



Marina, ca. 1869
William Bradford (1823-1892)
Óleo sobre tela: 46 x 76,5 cm
(Detalle)

EN ESTA EDICIÓN

Paisaje norteamericano en el Museo Nacional de Bellas Artes

La pintura de Joaquín Sorolla en el Museo de La Habana (VI)

Hitos en la memoria: Guillermo Gonzalo Blancié Villa y Francisco Pradilla Ortiz

Nuestras Exposiciones: *La anarquía del espacio*. Ángel Marcos

Noticias del MNBA

Programación Cultural: Agosto

LOS PAISAJISTAS NORTEAMERICANOS DEL SIGLO XIX: UN ITINERARIO DE LUZ Y COLOR EN LAS COLECCIONES DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Ana Beatriz Almeida Sánchez

Lic. Historia del Arte

Hija de la pintura inglesa, sobrina de las europeas, la pintura norteamericana devino soberana aun antes de la independencia nacional; reflejando su país, y otras tierras, nunca perdió, sin embargo, su asociación con la de allende los mares, para brindarnos frutos generosos cargados de significaciones.

Miguel Luis Núñez Gutiérrez

Antes de adentrarnos en el paisaje norteamericano del siglo XIX atesorado en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), es necesario acotar algunas precisiones concernientes al género pictórico que se va a tratar. El paisajismo se consolidó como género independiente en la pintura en el siglo XVIII. En la centuria decimonónica, debido al aumento de la demanda por parte del nuevo poder económico, político y social burgués, se produjo, de la mano de los pintores románticos, un importante auge del paisaje como medio para transmitir sus estados de ánimo y emociones.

En la, por entonces, recientemente declarada nación de los Estados Unidos de América (1776), los pintores encontraron en el paisaje y los preceptos del romanticismo un medio de expresión de sus sentimientos patrios. Esto se reflejó a partir de la representación de la naturaleza americana que los rodeaba, no siempre conocida, pero distinguida por su grandilocuencia. Dichas representaciones fueron realizadas, años más tarde, por los miembros de la Escuela del Río Hudson, primera escuela realmente nativa que no tomó forma definitiva hasta finales de los años treinta del siglo XIX. Entre algunas de sus más importantes figuras, se encuentra Thomas Doughty (1793-1856), presente en la colección de pintura de la Escuela de Estados Unidos del MNBA, con el cuadro *Paisaje con lago y montañas*.

También se encuentra la vertiente de reproducir territorios foráneos, en ocasiones para ellos considerados exóticos. Este interés se produjo debido a motivos científicos, como es el caso de *Marina* (ca.1869), de William Bradford (1823-1892), o por los viajes y estudios en países europeos que contribuyeron al desarrollo y aceleración del paisaje propiamente estadounidense. Esta última idea se puede identificar en las piezas *Paisaje marino con costa*, de Thomas Alexander Harrison (1853-1930), y *Marea baja*, de Alfred Thompson Bricher (1837-1908), que muestran la costa italiana y atlántica respectivamente.



Marina, ca. 1869
William Bradford (1823-1892)
Óleo sobre tela; 46 x 76,5 cm

El desarrollo del arte paisajístico estadounidense, durante este intervalo temporal, sigue con absoluta exactitud los principios estéticos establecidos por el escritor y filósofo alemán Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) respecto a la imitación de la naturaleza. Los artistas trabajaban mucho al aire libre, copiando fiel y minuciosamente su entorno natural. Sin embargo, a la par del manejo de la similitud de representación, también trataban de infundir en ellas el sentimiento, el drama, la emoción y los elementos propios del período romántico en el que vivieron y realizaron su obra.

Durante el período de la Guerra Civil, o de Secesión estadounidense (1861-1865), se desarrolló la producción pictórica de la llamada segunda generación de artistas de la ya mencionada Escuela del Río Hudson. *Luminismo* es el término utilizado para designar las intenciones artísticas de este grupo de autores. Su primera definición se debe a John I. H. Baur (1909-1987), historiador de arte que, a finales de 1940, analizó el empleo de la luz y la atmósfera en la pintura paisajística de mediados del siglo XIX, y, en 1954, empleó por primera vez este término para el título de un artículo. Los artistas que pintaron en este estilo no refirieron su propio trabajo



Paisaje rústico
James Crawford (1835-1898)
Óleo sobre tela; 40 x 60,5 cm

como luminista, ni enunciaron ninguna filosofía estética fuera de los principios básicos que caracterizaban la Escuela del Río Hudson. Algunas de las características de este movimiento eran el interés por los efectos de la luz y la atmósfera, el trabajo con la perspectiva aérea y la pincelada suelta, las cuales se pueden apreciar en *Paisaje rústico*, de James Crawford Thom (1835-1898).

