



La ventana abierta

Boletín MNBA junio 2017



EXPOSICIONES

HOMENAJE

ACTUALIDAD

SERIE



Ö

MUESTRA PERSONAL DE
ALBERT OEHLÉN

JULIO - SEPTIEMBRE / 2017



MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Tony Cragg. Una vida signada por la ciencia y el arte

por Jorge Antonio Fernández

A pesar de que Tony Cragg comenzó sus incursiones en el arte en 1969, fue identificado con el *boom* de artistas ingleses que emergen en la década de los 80 del pasado siglo. Junto a él están Richard Deacon, Antony Gormley, Bill Woodrow y Anish Kapoor. No obstante, siguió otros caminos diferentes a los de sus colegas. Cragg necesitaba regresar al minimalismo, indagar en sus esencias y volver a ese punto cero que identificó la creación de estos artistas.

Para Tony Cragg el minimalismo construyó nuevas formas de asumir y presentar el arte. Donal Judd apostó por otra acepción de la tridimensionalidad y Robert Morris por la nueva escultura. Ideas que fueron la continuidad de las interrogantes que nos dejaron Naum Gabo y Nikolaus Pevsner con su “Manifiesto Realista”. Tony Cragg admira de Dan Flavin su fuerza moral, la síntesis y esa capacidad por incorporar materiales de la industria con total libertad. Flavin, al referirse a su actitud creativa, decía que solo un uno por ciento correspondía a su inteligencia porque el resto del trabajo lo hacían los eléctricos e ingenieros.

Los comentarios de Dan Flavin y de la mayoría de los artistas de esta generación, hizo que Richard Wollheim se cuestionara el binomio oficio-trabajo dentro del arte. Inscribe esta situación en un momento de construcción y desmantelamiento de la imagen. Este estudioso del arte al hablar sobre la posibilidad de que Mallarmé se hubiera decidido a entregar su página blanca diciendo “aquí está el poema”, comenta que “la presentación de su página blanca como si fuera el poema que quería escribir podría tener su paralelo en el campo de las bellas artes no en la producción de la tela en blanco, sino en algo parecido a mostrar el contenido de su estudio vacío”. Cragg también ve en Richard Long una referencia inevitable, un artista que sabe aprovechar con precisión todo lo que le proporciona la piedra, las hojas y elementos combinados con otras acciones que corresponden más a una actitud que a una estructuración de la obra.

Theodor Adorno decía que después de que los materiales se emanciparon era imposible la tarea de la crítica de arte, un síntoma necesario para su total autonomía. Tony Cragg es deudor de esa emancipación que iniciaron los minimalistas, los conceptualistas y los *povera*. La luz, el

agua, el gas y esa correlación furtiva entre lo material y lo inmaterial son tópicos que le apasionan. Sin embargo ha sido un opositor convencido de la veneración teológica y ritualista de la materialidad. Para él es un medio más que se va descubriendo de acuerdo con las propias necesidades que sugiera la obra.

Sin embargo, las primeras experiencias de Tony Cragg con la materia no datan de sus inicios en el arte. Fue esencial la influencia de un padre que estudió Ingeniería Electrónica y trabajó en la construcción de aviones de la Fleet Air Arm; era de esos hombres que veía en la ciencia y la técnica la solución a todos los problemas. Cragg estudia bachillerato en ciencias y al culminar sus estudios universitarios comienza a trabajar en un laboratorio químico. Fueron sentimientos encontrados los que vivencia en tan temprana edad. No obstante a esto, descubrió que la ciencia no podía ser un fin, sino que se erigía ante él como el medio que lo condujo a sus primeras sensaciones con el arte.

Los estudios químicos de Tony Cragg lo conducen a estudiar la ductilidad de un componente como lo puede ser la goma. Encima de esta sustancia coloca sus primeros paisajes y disfruta las gamas de color que emergen del calor y la flexibilidad. Tony Cragg advierte que la piedra, el bronce y el hierro no podían ser los únicos soportes posibles de la escultura. Disfrutaba la fuerza del plástico con la misma devoción con que los artistas de *land art* se apropiaban de los entornos desérticos y rurales. Por caminos y en condiciones a nivel metafórico diferentes, Cragg comienza a tener por el plástico y la goma la misma fascinación que tuvo Joseph Beuys por el fieltro, la grasa y el cobre.

