

CUBA INTROSPETTIVA

ESPERIENZE PERFORMATIVE DI VIDEOARTE
PERFORMATIVE EXPERIENCES OF VIDEO ART

Museo nazionale di Matera

Ex Ospedale di San Rocco

22 Marzo *March* – 30 Giugno *June* 2024

Ideazione e cura di
Conceived and curated by
Giacomo Zaza

CUBA INTROSPETTIVA nella sede dell'Ex Ospedale di San Rocco, Museo nazionale di Matera, si sofferma su dodici esperienze di **videoarte da Cuba**, alcune delle quali meno note al pubblico europeo, ma protagoniste della ricerca contemporanea dentro e fuori dell'isola.

La mostra evidenzia l'andamento diversificato delle ricerche artistiche cubane, slegandole da qualsiasi etichettatura e cliché folcloristico. Pone in risalto la produzione di nuovi significati mediante pratiche video performative.

Dodici artisti contemporanei, attivi dagli anni Ottanta e Novanta (Juan Carlos Alom, María Magdalena Campos-Pons, Luis Gómez Armenteros, Tony Labat, Sandra Ramos, Lázaro Saavedra) all'ultimo trentennio (Analía Amaya, Javier Castro, Susana Pilar Delahante Matienzo, Ernesto Leal, Glenda León, Grethell Rasúa), **affermano lo sguardo introspettivo dell'arte a Cuba**: quell'attitudine particolare di incoraggiare un viaggio, mai scontato e lineare, tra pensieri e sensazioni, deviazioni e trasfigurazioni, in rapporto dialettico con i limiti e i radicamenti, gli stereotipi e le contraddizioni. Un viaggio empatico e pulsante che incontra i contesti urbani (le strade dell'Avana) e ingloba le melodie e le sonorità tipiche (dai ritmi afrocubani al reggaeton), i comportamenti e le abitudini, le vicissitudini e i desideri che legano l'individuo al gruppo.

CUBA INTROSPETTIVA, hosted in the former San Rocco Hospital, National Museum of Matera, focuses on twelve **video art experiences from Cuba**, some of which are less known to the European public, but central to the contemporary research inside and outside the island.

The exhibition highlights the diverse trends of Cuban artistic research, freeing them from any labeling and folkloric cliché, and emphasizing the production of new meanings through performative video practices.

Twelve contemporary artists, active from the Eighties and Nineties (Juan Carlos Alom, María Magdalena Campos-Pons, Luis Gómez Armenteros, Tony Labat, Sandra Ramos, Lázaro Saavedra) to the last thirty years (Analía Amaya, Javier Castro, Susana Pilar Delahante Matienzo, Ernesto Leal, Glenda León, Grethell Rasúa), **assert the introspective gaze of Cuban art**: a particular attitude of promoting a neither predictable nor linear journey, between thoughts and sensations, deviations and transfigurations, in a dialectical relationship with limits and roots, stereotypes and contradictions. An empathetic and pulsating trip that meets urban contexts (the streets of Havana) and incorporates the typical melodies and sounds (from Afro-Cuban rhythms to reggaeton), behaviors and habits, mishaps and desires that bind the individual to the group.



Luis Gomez Armenteros

Negli artisti in mostra prevale una **visione riflessiva**, intrisa di tratti ironici e sarcastici, a volte paradossale e inquieta, oppure scabra e senza enfasi, come avviene in certa letteratura cubana – dalla scrittura diretta e antidogmatica di Virgilio Piñera o di Edmundo Desnoes, al linguaggio graffiante e aspro di Pedro Juan

Gutiérrez in cui si sedimentano le tracce dell'universo marginale. Una visione sempre accompagnata dall'interiorizzazione e dal vaglio della storia (con le sue derive), nonché da inarrestabili attitudini sincretistiche. Questi dodici artisti rinnegano qualsiasi canone e impalcatura epica, demolendo ogni pretesa metafisica. Essi offrono un **percorso visivo corale e molteplice** che mette in primo piano un immaginario di libertà (erede del *carnaval* cubano) nel quale confluiscono frammenti decentrati di una narrazione d'impegno etico. Qui s'intrecciano spazio pubblico e spazio privato (spesso negato dai precetti del Comunismo), vicende socio-culturali e inattesi percorsi fantasiosi.