Por otra parte, la sección de paisaje perteneciente a la colección norteamericana del museo también cuenta con algunos importantes artistas que asumieron con éxito la corriente impresionista, aproximadamente entre los años 1880 y 1890. Sus particularidades en la región no difieren mucho de las adaptadas por los pintores europeos, en cuanto a que se interesaban por captar el fenómeno físico y óptico de la luz, impregnar sus obras de colores y recurrir a los mismos temas. Los lienzos de este movimiento presentes en el MNBA son de la mano de Frederick Childe Hassam (1859-1935) y John Henry Twachtman (1853-1902), ambos pertenecientes al Grupo de los Diez (The Ten). En sus creaciones, se evidencia el intimismo, la melancolía o la alegría, y la sensación de languidez que heredaron del romanticismo. Childe Hassam,

considerado como el más destacado impresionista estadounidense, ofrece con su *Vista del Paseo del Prado* (1895) una innovadora mirada de La Habana de fines del siglo XIX al estilo del impresionismo americano. Por otra parte, *Paisaje* (1878), de John Henry Twachtman, líder de los Ten American Painters y primer autor en introducir las teorías y los métodos del impresionismo en Estados Unidos, testimonia el cambio en la manera de representar la naturaleza, adaptándose a la modernidad.

Los fondos artísticos con los que cuenta el MNBA permiten mostrar el itinerario del paisaje norteamericano durante buena parte del siglo XIX, con su considerable diversidad formal y conceptual, así como calidad estética, que fueron elementos distintivos de la reconocida escuela de pintura norteamericana. Así, todas y cada una de las obras constituyen una muestra congruente y representativa de la producción plástica romántica e impresionista del género del paisaje decimonónico en Estados Unidos. ▶



Vista del Paseo del Prado, 1895
Frederick Childe Hassam (1859-1935)
Óleo sobre tela; 54 x 67 cm



HITOS EN LA MEMORIA

Fallecimiento de Guillermo Gonzalo Blancié Villa

8 de julio de 1954



Bahía de Matanzas, 1940

Guillermo Gonzalo Blancié Villa
Óleo sobre tela; 40,5 x 45,5 cm

Si le interesa conocer más sobre este pintor cubano, puede leer un artículo de la curadora Delia María López Campistrous a través del siguiente enlace: <https://telegra.ph/Un-día-como-hoy-07-08>

Nacimiento de Francisco Pradilla Ortiz

24 de julio de 1848



Triste vida, 1907

Francisco Pradilla Ortiz
Óleo sobre madera;
24 x 37,3 cm

Le invitamos a leer un texto del curador Manuel Crespo Larrzábal acerca de la vida y la obra de este pintor español, disponible en el siguiente enlace: <https://telegra.ph/Un-día-como-hoy-07-23>

AÑO SOROLLA

LA PINTURA DE JOAQUÍN SOROLLA EN EL MUSEO DE LA HABANA (VI)

