

Fidel García

Cultural acquisition of a specific learned response among rhesus monkeys

CD AV

En este número de **HazLink**



NOTICIAS

El desastre no lo deja todo... / Pink de Marlys Fuego / El guiño y sus cómplices



EN EL TINTERO

ArteCubano | Luz Merino Acosta



EXPOSICIÓN

Cultural acquisition of a specific learned... | Fidel García



OPINIÓN

Nuevos Medios, una categoría útil | Yonlay Cabrera Quindemil

09

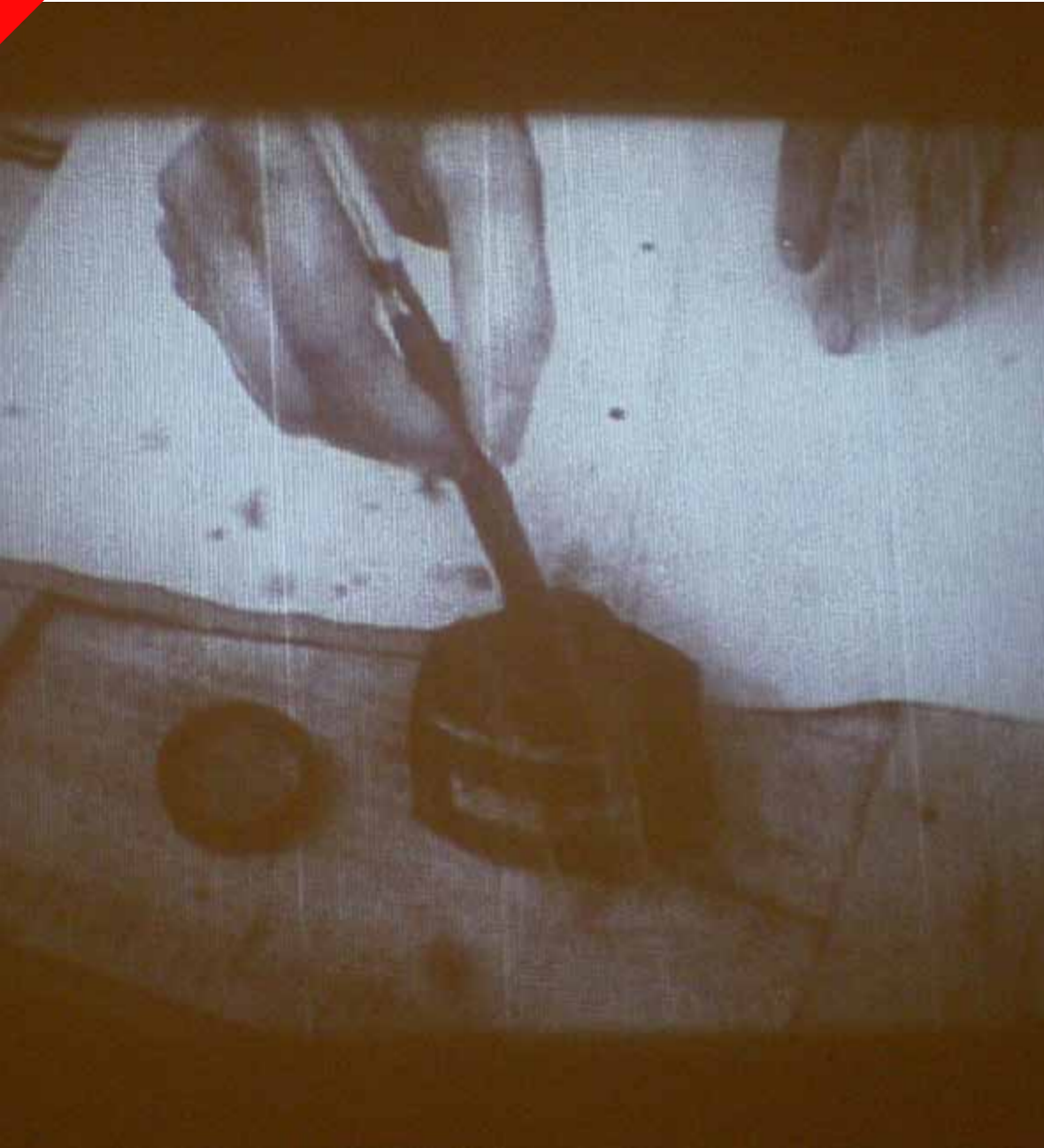
1/15
MAR.
2015



PUBLICACIÓN DE ARTE CUBANO CONTEMPORÁNEO

El desastre no lo deja todo como estaba

ABEL GONZÁLEZ FERNÁNDEZ



Y sonó la trompeta
[JENNIFER ALLORA]

Una pieza de Marcel Broodthaers¹ me hizo hilvanar este argumento: un artista voluntarioso escribe compulsivamente en medio de un aguacero torrencial los restos de un texto que se le ha perdido, que se ha trocado en dibujo.

Podemos narrarlo de tres modos, pero en realidad son uno solo. El primero es de orden cerebral: un artista se dispone a escribir un texto y su travesía le resulta eterna, la lluvia desplaza constantemente la fábula. Ha entrevisto la forma idónea para contar una historia imposible. Su legado para los próximos siglos es un procedimiento.