Como suele suceder en muchos casos a través de la historia del arte, cada generación se desmarca de la anterior. Tony Cragg no esconde su cuestionamiento a la obra de Henry Moore, considerado el padre de la escultura modernista inglesa. Para Cragg hay demasiados elementos hedonistas en su antecesor que no logran entrar desde el punto de vista antropológico ni filosófico en las problemáticas humanas y sociales.

Tony Cragg se ha planteado las relaciones entre lo natural y lo artificial. En sus obras hay una dinámica a través de lo invisible y lo visible. La espiritualidad no llega solapada por medio del soporte idealista. Su posicionamiento no

EXPOSICIÓN

escapa a un pensamiento científico de un profundo corte materialista. Cragg admira esas cadenas de átomos que se fragmentan y se articulan. No ve el cerebro humano como algo destructivo que está fuera de la naturaleza, sino como un ente que surge y se desarrolla de sus propias entrañas. De ahí que los materiales que usa este creador pueden ser en un comienzo, una vía contra él mismo. Cada uno de ellos se recicla, transforma, colisiona y producen cambios para después reacomodarse como las fuerzas tectónicas de la tierra —en ordenaciones que conviven con su inestabilidad.

Las piezas de Tony Cragg vuelven sobre un asunto ya superado pero que renace o se oculta de manera solapada; y me refiero al correlato entre lo feo y lo bello. El artista relativiza nuestros hábitos de percepción deteniéndose en la fisicidad del objeto y en la yuxtaposición de las formas que generan sus dimensiones poéticas. Estas coordenadas están sin duda en el pensador y escritor cubano José Lezama Lima. Primero en un texto titulado “Éxtasis de la Sustancia Destruída” donde expresa: “La destrucción de la sustancia, iluminando sus variantes o metamorfosis por la sequedad de su suspensión o retiramientos”. Luego rezaba en otras de sus escrituras, “Resistencia”; “La resistencia tiene que destruir siempre el acto y la potencia que reclaman la antítesis de la dimensión correspondiente. En el mundo de la *poiesis*, en tantas cosas opuesto al de la física, que es el que tenemos desde el Renacimiento, la resistencia tiene que proceder por rápidas inundaciones, por pruebas totales que no desea ajustar”. Es por eso que Cragg interviene en el caos como una de las principales estrategias de su trabajo.

El lenguaje es subvertido en la obra de Tony Cragg. El artista reivindica la función de la imagen por encima de la mutilación de la palabra. No parte del planteamiento fundamentalista del logo. Percibe un real agotamiento del lenguaje como recurso para hacer decible lo que corresponde a la prosaica de lo cotidiano y de la política. Prefiere pensar en imágenes físicas e inmateriales que lo arrastran, porque a diferencia de los surrealistas lo que busca es la emancipación de la mirada. Cragg quiere hallar un vocabulario de las emociones y los afectos que

rompa con las ataduras del positivismo y que privilegie nuestro modo de asir el universo. En sus alternativas toma en cuenta los medios de comunicación y su responsabilidad en abaratar los modos de decir.

Quizás la transformación deba venir de la relectura y en el montaje de esa cantidad de imágenes que saltan ante la agresiva impaciencia de querer aprehenderlo todo en el ejercicio desesperado del *zapping*. El caos para Tony Cragg es la fundamentación de su accionar, él sabe que parte de un orden que crea su expansión con la materia, asumida desde su estado iniciático como figura.

El acto mismo de creación para Tony Cragg es un juego de muchas cosas en el que se autoflagela, sufre pero también se divierte con tono irónico; son muchas las sensaciones encontradas que tiene que afrontar a la hora de establecer la sintaxis de su trabajo. Detrás de este sentir en el que libera todas las probabilidades del hacer, convergen también su admiración y su postura antiduchampiana. Reconoce la transgresión del artista francés y su significado para la historia pero cuestiona su frialdad ante lo que, al decir de Cragg, está en un sobredimensionamiento de la poesía y la alquimia. Una causa que ha hecho que muchos artistas del siglo XX no asuman sus limitaciones para entrar en las propias esencias del arte.

