

BOLETÍN MENSUAL

LA VENTANA ABIERTA

Octubre 2022

EN ESTA EDICIÓN

Mariano Rodríguez en la
espiral del huracán. La abstracción
en su pintura en los años cincuenta

El arista del mes: Miguel Covarrubias

Los hitos de la memoria: Fundación de la Biblioteca Nacional
y natalicio de Hugo Consuegra

Nuestras Exposiciones

Noticias del MNBA

Programación cultural:
Noviembre

MARIANO RODRÍGUEZ EN LA ESPIRAL DEL HURACÁN. LA ABSTRACCIÓN EN SU PINTURA EN LOS AÑOS CINCUENTA

Roberto Cobas Amate

Curador de las colecciones de arte cubano *Surgimiento del Arte Moderno y Consolidación del Arte Moderno* del MNBA

A la memoria de la Dra. Luz Merino Acosta

A finales de los años cuarenta era predecible el agotamiento de las estrategias artísticas de la reconocida Escuela de La Habana. Una nueva promoción de jóvenes artistas irrumpe en la década del cincuenta renegando las búsquedas nacionalistas de los predecesores. Se promueve un lenguaje acorde con las líneas internacionales impulsadas por los dos más importantes centros culturales de la postguerra, París y Nueva York. Este cambio de rumbo en torno al arte toma de sorpresa a los artistas que habían elevado la pintura cubana hasta la categoría de Escuela, una de las más significativas de América Latina.

Mariano Rodríguez no es sorprendido por estas circunstancias. Sus frecuentes visitas a Nueva York y las exposiciones realizadas en la Feigl Gallery de esta ciudad a partir de 1945 van conformando una nueva mirada del artista ante un fenómeno que transcurre ante sus ojos y por el cual no toma inmediato partido. La mirada de Mariano no se deslumbra ante el irradiante fenómeno del expresionismo abstracto, mediante el cual esta urbe pasó a ser el centro cultural de más alto voltaje del arte mundial. Por el contrario, los ávidos ojos de Mariano contemplaron en los museos y galerías de Nueva York obras y creadores que ya estaban cercanos a sus intenciones artísticas así como otros que serán una iluminación para él.

Mariano no hace mención explícita en ningún documento o carta de la época al movimiento abstracto que cobra ímpetu en el transcurso de los años cuarenta y cincuenta en Nueva York. Sin embargo, su pintura sufre cambios que se hacen notar tempranamente en dos obras relevantes realizadas en el propio año 1944: *Paisaje de Bauta* y *Paisaje marino*. En ambas domina la ágil pincelada de color, el asunto se diluye por los trazos rápidos de un colorido intenso, que podríamos considerar fauvista por lo provocativo, abriéndose paso decidido hacia lo abstracto-expresionista. Ambas obras se encuentran próximas a una abstracción gestual; sin embargo, Mariano continúa fiel, como un asidero del cual le cuesta trabajo desprenderse, al referente figurativo que lo une a una simbología de identidad nacional.

No obstante, *Paisaje marino* fue concebida con tal vehemencia en la aplicación del color y la luz que es capaz de anular el asunto para conferirle toda la atención a la materia plástica. En estas obras de Mariano se hacen realidad las palabras del destacado crítico de arte Guy Pérez-Cisneros al señalar: “pintura es ante todo color

y no tema”. Por su parte, Lezama Lima es concluyente cuando afirma que en Mariano “su arte de la composición se ejercita sobre la propia identidad del color”. Estas piezas indican las inquietudes estéticas del artista y, aunque en pinturas posteriores vuelve a dominar la figuración, no debemos olvidarlas. Constituyen un antecedente de un salto evolutivo cuyos resultados se apreciarán en la década del cincuenta.

Como afirmara el crítico e historiador del arte Antonio Eligio Fernández:

Valga destacar que muchos de los elementos distintivos de la obra hecha por Mariano a partir de la década del 50 se desprenden de un corpus ya perfilado, por lo menos, desde mediados de los años 40. Me refiero en este caso no sólo a la coherencia comprobable en toda su producción, sino al modo en que ciertos núcleos temáticos son probados hasta convertirse en dominantes, para cuajar en series de obras que llegan a su desarrollo más completo durante los años 50 y después.¹

En un segundo viaje a Nueva York, cuando expone por primera vez en la Feigl Gallery, aumenta su curiosidad por lo nuevo. Ya no está tan ansioso por descubrir la maestría de los pintores clásicos. Se involucra más en la efervescencia artística que vive la gran ciudad con el poderoso movimiento abstracto que se está generando. Su actitud mental hacia la nueva expresión artística se revela en una carta dirigida a su amigo José Lezama Lima, fechada el 16 de octubre de 1945:

Me he encontrado a Nueva York, más abstracto en lo que a plástica se refiere (...) predominan el arte no objetivo de Kandinsky y Mondrian, creo que hay mucha razón en esto, sobre todo si piensas que lo que el artista ha logrado a color, no hay forma objetiva que responda a ello. Naturalmente sé que dirás, y lo he podido observar, que puede caerse en un arte decorativo, y te aseguro que casi todos los pintores jóvenes han caído en este estilo, pero eso no es objeción para el abstraccionismo en sí pues sus posibilidades son inmensas. Pensarás que yo estoy haciendo esta clase de pintura pero no es así, ahora solo observo y no hago nada.²

Efectivamente Mariano no está haciendo este tipo de pintura. Pero la naturaleza del nuevo arte comienza a impregnar su espíritu, sobre todo en el predominio del color sobre las formas objetivas. Mariano comienza a admirar esta nueva orientación artística pero es cuidadoso en abordarlo y tal como él señala “solo observo y no hago nada”.