El segundo es de orden místico: un artista transcribe con fervor algún que otro texto sagrado y ayudado por un cataclismo de la naturaleza asiste a la revelación de cierta divinidad (la imagen del dibujo). No nos costará trabajo imaginar a ese artista viajando impetuosamente por el mundo para expandir las ideas que le fueron concedidas tras esa experiencia.

¹ *La pluie (Project pour un texte)*, 1969, obra contenida dentro de la muestra *The importance of Being...* que hizo un recuento bastante contundente del arte contemporáneo belga en el Museo Nacional de Bellas Artes. La pieza antes mencionada consiste en un video que documenta la acción de Marcel Broodthaers escribiendo sin parar bajo una enorme lluvia.

El último tiene que ver más con la economía que con el arte, aunque bien mirado ambas cosas no puedan desligarse: un artista, cuyo contexto social aún no define una forma, intenta replicar las prácticas del pasado, es decir, escribe, poetiza y trabaja, pero no logra el mínimo de los reconocimientos y el dinero jamás corre por sus manos. Mientras repite su faena diaria cae el enorme aguacero y su texto pasa a ser dibujo. Cuando escampa, un *collector* que azarosamente andaba por aquellos lugares se enamora de la pieza y garantiza al artista la compra de todas sus semejantes. Para intentar variaciones de un único motivo este último emprende una *Factory*.

Digamos que el argumento original es Marcel Broodthaers y sus tres variaciones narrativas son: Duchamp, Beuys y Andy Warhol. Broodthaers es un raro privilegio del arte del siglo pasado, una especie de «retrato integrado del artista». Así se deja leer su obra entera –a la que remito para enraizar estas especulaciones–, como la fusión de esos tres paradigmas.

«Las buenas piezas construyen el recuerdo personal a partir de experiencias ajenas y el trabajo de otros. Son acontecimientos intercalados en el fluir de la vida, que vuelven a la memoria como una música». ■■

¡Roce, penetración no!

CELIA RODRÍGUEZ TEJUCA

El cuerpo, como territorialidad permanentemente habitada, ha funcionado en la semiología artística contemporánea como plaza discursiva idónea de conceptos tan ambivalentes como la liberación o la sujeción. Uno y otro término se contradicen y, sin embargo, buscan con ductilidad la misma fuente de significación, el mismo soporte para cobrar vida propia. De ahí los apuros cuando los vectores se suavizan, cuando su solidez se desvanece y comienzan a señalar sentidos ilícitos.

Esta es quizás la culpa que pesa sobre la exposición *Pink* de Marlys Fuego, orientada inicialmente hacia un mundo donde la mujer se luce, se ilumina, se vuelve coqueta, se autocomplace y lo hace así mismo con otras, en una cuerda que por momentos parece colocarse en el más vibrante partidismo *queer*. El orgullo y la defensa de una determinada selección de género devienen los motores genésicos de las propuestas allí recogidas, gustosas del cromatismo y los juegos lumínicos. *Shinning* es quizás el ejemplar que mejor lo concreta: una silla de brillantes lentejuelas en cada resquicio, con un mecanismo giratorio que «pule» el sexo mediante el roce. He aquí el trono de la autocomplacencia no incisiva, esa que no requiere hurgar en los adentros, porque el

exterior se ofrece como ámbito autosuficiente y capaz. Ya lo decía Mosquera:¹ dos mujeres que unen sus sexos, que hallan la satisfacción en el encuentro y el frote, instituyen con el solo gesto un régimen de autonomía e independencia renovadas.

Pero una exposición es mucho más que sus obras particulares; como texto global al fin, las digresiones son permitidas, pero no tomadas a la ligera. Por eso, tras unos breves pasos, no deja de acecharnos la insostenibilidad acuciante del propósito original. La mirada de Fuego hacia los cuerpos que exhibe nos indica que la relatividad es constitutiva de este nuevo régimen de «libertades». El propio concepto de inestabilidad, que bien puede caracterizar un sujeto o un universo más plural, es la provocación de la obra situada al centro de la sala, *Juliette*, pieza que nuclea de cierta forma el concepto discursivo general de la muestra. Se trata de pequeñas esferas realizadas a partir de recortes de revistas con contenido sexual, donde la mujer aparece como

Shinning | Silla / lentejuelas / motor eléctrico / 84 x 54 x 46 cm / 2015

¹ Comentario realizado por Gerardo Mosquera en las salas de Criterios a propósito de un registro cinematográfico que incluyó en la muestra *Crisiss. América Latina, arte y confrontación. 1910-2010*, realizada en el Palacio de Bellas Artes de México.

objeto de goce, que se levantan y caen en un ciclo perpetuo.

Esta dualidad es la que permite que el paradigma falocéntrico reviva y cobre nuevas fuerzas en muchas de las piezas exhibidas: nada más objetivo que la vitrina de consoladores (sin temor a la palabra) que cierra el recorrido, capaz de provocar o acompañar el insomnio de las damas. Asimismo, el imaginario sexual heteroflexible florece a través de las ensoñaciones cuasi surrealistas en *Paraíso II*, donde las espigas

crecen con virilidad en medio de las suaves hojas bermejas. Lo mismo ocurre en la pequeña fotografía teñida en rojo de la serie *Bondage*. El tema de la sumisión pasa de ser una posible negociación o juego en el ámbito íntimo y deviene una suplantación de roles preestablecidos y anquilosados, ahora ejecutados por nuevos sujetos «con sostén» que perpetúan un poder ejercido debajo del ombligo.

