

Boletín digital
febrero 2025



ISSN 1682-0266

OH, SACRUM

El hueso sacro, estructura ósea, considerada piedra angular del cuerpo humano, deviene en una metáfora...



CUARENTAISiete VOCES EN LA CASA DE ÁFRICA

La magnitud de la exposición, con su nutrida nómina de creadores, es en sí misma, un testimonio del rico intercambio cultural que ha definido las relaciones entre África y el Caribe...



HO COM PAR ZON DOS



HB EN LA GALERÍA HABANA
acogió una agradable,
amplia y variada muestra
de artistas de diversas
generaciones...



CARTOGRAFÍA DE AFECTOS, RITUALIDAD Y PRÁCTICAS DE LA ANCESTRALIDAD. PRÁCTICAS DE LA PERSISTENCIA EN LA HABANA

ofrece un valioso ejemplo
de la tendencia emergente
hacia una práctica artística
profundamente comprometida
con lo social...



HO COM EDITORIAL

La 15ª Bienal de La Habana se erige una vez más como un espacio de reflexión, resistencia y creación colectiva. En esta edición del boletín, encontrarán una mayor cantidad de textos que reflejan los testimonios de artistas y curadores. La Casa de África, el Museo de Cerámica Contemporánea, Galería Habana y la Casa Víctor Hugo se convierten en puntos focales, albergando tanto conversatorios como exposiciones centrales y paralelas, las cuales desempeñan un papel crucial en esta Bienal.

El videoarte, en su constante evolución, también ocupa un lugar destacado, sirviendo como un puente que conecta con la celebración de 40 años de historia. Esta conexión nos recuerda la importancia de repensar nuestras narrativas desde perspectivas múltiples y diversas.

Los invitamos a sumergirse en este universo de voces y visiones que nos desafían a mirar más allá y a conectar con lo que somos y lo que podemos llegar a ser.

SUMARIO

Dirección general:
Daneisy García Roque

Dirección editorial:
Ana Beatriz Almeida Sánchez

Edición:
Alain Cabrera Fernández
Dunia Roca Franco

Diseño:
Jorge Luis Rodríguez Aguilar

ISSN 1682-0266

HO
COM
RI
PAR
ZON
TI
DOS

HORIZONTES COMPARTIDOS

EVENTOS PRINCIPALES:

3

Cuarenta y siete voces en la Casa de África
Gabriela de la C. Herrera Morin

4

Intercambio con Juvenal Ravelo, artista plástico
venezolano, por la 15 Bienal de La Habana
Ana Beatriz Almeida Sánchez

6

Sandra Benites: La voz guaraní en el mundo
del arte
Heidi Soto Eligio de la Puente

8

Entrevista realizada a Margarita Ariza y Sebastián
Wiedemann sobre el proyecto "Cartografía
de afectos, ritualidad y prácticas de la ancestralidad.
Prácticas de la Persistencia en La Habana", llevado
a cabo en Los Pocitos, Marianao, como parte
de la 15 Bienal de La Habana
Cecille Olivera Morell y Nayeli González Prada

12

Horizontes Fluidos: Reflexiones sobre la vida
y el videoarte
Magdalena Molina

EXPOSICIONES PARALELAS:

14

¡OH, SACRUM!: Desafiando verdades
Claudia Silva Hernández

16

HB en la Galería Habana
Margarita González Lorente

18

40 AÑOS DE HISTORIA:

Imaginarios decoloniales en movimiento:
videocreación del Caribe en la Bienal de La Habana
Anabel de la C. Martell Prieto

La exposición “Legados Compartidos”, inaugurada el pasado 17 de noviembre en la Casa de África, ofrece un panorama vibrante y multifacético de la creación artística contemporánea; reuniendo a cuarenta y siete artistas en una muestra que trasciende las fronteras geográficas y estilísticas.

La magnitud de la exposición, con su nutrida nómina de creadores, es en sí misma, un testimonio del rico intercambio cultural que ha definido las relaciones entre África y el Caribe —en particular a Cuba— específicamente con la herencia que nos corresponde. Más allá del impresionante número de obras, lo que verdaderamente destaca es la diversidad de lenguajes artísticos presentes. Obras que se entremezclan con las piezas permanentes del museo, desprendiendo una amplia gama de expresiones que reflejan la pluralidad de perspectivas y experiencias que conforman la identidad de los artistas participantes.



CUARENTA Y SIETE voces en la Casa de África

Por: Gabriela de la C. Herrera Morin



La curaduría, parece haber logrado una cohesión temática a pesar de su evidente variedad de estilos, creando un diálogo entre temas que colindan con las tradiciones y costumbres de las religiones afro, junto con técnicas más contemporáneas como el pastiche o el collage; también hay uso de las telas, instalaciones, entre otras más tradicionales como la pintura.

La Casa de África, con su historia y significado, proporcionan un marco particularmente apropiado para esta exposición. Sus paredes, testigos mudos de un pasado complejo y de una herencia compartida, se convierten en un lienzo donde se despliega



una narrativa visual que habla de continuidad, memoria y diáspora. Si bien una reseña concisa dificulta el análisis pormenorizado de cada obra, es evidente la apuesta por una representación profunda y significativa del legado africano en la cultura cubana y su proyección en el mundo contemporáneo. La calidad técnica y conceptual de las piezas, en su mayoría, refuerza la idea de que “Legados Compartidos” es una muestra indispensable para entender el floreciente panorama artístico actual y la riqueza de la conexión entre ambos continentes.

1) Orlando Cuevas. *Card Castle Classroom*.

2-3) Juan Carlos Romero. De la serie *Mi otro yo, procesión de la Virgen de Regla*. Fotos: cortesía de la autora.

Intercambio con Juvenal Ravelo, artista plástico venezolano, por la 15 Bienal de La Habana

Por: Ana Beatriz Almeida Sánchez

Juvenal Ravelo (1934) es uno de los más destacados exponentes de la pintura cinética venezolana, ganador del Premio Nacional de Cultura de Venezuela (2006-2007). Como artista invitado a esta 15 Bienal de La Habana presenta la exposición documental titulada «Arte de participación en la calle», con un marcado carácter didáctico. La muestra se encuentra emplazada desde noviembre del pasado año en la Casa Simón Bolívar del Centro Histórico habanero.

En anteriores bienales de La Habana se ha establecido un vínculo con la comunidad, no sólo como espectadores, sino también como entes activos de la producción artística. Ravelo, desde los años setenta, ha venido estableciendo una retroalimentación entre el arte y el sector popular, hecho que se ha mostrado durante su reciente exposición conformada por carteles que contenían información sobre su labor activa desde los años setenta al servicio del pueblo. No se puede negar que una exposición de esta índole puede causar cierta controversia en el espectador por su carácter fundamentalmente educativo, pero en el intercambio que se pudo establecer con el artista para conocer más a fondo la propuesta que presenta en esta edición nos explica que:

«Queríamos dar más información aquí de lo que expresa esto como posibilidad artística. En La Habana tenemos dos proyectos: este, que consiste en contar la historia de realidades que ya fueron consolidadas en diferentes partes de Venezuela, Francia, Dubái y aquí, en Cuba. Luego tenemos la participación en Casablanca con la restauración de la obra que hicimos con la comunidad durante la Duodécima Bienal en 2015, que todavía se encuentra en proceso». (Ravelo, 2024).