Manuel Crespo Larrazábal
Curador de la Colección de Arte Español

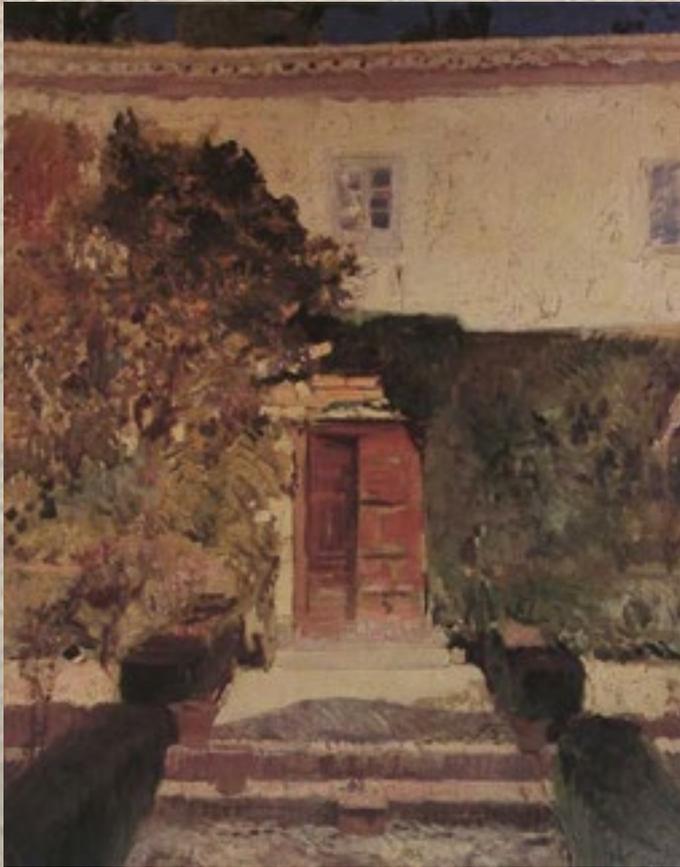
En 1908 Sorolla había estado pintando paisajes en Sevilla y, en esa ocasión, quedó entusiasmado por el tema; pero los que realizó a su regreso a Andalucía en 1910, y también en años posteriores, dejan ver la expresión de un cierto reposo en la manera de concebir el cuadro, que aflora en sus vistas de jardines, quizás resultado de una madurez mayor en su personalidad artística. A los 47 años de edad, el pintor había desarrollado una carrera exitosa en todos los sentidos, dentro y fuera de su país, y se había creado un estatus satisfactorio en el ámbito social y el familiar. También había tenido suficientes sinsabores y tropiezos como para confiar en su capacidad de lidiar con las dificultades de la vida y para emprender retos difíciles. Entre enero y marzo de 1910, realizó una serie numerosa de paisajes en Sevilla y Granada principalmente, pero también en Málaga y Córdoba, que le permitieron concentrar su atención en espacios reducidos con validez propia. En esas vistas, algunas de ellas influenciadas por la pincelada dividida de su amigo el pintor Aureliano de Beruete, hay un componente espiritual de emoción profunda y contenida, que matiza el entusiasmo desbordante y asombrado que caracteriza una buena parte de su obra anterior. De esa jugosa y prometedora campaña, el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) conserva dos obras que formaron parte de su exposición personal de 1911 en Chicago y Saint Louis.

La primera de ellas, titulada *Generalife. Granada. Estanque del ciprés de la Sultana*, corresponde a una vista del pequeño estanque con una fuente, flanqueado por dos jardines, que a su vez se hallan dentro de una estructura compuesta por un estanque mayor, de forma rectangular, delimitada por un seto de arrayanes. De modo que Sorolla eligió sólo un aspecto reducido, que permite apreciar los reflejos de la luz en las ondas circulares generadas por el agua del surtidor al caer. El movimiento que consigue aquí contrasta con el primer plano, en que el agua del estanque exterior devuelve la imagen quieta de los arrayanes que lo rodean, creando



Generalife. Granada. Estanque del ciprés de la Sultana, 1910

una sensación engañosa y sugerente. Según la tradición, la esposa de Boabdil, último sultán de Granada, solía encontrarse con su amante junto a un ciprés en ese patio, referencia que terminó dándole nombre. La segunda obra, *Habitaciones de los Reyes Católicos en la Alhambra. Granada*, de dimensiones similares, corresponde al complejo palaciego, en las cercanías de la villa del Generalife. La vista presenta un acceso se-



Habitaciones de los Reyes Católicos en la Alhambra. Granada, 1910

cundario de una de las edificaciones de la ciudadela de la Alhambra, una variante en la que la arquitectura se imbrica en la naturaleza como parte del jardín. El juego de acentos verticales y horizontales, diferenciados por la intensidad de la luz y el color, sólo es interrumpido por los arbustos podados del acceso y la puerta misma, con lo cual el artista consigue un notable equilibrio en la composición de esta imagen tranquila. La zona izquierda de los arbustos forma una composición cromática lograda mediante puntos y pinceladas muy cortas, que se aprecian en varios de sus jardines de estos años.