Tony Cragg ve el cambio en la escultura a partir de cómo el artista puede refractar lo que no observamos directamente: las moléculas, los átomos, las ondas eléctricas, la imperceptibilidad de diferentes sonidos o la imposibilidad de captar el registro de muchas de las cosas que nos circundan. Investiga esas pieles constantes que nos rodean y que no podemos hacerlas tangibles. Nos obliga a familiarizarnos con aquello que está más allá de nuestros sentidos. Aquí también podemos volver a Gabo y Pevsner y una preocupación que se enfocaba en el espacio sideral y en la búsqueda de esa cuarta dimensión del arte, en el momento en que los futuristas andaban obsesionados por el automóvil y el movimiento.

La utilidad y la inutilidad motivaron a Tony Cragg a utilizar los tubos de aguas residuales que se repiten como acumulaciones que aluden a pedazos de intestinos que se reproducen desproporcionadamente. Al evocar estructuras que no vemos, crea una analogía personal del cuerpo individual para llegar al cuerpo social. Este creador es un científico que emancipa al arte y le atribuye una gran responsabilidad para aproximarse

a un conocimiento en que la abstracción y lo sensible comparten el mismo lugar. Cuando estudia la molécula de alcohol recurre al *pathos* de lo que trata de encontrar. La epistemología es condicionada por un *pathos* anterior y las implicaciones de una sustancia química que inspiró a las culturas que nos antecedieron.

Tony Cragg no pierde su ingeniosidad, tampoco se deja vencer por el dictado de una geometría pactada y establecida, prefiere desafiar la gravedad y deja que sus piezas tensen todos los decálogos que establece la física. Sus botellas ampliadas son el pasto también de otros objetos marinos que provocan que la imagen establecida pase a ser la imagen naciente.

Aunque todavía no se ha definido la museografía de la exposición de Tony Cragg que tendrá lugar en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, muchas de las obras que participarán en esta muestra fueron exhibidas en el espacio que ocupa La Lonja de Palma de Mallorca. Una pieza como *Red Figura* se destaca por la ingravidez que asume su disposición en el lugar que se coloca. Como en la mayoría de las obras de Cragg, no es posible evitar la alusión a lo antropomorfo a través de asociaciones visuales que remiten a un acantilado o a una roca.

Al convivir con este trabajo recordamos aquellas enseñanzas de Karl Schmidt-Rottluff para llegar al mítico nombre que definió a uno de los grupos de artistas que abrieron el siglo XX: me refiero a Die Brücke. Denominación que partió de las lecturas de Schmidt-Rottluff de *Así habló Zaratustra*, obra cumbre de Friedrich Nietzsche: “La grandeza del hombre está en ser puente y no una meta: lo que en el hombre se puede amar es que es tránsito y ocaso”. Igual que los expresionistas, Tony Cragg está deconstruyendo la arquitectura tradicional para entrar en una puesta en escena que combina los elementos ancestrales de las formaciones del planeta; y crea una composición que parece condicionada por las posibilidades que le puede dar el uso de los fractales matemáticos o la producción a través de un software de la informática actual.

Siguiendo esta tesitura está también *Point of View*, una escultura hecha con acero inoxidable. Aunque esta pieza es difícil desligarla de la *Columna Infinita* de Constantin Brâncusi, su motivación es diferente. El acero aquí no hace evidente la fuerza de su peso; cae y vuelve sobre sí para volverse presente y evaporarse en las formas. Hay muchos puntos de una mirada que se disuelve en las

irregularidades de un sostén que crea el espejismo de poder perderse. El material en esta obra no responde a una condición teleológica, está evocando esas maneras ocultas que tiene la vida de organizarse y que son impensables para signar una estructura física. *Point of View* no se queda estática, opera bajo el camuflaje de un acontecimiento. Algo tiene que pasar pero no llega a suceder. Aquí lo imprescindible es mirar una y otra vez hasta el cansancio, solo así podemos descubrir que todo lo que envuelve este trabajo, por muy claro que pueda ser como emplazamiento, es telón de fondo.

3D Incident es una de las piezas que está procesada con fibra de vidrio y logra la misma volatilidad que el acero y el bronce. La obra se destaca por un ritmo contrapuntístico en el que emergen de una de sus partes varios contornos de supuestos perfiles humanos con el tratamiento engañoso de un material al que no se le rinde culto. No importa si estamos próximos a la pieza, si la tenemos enfrente o si solo la disfrutamos a través de un catálogo o en una imagen sacada de internet. A Tony Cragg le gusta tendernos esa trampa. Hay que descubrir el anverso. Nada es fácil de encontrar porque la vida en sus esencias es engañosa. En esta obra superpone tiempos y realidades. El tiempo y la realidad del arte, el tiempo y la realidad en que vivimos y el tiempo y la realidad que generan los nuevos imaginarios al funcionar en red. De esas indefiniciones y entre las lógicas y las antilógicas, esta obra nos interpela para repensarnos a nosotros mismos.