En los años siguientes el artista se hace consciente que el estilo figurativo que caracterizó a la vigorosa Escuela de La Habana –una de las tres más importantes de Latinoamérica junto a México y Brasil– está llegando a un momento de agotamiento en la pintura realizada por los artistas cubanos de su generación.

Dada estas circunstancias Mariano comienza a evolucionar hacia un estilo neo-cubista con predominio del color. Dos buenos ejemplos en esta dirección son *Paisaje de Casablanca* (1946) y *Botes* (1947), obras que se inscriben en el segundo lustro de los años cuarenta, momento en el cual los más avisados de los pintores cubanos, como Mariano Rodríguez y Mario Carreño, inician una evolución que los conducirá por caminos diferentes hacia la abstracción. Ambos han tenido una relación estrecha con el acontecer artístico de Nueva York y en tal sentido llevan ventaja a otros artistas de su promoción. En el caso de Mariano, expuso frecuentemente en la Feigl Gallery, en 1945, 1946, 1948 y 1951. ¿Cuánto habrán influido en su pintura la relación artista-galería en un contexto dominado por la abstracción? ¿Hasta qué punto su última exposición en Nueva York determinará la oscilación que se hace evidente en la pintura de Mariano realizada en los años cincuenta un arte no figurativo? No lo sabemos a ciencia cierta pero en el catálogo de su última exposición en esta galería neoyorkina presenta varias obras que marcan un nuevo rumbo en su creación.

Con obras referentes a los pescadores y al universo que los rodea, se consolida en su pintura el tema marino, a la vez que se estiliza su lenguaje formal. El catálogo que llegó a nuestras manos tiene una afectuosa dedicatoria del pintor Mario Carreño: “Querido Mariano, unas líneas para decirte que me gustó mucho tu exposición, especialmente los cuadros que te marco. ¡Felicitaciones!! Te abraza Carreño”. Los cuadros marcados son cuatro y están muy próximos a la abstracción.

No es de extrañar entonces la manera en que Mariano se incorpora con entusiasmo al espíritu de renovación que sacude la plástica cubana de los años cincuenta en un proceso de actualización que entra en sintonía con el arte internacional del momento, la escuela de arte concreto, que tiene su principal foco de irradiación en París, y el expresionismo abstracto, reconocido ya por esta fecha como la Escuela de Nueva York.

Es imposible hablar del devenir de la pintura de Mariano Rodríguez sin intentar una aproximación al contexto en el cual se desenvuelve la plástica cubana de los años cincuenta. Desde inicios de la década existe un despe-

gue del movimiento concreto con figuras tan relevantes como Sandu Darie y Luis Martínez Pedro –a los que se une tempranamente Mario Carreño–; quienes, junto a otros artistas que se inclinan por esa orientación, desarrollan una obra eficaz en esta dirección. Su trabajo fue, sin dudas, precursor ya que tienen que abrirse paso en un ambiente hostil a la abstracción. La curadora Elsa Vega señala el conflicto cuando reflexiona:

Aún se mantenían en activo los artistas de la primera vanguardia y a ellos se había unido una segunda promoción, encargada de consolidar los logros alcanzados por los iniciadores del modernismo en la isla a finales de la década del veinte. Por lo tanto, la misión de los abstractos fue muy difícil si tenemos en cuenta que desde la periferia luchaban por alcanzar el centro.³

En 1953 ocurre un hecho trascendental: el surgimiento de Los Once, grupo que reúne a jóvenes pintores y escultores que se deciden por la práctica de la vertiente informalista de la abstracción. Estos artistas desafiaban el legado de las dos generaciones de modernistas que le precedieron con la única excepción de Wifredo Lam, cuya pintura admiraban.

El auge de este movimiento como nueva vanguardia desplaza a los maestros históricos de la modernidad, los cuales intentan adaptarse a los nuevos tiempos. Tal como señala la doctora María Elena Jubrías “(...) Los Once acaparaban la mayor atención con irreverentes proposiciones que sacudían las bien cimentadas bases de la primeras vanguardias”.⁴ En la realidad, pocos miembros de las generaciones modernistas precedentes lo consiguen. Mariano Rodríguez, Mario Carreño y Luis Martínez Pedro salen triunfantes en ese paso decisivo de renovación de sus lenguajes. Sin embargo, otros importantes maestros de la plástica cubana realizan intentos fallidos como Víctor Manuel, con sus paisajes nocturnos de La Habana, mientras que la inmensa Amelia Peláez se atrinchera en sus sólidas composiciones de floreros y naturalezas muertas en espacios interiores, en un estilo ya decantado en los años cuarenta. Por su parte, René Portocarrero intenta innovar su lenguaje realizando algunos lienzos abstractos titulados *Tiros al blanco*, que devienen en puro ejercicio formal. Portocarrero desiste de esta experiencia después de varios intentos y vuelve a encontrar lo mejor de su pintura en una morfología figurativa vinculada con una visión innovadora de la ciudad y las catedrales.

Pero Mariano, conocedor de ambas orientaciones artísticas, no incursiona en una búsqueda deslumbrada de la innovación, sino que se mantiene fiel a sus temas de siempre: gallos, mujeres, naturalezas muertas, campesinos, a los que ahora incorpora, en un ciclo de gran importancia, los pescadores, que constituirán el núcleo fundamental de su creación artística entre 1950 y 1951.

¹ Antonio Eligio Fernández. “Pensamiento clásico del pintor moderno: continuidad, retorno y diálogos en la obra de Mariano Rodríguez”. En: *Mariano*. Catálogo razonado. Volumen II. Pintura, dibujo y cerámica 1950-1966. Fundación Arte Cubano. Artes Gráficas Palermo. Madrid, 2017.