Organizada a golpe de alternancias entre paradigmas de valores pretendidamente invertidos, *Pink* ofrece un tránsito donde el rosa cambia sus gradaciones cromáticas y se macha de masculinidad y falocentrismo... donde las hijas de Lesbos no alcanzan su redención anhelada, incapaces de desterrar la tan recurrida penetración para el disfrute. ■■



Tanta culpa tiene el que mata...

ISDANNY MORALES SOSA

Un tema hartó problematizado en los últimos meses del año recién concluido y ya casi dejado en el tintero es el que se refiere al, vilipendiado por muchos y ensalzado por pocos, 6to. Salón de Arte Cubano Contemporáneo. Sin embargo, a pesar de los múltiples reclamos y diatribas esgrimidos hacia este, es necesario rescatar una de sus propuestas más ambiciosas y con importantes valores en tanto proceso artístico. Me refiero a la obra *Enlace compartido* del artista Néstor Siré, la cual dejara escuchar sus postreras resonancias el pasado 27 de febrero cuando fue inaugurada la muestra *El guiño y sus cómplices* en Estudio 458 de Adonis Ferro. En esta última cita se expusieron las menciones de la obra-convocatoria; a saber, el videoarte *Hieroscopia* de Movimiento Audiovisual Nuevitero (MAN); el proyecto *Supervivo* y las instalaciones *La respuesta*, de Osley Ramón Ponce Yznaga; *Mañana me preguntas y responderé: Hoy* de Giordano Guerra; y *Comunicación con el más allá*, de Bárbara Rodríguez Hernández (Baby) y Francisco Pujol Ferrer (PP).

El guiño... funciona como una gran metáfora del espacio virtual siendo de este modo el enlace que se desprendió de las obras *Antihéroe* de Adonis Ferro y *Mi familia llama desde 15512 SX 39 ST.MIAMI FL33185 (U.S.A.)* de Yonlay Cabrera, primer y segundo lugares respectivamente. Más allá de los supuestos valores artísticos de sus piezas en exposición, la muestra demostró en sentido general que el sector privado puede movilizar y socializar el arte, sobre todo joven, con mayor eficacia que el estatal, justamente una de las tesis que Adonis Ferro planteara en el statement de *Antihéroe*, propuesta que por su agudeza reflexiva bien mereció el primer podio de *Enlace compartido*.

Por otra parte, una vez más la praxis artística dinamita las normativas que a priori se traza la Institución Arte en relación a los mecanismos de legitimación y selección del sujeto creador que le permiten participar en determinados eventos artísticos, dígame en este caso el 6to Salón de Arte Cubano Contemporáneo. Las obras *La respuesta* de Osley Ramón Ponce Yznaga y *Mañana me preguntas y responderé: hoy* de Giordano Guerra se inscriben en el tema del evento artístico: *La información y la comunicación y sus canales de circulación en el contexto cubano*. En la primera, dos lápices, uno verde

y otro rojo (sean subrayadas si se quiere las connotaciones que cada uno de estos colores presentan en el contexto insular) establecen una fuerte tensión entre ellos. En un juego retórico luchan por el poder. Pretenden escribir su historia, controlar la información. Sin embargo, desde que los humanistas conocieron la imprenta y se opusieron al pensamiento escolástico, la información difícilmente fue socializada por un solo poder. Aún más en el mundo actual, posmoderno y globalizado, constantemente el sujeto recibe estímulos de los otrora distantes mundos. Tanto los cazadores como los cazados ya tienen sus libros de historia. Solo resta saber leerlas: he ahí «la respuesta». En *Mañana me preguntas...* el artista problematiza sobre la manera en la que el fluido informacional de los medios de comunicación masiva se convierte en una práctica enajenante, automatizada. Los medios repiten sus discursos esquizofrénicamente y el sujeto los recibe como un caos próximo a la explosión.

Si las piezas expuestas en *El guiño... y sus cómplices*, como las aludidas anteriormente, también se inscriben en la tesis curatorial del Salón ¿en qué criterios de selección se basó la Institución? Bienvenido sea entonces el delito de Néstor Siré. Solo recordar que «tanta culpa tiene el que mata...». ■■



La respuesta |
Osley Ramón Ponce Yznaga



Comunicación con el + allá |
Bárbara Rodríguez, Hernández (Baby) y Francisco Pujol Ferrer (Pp)



Mañana me preguntas y responderé: hoy |
Giordano Guerra



Enlace Supervivo | Edición Especial / Fanzine Supervivo



Hieroscopia | Movimiento Audiovisual Nuevitero (MAN)

ArteCubano (1995)*

En septiembre de 2015 la revista ArteCubano cumple veinte años de fundada, a propósito del acontecimiento HazLink publica un fragmento del texto **Vista de (re)vistas** de la Dra C. Luz Merino Acosta que apareció en **ArteSur** digital en el 2012**



* Tahimí Mesa Tejido. «La imagen de una revista.» Trabajo de Diploma (inédito), tutor Luz Merino. La Habana, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, 2007.