Y es que, en la Duodécima Bienal de La Habana, Ravelo llegó a Casablanca para transformar con su pincel las calles del lugar. Realizó una intervención pictórica en la fachada del muelle de este poblado, en la que grabó una frase: «El arte en la calle, como el sol, sale para todos». Pero además, como buen entusiasta que ha demostrado ser, realizó un mural —titulado *Fragmentación del color. Homenaje a Casablanca*— a uno de los costados del Parque Central, con la ayuda de los vecinos del lugar, niños, jóvenes y adultos, que se interesaron en su trabajo creativo. Este hecho, realizado en las calles habaneras hace casi 10 años, ha sido motor impulsor para que el artista confíe en el proceso y continúe con su proyecto que involucra a toda la población en una labor formativa.

“
En anteriores bienales
de La Habana se ha establecido
un vínculo con la comunidad,
no sólo como espectadores...
”



2

«Es impresionante qué bien recibe la comunidad este tipo de producción artística. Además, nosotros lo convertimos en una participación pedagógica, porque le damos por las noches talleres que están preparados por el sicólogo, el sociólogo, el arquitecto y yo. En la medida que tú eduques a las personas, desarrollan su pensamiento y ya no son tan víctimas del explotador porque ya tienen los criterios para defenderse. Es un proyecto multidisciplinario que pretende instruir». (Ravelo, 2024).

La Bienal de La Habana ha significado a lo largo de los años una oportunidad para artistas cubanos y extranjeros, y es un honor para quienes la organizan tener la oportunidad de intercambiar con todos estos creadores que, de una manera u otra, aportan su granito de arena a la cultura nacional. Asimismo, es significativo explorar cómo este evento ha influido en la trayectoria profesional de estos creadores, especialmente durante su decimoquinta edición.

«Esta bienal me ha ofrecido la posibilidad de que continúe el vínculo con la comunidad fuera de Venezuela. He pensado que llegó la hora en que nosotros, desde América Latina, podamos proyectar la cultura desde aquí para Europa. Yo no lo había hecho en el Viejo Continente porque allá todas eran exposiciones con los cuadros y más nada; ahora ellos me invitaron a hacer este proyecto allá. Además, no se puede dejar de tener en cuenta el nexo entre Cuba y Venezuela, por eso escogimos contar la historia en la Casa Simón Bolívar». (Ravelo, 2024).



3

- 1) Mural de Juvenal Ravelo en Casablanca durante la 12 Bienal de La Habana. Foto: Ladyrene Pérez / Cubadebate.
- 2) Momento inaugural de la exposición "Arte de participación en la calle" en la Casa Simón Bolívar. Foto: Juan Carlos Borjas.
- 3) Cartel informativo del artista presente en la exposición. Foto: Juan Carlos Borjas.

SANDRA BENITES:

La voz guaraní en el mundo del arte

Por: Heidi Soto Eligio de la Puente

Sandra Benites es una educadora que ha roto barreras como la primera curadora indígena de Brasil. Su trayectoria, profundamente arraigada en su identidad guaraní *nhandewa*, redefine la práctica curatorial al integrar la perspectiva indígena en el diálogo intercultural del mundo del arte. Su formación académica en antropología social, culminada con una maestría en la Universidad Federal de Río de Janeiro, sentó las bases para su innovador enfoque. “Estudiando en la universidad recibí la invitación de un profesor para hacer una curaduría de una exposición en el Museo de Arte de Río y por primera vez sentí una oportunidad para pensar cómo hacer una curaduría de una historia indígena, de artes indígenas. Para mí fue difícil, pero lo logré”, dijo Benites.

Este momento representó para ella un desafío crucial: traducir el pensamiento indígena a un contexto académico y museístico predominantemente occidental. Benites describe este proceso como una compleja negociación entre dos sistemas de conocimiento, donde su experiencia comunitaria fue fundamental para comprender y comunicar la riqueza cultural guaraní. “Tuve que entender, a partir de mi experiencia como indígena en la comunidad, cómo externar este pensamiento nativo para que también la universidad entendiera”, agregó.

Para Sandra, la curaduría se basa en un acto de “mediación, traducción y negociación”. Esta labor requiere una vasta comprensión de la cultura que se representa, así como el reconocimiento de la existencia de elementos íntimos que deben permanecer dentro del ámbito comunitario. “En la mediación tú tienes que saber lo que puedes traducir y traer para una exposición, por ejemplo, hay cosas que son sagradas de la comunidad, que solamente son importantes para la comunidad y no deben salir de ahí, por eso es necesaria la mirada de un curador indígena en este proceso”, comentó Benites. Su enfoque ético implica un diálogo constante con su comunidad, para asegurar así el respeto y la autenticidad



en la representación de su arte y cultura, lo cual exige sensibilidad y un amplio conocimiento de las tradiciones guaraníes.

La práctica curatorial de esta gran mujer se caracteriza por una profunda curiosidad intercultural: “siempre procuro entender otras miradas, a mí me gustan otras culturas, intento entender otras culturas”. En su trabajo no se limita a la simple exposición de obras, sino que busca activamente la comprensión y el intercambio entre diferentes sistemas de conocimiento. Ella misma lo describe como una búsqueda de “espacios” en otras culturas, para luego contribuir a llenarlos con su propia perspectiva y experiencia. Esta exploración de la comprensión mutua enriquece tanto su labor como las culturas con las que interactúa.

“

**La curaduría se basa
en un acto de mediación,
traducción y negociación...**

”



2

Esta filosofía curatorial se refleja en su apreciación de la 15 Bienal de La Habana. Sandra identifica en la Bienal una “esencia natural del pueblo” caracterizada por la comunidad, la lucha y la resistencia. Estos elementos resonaron profundamente con su propia visión de la curaduría como un proceso de traducción, diálogo y encuentro, para ella, la Bienal es un espacio donde diferentes perspectivas y formas de ver el mundo convergen. “Esos conceptos la 15 Bienal de La Habana los está presentando, no se toca, no se ve, pero sentimos esa traducción, negociación y mediación. Los curadores hacen esta mediación del diálogo, del encuentro de artistas, que tienen diferentes pensamientos e historias de vida”, añadió.

La Bienal, en su opinión, abraza el desafío de la creatividad y la necesidad de un cambio constante, reflejando la evolución de las generaciones y la importancia de pensar en el futuro. Benites percibe una armonía inherente en estos encuentros, una sinergia que surge de la diversidad y el diálogo. Esta armonía, para ella, es un elemento fundamental en la construcción de un discurso intercultural significativo y enriquecedor. Por lo tanto, su visión se convierte en un ejemplo de cómo la curaduría puede ser una herramienta poderosa para la promoción de un diálogo intercultural genuino y respetuoso.