² Antonio Eligio Fernández. *Ibidem*.

³ Elsa Vega. “Notas sobre la pintura concreta en Cuba”. En: *La razón de la poesía. Diez pintores concretos cubanos*. Museo Nacional de Bellas Artes, Colección Arte Cubano, La Habana, del 6 de diciembre del 2002 al 9 de febrero del 2003. Catálogo.

⁴ María Elena Jubrías. “Presentación”. En: *Uno, dos, tres...¡once!*. Exposición homenaje al cincuenta aniversario de la fundación del grupo Los Once. Museo Nacional de Bellas Artes, Colección de Arte Cubano, La Habana, del 11 de julio al 14 de septiembre, 2003.

Así, aparece una pintura que va a estar estrechamente relacionada con la presencia de formas biomórficas, que sugieren la presencia de figuras, mediante las cuales desarrolla un tipo de pintura semi-figurativa y semi-abstracta como evidencian algunas obras realizadas en el propio año 1950. El *Pescador* abre el camino con paso medido pero indetenible hacia la abstracción. Sigue manejando elementos figurativos con un tratamiento cubista mientras que la representación se aligera hacia una levedad inmaterial evidente cobrando particular importancia el dibujo.

En este primer lustro de los años cincuenta se observa un predominio en ascenso de las formas geométricas, apoyado en un dibujo que crea una dinámica espacial de tensiones, hasta ese momento, inéditas en su obra; prevalece la línea sobre el color y se hará evidente la riqueza cromática de sus fondos. Estas características son apreciables en el conjunto que tiene como temas los pescadores y gallos. Las figuras se estilizan en sus rasgos esenciales y se descomponen en una morfología geométrica. Cada obra sobresale por el rigor constructivo y la admirable capacidad del artista de transformar su lenguaje al utilizar un sistema de signos propio y absolutamente original en el contexto de la pintura cubana y latinoamericana de su época.

Y es precisamente en sus admirables gallos de 1956 donde llega a su máximo punto de tensión la relación figuración-abstracción. El Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana posee tres obras con este tema fundamentales en su evolución plástica. En estas creaciones el artista asume como elemento dinámico en la composición la figura del bumerán, que sugiere un movimiento circular con un dinamismo espacial muy a tono con la vitalidad y la energía usuales en sus gallos como se aprecia en *Gallo rojo*. De todos ellos sobresale el *Gallo amarillo*, que Mariano concibe como una composición vertical, erguida y vigorosa a la vez, como un tótem moderno, de un poderoso movimiento ascensional, en el que prevalece una vez más la figura del bumerán.

Mariano también investiga una nueva manera de representar el paisaje insular y la naturaleza muerta, acorde con un lenguaje que se aleja cada vez más de la figuración. Así en 1951 aparece su *Vista del río Almendares*, el cual posee una composición y dinamismo muy cercano a la abstracción. Apenas el título constituye un pretexto a la perspectiva figurativa. Esta obra está íntimamente vinculada con algunas de las soluciones plásticas presentes en la serie de los *Pescadores*, uno de los temas esenciales del artista en los inicios de los años cincuenta y que lo conducen inevitablemente al desarrollo de una abstracción con características propias.

Vista del río Almendares posee como mérito indudable su rigurosa composición, que sienta las bases para obras posteriores y en particular para la aparición de una de sus más bellas creaciones: *Paisaje del río Almendares* (1956). En efecto, *Paisaje del río Almendares* es un paso adelante en la plena incursión en la abstracción. La obra seduce y desconcierta por su atrevida estructura de tensiones espaciales, donde el trazo crea sorprendentes recodos que se quiebran y reorientan rápidamente en otra dirección, para aportar una visión inusitada de uno de los lugares más atractivos de la ciudad.



Gallo rojo



Gallo amarillo



Paisaje del río Almendares (1956)



En el segundo lustro de los años cincuenta Mariano se incorpora decididamente al expresionismo abstracto. La línea se eclipsa ante la mancha gestual, convertida en la principal protagonista de su pintura. La intensidad dramática que alcanzan sus obras de esta época pueden seguirse muy bien a partir de *Pintura* (1956), imponente óleo en el que los colores aún mantienen cierta consistencia alrededor de un eje central, hasta *Libélula* (1958), *Girasol* (1958) y *Jardines* (1959). En estas obras se puede apreciar los puntos de contactos con figuras fundamentales del expresionismo abstracto norteamericano tales como Franz Kline y Robert Motherwell, sobre todo en el uso dramático del negro, que se destaca en la obra de Mariano en los años finales de la década del cincuenta y en cuyo manejo tanto Kline como Motherwell son unos maestros. El Mariano de los cincuenta mantuvo un discurso de igual a igual con sus contemporáneos y no existen personalidades mejor dotadas que los artistas de la escuela de Nueva York en cuanto a la expresividad de la mancha del color. En tal dirección Mariano afirma:

(...) fui amigo de algunos expresionistas abstractos y me reunía con ellos en los cafés de Nueva York... También vi pintar a Kline, cogía masas de negro puro (reproduce el gesto del pintor) luego le echaba agua a la pintura para que no se le echara a perder y dejaba el cuadro.⁵

Ese movimiento amplio de la mano de Kline que destaca Mariano en la entrevista también se observa en algunos de sus lienzos realizados a finales de los cincuenta como *Girasol* (1958), y de manera muy especial en *Libélula* y *Jardines*.

