

# La ventana abierta

Boletín MNBA abril 2016

.....  
ENTREVISTA

.....  
EXPOSICIONES

.....  
NOTICIAS

.....  
TEATRO



por Hortensia Montero

Carlos García de la Nuez (La Habana, 1959), estudió en la Academia de Bellas Artes San Alejandro (1979) y en el Instituto Superior de Arte (1983). El posgrado en artes visuales lo realizó en el Massachusetts College of Art (1988).

Emergió con personalidad propia en el panorama de la pintura cubana en la década de los ochenta, marcando un estilo particular de expresión.

Durante cuatro décadas su quehacer artístico se ha centrado en el cuestionamiento de temas a través de la abstracción y el símbolo.

HM. *¿De dónde surgió la necesidad de recrear imágenes en las que imperan los contrastes de todo tipo —idea, color, formas, tamaño—, o la presencia de un elemento que opera como detalle de una amplia composición?*

CGN. Mi pintura tiene mucho de abstracción. Como siempre digo, es uno de esos caminos por los que transita la imagen en mi trabajo, pero también tiene mucho de simbólico y de elementos representacionales. Sí hago énfasis en abordar la imagen como abstracción; sin embargo no es un tipo de abstracción en el que se repitan las formas o algo geométrico, o algo neoexpresionista. Mi trabajo no es del tipo en el que se llega casi al infinito con unas mismas formas. No es esa

“mi tirada”, como dicen. Lo que me interesa es tener una idea y desarrollarla. Casi siempre la pienso de manera abstracta, creo que tiene que ver con mi infancia, los paisajes que me rodeaban, las geografías, un mar a menos de un kilómetro de mi casa, ¡que sé yo! Esa es la razón de que siempre exista un elemento en el que recae toda la fuerza del contenido y de que casi siempre se manifieste interactuando con las otras formas de la composición, así como el motivo de los espacios en los que se desarrollan los otros elementos que ayudan expresar eso que quiero.

Respecto al color, para las personas a las que nos interesa la pintura —quiero decir, pintar, desarrollar ese género y trabajar soportes como son las telas— es importante conocer las leyes físicas que mueven a tan poderoso elemento visual; lo que el color puede decir incluso con tonos muy elementales, quizá grises, negro y un par de colores más. Por ejemplo, utilizo mucho los amarillos, los rojos, los negros, y cada uno tiene una fuerza y una significación particular para mí y para quien ve el cuadro, además son colores muy signícos, como si fueran señales.

HM. *Al asumir una perspectiva audaz en la pintura y apropiarse de una estética innovadora dentro de la abstracción, usted se sitúa como un pionero del arte de vanguardia de su generación. ¿Qué lo motivó a adoptar ese estilo propio, centrado en una intención personal e*

*íntima que le muestra al espectador nuevas vías de apresar la realidad?*

CGN. Esta pregunta tiene unas repuestas claras y otras no tanto. Siempre he visto la abstracción como una manera de decir cosas, como una forma de simplificar lo que quieres decir; contrario a lo que muchos piensan de que la abstracción vuelve más complejas las cosas. Una manera de reducir la forma al máximo para decir más, más rápido, más contundente, esto siempre fue y ha sido para mí fascinante, esa es la palabra. Cuando empecé a ver la abstracción de los maestros cubanos y de los maestros internacionales siempre decía ¡pero qué capacidad de decir tantas cosas con tan pocos elementos! Me refiero por supuesto a los formales, y recordaba la frase de Lezama: la poesía es un caracol nocturno dentro de un rectángulo de agua —o algo así—, algo que podía ser muy hermético pero que al mismo tiempo decía mucho.

Por otro lado, yo veía y sabía que mi generación estaba mucho más preocupada por hacer arte utilizando lo social, lo antropológico, etcétera, y tengo en alta estima el trabajo desarrollado por mis colegas, pero nunca me interesó. Es como si yo siempre trabajara con lo que está dentro de mí —aun siendo una especie de animal político y social— no con elementos externos, ¡si es que esto que te digo puede darse! Soy, a mi manera de ver, alguien que ama lo que hace y que ama el arte de estos



tiempos en todas sus variantes porque si no me perdería algo de todas estas partes, y la verdad es que quiero estar en el negocio de entender el mundo, de ser tolerante y, por qué no decirlo, culto sin ser vanidoso.

En esos años el arte se adentraba más en lo político, ¡y claro que yo me veía como un raro! Lo que hacía tenía y tiene que ver con ese tipo de pintura, que todavía existe después de 500 años, entrañable de uno, como si fuera una declaración de ideas íntimas. Ya se ha escrito con frecuencia en textos que referencian mi trabajo que si soy un “raro”, que si soy una persona que estaba fuera de todo eso. Pero vuelvo a repetir, mi trabajo siempre estuvo relacionado con lo que

procesaba mi mente desde mis realidades, una especie de cuerpo filosófico/poético que venía de todo lo que leía y vivía —Diego, Lezama, Carpentier—, por hablar sólo de los nuestros. Cuando leía a estos autores pensaba que yo quería pintar imágenes similares a las que esos hombres recreaban con palabras. De ahí empezó toda esa investigación interna y lo más importante, desde entonces, hace casi cuarenta años, comencé a trabajar en un tipo de abstracción que comunicara ideas muy concretas y específicas.

HM. *Mediante diversos materiales y técnicas, sus pinturas, dibujos y esculturas dan forma a sus temas característicos a través de contrastes de conceptos tales como la belleza, la violencia, la serenidad y la armonía. ¿Cuáles son las razones de que, apoyado en las formas contrastantes y en las posibilidades metafóricas del arte, sus obras evoquen estos temas de la existencia humana?*

CGN. Es cierto lo que dices, siempre son temas que tienen que ver con el pensamiento del ser humano y con su existencia, son, diríamos, ideas y preocupaciones expuestas en el sentido general de lo que es el hombre, sus entornos y hacia dónde va. Creo que es bueno perderse en las circunstancias de las cosas, pero sólo por momentos. Sé que toda obra es autobiográfica, pero la mía, quiero aclararlo, es muy, muy autobiográfica.

Cada pieza que hago tiene que ver con situaciones personales. Pondré como ejemplo la condición de haber vivido tantos años entre dos o tres puntos —La Habana, México y algunos otros lugares donde trabajo temporalmente— eso se refleja en mi obra.