“

**A través de su trabajo pionero
ha abierto nuevas vías
para la participación
indígena en el mundo del arte**

”

Sandra Benites participó en la 15ª Bienal de La Habana en el panel “Proximidad Compartida: Brasil-Cuba” —que se llevó a cabo en la Casa de África— un espacio dedicado al diálogo sobre las conexiones culturales entre ambos países. Para nosotros fue un placer contar con la presencia de una mujer que no solo es curadora, sino también líder, investigadora y defensora de su cultura. A través de su trabajo pionero ha abierto nuevas vías para la participación indígena en el mundo del arte, inspirando a otros a seguir su ejemplo y a abogar por una representación más justa y equitativa en el ámbito artístico. Su legado trasciende las fronteras de Brasil, convirtiéndola en un referente internacional en la curaduría nativa y un símbolo de la lucha por la visibilidad y la justicia social.



3

1) Imagen de la curadora brasileña Sandra Benites. Foto extraída de <https://www.arteinformado.com/guia/f/sandra-benites-203292>

2-3) Momentos del panel que sesionó en la Casa de África con artistas brasileños afrodescendientes y las curadoras Sandra Benites y Beatriz Lobo. Fotos: Cortesía de la autora.



**Entrevista realizada a Margarita Ariza
y Sebastián Wiedemann sobre el proyecto
“Cartografía de afectos, ritualidad
y prácticas de la ancestralidad.
Prácticas de la Persistencia en La Habana”,
llevado a cabo en Los Pocitos, Marianao,
como parte de la 15 Bienal de La Habana**

Por: Cecille Olivera Morell y Nayeli González Prada

Dentro del marco de la 15ª Bienal de La Habana, se lleva a cabo en Los Pocitos, Marianao, en la sede de AKOKAN, el taller titulado “El que no tiene de Congo, tiene de Carabalí. Prácticas de la Persistencia en La Habana.” Dicho taller es dirigido por la artista colombiana Margarita Ariza, en colaboración con Sebastián Wiedemann, la Hermandad Abakuá, Los Pocitos Marianao, Mujeres de la Asociación Quisicuba y miembros de la comunidad.

Margarita Ariza (MA) ofrece un valioso ejemplo de la tendencia emergente hacia una práctica artística profundamente comprometida con lo social. Su obra, lejos de limitarse a la exploración formal de los medios tradicionales, se configura como una potente intervención crítica en la realidad sociohistórica contemporánea. Además, construye un discurso artístico que se nutre de la cotidianidad, no como un mero reflejo pasivo, sino como un campo fértil para la excavación de las complejas tensiones que subyacen a la experiencia humana.

Por su parte, Sebastián Wiedemann (SW) aborda la práctica artística desde su experiencia en el cine experimental, lo que le permite aportar al discurso artístico una vertiente que busca la intersección entre el cine, la investigación y la filosofía, adquirida a partir de sus propias prácticas artísticas.

Ambos artistas aceptaron intercambiar algunas palabras para profundizar en el proyecto que crearon juntos.

¿Nos podrían comentar en qué consiste el taller “¿El que no tiene de Congo tiene de Carabalí, Prácticas de la Persistencia en La Habana?”

MA: Esta es una cartografía de afectividades, ritualidades y prácticas de la ancestralidad en el contexto de la comunidad de Los Pocitos por sus prácticas de las religiosidades de matriz africana, en particular de esta posibilidad de hermanarse en la comunidad abakuá. Es importante preguntarse frente a todos estos sistemas de opresión, de violencias que enfrentamos y que hemos enfrentado en diferentes momentos, que afectan diferentes geografías y culturas, viendo la ruina como un símbolo de esta supresión, por ejemplo, en los sistemas represivos, cómo es que estas ruinas dialogan entre sí y qué es lo que tienen en común todos estos sistemas de opresión, y es que son un poco esos efectos de la colonialidad.

Por otra parte, frente a esa dureza y esa crudeza cómo es que surgen las prácticas de la persistencia a partir de otras lógicas muy distintas a las de la violencia y muy propias de cada cultura y cada comunidad que nos reúnen como humanidad. Ahí surge esta forma de hermanarse de una comunidad que ha sido marginalizada, discriminada e invisibilizada, en la cual, estar uno junto al otro y llevar a cabo esas prácticas del cuidado, que al mismo tiempo dialogan también con otras formas familiares y comunitarias es lo que me parece tan valioso de hacer ver, pues hace la diferencia como una práctica de persistencia que permite cuidar la vida.

SW: Para mí los talleres de “Prácticas de la Persistencia en La Habana” tienen que ver con una serie de



prácticas de lo que yo llamaría “las artes de hacerse presente”. Serían unas artes de poner en marcha una escucha radical de aquello que nos sigue atravesando a través de los tiempos, de las memorias y de nuestros propios cuerpos. Nuestras corporales son como archivos vivos que de alguna manera empezamos a desarchivar en estas prácticas de la persistencia pues somos como un cúmulo y una metamorfosis de esas memorias y ancestralidades. Estas prácticas de la persistencia son multimediales, de cómo el cuerpo de alguna manera performa y activa esos archivos a partir de otras superficies de materialidades como pueden ser la escritura, el papel, la música, la producción audiovisual, etc.

Según nos comentaban los miembros de la comunidad de Los Pocitos, específicamente en la Sede AKOKÁN, usted lleva un tiempo vinculada a su trabajo y realiza algunas acciones dirigidas a encaminar este proyecto. ¿Podría comentarnos cómo es que llegó a vincularse a los miembros de AKOKÁN y cómo surge la idea de llevar a cabo estos talleres?

MA: A partir de la residencia que hice el año pasado en La Habana conocí el proyecto AKOKÁN y por ese medio a Nelson Piloto, una persona que tiene una alta jerarquía en la comunidad abakuá y de ese proceso surgió mi interés por sus formas de relacionarse con su comunidad. De ahí derivaron muchas conversaciones que se extendieron a lo largo del año y tomé la decisión de venir a trabajar en la comunidad y desarrollar estos talleres en Los Pocitos.

SW: Yo conocí AKOKÁN y Los Pocitos, Marianao a través de los ojos de Margarita y ya después pues de

la singularidad tiene que ver con la potencia y la exuberancia que ganó la presencia de Los Pocitos y de AKOKÁN por la cuestión abakuá y de cómo estas prácticas de la persistencia de alguna manera se convierten en prácticas de dignificación en relación a la marginalización que ha tenido lo abakuá en la cultura cubana.

Su propuesta se manifiesta como una nueva mirada hacia la experimentación y comprensión de las prácticas artísticas y va dirigida a explorar la corporalidad para ver la persistencia del ser humano y su cuerpo. ¿Podría explicarnos cómo es que se pretenden explorar estos discursos tan diversos a partir de los talleres a impartir?

