

La ventana abierta

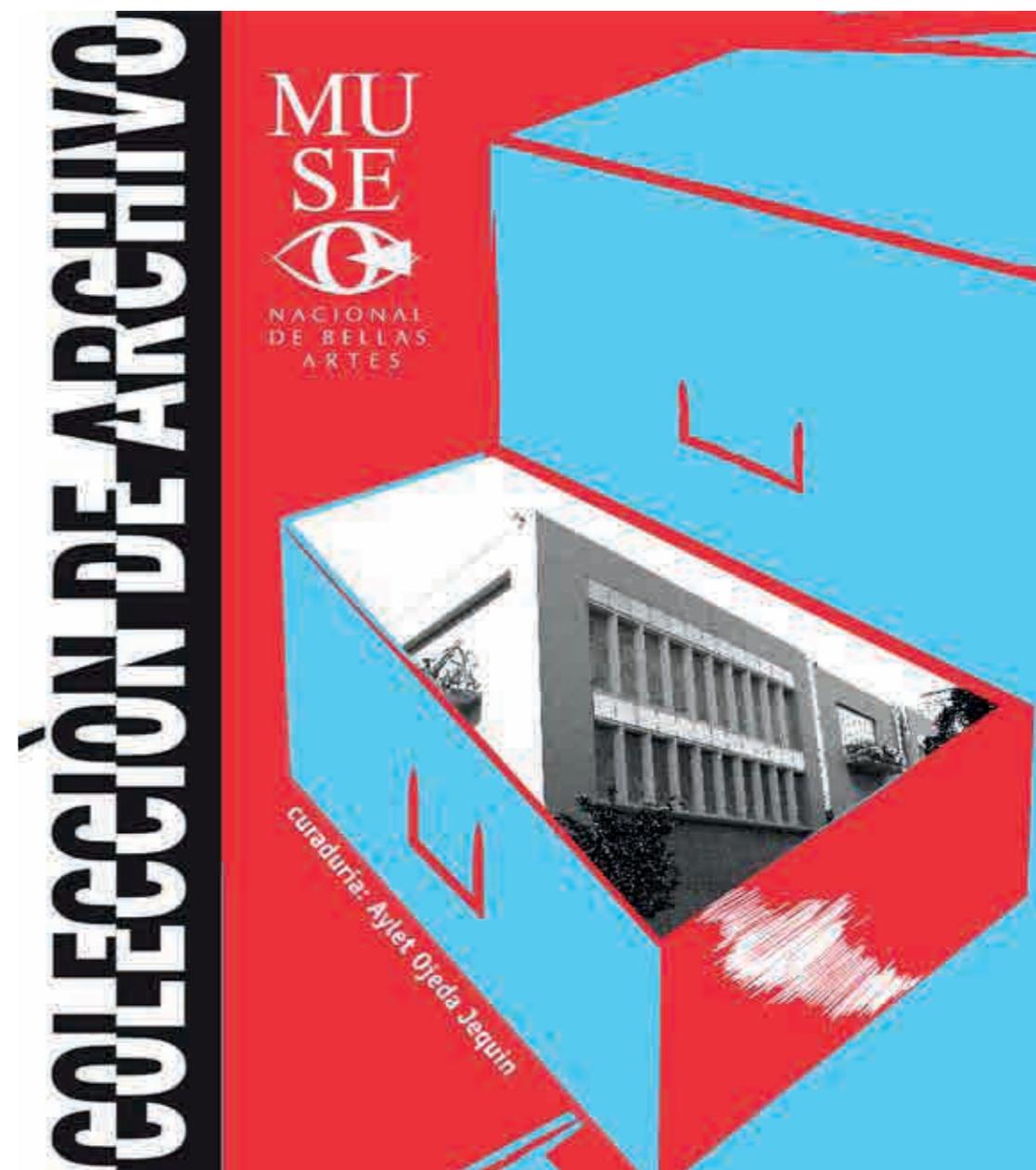
Boletín MNBA mayo 2017



EXPOSICIONES

SERIE

ACTUALIDAD



El archivo del archivo, tautología de una exposición

por Aylet Ojeda Jequin

EXPOSICIÓN

(...) la cuestión del archivo no es una cuestión del pasado (...) de un concepto relacionado con el pasado que pueda o no estar a nuestra disposición, un concepto archivable del archivo. Es una cuestión de futuro, la cuestión del futuro en sí mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa, de una responsabilidad para el mañana. El archivo si queremos saber lo que significa, solo lo conoceremos en tiempos de futuro (...)¹

