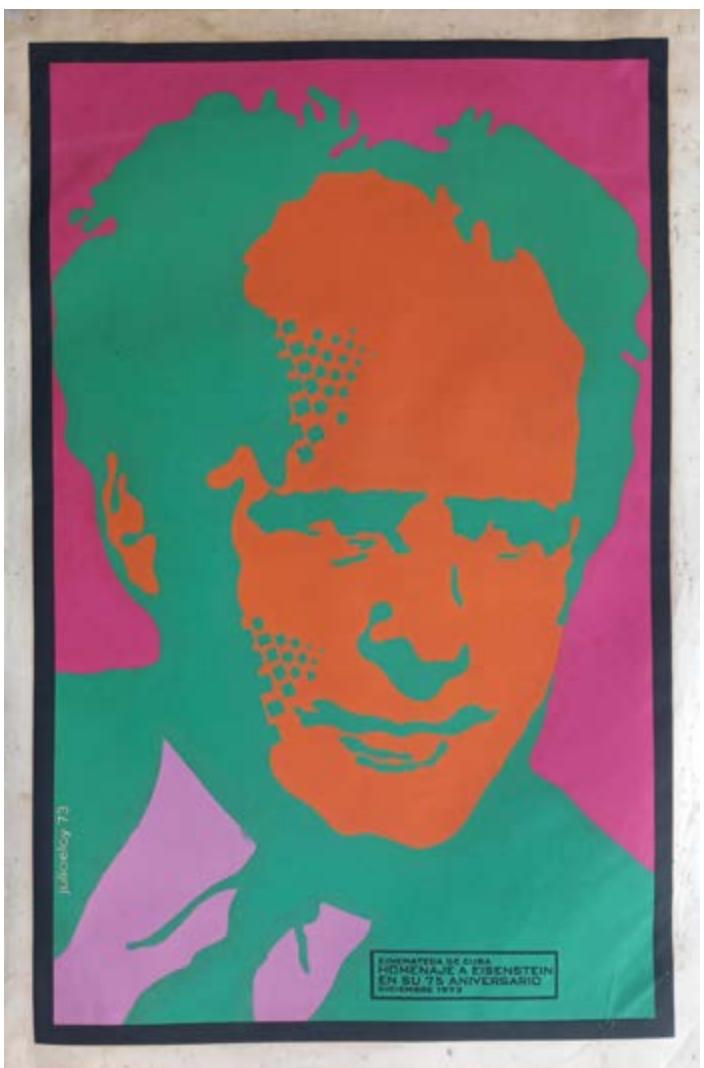
Autor no identificado, 1975. Archivo Casa de las Américas



Héctor Villaverde. *Fotomentira*, 1966. CNC

Fotografía y diseño gráfico tienen una larga, fructífera y, no hay que negarlo, a veces polémica relación. Son manifestaciones expresivas —evito decir artísticas para no constreñir el campo— que comparten el tronco común de la creación visual: se trata de dos grafías comunicacionales de nuestra era. Su rica interacción no cabe en esta breve nota, en la que me limitaré a comentar algunos “diálogos” entre fotografía y cartel.

Si una foto es un registro (inevitablemente subjetivo) de la realidad, producido por una persona con ayuda de algún dispositivo, podría decirse que un cartel es el registro de una intención, mayormente institucional, hacia la realidad. La foto nace de un individuo y se socializa mucho o poco según el canal por donde circule. El cartel nace de una demanda social, y pocas veces expresa exclusivamente el punto de vista de un solo individuo. En términos generales, aspira a ser visto por la mayor cantidad posible de personas.



Julioely Mesa. *Homenaje a Eisenstein*, 1973. Icaic

Fotografía y cartel se juntan de tres maneras: carteles que emplean fotos en su configuración visual, carteles que promueven un hecho o una consecuencia fotográfica, y fotos que registran la existencia de carteles. Yendo de la última a la primera, o sea de lo elemental a lo sustancioso, digamos que la fotografía ofrece un muy valioso servicio de documentación, tanto de los carteles en sí como de su presencia en el espacio público. ¡Cuánto apreciamos hallar fotos que den testimonio de la vida naturalmente efímera de los carteles en la ciudad! En esos casos la foto sirve de testigo. Devolviendo el favor, el diseño ofrece sus dotes comunicacionales para promover eventos fotográficos de diversa índole. Ahí el cartel es vocero. Por último, la interacción mejor, la colaboración entre ambos lenguajes para construir un mensaje. Veamos las variantes.

1. El diseñador o diseñadora se vale de una fotografía para elaborar una imagen que ya no es la fotografía tal cual. Sea que la toma de inspiración



Autor no identificado. 18 Festival de Ballet de La Habana, 2002. BNC



Carlos Alberto Masvidal. Sentir La Habana Vieja, 2011. OHCH

o que la modifica de cualquier manera, ese punto de partida fotográfico es sostén del diseño, pero desde el anonimato.

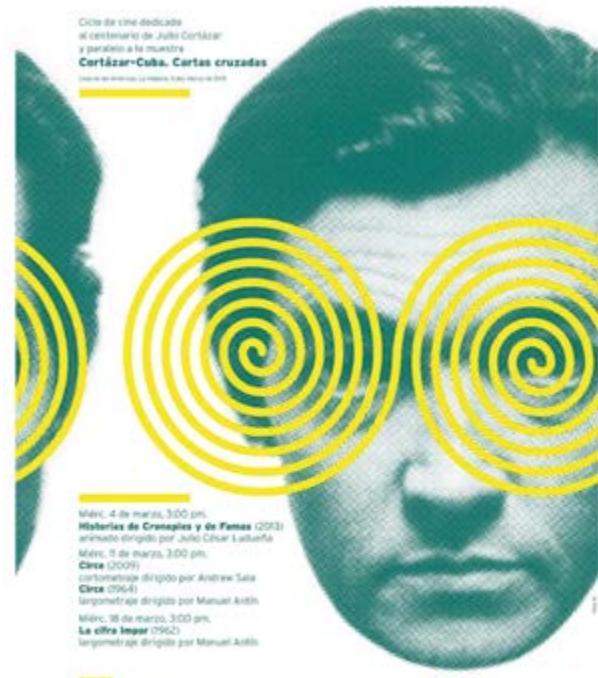
2. El diseñador o diseñadora incorpora una fotografía como (co)protagonista del cartel, sin grandes modificaciones. Es decir, aun cuando tenga rencuadres o retoques, superposiciones o cualquier otra transformación, la foto se sigue reconociendo con su expresividad original.

3. El diseñador o diseñadora concibe y, en colaboración con él o la fotógrafa, produce una foto exclusiva que es, en sí y casi sin más, el cartel.

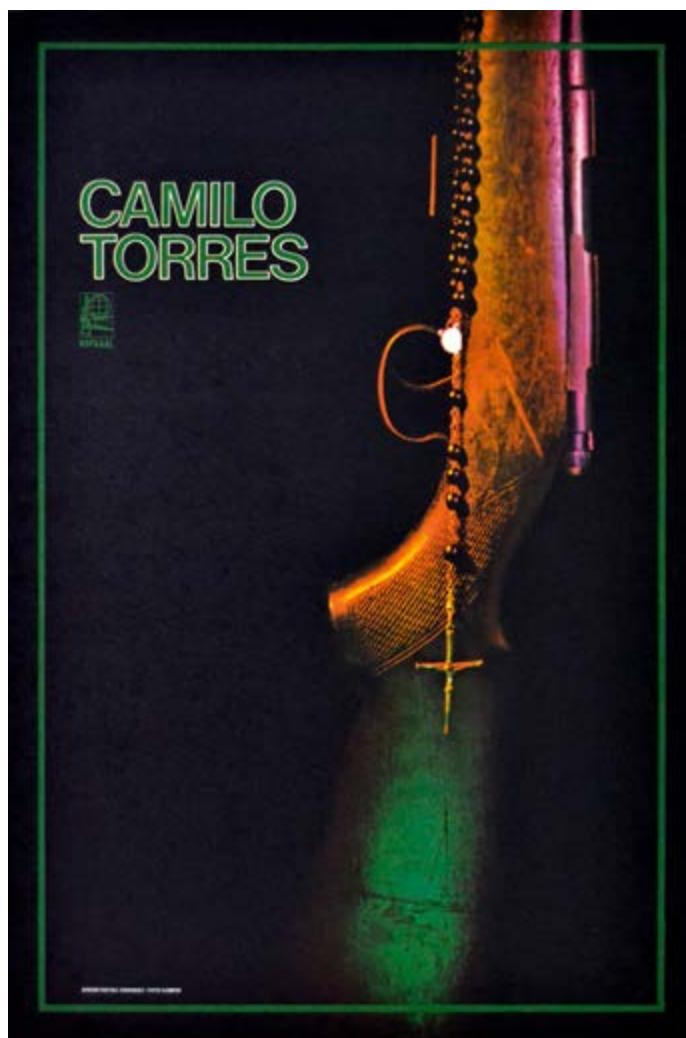
No es difícil comprender que la interacción profesional entre fotografía y diseño varía, pasando de muy baja en la variante 1, a muy alta en la variante 3. La foto puede ser mera materia prima para conformar un cartel, o puede estar "empotrada" en él de manera que (prácticamente) no son discernibles los límites entre ambos. ¿Cómo sabremos entonces si llamarle cartel o fotografía multiplicada en imprenta? La imagen misma y el contexto de su circulación ayudarán a definirlo si fuera necesario. La presencia de textos y logotipos, por pequeños que sean, sirven a la validación de la pieza como cartel y no como (solo) fotografía. Una foto de prensa reproducida en grandes cantidades no es un cartel.



Pedro Pulido. *Los hombres mueren el Partido es inmortal*, década de 1970. UJC



Pepe Menéndez. *Cortázar Filmico*, 2015. Casa de las Américas



Rafael Enríquez. *Camilo Torres*, 1981. Ospaaal

El icónico retrato del Che de Alberto Korda sería el ejemplo obvio entre nosotros. Una foto de estudio, planificada y ejecutada como y para un diseño, sí lo es. El cartel “Camilo Torres”, de Rafael Enríquez (Ospaaal, 1981) es un buen ejemplo.

Desde luego que las autorías y el respeto a la obra de cada cual son el centro de lo que al inicio llamé relaciones polémicas. Ninguna foto debería ser usada inapropiadamente en un diseño, es decir, ignorando que es la creación de otra persona, o maltratándola. Pero este ideal es casi imposible de cumplir. La profusa circulación de imágenes sin trazas de su origen hace que a “la mesa” de diseño lleguen todo el tiempo fotos sin reales posibilidades de acreditación. Más, si sirve de origen a una formulación visual nueva, en la que la foto deja de ser reconocible o pierde unicidad.

Por suerte, en casos como el citado cartel de Enríquez, el crédito incluye ambas experticias: junto al diseñador aparece mencionado el fotógrafo Kamos. Entre ambos extremos de la relación fotografía-diseño, vale decir entre disociación irrespetuosa y asociación productiva, la historia del cartel registra una extensa lista de colaboraciones exitosas en favor de la comunicación.



LENTE EN DESCARGA

Por Sarah-Lis Muñiz-Bueno Aljovín



En el tejido cultural cubano, hubo un momento mágico en que el jazz y la fotografía dejaron de ser artes paralelas para fundirse en un mismo lenguaje. El Fotojazz, evento surgido bajo el ala del Festival Jazz Plaza, se convirtió en un laboratorio de experimentación creativa y visual. Más que documentar, las imágenes allí presentadas lograron lo imposible: traducir la improvisación musical a composiciones visuales, donde cada encuadre era un acorde, y cada juego de luces, un solo de saxofón. Reconocido como el evento fotográfico de más antigüedad asociado a un festival musical en Cuba, el Fotojazz se volvió, a lo largo de sus años de realización, testimonio excepcional de cómo la imagen puede trascender su función ilustrativa para convertirse en prolongación sensible de la experiencia musical.

Las primeras exposiciones que le antecedieron a este evento nacieron por iniciativa de Elio Ojeda —fotógrafo y periodista amante del género— en 1981, con la exhibición de «Rostros de jazz» en la casa de Cultura de Plaza. A esta le continuaron en 1982 la muestra personal titulada «Imágenes del Jazz» y en 1983 la colectiva «Figuras del Jazz» de Elio, Cala y Ángel de la Osa. Solo un año más tarde fue presentando el proyecto fotográfico al comité organizador del festival, el cual aceptó y realizó su primera edición, el FotoJazz 84. La muestra contó con la participación de siete artistas del lente: Constantino Armesto Murgada (Cala), Mayra Martínez, Marisela Sánchez,



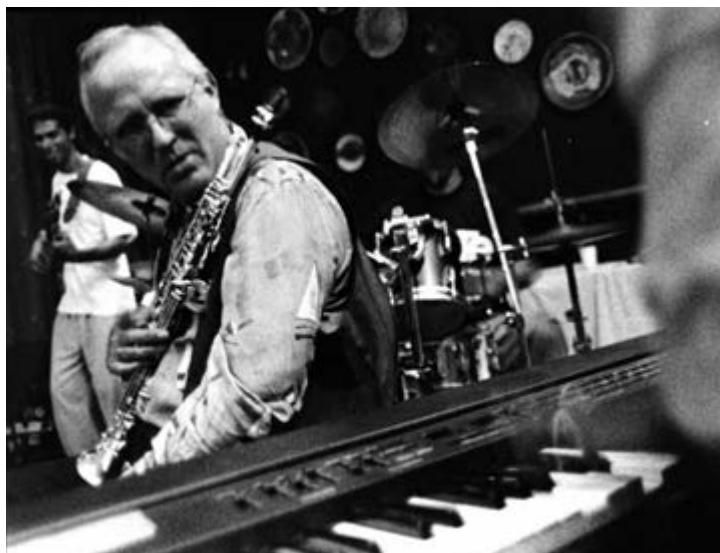
Elio Ojeda. José Luis Cortés (*el Tosco*)



Liborio Noval. Bobby Carcasses



J. Laramendi. Dizzy Gillespie



José Julian Martí. Javier Zalba

Carlos Volta, Francisco Bou, Ángel de la Osa y su fundador Elio Ojeda.