Un tema recurrente en mi pintura tiene que ver con la reflexión de por qué estamos aquí, por qué no en otro lugar, dónde vivimos, que no es sólo una preocupación económica y social de gran parte de la humanidad en estos momentos, sino también filosófica.



HM. *Usted crea espacios en los que se advierte la importancia que le otorga a los grandes formatos, a la interacción de los colores y a la simbología de las formas como parte de una estética que recrea su obsesión por desmitificar la realidad, de ponerla en el centro de sus preocupaciones y conformar un discurso poético sobre la existencia y el devenir del individuo.*

*¿Su práctica artística conjuga elementos del ambiente para expresar una correlación fluida entre lo real y lo imaginario con el fin de desafiar al espectador y cuestionar su relación con el medio natural?*

CGN. Lo que yo busco con mi trabajo es propiciar una reflexión en el espectador.

Pienso que el arte es ante todo comunicación: yo lanzo un mensaje y el espectador lo recibe. Claro está, no creo que lo reciba todo el mundo, pienso que sólo quienes están en la misma sintonía de lo que yo quiero decir. La reciben las personas que tienen un interés en el mundo del arte. Creo que cada día son más y más las personas que saben que el arte es una herramienta, un conocimiento importante para entender el mundo, para ser mejores personas y para muchas cosas más. Es un reflejo, por decirlo así, de nuestra conciencia como sociedad y cada día se hace más fuerte este sentir. Lo que pretendo es reflexionar con lo que me rodea, poder decir algo de una manera que no es tan directa pero que sí lleve a las personas a leer sus realidades, que las piezas conduzcan a esto tiene que ver con las siguientes preguntas ¿qué cosa es estar aquí y ahora? ¿qué es ser un hombre en la Tierra?

HM. *Por último, sobre la exposición, ¿por qué lleva el título Cardinales y de qué trata? Además, ¿qué significa para usted, poseedor de una exitosa carrera artística, exhibir su obra más reciente en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana?*

CGN. El nombre *Cardinales* se refiere básicamente a las geografías, a los puntos en los que estamos y hacia los que vamos. También a un grupo de temas que han sido importantes en mi trabajo y que me han seguido por los últimos años, temas que han salido de lecturas, de preocupaciones, de noticias, es decir, de todo lo que llega a mí y puedo plasmar en los lienzos. Hace un rato me preguntabas por los tamaños, éstos son importantes porque cuando el cuadro rebasa las dimensiones físicas de un ser hu-

mano, a éste le provoca otras sensaciones y se establece un diálogo muy diferente con la pieza. En esta exposición hay piezas bastante grandes, formatos de tres por tres metros. Estos soportes hacen que las personas se adentren en un mundo diferente, casi como si se sumergieran en una realidad pintada.

Sobre qué significa para mí exponer en esta institución, diré que fue aquí donde aprendí lo que es la pintura, en las salas de este museo descubrí lo que encierra ese maravilloso secreto que es la pintura. Fueron interminables las visitas que le hice antes de entrar a las escuelas de arte, y durante y después de mi estancia en la Academia de San Alejandro y el Instituto Superior de Arte (ISA). Mis referencias siempre estaban en las paredes de esta institución: Lam, Acosta León, los retratos de Fayum. El hecho de que hayan aceptado exponer mi obra aquí, después de estos años de trabajo, es para mí un reencuentro con todo eso. Es una extraordinaria oportunidad la que me brindan ustedes de poder mostrar mi trabajo, además aquí en La Habana! Como saben, ya he expuesto en esta ciudad en otros momentos, incluso en esta institución; sin embargo presentar ahora una exposición individual —considerando que yo nací en La Habana, que aquí están tantos amigos y familiares, donde sé que hubo y hay un movimiento cultural tan importante— para mí es algo extraordinario.

Sólo tengo agradecimientos hacia ti como curadora de esta muestra, hacia todos tus colegas y hacia la institución, de verdad, muchísimas gracias, y gracias también por estas preguntas.

# Mucho más que Los Rostros...

## EXPOSICIÓN

por Concepción Otero Naranjo

El hecho de que el título de la exposición sea *Los Rostros de la Modernidad* expresa de manera abarcadora su propósito fundamental. La muestra, curada esmeradamente por el Lic. Roberto Cobas, especialista del Museo Nacional de Bellas Artes, permite —sin lugar a dudas— apreciar los senderos expresivos de un tema que ha sido trascendental para el arte (para la pintura, el dibujo, el grabado, la escultura, la literatura, el teatro), y, teniendo el retrato como argumento principal, exhibe obras de artistas cubanos que constituyen Maestros de la plástica nacional, y cuyas referencias figuraron en el panorama plástico nacional y extranjero en el siglo XX.

A través de esta excelente muestra, su curador nos conmina a lecturas diversas, a armar reflexiones diferentes pero a la misma vez emparentadas, y a volver una y otra vez sobre las piezas expuestas, extrayendo de ellas sugerentes significaciones que, como maderas de una misma red, van entretejiendo discursos.

En primer lugar, una ojeada general a las piezas expuestas en la sala de la segunda planta de edificio de Arte Cubano nos permite visitar una zona de la creación plástica cubana de altos vuelos, que es —a no dudarlo— uno de los segmentos temporales más relevantes de nuestro quehacer cultural, en el cual se logró la madurez de nuevas expresiones de la plástica cubana en los versátiles senderos del arte moderno nacional del pasado siglo. Luego, la mirada puede hacerse más detenida en cada una de las piezas para reconocer la dimensión de las poéticas particulares de cada creador, distinguibles y al tiempo nucleadoras de signos representativos del cambio proyectado en esos momentos. Son obras que viajan desde lo fo-

tográfico a lo más experimental, de lo figurativo a la solución abstractizada de las formas. Víctor, Gattorno, Arche; también Carlos, Amelia, Lam, Portocarrero, nos permiten graficar este hecho.