La pratica video cubana porta con sé un'incredibile spinta performativa. Gli artisti scelti per Matera si muovono tra valori fondativi dell'esperienza (la solidarietà, la libertà dell'individuo) e la ricerca di una dimensione poetica, uno spazio sensibile, a volte corteggiando il "mondo magico". Esplicitano sia visioni non convenzionali - discostandosi o avvicinandosi a implicazioni politiche – sia un racconto metaforico che intende aggiungere discorsi differenti rispetto all'ordine stabilito. L'intento è di sfuggire agli stereotipi per definire un laboratorio visivo pensante.

A **reflective vision** prevails in the artists on exhibition, imbued with irony and sarcasm, at times paradoxical and restless, at others rough and without emphasis, as happens in certain Cuban literature – from the direct and anti-dogmatic writing of Virgilio Piñera or Edmundo Desnoes, to Pedro Juan Gutiérrez's scathing and harsh language, in which traces of the peripheral universe settle. A vision always associated with internalization and historical analysis (with its spinoffs), and by relentless syncretistic attitudes. These twelve artists deny any canon and epic framework, demolishing any metaphysical pretension. They offer a **choral and multiple visual journey** that highlights an imaginary of freedom (heir to the Cuban 'carnaval') in which off-centered fragments of a narrative of ethical commitment converge. Here, public and private space (often denied by the precepts of Communism), socio-cultural events and unexpected imaginative paths intertwine.

Cuban artistic video practice features an extraordinary performative drive. The artists chosen for Matera move between the founding values of experience (solidarity, freedom of the individual) and the quest for a poetic dimension, a sensitive space, sometimes courting the 'magical world'. They disclose both

unconventional visions – deviating from or approaching political implications – and a metaphorical narrative that intends to bring different points and reflections as regards the established order. The intention is to escape stereotypes in order to set up a thinking visual laboratory.



Sandra Ramos

A partire dalla Rivoluzione del 1959 Cuba è stata e continua a essere un crocevia culturale influente per l'arte dell'America del Sud e del Terzo Mondo: uno scenario internazionale dove hanno importanza numerose istituzioni come Casa de las Américas oppure l'ISA (Istituto Superior de Arte), e in particolar modo il motore propulsivo del Centro Wilfredo Lam e della Bienal de La Habana (avviata nel 1984).

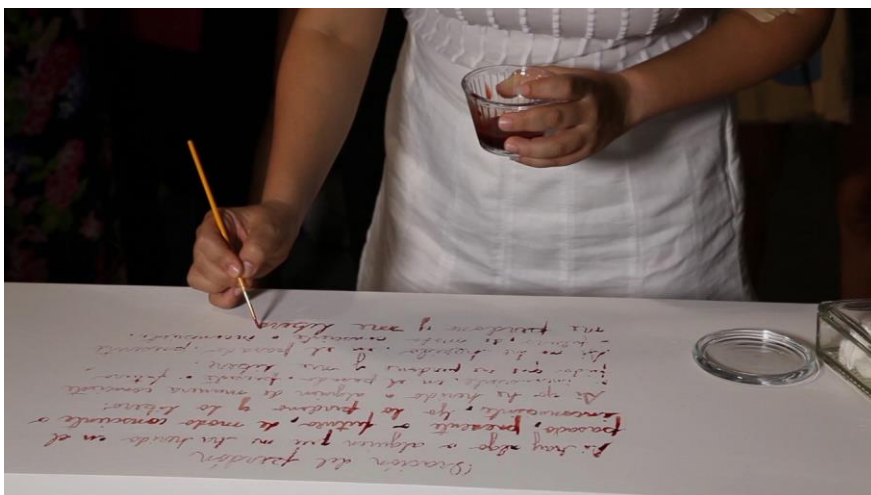
Pertanto nel progetto **CUBA INTROSPETTIVA** è centrale la pluralità delle pratiche cubane di videoarte. Queste pratiche creano nuove ipotesi di processi performativi tra gli esseri umani e il mondo. Ad esempio, **Grethell Rasúa** genera registri visivi estetici/anti-estetici riutilizzando materie apparentemente inutilizzabili, soprattutto legate al corpo umano, a fronte della scarsità di risorse causata dall'embargo imposto a Cuba dagli Stati Uniti. Rasúa si addentra nelle "politiche e pratiche di consumo" unendo le forme del mercato - incluso quello clandestino (e degli usi, anche informali) - con alcuni principi del sistema cubano di pianificazione socialista. Invece nel video *Para el bien mayor*, 2015, Rasúa coglie il senso di perdono rivolto verso il tempo passato, presente e futuro: una sorta di abiura dei propri errori, un atto di fede rivolto alle facoltà personali di perseveranza nei confronti delle incognite e delle vicissitudini a venire.

