

# La ventana abierta

Boletín MNBA Octubre 2016



EXPOSICIONES

HOMENAJE

NOTICIAS

SERIE



**II BIENAL  
DE TALLERES  
COMUNITARIOS**



# MENS SANA IN CORPORE SANO

## EXPOSICIÓN

por Aymée Chicuri Lastra

El 22 de julio del presente año, se inauguró la exposición *Mens sana in corpore sano* en el Edificio de Arte Universal del MNBA. Al centro de una sala bien pintada e iluminada, con vitrinas de resplandecientes espejos y un piso de mullida alfombra, descollaba nuestra emblemática Ánfora Panatenaica, en su antigua y bella vitrina original. Asistieron a la muestra miembros del cuerpo diplomático de la Embajada de Grecia, incluida su Embajadora, además del Embajador de Chipre, un miembro del Parlamento Europeo, una campeona olímpica griega en lanzamiento de la jabalina y, como colofón, nuestro campeón olímpico Javier Sotomayor, muy admirado por todos los visitantes. Se recibieron muchas felicitaciones al igual que comentarios positivos en un ambiente agradable y propicio para el intercambio de interesantes preguntas sobre las obras expuestas, que avalaron la comprensión del tema del deporte en la Antigüedad y la aceptación por parte de un público interesado en el proyecto museológico presentado.

El despliegue de 22 piezas, se muestra en dos conjuntos referidos a las diferentes disciplinas deportivas. El primero, dedicado al Programa de los Juegos Olímpicos con secciones sobre el atletismo, la lucha y la carrera ecuestre; el segundo, al Programa de las Grandes Panateneas. Este programa de las Olimpiadas es ilustrado a través de exponentes de la colección Lagunillas referidos al tema, de excelente calidad y variedad. Entre las piezas contamos con conjuntos de vasos griegos, relieves en piedra, esculturas y objetos de bronce, así como las dos monedas provenientes del Museo Numismático alusivas a los deportes.

“Mens sana in corpore sano”, famosa locución latina atribuida al poeta Décimo Junio Juvenal (Sátira X, 356), expresa con claridad el criterio de los antiguos griegos respecto a la importancia de lograr el equilibrio emocional y espiritual a través de la práctica del ejercicio físico. El deporte tuvo

un papel relevante en la formación de los helenos desde épocas muy tempranas y constituyó un elemento esencial en la educación del ciudadano. Ninguna otra civilización se entregó al deporte como la griega e impregnó su cultura artística y literaria, así como su vida religiosa y política.

El ideal de rendir tributo a la salud física y al intelecto encontró su máxima expresión en el espíritu competitivo, el cual caracterizó a los eventos deportivos en todas las celebraciones religiosas. La fuerte concepción antropomórfica que los griegos tenían de los dioses, facilitó el pensamiento de que las deidades podrían también disfrutar de los mismos placeres que los mortales, como la música, la poesía, la danza y, por supuesto, la excelencia corporal. Así, la religión y el deporte se unieron en los múltiples festivales locales y panhelénicos de gran significación para el mundo griego. De estos últimos, cuatro alcanzaron gran fama y reconocimiento: los Juegos Olímpicos, los Píticos, los Ítsmicos y los Nemeos.

Las principales competencias se agrupaban en tres disciplinas: el atletismo que incluía la carrera de velocidad o stadion (192 metros), la carrera doble o díaulo (ida y vuelta), el dólico o carrera de resistencia (1,500 m), la carrera de hoplitas con impedimenta (hoplitodromoi), el salto largo, el lanzamiento del disco y la jabalina. Además se sumaba el combate representado por la lucha, similar a la lucha libre, el pugilato, comparable al boxeo actual y el pancraccio, una especie de combinación mixta de lucha y boxeo, de gran rudeza y agresividad. Las disciplinas hípicas, practicadas mayormente por la aristocracia, comprendían, la carrera de caballos, además de la carrera de carros en dos modalidades: la biga con dos caballos y la cuadriga con cuatro. Cinco de estas disciplinas formaban el llamado Pentatlón, considerado como la más perfecta práctica deportiva, que exigía un enorme esfuerzo y un entrenamiento intenso, pues implicaba el dominio del stadion, el pugilato, el salto, así como el lanzamiento del disco y la jabalina.

