

La ventana abierta

Boletín MNBA septiembre-octubre 2017



EXPOSICIONES

ACTUALIDAD

SERIE



CARLOS ENRÍQUEZ / *Las tetas de la guajira*

LA MIRADA INÉDITA

EL DIBUJO Y LA GRÁFICA
DE LOS AÑOS VEINTE Y TREINTA

del 27 de OCTUBRE
al 11 de DICIEMBRE del 2017

EDIFICIO DE ARTE CUBANO



El XXIII Salón de Mayo en La Habana y Santiago de Cuba

por Delia María López

**Fragmento del texto para el catálogo a la exposición La gran Espiral.*

La selección de grandes autores y obras de las vanguardias del siglo XX que viaja a La Habana en 1967 estuvo antecedida, como fenómeno de muestra colectiva de arte moderno –y para ser fieles a la verdad histórica–, por dos exposiciones que visitaron el Palacio de Bellas Artes en 1956. *Pintura Contemporánea inglesa*, gestada por la embajada inglesa en La Habana con fondos de varias instituciones y colecciones norteamericanas; y *Pintura de hoy. Vanguardia de la Escuela de París*, realizada también con colaboración diplomática para el préstamo de obras de importantes autores. Ambas exhibiciones tenían como principal atractivo a creadores como Jean Arp, Víctor Vasarely, Francis Bacon y Henry Moore; y trajeron al ruedo artístico capitalino originales de la figuración expresionista y de nuevas tendencias dentro de la abstracción geométrica y lírica, pero pasaron inadvertidas para la población habanera. Fueron muestras para las élites económicas y las clases culturales, opacadas por la convulsa situación política pre revolucionaria.

Una década más tarde, la recepción del Salón de Mayo está respaldada no sólo con una extensa cobertura mediática, sino por un público ávido de educación, presto a la polémica, que escucha, aprende y opina, llenando los recintos del Pabellón Cuba cuando culmina la jornada laboral, en el fin de semana en que se desmoviliza de la agricultura, en el pase del servicio militar... Cien mil visitas en una quincena, ciento cincuenta mil en veintidós días... Tiene el Salón no la sola virtud de reunir todas las escuelas y estéticas, sino que pone junto a nombres consagrados las noveles tendencias, la juventud ac-

tiva. Permite comparar y confrontar, como principio esencial para tomar el pulso a su época.

Las salas diseñadas en el Pabellón Cuba recogen básicamente dos núcleos: la selección de la muestra parisina desplegada en tres salas; y las creaciones de pintores y escultores realizadas en la isla, reunidas en la Sala dedicada a Cuba. Pero el Salón de Mayo es más:

...199 cuadros: óleos, litografías, aguafuertes. 42 esculturas y objetos. Además, dos caligrafías: dos cartas trascendentales, una de Fidel a Celia y una de Che Guevara a Fidel...

Con este resumen de la prensa sólo tendríamos una pálida idea de un recinto ferial donde se entremezclan arte, historia y muestras de magníficos ejemplares ganaderos con un cañón automático calibre 40, instalado en alerta de combate, o una muestra del libro francés junto a un mural popular que conmemora a Abel Santamaría en el aniversario del asalto al Moncada.

La selección que llega de París es un compendio de nombres, muchos muy conocidos entonces, que hoy nos parecen el índice de un tomo de artes del siglo XX. La presencia nutricia de Picasso y su serie del *Pintor trabajando*, grabados al aguafuerte y punta seca presentados en París, es reforzada con cinco lienzos que desarrollan el mismo tema, donde los acercamientos a la figura del artista en el taller son casi retratos “imaginarios”, cargados de colorido y movimiento. La descomposición cubista del volumen, adquiere una particular cercanía a la figuración expresionista y trae a La Habana un trabajo muy reciente y casi inédito del artista eternamente joven.