Pero —y he aquí otra prueba de la inteligencia de esta muestra— también nos coloca en la posibilidad de apreciar el retrato de una época en la cual los pintores, no importa cuales fueren sus poéticas y propósitos, immortalizaban mediante el retrato a una gama amplísima de modelos que les permitió acercar las alusiones retratísticas a sus mundos vivenciales específicos; en este sentido se acude —mediante el retrato— a los amigos (Arche pinta a Arístides, Mariano a Arche), se representan individuos de sus respectivos grupos familiares allegados (Arístides y Ravenet pintan a sus respectivas madres, Amelia a Gundinga, Carlos a María Luisa, Víctor a Enmita, Arche a Mary, Martínez Pedro a Gertrude).

Como si fueran pocas las posibilidades, al mismo tiempo, esta muestra nos permite ampliar el significado del término “rostros” porque también apare-

cen representados algunos intelectuales que fueron claves en el desenvolvimiento y legitimación del arte moderno cubano en esa época y que acompañaron el ejercicio plástico mediante la crítica y el comentario artístico e incluso la promoción; no en balde Carlos pintó a Félix Pita Rodríguez, Ravenet a Juan Marinello, Arche a José Lezama Lima, Mariano a José Rodríguez Feo.

En fin que en este grupo de piezas, organizadas museográficamente según su cronología y sus soportes y aunadas bajo el rubro del tema del retrato, se exhibe —insisto— el retrato de una época. Sin lugar a dudas el ejercicio es harto válido, y al tiempo que nos detenemos en apreciar la belleza de esta exposición, desentrañamos sus lecciones, pues nos permite tejer un legítimo antídoto para la desmemoria al reafirmar la autenticidad de nuestros mejores mayores, que en este u otros temas fueron capaces de retratar con excelencia una época y las peculiaridades artísticas y culturales de su tiempo.



# Estampas del Aire

## EXPOSICIÓN

### Palabras de la curadora Niurka Fanego a la Inauguración de la exposición Estampas del Aire. Aguafuertes españoles del siglo XX

Se asevera que las estampas no solo fueron importantes para la pintura sino para las artes figurativas en general. En el siglo XVII los pintores solían tener obradores integrados por centenares de estampas y estas eran incluidas en los testamentos que realizaban muchos artistas antes de morir, destinándolas a personas especiales, por considerarlas bienes preciados.

De reproductora de manuscritos artísticos o subsidiaria del libro impreso, la



estampa se independiza como grabado artístico adquiriendo una autonomía que fue ejercitada por grandes maestros a nivel internacional y su caracterización como obra original múltiple no la desmerece ante los verdaderos ojos del arte. Su genialidad se encuentra signada por el imperativo de una técnica impecable y la urgencia por tributar en líneas lo que le está vedado desde los valores expresivos del color. Desde las virtudes frente a la composición, el grabado alza su estirpe para trascender su carácter frecuentemente coral y establecerse como resultado de equipo: un hecho de arte donde se materializa la virtud de lo útil.

Tal noción debió acompañar al Grupo Iberia cuando encargó la realización de las estampas que hoy el Museo Nacional de Bellas Artes pone a disposición del público para su disfrute. Las piezas integran una carpeta denominada "El Aire", título que a su vez se torna en *leitmotiv* fácilmente legible tratándose de un comitente de tal naturaleza. Toda vez que hablamos de una entidad que no tiene entre sus funciones primordiales la producción o promoción del arte, se verifica un desplazamiento de los términos convencionales, pues no se trata de un donante privado, una institución religiosa o un

monarca quien defina las pautas creativas. De igual modo, y a los efectos de la procedencia, los museos de destino, —como es el nuestro—, no recibieron la donación de manos de un artista, una academia, colección privada u otra colección pública: fue una aerolínea comercial quien constituyó el *corpus* calcoográfico que hoy presentamos, tras encargarlo con esmero a 16 artistas españoles de la segunda mitad del siglo XX.

Un somero acercamiento a la colección del Museo Nacional, refiere cómo la carpeta "El Aire", que presentamos hoy de manera íntegra, cubre una zona sensible del tesoro institucional. Siendo la Colección de Arte Contemporáneo Internacional muy rica en obras sobre papel —merece destacarse por ejemplo el sólido volumen de grabados mexicanos—, los fondos españoles se encuentran liderados por la pintura como manifestación dominante. En ese contexto, esta entrada de 16 grabados significó un impulso sensible al coleccionismo institucional, pues llenó un vacío, no solo de nombres, sino también de multiplicidad de lenguajes que colocaron a España en sintonía con el mundo desde 1950. De ahí también la importancia del gesto del Grupo Iberia cuando consideró a Cuba entre los