Since the 1959 Revolution, Cuba has been an influential cultural crossroads for South American and Third World art: an international scenario where many

institutions such as Casa de las Américas or the ISA (Istituto Superior de Arte) have become significant, with the Centro Wilfredo Lam and Bienal de La Habana, which started in 1984, becoming especially important.

Therefore, the plurality of Cuban video art practices is central to the **CUBA INTROSPETTIVA** project. These practices create new hypotheses of performative processes between humans and the world. For example, **Grethell Rasúa** generates new aesthetic/anti-aesthetic visual registers by reusing apparently unusable materials, especially related to the human body, in the face of the scarcity of resources caused by the embargo imposed on Cuba by the United States. Rasúa delves into 'consumption policies and practices' by combining the forms of the market – including the black market (and of uses, including informal ones) – with certain principles of the Cuban system of socialist planning.

Instead, in the video *Para el bien mayor*, 2015, Rasúa captures the sense of forgiveness aimed at the past, present and future: a sort of abjuration of one's mistakes, an act of faith aimed at the personal choice of persevering in the face of the unknown and unexpected changes to come.



Grethell Rasúa

L'immagine video cubana è viscerale e cerebrale, ma sempre in divenire: passa dai profili illustrativi e declamatori alla mescolanza di codici visivi. Ha in comune con le esperienze latinoamericane la commistione di significati poetici e provocatori, quanto di espedienti formali alti e bassi. Scende in strada ed entra in relazione con la sottocultura, i quartieri e gli angoli dimenticati (come per gli artisti Javier Castro, Juan Carlos Alom o Lázaro Saavedra). Dà spazio al corpo e alle sue pulsioni più

recondite, incarnando l'energia del politeismo della Santería (detta Regla de Ocha, o Lucumí). E interpreta la precarietà, la potenzialità sociale e le forme di sopravvivenza.

Inoltre diffida delle strategie politiche che si aggrappano ai simboli della nazione in maniera retorica per fronteggiare una società in crisi, mutevole e in continuo fermento. Difatti **discute le versioni ufficiali della realtà e della Storia** perlustrando e recuperando un repertorio culturale "condiviso", reso esplicito dalla danza, dai suoni, dalle voci e dal linguaggio comune quali imprescindibili esperienze in cui immergersi.

È bene precisare che l'arte a Cuba tra la metà e la fine degli anni Ottanta, non solo si è appropriata dell'immaginario politico (di carattere propagandistico celebrativo) per decostruirlo e "delegittimarlo", ma la sua fucina simbolica ha incorporato (seguendo l'opera di Ana Mendieta) anche il mondo delle popolazioni amerinde e delle comunità afrocubane, con le loro credenze. Negli anni Novanta ha sperimentato una pratica "irriverente" carica di tensione etica, prendendo coscienza dei drammi del proprio paese, in particolare della migrazione che da allora colpisce gravemente Cuba (il fenomeno dei *balseiros*). Le sue opere appaiono connotate da deviazioni e continui spostamenti di significati. Di fatto, non potendo praticare un'opposizione esplicita, esposta a censura, l'arte cubana ha accentuato il sarcasmo e la metafora riflessiva, giungendo ad assimilare l'*underground*, i sistemi informali della società, la vita del *barrio*: ovvero le forme e gli argomenti popolari.

Cuban video image is visceral and cerebral, but in constant evolution: it moves from illustrative and declamatory to a mixture of visual codes. It has in common with the Latin American experiences the mixture of both poetic and provocative meanings and high and low formal devices. It takes to the streets and enters into relationships with the subculture, neighborhoods and forgotten corners (as for the artists Javier Castro, Juan Carlos Alom or Lázaro Saavedra). It gives space to the body and its most hidden impulses, embodying the energy of the polytheism of Santería (called Regla de Ocha, or Lucumí). It interprets precariousness, social potential and forms of survival.

Furthermore, it is wary of political strategies that cling to the symbols of the nation in a rhetorical manner to face a society undergoing crisis, changing and in constant turmoil. In fact, **it questions the official versions of reality and History by exploring**

and recovering a 'shared' cultural repertoire, made explicit by dance, sounds, voices and common language, all essential experiences to plunge into.