Los Juegos Olímpicos fueron suprimidos por decreto del emperador de Bizancio, Teodosio el Grande, en el año 393, eliminando de esta forma todas las manifestaciones paganas. El ideal de los Juegos, fue retomado como una versión moderna de los Antiguos, a partir de la iniciativa del pedagogo francés Pierre de Coubertin, e iniciaron en la primavera de 1896 en Atenas, tras grandes esfuerzos diplomáticos y administrativos con el objetivo de revivir los ideales de solidaridad entre las naciones e introducir los principios del internacionalismo mediante el deporte. La exposición está igualmente dedicada a la celebración del 60 Aniversario de la vida expositiva de la Colección Lagunillas en el MNBA.



# Glexis Novoa LAS COSAS COMO SON

EXPOSICIÓN

## El Paisaje y la ventana

por Corina Matamoros

Una vez le escuché decir al gran músico Hernán López-Nussa que en su arte había lugar, junto a estudios académicos y tradición clásica, para esa música que entra por la ventana. La claridad de la imagen me dejó siempre inspirada. Aludía a algo que sucedía sin más, naturalmente, domésticamente casi. Cuando recientemente visité el nuevo estudio de Glexis Novoa en La Habana, comprendí que al pintor le había sucedido lo mismo que al músico: escuchaba la música que entraba por sus ventanas.

Al desplazarse hacia un nuevo hábitat habanero de vida y de trabajo, Glexis ha sido sorprendido por una avalancha de paisajes visuales y sonoros bien distantes de los que pudiera haber escuchado en los últimos años en Monterrey, México DF o Miami, si es que se escuchan desde habitaciones herméticas y climatizadas. Iman-tadas por esos inéditos panoramas que traspasan persianas, puertas, claraboyas, azoteas, discretos visillos o respiraderos de cualquier casa de barrio habanero, se perciben las nuevas obras de esta exposición.

La escucha de estos nuevos paisajes sonoros y urbanos advertidos por el pintor es consecuencia de una inclinación antropológica muy consistente en la tradición del arte contemporáneo cubano. El universo de un creador como Glexis, que arrancó su carrera hacia finales de los años 80 en la Isla, estaba mayormente bajo el influjo de las fuertes corrientes ideológicas dominan-



tes en el país. Gran parte de las prácticas culturales giraban alrededor de lo político, de la confrontación cultural con la Institución Arte, del fervoroso intento por perfeccionar utopías sociales y de una dinámica funcional de grupos entre creadores. Después de nuestro “coma nacional” de los 90, sin embargo, el artista advierte un radical desplazamiento hacia preocupaciones relacionadas con las formas de éxito individual, el mercado del arte, el desvanecimiento de utopías, la aparición de nuevas relaciones socio-económicas y la circulación de parámetros de valor social no vistos desde muchas décadas atrás, desco-

nocidos incluso por varias generaciones de cubanos. Preocupaciones como estas son las que traslucen estas pinturas recientes.

Son, por demás, pinturas en las que domina el universo lingüístico, tan caro a la antropología. En ellas pueden leerse palabras provenientes del repertorio de la lengua hablada cuyos significados son importantes hoy para la sociedad cubana. Glexis elabora una rápida sintaxis asociativa, típica de los cintillos informativos que pasan por la web o la TV. De ahí surgen yuxtapuestas, contradictorias y caóticas, frases que desde su incoherencia se las arreglan para



caracterizar al vuelo un estado de cosas, una situación cotidiana y concreta de comprensión para cualquier cubano. *Latas de carne/ bolígrafos/ luz brillante/ Peter Kilchmann/ traqueteo*, es una secuencia de vocablos pintada sobre lienzo que, sin relación aparente e inmediata, estructura una significación para el sujeto local. Evoca precariedades, incongruencias de la práctica cotidiana y, si se pertenece al selecto circuito artístico, recordará el nombre del galerista que representa a Los Carpinteros.