MA: Esta propuesta nace de pensar las formas y los tiempos de las fuerzas en los espacios sociales comunitarios y ancestrales. Hay varias fuerzas exploratorias que conceptualmente provienen de la resistencia, pasan y atraviesan otras formas y terminan en la persistencia. Lo que estamos explorando son esas posibilidades de encarnar esas fuerzas y de comprobar cómo es que ciertos estadios de la resistencia comportan un movimiento que no es duradero, sino que tiene un tiempo contado. Otra cosa que exploramos son estas formas de retar esa verticalidad absoluta, ese pararse exclusivamente vertical, pararse a esperar el golpe, pues nosotros tenemos otras opciones que provienen de la inteligencia sensible como eludir, esquivar, quitarse y cuidar lo vivo. Eso conduce a pensar en los mecanismos finos que usan las plantas para avanzar a veces en terrenos escabrosos donde no podrían supuestamente crecer. Explorar esto

nos hace pensar: ¿Cómo sería desafiar esa corporalidad y esas maneras de manejar el cuerpo? Entonces toda esa experiencia sobre el cuerpo es otra posibilidad que nosotros tenemos de enfrentar los embates de la vida procurando siempre conservar eso que está vivo. Trabajamos desde las artes vivas y en general desde lo multimedial, pero también trabajamos escrituras, caminos biográficos, para pensar en las figuras como un rollo de papel extendido desde el pasado al presente y del presente al pasado. Es así que los talleres nos hacen recorrer esos caminos sin que estos sean exclusivamente una conversación. Así trabajamos en un primer momento sobre la corporalidad de los gestos que van de la resistencia a la persistencia, pero también estas formas en las que podemos localizar e incluso nombrar a nuestros ancestros.

SW: Yo entiendo las prácticas desde un pensamiento cinematográfico expandido en el que ocurre un montaje, así como ocurre en los teatros, en la propia experiencia encarnada donde los cuerpos de alguna manera van manifestando ciertas figuras que van generando ese montaje entre tiempos. Entonces el cuerpo es el medio primordial que tiene que ver con la confianza en la experiencia. Este es un proyecto que se enmarca en lo que se entiende como prácticas artísticas comunitarias y relacionales donde hay una convergencia de esos modos de hacerse presente en las memorias y cómo estas se manifiestan desde lo espiritual.

¿Cómo se están desarrollando estos talleres?

MA: Estos han sido talleres con personas de diferentes edades y de diferentes comunidades porque los niños, los mayores, las mujeres, han sido testigos de procesos que han detonado muchos sentimientos y de pensar en los desafíos de estas relaciones. La experiencia ha sido una cosa muy poderosa por lo genuino de la manera en que cada uno se ha aproximado al proceso, eso ha contribuido a crear unos vínculos estrechos que se han mantenido durante todo el tiempo.

Este proyecto de alguna manera dice de una pedagogía de la percepción y de la imaginación. Se pone de manifiesto cómo llegamos a una autopercepción, en el sentido de que al ser una serie de talleres que operan en una escala intergeneracional tanto niños, niñas, como ancianos, adultos, logran percibirse entre ellos mismos de manera potente y como todo esto entra en relación con la sociedad, con el supuesto centro en relación a la periferia. Entonces aquí cambia la percepción y esto genera una conciencia de “hay aquí un valor, una potencia, algo que importa y que nos convoca a estar juntos”. Ocurre también aquí un proceso de dignificación y potenciación de estos modos de existencia al decir que sí son importantes y relevantes.

¿Cuál cree usted que ha sido, a partir de su inserción en la comunidad, la mirada de los participantes de los talleres hacia su propuesta?

MA: En la comunidad hemos sido recibidos de una manera muy impresionante, pues vinieron a los talleres personas no solamente de la comunidad de Los Pocitos de Marianao sino practicantes abakuá de diferentes lugares como Alamar, Centro Habana y otros que están un poco alejados de la zona. Los participantes manifestaron a través de su vinculación una necesidad muy urgente que tenían de estar juntos. Pienso que esta invitación de la Bienal de La Habana bajo su lema Horizontes Compartidos, para explorar las redes afectivas y los vínculos comunitarios, fue realmente bonita, sobre todo en este tipo de procesos como el hecho de enmarcarnos en un lugar como Los Pocitos en Marianao, donde muchísimos cubanos no han ido en toda su vida pues hace a uno reflexionar sobre cómo llegaron allí artistas, medios, ciudadanos, para mirar de una manera tan bella a la gente que está allí y a sus prácticas, que nos lleva a generar unos puntos de encuentro y una mirada distinta y no excluyente sobre las personas de estas comunidades.

SW: Yo creo que esto es como si entendiésemos la realidad como un gran teatro, como una gran dramatización que ocurre todo el tiempo y que las prácticas de la persistencia posibilitan ese teatro en movimiento, por tanto, los roles, las posiciones, las temporalidades deben ser activas y pueden coexistir, sobreponerse, atravesarse, convivir, recomponerse, mezclarse lo cual permite salirnos de una perspectiva privilegiada y abrirnos a otras disposiciones perceptivas.



Finalmente, ¿cuál representaría para ustedes el mejor resultado de este proyecto que llevan a cabo, una vez que culmine?

MA: Sobre el resultado, creo que va a ser un proceso bastante continuado porque una vez creados estos vínculos se presenta una sistematización del proyecto. O sea, lograr hacer este un lugar de memoria y de reconocimiento de esos valores de esta sociedad, en relación con lo que caracteriza la propia sociedad cubana y que ellos quieren materializar en una escultura que pudiera emplazarse en Los Pocitos y otra en La Habana, pero que debe generar una apertura para hablar de manera más amplia y más incluyente con diferentes grupos sobre esto que implica crecer en un sistema de valores y de cultura que fortalece a las personas de manera tan significativa.

Esto surgiría también como un desafío para la sociedad cubana en este sentido, de cómo desestigmatizar la mirada sobre el mundo abakuá y cómo reconocer todos estos valores, el coraje, la valentía, la dedicación y el arrojo con el que han cuidado a sus niños y a sus mayores. Creo, pues, que lo que pasará

es eso: el resultado debería ser un camino que se transite en torno a esta comunidad.

SW: Yo creo que acá se abre un campo potencial, pero sobre todo un campo afectivo, que nos vemos llamados a sostener en el tiempo. Aquí se termina una fase que se irá transformando en otra pues hay una voluntad de continuidad. Esto implica seguir nutriendo, cultivando, cuidando esta ecología de los afectos que se ha compuesto con la comunidad abakuá. Habrá, además, despliegues, continuaciones en términos de otros talleres, y como dice Margarita pues contribuir al deseo que ellos tienen de hacer esa escultura, además de despliegues en términos instalativos, multimediales, audiovisuales que muestran lo que está acá en juego, no solo como prácticas artísticas, sino también prácticas de cuidado. Yo creo que lo que puede dejar este proyecto es aprender un poco a entender esos modos singulares de estar juntos, de hacer comunidad.