Por otra parte, Léopold Survage hace honor a sus influencias cubistas con representaciones zoomorfas mediterráneas apresadas en el rigor de la geometría compositiva; y frente a los maestros, el joven Valerio Adami muestra la maduración de una obra que

¹La museografía estuvo a cargo del arquitecto Fernando O'Reilly. Ver: Liliam Llanes. *Salón de Mayo de París en La Habana, julio de 1967*. CNAP. ArteCubano Ediciones. La Habana, 2012. p.40



bebe en las fuentes del cubismo, el futurismo y el pop.

Entre los más promocionados, Magritte, Lam, Matta, Miró, Max Ernst, Peverelli, dan un fuerte peso a la presencia del surrealismo y sus renovadores en el Salón. Como ya se mencionó, el surrealismo fue tema de uno de los encuentros de intelectuales y artistas acontecido en la Cinemateca de Cuba: allí José Pierre llamó la atención sobre los cubanos Lam, Cárdenas y Camacho, a quienes consideró “surrealismo viviente” o la “exploración del hombre interior”¹ tan afín, en su opinión, al estado puro de la producción literaria y artística de la provincia de Las Villas, descubierta por los estudios de Samuel Feijóo.

Si Man Ray –como Max Ernst– encarnaba a la estirpe de artistas que transitaron del Dadá al surrealismo; Jean Arp con similar trayectoria, simbolizaba la ruptura hacia la abstracción, otra de las tendencias mejor representadas en la selección (Antoni Tàpies, Piza, Messagier, Saura, Bitran). La presencia de varios ex integrantes del Grupo CoBrA como Asger Jorn, Corneille, Karel Appel, creaba un fuerte lazo de simpatía entre el informalismo de trazos gestuales y primitivistas, con la libertad infantil de algunas de las muestras surrealistas. Llama la atención, dentro de la representación cubana, la presencia de autores abstractos o procedentes de la abstracción, miembros del grupo de Los Once –Cárdenas, Raúl Martínez y Oliva–, o de los 10 Pintores Concretos que aparecen entre los invitados al mural colectivo (Darie, Loló Soldevilla y Corratgé,) junto a otros pintores informalistas como René Ávila, Antonio Vidal y Fayad Jamís. Dos representantes de la vanguardia histórica –Eduardo Abela y Domingo Ravenet– experimentan en esta etapa final de sus poéticas con los códigos abstractos; completando esta nómina la presencia, callada y contundente, de Raúl Milián. La investigadora Lliliam Llanes, en ese magnífico libro *Salón de Mayo de París en La Habana, julio de 1967*, reflexiona ampliamente sobre la convivencia de lenguajes de aquellos años, en ocasiones olvidada al sobredimensionarse la polémica abstracción-figuración, como parte de algunos ideales de los viejos comunistas que

¹José Pierre. ¿Dónde está el surrealismo?, en *Tabloide del Salón de Mayo* (editado en los talleres de Granma). 1967. s/p

intentaron introducir el realismo socialista en Cuba.²

La nueva figuración es, a juicio de Jacqueline Selz, la tendencia artística que representa a la juventud artística de París. Eduardo Arroyo –componente de esa escuela del franquismo que fue la emigración española en Francia– muestra una obra de fuerte compromiso político; D’Haese, en la escultura, manifiesta la tendencia expresionista de la nueva figuración, en la que se inscribe la obra de la cubana Eiriz; el argentino Seguí, ya conocido en Cuba y premiado el año anterior en La Habana, destaca por su fragmentación crítica de la sociedad capitalista.

Quizás la tendencia más pobremente respaldada –sobre todo dentro de las opiniones de artistas y las críticas de prensa– fue el Op Art, con obra de su más relevante portavoz Víctor Vasarely y de otro activo seguidor del ruedo parisino, Kumi Sugai. Abstractos y figurativos se manifestaban escépticos ante la cualidad decorativa del op, aunque quizás también influyera en esas opiniones la falta de compromiso político y el tecnicismo evidentes de esta tendencia. Sin embargo, para Cuba, cuyo Pabellón de Montreal 67 era una aplicación directa a la arquitectura de los códigos del op art, sí resultó de interés, y la pieza de Vasarely fue una de las seleccionadas para la emisión de sellos cubanos del Salón de Mayo.