** Nota del editor.

Resulta paradójica la inexistencia de una edición de arte durante más de tres décadas, cuando en otros términos se promovía y difundía el arte a través del sistema de galerías, los museos y demás instituciones reguladoras de las artes plásticas. Pero la realidad mostraba que no había canales particularizados para la crítica, la investigación, la teoría. La plástica se expresaba a través de las ediciones culturales, y en particular en *Revolución y Cultura*, órgano del Ministerio de Cultura que desde la década de los setenta contaba con los equipos y la tecnología que posibilitaban la reproducción de obras, la utilización de la fotografía y la impresión en colores. De manera que el refugio de la plástica en términos de visualidad resultó ser esta revista.¹

Tal realidad condujo en los años noventa, etapa de depresión económica, en la cual las ediciones sufrieron un fuerte reajuste, a la aparición de propuestas alternativas que llamaran la atención sobre el vacío de una revista de arte. El mundo cambiaba paralelamente a las condiciones particulares de la Isla, y era inminente suplir deficiencias

¹ La plástica en términos de crítica circuló en diferentes ediciones culturales, en unas el espacio para el comentario valorativo era puntual, y desde la mirada de la visualidad se concedía espacio al dibujo, ya que la mayoría eran publicaciones en blanco y negro.

informativas, hablar del mercado, posicionar conceptos. Por ello aparecerá una edición experimental, artesanal, realizada con papel manufacturado, cuyo título diagrama su factualidad en términos de hechura; *Loquevenga* (1994-1995) es como un grito de alerta.

Loquevenga pretende llenar una parte del vacío de publicaciones periódicas de Artes Visuales existente en nuestro país, posibilitar un espacio para la teoría, la crítica, la creación literaria, y la historiografía circunscritas a las artes plásticas, al lenguaje visual del cine y el video, y otras disciplinas afines... Quiere ser un vehículo de las instituciones y organizaciones de las Artes Visuales... No es portavoz de una generación en exclusivo, ni tampoco de una década o tendencia. No condiciona su existencia a exquisiteces en el uso de los recursos tecnológicos de impresión.²

Pero una edición, además con la tradición habanera de revistas, no se podía mantener solo con el entusiasmo del colectivo promotor, aunque logró con una increíble voluntad publicar dos números, en los que concurrieron temas novedosos y voces críticas que desempeñarían un destacado papel en los discursos

² Nota editorial de portada de *Loquevenga*. La Habana, año 1, no. 1, 1994.

De manera que **ArteCubano** aparece ante la impostergable urgencia de una edición especializada en las artes visuales (...) Sin dejar de tener una labor de rescate, la publicación se inclina al arte del día con voces críticas de diversas generaciones

sobre el arte en la segunda mitad de la década.

De manera que *ArteCubano* aparece ante la impostergable urgencia de una edición especializada en las artes visuales. Nacida en un momento de cierta recuperación económica, se apoyará en la cooperación publicitaria para el patrocinio de los primeros números.

Resultaba complejo, después de tantos años sin una revista especializada, canalizar lo que podríamos llamar el acumulado, las ideas y proyectos para encauzar investigaciones, análisis valorativos etcétera. De manera que se impuso de alguna manera tratar de dar respuesta a un sinnúmero de proyectos, ideas sobre la nueva edición. Paulatinamente fue tomando cauces, y ha sido una publicación en ascenso en busca de una identidad. Edición en la que los diferentes directores y editores aportaron y aportan miradas, proyecciones en función de una revista con depurados diseños, secciones de crítica, artículos de fondo, mirada teórica, enunciados diferenciados

que exploran el amplio abanico del arte cubano más contemporáneo. Sin dejar de tener una labor de rescate, la publicación se inclina al arte del día con voces críticas de diversas generaciones.

Vista en perspectiva a lo largo de estos catorce años de existencia, la revista tiene dos etapas distinguibles a partir del formato y el perfil de diseño.

Un aspecto particular de *ArteCubano* es la publicidad, lo que la hace portadora de una visualidad que la distingue del resto de las ediciones culturales de su horizonte de expectativas. En el momento en que aparece podría hablarse de que se intercala una publicidad convencional con una nueva manera de visualizar los mensajes.

Los anuncios, pivotes de las publicaciones, potencian el valor simbólico de una práctica que ha ido ganando terreno en las revistas de arte al conferírsele un estatuto profesional a la labor artística desde la publicidad, así el arte armoniza con la publicidad, y esta, en el caso que nos ocupa, sintoniza fundamentalmente

con la fotografía. El anuncio es la alternativa de patrocinio que se propone articular con el objeto de la edición: las galerías, las subastas, las bienales, los salones, las galerías de los artistas, serán las temáticas de los nuevos mensajes publicitarios. Este perfil publicitario que se inscribe en las temáticas de la publicación construye un puente virtual con algunos de los ideales de los editores de la época republicana, quienes hubieran deseado poder acometer una publicidad artística y no impuesta por los mensajes más comerciales. De alguna manera *ArteCubano*, con esta publicidad «pensada» en función de la artisticidad, les rinde homenaje.