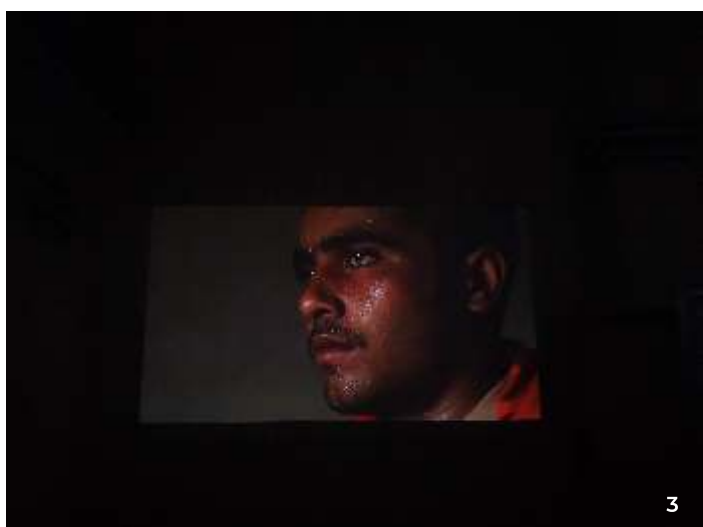
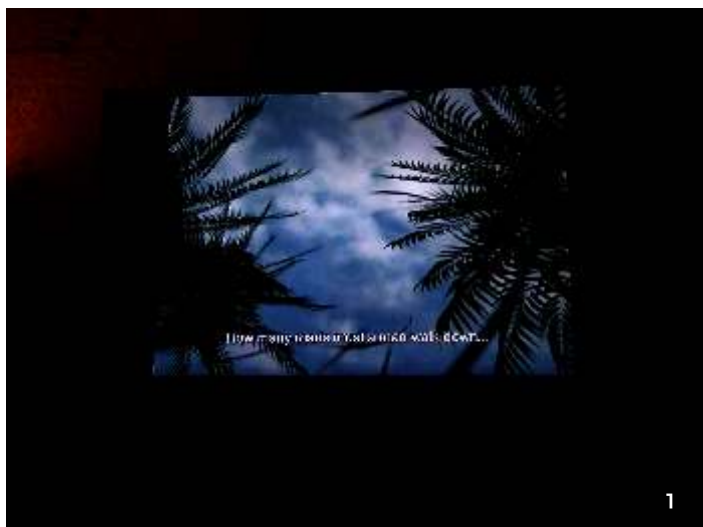
En particular con lo que ocurrió el sábado 23 de noviembre, como acción culminante de este proceso, creo que es importante señalar que no estamos acá operando sólo en un plano pragmático, pudiéramos decir que se ha movilizado toda una dimensión espiritual. Creo que en ese sentido se abrió un ritual de cuidado, una ofrenda a la vida. Así llegamos a los pies de La Ceiba y se llevó una ofrenda de frutas y se vio esa fuerza abakuá encarnada en Nelson personificando un *íreme* y dejándose atravesar por todos sus ancestros. Esta fuerza, de alguna manera, fue avanzando en las calles de Los Pocitos con Margarita como algo vital, también atravesada por fuerzas yoruba, por Oshún, por Yemayá y por Obatalá. Ella se disponía a estar abrazada y rodeada de niños, como esa gran madre que lleva agua por las calles y cuyas aguas no solo purifican, sino que abren caminos y generan una fuerza de espiritualidad. No se trató simplemente de responder a una serie de preceptos establecidos, más bien a una serie de encuentros inesperados, lo cual fue realmente fantástico.



HORIZONTES FLUIDOS

Reflexiones sobre la vida y el videoarte

Por: Magdalena Molina



¿Pueden las dinámicas de vida discriminar ciertos factores u objetos de nuestra cotidianidad? ¿Puede la utopía situarse como un punto álgido en nuestras vidas y relaciones sociales? Estas son algunas de las interrogantes que plantea la muestra "Horizontes fluidos: relatos y dislocaciones del videoarte", curada por el italiano Giacomo Zaza en la Casa Víctor Hugo.

A través de nueve obras de videoarte, Zaza explora las complejidades de las relaciones humanas y se adentra en lo más intrínseco del ser. Las dicotomías entre hombre y naturaleza, hombre y utopía, así como la interacción con el entorno, son algunos de los temas que se convierten en ejes de análisis, invitando a una profunda reflexión sobre la existencia humana.

Un aire metafórico envuelve las piezas que adornan la edificación colonial, muchas de las cuales están dispuestas en los cubículos de la segunda planta, creando una invitación a explorar microhistorias o a encarnarlas a través de la experiencia espacial. Además, la tradición arquitectónica se fusiona con la contemporaneidad del videoarte, generando un gesto de integración y colaboración que comparte espacios y horizontes.

Una pluralidad de artistas, provenientes de diversas nacionalidades y estilos, se une bajo la intención de reflexionar sobre la ilimitada capacidad del pensamiento y esos horizontes que son parte esencial del vivir.

- 1) Eva Marisaldi y Enrico Serotti. *Fuori*.
- 2) Agnese Purgatorio. *Cerebral pintada*.
- 3) Basir Mahmood. *Monument of arrival and return*.

Fotos: Darío Iván Gutiérrez Becerra.
Diseño del cartel (página 13): Alex Martínez.

HORIZONTES FLUIDOS

Relatos y dislocaciones del videoarte

Benedetta Fioravanti (Italia) · Shadi Harouni (Iran)
· Ali Kazma (Turquía) · Paul Maheke (Francia) ·
Basir Mahmood (Pakistan) · Eva Marisaldi (Italia)
Enrico Serotti (Italia) · Damir Očko (Croacia) ·
Agnese Purgatorio (Italia) · Driant Zeneli (Albania)

Concebida y curada por Giacomo Zaza

DESDE EL 16 NOV HASTA 28 FEB 2025

CASA VÍCOR HUGO

(O'REILLY NO. 311 ENTRE HABANA Y AGUIAR, HABANA VIEJA)

Horizontes Fluidos. Relatos y dislocaciones del videoarte es una exposición de obras de video concebida y comisariada en exclusiva para la Bienal de La Habana 2024. La exposición cuenta con la colaboración de la Embajada de Italia en La Habana.



**BIENAL DE
LA HABANA**
2024-2025

¡OH, SACRUM!

Desafiando verdades

Por: Claudia Silva Hernández

El Museo de Cerámica Contemporánea de Cuba se suma a las celebraciones por el 505 aniversario de la fundación de la ciudad con la apertura de una exposición personal del artista Lázaro Navarrete insertada en la 15 edición de la Bienal de La Habana como una de sus colaterales. Bajo la curaduría de Surisday Reyes Martínez fue inaugurada el 14 de noviembre “¡iiiiiiOH, SACRUM!!!”, la cual permanecerá en exhibición hasta mayo de 2025.



Su título se deriva de un reajuste de la frase en latín “os sacrum”, traducida como “hueso sagrado”. Esta exclamación, unida al uso intencional de la interjección, alerta al espectador desde el primer instante, invitándolo a explorar una gama de emociones que van desde la admiración y la sorpresa hasta los cuestionamientos que surgen con la contemplación de las piezas. Este juego con los vocablos da inicio a un proceso reflexivo que desafía concepciones previamente aceptadas como verdades absolutas.