Obras como *Elegía para la República Española No. 34* (1953) de Motherwell, así como sus elocuentes ensayos sobre el informalismo deben haber incidido en la nueva orientación de la pintura de Mariano Rodríguez. Por otra parte, sorprende la afinidad entre la escultura abstracta de David Smith y la obra de Mariano en los tempranos años cincuenta. En tal sentido son notables las similitudes entre *El gallo japonés* (1951), de Mariano y *The royal bird*, realizado por Smith entre 1947-1948.

En 1958, Mariano exhibió una importante muestra personal en el Museo de Bellas Artes de Caracas y en el Centro de Bellas Artes de Maracaibo. En aquel enton-

ces la pujante Caracas petrolera era una de las ciudades culturales más importantes de Sudamérica, donde se desarrollaba con mayor fuerza y dinamismo la abstracción en sus diferentes variantes. En el conjunto presentado resaltan obras donde Mariano aborda nuevamente el tema de las creencias afrocubanas, y lo hace con particular originalidad en óleos como *Babalú Ayé* y *Osaín*, realizados todos en 1958, en las cuales apreciamos un estallido de color. Mariano se encuentra en sintonía con lo mejor de la pintura abstracta del momento. El crítico argentino Damián Carlos Bayón sitúa con entusiasmo el alcance de esta muestra cuando afirma:

La mejor condición de la pintura de Mariano estriba, para mí, en una cierta monumentalidad con la que se imponen sus formas, su capacidad de invención de tensiones inéditas, la sorprendente y efectiva lucha de luces y sombras, de colores brillantes y neutros que se traducen en un patetismo de buena ley. En esta riquísima producción americana (...) Mariano ocupa, desde hace unos años un lugar importante que el tiempo no hará sino acrecer.⁶

No obstante los vasos comunicantes que existen entre Mariano y los artistas de la Escuela de Nueva York, el pintor cubano se resiste a desestimar los temas fundamentales de su pintura de los años cuarenta y ahora decide emplearlos nuevamente con un ropaje visual renovado. Y ya en 1959, utilizando todos los aportes del expresionismo abstracto, retoma su fuente originaria de inspiración para tratar los asuntos cotidianos de una manera novedosa. Así reaparecen al final de la década, guajiros y gallos en obras de vibrante colorido. La pincelada gestual es controlada por una disciplina compositiva, donde el referente asoma detrás de cada tonalidad. Es decisivo este momento al emprender esa dirección en la que se encuentran obras tales como *Mujer con gallo*, (1959); *Galleros*, (1959), *Guajiro con gallo* y *Composición con gallo* y sobresaliendo con su aleteo de múltiples colores *El gallo*, también de 1959. Valorando este conjunto, donde la presencia del gallo es omnipresente, vienen a la mente las palabras del propio Mariano cuando reflexionaba: "Los gallos siempre participan de mi pintura... si estoy haciendo algo muy expresionista el gallo sale expresionista si es abstracto el tema sale abstracto".

⁵ José Veigas. "Pero no es el final..." (Entrevista a Mariano Rodríguez) *Revolución y Cultura* (La Habana) (64); diciembre de 1947, pág. 47.

⁶ Damián Carlos Bayón. "La pintura de Mariano". En: *Mariano*. Museo de Bellas Artes, Caracas, 8 de junio 1958. Catálogo.

El triunfo de la Revolución Cubana sorprende al artista en un momento de máxima tensión creativa. Ha logrado poner en función de sus temas tradicionales los hallazgos del expresionismo abstracto, de este modo realiza un ciclo importante de pinturas en las que reúne guajiros y gallos. Un ejemplo magnífico en esta dirección es *Hombre con gallo* (1960) en la cual las formas están diluidas por los trazos vigorosos de las manchas de color.

En mayo de 1960, el artista viaja a la India como consejero cultural de la embajada de Cuba a ese milenarismo país. El contacto con una civilización tan diferente a la occidental impregna a la pintura de Mariano una espiritualidad que satura su paleta de un color sorprendente por su intensidad. Y así, usa distintas gradaciones de tonalidad para crear la atmósfera de ensueño que envuelve la impresionante *Mezquita de Jama Masjid* (1960). En *La mujer del sari blanco* (1961) el color se acentúa a su más alto contraste, que se aprecia, sobre todo, entre el espléndido blanco del vestido y el negro intenso de la piel y pelo de la mujer. Detrás de la figura femenina, brochazos de azules, de diferentes matices, aplicados sobre la tela con gran soltura, impresionan por su energía y profundidad. Otro ejemplo a destacar es su óleo *Hombre, paraguas, niño* (1961) resuelto con ágiles brochazos de óleo. Es de destacar que Mariano no se ha desprendido en absoluto de las enseñanzas del informalismo expresionista, sino que lo utiliza según sea el contexto geográfico, histórico, social o cultural sobre el cual desarrolla su obra. Sobre el ciclo creativo de la India afirma el pintor: "...creo que en ellas se encontraban algunas de las mejores cosas que he pintado".

Al regresar a Cuba, se encuentra frente a una nueva realidad generada por la triunfante revolución. Mariano se siente impresionado por la dinámica vertiginosa de los acontecimientos políticos, sociales y culturales que están transformando la vida entera de la nación. El artista aprovecha la ocasión para trasladar al lienzo la épica de estos primeros años. En él prevalece el sentido ético por la pintura como un valor en sí misma.