Del 2011 es la pieza titulada *False Idols*. La obra es de un barroquismo extraordinario, que intenta sintetizar la carga histórica de la imagen como soporte de todas las religiones. Sin embargo, su construcción le debe mucho a la visualidad de la escultura africana. Tony Cragg pone su acento en la búsqueda infinita de todo tipo de saberes, en los contornos diseminados del arte y la ciencia. Por eso no se entrega fácil a resolver sus inquietudes con la rápida respuesta que le ofrecen las religiones. De esta manera —casi involuntariamente—, Cragg sigue el espíritu de Sexto Empírico al buscar el equilibrio en esas oposiciones que se dan entre lo sensible y lo inteligible, una confrontación que el filósofo griego nos conminaba a resolver sin intermediación de lo divino.

Este es el camino por el que nos conduce Tony Cragg, con un alcance que escapa a lo que solo vemos en los museos.

Acumular, acumular, acumular...

por Laura Arañó Arencibia

José Manuel Fors (La Habana, 1956), galardonado con el Premio Nacional de Artes Plásticas el pasado año, es un artista seducido por los objetos, sus texturas, y su capacidad transformadora del espacio. Sus obras, que inicialmente partieron de la abstracción matérica, fueron incluyendo paulatinamente algunos objetos, hasta la desaparición absoluta del lienzo. Sus trabajos se han concentrado fundamentalmente en la memoria como tópico de su obra, mas es posible pensar en él como un experimentador estético, en cuyo desarrollo artístico la instalación ha sido un ejercicio centrípeto en sus creaciones.

Comenzó a estudiar en la Academia de Bellas Artes San Alejandro en el año 1972 y, posteriormente, estudió en el Instituto de Museografía, mientras trabajaba en el Museo Nacional de Bellas Artes. Quizá fuese su formación durante estos años parte decisiva de las condicionantes que conducirían su obra a una apropiación evolutiva del espacio. Durante la muestra *Volumen I*, Fors presentó unas abstracciones a las que añadió filamentos de nylon. Esta pieza fue un tímido y primer acercamiento a la vertiente instalativa. No obstante, rápidamente se desprendería del lenguaje pictórico para convertir los objetos y materiales en las nuevas texturas y significantes de la obra artística.

En la exposición *Trece Artistas Jóvenes* (1981), Fors realizó una de las primeras versiones de su emblemática *Hojarasca*: unos cubos de plexiglás con hojas secas en su interior que disponía en el espacio de forma geométrica. Esta tendría una tercera y definitiva puesta en escena en 1982 en su casa. Allí, recogería hojas secas y las ubicaría dentro de unos cubos de plexiglás, justo en el lugar de su procedencia; este gesto claramente lo acercaban a los preceptos del

land art.

El trabajo posterior de Fors propone un diálogo entre lo nuevo y lo viejo, en el cual se insertan sus enormes discos. Estos pueden erigirse a partir de papeles, fotos, porcelanas, o en algunos casos, hasta de hojas marchitas. En cada uno de los círculos el artista superpone minúsculos recortes y con este gesto indaga en las propias estructuras de superposición de la memoria. El círculo como símbolo universal manifiesta la idea de la perfección en la naturaleza.

En su proceder como creador, José Manuel Fors ha tenido varias fórmulas para acercarse a la evocación de la memoria: los *Atados de memoria* se convierten casi en esfinges que magnifican el paso del tiempo. Estos pequeños bultos de papeles, libros, fotos, periódicos, unidos por finas cuerdas, pueden aparecer desplegados en el espacio a manera de instalación, o, en cambio, condensarse en *Columnas*. Estas últimas un intento solemnizador, provocado quizá, por la idea de la columna como soporte de estructuras mayores.