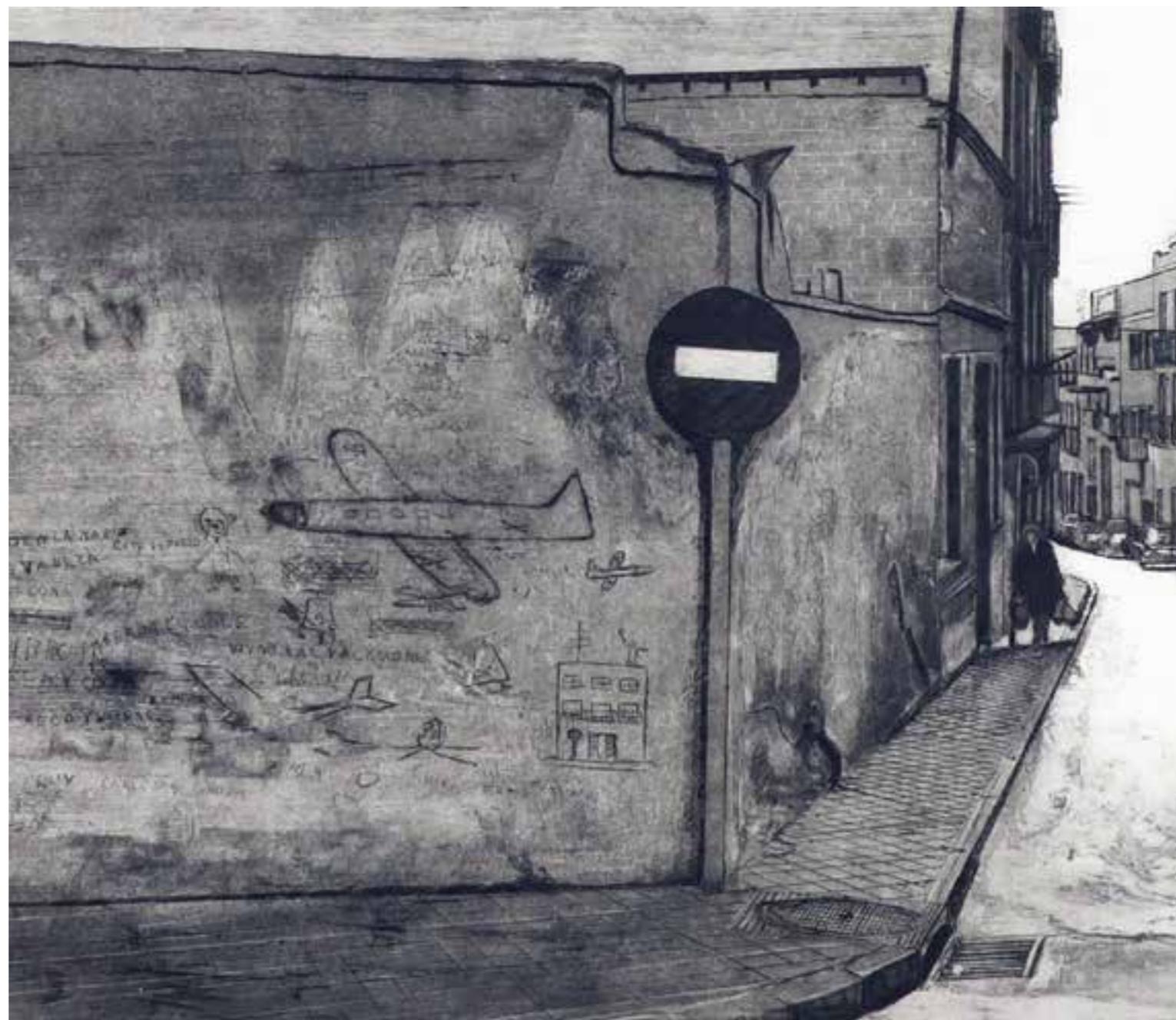
destinos, —además de sus vuelos—, de su visión como entes sociales legítimamente activos frente a la misión de dar a conocer el arte español, específicamente a través de cuatro grupos generacionales de artistas que, además de pintar y esculpir, encontraban en el grabado una expresión auténtica y libre.

La exhibición *Estampas del Aire. Aguafuertes españoles del siglo XX* ha sido curada por Manuel Crespo, curador de la colección de Arte Español de nuestra institución. Esta muestra ofrece

continuidad a objetivos generados por el equipo curatorial a propósito del Centenario del Museo. En aquella ocasión, —y también convencidos por la pre-claridad de Crespo, ante las insoslayables relecturas y puntualizaciones de rigor que todo centenario entrañaba—, nos propusimos poner de relieve el tema de varios conceptos de entrada que enriquecieron nuestro tesoro desde su fundación y aún permanecen como vías de crecimiento. Así fue que en el año 2013, la exposición *Hitos. Crecimiento de la Colección de Arte en el Museo Nacional de 1913 a 1963* presentaba el Legado Carvajal, el préstamo de la Academia de San Alejandro y la adquisición realizada al coleccionista italiano Salvador Buffardi. Comenzamos entonces a desbrozar un proceso fabuloso, que había contribuido a generar la institución que hoy tenemos y de la cual podemos sentirnos orgullosos. La presentación de las calcografías que veremos a continuación, como donación del Grupo Iberia, además de sumirnos en el apasionante mundo del grabado sobre metal, comunica otro hito dentro del coleccionismo institucional, que tras 23 años de haber accedido al Museo, continúa siendo un referente valioso.

“Gracias por compartir con nosotros la ilusión por volar”, expresa Iberia en su slogan corporativo. De frente a una exposición que refleja el virtuosismo calcográfico de la estampa española, incorpora artistas de viva contemporaneidad y nos recuerda que incentivar la creación artística clasifica entre los gestos más nobles, el Museo Nacional les invita a vivir la ilusión de volar desde el hecho curatorial que es la exposición *Estampas del Aire. Aguafuertes españoles el siglo XX*.

Agradecemos la presencia y contribución del Agregado de Cultura de la Embajada de España en Cuba, Sr. Guillermo Corral. Por supuesto, agradecemos la compañía de todos en esta tarde. Son bienvenidos a esta exhibición con la que el edificio de Arte Universal reabre al público.



# Francis Alÿs. Actuar desde el arte

EXPOSICIÓN

por Ariadna Cabrera

El pasado 8 de abril en el Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) fue inaugurada, con una gran afluencia de público, la exposición *Relato de una negociación*, del reconocido artista belga-mexicano Francis Alÿs. La muestra, que fue concebida para cuatro importantes museos de este continente, ya ha transitado por el Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo, donde tuvo su punto de partida, y por el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA). Así que es el MNBA de La Habana su tercer destino durante los próximos cuatro meses, antes de que la exhibición culmine su itinerario en la Galería de Arte de Ontario (AGO), Canadá. Sin dudas es este un acontecimiento de relevancia en la historia reciente de esta institución, y una oportunidad única para aproximarnos en vivo y en directo a la obra de un exponente de tanto prestigio en el arte mundial.

*Relato de una negociación* expone la historia de las confluencias entre dos manifestaciones que han sido trabajadas con constancia por Francis Alÿs: la pintura y el performance. Este último expresado en la documentación en video de sus proyectos artísticos y en la presencia de algunos objetos de la invención del

artista utilizados en sus acciones conformando conjuntos instalativos. El acuerdo mutuo y completo, el pacto entre dos partes que supone toda negociación está explicitado en la idéntica postura asumida por Alÿs a la hora de pensar y realizar sus obras, sea cual fuere la manifestación escogida. La pintura y los videos que se encuentran en la muestra constituyen el resultado final de los proyectos de Alÿs, la evidencia física, el testimonio de lo sucedido en sus proyectos que se extienden en un largo período de tiempo. Pues hay que tener en cuenta que la obra de Francis Alÿs se define primero que todo por su condición procesual. Es por ello que a sus proyectos artísticos se les atribuye en ocasiones el calificativo de “estudios de casos”, pues su método de trabajo va acompañado de un afán constante por comprender en profundidad los fenómenos que se producen en la realidad social, a partir de la investigación, de la observación de las conductas del sujeto en la sociedad, del poder... En ocasiones trascurren hasta diez años desde que Francis idea una propuesta hasta que la concluye. Tal es el caso de *Tornado*, México (2000- 2010).