En estos años iniciales de los sesenta emplea con gran pericia el informalismo abstracto que ya había utilizado

en sus cuadros en el segundo lustro de los cincuenta. Así, aparecen las grandes concentraciones populares a través de una auténtica explosión de color. El expresionismo informalista adquiere una nueva dimensión en obras tales como *II Declaración de La Habana* (1962), *Asamblea Popular* (1963), *De la sierra al llano* (1963) y *Barco pirata* (1963), todas pertenecientes al patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, poderoso conjunto que testimonia lo mejor de una época de Mariano Rodríguez. Reunidas en la exposición *Mariano. Óleos y dibujos del 63*, estas obras reciben el respaldo mayoritario del público y la crítica. El prestigioso intelectual José Rodríguez Feo apunta al respecto: "Los cuadros pintados entre 1959 y 1963 han logrado esa maduración del color que Mariano considera una de las características de su última etapa". Por su parte, el profesor y crítico de arte Salvador Bueno precisa: "Mariano no olvida la realidad, no se coloca de espaldas a ella, sino que intenta 'revelarla' plásticamente a través de formas, espacios y colores". Nadie mejor que el artista para expresar los sentimientos que lo embargaban en esos momentos:

(...) al pasar el tiempo, comprendí que el color tenía que moverse dentro de él; un rojo es algo más que un rojo, son varios rojos. Yo afirmé que mi pintura había "madurado el color" precisamente porque me di cuenta de la existencia de las gamas intermedias, de manera que el color no se expresa de forma agria como hacía al principio, sino que va madurando y a la vez creando nuevas tonalidades.⁷

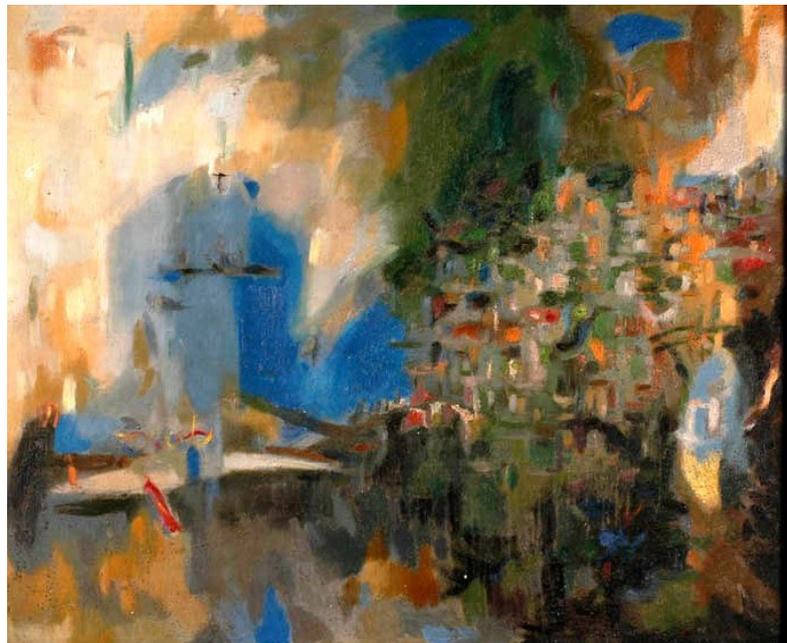
En lo adelante, la pintura de Mariano sufre cambios y evolucionará del informalismo expresionista hacia la nueva figuración. Obras como *Playa Girón* (1963) constituyen la avanzada de una nueva época de su pintura, en la que conecta con otros artistas cubanos relevantes de los años sesenta. Su obra continuará avanzando indetenible por tres décadas más, en los cuales descubrirá nuevos caminos para el arte cubano. ►

⁷ José Veigas. Ob. cit., pág. 45.

Mezquita de Jama Masjid (1960)



Barco pirata (1963)



HITOS EN LA MEMORIA

Fundación de la
BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ
18 DE OCTUBRE DE 1901



Aurelio Melero y Fernández de Castro
Retrato de Domingo Figarola Cáneda, 1923

Sobre el tema escribió la curadora Delia María López Campistrous. Acceda al artículo a través del siguiente link: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid0xVF1mLUQvZaKDyZkR17zku-MuU1i5x2tY4dv3ezZ54Zto13z9wtpjuMpwtSHFa-va7l&id=100063961151075

Natalicio de
HUGO CONSUEGRA
26 DE OCTUBRE DE 1929



Goliath pierde otra vez, 1961

Le invitamos a conocer más sobre el artista en el artículo escrito por la curadora Yahíma Rodríguez Pupo en el siguiente link: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid0YMVkMk321hw98QgWJGN-18Y2cc7it8GPrvGz3yMVMCsFj4HtRLFrovjCMVazeMYi-l&id=100063961151075

EL ARTISTA DEL MES: **MIGUEL COVARRUBIAS**

Margarita González Lorente

Curadora de la Colección de Arte Contemporáneo Internacional

José Miguel Covarrubias Duclaud (México, 22 de noviembre de 1904 - 3 de febrero de 1957) fue un artista e investigador y una de las figuras más polifacéticas de la historia cultural de su país. Se desarrolló en la caricatura, el dibujo, la ilustración, el diseño teatral y la pintura. También fue autor de importantes estudios antropológicos y etnológicos. Hizo aportes a la museología y, en una breve etapa de funcionario a inicios de los años 50, impulsó la experimentación y la creatividad en la danza moderna mexicana.

Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria y dejó incompletos sus estudios para dedicarse a la caricatura.

Publicó sus primeros trabajos a los 14 años de edad en el periódico *El Cáncer*. Posteriormente, sus caricaturas de artistas, intelectuales y políticos aparecieron en los periódicos y revistas nacionales *Fantoche*, *El Heraldo*, *El Mundo* y *El Universal Ilustrado*. Se desempeñó también como ilustrador para libros didácticos publicados por la Secretaría de Educación Pública y como dibujante cartográfico para la Secretaría de Comunicaciones. Su primer trabajo como ilustrador de libros fue por invitación de Adolfo Best Maugard, en 1923, para la publicación *El método de dibujo*. Best Maugard y el pintor Roberto Montenegro, fueron sus primeros maestros.