Si todo este conjunto de lienzos nos habla del artista-observador que trata de decodificar una nueva "sonoridad" social a través del lenguaje, un grupo escultórico-pictórico de obras de la exposición nos remite, por su parte, a otra perspectiva. Porque un tipo de paisaje bien distinto traen los once delicados dibujos hechos en carboncillo sobre fragmentos de muros desahuciados. Extraídos de una vieja edificación habanera, estos soportes son en sí mismos arquitecturas sobre las que el artista ha pintado finísimas líneas de horizonte con panoramas de ficción. Ficción urbanística en la que se divisan monumentos e inmuebles conocidos e inventados; a veces solitarios, a veces mezclados. Muchos de estos escenarios rememoran utopías sociales y políticas familiares al cubano (Mayakovski, Lenin), otras dibujan la silueta de ciudades que los ojos del artista han visto o imaginado, mientras que esculturas de Tatlin o de Brancusi pueden aparecer solitarias y legítimas en cualquier parte del mundo.

Con esta quimera arquitectónica, que lleva la insaciable ironía del artista bien sujeta con bridas de nostalgia, Glexis transparenta su periplo fuera de Cuba, su peregrinaje por espacios de fisonomías diversas, con gentes y sueños heterogéneos. Una franja de hermanamiento ecuménico acerca de todo tipo de experiencia social podría entre-

verse en la sumatoria de estos horizontes, realizados desde una perspectiva que atenúa el umbral de forcejeo político sostenido por sus obras de los años 80, en favor de una apreciación más totalizadora y reflexiva de la sociedad. Como si un aumento en la cantidad de panoramas vividos y experimentados por el creador adensara el horizonte común de la vida social. Caminar por esos paisajes erizados de vestigios pictórico-arquitectónicos en los que se distinguen ciudades y monumentos que el hombre ha edificado en disímiles escenarios geográficos, históricos y políticos, será como reparar la arqueología de todas las utopías y los sueños.

Ya sea que se infiltre sagaz, ya sea que lo imaginemos, el paisaje acecha desde la ventana.



# JOSÉ GÓMEZ SICRE: MÁS ALLÁ DEL MoMA

HOMENAJE

por Roberto Cobas Amate

En el segundo lustro de los años treinta la joven plástica cubana moderna cobra inusitada fuerza resultando por esos años en un vigoroso movimiento artístico. Acontecimientos tales como las dos Exposiciones Nacionales de Pintura y Escultura de 1935 y 1938 —eventos en los cuales se impone decisivamente el arte nuevo sobre los desgastados presupuestos académicos—, y la Exposición de Arte Moderno, celebrada en el Salón del Centro de Dependientes de La Habana en 1937, dan fe de ello.

Es evidente que la revelación de una expresión artística que se expande con inusitada fuerza en la Isla debe estar necesariamente respaldada por una nueva generación de críticos de arte, promotores culturales y curadores cuya competencia esté a la altura de ese momento decisivo. Junto a figuras relevantes de nuestra primera generación de pintores modernos tales como Víctor Manuel, Eduardo Abela, Amelia Peláez, Carlos Enríquez, Fidelio Ponce, Antonio Gattorno, a los cuales se une una segunda promoción con intereses afines a los iniciadores, con figuras tales como Cundo Bermúdez, Wifredo Lam, Mariano Rodríguez y René Portocarrero entre otros, van a emerger personalidades brillantes que brindarán un aporte decisivo a esta nueva y poderosa pintura: Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Domingo Ravenet y Guy Pérez-Cisneros. En este selecto grupo se destaca con luz propia la figura de un joven y talentoso crítico de arte y curador que dará mucho que hablar con sus continuos aportes al arte cubano del primer lustro de los años cuarenta, y posteriormente, a la irrupción de la pintura latinoamericana en el ámbito internacional en los años cincuenta y sesenta del siglo XX: José Gómez Sicre.