El certamen fue concebido bajo las premisas fundamentales de exponer imágenes que abordaran como tema principal el *jazz*. Los objetivos —por su parte— consistían en propiciar un espacio que lograra perpetuar, a través de las fotografías, los grandes momentos ocurridos en las descargas.

Lo que comenzó siendo un pequeño proyecto de creación fue ganando con el paso de los años el reconocimiento del público y nuevos adeptos. Una de las iniciativas que produjo el crecimiento de la nómina fue la decisión de otorgarle un carácter competitivo desde su segunda edición, con motivo de incentivar la participación de artistas visuales. El patrocinio, por su parte, corrió en muchas de las ediciones a cargo del Instituto Cubano de la Música, la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC) y la organización del propio Festival Jazz Plaza. El Fotojazz desarrolló un programa riguroso de selección de las obras que se presentaban; decisiones que enriquecieron la calidad de las piezas exhibidas.

Trascurridos los primeros años de creación, se hizo necesario expandir el terreno y conformar un salón expositivo; por consiguiente, fueron habilitados espacios como el Teatro Nacional, el Museo



J. Larramendi. Alejandro Falcón, Ted Nash y Mal Paso Dance Company



Maité Fernández Barroso. Ruly Herrera

de la Música y la sala de exposiciones de la UPEC. La intervención de fotógrafos extranjeros le añadió un carácter internacional. Figuras de reconocida trayectoria como David Redfern (Inglaterra) y Paco Manzano (España) prestigieron con su presencia varios de los salones expositivos.

A este listado se sumaron en la última década del Fotojazz dos representantes estadounidenses que sobresalen en la esfera mundial: Patrick Colson y William Claxton, ambos exponentes fundamentales en el desarrollo fotográfico del género en los Estados Unidos. Desde 1984 hasta el 2004 —última



J. Larramendi. Chucho Valdés





Enrique (Kike) Smith. Roberto Fonseca



Sonia Almaguer. Esperanza Spalding



STEINWAY & SONS

edición realizada—, el Fotojazz funcionó como laboratorio de experimentación visual. Cada certamen era un desafío: cómo representar lo irrepetible, cómo fijar en papel lo que por naturaleza es pura transitoriedad.

Revisitar hoy estas fotografías es emprender un viaje a través de múltiples capas de significado. En su superficie, nos muestran músicos en acción; más allá, revelan la energía de una época; en su profundidad, plantean preguntas eternas sobre la relación entre tiempo, arte y memoria.

El jazz sigue sonando en Cuba, ahora bajo otros exponentes; la fotografía sigue buscando formas de atrapar lo intangible. Quizás el mayor legado del Fotojazz sea habernos demostrado que ambas búsquedas, en el fondo, son la misma: la imperecedera tentación de hacer duradero lo efímero, de convertir el instante en eternidad.

〔◎〕

Sonia Almaguer. Herbie Hancock

MAITÉ FERNÁNDEZ BARROSO

(La Habana, 1978)

Graduada de Historia Universal en la Universidad de la Habana (2005). Pertenece al Registro del Creador y es miembro de la Asociación Cubana de Comunicadores Sociales (ACCS). Actualmente se desempeña como fotógrafa en el Sello Editorial Artecubano Ediciones del Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNP). Desde el año 2008 incursionó en la fotografía documental con temas relacionados al teatro, la danza y la música. Ha publicado sus fotografías en las revistas Artecubano, PAUTA Revista de Artesanía y Diseño, Art On Cuba, Tablas, del Sello Editorial Tablas-Alarcos, Conjunto, de la Casa de las Américas, La Jiribilla y Revolución y Cultura. Volúmenes como *Rita Longa. Forma, espacio, luz* (Arte Cubano Ediciones y Collage Ediciones) también cuentan con sus trabajos. Una selección de su obra personal está incluida en el libro *JAZZ HABANA. Siete miradas fotográficas sobre los Jazz Plaza*. Ha participado en varias exposiciones colectivas, entre ellas «Transgresiones» en la sede de la Casa Editorial Tablas-Alarcos (2013), «Mayo Teatral. Diez Ediciones» organizada por la Casa de las Américas (2001-2018), «Miradas Compartidas» exposición emergente de fotografía cubana e italiana en el Centro Hispanoamericano de Cultura (2019), «Jazz Habana. Siete Miradas» exposición de fotografías de los Jazz Plaza en sus diferentes ediciones, «Ese misterio llamado luz», dedicada al 150.º aniversario de graduación de José Martí en la Universidad de Zaragoza (2024). En el año 2019, como parte del 18 Festival Internacional de Teatro de La Habana realizó «Evocaciones» en el lobby del Teatro Trianón, su primera exposición personal.









SER NEGRO EN CUBA HOY...

Por Zuleica Romay

Fotos: Roberto Chile y Julio Larramendi



Ser negro en Cuba hoy implica comprender que —a nivel social— tu fisonomía, más que tus orígenes, ha conformado un catauro de interpretaciones y significados muchas veces ajenos a tu comportamiento.

Es saber que desde la más absoluta desventaja tu estirpe subvirtió las músicas y danzas europeas, cambió el olor y sabor de las comidas, avivó las voces y los gestos, impuso otro ritmo al movimiento de los cuerpos y convirtió en criaturas falibles a figuras impolutas del santoral católico.

Es no resignarse a los silencios, los olvidos, la ignorancia premeditada, la desidia que intenta ser respuesta a la fatalidad de no saber.

Ser negro en Cuba hoy no es recibir a África, sino salir a su encuentro. No ver en ella un legado en reposo, sino semilla que germina, tronco que echa ramas, tallo que se injerta.

Es reconocerte inteligente, hermoso, educado, respetable, sin que un primer adjetivo —negro— haga de ti la excepción de la regla.

La condición de negro no te convierte en víctima, objeto de estudio o personaje dramático. No te obliga a aceptar el papel de maniquí exhibible o muñeco de ventrílocuo.

No te predestina a profesar una u otra religión, sino a buscar la fe dentro de ti.

Tampoco es responsabilidad tuya ser diestro bailarín, amante eficaz ni compañero ocurrente.

Has aprendido que nadie te legó un gen antirracista ni te hizo libre de prejuicios. Tu única ventaja? es vivir/sufrir una experiencia que empezó hace siglos, con el primer secuestro.

Y si eres negra, ¿qué?

Además de lo dicho, *ser negra en Cuba hoy...*

No te condena a ser la amante, el «palo» de una noche de locura y alcohol.

No le concede derecho de pernada a un hombre de piel más clara que se cree tu premio.

No te obliga a desrizarte el pelo, aclararte la piel, habitar el imperio sin sol de la cirugía cosmética.



Es construir tu belleza sin mimetismo vergonzante; conquistar dignidad, autonomía personal, conocimientos y saberes; emprender caminos propios.

Es sentirte tan mujer como se siente cualquier hombre. Tan negra como cualquier blanca. Con el mismo orgullo...

Es cierto que ser negra o negro en Cuba incrementa tus posibilidades de fichar como persona empobrecida, residir en un barrio marginado, carecer de una vivienda confortable, que te juzguen adversamente a partir de tu apariencia, o te releguen con independencia de tus logros. Tu ausencia es mucho más probable entre los propietarios, los

gerentes, los turistas internacionales y los que pueden financiar su viaje sin regreso.

Con todo y ello, ser negra o negro en Cuba no te vuelve «la última carta de la baraja». Porque tus antepasados, junto a los de otros que olvidan o niegan su negrura, fueron los primeros cimarrones, los primeros mambises, los primeros rebeldes, los primeros de su familia en subir un peldaño. Porque tus abuelos llegaron de África sin más riqueza personal que el amor multiplicado.

Ser negra o negro en Cuba hoy es compromiso, brazos abiertos y frente alta.

[◎]





A 60 AÑOS DEL «DOMINGO SANGRIENTO»

SPIDER MARTIN, UN TESTIGO EXCEPCIONAL

Por Julio Larramendi

Fotos: Spider Martin

Spider Martin, más que ningún otro fotógrafo de nuestro tiempo, ha utilizado su cámara para documentar la lucha por los derechos civiles y el cambio social en el estado de Alabama. Mirando la colección de Spider, uno está literalmente caminando por las páginas de la Historia de América.

JOHN LEWIS, 1996

Un joven blanco, delgado y de baja estatura, se acerca con su Minolta de 35 mm hasta colocarse justo donde puede captar a los dos grupos. Por un lado, policías blancos protegidos con caretas antigás, portando sus armas reglamentarias y esgrimiendo toletes de madera. El gesto del jefe de los uniformados es claro: la mano izquierda indica detenerse y regresar, la derecha muestra la clara amenaza de la represalia segura. Del otro, un grupo de afrodescendientes en expectante, pacífica, pero decidida actitud. No hay temor, sólo determinación.

Es el «momento preciso» captado por Martin, justo antes del trágico desenlace. Hay otros fotógrafos, pero no están suficientemente cerca. La represión y los gases lacrimógenos son una amenaza para todos.

Al desatarse la violencia Spider se mantuvo apuntando su cámara hacia los dos bandos, registraba el odio blanco segregacionista del sur y

la resistencia heroica de los negros en defensa de sus derechos civiles.

Fotos de hombres y mujeres golpeados con saña, incluyendo a quien años después, como líder de los Derechos Civiles, sería elegido Congresista: John Lewis, quien aparece antes en primera línea y luego, en el suelo, recibiendo una golpiza.

Aunque los antecedentes ya eran distantes en el tiempo, desde la época colonial con la esclavitud infame, hechos significativos más cercanos como el asesinato de Emmett Till en el verano de 1955, la repercusión del acto de Rosa Parks (la «madre del Movimiento por los Derechos Civiles»), quien el 1ro de diciembre de 1955 rehusó levantarse de su asiento en un autobús público para dejárselo a un pasajero blanco. Rosa fue arrestada, enjuiciada y sentenciada por conducta desordenada y por violar una ley local. Cuando el incidente se conoció entre la comunidad negra, cincuenta líderes







afroamericanos se reunieron y organizaron el Boicot de Autobuses de Montgomery para protestar por la segregación de negros y blancos en los autobuses públicos. El Movimiento por los Derechos Civiles recibió una inyección de energía cuando los estudiantes de Greensboro, Carolina del Norte, Nashville, Tennessee y Atlanta, Georgia empezaron a «ocupar» los mostradores de tiendas locales a la hora de la comida en protesta por la segregación de los establecimientos. Los manifestantes no se centraron solamente en los mostradores de comida, sino también en parques, playas, librerías, cines, museos y otros espacios públicos.

Estos y otros muchos incidentes y demostraciones fueron el inicio de la reacción del pueblo norteamericano ante el rechazo, la discriminación racial y las limitaciones de las minorías al derecho al voto.

El 18 de febrero de 1965, el periódico envió a Spider a Marion, en Alabama, para cubrir el asesinato de un joven afronorteamericano llamado Jimmie Lee Jackson, perpetrado por un policía estatal mientras el joven intentaba proteger a su madre y a su abuelo después de una manifestación pacífica convertida en contienda. Jackson murió en el hospital Good Samaritan de Selma, Alabama, el 26 de febrero de ese año. Su asesinato dio lugar a la primera marcha de protesta de Selma a Montgomery, la que terminó violentamente y se conoce como el infame «Domingo Sangriento».

Una vez que la violencia del «Domingo Sangriento» acaparó la programación televisiva nacional, exponiendo al país lo que estaba sucediendo en Selma, el *Birmingham News* no tuvo más remedio que publicar, en lugar destacado, las fotos de Spider. El periódico se vio obligado a pasar las noticias de la «protesta de los negros» a las primeras páginas, llegando incluso a publicar dos primeras planas. Después del «Domingo Sangriento», el *Birmingham News* liberó a Spider de su puesto porque «los editores, casi todos segregacionistas, pensaban que si no se publica algo, el problema desaparecerá». Pero Spider venció su batalla con el periódico y permaneció en su puesto, y con su cámara captó aquellos sucesos día tras día, entre ellos la segunda marcha: Turn around Tuesday, y la

última y exitosa marcha del 25 de marzo de Selma a Montgomery cuando 25 mil manifestantes se reunieron en la escalinata del Capitolio de Alabama, resueltos a convertirse en ciudadanos iguales y obtener el derecho al voto.

Spider sufrió palizas y amenazas de muerte por captar, con su lente, las imágenes más emblemáticas de un movimiento que cambió una región y una nación. Sus fotografías viajaron por todo el mundo, y aparecieron en publicaciones como *Time*, *Life*, *Der Spiegel*, *Stern*, *The Saturday Evening Post*, *Paris Match*, además del *Birmingham News*.

La Marcha de Selma a Montgomery, el llamado «Domingo Sangriento», hace justamente 60 años, marca un hito en la historia. Desde entonces, cada año se celebra esta marcha en recordación de aquellos hechos.