Jacques Derrida

El concepto de archivo en el mundo del arte fue introducido a partir de la segunda mitad del siglo XX, específicamente a finales de la década de los sesenta y en adelante². Varios teóricos e historiadores del arte han dedicado sus estudios al archivo en tanto noción ligada al arte conceptual, y en particular, a las obras que aluden a la memoria individual, colectiva-cultural e histórica. También a los museos se les ha categorizado como archivos, por la misión de establecer códigos de valor hacia lo coleccionado y de desestimación hacia la información no contenida en la conformación de sus fondos, aquella que para Boris Groys³, queda en el espacio profano.

Colección de archivo tiene su génesis en una idea asociada a las dos que ya han sido enunciadas: si un museo es un archivo atiborrado de diferentes categorías de información, y el arte contemporáneo tiene una tendencia hacia una labor archivística, ¿qué tan descabellado sería crear una pequeña colección que actúe como un nuevo archivo del archivo? Resulta una tautología evidente, pero en definitiva la tautología es también un recurso extendido en las producciones más contemporáneas, por lo tanto no deja de estar en consonancia con el propio espíritu de una muestra que pretende mirar el pasado con ojos de futuro. Fue así como los artistas invitados a exponer establecieron su propio escrutinio dentro del archivo del Museo, tributando un *corpus* de obras que hacen alusión a la memoria y la historia de la institución, valoradas desde una nueva correspondencia de temporalidad entre el pasado, el presente y el futuro.

Esta iniciativa que se suma al ánimo de seguir estableciendo conexiones

entre el Museo Nacional de Bellas Artes y la producción de los artistas más jóvenes, tiene como resultado una labor de rescate y socialización de un volumen de información sumergido entre los fondos estáticos de un archivo y la amnesia colectiva. Para llevar a cabo esta función dentro de las dinámicas del Museo, se requirió del esfuerzo y apoyo del personal que tiene en sus dominios la información; y es entonces donde esta Colección de archivo devino *memento* para todos los implicados.

Sin un acuerdo de por medio, cada artista escogió un camino diverso para concebir su juicio y fluir dentro de la lógica del archivo. Algunos escogieron el rol de historiador o arqueólogo, en el afán de sacar a la luz datos concretos dentro de los fondos. Este es el caso de la obra de Ariamna Contino y Alex Hernández, donde se analizan las procedencias de las colecciones y que tiene como resultante una instalación cuyos volúmenes se corresponden con los valores reales identificados en su pesquisa en el Departamento de Registro e Inventario, y bajo la tutela de un curador⁴.

En una sintonía de alguna manera arqueológica está también David Beltrán, quien concentrado en los fragmentos de la historia intervino una obra de la colección junto al Departamento de Restauración y se propuso recrear los estratos de la historia —encarnada en este caso en la propia obra de arte—, descontaminados de toda suposición, partiendo de un instrumento científico y de su propio ejercicio pictórico. El resultado son tres nuevos paisajes que permanecían ocultos de la vista de todos en la pintura de Enrique Cruet.

Leandro Feal se ha valido de un registro o colección fotográfica ya existente en los fondos para almacenarlo junto a su propia colección de imágenes de las obras de las salas permanentes. De esta manera crea un inventario cual atlas en diferentes tiempos, donde el artista busca superponer nuevos ensayos de lectura a la fotografía de obras de arte, dialogando con códigos estéticos implícitos en los detalles.

La obra de Jorge & Larry busca un punto intermedio entre la memoria como archivo y la escritura, tributando así una *performance* protagonizada por una suerte de personaje ficticio derivado de las entrevistas realizadas a determinadas personas que han transitado o aun transitan por la vida del Museo. Si bien parte de una premisa freudiana en la que la psiquis es un archivo de donde nada puede ser definitivamente eliminado, la obra tiene el sello de este colectivo al aparentemente banalizar lo contenido en la memoria, mientras detrás de la puesta en escena descubrimos un fuerte afán por humanizar una institución anquilosada tras una imagen cuasi sacra.