It is worth remembering that art in Cuba between the mid and late 1980s not only appropriated political imagery (of a celebratory and propagandistic nature) to deconstruct and 'delegitimize' it, but its symbolic forge also absorbed (following the work of Ana Mendieta) the world of the Amerindian populations and Afro-Cuban communities, with their beliefs. In the 1990s art experimented with an 'irreverent' practice featuring ethical tension, becoming aware of the tragedies of its own country, in particular of migration, which has since seriously affected Cuba (the phenomenon of the *balseiros*). His works appear marked by deviations and constant shifts of meanings. In fact, unable to do an explicit opposition, exposed to censorship, Cuban art has emphasized sarcasm and reflective metaphor, also embracing the underground, the informal systems of society, the life of the barrios, i.e. popular forms and topics.



Javier Castro

La mostra al Museo nazionale di Matera crea un importante momento per **conoscere alcuni temi del mondo cubano**, la sua insularità, facendo eco anche alle ricerche fuori dall'isola. Dimostra come la crisi ideologica degli ultimi decenni contribuisce a una pratica artistica desiderosa di superare lo scarto tra il passato storico e il presente sociale, configurando un campo d'indagine visiva, nonostante la limitatezza delle apparecchiature che caratterizza l'isola.

Va ricordato che durante e dopo la dissoluzione dell'Unione Sovietica tra il 1989 e il 1991 Cuba e molti dei suoi vicini ideologici (in particolare i paesi dell'Est Europa) si sono trovati immersi in complicati periodi di transizione - a Cuba "El Período Especial" è stato un lungo e drammatico momento di crisi economica. Con la

presidenza di Raúl Castro nel 2008 il governo cubano ha adottato una serie di misure al fine di incrementare un maggiore scambio con l'estero e un maggiore flusso di moneta mediante l'iniziativa privata. Ha favorito aperture per i diritti umani e una larga distribuzione delle terre in usufrutto ai privati da parte dello Stato.

Eppure restano le luci e le ombre delle peripezie politiche, sociali, ed economiche, così come l'embargo commerciale e finanziario imposto dagli Stati Uniti. Di conseguenza gli artisti esprimono **i limiti e i confini tra il "dentro" e il "fuori"**, e avvertono tanto le tensioni e l'ampliamento delle disuguaglianze tra i vari strati della popolazione.

The exhibition at the Matera National Museum is also a circumstance **to learn through a few themes of the Cuban world**, its insularity, also echoing research outside the island. It shows how the ideological crisis of recent decades contributes to an artistic practice eager to overcome the gap between the historical past and the social present, setting up an area for visual investigation despite the limited equipment typical of the island.

It should be remembered that during and after the termination of the Soviet Union between 1989 and 1991, Cuba and many of its ideological allies (particularly Eastern European countries) found themselves in complicated periods of transition – in Cuba "El Período Especial" was a long and difficult moment of economic crisis. With the presidency of Raúl Castro, in 2008 the Cuban government promoted measures to increase greater foreign exchange and money flow through private initiative. It has favored openings for human rights and a large distribution of land in usufruct to private individuals by the State.

Yet there remain the lights and shadows of the political, social and economic changes of their country, in addition to the financial embargo imposed by the United States. Consequently, the artists express **the limits and boundaries between the 'inside' and the 'outside'**, and feel both the tensions and the widening of the inequality gaps among the various strata of the population.



Juan Carlos Alom

Le vicende performative di videoarte proposte a Matera corrispondono anche alle tappe di **un'esplorazione all'interno dell'universo umano**, affetto tanto da condizioni d'incertezza e di vulnerabilità, quanto da momenti di emancipazione e rinascita. Nascono dal dialogo con il tessuto ordinario del vissuto sociale e con le energie corporali che transitano dal singolo alla sfera partecipata del gruppo. Le immagini in movimento commentano la società in trasformazione e l'ideologia utopica quale motore della storia cubana (e non solo), e si soffermano sul disincanto e sulla vitalità del pensiero (soggettivo) contro il pericolo di una stagnazione d'idee.

Il video d'artista a Cuba è sia immaginifico, allusivo, sia documentaristico. Come strumento a disposizione degli artisti, il video è arrivato in ritardo sulla scena dell'arte cubana rispetto all'Occidente, all'America del Nord e all'Asia. Ha assunto particolare importanza negli anni Novanta, durante la crisi economica del "El Período Especial" - accennato in precedenza - momento di profonda deriva del paese le cui conseguenze riguardo alla coscienza nazionale sono state profonde. Sono numerose le questioni prese in esame dagli artisti cubani mediante il video: dalla libertà di pensiero alle differenze di classe, dalle potenzialità femminili al sincretismo.