Varios proyectos se encuentran a la disposición del público con la exhibición: *Puente*, La Habana-Cayo Hueso (2006); *Don't*

*Cross the Bridge Before You Get to the River*, Gibraltar (2005-2009); *Tornado*, México. (2000-2010); y *Afganistán* (2011-2014). A esto le añadimos los vestigios de los performances *Leak* y *The Cut*.

El recorrido pensado por su curador Cuauhtémoc Medina, comienza paradójicamente por las áreas de circulación del tercer nivel del Edificio, en aras de una museografía en orden cronológico.

En el tercer piso se despliegan los “estudios”, que se traducen en notas, fotografías, dibujos, mapas, documentos pinturas, para su Proyecto *No cruzarás el río antes de llegar al puente*; además, una documentación de las gestiones que acompañaron el desarrollo de su obra *Puente*. De manera que en la tercera planta quedan nucleados los trabajos que se centran en la problemática de la emigración de lugares geográficos claves y cargados de historia en este sentido, cuya sola mención nos remite automáticamente a tensiones y conflictos políticos, culturales, étnicos, sistémicos... Apoyándose en la figura del puente como signo icónico, las obras pictóricas y performánticas de esta serie se convierten en una metáfora de la posibilidad de comunicación, del entendimiento, la aceptación, y la esperanza. Muestran



soluciones imaginativas, idealistas, y utópicas de las paradojas y conflictos que suceden a nivel internacional.

En la planta baja recibe al espectador el video que registra el performance realizado por Alÿs a propósito de su proyecto *Tornado* (2000- 2010), donde se dedica a perseguir los tornados de polvo que se forman en los terrenos dedicados al cultivo de maíz después de su cosecha en México, su país de residencia. En sentido general, el proyecto propone una reflexión aguda sobre la dimensión que ha alcanzado la violencia, el crimen organizado, la corrupción y la represión en dicho país; y el papel que juegan los medios de comunicación en la construcción de una imagen de la sociedad mexicana de inseguridad y crisis constante. Con la acción de perseguir tornados con la cámara en mano, Francis Alÿs ironiza sobre la relación de los medios de difusión masivos y los acontecimientos caóticos que se producen en esta sociedad. Al

tiempo, realiza un análisis crítico de las posibles causas del ambiente de inestabilidad y ansiedad en el país, y un cuestionamiento a la “in-eficacia” en la ejecución de los roles de los grupos de poder.

Francis Alÿs ha encontrado en las realidades harto complejas el material artístico para sus proyectos. No sería consecuente el artista con sus concepciones sobre la función y el rol del arte en la actualidad si no se pronunciase contra la guerra. La experiencia vital que significó su permanencia en Afganistán durante algunos años posteriores a la invasión del ejército británico, influyó mucho en la mirada analítica que proyecta sobre este fenómeno en plena postmodernidad. *Afganistán* (2011- 2014) propone una denuncia contra la guerra, y por consiguiente, a la organización y estructura sociales y políticas mundiales, las relaciones entre las naciones, el irrespeto e intolerancia de la diferencia, los extremismos. En

la serie *Barras de color* regresa sobre la crítica incisiva a la sociedad contemporánea, al cada vez más amenazante fenómeno del conocimiento de la realidad a través de los medios de comunicación masivos, y la acción de estos en la construcción de imágenes que muestran una realidad distorsionada, manipulada y por tanto irreal, que funda imaginarios en Occidente. A este proyecto pertenece la documentación de su performance *Reel-Unreel* (2011) que hace referencia a la conflictual historia de la iconoclastia en Afganistán, específicamente a la destrucción de importantes archivos filmicos, e imágenes del país por el movimiento talibán. La visión de Alÿs sobre este contexto es múltiple, pero desde una postura moral única, que queda expresada en su video *A veces hacer es deshacer, a veces deshacer es hacer* (2013), donde se muestra a un soldado americano y a un talibán armando y desarmando simultáneamente sus fusiles de guerra.

Un arte altamente comprometido y universal es lo que encontrará el público si visita por estos meses el Edificio de Arte Universal. *Relato de una negociación* se convierte también en una declaración de principios artísticos. Francis Alÿs no desaprovecha la ocasión para reflexionar sobre el arte, y exponer sus consideraciones sobre los que este “debe ser”. Para Alÿs, el arte es una herramienta para decir, para pensar y para actuar en el entramado social: el arte debe potenciar la actividad mental, de la conciencia, no la contemplación y la autocomplacencia. Las acciones *Leak* y *The Cut* así lo evidencian. Queden invitados entonces a recorrer esta narrativa de “la eterna negociación entre la fantasía artística y la realidad inmediata”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Francis Alÿs. (Fragmento) Bitácora de Gibraltar.



### *Palabras de la curadora Corina Matamoros a la reinauguración de Las Catedrales*

Esta es la curiosa historia de unas *Catedrales* que llegaron al Museo en una muestra transitoria, de esas que vienen unos meses y se van luego de breve estancia. Al término de la exhibición, cuando todas las esculturas fueron debidamente retiradas, las catedrales permanecieron. Resulta que eran piezas tan sólidas, tan fuertes e impactantes, que nadie se atrevía a arrancarlas del pasajero lugar donde, apretadas contra otras, habían aparecido por primera vez en la entrada del Museo.

Mientras tanto pasaron cosas; cosas como que los niños jugaron fútbol entre las catedrales los domingos, cosas como que la lluvia ensombreció algunos de sus costados, o que no todos veían con buenos ojos la larga estadía de las piezas en una fachada que solo parecía destinada para el blanco y moderno volumen de Rita Longa. Algunos se preguntaban ¿qué eran estas raras catedrales?, ¿a quiénes iba dirigido su mensaje?

Paralelamente, otras catedrales de Los Carpinteros comenzaron a surgir en otros sitios: esta vez en la lejana Zurich, y en la más cercana Ciudad de México. Hermanas de las primigenias habaneras, nuevas catedrales abrían su fisonomía de instrumentos de labor, de símbolos de la condición del trabajo en la historia de la humanidad, y de su aire de monumento gigante construido con las manos, ladrillo a ladrillo, sudor a sudor.