Su nombre comienza a darse a conocer muy a inicios de los años cuarenta cuando comienza a organizar exposiciones<sup>1</sup> de arte cubano para el prestigioso espacio cultural del Lyceum. Entre las muestras que realiza por esta fecha se destaca *Algunos pintores cubanos contemporáneos* (agosto de 1942), en la cual reúne a los más destacados pintores modernos cubanos de la época tales como Eduardo Abela, Jorge Arche, Cundo Bermúdez, Mario Carreño, Carlos Enríquez, Wifredo Lam, Víctor Manuel, Luis Martínez Pedro, Felipe Orlando, Amelia Peláez, Fidelio Ponce, René Portocarrero y Daniel Serra Badue<sup>2</sup>. Muchos de ellos estarían presentes posteriormente en la mítica exposición *Modern Cuban Painters*, evento en el cual Gómez Sicre tendrá una decisiva participación. También colabora como asistente de Alejo Carpentier

<sup>1</sup> Por esta época el término que se utilizaba era organizador de exposiciones, todavía no estaba socializada la expresión curador

<sup>2</sup> Se nota la ausencia de Mariano Rodríguez, que ya era una figura destacada por esta época. Por otra parte es de elogiar la inclusión del costarricense Max Jiménez, activo por estos años en el contexto artístico de la Isla.



en un suceso de singular importancia, la primera exposición de Pablo Picasso en La Habana. Precisamente en ese año Gómez Sicre conoce a Alfred Barr Jr., director fundador del Museo de Arte Moderno de Nueva York, quien se encuentra en Cuba para adquirir obras de artistas de la Isla. Habiendo sido nombrado por Don Fernando Ortiz como director de exposiciones de la Institución Hispano-Cubana de Cultura, Gómez Sicre organiza la primera retrospectiva de la obra de Amelia Peláez para sus espacios, del 27 de julio al 16 de agosto de 1943. En la muestra que abarca los años de 1929 a 1943 se hace evidente la profunda asimilación de los lenguajes aprendidos en Europa y su sabia traslación a la luz y el color del trópico. Amelia aparecerá reiteradamente en los proyectos curatoriales de Gómez Sicre convirtiéndose en una de las artistas con las cuales mantiene una profunda y extensa afinidad a lo largo de toda la vida.

La exposición *Modern Cuban Painters* que tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (17 de marzo-7 de mayo de 1944) tuvo antecedentes significativos sin los cuales nunca hubiera llegado a cristalizar el proyecto. El MoMA había iniciado su interés por el arte latinoamericano en 1931, con la exposición de Diego Rivera, uno de los creadores paradigmáticos de la pintura muralista de México. Posteriormente se realiza la extraordinaria muestra *Veinte siglos de arte mexicano* y la del gran pintor de Sudamérica Cándido Portinari, ambas en 1940. Más tarde, en 1943, tiene lugar la exposición *The Latin American Collection of the Museum of Modern Art*, del 31 de marzo al 9 de mayo. Entre los artistas cubanos participantes se encuentran Carlos Enríquez y Wifredo Lam.

La estancia en Cuba de Alfred H. Barr en 1942 despierta su interés, y visita nuevamente la Isla al año siguiente. En esta ocasión se reunió con la mecenas María Luisa Gómez Mena, su esposo el pintor Mario Carreño y el joven y talentoso crítico de arte José Gómez Sicre. Barr reconoce el soporte económico y el entusiasmo que brinda la señora Gómez Mena a los proyectos culturales en la Isla.

Es precisamente en ese momento que el trabajo de Gómez Sicre se vuelve imprescindible en la preparación de un proyecto que, aunque históricamente los méritos de la curaduría siempre han recaído en Alfred H. Barr, Jr., no hubiera sido viable sin su guía segura. Él fue la brújula que supo orientar los pasos de Barr en su andar por La Habana. Gómez Sicre fue quien le presentó a los artistas cubanos. El propio Barr reconoce la decisiva participación del crítico cubano cuando afirma: “La selección ha sido la responsabilidad compartida del Señor Gómez Sicre y del Museo”<sup>3</sup>, aunque es también evidente que Barr asume el compromiso de las decisiones finales.

Para comprender la importancia de esta muestra es necesario conocer que por aquel entonces el MoMA definía el canon del arte moderno con una proyección global. El MoMA a través de sus salas permanentes y exhibiciones temporales proponía una lectura de la historia del arte que era aceptada internacionalmente.