Parallelamente alle esperienze cinematografiche dagli anni della Rivoluzione in avanti, che scrutano i conflitti individuali e sociali – come quelle di Sabá Cabrera Infante, Julio García Espinosa, Orlando Jiménez Leal, Santiago Alvarez, Tomás Gutiérrez Alea, Humberto Solás, Manuel Octavio Gómez e Sara Gómez – **la videoarte cubana rappresenta un importante campo di sperimentazione metalinguistica, processuale e concettuale**. Va precisato che il cinema cubano nei primi decenni del governo rivoluzionario conduce, nel grembo dell'ICAIC (Istituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos) - ovvero nelle maglie non facili dell'istituzione - una osservazione innovativa e disinibita degli eventi, spesso attenta alle storie marginali che venivano scartate dalla narrativa "rivoluzionaria" ufficiale o da quella pre-Rivoluzione intenta a trasmettere un apparente ottimismo socio-economico.

La sensibilità anticonformista del cinema sperimentale (nutrita senza dubbio da registi come Humberto Padrón o Fernando Pérez, a volte proibiti dal governo cubano) sembra trovare corrispondenza con il carattere destabilizzante e fuorviante

della pratica video di numerosi artisti quali Tony Labat, Luis Gómez Armenteros, Ernesto Leal, María Magdalena Campos-Pons.

The video art performance events featured in Matera also reflect the stages of **an exploration within the human universe**, affected as much by conditions of uncertainty and vulnerability as by moments of emancipation and rebirth. They arise from the interchange with the ordinary fabric of social experience and with the bodily energies that pass from the individual to the participatory sphere of the group. Their moving images comment on the society in transformation and the utopian ideology as the driving force of Cuban history (and not only), and focus on the disenchantment and vitality of (subjective) thought against the dangers of a stagnation of ideas.

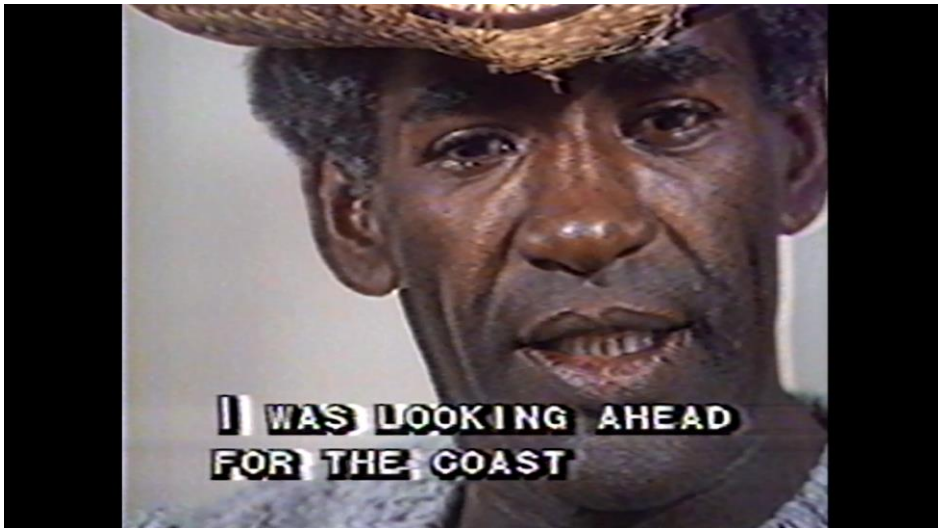
The artist's video in Cuba is both imaginative, allusive and documentary. As a tool available to artists, video arrived late on the Cuban art scene compared to the West, North America and Asia. It took on particular importance in the nineties, during the economic crisis of the previously mentioned “El Período Especial”, a moment of intense drift for the country whose consequences regarding the national conscience were very significant.

There are many issues examined by Cuban artists through video: from freedom of thought to class differences, from female potential to syncretism.

Parallel to the cinema experiences from the years of the Revolution onwards, which examine individual and social conflicts – such as those of Sabá Cabrera Infante, Julio García Espinosa, Orlando Jiménez Leal, Santiago Alvarez, Tomás Gutiérrez Alea, Humberto Solás, Manuel Octavio Gómez and Sara Gómez –, **Cuban video art represents an important area of metalinguistic, procedural and conceptual experimentation**. It should be noted that Cuban cinema in the first decades of the revolutionary government promoted, in the womb of the ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos) – i.e. in the difficult meshes of the institution – an innovative and brave observation of events, often attentive to the untold stories discarded by the official ‘revolutionary’ narrative or by the pre-Revolution one, which focused on conveying an apparent socio-economic optimism.