Entre lo más atractivo del verano de 1967 estaba el nuevo realismo, representado en el Salón de Mayo por César Baldaccini. Movimiento surgido como alternativa a la abstracción pictórica mediante la apropiación de objetos y el trabajo directo con los materiales, traía en César un incansable buscador de “nuevos enfoques perceptivos” que se movió con libertad eufórica por los “desgaces” de la capital para forjar sus “comprimidos” en cómplice camaradería con los obreros de Cubana de Acero. César había experimentado la comprensión de materiales, por primera vez, en el Salón de Mayo de 1960; y en 1967 había sorprendido en el recinto parisino con un ensayo de expansión realizado con espuma de poliuretano, que se mostró en Cuba.

²Lliliam Llanes. *Op.cit.*, pp.29-30



Dentro de las piezas tridimensionales del Salón sobresale la presencia de Alexander Calder con un móvil titulado *Frisco* (tótem), máxima muestra del arte cinético. Por otra parte, un grupo de artistas que recién abandonaban la pintura para experimentar otras posibilidades y otros materiales –entre los que se encontraban Bertholo, Marc de Rosny, Lourdes de Castro, etc.– llamados por la crítica “objetistas”, a falta de mejor calificativo entonces, dieron la mejor muestra de los inicios del instalacionismo en la estética de las pos-vanguardias. Algunos, como el cubano Tomás Marais, se calificaba como neo Dadá, denominación a la que acudieron diversas tendencias contemporáneas para calificar una filiación que tiene raíces en el objeto preexistente y el gesto artístico. La pieza de Marais –lamentablemente desaparecida por lo efímero de sus materiales– incorporaba musgo, pecera, textiles, y fue muy fotografiada por la prensa.

La experiencia cubana quedó reflejada en las creaciones de la Sala dedicada a Cuba. Gudmundor Erro, relacionado con la figuración narrativa francesa, alude a la realidad histórica más reciente de la Isla, con piezas que mueven el debate entre el público visitante. *Bahía de Cochinos*, referencia evidente a una de las más conocidas victorias militares de la Revolución en abril de 1961, señala de modo directo los nombres de algunos miembros de la Brigada 2506 entre los canes que azuzan el ejército porcino³ como parte de los prisioneros canjeados por alimentos en 1962. Sin embargo, la pieza *CIA, Habana* que utiliza idéntico recurso de inscripciones en el rostro masculino a la derecha, apunta a un sabotaje que intentó destruir la planta eléctrica de Mariel y dañar el Central Niágara según revelan los seis nombres rotulados⁴, un hecho dado a conocer en la edición del 7 de agosto de 1967 del periódico Granma. Se podría concluir que la Sala Cuba creció, en la medida que los artistas permanecieron en la Isla.

³ Enrique Falla, Humberto Cortina, Teófilo Babun, Lincoln Babun, Jorge Pujol, José Pérez San Román, Erneido Oliva, Manuel Artimes, Fermín Goicochea, Orlando López.

⁴ José Roy Rodríguez, Alberto Laucirica Díaz, Francisco Ávila Azcuy, Pablo García Roqueta, Vicente González Migoya, José Rabel Núñez.

El pop, cuya presencia ya estaba asentada en la plástica cubana en la obra de importantes artistas como Raúl Martínez y Umberto Peña, tuvo en la Sala de Cuba sus mejores exponentes de la mano de Bernard Rancillac. Utilizando la fotografía como referente recrea los dos grandes mitos de la Revolución cubana: *Guevara*, *El Fénix* es una pieza basada en una instantánea tomada al Che en el Congo y utiliza como soporte un anuncio lumínico reaprovechado. Por su parte, la presencia de la fotografía épica de la Revolución cubana se entremezcla al Salón, cuando Rancillac recurre a una imagen de Korda para el cuadro *Fidel y el machetero*, muestra del eficiente uso de las plantillas y los planos de color en la pintura.