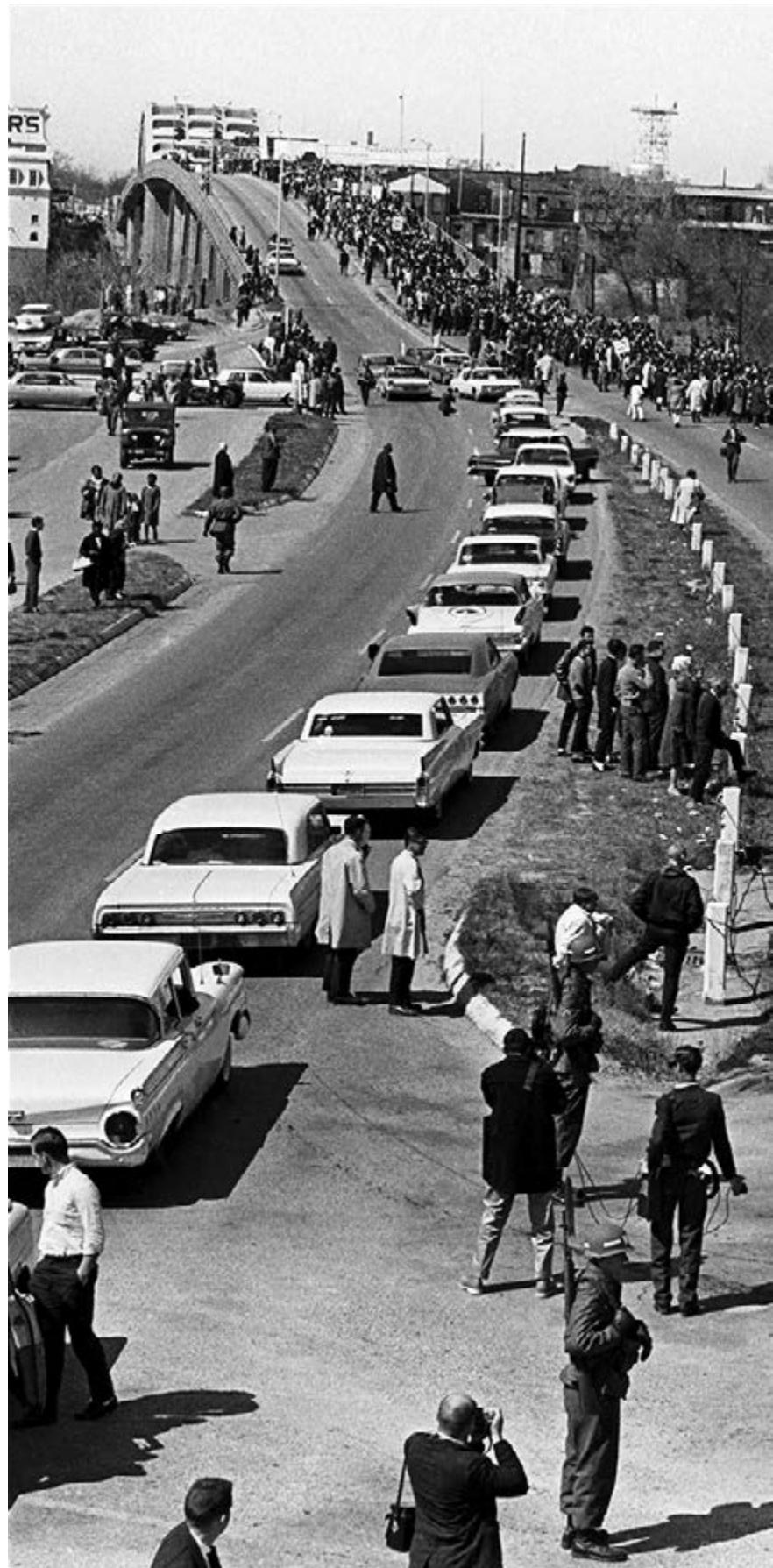
El Dr. Martin Luther King, Jr. citó el trabajo de Spider Martin como medular para el avance de los Derechos Civiles: «Spider, podíamos haber participado en manifestaciones, podíamos haber protestado eternamente, pero si no fuera por personas como tú, todo hubiera sido en vano. El mundo entero vio tus fotos, y fue por eso que se aprobó la Ley de Derecho al Voto».

Después de haber fotografiado el «Domingo Sangriento» en Selma y otros eventos significativos relacionados con los Derechos Civiles, Spider Martin visitó Cuba en diferentes oportunidades.

El legado de James «Spider» Martin (1 de abril de 1939 - 8 de abril de 2003), registrado en miles de negativos, se conserva y divulga hoy gracias a su hija Tracy Martin, quien generosamente facilitó las imágenes para este artículo.¹



¹ En el año 2018, por primera vez, las fotografías de Spider Martin fueron exhibidas fuera de los Estados Unidos de América. Organizada por Karen Graffeo y el autor de este texto, la exposición «Selma 1965-2018» se inauguró en la Biblioteca Nacional de Cuba «José Martí». Posteriormente, la muestra circuló por varias capitales provinciales del país.





CUANDO DIEZ, ONCE, DOCE

SON MÁS QUE NÚMEROS

Redacción de *Lente Cubano*

Conquistar una meta requiere esfuerzo sobrehumano, pero también mucha voluntad para seguir adelante más allá de las circunstancias que debemos enfrentar a diario. El caso no es preguntarse cómo, cuándo o cuánto resistiremos estoicamente todo tipo de embates, sino tener la certeza de que en algún lugar existe una tabla de salvación a la cual asirnos. Lente Artístico, como hoy lo conocemos, es un ejemplo de inigualable perseverancia durante diez ediciones, que no por ello implican una década de su historia.

Con salones dedicados a la impronta de artistas relevantes como Rita Longa o Rolando López Dírube, talleres y fotosafaris, los miembros de Lente Artístico salen a las calles para capturar fragmentos arquitectónicos, monumentos históricos y el patrimonio tangible que resiste milagrosamente el paso del tiempo en cualquier ciudad. No es capturar imágenes tal como las encontramos (crudas en la cotidianidad), más bien es buscarles los ángulos y encuadres interesantes, las perspectivas, luces y sombras, la gama cromática o la escala de grises, pasando por los altos contrastes; mostrar siempre una mirada subjetiva, traducida en una creatividad desmedida.

Otras ediciones contaron con acercamientos puntuales al componente urbanístico, al arte funerario y religioso, al patrimonio industrial, a los

500 años de la fundación de San Cristóbal de La Habana, la capital de todos los cubanos. En cada una pueden apreciarse fotografías icónicas, con una artificiosidad que emana de modo subliminal.

Sabemos que el proyecto, iniciado por Gerardo de la Llera en el año 2011, no cesa en su afán de salvaguardar la arquitectura y el patrimonio a través de la fotografía; las obras ingenieriles, el Movimiento Moderno, la escultura monumental, entre otros tesoros de nuestra cultura. Precisamente la selección de obras que acogió «Conquestum»¹ —palabra del latín que significa «conquista»— abarcó un amplio recorrido visual, siempre en pleno desarrollo. No se pretendió legitimar dichas propuestas ni a sus autores como lo mejor exhibido o premiado a lo largo de estos años. Digamos que hemos crecido juntos y el resultado se nota. Todos estamos representados aquí. Una conquista en común dentro de Lente Artístico y viceversa.

[@]

¹ La exposición «Conquestum» celebró la décima edición de Lente Artístico con una selección de obras pertenecientes a varios miembros de este colectivo. Pudo disfrutarse durante los meses de marzo y abril de 2025 en la Pared Negra de la Fábrica de Arte Cubano, espacio para legitimar el arte fotográfico de producción nacional y extranjera.



Marila Sarduy. De la serie *ISA ingenio y figuras*. Primer premio en la I edición de Lente Artístico



Yasset Llerena. «Rostros de la eternidad», de la serie *Evocaciones del silencio*. Premio otorgado por CODEMA, Consejo para el Desarrollo de la Escultura Monumental. VIII edición de Lente Artístico.



Maribel Pérez Velázquez. *Embrión*, 2024. Premio de la Pared Negra de Fábrica de Arte Cubano y la Academia Cabrales del Valle. IX edición de Lente Artístico.



Julia Esther Gutiérrez. *El juego de Fibonacci*, 2024. Premio en la IX edición de Lente Artístico

Giselle Fernández. Los Misterios de Ravenet 2024. Premio Arte cubano Premio Homenaje
a Domingo Ravenet por la Galería Domingo Ravenet. X edición L. A





JOAQUÍN BLEZ Y EL USO DEL COLOR

Por Claudia Arcos

En los inicios de la fotografía solo faltaba el color. Plantas, animales, personas, objetos, paisajes, escenas citadinas se configuraban en la imagen fotográfica a partir de una escala tonal acromática (blanco, negro, grises). No podía distinguirse el rojo de una casulla sacerdotal del azul de un uniforme militar, ni los diferentes colores de las frutas en las carretillas de los vendedores ambulantes, ni la variedad cromática de los trajes típicos de cada región.

Ante la carencia de un método viable para obtener y fijar el color de manera permanente, los fotógrafos aplicaron el iluminado, técnica que consistía en pintar la superficie de la imagen impresa utilizando la acuarela, el óleo o el pastel. Para ello debían tener dominio de las técnicas pictóricas, o en su defecto, contratar a personal con formación en las bellas artes que pudiera asumir tal empresa. Durante el siglo xx fue muy popular el retrato iluminado, al menos hasta que se hizo extensivo el uso de la película a color. Los retratos de niños y niñas eran quizás los más demandados por el atractivo que ofrecía el color. Los cumpleaños, comuniones y bodas eran ocasiones especiales para acudir al estudio fotográfico y encargar este tipo de imágenes. Si en un inicio esta técnica se empleó con el fin de acercar lo fotografiado al referente real, lo cierto es que también y quizás, sobre todo, tuvo la función de embellecer, según los cánones estéticos de la época.

Joaquín Blez fue sin dudas uno de los mejores retratistas cubanos. Su lujoso estudio, establecido en Neptuno 210 a partir de 1915, fue de los más prestigiosos y concurridos durante toda la etapa republicana. Aunque era más conocido por su trabajo de estudio, en realidad se conserva hasta hoy una importante y variada obra fotográfica conformada por fotos familiares, postales de viaje, fotografía publicitaria, paisajes rurales, vistas urbanas y arquitectónicas. Utilizó variedad de procedimientos, soportes y formatos de impresión y, sobre todas las cosas, su obra se caracterizó por un exquisito y minucioso empleo de la técnica.

El iluminado y el viraje o virado fotográfico fueron dos técnicas asociadas al color trabajadas sólidamente por Blez. Esta última consistía en la sustitución de las sales de plata en la emulsión por otro metal o sustancia química, con el objetivo de hacer más perdurable la imagen. En dependencia del elemento utilizado, la foto cambiaba la escala monocromática. Con el sulfuro se obtenían los tonos sepia; con el hierro, los tonos azules; con el oro, las tonalidades desde el naranja al rojo, y así ocurría con otras sustancias. Estas variaciones cromáticas se usaron también con un fin estético. Probablemente los virajes más conocidos de Blez en la actualidad sean sus famosos desnudos femeninos de tonalidades sepia o virados al platino; sin embargo, fue uno de los recursos técnicos más utilizados por el fotógrafo.

En el retrato femenino fue donde Blez exploró más los efectos del color y los cambios de tonos. El maquillaje, los tocados, los pañuelos, las prendas permitían el despliegue técnico del retratista. Mediante el retoque y el iluminado afinaba la cintura, desaparecía las arrugas, marcas y alguna imperfección de las modelos, como si fuera una especie de Photoshop de la época. Estos arreglos y correcciones formaban parte de un minucioso proceso de manipulaciones que iniciaba con retoques a lápiz sobre el propio negativo o placa de vidrio y concluía con la aplicación del color sobre la copia impresa. Tomaba nota de las características físicas de las retratadas y escribía al reverso de muchas de estas imágenes una breve descripción de los colores a usar: cabello rubio, ojos azules, vestido rojo. Podía realizar variaciones de un mismo retrato, cambiando los tonos o pintando de forma distinta cada una de las impresiones fotográficas.

Otros fotógrafos cubanos utilizaron el viraje y el retrato iluminado. Quizás una de las fotografías iluminadas más atractivas de inicios del siglo xx



Retratos virado al tono sepia







Retrato iluminado



Retratos iluminados



Variaciones de virajes fotográficos de un mismo retrato



Manuel Martínez Otero. *La República*, 1902

es el retrato alegórico a la República realizado por el fotógrafo de origen español Manuel Martínez Otero en su estudio de Caibarién. A diferencia del color usado para resaltar el maquillaje, las texturas y el lujo de la vestimenta, Otero usaba el color rojo sobre los gorros frigios de las modelos, la bandera cubana y los telones de fondo para reforzar la representación de la República.

Por otro lado, el fotógrafo matancero José Manuel Acosta fue posiblemente uno de los contemporáneos de Blez que más utilizó el viraje en sus experimentaciones técnicas y en la búsqueda de nuevos lenguajes y visiones en torno a la fotografía. Considerado el referente más importante de la vanguardia fotográfica cubana, Acosta empleó el viraje como recurso creativo en muchos de sus retratos y paisajes.

No obstante, la perfección que alcanzó Blez como retratista de estudio, su preciso trabajo de iluminado

y el cuidadoso tratamiento de la luz, lo convirtieron en un paradigma dentro de la historia del género en Cuba. Con la belleza de sus retratos solo compite la delicada pintura al pastel del también santiaguero Federico Martínez Matos.

Con la llegada del negativo a color y el uso extendido de la cámara fotográfica, estas técnicas cayeron en desuso y pasaron a formar parte del arsenal de recursos técnicos y estéticos aprovechado por el arte contemporáneo de base fotográfica. Fotógrafos como Mario García Joya, María Eugenia Haya, Rogelio López Marín (Gory), Adalberto Roque, René Peña y Abigail González incorporaron estos procesos en su creación para lograr efectos que aludieran a lo popular, al *kitsch* o para crear en la imagen atmósferas nostálgicas.