Tan importante como la exposición *Modern Cuban Painters* fue el libro que la acompañó, *Pintura cubana de hoy*, de la autoría de José Gómez Sicre. Considerado un clásico de valor inestimable en la bibliografía sobre la pintura cubana del siglo XX, *Pintura cubana de hoy* revela, por primera



AMELIA PELÁEZ Y JOSÉ GÓMEZ SICRE, AÑOS CUARENTA.

vez a escala internacional, la presencia magnífica de la Escuela de pintura de La Habana. Tal como diría el propio Gómez Sicre su objetivo fundamental era “...dar una idea precisa del importante movimiento pictórico que hoy se construye en Cuba”<sup>4</sup>.

Este libro compensa los lunares de la exposición. Gómez Sicre tiene el cuidado y la inteligencia de posicionar en el lugar que le corresponde a importantes artistas que no estuvieron presentes en la muestra tales como Eduardo Abela, Antonio Gattorno, Wifredo Lam y Jorge Arche y a una escala menor, hace mención de Daniel Serra Badue, Domingo Ravenet, Roberto Diago y Eberto Escobedo. También dedica una sección a la Pintura Popular con la inclusión de Ruperto Jay Matamoros junto a los ya conocidos Acevedo y Moreno; en total el libro recoge la obra de 21 artistas. *Pintura cubana de hoy* no pretendió ser el catálogo que la muestra del MoMA nunca tuvo, es un libro con absoluta autonomía y hace justicia a la pintura de la modernidad cubana en su conjunto. Las reflexiones que realiza sobre cada artista presentan sagacidad en el pensar y claridad en la expresión, algo tan querido para Gómez Sicre. Por otra parte su pensamiento cultural está en sintonía con los puntos de vista de otros críticos, con los cuales tenía profundas diferencias como es el caso de Guy Pérez-Cisneros. En el propio año 1944 en que se publica *Pintura cubana de hoy*, ve también la luz el ensayo “Pintura y escultura en 1943”, que aparece en el Anuario Cultural de Cuba de 1944. Comparando ambos textos se puede apreciar puntos de vista convergentes entre ambos brillantes críticos. Y es que la época demandaba esa afinidad de enfoques, la reafirmación y

<sup>3</sup> Alfred H. Barr, jr., *Modern Cuban Painters*. Museum of Modern Art Bulletin. Vol. XI, No. 5, April 1944. p. 7.



DE IZQUIERDA A DERECHA, MARIO CARREÑO, RENÉ D'HARNONCOURT (DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LA INDUSTRIA ARTESANAL), DOS DAMAS DE SOCIEDAD Y JOSÉ GÓMEZ SICRE CONVERSAN EN LA INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN MODERN CUBAN PAINTERS, 17 DE MARZO, 1944.

<sup>4</sup> José Gómez Sicre. *Pintura cubana de hoy*. Ed. María Luisa Gómez Mena. La Habana. 1944. p. 13.

<sup>5</sup> José Gómez Sicre. Ob.Cit. p. 136.

<sup>6</sup> José Gómez Sicre. Ob. cit., p. 116.

sensibilidad de una cubanidad hacía que se unieran sin proponérselo en sus tareas intelectuales, a pesar de sus serias contradicciones personales que se mantendrán de por vida.

Quizás uno de los mejores ejemplos del rigor intelectual de Gómez Sicre son las valoraciones críticas que realiza sobre los pintores vinculados a Lezama Lima, Guy Pérez-Cisneros y la revista *Orígenes*. Gómez Sicre detestaba profundamente el sentido retórico de la crítica de arte de Lezama Lima. En cuanto a Pérez-Cisneros lo calificaba como “un afrancesado con aires de superioridad”. Los artistas plásticos más cercanos a los proyectos editoriales de Lezama eran Mariano Rodríguez y René Portocarrero. En ambos casos tiene palabras de elogio para su obra en *Pintura cubana de hoy*. Sobre Mariano expresa:

La riqueza de gama de sus telas, con sus grandes espacios saturados de una tinta en sutiles gradaciones, nos recuerda la maestría de Matisse o su dibujo inquieto y potente puede tener alguna intención afín con los de Picasso pero su modo de ver nuestro ambiente, su énfasis sincero al expresarse, lo van situando con una sólida personalidad entre los buenos pintores de América.<sup>5</sup> Con respecto a Portocarrero, Gómez Sicre se entusiasma ante la revelación de su genio:

De las catedrales amalgamadas regresa a los recuerdos de su barrio del Cerro donde sigue la lucha por el predominio de la línea o del color. Allí, muchachas pasadas, doncellas sin reivindicación, se funden al más fervoroso decorado de interior. Todas las reminiscencias de una época colonial sin dirección, que apresa objetos intrascendentes y puertas inútiles y columnas y vasos de flores artificiales quedan exaltados en una relación continua de formas que establecen consecuencias entre sí, que se ciñen por esa hervorosa caligrafía plástica que revuelve en la memoria de su infancia para extraer sentimientos y acciones vigentes y depositarlos tranquilamente en un papel.<sup>6</sup>

Con este florido lenguaje Gómez Sicre saluda la obra que Portocarrero realiza en los años de efervescencia de ese dinámico movimiento de pintura conocido como la Escuela de La Habana. Con los años, los sentimientos más íntimos emergen y Gómez Sicre evalúa la obra de Portocarrero con dureza: “Portocarrero tuvo su época interesante con los interiores del Cerro, más el resto de su pintura se vuelve mecánica y repetitiva. Floras y catedrales por docena”.<sup>7</sup>

Más allá de cualquier posible comentario crítico realizado desde la contemporaneidad *Pintura cubana de hoy* se erige como un monumento a la mejor crítica de arte realizada durante los años de la República y extiende su influencia hasta la actualidad. Su análisis preciso y brillante de los pintores que integraron el más poderoso movimiento pictórico de las Antillas aún no ha sido superado.

Gómez Sicre reafirma su validez como crítico de arte y curador bajo el aura favorecedora de *Modern Cuban Painters*. Mientras una versión itinerante de esta muestra recorre los Estados Unidos entre 1944 y 1946 bajo el título de *Cuban Painting Today*, Gómez Sicre organiza un ciclo de exposiciones de pintura cubana que viaja a América Latina. Donde quiera que se presentan reciben las más entusiastas críticas. Y así el arte cubano se expande y llega triunfalmente a Haití, Guatemala y Argentina.

Mientras esto ocurría en el ámbito internacional Gómez Sicre organiza una de sus exposiciones más atractivas en las salas del Lyceum, en mayo de 1945. Con el sugerente título de *Lo inmóvil*, hace una curaduría novedosa sobre el tema de la naturaleza muerta en la que se unen en una misma intención notables creadores como Picasso, Léger y Man Ray junto a artistas cubanos modernos de la talla de Amelia Peláez, Eduardo Abela, Mario Carreño, Fidelio Ponce, René Portocarrero y Mariano Rodríguez, entre otros.

En 1946 es nombrado especialista de Artes Visuales de la Unión Panamericana con sede en Washington. Su afección por el arte latinoamericano, incluido el cubano, cobra un nuevo y decisivo impulso. Desde esta posición traza estrategias de recolocación del arte latinoamericano en los Estados Unidos y de proyectar a jóvenes figuras en quienes reconocía excepcional talento, tales como el mexicano José Luis Cuevas, el colombiano Fernando Botero, el nicaragüense Armando Morales y el peruano Fernando de Szyszlo, entre otros, algunos de los cuales con el tiempo se convierten en iconos del arte de nuestro continente. Entre sus primeros proyectos se encuentra la realización de una exposición a una de las figuras veneradas de la vanguardia brasileña, el maestro



JOSÉ GÓMEZ SICRE IMPARTIENDO UNA VISITA GUIADA A UNA EXPOSICIÓN DE ARTE CUBANO. EL GRUPO SE ENCUENTRA FRENTE A UNAS OBRAS DE RENÉ PORTOCARRERO, CA. 1950S

<sup>7</sup> Alejandro Anreus. Conversaciones con José Gómez Sicre. Entrevista realizada en tres tiempos: marzo, 1989; noviembre, 1990; febrero, 1991. (texto en formato digital)

<sup>8</sup> José Gómez Sicre. II Bienal do Museu de Arte Moderna de Sao Paulo. Ediciones Americanas de Arte y Arquitectura. Diciembre de 1953. p. 111.