Y pasó lo que tenía que pasar: que *Las Catedrales* no pudieron irse y que nadie pudo quitarlas. Su propio peso las asentó a las puertas de Bellas Artes y Los Carpinteros las han donado al Museo Nacional, cambiándoles el estatus de migrantes por el de ciudadanía permanente.

Y para que así conste, las inauguramos hoy en sus nuevos ladrillos refractarios, con todos sus derechos asegurados, patrimonio ya de Cuba y de todos, en cualquier lugar del planeta. Muchas gracias.



## Continúan...

*Cardinales* es el título de la muestra del artista Carlos García de la Nuez, inaugurada hace apenas un mes. Carlos García, un artista de la mítica generación de los ochenta, formó parte del grupo de creación 4 X 4, uno de los pocos que continuó apostando por el medio pintura pero desde una perspectiva de renovación y ruptura con respecto a la producción de los decenios anteriores. Carlos continúa sirviéndose de esta eterna manifestación como herramienta para comunicarse, para decir... *Cardinales* patentiza la evolución de su pintura hacia una particular abstracción con la que persigue orientarse, encontrarse y ubicarse en un mapa vital y cultural.



*Relato de una negociación*, del reputado artista belga-mexicano Francis Alÿs es la exposición inaugurada el pasado 8 de abril en el Edificio de Arte Universal. La muestra propone una narrativa sobre la relación cercana del *performance* y la pintura en el trabajo de Alÿs, al tiempo que examina los límites, frustraciones y éxitos de la acción del arte en la realidad. La figura del artista como actor político y social, que proyecta una visión analítica y crítica a través de su intervención en la sociedad, es fundamental para entender su arte. Un arte que es, primero que todo, comprometido y necesario.

La exposición *Estampas del aire. Aguafuertes españoles del siglo XX* curada por el especialista Manuel Crespo, es la primera muestra inaugurada luego de la reapertura del Edificio de Arte Universal de nuestra institución y, por tanto, del ciclo expositivo en salas transitorias dedicados al arte internacional. En esta ocasión quedan reunidos importantes artistas españoles actuantes en la segunda mitad del siglo XX, que tomando como punto de partida la antigua técnica del grabado, y como pretexto conceptual "el aire", crearon libremente sus piezas. Algunos de los autores presentes en la muestra son: Rafael Canogar, Lucio Muñoz, Juan Genovés, Amalia Avia, Eduardo Úrculo, José Luis Fajardo y Carlos León.



### *Los rostros de la Modernidad*

El público de las artes plásticas cubanas podrá visitar hasta el mes de junio de una exposición colectiva que se propone la revisión de una época en la producción de los grandes maestros vanguardistas del arte cubano a través del género del retrato. *Los rostros de la modernidad*, con curaduría de Roberto Cobas, invita al disfrute del arte, de los retratados, de las poéticas creativas personales, y de las formas escogidas por los grandes artistas de nuestra tradición pictórica moderna para renovar, transgredir y actualizar el género.



## Próximamente...

### *Museos y paisajes culturales*

Cada 18 de mayo es celebrado el Día Internacional de los Museos, este año bajo el rótulo "Museos y paisajes culturales". En ocasión a tan especial conmemoración, ese día el Museo Nacional de Bellas Artes romperá con su rutina habitual. Como regalo especial a sus visitantes, la entrada a las salas permanentes de la institución será gratis para todo tipo de público, y se mantendrá abierto el Edificio de Arte Cubano desde las 9:00 am hasta las 9:00 pm, incluyendo los servicios (cafetería y tienda). Además, se ofrecerán recorridos especializados con guías desde las 7:00 pm hasta las 8:00 pm. Ese mismo día tendrá lugar un ciclo de conferencias y la inauguración de una muestra expositiva a propósito de la primera Bienal de Diseño de La Habana. Por último, para terminar la celebración, le invitamos a disfrutar de un concierto de los Jóvenes clásicos del Son en el patio del Edificio de Arte Cubano. ¡Los esperamos!



## Especiales...

Ayer, 28 de abril, en celebración del 103 aniversario del Museo Nacional de Bellas Artes, al visitante número 103 se le permitió recorrer nuestra institución gratis y recibió un regalo en papelería y publicaciones de las manos de una de nuestras trabajadoras del Departamento de Relaciones Públicas. Les deseamos felicidades a todos los trabajadores del Museo y los instamos a mantener el nivel de distinción y profesionalidad por el que es reconocido Bellas Artes.



El pasado 7 de abril se celebró la reapertura del conjunto escultórico *Catedrales* de Los Carpinteros. Estas simbólicas piezas fueron reconstruidas utilizando ladrillos refractarios y mezclas resistentes a la acción de la lluvia, la humedad, el sol.



por Annia Liz de Armas Valido

Una de las ideas que más defienden los artistas es que el reconocimiento y la aceptación del público constituyen el mayor de los premios. De manera general, esta máxima se valida en todas las manifestaciones del arte sin potenciar ninguna en específico. Cuando el artista alcanza una recepción positiva y un estatus por su trabajo resulta — para algunos— muy oportuno y conveniente continuar por esos mismos senderos recorridos que garantizan quizás una trayectoria exitosa.

No obstante, existen quienes, aun conscientes de los lauros que les puede proporcionar el sello que han creado, apuestan por los nuevos retos, los caminos ignotos y la experimentación. Es en ese exacto momento cuando el creador comienza a incursionar en un proceso lleno de riesgos del cual, en esencia, depende el futuro de su ca-

rrera profesional. Recordando el popular refrán que afirma que “el que no arriesga no gana”, coincido con la idea de que es sumamente gratificante no creer en reparos ni temores y ser capaz de andar por direcciones en las que uno siente una confianza intuitiva o simplemente una pasión real.

Yasek Manzano, quien desde su aparición ha demostrado al público el virtuosismo técnico de su trompeta unido a la espiritualidad y la intuición del jazz más comprometido; en la actualidad, se encuentra dirigiendo un proyecto que se distingue por la fusión del jazz y la música electrónica.