「◎」

FOTOGRAFÍA MÓVIL HOY

Por José María Mellado



Uno de los temas más controvertidos en Fotografía, tras la aparición de la fotografía digital, ha sido el uso de teléfonos móviles como cámara.

Desde quienes afirmaban que nunca se iba a conseguir la calidad de la cámara hasta los fotógrafos temerosos de que hordas de entusiastas de la imagen les quitaran el trabajo con sus celulares, los argumentos en contra han sido muchos durante estos últimos años.



En mi caso, lo que hace unos años comenzó como una manera de tomar notas de campo en mis viajes o registrar la ubicación de muchas de mis fotografías, terminó siendo una herramienta indispensable en mi forma de trabajar.

Actualmente ya no concibo la fotografía prescindiendo del teléfono, esa cámara que todos llevamos en el bolsillo, lista siempre para la acción

que, manejada con la destreza adecuada, nos regala imágenes frescas de una excelente calidad. Si la técnica digital democratizó la fotografía, el uso del teléfono ha mejorado y ampliado el lenguaje visual en lo que considero la segunda gran revolución de la fotografía.

Pero os cuento cómo empecé con el celular... Desde hace tiempo tengo la buena costumbre de mezclar en mis viajes y sesiones de fotos las

capturas hechas con cualquier cámara que haya usado, incluyendo el celular, y ordenarlas cronológicamente. En un principio hacía esto para poder tener las fotos de *making of* junto a las «buenas» de las otras cámaras. A raíz de la preparación de mi libro de obra CLOSER, publicado por Anaya en 2016, me encontré con algunas imágenes en la selección final que estaban tomadas con el teléfono y que me encajaban perfectamente para incorporarlas al libro y a la futura exposición itinerante.

Estas dos imágenes representan momentos únicos que habría perdido si hubiese dependido de una cámara. En ambas ocasiones no la llevaba conmigo.

Examiné las fotos y me di cuenta que tenían la calidad suficiente para el libro, y tras analizarlas y mejorarlas en el ordenador, también para la exposición. Y pasaron a ser las primeras fotos de celular que incluía en una exposición y libro. Esta muestra itineró por varias ciudades españolas y

puedo aseguraros que nadie ha observado una menor calidad que en las otras, hechas con cámaras de hasta medio formato.

Y hay un detalle interesante: estaban hechas con un iPhone 6 Plus que carecía de formato RAW. Es decir, la imagen de origen en ambos casos es un JPEG. Pero aun así pude trabajarlas y obtener un buen resultado.



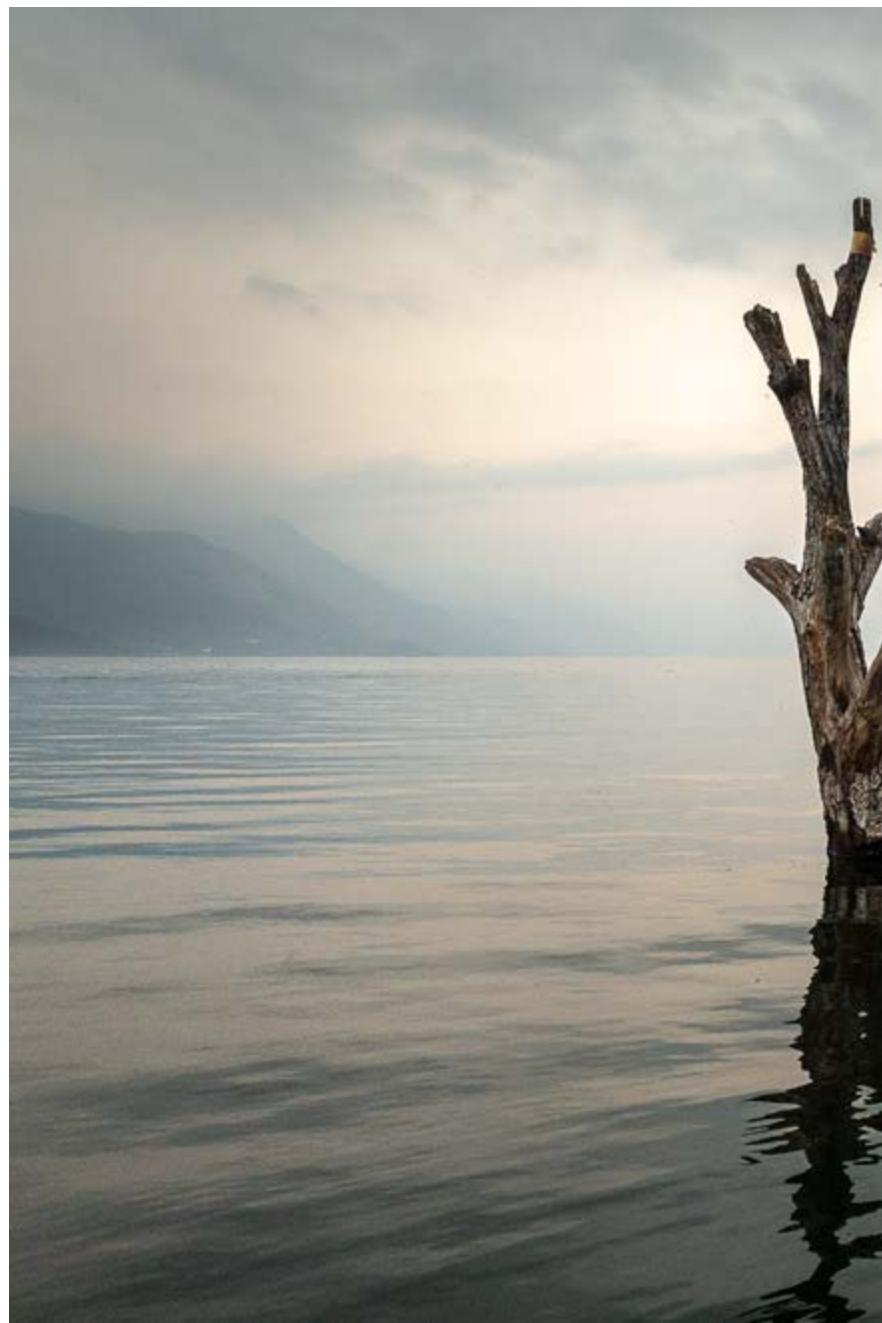
En el siguiente caso sí llevaba el equipo, pero era imposible parar el coche por el tráfico y la ausencia de arcén, así que tuve que bajar la ventanilla y hacerla con el celular. Pero no podía perderla. En la exposición «Memorias de la persistencia», se exhibió junto a una foto tomada con una cámara de 150 MP, y nadie apreció diferencia de calidad. Por tanto, el celular es una herramienta muy seria que debemos tener en cuenta.

EVOLUCIÓN DEL TELÉFONO COMO CÁMARA

Desde 2021 cuando publiqué *Fotografía móvil de alta calidad para iPhone* y *Fotografía móvil de alta calidad para Android* hasta el día de hoy, los teléfonos móviles han dado un salto notable en capacidades fotográficas. Ya no hablamos sólo de más megapíxeles, sino de avances reales en **procesado, óptica, sensores y funcionalidad fotográfica avanzada**, que los han convertido —en bastantes contextos— en herramientas fotográficas serias:

Sensores más grandes (y mejores)

Algunos móviles de alta gama ya incorporan sensores de 1", acercándose al tamaño de los sensores de las mejores cámaras compactas. El sensor más grande permite mejorar notablemente la **capacidad de**





capturar luz en condiciones difíciles, lo que supone menos ruido y mejor color en escenas nocturnas o interiores.

Por otro lado, la gama tonal que ofrecen estos nuevos sensores ha mejorado, pasando en muchos casos de los 10 a los 12 bits de profundidad de color en la captura en formato DNG (RAW).

Incorporación de la inteligencia artificial (IA)

La fotografía ya no depende sólo del *hardware*. **El procesado por IA** ahora combina múltiples exposiciones en tiempo real para lograr resultados que antes requerían trípode y edición manual. Los modos «noche», «retrato» y «HDR» han evolucionado hacia un tratamiento natural y más preciso, incluso en escenas complejas permitiendo además su grabación en formato RAW.



También se han desarrollado con este «apellido» multitud de funciones de mejora de las fotografías y cada marca lucha por ofrecer la última virquería posible, pero con honrosas excepciones, todas estas funciones no tienen interés para quien se tome la fotografía en serio.

Zoom híbrido y periscópico más usable

Siempre se ha dicho que los móviles tenían un problema insalvable: las focales medias y largas, imposibles de instalar en un teléfono por cuestiones ergonómicas. Pero las lentes periscópicas demostraron que incluso esa contingencia podía ser resuelta. Hoy se logran **zoom ópticos reales de 5x, 10x** o incluso continuos (como en el **Sony Xperia 1 V**), con buena nitidez, a base de usar simultáneamente dos o más lentes del teléfono que además se pueden almacenar en formato RAW.

RAW, DNG y controles manuales más accesibles

El modo **RAW** (o **DNG**) ya están integrados en las apps nativas de los teléfonos, sin necesidad de instalar aplicaciones especiales, y con controles completos de velocidad, ISO, enfoque manual y balance de blancos. Y por otro lado la resolución ha aumentado de manera general y ya cualquier teléfono de última generación alcanza fácilmente los 50 MP.

En los dos libros de Fotografía móvil de alta calidad argumento con distintos ejemplos cómo el teléfono ha pasado a ser una herramienta fotográfica imprescindible en mis sesiones de trabajo. La espontaneidad e inmediatez de llevar siempre una cámara encendida y sin tapa nos permite obtener instantáneas que en otras circunstancias perderíamos irremisiblemente.

Es evidente que el teléfono no sustituye a la cámara, pero sin duda la complementa con mucha dignidad. En el siguiente ejemplo unas monjas traen a la playa a un grupo de personas mayores de una residencia. Y no pueden evitar disfrutar también del mar. El teléfono me permitió acercarme un poco y hacer esta instantánea. ¡Las cámaras estaban en Madrid!





CALIDAD DE IMPRESIÓN

Es cierto que, cada vez más, usamos los dispositivos electrónicos para visualizar las imágenes. Yo sigo creyendo que **una copia impresa es la máxima expresión de una fotografía**.

Y no tenemos que privarnos de este placer con los archivos que obtenemos de nuestro celular. Veamos qué dan de sí estos archivos:

Tanto el iPhone X como el iPhone 11 tienen sensores de 12 MP. De ahí que las dimensiones del fichero abierto en Photoshop sean de 4.032 x 3.032 px. Si lo multiplicamos salen esos 12 MP anunciados. Vamos ahora a modificar la resolución del fichero para adecuarlo a impresión de inyección de tinta. Un valor óptimo para este fin es 180 ppp (píxeles por pulgada).

Nos da un tamaño de salida de 43 x 57 cm a 180 ppp. Es un buen tamaño y podremos sacar un 40 x 60 cm de toda la vida sin necesidad de interpolar. Y si necesitamos más tamaño, podemos interpolar con garantía de muy buena calidad hasta un 200%. En este caso nos daría un 86 x 114 cm, que es un tamaño muy digno.

Y por último un buen papel baritado y a ver qué sale:

El resultado es magnífico y no creo que a simple vista nadie pueda identificar que estas tres fotos están hechas con un celular. Así que, como colofón sólo me queda deciros que perdáis el miedo al celular y disfrutéis de las posibilidades que nos brinda como cámara.

〔◎〕

«DONDE HABITA LA QUIMERA II»

O CÓMO RECONOCER UN ENSAYO FOTOGRÁFICO

Por Alain Cabrera Fernández

Fotos: Yailén Ruz Velázquez

I.

Con «Donde habita la quimera II», selección fotográfica de Yailén Ruz Velázquez, asistimos al denominado «ensayo fotográfico», un género —o tal vez subgénero de la fotografía de autor— olvidado o poco reconocido por estos tiempos. Creo que en realidad es más lo segundo que lo primero pues, revisando la obra fotográfica de muchos de nuestros creadores, podemos encontrar líneas que definen al socorrido término, aunque la crítica especializada y los propios artistas/autores no lo vean o conciban así.

No mencionaré nombres, ahora no es el momento, ya que esto supondría mostrar también ejemplos concretos de sus trabajos, pero brevemente expongo algunas de las características del ensayo fotográfico y luego todos podrán indagar en sus referentes adecuados, según vayan encontrando propuestas por las distintas vías posibles.

Sin adentrarnos en sus orígenes, ni su incorporación —digamos, de un modo más consciente, en Cuba a partir del Premio Ensayo Fotográfico que organizó la Casa de las Américas desde 1981, durante casi dos décadas—, el ensayo fotográfico suele contar una historia al igual que el literario, con introducción, nudo y conclusiones, partiendo siempre de un tema diverso, pero objeto de investigaciones previas y consolidadas con el tiempo.



Los fotógrafos tienen completa libertad de creación para realizar un ensayo. Cualquier idea bien fundamentada es válida para explorar en la práctica, desde la concepción, preproducción, producción hasta la postproducción. El trabajo de campo es necesario, sobre todo para ganar la confianza de los sujetos fotografiados y que no vean al fotógrafo como un extraño, un invasor de su intimidad. Esto en el caso de que el «sujeto protagónico» sea una persona, incluso un animal o conjunto de estos en su hábitat. Pero el ensayo también puede dirigirse a un objeto, una comunidad, una forma inanimada. La temática elegida no es determinante, solo debe tener un mensaje implícito, coherente y articulado en una narrativa visual que exprese la subjetividad



II.