Siguiendo el impulso de la colaboración y de la implicación entre la historia y la propia arquitectura del archivo, Yornel Martínez ha puesto en manos de cinco escritores todo un terreno fértil de información a disposición de su propia indagación. El propósito radica en construir relatos de ficción a partir de pautas que ha signado, donde se le concede una aproximación diferente a las narrativas históricas y a la propia lógica del archivo.

La propuesta de Celia & Yuniór se hace eco de la teoría de Michel Foucault, que sostiene que el archivo se da por “fragmentos, regiones y niveles”. Ellos analizan —citando a Anna María Guasch— “metódicamente los discursos en su existencia múltiple” con la intención de “localizar y describir las diferencias de las diferencias”⁵ y ahondar así en detalles, como puede ser el caso del Discurso público del Museo, en tanto reflejo de las distintas políticas culturales sumidas en su centenaria existencia. Mientras, en la misma cuerda de dinamitar las políticas, Levi Orta concibe una obra que vivirá en el archivo y que establece un punto de mira sobre las debilidades en la instrumentación de los derechos laborales de los artistas.

La pluralidad de las propuestas, tanto en sus argumentos como en las soluciones formales, se relaciona con la diversidad de problemáticas que pueden ser articuladas a partir del tema signado. El espacio del patio se corresponde con la magnitud de la información contenida, pero también permite dar aire suficiente a las obras de manera tal que coexistan sin contaminarse entre ellas. Esta *Colección de archivo* pretende ser visitada y leída, pero también pretende coexistir con armonía en un espacio que comparte otras funciones, dándole vida al archivo como memoria, haciendo honor a la historia de esta institución y aportando referencias del Museo como sistema único que respira por sí mismo mientras contiene el archivo de arte más grande del país.

¹Derrida, Jacques: *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Trotta, Madrid, 1997. p 36.

²Para más información sobre la génesis y evolución de este tema véase: Guasch, Anna María: *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Ediciones Akal, S.A., Madrid, 2011.

³Groys, Boris: *Bajo sospecha, una fenomenología de los medios*. Pre-Textos, Valencia, 2008. p. 11.

⁴Se refiere a Delia M. López Campistrous, quien lleva años investigando las procedencias de las colecciones para sus tesis de Máster y Doctorado.

⁵Guasch, Anna María: *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Ediciones Akal, S.A., Madrid, 2011. p. 47.

JUEGO DE ÁNGELES EN BELLAS ARTES

por Roberto Cobas Amate

La exposición *Juego de ángeles* pretende conciliar el merecido homenaje a un artista relevante en su centenario de natalicio con un énfasis renovado por parte del Museo Nacional de Bellas Artes de realizar muestras dedicadas a la escultura cubana, expresión artística imprescindible en el contexto de la plástica contemporánea de la Isla y que será visibilizada de manera particular por nuestra institución en los próximos años. El despliegue actual de la muestra de Eugenio Rodríguez consta de 55 obras integradas por 12 esculturas, 18 grabados y 25 dibujos que abarcan desde 1944 hasta 1968, o sea, casi la totalidad de los años de fructífero trabajo creador de este artista que lamentablemente murió cuando todavía su aliento innovador podía ofrecernos quizás sus obras mejores.

En particular, la selección del conjunto de sus esculturas puede parecer exigua en número pero es relevante por su calidad y representatividad de los diferentes períodos por los cuales transitó. La muestra se inicia con *Mujer a caballo*, una terracota de 1944, precisamente la fecha en la cual su obra temprana se integra a una exposición antológica: *Presencia de seis escultores*, realizada en el Lyceum y de la cual Guy Pérez Cisneros escribe elogiosamente en su artículo *Balance artístico de 1944*, en el cual señala esta muestra como “una

brillante demostración de que en Cuba existía al lado de la pictórica, una verdadera generación escultórica”¹. Este fue, sin dudas, un gran comienzo para Eugenio Rodríguez.