The non-conformist sensitivity of experimental cinema (no doubt nourished by directors such as Humberto Padrón or Fernando Pérez, at times prohibited by the

Cuban government) seems to correspond with the destabilising and misleading character of the video practice of many artists such as Tony Labat, Luis Gómez Armenteros, Ernesto Leal and María Magdalena Campos-Pons.



Tony Labat

Nella mostra al Museo nazionale di Matera si distingue sia l'utilizzo del **video quale medium di trasmissione e documentazione di performance** svolte in pubblico (Grethell Rasúa) o in privato (Glenda León), sia il **video assunto come sguardo antropologico/sociale** rivolto alla Cuba dopo gli anni euforici della Rivoluzione (Javier Castro).

Va sottolineato però che gli artisti nati negli anni Ottanta e cresciuti in una Cuba che ha visto il tramonto del socialismo reale (lo sfaldamento del "blocco orientale comunista") e il susseguirsi di crisi economiche, non prova quel sentimento di rinnovamento che aveva guidato la poetica dei registi Sara Gómez e Julio García Espinosa nell'epoca della ricostruzione sociale (in termini di lavoro, istruzione e alloggi per la popolazione) durante gli anni Sessanta e Settanta. E a differenza del cinema, la tecnologia digitale, ormai diffusa a Cuba dagli anni Duemila, ha permesso agli artisti di "raggirare" i paradigmi estetici ufficiali delle istituzioni come l'ICAIC, diventati sempre più dogmatici. La loro sperimentazione tramite il video è priva di rigidi schemi, a vantaggio delle sfere più recondite della comunità cubana. Il loro interesse tematico segue da una parte lo scetticismo, l'inquietudine umana, la fuga dalla chiusura e dalla manipolazione, dall'altra il fervore poetico, la rivendicazione di un'identità sfaccettata, l'interpretazione della realtà e l'invenzione di una altrove.

Vi sono delle opere video che decostruiscono i pregiudizi e gli schematismi: ostentano un *mélange* culturale scevro da qualsiasi nozione puritana di identità. A esempio i sincretismi narrativi dei filmati video realizzati negli anni Ottanta da **Tony Labat** in California dove emerge una composizione di scene e azioni montate in modo da unire sottocodici culturali, registri comportamentali, lingue, circostanze e tipologie di figure diverse. Altri video marcano un confronto diretto con la diversità e una trasfigurazione spirituale dell'essere. Memorabile il video *Just Another Day* di **María Magdalena Campos-Pons**: potenzialità simbolica e mitica della donna portatrice del suo background afro-cubano e del legame con il divino - nel video l'artista estrae lentamente dalla bocca un nastro in tessuto di color blu indaco che allude al mare e al colore di Yemayà, "madre universale", saggia e generosa, madre delle creature viventi e degli Orisha (divinità o semidèi creati da Olorun, l'Essere supremo, secondo la mitologia africana Yoruba). Yemayà è la dea del mare come fonte di vita.

The exhibition at the Matera National Museum highlights both the use of **video as a medium for transferal and documentation of performance** carried out in public (Gretzell Rasúa) or in private (Glenda León), and **the video as a means of anthropological/social observation** focusing on Cuba after the euphoric years of the Revolution (Javier Castro).

However, it should be emphasized that the artists born in the 1980s and raised when Cuba saw the end of real socialism (the disintegration of the Communist Eastern Bloc) and the series of economic crises, do not experience the feeling of renewal that had guided the poetics of directors Sara Gómez and Julio García Espinosa in the era of social reconstruction (in terms of work, education and housing for the population) during the 1960s and 1970s. And unlike cinema, digital technology, now widespread in Cuba since the 2000s, has allowed them to 'get around' the official aesthetic paradigms of institutions such as the ICAIC, which have become increasingly dogmatic. Their experimentation through video is free of rigid patterns, to the advantage of the most hidden parts of the Cuban community. The thematic interest of these artists' video practice follows two trajectories: on the one hand skepticism, human restlessness, the escape from closure and manipulation, on the other poetic fervor, the claim to identity (a multifaceted identity), the interpretation of reality and the invention of an elsewhere.