Una iniciativa de la dirección del Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP), patrocinador de *ArteCubano*, fue el publicar *Noticias de ArteCubano*, que salió por primera vez en el 2000 con formato de tabloide, conjugó la crítica, la información, la visualidad, y en particular se proponía, a través de un lenguaje menos especializado, proyectarse a una audiencia amplificada. ■



Nueve meses después de que el Museo del Louvre retirara la Victoria de Samotracia de la contemplación del público por trabajos de restauración, el centro presenta en una exposición los resultados de la intervención en esta escultura helenística, descubierta en 1863 por el arqueólogo francés Charles Champoiseau en un santuario de la propia isla de Samotracia, en el mar Egeo, y considerada una de las obras estrella de la colección del centro parisino.



Hasta el mes de abril continuará en el Edificio de Arte Cubano del Museo Nacional de Bellas Artes la exposición *La ola del tiempo*, concebida como homenaje a Guy Pérez-Cisneros en el centenario de su natalicio. La muestra toma como punto de partida una aproximación al salón cubano imaginario que el crítico concibió como una sección de su ensayo *Pintura y escultura en 1943*, publicado por primera vez en el Anuario Cultural de Cuba en 1944.



10 *Picassos del Kunstmuseum Basel* que podrán visitarse desde el 18 de marzo hasta el 14 de septiembre en el Museo del Prado e incluye pinturas fechadas entre 1906 y 1967. Se tratará, por tanto, de una pequeña retrospectiva del creador malagueño que tendrá lugar en la Galería Central del museo, el eje de su colección permanente.



El 15 de abril, la Sala Balclis de Barcelona acogerá una de esas subastas que pueden recordar los libros. Bajo el epígrafe de *Charles Clifford, experimentaciones y fotografías no comercializadas*, se pondrán a la venta 80 fotografías, la mayor parte inéditas, que el artista galés realizó entre 1853 y 1863 y que muestran monumentos y paisajes españoles del siglo XIX.



Ferromonas, muestra personal de Reinaldo Echemendía fue inaugurada en la Fototeca de Cuba el pasado 6 de marzo. Se trata de un ensayo fotográfico sobre las principales campanas que son tañidas actualmente en la Isla. Las imágenes discursan hacia los términos de una fotografía materia desde la re-significación del proceso técnico. En este, se utiliza la sangre como sustancia modificadora de la imagen, así como vehículo simbólico hacia las voces y prácticas que habitan en estas.



El próximo 17 de marzo el Centro de Artes Plásticas y Diseño inaugurará la exposición personal de Carlos Zorrilla *Willensnation (nación por deseo)*. Las piezas que conforman la muestra recrean elementos que establecen una idea propia sobre el concepto Nación.



Junto con la retrospectiva de Leon Golub *Bite your tongue*, la otra gran muestra que las Serpentine Galleries han preparado para esta primavera es *Boomerang*, primera individual en Londres (que no en Reino Unido) del artista camerunés Pascale Marthine Tayou establecido en Bélgica. Se compone de una treintena de piezas, algunas creadas específicamente para la Serpentine.



El 6 de marzo quedó inaugurada en la Sala Transitoria del Edificio de Arte Cubano del Museo Nacional de Bellas Artes la muestra *Contaminación* que constituye un recorrido por el proceso mediante el cual la fotografía fue permeando la pintura y el grabado en los años sesenta, y a su vez fue adquiriendo códigos artísticos propios. La exposición intenta, mediante un escueto recorrido, apuntar sólo algunos detalles del referido proceso, ocurrido desde 1964 hasta la fecha.



Hasta el próximo 27 de junio, el Pompidou de Metz le dedica una retrospectiva sin precedentes a Tania Mouraud, que hará hincapié en la independencia creativa de la parisina, ajena por principio a modas y corrientes dominantes. La muestra cuenta con aproximadamente setenta trabajos, varios de ellos de la colección personal de la artista, incluyendo la presentación, por primera vez juntas, de todas sus *Initiation Rooms*, destacando sobre el resto la recreación de la primera, *One more night* (1970), que pudo verse originalmente en la Galerie Rive Droite de Jean Larcade, en París. ■■