Al inicio de la década del cincuenta, realiza dos obras notables que son reconocidas con premios en los salones de la época, las tallas directas en piedra de capellanía *Figura* (1950) y *Mujer con gallo* (1951), representación de esas gorditas que parecen suspendidas en el aire y que tipifican una época de su creación. Ambas constituyen ejemplos representativos del quehacer de un momento específico que incluye a otros escultores de su generación como es el caso de Rolando Gutiérrez.

Sin dudas, los aires de contemporaneidad que llegan a Cuba en aquel decenio van a incidir en un desplazamiento de la figuración a favor de la abstracción. Esto se da de manera generalizada en la pintura pero también la escultura oscila en esa dirección. Así encontramos en fecha tan temprana como 1953 —año en que surge el grupo renovador de pintores y escultores Los Once— la ejecución de una bellísima escultura, *Fuga*, realizada en hierro al oxiacetileno, que evidenciará los nuevos derroteros por los que transita la obra de Eugenio Rodríguez en esta década y que será afín con las intenciones estéticas de otros artistas como

EXPOSICIÓN

Domingo Ravenet, Roberto Estopiñán y José Antonio Díaz Peláez, entre otros.

Nuevos aires estarán presentes en la obra escultórica de Eugenio Rodríguez a partir de 1959. Es inevitable el impacto de la naciente Revolución cubana en su labor artística. Así logra una exquisita estilización de las formas en las que armoniza figuración y abstracción, propiciando una obra plena de matices y sugerencias. En tal sentido tenemos en la muestra *Figura indoafrocubana* (1959), *Fuga* (1962) y *Viet Nam* (1963), tres trabajos mayores en los que se expresa la plena madurez de este artista.

Otras manifestaciones plásticas no escapan a su inquietud creadora. En consecuencia, debemos enfatizar que junto a su excelencia como escultor, en Eugenio Rodríguez también encontramos a uno de los más notables grabadores de nuestro país. Desde la misma fundación de la Asociación de Grabadores de Cuba, la impronta de Rodríguez se hace sentir de manera elocuente en estampas que hoy son piezas antológicas de esta expresión artística en la Isla. Así podemos disfrutar xilografías iniciales, tales como *Mujer danzando*, *Mujer*

¹ Guy Pérez-Cisneros. “Balance artístico de 1944”. En: *Las estrategias de un crítico*. Antología de la crítica de arte de Guy Pérez-Cisneros. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2000. p. 51. El artículo originalmente fue escrito el 4 de enero de 1945.

sentada y Corista, todas de 1949, influidas por el Taller de Gráfica Popular de México, hasta otras en las cuales su personalidad artística se impone ya con brillo propio como *Mujer con gallo* (1951), *Mujer en la ventana* (1952) y *Desnudo* (1954). Y es curioso destacar cómo en este período Eugenio sabe conducir cada actitud estética de la manera más consecuente, de tal modo que se aprecia en el grabado una sólida y ponderada representación humana mientras que al unísono la escultura explora la abstracción e indaga en las posibilidades infinitas que le concede laborar con el hierro y otros metales.

De 1959 en adelante se siente profundamente atraído por las posibilidades expresivas de la calcografía, ya sea en blanco y negro o iluminadas, técnica que practicó hasta alrededor de 1967 y de las cuales se aprecia un buen número de ejemplos en la exhibición.

Así también en la muestra se reúne un grupo importante de dibujos realizados sobre todo en los años sesenta, muchos de los cuales están estrechamente relacionados con su trabajo como escultor. Pero dentro del conjunto puede apreciarse su calidad decisiva como dibujante, el cuidado y la limpieza de ejecución, su indiscutible elegancia. En 1967, un año antes de su muerte, Rodríguez logra que sus dibujos se independicen, más allá del interés tridimensional, para alcanzar una brillante autonomía. Dos ejemplos excepcionales son *Mujer sentada y*, sobre todo, *Guerrillero heroico*, obras

que se mueven entre la delicadeza y el dramatismo, ejemplos elocuentes de las habilidades que lo sitúan también entre los mejores dibujantes de su época.