Durante la primavera de 1910, Sorolla trabajó en su casa de la calle Miguel Ángel haciendo algunos retratos en los que toma como modelos a su esposa y sus hijas. Quizás el más atractivo es, precisamente, uno que las sitúa sentadas en el jardín. En ese mismo entorno había retratado en el año 1907 a su hija menor, Elena, absorta en la lectura de un libro y ajena a lo que ocurría a su alrededor (MNBA). En este de 1910, *Mi mujer y mis hijas en el jardín* (Colección Masaveu), se hace evidente que Clotilde y sus hijas posan para el pintor, elegantemente vestidas, en un tono que sintoniza con las escenas de playa pintadas en los balnearios vascos a partir de 1906, a donde volverá ese verano. Del conjunto allí realizado, sobresale el cuadro titulado *Bajo el toldo. Zarauz* (Saint Louis Art Museum), presentado con éxito absoluto en la exposición estadounidense de 1911. También en los primeros meses de 1911, Sorolla realizó algunos estudios preparatorios para el cuadro sobre Cristóbal Colón encargado por Ryan, que terminó ese mismo año y que había motivado su viaje a An-

dalucía a fines de 1909. Durante el mes de septiembre, pintó algunas escenas de playa en El Cabañal, Valencia, pero, en octubre, viajó a París para una productiva estancia de apenas quince días.

En la capital francesa, Sorolla pintó varios retratos y tuvo un encuentro con dos importantes amigos neoyorquinos: el magnate Thomas Fortune Ryan y el hispanista Archer Milton Huntington. Al primero, Sorolla debía entregar su cuadro recién terminado *Cristóbal Colón saliendo del Puerto de Palos*, trabajoso para el artista, quien había dejado atrás hacía mucho los temas históricos, entre otras razones, porque implicaban inevitablemente un freno a su espíritu creativo. En esa ocasión, Ryan encargó al pintor dos retratos que serían realizados en fecha posterior. Con el segundo, acordó su visita a la institución en New York y las fechas para su nueva muestra, organizada por The Hispanic Society of America. En enero de 1911, Clotilde y Sorolla llegaron a New York para asistir a la quinta exposición personal del artista, formada por 161 piezas, que se presentó en el Art Institute de Chicago entre el 14 de febrero y el 12 de marzo, y en el City Art Museum de Saint Louis del 20 de marzo al 20 de abril. Entre abril y mayo, Sorolla estuvo de regreso en New York, cumpliendo con algunos encargos entre los cuales sobresale el magnífico retrato realizado al diseñador *Louis Comfort Tiffany* (The Hispanic Society of America) en el jardín de su casa de Long Island.

En septiembre de 1911, concluyeron las obras de la casa del pintor en el entonces Paseo del Obelisco, a la que se mudará la familia en el mes de diciembre para pasar allí la Navidad. Pero, en noviembre, Sorolla viajó a París para encontrarse nuevamente con Huntington, con la finalidad de firmar un contrato para la realización de una decoración que cubriera los grandes muros de la biblioteca de la sociedad hispánica neoyorquina. En un plazo de cinco años –ampliado luego a ocho–, el artista debía pintar un conjunto de 29 grandes paneles –reducidos luego a catorce– que ofrecieran una visión de las regiones de España. Sería este un enorme trabajo que ocuparía casi por completo la producción de Sorolla desde el siguiente año hasta mediados de 1919.

En marzo de 1912, el artista comenzó un largo recorrido por diferentes sitios de la península buscando temas característicos y tomando nota de cuanto podía resultar de interés para la decoración. Solo algunas estancias de días en Madrid le apartaron de su búsqueda, pues a comienzos del próximo año debía comenzar a pintar. Entre abril y septiembre de 1913, realizó el panel *Castilla. La Fiesta del Pan*, dedicado a Castilla y León. En el propio mes de septiembre, Sorolla volvió a París para entrevistarse con Huntington a propósito del curso de la decoración, pero también para realizar dos retratos encargados por Ryan, el suyo y el de una amiga que le acompañaba.

En la colección del MNBA se encuentra el segundo de estos cuadros, titulado *Retrato de señora amiga de Mr. Ryan*, cuya modelo es Mary Townsend Lord Cuyler, una dama de la sociedad neoyorkina que termina-

ría convirtiéndose en la esposa de Ryan en 1917. Se trata de un retrato hermoso en color y composición, típico de los realizados por Sorolla a señoras de la aristocracia y motivados por la vanidad del comitente. Descrita con un protagonismo excluyente, Mary Thownsend aparece aquí con su robusta figura, ataviada según la moda parisina y exhibiendo su atuendo y sus joyas. La cuidadosa ejecución recuerda cierta pintura del llamado realismo burgués de la década de 1860, que ponía una especial atención en la representación de las diferentes texturas de paños y objetos, en contraste con las carnaciones y el maquillaje femenino. La obra muestra el oficio del pintor y su notable adaptabilidad sin que esto implicara una pérdida de su sello.