Ahora bien, analicemos el mundo de Pauli, protagonista y tema central en «Donde habita la quimera II». Lo primero a señalar es que el título sugiere cierta contradicción etimológica entre las palabras «habita» y «quimera», por separado. Si la segunda implica una idea ilusoria y anhelada pese a su improbabilidad de realizarse, la otra advierte todo tipo de condiciones posibles para la vida. Bendito rejuego léxico logrado aquí de modo relacional (viabilidad de una utopía), cargado de esperanzas y realidades.

El discurso presente en «Donde habita la quimera» comprende un mensaje claro, la necesidad de un país más inclusivo desde la perspectiva de género (en este caso, dentro de la comunidad LGBTIQ+)





en una sociedad que sigue siendo machista y patriarcal; una lucha conocida a escala universal, aunque todavía reticente en nuestro contexto, más cuando se trata de conformar una familia no heteronormativa.

Aún así hemos presenciado un hermoso ensayo fotográfico gracias a los códigos puestos en práctica por Yailén en su investigación y línea temática, narrativa visual, ética y estética artística, y extraartística. Un ensayo que nos llega al alma por la ternura y el AMOR que se refleja entre la pequeña Pauli, sus dos mamás y el abuelo en su mundo cotidiano: una explosión de felicidad emana de sus sonrisas.

Cada fotografía nos remite directamente a la próxima; entre juegos, alegrías, mensajes subliminales acerca de la diversidad y el derecho para todos y todas, establecen un recorrido visual que genera reflexiones. Incluso llamo la atención sobre una imagen que, a primera vista, parece romper

con el esquema trazado, un cuadro *minimal* que representa un árbol del que brotan raíces y ramales. Sin embargo, ambas ramificaciones representan, en mi opinión, un concepto global de la expansión de la vida. Igual pueden encontrarse múltiples alegorías en otras tantas imágenes.

Los encuadres, ángulos y posiciones que encontró Yailén en su estudio de campo dotan de ritmo intenso a las obras, potenciadas por la expresividad que define a la fotografía en blanco y negro, con buen dominio de la luz natural en el espacio. Si alguna que otra pieza pudiera ocasionar dudas debido a su selección o por salirse de las reglas técnicas, esto no es determinante ya que en el ensayo fotográfico lo que cuenta es la armonía del conjunto.

「◎」

QUÉ SE VE

Redacción de Lente Cubano

El año 2025 comenzó por todo lo alto celebrando en enero el centenario del natalicio de Raúl Corrales Fornos, considerado uno de los más relevantes artistas del lente de la conocida épica revolucionaria. Una selección de sus obras, parte de la colección atesorada por la Fototeca de Cuba y el Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP), emprendió su itinerancia desde Guantánamo a raíz del 47.º Salón de Artes Visuales Regino Eladio Boti, muestra-concurso dedicada esta vez a la fotografía. En el certamen recibieron las becas de creación de la Asociación Hermanos Saíz (AHS) y del Consejo Provincial de Artes Plásticas de Guantánamo Erick Rojas Chang por la obra *Arquitectura del deseo* y Geny Jarrosay Hechavarría por una obra de la serie *Moldes*, mientras que el Premio único fue para Annia Leyva Ramírez por *Prueba para la cita*.

Otras exposiciones se disfrutaron a lo largo de estos meses tanto por el nivel de sus propuestas estéticas y técnicas como por la relación de creadores que integraron sus nóminas. Entre ellas vale la pena



Exposición fotográfica
**CIEN AÑOS DE
RAÚL CORRALES**

5 de junio, 2025
6:00 p.m.
Galería de arte Palacio Salcines. Guantánamo

C N A P
CONSEJO NACIONAL ARTES PLÁSTICAS
Fototeca de Cuba

MINISTERIO
de
Cultura
REPÚBLICA DE CUBA

Cien años de Raúl Corrales. Palacio Salcines, Guantánamo

mencionar a “Más allá”, de Renato Arza en la Galería Oriente de Santiago de Cuba; “LUDUS”, de Ioán Carratalá en la Fototeca de Cuba (Premio beca de creación 2023); “Laberinto de signos”, de Jesús Delfino Villa en la galería El Reino de este Mundo, de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí; “Palio. Pasión, arte y tradición”, bipersonal del cubano Carlos Torres Cairo y el italiano Marco Delogu en el Museo Nacional de Bellas Artes, edificio de Arte Universal; “Viaje indefinido”, de Daylene Rodríguez Moreno en la galería Villa Manuela de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC); “Out of the Blue”, tributo

Regino E. Botí

PREMIO

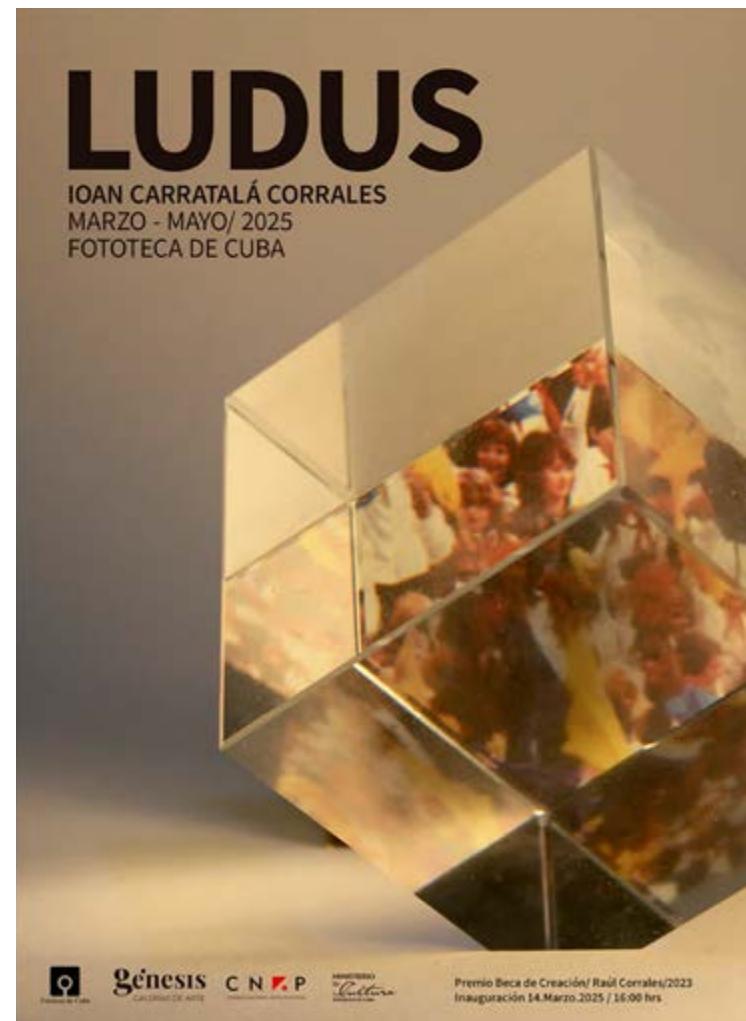
1 Annia Leyva Ramirez
Prueba para la cita



Annia Leyva, Premio de la 47º edición del Salón de Artes Visuales Regino Eladio Botí. Guantánamo



Más allá, de Renato Arza. Galería Oriente, Santiago de Cuba



LUDUS de Ioán Carratalá. Fototeca de Cuba (Premio beca de creación 2023)



Laberinto de signos, de Jesús Delfino Villa. Galería El Reino de este Mundo, Biblioteca Nacional de Cuba José Martí

PALIO
PASIÓN
ARTE
TRADICIÓN

EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA
Carlos T. Cairo
Marco Delogu

INAUGURACIÓN
25 abril / 16:00 h

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Edificio de Arte Universal
Sala Transitoria (4to piso)

Con la colaboración de 






Palio. Pasión, arte y tradición, bipersonal del cubano Carlos Torres Cairo y el italiano Marco Delogu. Museo Nacional de Bellas Artes, edificio de Arte Universal

GALERIA VILLA MANUELA

VIAJE INDEFINIDO
DAYLENE RODRÍGUEZ MORENO



INAUGURACIÓN
10 DE ABRIL 2025 // 4:00 PM



Viaje indefinido, de Daylene Rodríguez Moreno. Galería Villa Manuela

Ailyn Martínez González - Alejandra Mora Díaz - Denise Barbara Domínguez
Delvis Yamila Sáez - Evelyn Carnet Montes - Francisca Trevejo Montes
Gabrielle Guadagnin - Janín Milagro Hernández - Julia Esther Gutiérrez
Lourdes Guerra Meza - Estrella Margarita Augier Miyares
Maribel Pérez Velázquez - María Isabel Díaz Jerez - Mayra Ramos Pavón
Nivia Ana Miranda Góngora - Olímpia Cheng - Sandra Robaina Morales
Sandra Rossi Bríte - Shanaya Herrera - Sorahabell Ordóñez Fremeta
Tania Carbo - Abenamia Bauta Delgado - Alfredo Sarabia Fajardo
Cándido Cuenca - David Fontesilla Lora - Enrique (Kike) Smith Soto
Lorenzo Santos (Lesama) - Orestes Carballea Marrero - Paco González
Radimés Miguel Borges - Ramón Enrique Alonso - William Poto Ibarra
Yimer González



Salón de Fotografía Abstracta
MÁS ALLÁ DE LA IMAGEN

noviembre / 5 pm

GALERÍA: SERVANDO CABRERA MORENO
Calle Ira A y 42, Miramar, Playa







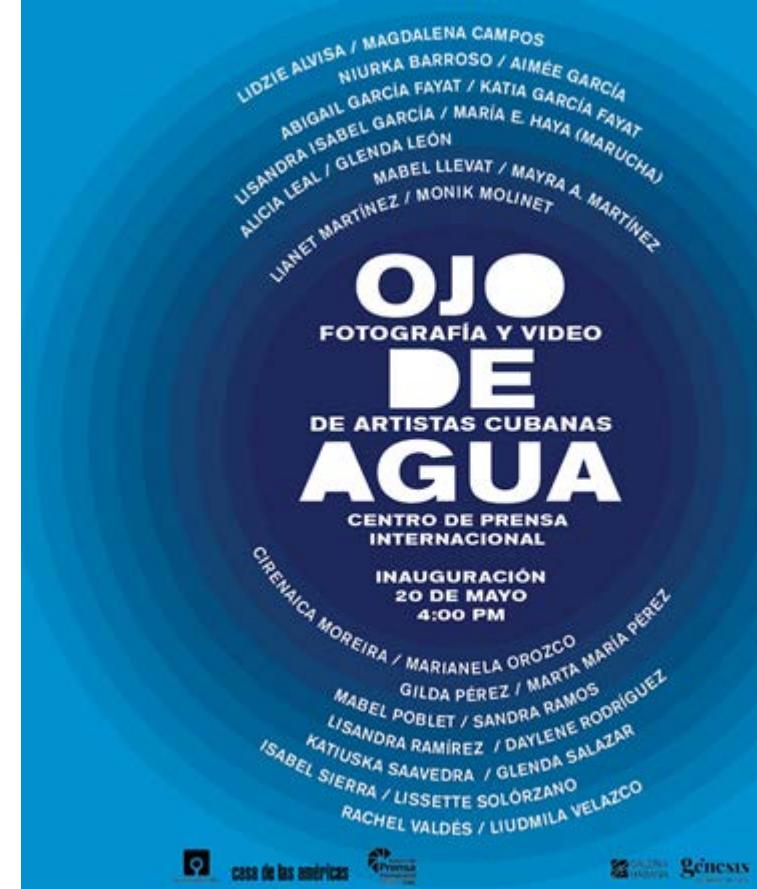
Primer Salón de Fotografía Abstracta. Galería Servando Cabrera Moreno, Playa



Décima edición de Bienal de Fotografía Alfredo Sarabia in memoriam, Pinar del Río



19º edición del Festival Noviembre Fotográfico



Ojo de agua, muestra colectiva. Centro de Prensa Internacional

a Pink Floyd de Iván Soca Pascual en los Estudios Abdala y la colectiva "Ojo de agua", muestra de fotografía y videos organizada por Génesis Galerías de Arte en el Centro de Prensa Internacional (CPI) con una treintena de artistas cubanas. Como ejercicio de culminación de veinte talleres de fotografía impartidos por Alberto el Chino Arcos en la UNEAC desde 2005, con excelentes resultados en todo este tiempo, el Centro Cultural Cinematográfico Fresa y Chocolate acogió la muestra F23 con los resultados de esta edición.

Dentro de las convocatorias abiertas para futuros eventos de carácter nacional e internacional destacan la Bienal de Fotografía *Alfredo Sarabia in memoriam* en su décimo aniversario bajo el lema "Crear, amar, conservar"; la 19.ª edición del Festival Noviembre Fotográfico, organizado por la Fototeca de Cuba; el primer Salón de Fotografía Abstracta; la décima edición del Concurso fotográfico internacional Lente Artístico, con base conceptual sobre el eclecticismo en la arquitectura y la quinta edición de Miradas Compartidas, encuentro de fotografía emergente cubana e italiana.



DIÁLOGO CON LA FOTOGRAFÍA

UN ENCUENTRO QUE NO DEBES PERDERTE

Por Humberto Mavol

La sala Caracol de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba —esquina de 17 y H, en el Vedado—, brinda un espacio la última semana de cada mes a los amantes y practicantes, profesionales y amateurs del arte para disfrutar del intercambio de saberes, momento para el reencuentro y la actualidad de los proyectos, sueños y vivencias que la magia de la Fotografía nos ofrece.