Nos hubiera gustado ofrecer al público más exponentes de su relevante obra escultórica pero no ha sido posible, ya que su creación se encuentra dispersa en colecciones privadas e instituciones oficiales de difícil acceso. Aun así, creemos que al menos hemos sido capaces de continuar alumbrando el camino abierto por muestras precedentes al mejor conocimiento de un artista imprescindible en el contexto de la plástica cubana del siglo XX.

El título de la exposición, *Juego de ángeles*, es una metáfora que indaga sobre la capacidad poética de Eugenio Rodríguez para otorgar una elegancia refinada y una iluminación renovadora a su trabajo artístico en su conjunto, y en particular a su obra como escultor, ya sea tallando o ensamblando la madera, modelando el barro o soldando el metal, concebidos todos con una honda espiritualidad, una sensibilidad muy particular y una expresión única en el contexto de las artes plásticas de la Isla.

VEDUTE DISEGNATE ED INCISE DA GIAMBATTISTA PIRANESI. ARCHITETTO VENEZIANO*

por Niurka D. Fanego Alfonso

Con la genialidad artística, la sensibilidad de estirpe mítica y la multiplicidad de imágenes -re-creadas a partir del modelo clásico, que caracterizó la obra de Giovanni Battista Piranesi (Mogliano Veneto, 1720 – Roma, 1778), ofrecemos un referente que intenta evocar los disímiles contenidos del Gabinete de Dibujos y Estampas, del Museo Nacional de Bellas Artes, así como el espíritu del trabajo técnico que en dicho espacio se desenvuelve.

Los aguafuertes del “Architetto Veneziano”, como gustaba presentarse, constituyen el mayor fondo de imágenes sobre la Roma antigua y contemporánea al artista, creado por un autor a lo largo del siglo XVIII. Fueron acogidas con entusiasmo por los viajeros del *Grand Tour*, fenómeno que puso en camino a numerosos miembros de la nobleza, inicialmente inglesa y alemana, como principio esencial en su buena educación. A los habituales peregrinos y viajeros forzosos, se incorporaban así los turistas, una nueva estirpe, adinerada y noble, que invertía de su patrimonio con el ánimo de guardar un recuerdo de sus travesías, tanto como una fuente de conocimiento y estudio, aspectos que muy bien se conciliaban en las estampas del Piranesi.

El *Grand Tour* acunó varias hornadas de *dilettanti* que, aún en modo asistemático y sin el respaldo científico requerido, establecieron los gérmenes de los equipos multidisciplinarios que, en un campo como el de la arqueología, son tan preciados. Fueron también fervientes recuperadores de patrimonio a favor de los grandes museos europeos del momento. Una atmósfera ilustrada en la que Piranesi asentó una memoria imprescindible, mientras aportaba de manera sustantiva a la producción de “caprichos”,

subgénero del paisaje asentado con toda belleza por Michele Marieschi (Venecia, 1710-1743).

La obra calcográfica en asunto se diseminó por el mundo al punto de que, al menos en Europa, la mayor parte de sus más reconocidas bibliotecas⁹ albergan ejemplares piranesianos; así también numerosos museos. En América, instituciones como la nuestra, léase, los museos que atesoran arte tradicional europeo, que por demás, tienen una historia ligada a las primeras academias de arte, también cuentan con algunas piezas suyas; tal es el caso del Museo San Carlos, del Distrito Federal de México.

La *veduta* italiana, a cuyo devenir y éxito está muy ligado Piranesi, tuvo en él un notable traductor de las pautas filosóficas, estilísticas, argumentales y comunicativas de su tiempo. Un tiempo en el que Roma deja de ser solo antigua y evidencia su fortaleza desde lo moderno, en una revalorización del pasado que los romanos veían desaparecer ante sus ojos. Piranesi aportó “orden metafórico” intentando salvar para el futuro cuanto de hermoso hiciera grande a Roma.

La exposición acoge el despliegue de numerosas estampas del magno grabador veneciano¹⁰, junto a un retrato suyo debido a Felice Polanzani (Noale, Venecia, ca.1712 - Roma, ca. 1780). Así también, algunos libros de estampas encuadernadas contribuirán a reflejar otra forma en que el acervo institucional se presenta, mientras el quehacer de Piranesi padre, se coloca en paralelo al de su hijo Francesco (Roma, 1761 - París, 1810), al incluir una edición donde este último graba a partir de los dibujos de Giambattista. De su autoría, varios

EXPOSICIÓN

centenares de ejemplares se conservan en el Gabinete. Por último, incorporamos la selección de un conjunto de ejemplares variados –nacionales y extranjeros, antiguos y recientes– para evidenciar la riqueza del fondo sobre papel.