En 1924, se trasladó a Nueva York y recibió el apoyo del poeta José Juan Tablada, quien lo contactó además con el medio periodístico. Frecuentaba a Rufino Tamayo, Carlos Mérida, Octavio Barreda, Luis Cardoza y Aragón y Carlos Chávez. Se relacionó con la élite neoyorkina y conoció a Frank Crowninshield, director de la revista *Vanity Fair*. En enero de 1924 comenzó a publicar caricaturas e ilustraciones en esta revista, gracias a lo cual logró fama mundial. También publicaría en otros medios como *New Yorker* y *Fortune*, y sería ilustrador para diversas editoriales estadounidenses.

Tuvo colaboraciones importantes con el crítico literario Corey Ford, más conocido como John Riddell, con quien publicaría la exitosa serie *Impossible Interviews*. Juntos hicieron parodia de los personajes de los *best-sellers* de la época, en libros como *In the worst possible taste* y *Meaning no offense*. En octubre de 1925 publicó *The Prince of Wales and other famous americans*. Los 66 personajes caricaturizados en este libro son representantes del teatro, cine, música, deporte, literatura y política de los Estados Unidos, aunque también aparecen ídolos y amigos personales. Sus caricaturas eran muy estéticas y los aludidos quedaban satisfechos con su representación. Covarrubias utilizaba líneas sencillas, con las que obtenía una expresión fuerte y característica en cada personaje.

Durante su estancia en Nueva York frecuentó el barrio de Harlem e incursionó en la cultura popular afroamericana. De algún modo, esta cultura le recordaba a México y se interesó tanto en ella que realizó estudios profundos de su sociedad. Las ilustraciones que hacía al respecto, y que seguían apareciendo en *Vanity Fair*, estaban basadas en sus estudios y dignificaban al afrodescendiente. En 1927 publicó *Negro Drawings*, libro en el que recopiló varias de estas creaciones.

Covarrubias pasó todo 1935 y parte del 36 preparando su libro *Island of Bali* que incluye 114 fotografías del autor, 5 pinturas y 90 dibujos, además de otras fotografías tomadas por su esposa. El libro se publicó en 1937 y fue todo un éxito en ventas. En esta etapa incrementó su fascinación por la etapa mesoamericana de la historia, incidiendo esto en el crecimiento de su colección de piezas y su archivo personal, así como su labor docente e investigativa. En 1936 también se comprometió con la ilustración de *The Discovery and Conquest of Mexico*, encargo solicitado por el director de The Limited Editions Club, George Macy, quien además realizó el trabajo editorial desde México para facilitar la labor del artista. Covarrubias dibujó 48 ilustraciones.

En 1937 realizó 6 mapas murales para la exposición internacional del Golden Gate en San Francisco, con el fin de ilustrar geográficamente la riqueza del territorio asiático y americano. Los mapas fueron realizados con una técnica innovadora: laca de duco diluida en disolvente sobre una base de nitrocelulosa, con la que obtuvo un acabado brillante, permanente e impermeable. Entre ellos destaca *Flora y Fauna del Pacífico*, que se encuentra en exhibición en la galería Arte de las Américas en el Museo De Young cercano a la Bahía de San Francisco.

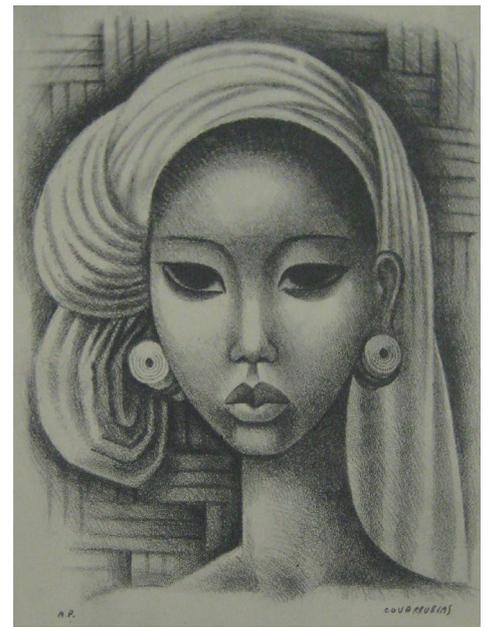
En México realizó otros tres mapas murales, dos de ellos, en el vestíbulo del Hotel del Prado, que ilustraban los recursos naturales del país y los puntos de interés histórico, así como las ciudades y los medios de transporte que las unen. El otro se encuentra en el ex templo de Corpus Christi. Fue realizado en 1951. Otro mural de Covarrubias se encuentra en el Hotel Ritz y se titula *Una tarde de*

domingo en Xochimilco. En él, refleja la gracia y las costumbres de los habitantes de la zona, los tipos urbanos, y señoras paseantes. Fue realizado en 1947. Su último mural se encuentra en el Stewart Building de Dallas, Texas, lo terminó en 1954 y se titula *Genesis, the Gift of Life*.