Desde hace dos años se produce este convite que organiza la Sección de Fotografía de la UNEAC. Fotógrafas y fotógrafos como Lissette Solorzano, Sonia Almaguer, Raúl Cañibano, Armando Zambrana, Daylene Rodríguez, Jorge Valiente, Leysis Quesada, René Peña, Humberto Mayol, la crítica de arte Grethel Morell, Osmel Portuondo, chino Arcos, José J. Martí, Julio Laramendi, Juan Carlos Borjas y Alfredito Sarabia, han intercambiado con los diversos públicos asistentes, unidos todos por el disfrute y amor al Arte Fotográfico.

¡La invitación queda en pie! ¡No te lo pierdas! Desde las redes sociales y el Noticiero Cultural de la televisión cubana te estaremos convocando para un nuevo viaje a través de la magia de la Fotografía.

[◎]



DIÁLOGO
CON LA
FOTOGRAFÍA

DONDE LA LUZ NO FALTE, AHÍ ES...

UN ENCUENTRO
CON SONIA ALMAGUER
Y SU OBRA

30 DE JULIO 2024
2 DE LA TARDE

SALA CARACOL. UNEAC
17 ESQUINA H, VEDADO





Diálogo con la Fotografía



XIII EDICIÓN DEL CONCURSO «NATURALEZA DIGITAL»

EN TOPES DE COLLANTES

Redacción de *Lente Cubano*

Marat Sotolongo Aguilar. Premio Paisaje



Con una excelente participación de 65 fotógrafos cubanos y en medio de una lluvia persistente, se celebró el concurso «Naturaleza Digital 2025», que desde hace 13 años tiene lugar en la Reserva Natural Topes de Collantes, en el macizo de Guamuhaya, auspiciado por la Agencia de Turismo Gaviota Tours. Desde su primera edición el evento ha ido ganando en presencia internacional hasta la llegada de la pandemia y las restricciones norteamericanas, que impiden a sus ciudadanos hospedarse en instalaciones de Gaviota.

Hoy se comienza a recuperar la participación con el evento previo *on-line*, que otorga al ganador una plaza gratuita en el presencial. Este año la convocatoria atrajo a un total de 118 fotógrafos de 11 países y 344 imágenes en competencia. El ganador absoluto fue José Alberto Pérez Hechavarría.

De igual forma, la Beca Jorge Gavilondo, instaurada para fotógrafos jóvenes que nunca hayan participado en el evento presencial, fue obtenida por Osmara Alberteris Cañizares.

Mucho más que una competencia, el evento se ha convertido en un encuentro afectivo y solidario de los fotógrafos amantes de la naturaleza. Es común ver a los competidores compartir oportunidades, conocimientos y hasta equipos.

A pesar de la lluvia, que en un inicio pareció como un obstáculo, los resultados del evento demostraron que las aguas se convirtieron en aliadas de la creatividad de los concursantes, en particular en las categorías de fotografía macro y en la de paisajes.

En particular, un ganador recurrente de estas lides, Yadiel Venues Alonso obtuvo el Gran Premio del concurso y una de sus fotografías, la de una cartacuba, será la que presidirá toda la publicidad hasta el concurso de 2026.

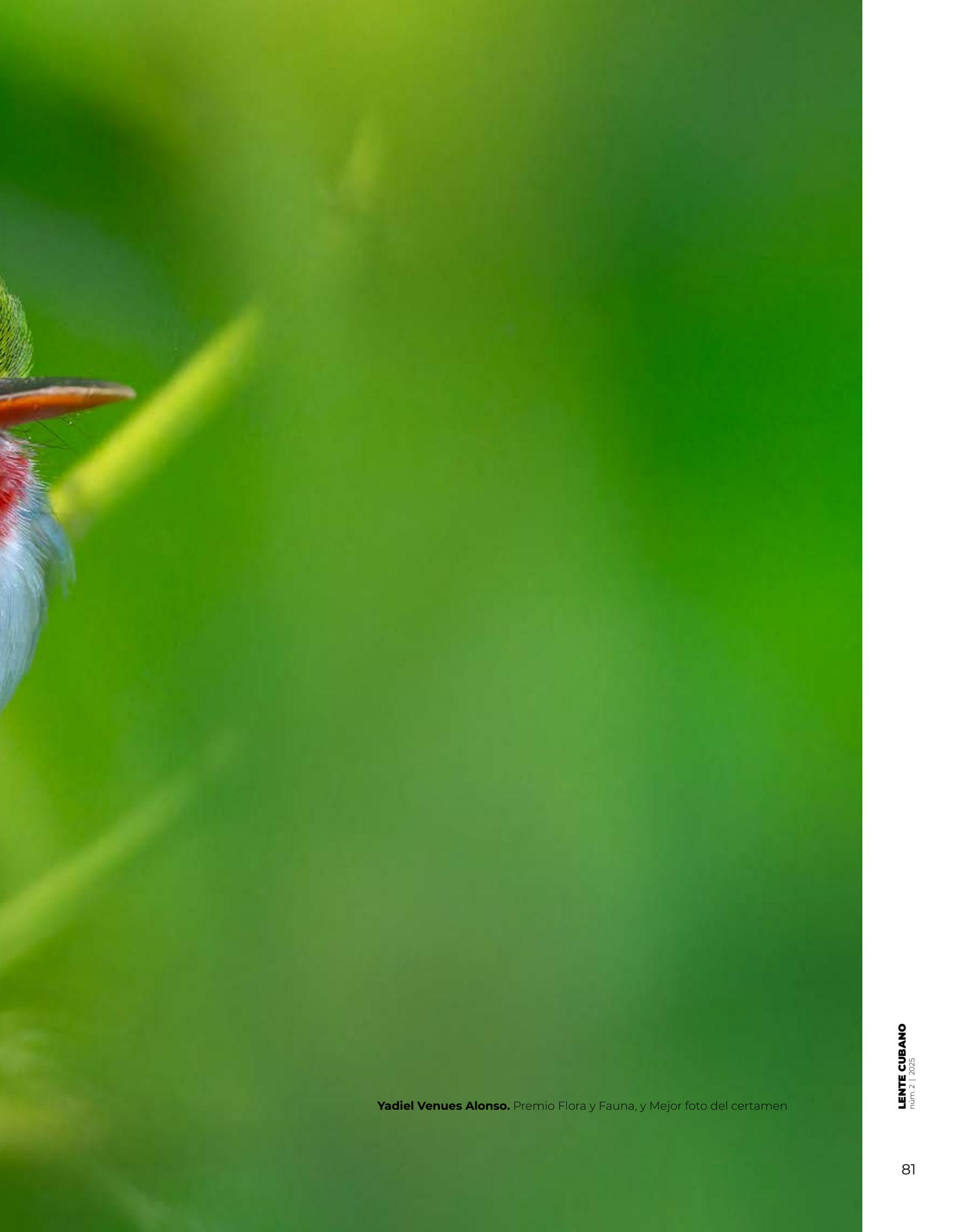
〔◎〕

Yadiel Venues Alonso. Premio Macro









Yadiel Venues Alonso. Premio Flora y Fauna, y Mejor foto del certamen

Osmany Bonet Nodarse. Premio Hombre y Naturaleza





VISIÓN FOTOGRÁFICA DE UNA CIUDAD ROMANA

CONGELADA EN EL TIEMPO

Por Carlos García Santana

Pompeya fue una gran ciudad romana en Campaña, Italia, al suroeste de Nápoles en la base sur este del Vesubio, que quedó enterrada en ceniza volcánica tras la erupción del monte Vesubio en el año 79 d. C. Excavada en su mayoría en los siglos xix y xx, su excelente estado de conservación nos brinda una mirada inestimable a la vida romana. Sin duda alguna, Pompeya está dentro de los enclaves arqueológicos más ricos del mundo. La ciudad se construyó sobre un espolón formado por un flujo de lava prehistórico al norte de la desembocadura del río Sarnus (actual Sarno). Pompeya tenía muchas villas grandes, la mayoría construidas en el siglo II a. C., que muestran los orígenes de la ciudad como colonia griega.

La ciudad era uno de los puertos más importantes de la bahía de Nápoles y los asentamientos de alrededor, que habrían enviado sus productos a Pompeya para transportarlos a todo el imperio. La propia ciudad, siguiendo la costumbre romana, estaba rodeada de una muralla con muchas entradas,

a menudo con varias puertas de arco para separar el tráfico de los peatones. Dentro de la muralla había anchas calles pavimentadas dispuestas de forma regular (a excepción de la caótica esquina sureste), pero no tenían ni nombres ni números. También hay indicios de que el tráfico se limitaba a una sola dirección en ciertas calles. La ciudad presenta una increíble mezcla de varios miles de edificios: tiendas, grandes villas, casas modestas, templos, tabernas (*cauponae*), un taller de cerámica, un patio de ejercicio, baños (*terme*), un anfiteatro, letrinas públicas, un mercado (*macellum*), escuelas, depósitos de agua, viveros de flores, lavanderías, una basílica, burdeles y teatros. Entre todo esto también se encontraban cientos de santuarios pequeños dedicados a todo tipo de deidades y ancestros, y unas cuarenta fuentes públicas. Resumiendo: Pompeya tenía todas las instalaciones que cabría esperar en una comunidad próspera y pujante.

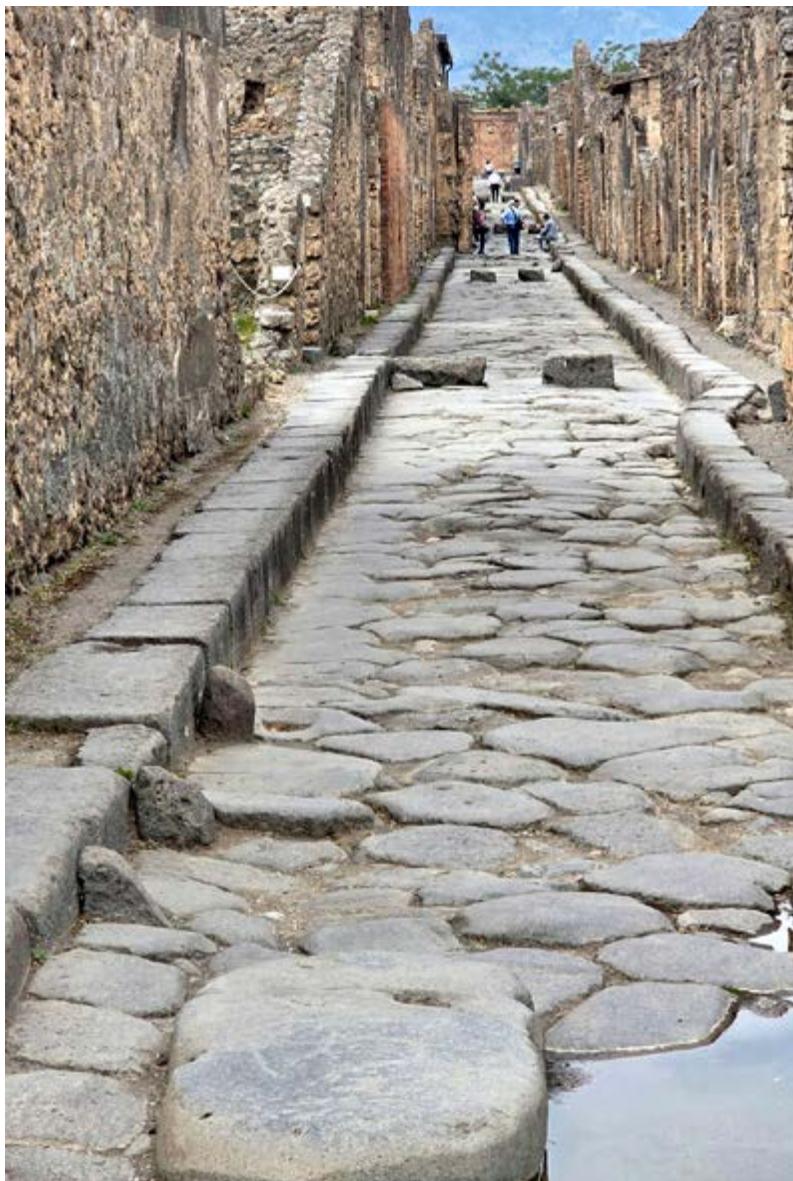
Un terremoto en el año 62 d. C. causó graves daños tanto en Pompeya como en Herculano. Las



El Foro romano de Pompeya, era el centro cívico, político, social y económico de la antigua ciudad, y estaba rodeado de edificios importantes como el Templo de Júpiter, la Basílica y el mercado. Al fondo el volcán Vesubio.



Basílica, lugar donde se realizaban principalmente actividades de tipo jurídico, comercial y social.



Diferentes calles de la ciudad que se cruzaban en ángulos rectos formando manzanas de casas y edificios públicos con fuentes de agua potable en los extremos y las esquinas.

ciudades aún no se habían recuperado de esta catástrofe cuando la destrucción final las azotó 17 años después. Alrededor del mediodía del 24 de agosto del año 79 d. C., una enorme erupción del Vesubio arrojó escombros volcánicos sobre la ciudad de Pompeya, seguida al día siguiente por nubes de gases abrasadores. Los edificios fueron destruidos, la población fue aplastada o asfixiada y la ciudad quedó sepultada bajo un manto de ceniza y piedra pómica de 19 a 23 pies (6 a 7 metros) de profundidad. El sepultamiento repentino de la ciudad sirvió para protegerla durante los siguientes 17 siglos del vandalismo, el saqueo y los efectos destructivos del clima y el tiempo. Durante muchos siglos, Pompeya durmió bajo su manto de ceniza, que preservó perfectamente los restos. Cuando finalmente se desenterraron, en el siglo XVIII, el mundo se asombró

ante el descubrimiento de una sofisticada ciudad grecorromana congelada en el tiempo.