www.bienalhabana.cult.cu

BIENAL DE LA HABANA
2015

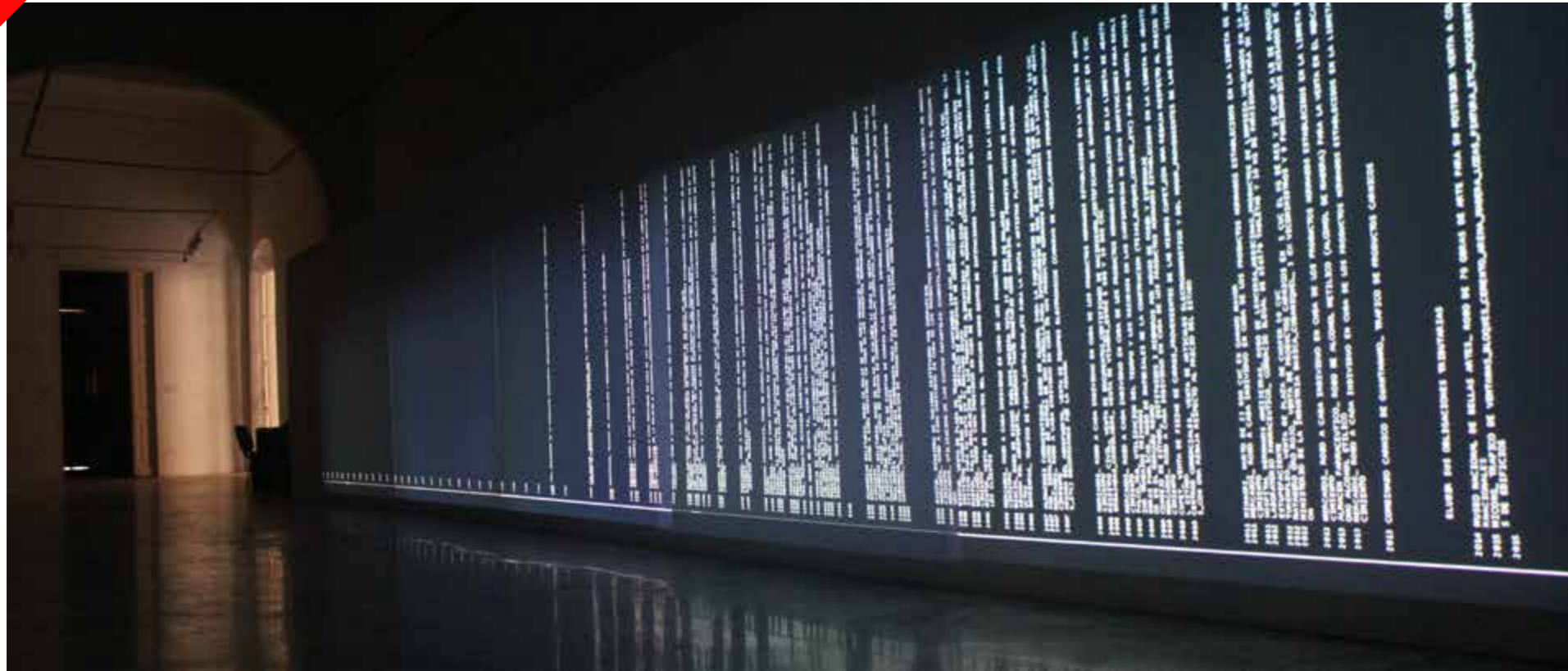
22 MAYO
22 JUNIO



FIDEL GARCÍA

Cultural acquisition of a specific learned response among rhesus monkeys





Colectivización |
 Software / estadística,
 5 data show, 5 laptop, 1 PC,
 router inalámbrico / 2015 /
 Etapa 5 - Proyecto 3



Amsterdam Project |
 Software, laptop, data show,
 transmisor - antena UHF,
 tarjeta exportadora de TV /
 2015 / Etapa 5 - Proyecto 4



Población Inversa | Software de codificación en ruido blanco, transmisor de FM, estadística / 2013 - 2014 / Residencia ESMoA (El Segundo Museum of Art), Los Angeles, US / Etapa 5 - Proyecto 2

Nuevos Medios, una categoría útil

▼ Muchas veces la égida de la novedad es un buen motivo para que un artista (y más si se trata de un artista joven) decida acercarse a un modo en particular de hacer arte. Como es lógico no todas las obras resultantes de este acercamiento serán buenas y solo unas pocas resistirán el paso del tiempo; no obstante, de las que lo logren, las mejores serán recordadas como la materialización de su momento histórico, por apostar por lo arriesgado. Con respecto al contexto cubano, entre los últimos modos de trabajo que han entrado y que poco a poco han logrado formar parte de la agenda institucional se encuentran los Nuevos Medios, pero precisamente por su novedad, esta producción sigue despertando muchos recelos y confusiones.

Después de tres años estudiando el término *Nuevos Medios* y muchas noches de desvelo tratando de profundizar sobre él a nivel teórico, sigo pensando que es una categoría útil. Los equívocos al respecto en Cuba se justifican por su relación semántica con otros significantes, dado en la unión

del complicado adjetivo «nuevo», al no menos complejo sustantivo «medio». Empecemos por analizar a que medios nos estamos refiriendo.

El uso común sugiere que los medios son, en el arte, la materialización de un modo de hacer, lo cual equivale a «medios de expresión». Pero esta es una visión simplista del asunto, pues deja fuera la concepción de «medio como continente de mensajes». Un medio es la conceptualización de un hecho comunicativo, que se expresa en un determinado soporte tecnológico. Dicho de otro modo, la televisión es un medio, que usa como soporte las cámaras, la cabina de transmisión, los receptores y los aparatos domésticos. Por tanto, más que medios de expresión son *la conceptualización de plataformas de distribución de la información y el conocimiento*.

Nuevos Medios no se refiere a un soporte tecnológico en particular, sino a aquel que cumple con la condición de emergencia y que ha hecho obsoleto a sus homólogos cercanos. Lo que hoy es *Nuevos Medios* dejará de serlo dentro



YONLAY CABRERA QUINDEMIL
Licenciado en Historia del Arte y creador visual. Ha obtenido premios y residencias como la Springhouse en Dresden, Alemania (2014) y la Beca de creación Antonia Eiriz (2013)

de cinco años si los soportes se hacen obsoletos y se crean otros medios basados en los nuevos soportes y así sucesivamente con todos los que vayan surgiendo.