Las innumerables muestras de simpatía con Cuba se palpaban en los títulos de las obras (*Cuba sí*, Antonio Recalcati), en la inclusión de la bandera cubana como parte y todo de la composición (Delluc, Carlos Franqui y Gherasim Luca), pero también en el gesto de las nuevas generaciones de creadores franceses al donar su producción al pueblo cubano, ese que había apreciado y aplaudido su trabajo.

Una segunda presentación del Salón tuvo lugar en el Museo Emilio Bacardí de la Ciudad Rebelde, entre el 21 de septiembre y el 7 de octubre de 1967. Para Santiago de Cuba se realizó una selección más ajustada a cargo del crítico de arte y Secretario del Salón Yvon Taillandier, con ochenta y cuatro obras de los más conocidos artistas plásticos europeos y de los cubanos contemporáneos que participaron. La cobertura incluyó al representante del CNC en la localidad, el corte de cinta protagonizado por Jacqueline Selz, y un nuevo mural colectivo que sería ejecutado por los artistas de la provincia. Este suceso, lamentablemente, no ha quedado registrado en las fotografías y publicaciones de la época, por lo que es difícil aquilatar las dimensiones que adquirió en el Oriente de Cuba.



NO!art en Bellas Artes

Por Maikel José Rodríguez Calviño

*Publicado originalmente en la revista digital La Jiribilla, octubre de 2017.

En 1959, acompañado por su colega y amigo Rocco Armento, el pintor norteamericano de origen ruso Boris Lurie visitó La Habana. Ese mismo año, junto con Sam Goodman, exponente cimero del expresionismo abstracto, y el poeta, artista y escritor Stanley Fisher, editor de la revista *Beat Coast East*, Lurie fundó el March Group, colectivo de artistas visuales que posteriormente sería rebautizado como Movimiento NO!art, al que terminaron ingresando Allan Kaprow, Erró, Wolf Vostell, Yayoi Kusama y Jean-Jacques Lebel, entre otras figuras cimeras del arte posmoderno.

Nueve años después de su fallecimiento, Lurie regresó a la capital cubana gracias a una exposición organizada por la Boris Lurie Art Foundation (BLAT) de Nueva York. Se trata de la primera muestra de su tipo en Latinoamérica, lo cual redundará en su significación e importancia, y podrá ser apreciada hasta el próximo diecinueve de noviembre en las salas transitorias del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Edificio de Arte Universal.

Con curaduría de Joan Guaita, coordinación curatorial de Carlos Fernández y dirección de Jorge Fernández, Boris Lurie en La Habana constituye una oportunidad idónea para entrar en contacto con la vida y la obra un artista radical que sobrevivió a los campos de concentración nazi, emigró a los Estados Unidos en 1946, se instaló en Nueva York e inició allí un fructífero trabajo que atacó de manera frontal a la institución arte y el mercado de bienes simbólicos.

La palabra NO, escrita siempre en mayúsculas y acompañada por un signo de exclamación, fue su mantra y escudo personal, esgrimidos contra un concepto de obra de arte determinado por las leyes de la oferta y la demanda.

La exposición incluye tres núcleos temáticos desarrollados por su irreverente protagonista durante los años cincuenta, sesenta y setenta del pasado siglo. El primero ilustra los presupuestos estéticos del NO!art, concebidos para atacar al arte excesivamente mercantilizado, la industria del consumo y el *american way of life*.