There are video works that debunk prejudices and schematisms: they flaunt a cultural *mélange* free of any puritanical notion of identity. As an example we may look at the narrative syncretisms of the videos made in the 1980s by **Tony Labat** in California, where a composition of scenes and actions is edited in such a way as to unite cultural subcodes, behavioral registers, languages, circumstances and types of different figures. Other videos mark a direct confrontation with diversity and a spiritual transfiguration of being. The video *Just Another Day* by **María Magdalena Campos-Pons** is remarkable: the symbolic and mythical potential of the woman who bears her Afro-Cuban background and her connection with the divine – in the video the artist slowly pulls out of her mouth an indigo fabric ribbon which alludes to the color of the sea and of Yemayà, the wise and generous ‘universal mother’ of living creatures and of the Orishas (the divine spirits created by Olorun, the Supreme Being, according to African Yoruba mythology). Yemayà is the goddess of the sea as a source of life.



María Magdalena Campos-Pons

I video degli artisti cubani evidenziano l'ibridazione e l'utilizzo del corpo come atto di resilienza e rinascita. Mettono a setaccio il mondo (e la sua memoria), registrandolo, interpretandolo e trasfigurandolo. Elaborano un **cosmo di micro narrazioni** e immagini in movimento simile a una moltitudine di voci che ci seduce.

Le apparecchiature elettroniche e digitali, soprattutto pervenute nell'isola caraibica dalla Cina, hanno apportato maggiore linfa alle ricerche video - a esempio

l'introduzione dei software di progettazione grafica per il montaggio e l'editing delle riprese o la realizzazione di animazioni.

La videoarte "da" Cuba grazie al digitale si sposta tra il video analogico (l'utilizzo ancora della pellicola sensibile il cui elaborato è poi riversato su supporto digitale come in Juan Carlos Alom) e le immagini di sintesi - immagini elaborate al computer che mantengono una relazione con la realtà ripresa dalla telecamera e grazie alla digitalizzazione vengono composte e plasmate con versatilità e varietà (in **Luis Gómez Armenteros**). Il digitale quindi per la scena artistica cubana è congeniale alla rielaborazione di fonti, all'ibridazione tra generi, forme, linguaggi e tradizioni iconografiche differenti. Prende vigore una cultura del remix, ribadita dall'uso creativo di materiali trovati (found footage), girati di repertorio o film d'archivio (alcuni persino censurati), e filmati amatoriali. Per esempio **Lázaro Saavedra** ripresenta e reinterpreta musicalmente vecchie pellicole destinate all'invisibilità e consente una rilettura e una nuova "investitura" semantico/visuale.

The Cuban artists' videos highlight hybridity and the use of the body as an act of resilience and rebirth. They sift through the world (and its memory), recording it, interpreting it and transfiguring it. They elaborate a **cosmos full of micro stories** and moving images like a multitude of enticing voices.

The **electronic and digital equipment**, arriving on the Caribbean island mainly from China in the mid-2000s, brought greater life to video research (for example, the introduction of graphic design software allowed the editing of footage or the creation of animations and the editing of short films).

Thanks to digital, video art 'from' Cuba moves between analog video (still making use of celluloid film which is then transferred onto digital support as in Juan Carlos Alom) and synthetic images – computer-processed images that maintain a relationship with reality captured by the camera and which thanks to digitalization are put together and shaped with versatility and variety (in Luis Gómez Armenteros). For the Cuban art scene, therefore, digital is congenial to the reworking of sources, to the hybridization between different genres, forms, languages and iconographic traditions. A culture of remix is arising, confirmed by the creative use of found footage, archive footage or archive films (some even censored), and amateur films. As an example, **Lázaro Saavedra** musically presents and reinterprets old films doomed to oblivion and allows for a rereading and a new semantic/visual 'investiture'.



Ernesto Leal

Un'ultima annotazione. Nell'arte cubana **i processi identitari sono sotto uno scrutinio costante** – giacché sempre in evoluzione. Si avverte l'idea di un'identità in trasformazione, mai fissa, che matura e si alimenta nell'interiorità di ciascuno. Se negli anni Sessanta e Settanta l'estasi della Rivoluzione cubana aveva osannato il carattere collettivo a discapito della singolarità – ben espresso dalle parole di Raúl Martínez, “Yo al Nosotros” – dagli anni Novanta in avanti invece l'arte ha osservato il soggetto che vive sui bordi, in disaccordo con le relazioni piramidali. Ha dato voce a sguardi e gesti imprevedibili generati dal basso, dalle sfere umili dell'essere umano (non dai sistemi culturali imperanti e concentrici).