Las ruinas de Pompeya fueron descubiertas por primera vez a finales del siglo XVI por el arquitecto Domenico Fontana. Herculano fue descubierto en 1709; Las excavaciones comenzaron allí en 1738. Las obras en Pompeya no comenzaron hasta 1748, y en 1763 se encontró una inscripción «*Rei publicae Pompeianorum*» que identificaba el sitio como Pompeya. Las obras en estas ciudades a mediados del siglo XVIII marcaron el inicio de la arqueología moderna. Las excavaciones en Pompeya y Herculano, se realizaron de forma sistemática a partir de insertar referencias. Aunque aún no eran excavaciones científicas, sí despertaron un interés más organizado y documentado por el pasado material.



Las ruinas de Pompeya ofrecen una «fotografía congelada» de la vida romana del siglo I d. C. lo que ha sido crucial para los arqueólogos e historiadores. Se caracteriza por su estructura urbana planificada, con un sistema de calles en cuadrícula y edificios públicos importantes como el foro, el teatro y el anfiteatro. La ciudad también tenía murallas, sistema de alcantarillado, termas y diversas formas de vivienda, incluyendo *insulae* (bloques de apartamentos) y *domus* (casas unifamiliares).

Una casa típica de Pompeya, la *Domus* romana, contaba con las siguientes áreas:

- *Vestibulum* (vestíbulo): Entrada principal desde la calle. Decorado con mosaicos de bienvenida (como el famoso «Cave Canem» (Cuidado con el perro).
- *Atrio*: Sala central, abierta al cielo (compluvium) con un estanque rectangular en el suelo (*impluvium*) para recoger el agua de lluvia. Era el corazón de la casa, decorado con frescos y esculturas.

Vista de un comercio de dos plantas donde el segundo piso se utilizaba como vivienda, el *Macelliums* (mercado de suministro de comida), un *tabernae* y un horno de panadería.





Diferentes áreas de las casas de Pompeya (*Domus*).



Diferentes áreas de las casas de Pompeya (*Domus*).



Santuario de Apolo.



Cave canem es una locución latina que significa literalmente "Cuidado con el perro".



Casa del Fauno. Mosaico, que data del año 100 a. C. y que muestra la batalla de los ejércitos de Alejandro Magno y Darío III de Persia.



Frescos de La Villa de los Misterios. Este espacio pudo haber sido un *triclinium*, y está decorado con frescos del siglo I a. C. del tipo megalografía.

- *Cubícula* (habitaciones): Dormitorios pequeños que rodeaban el atrio. Casi sin ventanas; cama, arcón, y pocos muebles.
- *Tablinum*: Oficina o sala de recepción del dueño de casa. Mostraba el estatus social con estatuas, pergaminos y decoraciones.
- *Triclinium* (comedor): Sala de banquetes con tres camas para recostarse mientras se comía. Pinturas en las paredes con temas mitológicos o de la vida cotidiana.
- *Culina* (cocina): Pequeña, oscura y ahumada, con fogón de ladrillo y utensilios colgados. A veces también contenía el baño (latrina).
- *Peristilo*: Jardín interior rodeado de columnas. Lleno de plantas, fuentes, estatuas y a veces un pequeño altar doméstico.



Los grandes edificios públicos incluían un impresionante foro, un anfiteatro y dos teatros; también se descubrieron lujosas villas y todo tipo de casas, que datan del siglo IV a. C. Se encontraron panaderías con panes aún en los hornos. Los edificios y su contenido revelaban la vida cotidiana en el mundo antiguo y despertaron el interés del siglo XVIII por todo lo clásico. Herculano, Estabia, Torre Annunziata y otras comunidades también fueron destruidas junto con Pompeya.

Pompeya, Herculano y Torre Annunziata fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1997.

Para proteger el patrimonio cultural de Pompeya, del mundo, se requiere un enfoque integral que combine conservación física, gestión sostenible, tecnología, legislación, educación, turismo responsable, participación comunitaria, cooperación internacional y... ¡que el *cave canem* los proteja!



FOTOGRAFÍAS DEL DESASTRE

Por Leonel Pérez Orozco

Fotos: Raúl Navarro



Son casi las seis de la tarde y como la mayoría de los matanceros, el joven fotógrafo Raúl Navarro ya está en casa, después de una calurosa jornada de trabajo en el periódico *Girón*, para el que comenzó a trabajar hace sólo dos días.

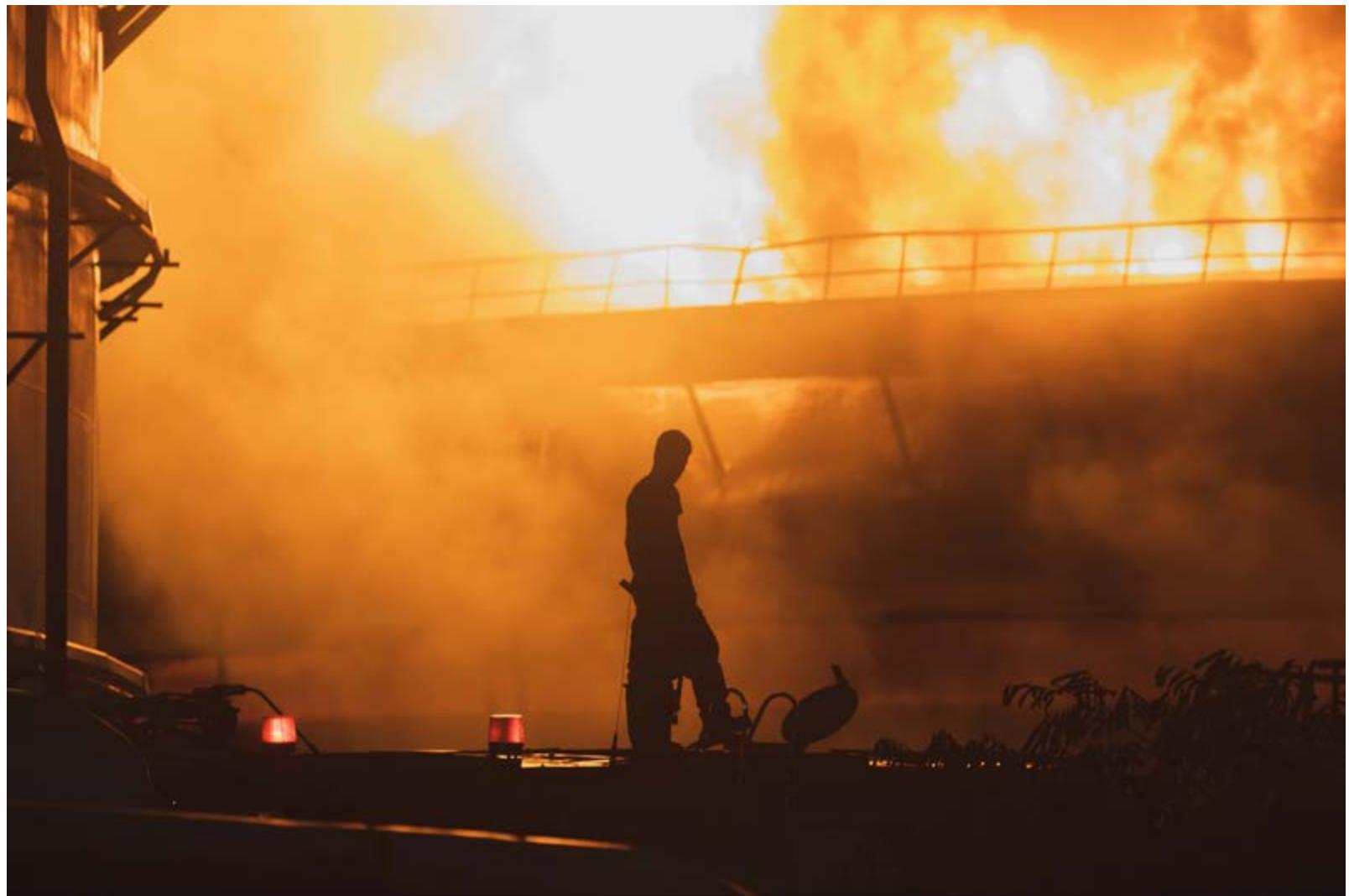
Después de compartir con su esposa y su hijo, alista los equipos para dedicarse en unas horas a uno de sus intereses profesionales: fotografiar descargas eléctricas. Sus imágenes de hermosos y sugerentes relámpagos sobre los puentes de la Atenas de Cuba le han ganado reconocimiento internacional. La soledad de esa pasión le permite,

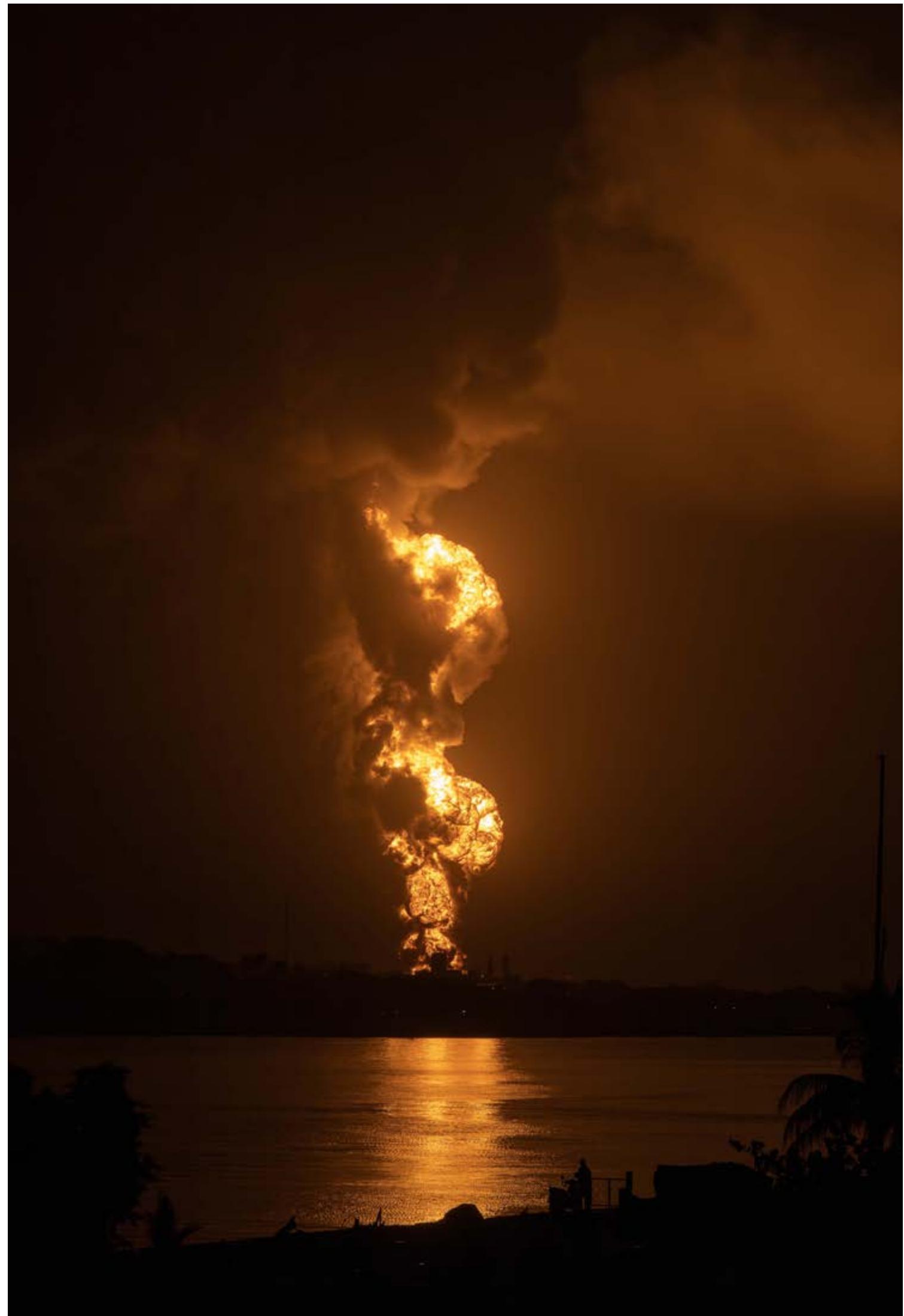
sin distracciones, deambular por las riberas de los ríos, caminar por el viaducto que delimita el litoral, definir dónde colocar su trípode y calcular la exposición que logre registrar nítidamente la luz resplandeciente del destello y el ambiente de su bella ciudad.

Y por estos días de agosto, sobre todo en las primeras horas de la tarde-noche, son frecuentes estos fenómenos.

Por ahí andaban sus pensamientos cuando el fuerte sonido de lo que parecía un trueno descomunal lo sorprendió. Se sonrió pensando de antemano













en las fotos que seguro tomaría. Con su experiencia aguardaba la siguiente descarga... que nunca llegó.

En su lugar, el sonido de las sirenas de los bomberos y las ambulancias lo obligaron a asomarse a una ventana. Lo que vio le dejó estupefacto: una enorme llamarada y una espesa columna de humo provenían de uno de los tanques que almacenaban combustible en la base de supertenqueros, muy cercanos a la bahía.

Sin pensarlo dos veces tomó su cámara y partió en busca de la noticia. Fue el primer fotógrafo en llegar. Sin noción del peligro se adentró en la instalación acercándose a los bomberos que ya luchaban contra las llamas. El calor era insoportable y el panorama, hermosamente dantesco. Estaba tan

cerca que todo su cuerpo recibía de las mangueras el rocío, inmediatamente evaporado por el calor. No tenía, ni podía, buscar ángulos, le rodeaba un infierno. Y comenzó a obturar.