El adjetivo *nuevo*, por otra parte, no se refiere a novedad cronológica, lo cual sería un total sinsentido, pues ya nada es totalmente nuevo. De hecho, todo el conocimiento humano se basa en la sedimentación de otros conocimientos previamente acumulados. El propio lenguaje como origen de la articulación del pensamiento es una serie de palabras que ya han sido establecidas arbitrariamente y se reorganizan para aportarles nuevos niveles de significación. Con respecto a los medios, estos no son nuevos en sí mismos sino que se convierten en nuevos cuando otros les ceden el paso. Ello no quiere decir que el medio que ya no es nuevo desaparezca ni que entre en conflicto con la novedad tecnológica. Por ejemplo, el cine no es un medio nuevo, sin embargo se siguen realizando películas sin ningún problema y para ello se emplean los software y hardware más sofisticados del momento.

Nuevo sigue siendo complicado en tanto adjetivo pues también significa *reciente*, pero es el que se ha instaurado con el uso. Si lo pensamos bien, «arte contemporáneo» y «arte moderno» se refieren a fenómenos muy distintos,

aun cuando los conceptos «moderno» y «contemporáneo» tengan muchos puntos de encuentro. Quizás, dada su condición de emergencia, *Medios Emergentes* sería más efectivo como terminología, pero este no es tan popular como *Nuevos Medios*, y por tanto habría que estar definiéndolo constantemente para poder usarlo. No creo que sea necesario inventarse un término si ya existe uno que todo el mundo conoce y sabe más o menos de que se trata.

El otro punto capital de los *Nuevos Medios* es la inclusión de la ciencia. En realidad, la producción artística que hace uso de la ciencia debería quedar fuera de la concepción de *Nuevos Medios*, pero por algún motivo se fue incluyendo y ya no es posible dejarla afuera. Así, algunos teóricos prefieren hablar de *Intersección entre arte, ciencia y tecnología*; no obstante, esta idea habría que matizarla pues no estamos hablando de toda la tecnología, solo de la emergente y con respecto a la ciencia, el arte de los *Nuevos Medios* incluye una sección muy específica: la más avanzada. Entonces deberíamos hablar de *Arte condicionado por la tecnología emergente y la ciencia de avanzada*, lo cual es casi imposible de usar dos veces en un mismo párrafo. De cualquier forma, el arte de los *Nuevos Medios* siempre estará condicionado por la tecnología emergente aun

Nuevos Medios no se refiere a un soporte tecnológico en particular, sino a aquel que cumple con la condición de emergencia y que ha hecho obsoleto a sus homólogos cercanos. Lo que hoy es Nuevos Medios dejará de serlo dentro de cinco años si los soportes se hacen obsoletos y se crean otros medios basados en los nuevos soportes y así sucesivamente con todos los que vayan surgiendo

cuando trabaje con la ciencia de avanzada, pero no a la inversa. Una vez más *Nuevos Medios*, o en su defecto *arte de los Nuevos Medios*, es más útil como categoría.

La concepción de *Nuevos Medios* como la producción condicionada por la ciencia de avanzada y la emergencia de plataformas de distribución del conocimiento, significa que *Nuevos Medios* es un modo de pensar el arte, más allá de los soportes que use. Por tanto los primeros experimentos en este ámbito no serían los trabajos de Ben F. Laposky, sino una gran parte de la obra de Leonardo Da Vinci. Está claro que Leonardo no era consciente de estar haciendo *Nuevos Medios*, pero vale destacar que sus aportes fueron reales e hicieron avanzar la tecnología y la ciencia, algo que no ha logrado visiblemente ninguno de los artistas contemporáneos.

Ahora bien, si la producción de Leonardo Da Vinci en el Renacimiento ya cumplía con la condición de arte de los *Nuevos Medios*, ¿por qué fue necesario ponerle precisamente ese nombre a la altura de los años noventa? La respuesta a esta pregunta es bastante sencilla: porque era inevitable. Desde la década de los noventa y con especial fuerza en el nuevo milenio, la tecnología conforma una parte indisoluble de la vida de los seres humanos. Con respecto al arte, aun cuando un artista realice