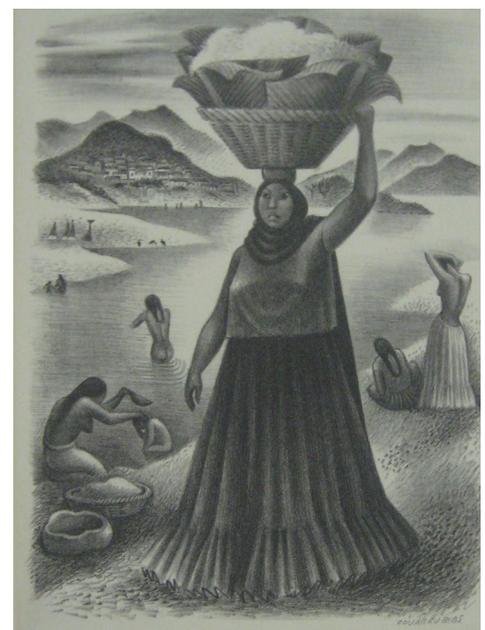
Además de pintar sobre la cultura mexicana, tuvo una participación activa en la antropología y arqueología desde 1940 y hasta su muerte. Un gran aporte en este ámbito se vio reflejado en su documental realizado en la ciudad de Tehuantepec en 1941 y posteriormente, con apoyo de la fundación Guggenheim, se dirigió a esta misma para estudiar y posteriormente publicar su libro *Mexico South: The Isthmus of Tehuantepec*, en 1946. Posteriormente, publicó *The Eagle, the Jaguar and the Serpent. Indian Art of the Americas*, otro libro con estudios en este campo. Quizás su contribución más relevante fue el redescubrimiento de la cultura olmeca.

Sus obras pictóricas reflejan con fino humor la sociedad mexicana de su época. Fue uno de los exponentes del art déco, en su obra plástica. Las ilustraciones que elaboró para ediciones estadounidenses de libros se han vuelto artículos de colección muy buscados por los investigadores.

Con dos obras se nos presenta este creador en la Colección de arte contemporáneo internacional del Museo Nacional de Bellas Artes. Ellas son *Retrato de mujer* (en portada) y *Río Tehuantepec*, ambas litografías sobre cartulina, con el uso del blanco y negro como colores fundamentales. ►



Retrato de mujer
Litografía / cartulina
280.00 x 215.00 mm



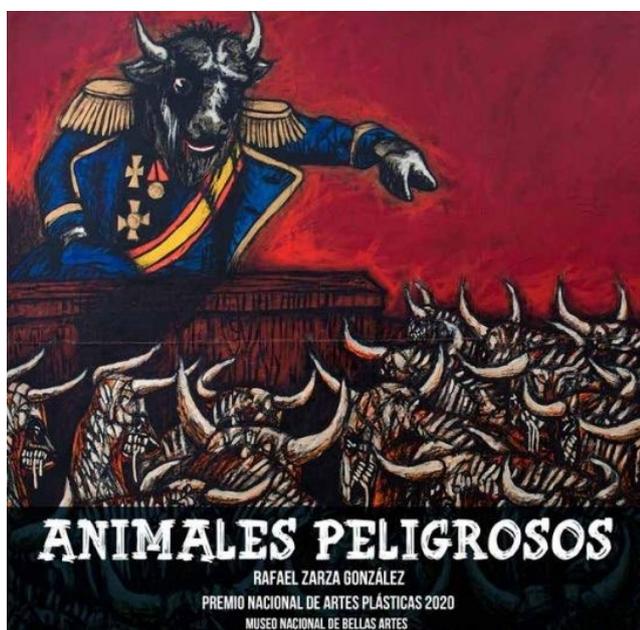
Río Tehuantepec
Litografía / cartulina
380.00 x 285.00 mm

Nuestras exposiciones SIGUEN ABIERTAS

Estas son las exposiciones que continúan abiertas al público, ¡no se las pierda! Puede encontrar más información siguiendo los enlaces debajo de cada imagen:



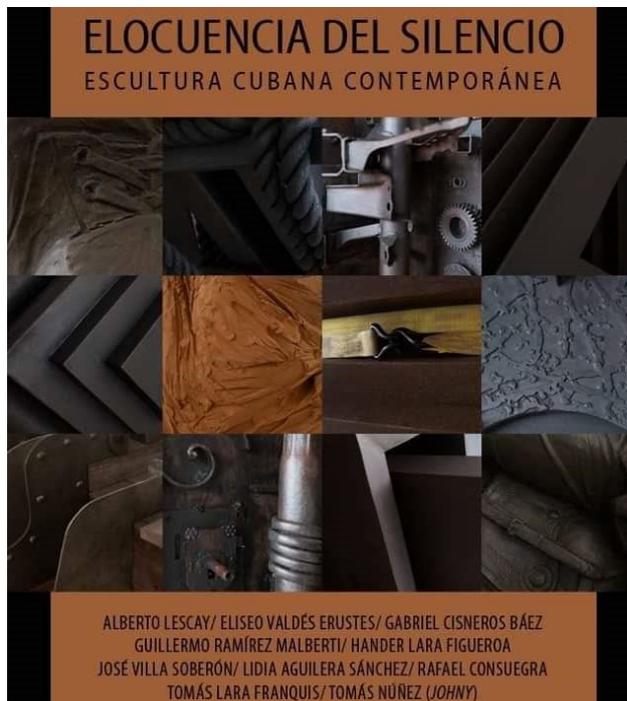
<https://t.me/bellasartescuba/2993>



<https://t.me/bellasartescuba/2928>



<https://t.me/bellasartescuba/2903>



<https://www.bellasartes.co.cu/noticia/elocuencia-del-silencio-la-proeza-alcanzada>



<https://t.me/bellasartescuba/2950>

19 de octubre: Conversatorio dedicado a Rita Longa, René Portocarrero y Mariano Rodríguez