Sus primeras fotos muestran el combate desigual entre el fuego monstruoso y los hombres en su lucha intensa por dominarlo. Se daba cuenta de que, al menos en ese momento, no podrían extinguirlo.

El calor lo empujaba hacia la salida, girándose a tomar alguna foto mientras retrocedía.

Alguien dio la orden a los bomberos de retirarse de las cercanías del tanque incendiado. A duras penas lograron llegar a uno de los camiones, justo cuando otra inmensa llamarada surgía en aquel caos y la onda expansiva los golpeaba por la espalda.

No todos pudieron salir. Allí cayeron las primeras víctimas.

Durante seis largos días los valientes bomberos lucharon contra el fuego que se propagó a otros tres tanques. No faltó la ayuda internacional de países amigos como México y Venezuela, y la intervención de medios contraincendios mucho más efectivos.

Uno de los bomberos logró tomar excelentes imágenes de sus compañeros en plena faena y otros fotógrafos llegaron horas después, pero ya no pudieron acercarse a la zona más caliente.

Raúl siguió tomando fotos, desde el otro lado de la bahía, donde miles de personas desoladas observaban el desastre.

Una vez controlado el incendio (provocado por un fulminante rayo), el triste saldo de víctimas ascendía a más de un centenar de heridos y 17 fallecidos.

Las honras fúnebres de aquellos hombres reflejaron el dolor de todo un pueblo orgulloso de sus héroes.

Y ahí están las fotos de Raúl. Testimonios de una tragedia.

[◎]



SEMILLAS QUE SANAN LAS HERIDAS



Durante cinco días, una comitiva de la empresa mixta BioCubaCafé S.A. recorrió las comunidades cafetaleras más golpeadas del Oriente cubano. No llevaron solo ayuda material, sino un bálsamo para el alma: la certeza de que nadie está solo y de que la esperanza es el cultivo más resistente a cualquier huracán.



Por David Alejandro Medina Cabrales
Fotos: Lente Cubano

El silencio, en las montañas del Oriente cubano, tiene ahora un sonido distinto. No es la paz bucólica de los cafetales al amanecer, sino el eco lúgubre de la madera quebrada, el lamento mudo de los ríos que desbordaron su furia y el suspiro colectivo de un pueblo que, una vez más, se mira al espejo y decide volver a empezar. El huracán Melissa no fue un evento meteorológico más; fue un zarpazo que intentó borrar del mapa la memoria cafetalera de generaciones.

Del 4 al 8 de noviembre, una comitiva de BioCubaCafé S.A., encabezada por su presidente, Michele Curto, y acompañada por el cantautor Waldo Mendoza, recorrió las comunidades cafetaleras más devastadas de las provincias de Santiago de Cuba, Granma y Guantánamo. La misión fue llevar consuelo y apoyo a los lugares que vieron cómo Melissa se ensañaba con sus hogares y su sustento de vida.

El panorama general encontrado fue de una destrucción extensa. Miles de viviendas resultaron afectadas, con cientos de derrumbes totales y perdidas casi completas de techos, dejando a familias enteras a la intemperie. La infraestructura vial quedó seriamente dañada, con carreteras cortadas y puentes arrastrados por los ríos, aislando a numerosas comunidades.

Pero el golpe más brutal fue para el corazón económico de la región: la caficultura. Las estimaciones apuntan a pérdidas masivas de la cosecha, con una gran parte del grano en el suelo, imposible de recuperar. Miles de plantas de café quedaron destruidas bajo el peso de árboles forestales derribados por los vientos. La infraestructura clave para el procesamiento del grano, como las despulpadoras, también reportó daños significativos en varios territorios, lo que complejiza aún más la recuperación productiva.

Frente a este cuadro desolador, la respuesta de los productores fue unánime: la resistencia. En cada encuentro, los caficultores, a pesar de haber perdido sus casas y sus fincas, transmitieron su disposición de trabajar incansablemente para recuperar sus plantaciones y cumplir con sus compromisos. La comitiva fue testigo de una determinación, un













«no nos rendimos» que se repetía de pueblo en pueblo.

En medio de esta adversidad, la figura de Michele Curto se destacó por su sencillez y solidaridad. No fue el directivo, sino simplemente el hombre sencillo y solidario. Al reunirse con los trabajadores les recordó: «Sabemos que es un desafío grande, pero tenemos que actuar como comunidad». Esa frase, sencilla y profunda, encapsuló el espíritu de la visita y sirvió como un soplo de esperanza.

La visita también estuvo marcada por la cultura como bálsamo. Waldo Mendoza, el cantautor, convirtió escombros en escenario y entregó conciertos improvisados que elevaron el ánimo y clavaron en el corazón de todos un mensaje de vida y resiliencia. La entrega de módulos escolares en las comunidades simbolizó una apuesta concreta por el futuro de los más pequeños.

Al cabo de cinco días, BioCubaCafé deja atrás un reguero de semillas. No son semillas de café, sino de algo más perdurable: la certeza de la solidaridad.

Melissa pudo llevarse techos, cultivos, caminos y esperanzas a corto plazo. Pero no se llevó lo esencial: la dignidad férrea de Daysi Vega, la terquedad ancestral de Feliberto, la voluntad de empezar de cero de Rafael, la alegría indestructible de los trabajadores de Contramaestre y la fe colectiva de miles de cubanos que, desde sus lomas, le plantan cara a la tempestad.

El café de la próxima zafra, el que llenará las tazas en Cuba y el mundo, tendrá un sabor especial, un regusto a victoria, porque estará cultivado con el sudor de la recuperación, regado con lágrimas de esperanza y cosechado por las manos de un pueblo que, ante la adversidad, solo sabe hacer una cosa: echar pa'lante. Y en ese empeño, como bien cantó Waldo Mendoza en medio de los escombros, no están solos.

〔◎〕

NOVIEMBRE FOTOGRÁFICO

Redacción de *Lente Cubano*

Fotos: Denys San Jorge

La 19^a edición de Noviembre Fotográfico, evento que organiza la Fototeca de Cuba y se desarrolla en La Habana del 1 al 30 de noviembre de 2025, es un verdadero festival de la imagen contemporánea. Bajo el lema «Sigue buscando en lugares donde no hay nada», esta cita cultural convoca a más de 200 artistas de 16 países, con una destacada representación de Brasil, Japón y Cuba, además de invitados de provincias como Matanzas y Guantánamo. La propuesta se despliega en múltiples escenarios, entre ellos Factoría Habana, Fábrica de Arte Cubano, Habana Espacios Creativos y la Fundación Ludwig de Cuba, transformando a la ciudad en un gran laboratorio visual y conceptual.

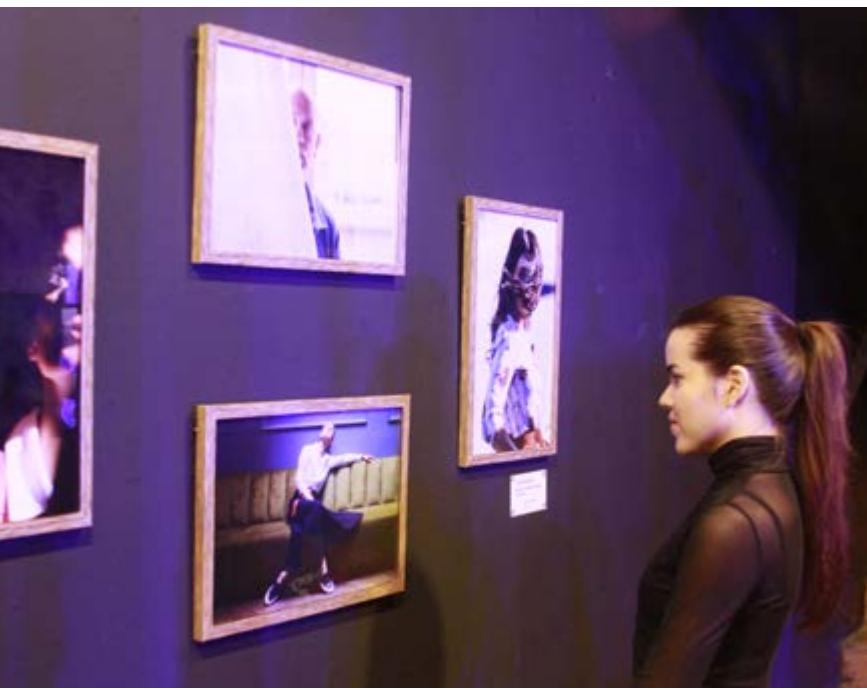
El festival también abre espacio a la creación emergente y local a través de la presencia de la joven fotografía matancera y los ganadores del Concurso Provincial de Artes Plásticas y Literatura Regino Eladio Botí, celebrado en Guantánamo, lo que asegura un diálogo múltiple de base y tendencias globales. Además, el coloquio internacional incluye conferencias, talleres y encuentros profesionales, con la participación de especialistas como Alex Baradel representante de la Fundación Pierre Verger, las curadoras cubanas Dannys Montes de Oca y Caridad Blanco, y Mayra Bajante,

artista brasileña del fotobordado que aportan al programa una dimensión académica y reflexiva.

Las proyecciones audiovisuales y el videoarte complementan las exposiciones, ampliando el campo de la imagen hacia el movimiento y la experimentación tecnológica. Este cruce de disciplinas convierte a Noviembre Fotográfico en un espacio donde la fotografía se entiende no solo como documento, sino como territorio de exploración estética, conceptual y social.

Esta 19^a edición reafirma a Noviembre Fotográfico como el evento más importante de la fotografía en Cuba, un espacio que articula tradición y contemporaneidad, memoria y experimentación. La Habana se posiciona así como un epicentro internacional de la fotografía contemporánea, donde confluyen artistas, curadores, instituciones y públicos diversos. Donde la imagen se convierte en un lenguaje común para pensar el presente y sus diversas realidades.

[@]



LOS PASOS ENCONTRADOS DE LARRAMENDI

Por Juan Nicolás Padrón





Además del empeño de Julio Larramendi en registrar desde hace años el patrimonio cubano y publicarlo en innumerables libros, especialmente los dedicados a la arquitectura y a la naturaleza, su quehacer como fotógrafo conocedor de numerosos países y parajes se ha extendido recientemente a Venezuela. Al igual que nuestro narrador insigne Alejo Carpentier, quien quedó deslumbrado por la naturaleza y por el pueblo venezolano, plasmados en la emblemática novela *Los pasos perdidos*, ahora este artista del lente vuelca su arsenal de técnica, sensibilidad y cultura en la portentosa variedad y riqueza de paisajes, lo mismo las exuberantes caídas y espejos de agua, las zonas desérticas, los extensos llanos y empinadas cumbres, que los sitios culturales e históricos, en estados como Apure, Falcón, La Guaira, Sucre, Monagas, Bolívar, Canaima, Mérida, Zulia...

La infatigable curiosidad del fotógrafo pone ante nuestros ojos el retozo de los caballos en una llanura encharcada del Apure; la complementación del famoso salto del Ángel, el más alto del mundo, en Canaima, con una cascada de torrentes estrepitosos en ese mismo estado; la aridez, semejante a un extraño paisaje lunar, en el Parque Nacional Médanos de Coro, en Falcón; el llamado al silencio en serenos ríos o en las grutas misteriosas en Monagas; los relámpagos continuos del Catacumbo en el lago Maracaibo; los contrastes de monumentales puentes, como el de Angostura sobre el río Orinoco en el estado Bolívar o un complejo de iglesias en ese mismo estado, con las calles estrechas y apacibles en la ciudad de La Guaira, y La Vela, donde se erigió la primera aduana en Venezuela.

Los paisajes culturales se enlazan con el prodigo de un ecosistema desbordante; lo patrimonial y el profundo simbolismo patriótico que enorgullece a esta nación, conviven con la diversidad de espacios rurales y con el aire antiguo y despacio de pequeños pueblos de vida tradicional, en un dilatado territorio continental. Esta conjunción, develada en espléndidas fotos de texturas asombrosas, encuadres audaces, movimiento capturado en el instante preciso, juegos de luces y sombras, de brillos y

Playas de Morrocoy, estado Falcón.



Telesférico de Caracas o Warairarepano.



Atardecer en el Parque Nacional Médanos de Coro, Estado Falcón.



Casacadas de Canaima.



Llanos de Apure.

Cueva del Guácharo.
Estado Monagas.



opacidades, va a la esencia de «lo real maravilloso» carpenteriano, una experiencia iconográfica que conecta con las vivencias y esencias de quienes vivimos en la América que José Martí definió para siempre como Nuestra.

Larramendi ha encontrado en imágenes logradas, los pasos que el anónimo protagonista de Carpentier perdiera en la memorable novela, ese correlato a la alienación moderna, esa mirada «nuestroamericana» liberada de antiparras folcloristas y colonizantes. Sus estampas apresan los secretos de un pueblo capaz de conquistar la emancipación bajo cualquier

adversidad, como la predicada por clérigos realistas bajo el terremoto de 1812, cuando la naturaleza supuestamente aplicara un «castigo divino» por luchar contra la monarquía española. El patrimonio natural, social y cultural retratado con fruición por Julio Larramendi reivindica la voluntad emancipatoria de venezolanas y venezolanos, como si el paisaje natural y el construido sumaran su inagotable energía a la vocación libertaria del ser humano.

Septiembre de 2025

〔◎〕



Amanecer en el estado de Falcón. (Chichiriviche, sitio de anidamiento de flamencos)





Salto del Ángel. Estado Canaima.



Ciudad Bolívar. Estado Bolívar.