El hueso sacro, estructura ósea, considerada piedra angular del cuerpo humano, deviene en una metáfora que hace alusión a esta como eje articulador de una serie de ideas que dan vida a la exposición. La selección de las piezas apuesta por la pluralidad reflejada, tanto a nivel conceptual como en su expresión formal. Esta diversidad es asumida mediante la unidad de contrarios, la cual se nos revela en la convivencia y dicotomía de conceptos como lo absoluto y lo relativo, lo efímero y lo perdurable o lo aparente y lo real —o aquello que cada espectador asume como tal.

El recorrido por la muestra inicia con la obra *Aún puedo apresarte* donde Navarrete, a través de la manipulación del barro, propone un cuestionamiento acerca del poder que ejerce el hombre sobre su entorno natural. El ser humano se presenta como un demiurgo capaz de dominar la naturaleza, sin embargo, resulta irónico pensar que es esta quien, a menudo, ejerce control sobre él, manifestándose con una furia devastadora u ofreciéndole refugio en su seno. Este planteamiento pone en tela de juicio determinadas nociones entre las que se incluye el concepto mismo de verdad. Siguiendo esta línea discursiva *Una verdad* discurre sobre la imposibilidad de poseer una certeza sobre cualquier aspecto. Desde una única perspectiva, solo se obtiene una visión limitada.

- 1) La dimensión de la verdad.
- 2) Vista parcial de la exposición. Museo Nacional de la Cerámica Contemporánea Cubana.
- 3) Duelo.



4

De forma general, las piezas proponen un cuestionamiento acerca de determinados elementos que son asumidos como verdades universales o absolutas. En este sentido resulta pertinente la selección de materiales; aquellos que poseen carácter más efímero, como el fuego, nos acercan al sentido de la fragilidad mientras que otros más duraderos discursan sobre las nociones de lo constante y lo eterno. Los objetos y medios empleados manifiestan su potencial para hacer eco de múltiples problemáticas si son dejadas de lado las lecturas epidérmicas de los mismos.

Así, el universo artístico de Navarrete se revela complejo, a la vez que sencillo. El espectador solo debe sumergirse en él dispuesto a despojarse de conceptos aprehendidos. Todo se relativiza y el mundo no es más que la huella que dejamos en aquello que nos rodea.



5



6

4-5) Vista parcial de la exposición. Museo Nacional de la Cerámica Contemporánea Cubana.

6) Esclava.

Fotos: Alain Cabrera.



HB

en la Galería Habana

Por: Margarita González Lorente

1



2

1) Vista parcial de la exposición HB Arte Contemporáneo Cubano. Galería Habana.

2) René Peña. *Globo Rojo*.

Fotos: Maité Fernández Barroso.

Cada vez que se celebra en nuestra ciudad alguna edición de la Bienal de La Habana, la empresa Génesis galerías de arte celebra un evento en todas sus sedes, llamado HB, para dar a conocer lo más relevante del arte cubano contemporáneo y presentar sus nuevos miembros de las nóminas de artistas con las que trabajan. En esta última edición, la Galería Habana acogió una agradable, amplia y variada muestra de artistas de diversas generaciones, con piezas de gran valor y nombres ya muy reconocidos en el panorama de las artes visuales en nuestro país.

Creadores como Moisés Finale, Roberto Diago, Luis Gómez, Rigoberto Mena, Roberto Fabelo, exhibieron piezas de gran valía. Fabelo con sus rostros humanos, con colores muy fuertes, una poética que ya lleva un tiempo trabajando, nos transmite las angustias y preocupaciones en el mundo de hoy. Finale nos propone dos obras, una instalación combinando la madera y la pintura, con su figuración característica y otra obra donde incluye la fibra tejida unida al lienzo. Luis Gómez, con su trabajo incansable con el video, exhibió una obra de corta duración, basada en un fragmento de película de la historia del cine.

Dos obras interesantes, que nos muestran la indagación del artista David Beltrán, formaron también parte de la exposición. Se trata de un trabajo exhaustivo de investigación de las capas pictóricas y fragmentos escogidos de piezas icónicas de la historia de la pintura universal. En este sentido David ha investigado en los almacenes y laboratorios del Museo del Prado y ha trabajado sobre obras de Goya y otros autores. En este caso la pieza es de la serie *Arqueología del color*, y se titula *Cielo de paisaje cubano* (2020) y está basada en la fotografía estratigráfica a la obra *Paisaje cubano* de Juan Gil García. Son dos obras en óleo sobre tela y se puede apreciar la referencia.

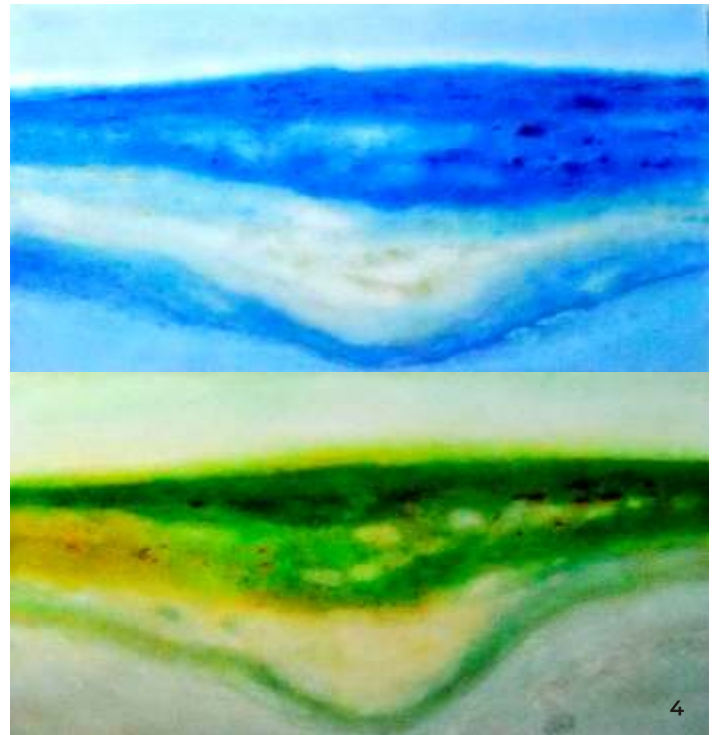
Se exhibe, además, el proyecto Centro Bahía, liderado por el artista Felipe Dulzaides a través de fotografías y maquetas y todo el trabajo social que desarrollan. Otros importantes creadores como Esterio Segura y Adonis Flores, exponen sus esculturas de gran calidad e impacto visual.

Entre pinturas, esculturas, instalaciones, videos y fotografías se mueve esta muestra. René Peña presenta *Globo rojo*, una fotografía de gran formato y fuerte impacto visual, autorreferencial. Otra fotógrafa que se suma y que ya ha participado activamente en las galerías de la ciudad es Daylene Rodríguez, de quien vimos una obra en el último Salón de Arte Cubano Contemporáneo. En este caso muestra varias fotografías con un tono intimista y familiar.