En el contexto de la Jornada por la Cultura Nacional, tres importantes estudiosos del arte cubano dieron conferencias magistrales acerca de estos notables creadores pertenecientes a la segunda generación de la vanguardia pictórica cubana. La Dra. Concepción Otero en su conferencia "Portocarrero: la intuición de lo fabuloso, la magia de lo cotidiano" habló de las características de la producción artística de este relevante artista. Asimismo, el curador y crítico de arte Roberto Antonio Cobas en su ponencia "Mariano Rodríguez: en la espiral del huracán" se acercó a la presencia la abstracción en el contexto internacional y cubano de mediados del siglo pasado, a la vez que hizo hincapié en cómo se podía apreciar en la obra de Mariano Rodríguez. Por otra parte, la Dra. Lilian Llanes con "Rita Longa, una cubana adelantada a su tiempo" puso en valor su figura y sus creaciones. ►

Del 19 al 28 de octubre: El MNBA en el II Congreso Internacional de Museos y Estrategias Digitales

Participa el Museo Nacional de Bellas Artes Cuba en el II Congreso Internacional de Museos y Estrategias Digitales, CIMED, organizado por la Red de Museos y Estrategias Digitales, REMED. Ha sido un Congreso realizado en la Universidad Politécnica de Valencia en modalidad híbrida (digital y presencial); en el que nuestra experiencia en redes ha sido seleccionada para ser presentada debido al significativo trabajo realizado por el Departamento de Comunicación y Publicaciones en esa área, iniciada durante la pandemia y que continúa hasta la fecha. ►



**Pensar un museo diferente.
De las salas permanentes y
transitorias a un universo
de redes sociales y digital**



26 de octubre: Recibe el MNBA a una representación de la FEU de la Universidad de las Artes (ISA)

El MNBA recibió a una representación de los delegados de la FEU, encabezada por la presidenta de la organización estudiantil en el ISA, Gemay Castillo López. Ellos fueron acompañados por Norma Rodríguez Derivet, presidenta del CNAP; así como autoridades del ISA, entre los que se encontraban su vicerrectora, Alegna Jacomino, y el director de Comunicación, Félix Enrique Valle. Por parte de nuestra institución, estuvieron presentes el director Jorge Fernández, los subdirectores Ana Ma. Fuentes y Oscar Antuña. Los especialistas del Departamento de Servicios Educativos se encargaron de ofrecer una visita guiada a los asistentes por diferentes salas del Edificio de Arte Cubano. ▶



28 y 29 de octubre: Actividades en el MNBA del Proyecto YUCUNET



Talleres
Arte, espacio público y comunidad.

El taller persigue un foro de análisis sobre las problemáticas vinculadas al arte público. Se partirá de una exposición sobre los lugares, las formas artísticas y las modalidades de intervención en espacios públicos. Se presentarán una serie de temas sobre las relaciones establecidas entre arte y comunidad, desde la reconfiguración del paisaje urbano a través del arte, a la recepción y comprensión ciudadana de las formas artísticas presentes en el espacio público. Se hará hincapié en el concepto de "espacio público", entendido como un campo de interacción y diseño, y a las metodologías de análisis sobre la percepción social del arte urbano.

Coordina: Miguel Anxo Rodríguez González, USC
Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.
28 de octubre de 2022, 9:00 am-1:00 pm / 2:00 pm - 5:00 pm
isaeventoartervisuales@gmail.com / Redes: @artesvisualesisa

Erasmus+  @yucunet | www.yucunet.org 



Conferencia
Arte, espacio público y comunidad.

El taller persigue un foro de análisis sobre las problemáticas vinculadas al arte público. Se hará hincapié en el concepto de "espacio público", entendido como un campo de interacción y diseño y a las metodologías de análisis sobre la percepción social del arte urbano.

Coordina: Miguel Anxo Rodríguez, USC
29 de octubre de 2022, 9:30 am-1:00 pm
Recorrido por la Ciudad, 2 Recorridos.
Punto de salida: 9:30 am. Parque de los Mártires Universitarios (Calle San Lázaro e Infanta).
Segundo Punto de Salida: 11:15 am. Monumento a los 8 estudiantes de medicina en las inmediaciones del Paseo del Prado.
isaeventoartervisuales@gmail.com / Redes: @artesvisualesisa

Erasmus+  @yucunet | www.yucunet.org 

Programación cultural Noviembre

Esta programación puede estar sujeta a cambios

- Jueves 3, 7:00 p.m.:** Concierto del Dúo "Los Novos". Presentación del disco "Los amigos de siempre"
- Sábado 5, 7:00 p.m.:** Concierto del cantante Dayron Pablo Nieto (Dayron Diamant)
- Domingo 6, 4:00 p.m.:** Actividad infantil, como parte del festival "Habana Clásicos", presentación del grupo "Teatro de las Estaciones"
- Jueves 10, 8:30 p.m.:** Concierto del pianista Aldo López Gavilán
- Viernes 11, 8:00 p.m.:** Concierto de la cantante española "Silvia Pérez Cruz"
- Sábado 12, 7:00 p.m.:** Concierto de la Orquesta Juvenil de Guitarra
- Domingo 13, 11:00 a.m.:** Actividad infantil. Concierto del coro "La Caracola", invitado el proyecto Cascabel
- Jueves 17, 7:00 p.m.:** Concierto del Saxofonista Jorge Sergio Ramírez e invitados
- Sábado 19, 7:00 p.m.:** Concierto del Laboratorio de Música Electroacústica Cubana, dedicado a su 60 aniversario
- Domingo 20, 11:00 a.m.:** Actividad infantil. Concierto de Ensemble estudiantil Caturla de Santa Clara
- Jueves 24, 7:00 p.m.:** Concierto del tercero Jorge Luís Pérez Martí

CONTÁCTENOS

 Trocadero e/ Zulueta y Monserrate  relacionespublicas@bellasartes.co.cu  Museo Nacional de Bellas Artes Cuba

 (+53) 7 861 0241

 bellasartes.co.cu

 @bellasartescuba

 @bellasartesCuba