Un tema importante in Cuba è la confisca dell'intimità. Spesso il privato - l'atto morale individuale, il perimetro dei diritti e delle attività del singolo - finisce per neutralizzarsi dentro una promiscuità pubblica sorvegliata, ritrovandosi depauperato del rapporto illimitato con ciò che lo circonda, afflitto da uno sguardo esterno che interferisce con lui. Nelle opere dei dodici artisti si esprime appieno il desiderio di oltrepassare i limiti alla libertà e la privazione, così come il desiderio costante di sconfinamento: esemplari a tal proposito le opere di Lázaro Saavedra o di Sandra Ramos.

One last note. In Cuban art works, **identity processes are under constant scrutiny** – as they are always evolving. One senses the idea of an identity in transformation, never settled, matured and nourished in the interiority of each individual. If in the 1960s and 1970s the euphoria of the Cuban Revolution had praised the collective character at the expense of individuality – a trait well expressed in the words of Raúl Martínez, “Yo al Nosotros” –, from the 1990s onwards art has instead looks to the subject living on the fringes, at odds with pyramid relationships. It has given voice to

unpredictable looks and gestures generated from below, from the humble spheres of the human being (not from the prevailing and concentric cultural systems).

A central issue in Cuba is the confiscation of intimacy. Often the private – the individual moral act, the perimeter of the rights and activities of the individual – ends up defused within a supervised public promiscuity, finding itself deprived of the limitless relationship with what surrounds it, plagued by an external gaze that interferes with it. In the works of the twelve artists, the desire to go beyond the limits of freedom and deprivation is fully expressed, as is the constant desire to go beyond boundaries: the works of Lázaro Saavedra or Sandra Ramos are exemplary in this sense.



Lázaro Saavedra

Le pratiche artistiche presentate a Matera ci invitano a riscoprire **la gratuità profonda di piccoli brani visivi** che tratteggiano l'immaginario. Il video al servizio dell'inventiva dell'artista, in maniera rapida e a basso costo, riesce a esprimere un gesto, un racconto, un accadimento performativo diverso da quelli dell'industria cinematografica e mediatica. All'interno dello spazio affrescato della Chiesa del Cristo Flagellato, nell'Ex Ospedale di San Rocco, vediamo opere di videoarte da Cuba basate su gestualità e ritualità che mettono in risalto il corpo umano, oppure veloci narrazioni con riferimenti testuali e ambientali non troppo elaborati, distanti da aspirazioni ipertecnicistiche. Alcune di esse ostentano immagini a bassa definizione, immagini effimere che rivendicano la libertà d'uso del video.

Come ha mirabilmente intuito il regista francese Jean-Luc Godard, **il video è un "altro schermo"** dove manipolare le immagini e aprire un'esplorazione polisensoriale non priva di "cortocircuiti" di senso, favorevole alla dimensione sonora e all'utilizzo della parola.

Dato che Cuba rappresenta storicamente un luogo di mutazioni culturali, scenari creoli e tropicali, le sue pratiche video, oltre che essere una mescolanza di attitudini documentaristiche ereditate dal cinema cubano e vocazioni performative, incroci tra realismo e astrazione, sono un interessante **snodo d'introspezioni, archivi personali, spazi di rivolta, slanci immaginari** per rigenerare il mondo.

The artistic practices presented in Matera invite us to rediscover **the profound gratuitousness of the small visual pieces** that outline the imagination. The video is at the service of the inventiveness of artist who quickly and with a low expense manages to express a gesture, a story, a performative event different from those of the film and media industry. Inside the frescoed space of the Church of the Flagellated Christ, in the Former Hospital of San Rocco we see video art works from Cuba based on gestures and rituals, which highlight the human body, or quick stories with textual and environmental references that are not too elaborate, distant from hyper-technical aspirations. Some works show low definition images, ephemeral images that claim the freedom of use of the video.

As the French director Jean-Luc Godard cleverly sensed, **video is "another screen"** where images can be manipulated and where to open a multi-sensory exploration not without 'short circuits' of meaning, welcoming a sound dimension and the use of words.

Given that Cuba historically represents a place of cultural changes, of Creole and tropical scenarios, its video practices, as well as being a mixture of documentary attitudes inherited from Cuban cinema and performative vocations, crossways between realism and abstraction, are an interesting **intersection of introspections, personal archives, spaces of rebellion, imaginary outbursts** to regenerate the world.