Por otro lado, en los paraguas, Fors los “desnuda” hasta dejar al descubierto sus sustentos, y sobre ellos incrusta viejas monedas, trozos de porcelana, medallas... Los cuerpos superpuestos a las varillas materializan una suerte de dualidad conocido-desconocido ya sea por grado de deterioro o por su fragmentación.

Su obra está inmersa de una fragilidad que emana de su proceder de coleccionista sobrio y discreto. La minuciosidad con la que el artista selecciona los materiales y objetos de sus obras hace desaparecer el sesgo de deterioro que pudieron adquirir con su desuso. Fors se apropia del universo simbólico contenido en el objeto antiguo, “pasado de moda”, obsoleto; pero que, al unísono, está cargado de historia, de conocimiento.

Agnés Varda y Sara Gómez: una experiencia de vida

por Jorge Antonio Fernández

La vida quiso que el primer intercambio a nivel expositivo entre el Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou de París y el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba fuera con la exposición *Varda / Cuba*, curada por Clement Chéroux y Karolina Ziebinska Lewandowska; un proyecto que inscrito dentro de la XX Festival de Cine Francés en abril de 2017. Cuenta a su vez con la colaboración de la Cinemateca de Cuba a través de la muestra *Vardá-Demy: Recordando a dos grandes del cine francés*. El público cubano de diferentes generaciones tendrá la oportunidad de ver una importante selección de filmes de dos autores que compartieron el mundo en la vida y el arte desde una dimensión que sobrepasó ese pecado original que le atribuía Andrei Tarkovsky al cine por estar condicionado por la feria y el mercado.

En el Museo Nacional tendremos una muestra de 110 fotografías que fueron el material original para construir la narración animada del documental *Salut les Cubains* (1963) de Agnés Varda, que será acompañada por la proyección del filme.

La obra de Varda tiene esos lindes borrosos entre la ficción y la realidad porque ella produce nuevas realidades. Ninguna de estas piezas establece una pose predeterminada. El obturador fluye para que no escape el más pueril de los acontecimientos. Junto a personajes de la más anónima raigambre conviven en una suerte de falansterio visual, figuras prominentes de la política y la intelectualidad cubana.

Varda dejó una gran influencia en la construcción de las historias y en la composición fotográfica del cine cubano que se generó después. La autora de *La Felicidad* (1965) generó una complicidad afectiva y artística con otra grande de la filmografía, la cubana Sara Gómez quien participó en el equipo de realización de *Salut les Cubains*.

Sara Gómez generó en una estética que trascendió su tiempo y que anticipó procesos que ocurren en el Arte Cubano en la década de los años 80. Sus obras llevan una carga etnográfica y antropológica que impide que estas piezas envejecan y hasta hoy mantengan el vigor y la fuerza de esos tiempos.

Es por esta razón que —gracias a la colaboración de Lola Calviño, Luciano Castillo, Antonio Mazón— propusimos un diálogo entre estas dos cineastas y colocamos en un espacio contiguo a la exposición de Varda, algunos de los documentales de Sara, verdaderas piezas antológicas: *Guanabacoa: crónica de mi familia* (1966), *Una isla para Miguel* (1968), *Sobre horas extras y trabajo voluntario* (1973), *En la otra isla* (1968) y *Poder Local, Poder Popular* (1970).

BOOM DE SABERES Y FANTASÍAS

por Ignacio Cruz Ortega

Con toda la imaginación y las fantasías dispuestas para conocer y disfrutar, más de 250 niños, niñas y adolescentes llegaron este 24 de junio al Museo, acompañados por sus padres, para transitar por los días del Taller de Creación Infantil que promueve el Departamento de Servicios Educativos.

Las motivaciones son un mar, enorme como el abundante universo de las edades (de 6 a 16 años) que se reúnen entre las colecciones que atesora y exhibe la institución.

Así, mientras disfrutan y comparten, aprenden el arte del dibujo y se llevan el regalo del descubrimiento, de todo lo que propone el Taller en su segunda edición de 2017: "Las formas de los planetas y astros en el arte. Abstracción concreta".

Daniel Alejandro, de 9 años, asegura que siempre soñó con venir para aprender a dibujar; como Nelson Damián, quien a sus

10 años reconoce que las clases de pintura son muy importantes. Aquí yo he aprendido a desarrollar mis habilidades como pintora. Me han gustado mucho los talleres anteriores, porque me han abierto las puertas hacia el conocimiento y he aprendido mucho más, dice Melanie Segundo Puentes, de 8 años.