Cándido Portinari, en 1947. Pero su mayor interés es organizar exposiciones itinerantes que viajen por toda América Latina y de esta manera influir en los procesos artísticos que tienen lugar en la región. Un buen ejemplo es la muestra *32 artistas* (1949-1950) a través de la cual trata de establecer un nuevo canon en el arte latinoamericano, dejando de lado la obra de los muralistas mexicanos a los cuales rechazaba por su compromiso social, y favorece la expansión de la abstracción y el expresionismo.

Gómez Sicre es nombrado Jefe de la Unidad de Artes Visuales de la Organización de Estados Americanos (O.E.A.) Su incidencia en el arte latinoamericano en muchos casos resulta determinante. Esto se evidencia en su contribución a la Bienal de Sao Paulo durante los años cincuenta y sesenta. Precisamente en la II Bienal apoya de manera decidida la selección cubana que participa en el evento y saluda positivamente la irrupción de la abstracción en la Isla:

En el arte cubano de ahora hay un eco constante de movimientos universales, un repercutir de soluciones y direcciones de muchas otras partes. En la isla antillana, sin embargo, el eco adquiere una nueva resonancia y se reviste de una sustancialidad muy personal. Los que conocemos de cerca la obra de cada uno de estos artistas sabemos que no acogen por mandato de la moda los movimientos del arte universal con un traje prestado, sino que los adaptan gradualmente y los hacen evolucionar dentro de su sensibilidad, como hombres que responden al desarrollo cultural de su época.<sup>8</sup>

Es notable observar como su relación con el arte de la Isla se mantiene viva hasta 1959. Algunos de los artistas cubanos más valiosos exhiben en las salas de la Pan American Union, alternando con las figuras de mayor relieve en América Latina. En la constelación de estrellas latinoamericanas que son invitados a exhibir en Washington se encuentra Carlos Mérida (1951), Roberto Matta y Fernando de Szyszlo (1953), José Luis Cuevas (1954) y Rufino Tamayo y Oswaldo Guayasamin (1955). A ellos se une el cubano Hugo Consuegra, una de las figuras más destacadas del joven movimiento abstracto cubano y dos personalidades más de la pintura en la Isla, de lenguajes artísticos muy diferentes, pero con una sensibilidad afin como René Portocarrero y Raúl Milián, quienes expondrán en la Pan American Union en 1956. Más tarde exhibirá Servando Cabrera Moreno en 1959, artista que en esos momentos se mueve a medio camino entre la abstracción y la figuración y que ocupará un lugar cimero en las artes plásticas de Cuba en las siguientes décadas.

Gómez Sicre es una personalidad controversial, algunos de sus pronunciamientos resultan sin duda en extremo polémicos, pero la lucidez de sus juicios estéticos se impone a la hora de la valoración final. La pintura cubana tiene una deuda de gratitud hacia un intelectual que dio lo mejor de sí en propiciar el ascenso indetenible de la pintura en la Isla, teniendo la capacidad de orientarla hacia posiciones cimeras y ubicarla en el canon del arte occidental. Con los años su figura creció en dimensión y abarcó todo el continente latinoamericano y a pesar de sus contradicciones y prejuicios ayudó, decisivamente, a crear un modelo renovado de la pintura latinoamericana. En el centenario de su natalicio, Gómez Sicre nos ofrece una ruta segura a través de sus críticas, exposiciones, ensayos y conferencias. En ellas encontraremos el verdadero perfil de una figura imprescindible de la cultura cubana del siglo XX.

**Jacopo da Ponte** (*Bassano*)

*San Cristóbal*

Importante obra del pintor que refleja su maestría pictórica con matices de perfecta armonía, en una composición dentro del estilo manierista, haciéndonos compartir la atención entre la figura del santo y la Virgen que aparece en la parte superior de la pintura. El cuadro pertenecía a la iglesia de la Isoletta, cerca de Murano, Italia, para la cual fuera realizado por el artista junto a cinco pinturas más. Fue adquirido en Europa por el Príncipe de Anglona, en 1841, como parte de un grupo de treinta cuadros que este donara a la Escuela de San Alejandro. Permanece bajo la custodia del Museo desde 1913.