La aproximación de ambos géneros musicales no es para nada novedosa, ya se había generado en los Estados Unidos desde la segunda mitad del siglo XX. Nombres como Miles Davis, Herbie Hancock con la banda The Headhunters y el grupo Weather Report se

hallan entre los pioneros en llevar al jazz las tendencias más actuales y vanguardistas de su época, como música la electrónica. Asimismo vale destacar otros músicos contemporáneos que desde diversas zonas del mundo han defendido tal mixtura: el inglés Wagon Christ, el suizo Erik Truffaz y los alemanes del grupo Jazzanova. Si bien ocurría esto en el mundo desde tempranas fechas, en Cuba, debido a la resistencia del gobierno a la música norteamericana y europea, además del retardo con que arribaron ambos géneros musicales a la isla; la interacción entre ambos géneros musicales no había tenido lugar hasta hace pocos años.

Después de la primera década del siglo XXI, algunos músicos jóvenes cubanos comenzaron a preocuparse por defender la idea de mezclar los valores musicales jazzísticos y los elementos estéticos propios de la música electrónica. Entre ellos se encuentran Yissi García y Bandancha y el colectivo Real Project. Desde hace aproximadamente dos años, se suma a esta brevísima lista el talento de Yasek Manzano para recrear otra realidad sonora. *In Transit*, nombre que lleva el reciente proyecto, se caracteriza por ser una creación interactiva abierta a las colaboraciones, tanto de músicos de la escena del jazz como de otros géneros musicales, tales como las cantantes Zule Guerra, Daymé Arocena, el DJ y productor Wichi D´ Vedado o el saxofonista Emir Santa Cruz.

Para quienes acostumbraban ver al virtuoso trompetista de jazz, peculiar por su improvisación y la excelente técnica interpretativa, ahora pueden atisbar, además, un músico que da rienda suelta a la interacción con el público, al dinamismo del quehacer *in situ*, a la experimentación con las maquinarias digitales, con los efectos, los *samplers* y los sintetizadores que representan nuevas herramientas dentro de su desarrollo musical.

*In transit* es uno de esos proyectos que demuestra que siempre se puede hacer más y que apuesta por la renovación, por el constante cambio y la transformación *versus* la conformidad y el estancamiento artístico-creativo. No desdeña absolutamente nada, ni pone por encima ninguna de las dos sonoridades musicales, sino que logra un equilibrio, una imbricación entre dos estéticas muy diferentes conceptualmente; siempre teniendo en cuenta la presencia de la música netamente cubana (mambo, cha cha chá, pilón).

Solo resta esperar la opinión de la crítica especializada y la reacción de los oyentes. ¿El público del Yasek Manzano jazzista, más “ortodoxo” acogerá satisfactoriamente esta nueva propuesta, o el músico tendrá el privilegio de poseer dos públicos distintos que comprendan y respeten sus inquietudes musicales?



por Sindy Rivery

Fue pasados veintidós años de mi existencia sobre esta tierra que descubrí la obra del tremendo Pedro Luis Ferrer. No es una queja, creo que lo encontré en el momento justo, pero es definitivamente un hecho el que cada vez se avejente más —como Cubita— el público sabedor de su música. Luego, me tomó dos años después de empezar a escucharlo lograr verlo en vivo, aquí, en el Museo, donde se atesora el arte cubano y lo cubano en el arte. El pasado jueves siete de abril, en Bellas Artes se oyó el son de Pedro, que es también el son de Cuba. Junto a él, su hija, acompañándolo en la percusión, segunda voz y coro, nos sometió de vez en vez a algunas de sus creaciones. Pero el plato fuerte fue el son..., y la guaracha, la nueva trova, el changüí, la poesía. Ferrer se desquitó del cuasi-mutismo con el que ha tenido que lidiar —y con el que probablemente seguirá lidiando para infortunio de la mancebía cubana—, y entregó al público asistente una presentación que superaría las dos horas de duración y que trajo consigo sus clásicos y sus “nuevos”: “Pelito de mi bigote”, “Yo no quiero manteca”, “Lo que mata no es la bala”, “En la Luna cuando más se puede estar un mes” fueron temas *bien parados* frente a los antológicos “Carapacho pa’ la jicotea”, “Pisotia la cucaracha”, “Espuma y arena”, “La trabazón” y “Abuelo Paco”.

Pero Pedro Luis Ferrer nunca ha creído en el silencio<sup>1</sup>. En sus más de cuatro décadas de carrera artística su producción musical no ha cesado, ni ha cesado su reflexión. Una reflexión que ha sido también, y sobre todas las cosas, dedicada a la música. Aun así, como es propio de la nueva trova —aunque él no se circunscribe a sí mismo dentro de este grupo— y de la canción protesta, música, poesía, opinión, van de la mano. Y es que muy seguido la maestría musical de Ferrer se ha visto eclipsada para someter su voz al estrecho ejido de la crítica social, peligrosamente cercana a la incómoda disidencia —una palabra que es mucho menos perversa de lo que parece. Lo magistral asoma en la unión armónica que logró esa



noche Ferrer entre sonido, palabra y pensamiento al concebir el espectáculo como un intercalado de canciones y poemas agudos y jocosos.

Escuchándolo uno comienza entonces a descubrir lo que creo es uno de los distintivos de su creación, una suerte de “desnudez” sonora. Y es que habiéndoselo propuesto o no, Pedro Luis despuebla sus composiciones del recurrente trabajo de instrumentación al que se ha acostumbrado el son, y en general la música popular, para quedar simple: guitarra y voz. Esta peculiaridad, aun cuando se repite en la creación de toda la trova —vieja, nueva y novísima—, es más que la búsqueda de sintonía con uno u otro grupo. Sus estudios de orquestación con Adolfo Guz-

<sup>1</sup>Extraído de la entrevista “Pedro Luis Ferrer: No creo en el silencio”, portal web Escambray, 2015.

mán y de guitarra con Jesús Ortega no permiten duda sobre su destreza componiendo e instrumentando. La elección de la guitarra limpia en gran parte de las piezas de la noche revela en él la filigrana del creador atrevido y sincero, expuesto junto a su creación. Además de la guitarra eligió tocar el tres, instrumento