El artista sobrescribe su contundente negación en advertisements, posters, fotografías, discos de vinilo editados por la compañía RCA Víctor y fragmentos de linóleo, los recorta en pedazos de estencil, papel de uso cotidiano y publicaciones seriadas, o los dibuja con lápiz labial, pigmentos y barnices en un gesto que desnuda las dinámicas consumistas de una sociedad permeada por un mercantilismo brutal en franco crecimiento tras los acontecimientos que sellaron el fin de la Segunda Guerra Mundial.

En este apartado catalogan las NO Sculptures (también llamadas Shit Sculptures), montañas de yeso policromado que echan por tierra siglos de tradición escultórica al tiempo que nos hacen reflexionar sobre los límites y la operabilidad de los objetos-obra de arte, así como de los procesos de legitimación que los catapultan a dicho status.

El segundo núcleo aborda la figura humana desde dos vertientes fundamentales: la serie *Altered Man (Cabot Lodge)*, conjunto de retratos expresionistas dedicados a Henry Cabot Lodge Jr., senador republicano de los Estados Unidos que, entre otros cargos políticos, ejerció como embajador en Vietnam del Sur de 1965 a 1968, en plena Guerra de Vietnam; y un extenso conjunto de collages que parten de las *pin-up girls* para abordar la forma en que la sociedad patriarcal segmenta y convierte

³ Liliam Llanes. Op.cit., pp.29-30



al cuerpo femenino en un objeto de consumo al alcance de una llamada telefónica o una imagen fotográfica.

Dicho grupo de collages, protagonizados por muchachas en poses eróticas y sexuales, dedos masculinos que hurgan en la anatomía femenina, personajes inmersos en escenas sadomasoquistas y sensuales bocas dispuestas para el goce masculino, hacen de Laurie un verdadero precursor del arte con enfoque de género en un contexto sacudido por la Segunda Ola Feminista, que abarcó las décadas del sesenta y setenta.

A este apartado se suman piezas de carácter expresionista o tema político que reflejan acontecimientos significativos del período que a Lurie le tocó vivir. Entre esas obras cuentan las pinturas en blanco y negro ejecutadas en 1957, y la significativa *Lumumba is Dead (Adieu Amérique)*, dedicada al líder congolés Patricio Lumumba, asesinado en 1961 por fuerzas de la CIA.

El tercer núcleo está dedicado a reflejar las devastadoras consecuencias del antisemitismo y de la emigración, dos flagelos que afectaron al propio artista en edades muy tempranas. Las Estrellas de David pintadas de amarillo (símbolo empleado con fines segregacionistas y discriminatorios por los nazis) o fundidas en concreto y atravesadas por un cuchillo, dan cuenta de los horrores de un Holocausto que Lurie denunció con fuerza e insistencia.

A su vez, las maletas anti-pop, intervenidas con óleos y telas, remiten al viaje y al desarraigo, pero también a la memoria personal y colectiva, al conjunto de saberes y al soporte material mínimo e indispensable que el emigrante lleva consigo cuando debe abandonar su tierra natal en busca de nuevas latitudes. Precisamente con estas maletas abre la muestra, indicándonos que Boris Lurie en La Habana es, ante todo, un viaje al interior del vasto universo creativo de un hombre que, más allá del mercado, de la asimilación del proyecto vanguardista por los presupuestos academicistas,

y del valor intrínseco (económico y simbólico) del objeto artístico, vio en el arte una forma de expresión sincera y veraz, una plataforma ideal para la libre expresión, el reclamo y la memorabilia.

Asimismo, la muestra destaca por su actualidad. En un mundo sacudido por múltiples formas de violencia física y simbólica hacia niñas y mujeres, por el trasiego de cuerpos en función de un mercado sexual que genera ganancias millonarias sin reparar en las consecuencias, por el ascenso de grupos neonazis que enarbolan la supremacía aria, por presidentes de grandes potencias que proclaman la tolerancia cero hacia el inmigrante o promueven la construcción de muros entre naciones, la obra de Lurie adquiere una palpable vigencia al devenir espejo que muestra el rostro de un mundo al borde de un nuevo conflicto nuclear, sacudido por guerras que promueven el terrorismo y el armamentismo, escandalizado ante la muerte de decenas de jóvenes negros a manos de policías norteamericanos, herido por los miles de feminicidios que se cometen cada año, preocupado por el incierto destino de tantos emigrantes que diariamente atraviesan fronteras en busca de nuevas esperanzas, obnubilado por las delicias de una producción simbólica híper light, vacua, estéril y hedonista.