La pasada semana, entre los días 11 y 15 de octubre, sesionó en La Habana el XLIX Congreso de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA). Nuestro museo fue escogido como sede principal de varios eventos. Dentro de las actividades se desarrolló el simposio “Nuevas utopías: arte, memoria y contexto”, con la participación de destacadas figuras internacionales de la crítica y la historia del arte. Partiendo del concepto de utopía, y en sintonía con el aniversario 500 de *Utopía* de Tomás Moro, se disfrutó de un diálogo abierto y diverso donde cada orador compartió sus experiencias y criterios sobre cómo los artistas —y el arte en general— han asumido este tema en sus obras.

Durante el Congreso la AICA le otorgó el Premio Internacional AICA 2016 por la Contribución Distinguida a la Crítica de Arte a la Doctora Adelaida de Juan, profesora, ensayista y crítica de arte, en reconocimiento a su trayectoria dentro de la crítica especializada.

Este Congreso constituyó una gran oportunidad para facilitar el contacto y el intercambio entre críticos, curadores

Dentro del marco del XLIX Congreso de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA), el pasado viernes 14, el Consejo Nacional de las Artes Plásticas entregó los Premios Nacionales de Curaduría 2016. Por Exposición Colectiva, el galardón fue para la Msc. Delia María López Campistrous por su exposición *Ardid para engañar al tiempo*, y en la modalidad de Exposición Personal el Premio Nacional fue para la Lic. Corina Matamoros Tuma, compartido con el artista de la plástica Lázaro Saavedra por la curaduría de la exposición correspondiente al Premio



e investigadores cubanos con sus colegas de otras partes del mundo. En palabras de David Mateo, presidente de AICA- Cuba, fue “una magnífica oportunidad de actualización e involucramiento en los debates y análisis globales que se están desarrollando hoy día sobre la producción artística, el ejercicio de la curaduría y la crítica de arte”.

Por la parte internacional Marek Bartelik, presidente de AICA Internacional, ha descrito el evento como “un hecho histórico, no solo para la AICA sino también para la comunidad artística internacional pues su realización coincide con la expansión del intercambio artístico y cultural de Cuba con Estados Unidos y otros países”

Como parte del programa del Congreso se realizaron otros eventos como paneles de debate sobre el pasado, el presente y el futuro de la Bienal de La Habana y sobre la historia de los capítulos de la AICA en el Caribe, así como visitas a estudios de artistas, galerías, museos y escuelas de arte.

Nacional de Artes Plásticas 2014 del artista *Base/ Superestructura*. Ambas distinciones honran al museo, y en especial al Departamento de Colecciones y Curaduría. En el caso de la primera el jurado supo valorar el rescate histórico del periodo de cambio de siglo.



Durante los días 18, 19 y 20 de octubre, se celebró en el Museo Nacional de Bellas Artes la II Bienal de Talleres Comunitarios “Museo y comunidad”, en la cual se agruparon investigadores y académicos tanto nacionales como internacionales. El evento incluyó entre sus actividades además de las ponencias y trabajos investigativos, la inauguración de la exposición *Un recorrido a través del tiempo*, en el Centro de Información Antonio Rodríguez Morey, en celebración de los 50 Años del Departamento de Servicios Educativos.

# La ventana abierta

XLIX AICA Congress, October 2016, Havana (Cuba): "New Utopias: Art, Memory and Context"

XLIX AICA Congress, October 2016, Havana (Cuba): "New Utopias: Art, Memory and Context"



XLIX AICA International  
Congress Havana, Cuba

11-15 October 2016

aica

Association Internationale  
des Critiques d'Art  
International Association  
of Art Critics  
Asociación Internacional  
de Críticos de Arte

## 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

### REDACCIÓN:

HENRY VIDAL

### EDICIÓN Y CORRECCIÓN:

SINDY RIVERY

### DISEÑO:

HADY

### 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  
O  
NACIONAL  
DE BELLAS  
ARTES