Expectativas tan variopintas se concretan con la guía de once facilitadores, en las jornadas que se extendieron hasta el 29 de julio, cuando finalizó el Taller con la exhibición de obras logradas en el transcurso.

Algo que durante la apertura significó el director de Bellas Artes, Jorge Fernández, al saludar el hecho de que los talleres sigan tomando fuerza, que los niños sigan relacionándose con el arte. "Para nosotros es muy importante el trabajo educativo: no hay arte si no hay educación, no hay arte si no hay relación con las obras del Museo."

Padres y niños están construyendo el futuro del Museo, resaltó el Director, coincidiendo con la madre de la niña Sofía Dulzaides, quien dice que decidió matricularla para que aprenda también algo de Historia del Arte; y se entretenga con lo que le gusta. "Yo estoy muy contenta, viéndolos sonreír a ellos", dice por su parte la mamá de los jimaguas Kevin y Kendry Guerra Gómez, que con Karel participan también entre estos sábados de colores y abundantes de imaginación, dispuestas mediante los saberes que propicia el Museo Nacional de Bellas Artes.

Referente que llega del lejano 1956, siendo el evento que (en la actualidad) moviliza más cantidad de público entre los espacios de la institución, convertido a la vez en el gran boom de las acciones que propicia el Departamento de Servicios Educativos.

Obras de Mendive inauguran Galería de Mayabeque

Para la inauguración el 27 de junio de la galería provincial del territorio de Mayabeque, en el municipio de San José de Las Lajas, fue cedida en carácter de préstamo una muestra del artista de la plástica Manuel Mendive, perteneciente al tesoro del Museo Nacional de Bellas Artes.

El conjunto lo integran once creaciones del Premio Nacional de Artes Plásticas, radicado en las cercanías del poblado de Tapaste, en el territorio lajero.

Mendive, obras de la colección del Museo Nacional, da título a la exposición que atiende a momen-

tos representativos de su catálogo, desde la década de 1960 a 1987.

La ocupan seis telas y cinco piezas sobre papel, de mediano y pequeño formato, donde resalta el tratamiento de la temática afrocaribeña que lo identifica, así como su acercamiento al arte popular.

El Museo Nacional de Bellas Artes atesora unas sesenta obras de Mendive, de las cuales muestra siete referentes en las salas permanentes del Edificio de Arte Cubano.

Calificado como "pintor de gran cubanía", Manuel Mendive se

sirve de la mezcla de diversas técnicas, estilos y colores, sobre variados soportes y texturas, desde las cuales denota una fuerte expresión de las raíces africanas, en especial del panteón Yoruba.

En su vasto catálogo destacan creaciones sobre lienzo, madera, piel de animales, y hasta el propio cuerpo humano, que le han servido para acoger sus extraordinarios mitos y narraciones pictóricas.

ACTUALIDAD

Norteamericano Ben Jones en primera exposición personal en Museo Nacional de Bellas Artes

A partir del 21 de julio, la Sala Transitoria del cuarto nivel del Edificio de Arte Universal acogerá la primera exposición personal del artista norteamericano de la plástica Ben Jones.

Protagonista de tres muestras anteriores en el país, que visita desde 1977, expondrá un conjunto de obras inéditas junto a piezas fechadas entre los años 2010 y 2017, incluida la serie *Sangre*, que inició a raíz de la invasión a Irak bajo mandato del presidente George W. Bush.

Resistencia da título a la exhibición, a través de la cual Ben Jones conecta la atención del espectador en torno a diferentes tipos de abuso, racial, de género o belicista.

Así, atiende a la mantenida violencia contra la comunidad afroamericana o problemas medioambientales, como el derrame de petróleo en los océanos.

Ben Jones coordinó en 2014 para Bellas Artes la muestra *Artistas afronorteamericanos y abstracción*, acompañado por unos 80 estadounidenses que visitaron escuelas de arte y centros habaneros de la plástica, además de protagonizar presentaciones junto a músicos de Isla.

Esta nueva muestra, señalada hasta el 23 de octubre, incluye un conversatorio con el también promotor cultural al día siguiente de la inauguración.