Hoy, los fantasmas que décadas atrás retrató Boris Lurie pululan libremente a nuestro alrededor. Él, que quiso hacer arte con la vida misma y, en consecuencia, tomó pedazos de la vida para construir sus composiciones, los hubiera encerrado en nuevas maletas, esculturas y pinturas que develasen su constante presencia, sus horrores y consecuencias. Estamos, pues, ante un artista visionario cuyo trabajo se resiste a morir y gana protagonismo con cada acto de violencia que estremece el eje del planeta, sacude la opinión mundial e invade las redes sociales. En este sentido, el NO!art, la herencia estética de Lurie, tiene aun mucho que decir; por consiguiente, exponerla en Bellas Artes, más que justificable, es un hecho plausible, útil y necesario.



Theremin y Cage en mágico acuerdo sonoro

Por Layda Ferrando

Como parte de las actividades de la Temporada de Conciertos 2017 del Laboratorio Nacional de Música Electroacústica, el 17 de octubre tuvo lugar en la Sala Teatro el concierto Theremin Uncaged protagonizado por la músico alemano-serbia Carolina Eyck —reconocida thereminista— en compañía del pianista cubano Jonathan Santana y el cuarteto de cuerdas Amadeo Roldán.

El juego de palabras que lleva implícito el título remite a una propuesta conceptual de Eyck —quien en su desempeño como instrumentista y compositora ha privilegiado la experimentación total— al tiempo que homenajea a John Cage, polémico compositor estadounidense que manifestó abiertamente su desacuerdo con la forma en que los compositores e intérpretes desconocieron las potencialidades sonoras del instrumento creado en 1919 y lo emplearon como un “viejo instrumento” donde interpretar obras del pasado.

Así, el programa elegido resultó una invitación a la exploración sonora y visual en las obras de John Cage, Lera Auerbach, Viviana Ramos, Christopher Tarnow y la propia Eyck.

Lo performático de la puesta en escena abarcó la propia organización de sonidos como las relaciones gestuales presentes en la interpretación de esta artista. Su rostro, impasible, sus manos, susceptibles, producían los más versátiles sonidos.

En esta intérprete, la bien estudiada relación física entre gesto-sonido produce una peculiar interactividad donde deslumbra la capacidad de control que tiene sobre este peculiar instrumento que se toca sin ser tocado.

Desde el micromovimiento, trabajó un amplio espectro de sonido y recreó una plácida —casi contemplativa— atmósfera sonora bien en sus piezas como solista (Elephant in green; Dream, Bird Cage y Flujo) así como en propuesta cameral con Jonathan Santana en el piano y el Cuarteto de cuerdas Amadeo Roldán.

Concordamos entonces con Cage: el theremin, a casi un siglo de creado, asombra por sus infinitas posibilidades sonora. Agradecemos a Carolina Eyck, Viviana Ramos (compositora cubana encargada de la curaduría) y al Laboratorio de Música Electroacústica por hacernos partícipes de esta experiencia.

Mariano en días de Cultura Cubana

Una década después de dar a conocer el primer volumen de *Mariano. Catálogo Razonado*, la Fundación Arte Cubano presentó un segundo tomo, en el Museo Nacional de Bellas Artes. «El libro es un descubrimiento» al decir de Margarita Ruiz, mientras significó el recorrido visual que propone el texto en torno a la pintura, dibujos y cerámicas del artista, de 1950 a 1966, «entre nuevas imágenes, algunas que uno recuerda y otras que apenas pensaba existían».