Bajo el reto de “decir lo indecible”, enunciado del ICOM para el presente año, valga esta exposición para celebrar el Día Internacional de los Museos, justamente, a partir de nuestras prácticas cotidianas. La Museología es, más que por definición, por deber, un *saber* acumulado de naturaleza especializada, perfectible y sensible a las dinámicas de los nuevos tiempos. Es también, un *saber hacer* a partir de determinados fondos permanentes, lo cual trasciende la selección de sala, escogida por su representatividad. Para ello, el estudio de los fondos totales que se conservan resulta imprescindible; así también, su comunicación, paso necesario para el goce estético y cognoscitivo en general.

Informar, fomentar el conocimiento y la comprensión de los valores inherentes al patrimonio conservado en el Gabinete de Dibujos y Estampas, del Museo Nacional de Bellas Artes, es un deleitable acto de aproximación hacia un soporte noble que, con independencia de la técnica, los autores o el lenguaje, se reitera como en el juego infantil donde siempre, al final, se concluye en él: *Gabinete, Piranesi...papel*.

*Fragmento del texto al catálogo *Gabinete, Piranesi, ... papel*. Obras sobre noble soporte del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana

ASOMBRO DE VOCES ANTE TONY CRAGG

ACTUALIDAD

por Ignacio Cruz Ortega

Definitivamente el encuentro en La Habana con la obra de Tony Cragg ha provocado una atención «maravillada», ante toda la contemporaneidad expuesta a pocos metros de la entrada principal del Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes.

Tanto como redescubrir en el entorno cubano tamaña entrega, dimensionada entre las más importantes representaciones de la visualidad internacional contemporánea, un mar de diversas miradas acompaña la exposición superponiendo elocuencias y asombros.

Así, fue motivado un niño —Leandro— de 10 años, asegurando que regresaría «y con más calma», y que otro más joven —Alfredo—, pudiera sintetizar lo visto bajo un criterio de «bonito». Al tiempo, otros calificativos se han yuxtapuesto en el transcurso: «impresionante», «cuánto arte», «muy bueno», «excelente», o «extraordinario»; relatan, como un in crescendo, el testimonio ante lo que muestra *Tony Cragg: esculturas y dibujos*.

Abierta desde el 7 de abril, acercó al también escultor cubano Lázaro Luperón Sánchez, para quien resulta una «magnífica exposición, en todos los aspectos y sentidos»; mientras su coterráneo Juan Ramos la considera «genial». Argumenta que «las piezas y en general, el concepto y las formas, son inigualables». Consideración similar tuvo Leandro Maupié, reconociendo en el arte de Tony Cragg «una manera de concebir la escultura». Cristóbal Lorenzo, por su parte, se muestra extrañado: «nunca he visto algo así, pero a la vez me llama la atención de cierta manera», asevera.

Como a paseantes habaneros, *Tony Cragg...* ha recibido también visitantes de los Estados Unidos, Costa Rica, Guatemala y México, al igual que brasileños, noruegos, británicos, chinos y canadienses: de lo cual da cuenta la veladora Yamila Cobas. «La constante atracción me ha enriquecido más», expresa.

Y ese decir, resumiendo ganancias, bien describe la mirada noble del neófito que —sin mayores influencias— aceptó el reto de la mirada, desconociendo ascendencias y teorías de académicos; para describir, en trazos de pocas palabras, el trascendente paso habanero de Tony Cragg entre sumas de provocaciones y simpatías.



Celebra Bellas Artes Día Internacional de los Museos con propuestas inéditas

El Museo Nacional de Bellas Artes celebró el pasado 18 de mayo el Día Internacional de los Museos con un extenso programa de actividades que incluyó la apertura ese mismo día de dos exposiciones.