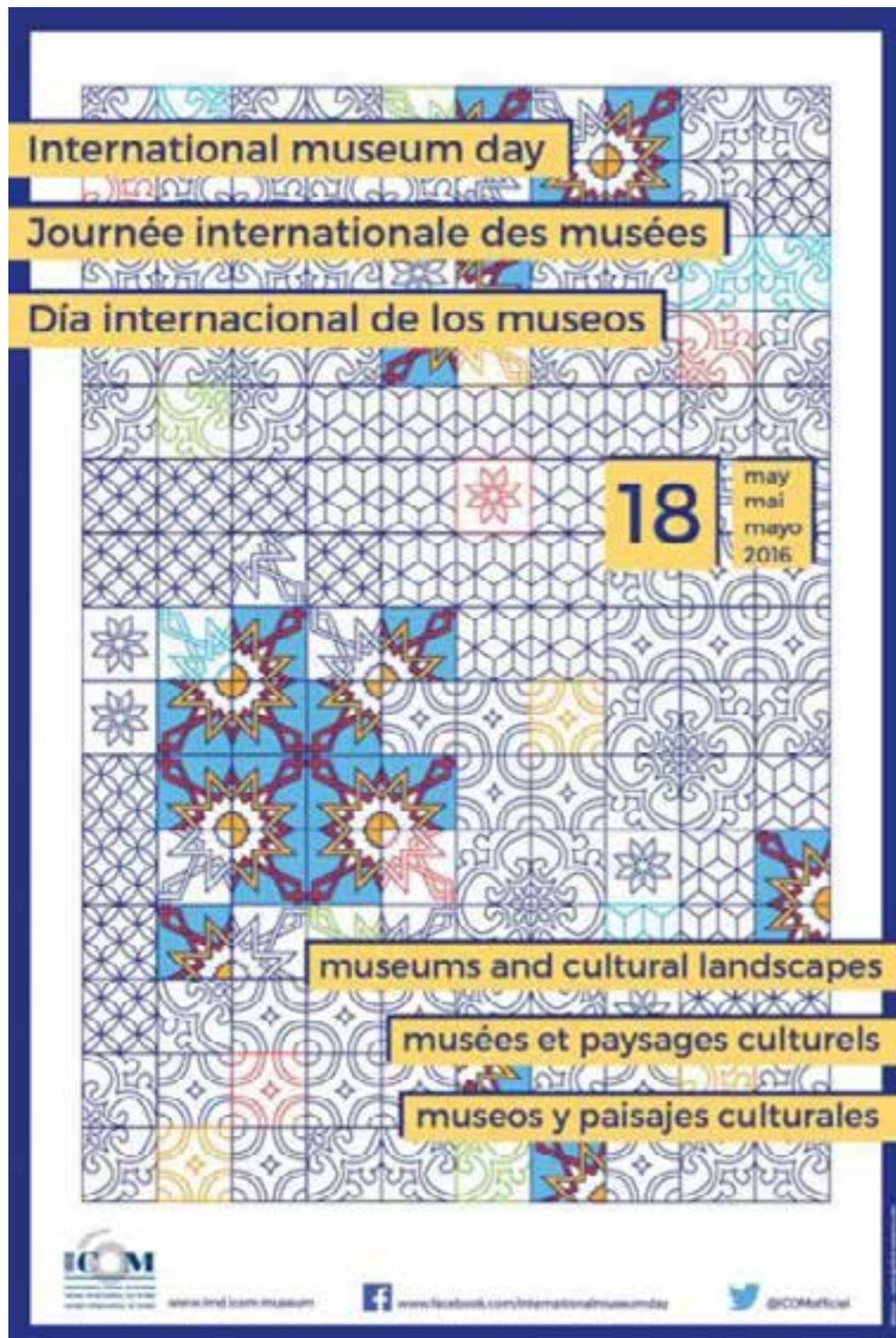
distintivo del changüí, a través del cual, según Ferrer, “encontraremos la brújula que nos lleve a su origen”. El concierto mostró a un Pedro Luis Ferrer al que le queda *mucha tela por donde cortar*; irreverente, franco y dispuesto a seguir haciendo guaracha, changüí, son, iqué caramba!, música cubana.

Así que amén de su nivel de aceptación dentro de las instancias oficialistas, en su asonancia también reside el arte de Pedro Luis; consciente de que como “Dicen de ti, dicen de mí”. No es secreto que la facundia pseudo-política es la moneda de cambio a la vez de “buenos” y “malos”. El verdadero trabajo radi-

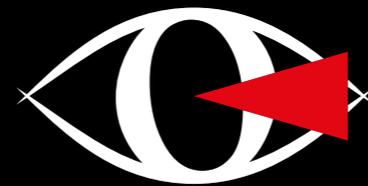
ca, al modo de plegaria de “alcohólicos anónimos”, en encontrar la serenidad para aceptar las cosas que no se pueden cambiar, el valor para cambiar las que sí podemos y la sabiduría para saber la diferencia.



# La ventana abierta



# MU SE



NACIONAL  
DE BELLAS  
ARTES

28 DE ABRIL

# 103

ANIVERSARIO DEL MNBA

## HORARIOS Y SERVICIOS

**DE MARTES A SÁBADO:**  
9:00 am a 5:00 pm

**DOMINGO:**  
10:00 am a 2:00 pm

CENTRO DE INFORMACIÓN

**DE MARTES A SÁBADO:**  
9:00 am a 4:30 pm  
TIENDAS

Reproducciones de obras de arte, publicaciones y artículos para regalo

CAFETERÍAS  
Abiertas en el horario del Museo

## DIRECCIÓN LA VENTANA ABIERTA:

NIURKA DÍAZ

## EDICIÓN Y REDACCIÓN:

ARIADNA CABRERA

## EDICIÓN Y CORRECCIÓN:

SINDY RIVERY

## DISEÑO:

NELVIS E. ROCA

## FOTOGRAFÍA:

DAVID RODRÍGUEZ

**DIRECCIÓN:** TROCADERO ENTRE  
MONSERRATE Y ZULUETA  
LA HABANA, CUBA. CP 10200  
**TELF:** (537) 861-0241

**MAIL:** [rpp@bellasartes.co.cu](mailto:rpp@bellasartes.co.cu)

**WEB:** [www.bellasartes.cult.cu](http://www.bellasartes.cult.cu)

MU  
SE  
  
NACIONAL  
DE BELLAS  
ARTES