La historiadora del arte acompañó al también crítico José Veigas en la presentación del texto el 19 de octubre, coincidiendo con la jornada por el Día de la Cultura Cubana, acompañados por Dolores Rodríguez, hija del pintor, y Jorge Fernández, director de Bellas Artes.

Veigas, apuntó la complejidad que implicó la realización del libro, en tanto la obra de Mariano «se encuentra dispersa por el mundo», dijo el responsable de la investigación del Catálogo.

Asimismo, Dolores Rodríguez sintetizó la abundancia creadora por donde transitan los tomos, con palabras del artista: «vivo y pinto, pinto y vivo», que gustaba decir a manera de autodefinición.



Durante la presentación, los especialistas recorrieron la biografía del apodado «Pintor de los Gallos», calificándolo como «un caso increíble e importante en el arte cubano».

De tal modo lo subrayó Margarita Ruiz, recordándolo como «un artista que abrazó las ideas revolucionarias y al mismo tiempo no hizo concesiones respecto a su expresión artística: siguió pintando como le parecía, y en la forma que estimaba conveniente».

A la novedad se sumó el Anexo al Volumen I, que se publicara en 2007, dando continuidad a los estudios sobre la obra de quien fuera Presidente de Casa de las Américas, entre 1980 y 1986.

Por último, Veigas avanzó la continuidad del Catálogo Razonado en un tercer tomo, de 1967 a 1990 en que fallece Mariano.

Bellas Artes acoge presentación de indagador volumen

En presencia de Abel Prieto Jiménez, ministro de Cultura, el Museo Nacional de Bellas Artes presentó el 25 de octubre el libro *Del arte en Cuba. Enseñanza y divulgación de las artes visuales entre 1900 y 1930*, de la Dra. Lillian Llanes, investigadora y crítica de arte.

Publicado por la Editorial Letras Cubanas, el volumen resulta herramienta indispensable para apreciar y comprender el proceso de consagración y transformaciones que encaró la génesis de las artes visuales del país, en su camino hacia la modernidad.

De acuerdo a la autora, el estudio surgió de la necesidad de saber cómo se fueron modificando los paradigmas de los artistas y qué mecanismos influyeron en el cambio de ojo paulatino en el público.

Divido en dos partes, avanza desde la descripción del fenómeno de formación y circulación del arte en el período, para llegar a un segundo momento, circunscrito al análisis de la obra creada por los artistas; así como el alcance de cada manifestación, vista por separado.

La presentación correspondió a la también investigadora Niurma Pérez Serpa, directora de galería Génesis; la editora del título, Redys Puebla; y el director de Bellas Artes, Jorge Fernández.

Un concurrido público asistió al evento, al que Lillian Llanes agradeció junto con otras personalidades del Museo, y a su Centro de Información por el apoyo que le brindaran en la investigación del mismo.



John Constable (East Bergholt, 1776-1837)

Malvern Hall

Malvern Hall era la residencia de Harry Greswolde Lewis, y Constable realizó allí dos visitas, la primera en 1809, o en todo caso antes de 1819, y la segunda en septiembre de 1820. El cuadro es una de las obras exhibidas en París en 1824, junto con *La carreta de heno*, y es una versión más terminada de un cuadro con el mismo tema que se conserva en la Galería Tate de Londres.



La ventana abierta

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



AFRODITA GNIDIA: EL DESNUDO FEMENINO EN LA ESCULTURA GRIEGA DE LA ANTIGÜEDAD

Del 17 de noviembre del
2017 al 22 de enero 2018

Sala Temporal / 4to. Nivel /
Edificio de Arte Universal

DIRECCIÓN LA VENTANA ABIERTA
NIURKA DÍAZ

IDEA ORIGINAL
ARIADNA CABRERA

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
WEB: www.bellasartes.cult.cu

MU
SE
NACIONAL
DE BELLAS
ARTES