La pintura continúa dando sorpresas al final de la expo mediante las obras de Carlos Quintana con su figuración característica, Harold López, Enrique Baster, Harold Vázquez y Glenda Salazar. Esta artista, que continúa con sus investigaciones sobre la flora cubana en los entornos de la hoy Universidad de las Artes, incluye aquí un palo de golf como complemento a sus pinturas. Humberto Díaz asiste también con su fotografía titulada *La espera*.

Otros nombres tal vez menos conocidos se aprecian en la exhibición con diversas obras en video, pintura y esculturas. Monik Molinet, Katiuska Saavedra, William Acosta y Roger Toledo. Ya en el caso de Katiuska se han presentado algunos de sus videos en otras muestras colectivas en la ciudad.

Variedad, buen montaje y elegancia se unen en esta propuesta de Galería Habana. HB es siempre esperado como parte de las ediciones de nuestras Bienales de La Habana.



3) David Beltrán. De la Serie *Arqueología del Color*. *Cielo de Paisaje cubano* (basado en la Fotografía estratigráfica a la obra *Paisaje Cubano* de Juan Gil García).

4-5) Vista parcial de la exposición HB Arte Contemporáneo Cubano. Galería Habana. Fotos: Maité Fernández Barroso.



IMAGINARIOS DECOLONIALES EN MOVIMIENTO

videocreación del Caribe en la Bienal de La Habana

Por: Anabel de la C. Martell Prieto

Convertida en un faro para la promoción y el posicionamiento de prácticas artísticas surgidas desde la alteridad, la Bienal de La Habana, uno de los encuentros de artes visuales de mayor antigüedad y prestigio de Latinoamérica y el Caribe, es un evento en el que se entrecruzan tradición y contemporaneidad, identidad y descolonización. Desde su génesis —hace ya cuatro décadas— la Bienal ha devenido una plataforma de vital trascendencia para la visibilización de la labor de los creadores del Sur global y para el intercambio en torno a las problemáticas que enfrentan los contextos periféricos y su impronta en las sensibilidades artísticas. En su carácter de mega exposición, la Bienal se ha erigido en un escenario de exhibición que, contrario a los modelos hegemónicos eurooccidentales, ha estado históricamente en sintonía con las tendencias del *mainstream*, dentro del cual las mixturas entre arte y tecnología han derivado en una constante a partir de los albores del nuevo milenio.

Por tal motivo, hacia los 2000, momento en que se produce un auge de manifestaciones como la videocreación dentro de entornos subalternos de creación e índice temporal en que la Bienal arribaba a su séptima edición, sus organizadores deciden centrar el evento en el impacto de las tecnologías en la producción visual. En correspondencia con la emergencia de una comprensión más profunda de los llamados «nuevos medios» tanto por parte de los creadores como de la institución arte, la cita habanera exhibió por vez primera obras en video como la videoinstalación *Red* del guyanés Peter Minshall, asociada a la imaginería del carnaval y *No Place*, del cubano Luis Gómez, quien en un gesto experimental proyecta un video sobre una cortina de agua. Para dicha ocasión, el programa de la Bienal acogió el Primer Festival Internacional de Videoarte de Cuba, organizado por la Fundación Ludwing de Cuba y el ICAIC.



A partir de la celebración del mencionado festival, la Bienal se ha convertido en epicentro de un conjunto de actividades expositivas y/o teóricas de suma valía para la difusión y el reconocimiento de la videocreación dentro del escenario plástico nacional. En tal sentido, sobresalen el ciclo «Ciudad Video» (IX Bienal), el proyecto «Tinieblas. Poéticas del video sobre la violencia» (X Bienal), las «Noches de video en el café Neruda» (XII Bienal), la exposición colectiva «Reimaginando futuros II» (XIV Bienal) y en especial, el Festival de Videoarte de Camagüey, incluido dentro de la programación de la Bienal desde 2019. Esta breve relatoría de acontecimientos da cuenta de un lenguaje al que se le ha prestado particular atención, aun cuando mantiene una presencia menor dentro del evento con respecto a manifestaciones tradicionales con las cuales convive, trasluciendo porosidades y comuniones existentes entre soportes artísticos convencionales y herramientas creativas de basamento tecnológico.

Dentro de las piezas inscritas en dicha categoría resultan de gran interés las propuestas presentadas por los artistas caribeños, dado su marcado compromiso sociocultural; rasgo que no minimiza sus innovadoras soluciones técnicas. Se trata de narrativas que, desde un uso diferenciado del medio en correspondencia con las posibilidades de actualización tecnológica de cada enclave, evidencian las preocupaciones de los creadores insulares por las problemáticas y desafíos del sujeto calibanesco. Edición tras edición, la Bienal ha sido vitrina y eco de su sostenido afán por interpenetrar los terrenos de la historia, la memoria y las tradiciones, e interpelar identidades y conflictos signados por las huellas de la colonialidad desde el rejuego con el lenguaje del cuerpo, la apropiación de referentes hegemónicos, la resignificación de imágenes provenientes del universo popular, el humor, y en especial, desde la interacción con el espectador. ¿Cuál ha sido el resultado? Producciones en video que navegan entre lo local y lo global, que se mueven entre lo público y lo privado, al tiempo que confrontan y fracturan binarismos de poder.



Dentro de tales proposiciones la videoinstalación ostenta el protagonismo, dada la intención de los creadores no solo de favorecer las relaciones público-obra, sino de poner en diálogo a la imagen en movimiento con recursos creativos heterogéneos. Sin embargo, el videoperformance también resulta socorrido, presentándose piezas en las que el registro de un acto efímero deviene una obra en sí misma. De igual manera, es menester señalar que dentro de la nutrida nómina de videoartistas caribeños sobresale la participación de voces pertenecientes a las islas de tradición hispana, aun cuando el evento ha contado con la participación de figuras cardinales del trabajo con el medio en el Caribe anglófono y francófono como Yasser Musa, Gilvano Swasey (Belice), Sheena Rose, Alberta Whittle (Barbados) y Maksaens Denis (Haití).

Una mirada transversal al video caribeño dentro de las diferentes ediciones pone al descubierto las búsquedas temáticas y morfosintácticas que han definido a la videocreación en su devenir en correspondencia con el desarrollo tecnológico y los imperativos conceptuales del arte contemporáneo. Y es que las propuestas reunidas en la Bienal revelan la pluralidad que ha signado el desarrollo de la manifestación: obras en formato monocal y instalaciones de varias pantallas; piezas que dependen de la caja negra del monitor y proyecciones dentro de los muros del espacio galerístico o en entornos públicos. En concordancia, un acercamiento a las poéticas de dichos artífices conduce a situar la mirada en creaciones paradigmáticas como *Nail*, de Rosa Irigoyen (VIII edición) donde la artista cubano-boricua de(construye) ideales femeninos legitimados en los contextos populares. A la par, resulta sintomático el videoperformance *La Isla del Tesoro* (IX edición), a través del cual el dominicano Polibio Díaz cuestiona las matrices de la colonialidad, la explotación del territorio con fines turísticos y la propia identidad nacional, manifestando también inquietudes ecológicas.