Exposición *Sin Máscaras. Arte Afro cubano Contemporáneo*

El próximo 28 de julio llegará al Museo la muestra *Sin Máscaras. Arte Afro cubano Contemporáneo*. Esta es una colección fundada en el año 2007 y entre las manifestaciones que reúne se destacan las obras instalativas, la pintura sobre lienzo y madera, la acuarela, el vidrio y esmalte sobre papel de aluminio, el dibujo a tinta, el grabado (xilografía, silk-screen, colografía), el collage, el *patchwork*, la escultura en bronce y hierro, la talla en madera, la escultura blanda, la fotografía, el video-instalación y el video arte.

Artistas cubanos de las últimas seis décadas ponen de relieve un *continuum* creativo y argumental notablemente articulado por el

curador de la colección y de la exposición Orlando Hernández.

Sin Máscaras. Arte Afro cubano Contemporáneo es una exposición que se distingue por haber reunido con esmerado criterio curatorial, un grupo numeroso y variado de artistas, así como de obras dedicadas a explorar con profundidad y originalidad al menos dos grandes líneas temáticas, que habitualmente han sido consideradas de manera aislada o independiente: el de las tradiciones culturales y religiosas de origen africano en Cuba y el de los múltiples problemas y conflictos relacionados con la llamada "cuestión racial".

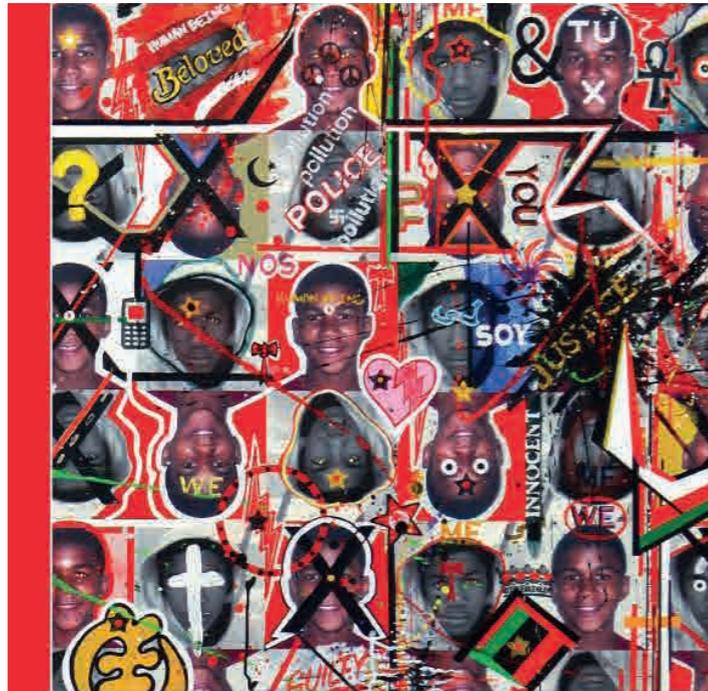
Sir Joshua Reynolds (Plympton, 1723-1792)

Miss Frances Kemble

Frances Kemble (1759-1822) era la segunda hija de Roger Kemble y una actriz que abandonó la escena al casarse con Francis Twiss en 1786. Era hermana de Mrs. Siddons, la famosa actriz. Al ser exhibido este óleo en la Royal Academy en 1784, Horace Walpole lo colmó de elogios, al igual que otros críticos de entonces, pero algunos consideraron que no tenía suficiente parecido con la modelo. Plásticamente, sin embargo, es uno de los mejores cuadros realizados por Reynolds en la época.



La ventana abierta



BEN JONES RESIST RESIST

MUSEO NACIONAL
4TO. PISO, EDIFICIO

07.21.17 - 10.23.17 ANCI ENCIA

DE BELLAS ARTES
DE ARTE UNIVERSAL

APERTURA, 4:00 PM, VIERNES 21 DE JULIO.
CONVERSATORIO, 11:00 AM, SÁBADO 22 DE JULIO
HEMICICLO, 4TO. PISO, EDIFICIO DE ARTE UNIVERSAL, MNBA
CALLE SAN RAFAEL, ENTRE ZULUETA Y MONSERRATE
LA HABANA, CUBA

MU
SE

NACIONAL
DE BELLAS
ARTES

HORARIOS Y SERVICIOS

DE MARTES A SÁBADO:
9:00 am a 5:00 pm

DE LUNES A VIERNES:
9:00 am a 4:30 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