Por una parte, *Gabinete, Piranesi... papel. Obras sobre noble soporte del Museo Nacional de Bellas Artes*, inaugurada en el Edificio de Arte Universal, que por primera vez muestra al público ese ámbito especializado.

Luego, fue abierta la muestra *Postmuseo y Comunidad* en el Edificio de Arte Cubano, resultado de la primera colaboración del Centro de Información Antonio Rodríguez Morey y la Editorial de la Mujer, en correspondencia

con la convocatoria para celebrar este Día Internacional: "Museos e historias controvertidas, decir lo indecible desde los museos".

La exposición acoge un conjunto de fotografías resultado del proyecto "Con tus propias manos" que promueve la Casa Editora en el municipio capitalino de Centro Habana, en conjunto con la Agencia Suiza para el Desarrollo y la Cooperación (COSUDE).

Exposición de Bellas Artes revela Gabinete de Dibujos y Estampas

Desde el 18 de mayo, el público visitante del Museo Nacional de Bellas Artes ha podido disfrutar por primera vez el ambiente especializado de su Gabinete de Dibujos y Estampas, con la nueva exposición expuesta en la sala transitoria del cuarto nivel del Edificio de Arte Universal, *Gabinete, Piranesi...papel. Obras sobre noble soporte del Museo Nacional de Bellas Artes*. El criterio significa el componente autóctono de esa parte del tesoro, «con lo que desde la cubanidad se ha entendido como valioso y relevante», de acuerdo a la jefa del Departamento de Colecciones y Curaduría, Niurka Fanego, curadora de la exposición junto al especialista Manuel Crespo Larrazábal.

La colección, que inició en 1913 al fundarse el Museo Nacional, responde en un porcentaje importante al gusto de coleccionistas nacionales y extranjeros asentados en Cuba, alcanzando en la actualidad un rico número que también involucra el acervo nacional. En términos de autoría y volumen, destaca en el Gabinete de Dibujos y Estampas

de Bellas Artes la escuela italiana, como la más representativa entre las tradicionales europeas, a la cual pertenece el legado del dieciochesco Gian Battista Piranesi, de quien se conservan varios centenares de ejemplares.

La exposición despliega por primera vez un número significativo de estampas del magno grabador, junto a un retrato suyo debido a Felice Polanzani, así como el quehacer de Piranesi padre, en paralelo al de su hijo Francesco, trabajo reflejado en algunos libros de estampas encuadernadas.

Gabinete, Piranesi...papel se suma a sus numerosas exposiciones temporales que desde 1955, fecha en la que el Museo se instala en el Palacio de Bellas Artes (hoy Edificio de Arte Cubano), han tenido como centro el arte del dibujo o del grabado.

Vicente Escobar (La Habana, 1762-1834)

Retrato de Justa de Allo y Bermúdez

Dentro del conjunto de la obra de Vicente Escobar lo más interesante son los retratos de rostros expresivos y semblantes risueños en los que el artista muestra preocupación por el parecido. Escobar, mestizo habanero, fue nombrado en 1827 Pintor de Cámara del Rey por Fernando VII. En el Retrato de Justa de Allo y Bermúdez el mayor encanto de la obra reside en el rostro de la criolla. El artista se detiene en la filigrana del broche que adorna el traje de la muchacha haciendo contraste con la simplicidad y ausencia de modelado del cuerpo. Escobar, en el primer tercio del siglo XIX, es el continuador de la influencia española en la plástica colonial que se desarrolla paralelamente a la influencia de la pintura francesa de los primeros directores de la Escuela de Bellas Artes San Alejandro



La ventana abierta



GABINETE, PIRANESI, ...papel.

Obras sobre noble soporte
del Museo Nacional de
Bellas Artes de La Habana

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

IDEA ORIGINAL
ARIADNA CABRERA

EDICIÓN Y CORRECCIÓN
SINDY RIVERY

DISEÑO
HADY

FOTOGRAFÍA
DAVID RODRÍGUEZ

TELF: (537) 861-0241

MAIL: rpp@bellasartes.co.cu

WEB: www.bellasartes.cult.cu

DIRECCIÓN: TROCADERO ENTRE MONSERRATE
Y ZULUETA LA HABANA, CUBA. CP 10200