En la misma medida resulta llamativa la obra *ADN*, una videoinstalación de cuatro canales perteneciente al Colectivo Quintapata de República Dominicana, la cual tuvo una excelente recepción por parte del público local que se acercó al céntrico Pabellón Cuba durante la XI Bienal. A través de la invitación al acto lúdico de «pegar un chicle» sobre los rostros de locutores mostrados en grandes pantallas, el grupo generó un cuestionamiento sobre las normativas y las

imposiciones sociales, logrando con eficacia la interacción directa de los espectadores con el medio. Otro de los grupos dominicanos que ha presentado sus obras dentro de este marco expositivo es el Colectivo Shampoo, quien exhibió *D' la Mona Plaza* en la X Bienal, en un intento por manifestar las complejas circunstancias a las que se enfrenta el sujeto migrante y satirizar el funcionamiento de los medios de información. Por su carácter interactivo también destacó la videoinstalación urbana *Entrando en las afueras* (XII Bienal), de Raúl Morilla (República Dominicana), creador que irrumpió en la escena pública citadina del Parque Trillo con «cabinas de proyección» al interior de las cuales se presentaron videos que recreaban escenas exteriores en pos de incentivar un debate sobre los límites espaciales y simbólicos.

“

**Una mirada transversal
al video caribeño [...] pone
al descubierto las búsquedas
temáticas y morfosintácticas
que han definido a la
videocreación...**

”

En una línea asociada a lo escultórico, sobresale *My Joshua Tree* (X Bienal) de Maksaens Denis, pionero de la creación multimedia en el contexto haitiano. Para discursar sobre la religiosidad, el creador concibió una estructura en metal de gran formato que remeda la especie vegetal homónima. Resulta novedoso el modo en que cuelgan televisores de sus ramas, lo cual hace de la pieza un ejemplo de sagacidad al integrarse la imagen en movimiento a lo objetual. Compartiendo esa fuerte matriz escultórica, Jorge Pineda (República Dominicana) ya había concebido *Jardín interior* para la VIII Bienal; donde el autor proyectó el video de una flor que se deforma al interior de la pila bautismal de Juan Pablo Duarte, en una clara metáfora sobre los quiebres del sueño dominicano.



Otras dos importantes obras en video de artistas caribeños fueron acogidas en la muestra «Regreso al porvenir» (XIV Bienal). Se trata de *Spur* y *La línea* de Marlon Griffith (Trinidad y Tobago) y Sayuri Guzmán (República Dominicana), respectivamente. En la primera, los movimientos del cuerpo constituyeron el vehículo del creador para dialogar sobre los nexos entre las acciones del sujeto, la historia de un lugar y sus memorias. Por su parte, la artista dominicana se centró en las conflictuales relaciones entre República Dominicana y Haití; países que no solo comparten una isla, sino un sustrato cultural sobre el cual se han fundado gran parte de sus tradiciones identitarias, tal como señala el video.



5



6

Aun cuando la videoocreación es un lenguaje que por sus facilidades de distribución favorece la participación de los artistas en eventos internacionales, las propuestas presentadas por creadores del Caribe en la Bienal de La Habana ponen de relieve que el empleo del video no responde a una selección fortuita o de moda, sino a una elección plástica. Los videoartistas de la región recurren a las potencialidades de la imagen

en movimiento para construir, desde el dinamismo que cualifica a la manifestación, discursos polifónicos que muestran un fuerte vínculo con el pasado y la realidad del área, aunque no se hallan exentos de una proyección universal o un enfoque direccionado hacia el futuro. Sin dudas, es la Bienal un espacio desde el cual se esgrimen imaginarios visuales «otros», distanciados de aquellos enraizados en la colonialidad del pensamiento y la mirada. Un universo visual que se erige en una legítima propuesta para repensar la existencia cultural de subjetividades fundadas en la diferencia, dentro de tiempos en los que el mundo constituye una aldea global.

Bibliografía:

- Baigorri, L. (2008). *Vídeo en Latinoamérica. Una historia crítica*. Madrid: Brumania.
- Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam. (2000). *Catálogo de la 7 Bienal de La Habana. Uno más cerca del otro*. La Habana: Fondo Cubano de Bienes Culturales.
- Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam. (2003). *Catálogo de la 8 Bienal de La Habana. El arte con la vida*. La Habana: Fondo Cubano de Bienes Culturales.
- Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam. (2006). *Catálogo de la 9 Bienal de La Habana. Dinámicas de la cultura urbana*. La Habana: Fondo Cubano de Bienes Culturales.
- Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam. (2009). *Catálogo de la 10 Bienal de La Habana. Integración y resistencia en la era de lo global*. La Habana: Fondo Cubano de Bienes Culturales.
- Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam. (2012). *Catálogo de la 11 Bienal de La Habana. Prácticas artísticas e imaginarios sociales*. La Habana: Fondo Cubano de Bienes Culturales.
- Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam. (2015). *Catálogo de la 12 Bienal de La Habana. Entre la idea y la experiencia*. La Habana: Collage Ediciones.
- Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam. (2019). *Catálogo de la 13 Bienal de La Habana. La construcción de lo posible*. La Habana: Collage Ediciones.
- Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam. (2022). *Catálogo de la 14 Bienal de La Habana. Futuro y contemporaneidad*. La Habana: ArteCubano Ediciones.
- Centro León. (2014). *Trenzando una historia en curso. Arte dominicano contemporáneo en el contexto del Caribe*. República Dominicana.
- Diario Libre. (5 de junio de 2015). Raúl Morilla, «Entrando en las afueras» en la Bienal de La Habana. Santo Domingo. Obtenido de www.diariolibre.com.
- Díaz, P. (2006). *La Isla del Tesoro*. Cortesía de la Dra. Kirenía Rodríguez.
- Figueroa, C. (4 de marzo de 2019). *Nuevos medios y enseñanza, espacios de inserción*. Obtenido de Art Crónica: www.artcronica.com.
- Irigoyen, R. (2003). *Catálogo Nail*. Cortesía de la Dra. Kirenía Rodríguez.
- Morilla, R. (2015). *Entrando en las afueras*. Obtenido de www.youtube.com.
- Noceda, J. M. (2016). El Caribe, entre bienales. *Cuadernos Americanos* 156 (2), 111 - 120.
- Suárez Chávez, A. (2024). *Base de datos sobre la videoocreación de artistas caribeños en la Bienal de La Habana*. Inédito.
- Vega, Y. (7 de mayo de 2019). *Entre Bienal y Videoarte: Videoocreación contemporánea desde Camagüey*. Obtenido de www.lajiribilla.com.
- Wood, Y. (2017). *Caribe: universo visual*. La Habana: Editorial Universitaria Félix Varela.

5) Guzmán, S. (2022, XIV Bienal). *La línea* [video]. Catálogo de la 14 Bienal de La Habana.

6) Irigoyen, R. (2003, VIII Bienal). *Nail* [video]. Catálogo Nail.

HOOG PRI ZONA D

 @bienaldelahabana

 @bienaldelahabana

 15bienaldelahabana

 15bienaldelahabana

 bienaldelahabana