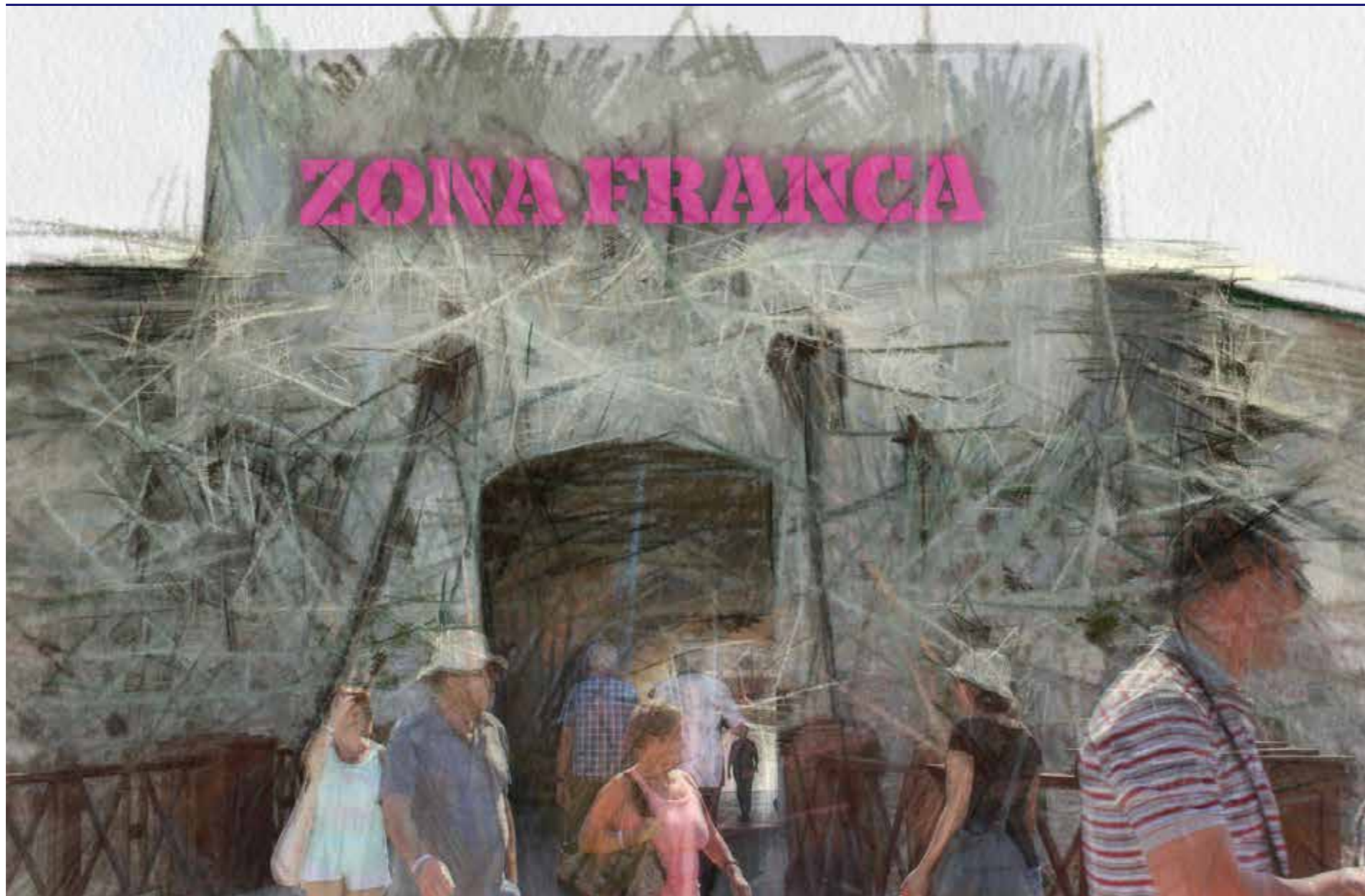
pinturas contemplativas a la usanza neoclásica, su público está más de un tercio del día frente una pantalla y ello condiciona inevitablemente su forma de pensar y entender el arte.

Dentro de los muchos términos posibles me he referido solo a aquellos más usados en el ámbito cubano. A escala internacional, hay más de una docena de nomenclaturas que se usan con diferentes grados de recurrencia para referirse a lo mismo. De ellos destaco *Intermedia*, *Transmedia*, *Arte de la información*, *Medios Inestables*, *Arte digital*, *Arte tecnológico y Arte electrónico*. Muchos de estos términos tienen subexpresiones para definir fenómenos particulares, con paroxismos como *Browser art* y *Video Blog*. Pero independientemente del nombre que cada autor decida darle, creo que lo importante es que tenga claro que se refiere a un modo de pensar el arte condicionado por la tecnología emergente y la ciencia de avanzada, lo cual implica un objeto de estudio variable en constante renovación; que no confunda medio (conceptualización de una plataforma de distribución de la información y el conocimiento) con el uso de un soporte tecnológico determinado y lo más importante que estos no son nuevos por recientes, sino por ser los responsables directos de la obsolescencia de sus homólogos cercanos. ■■

PRÓXIMAMENTE...

ZONA FRANCA ARTE CUBANO CONTEMPORÁNEO

Duodécima Bienal de La Habana
Fortaleza San Carlos de la Cabaña
21 de mayo - 22 de junio
Exposiciones colaterales



PUBLICACIÓN DE ARTE CUBANO CONTEMPORÁNEO

No. 09 · 1/15 MAR. 2015

DIRECTOR

RUBÉN DEL VALLE LANTARÓN

DIRECTORA EDITORIAL

ISABEL MARÍA PÉREZ

EDICIÓN

RAMÓN F. GALA

EDITOR ASISTENTE

GRETEL ACOSTA

DISEÑO

10k

FOTOS

CORTESÍA FIDEL GARCÍA

GRETEL ACOSTA

WEB MÁSTER

JACALFONSO

REDACCIÓN

EDITADO POR

ARTECUBANO EDICIONES

DEL CONSEJO NACIONAL

DE ARTES PLÁSTICAS (GNAP)

Calle 15 s/n entre D y E,

Vedado, La Habana, Cuba.

CP 10400

Correo:

hazlink@artecubano.cult.cu

www.cnap.cult.cu