Retrato de señora amiga de Mr. Ryan, 1913

Sorolla comenzó el año 1914 pintando retratos en su estudio de Madrid y, en marzo, resultó elegido académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en sustitución del pintor Salvador Martínez Cubells. En ese propio mes, viajó a Sevilla y comenzó el panel titulado *Sevilla. Los nazarenos*, concluido en abril. Durante el verano, se trasladó con su familia a San Sebastián, donde pintó algunos motivos de playa, entre los cuales se cuenta una paleta pintada perteneciente a la colección del MNBA. Desde principios del siglo, Carmen Odena de Artal –esposa del marchante de Sorolla en Buenos Aires– había comenzado a solicitar a los pintores que participaban en las exposiciones del Salón Artal una paleta con alguna nota pintada, a manera de souvenir. Esta, titulada *San*



San Sebastián, 1914

Sebastián, debió ser realizada en presencia de los esposos Artal, que desde el año anterior se habían radicado en esa ciudad vasca. La representación corresponde a la playa de La Concha, tomada desde una colina cercana, y constituye un colorido paisaje realizado con manchas y pinceladas anchas y prolongadas, propia de esos años. Bajo los árboles de la franja inferior, se agrupan varias figuras apenas insinuadas, así como en la arena junto a un amplio toldo lleno de luz.

A fines del verano, Sorolla y su familia se trasladaron a la provincia de Huesca, pues el pintor debía realizar allí otros dos paneles para la decoración: *Aragón. La Jota* y también *Navarra. El Consejo del Roncal*, ambos pintados en Jaca. El 7 de septiembre, en esa ciudad aragonesa, contrajeron matrimonio su hija María y su discípulo el pintor Francisco Pons Arnau. Aún otros dos paneles realizó el pintor en 1914. El primero, *Guipúzcoa. Los bolos*, hecho en octubre en San Sebastián, y el segundo, titulado *Andalucía. El encierro*, durante ese propio mes en Sevilla, donde permaneció el pintor, acompañado de Clotilde y sus hijos menores, hasta abril del año siguiente para realizar los paneles *Sevilla. El baile*, rico en movimiento y color, y *Sevilla. Los toreros*. Desde julio y hasta septiembre, trabajó en el panel *Galicia. La romería* y, entre octubre y diciembre de 1915, pintó en la Barceloneta –donde recibió la visita de su amigo el pintor italiano Giovanni Boldini–, el panel titulado *Cataluña. El pescado*, usando como escenario la playa de Gerona, Santa Cristina.

El verano de 1915 fue un receso necesario para el pintor en lo que se refiere a la agotadora labor impuesta por la decoración para la sociedad hispánica de New York. En los meses de junio y julio, Sorolla estuvo en Valencia, donde realizó una serie de vistas y escenas de playa que retoman de algún modo sus temas anteriores a 1912. Aun así, las modificaciones estilísticas a que obligaba la ejecución de representaciones de tan grandes dimensiones dejó huellas apreciables en sus obras de formatos menores. A ese momento que debió devolverle a su comodidad habitual, corresponde una pequeña pieza titulada *Descanso* (MNBA), que representa una escena de playa. Se trata de un apunte realizado sobre una tablilla de cartón, de las que Sorolla solía llevar en su caja de pinturas, pues le permitían tomar rápidas notas de color que le parecieran de interés, en cualquier circunstancia. En *Descanso*, a pesar de sus pequeñas dimensiones, la pincelada es ancha y larga, más lenta y sintética que en el período anterior.



Descanso, 1915

Aunque la escena se sitúa en la playa, no se ocupa del baño de mar ni de los pescadores, sino más bien de los vacacionistas, un tema de la modernidad que Sorolla solía reservar para los balnearios cantábricos. La pintura aparece dedicada al pintor cubano Armando Menocal, con quien sostuvo el valenciano una larga amistad a partir de 1884.

El panel correspondiente a Valencia fue pintado por Sorolla entre febrero y marzo de 1916, en la huerta, y se titula *Valencia. Las grupos*, una colorida procesión que sintetiza diferentes fiestas regionales en que varias cabalgaduras son montadas por parejas de jóvenes y muchachas. A partir de abril de ese año y hasta el otoño de 1917, Sorolla no volverá a trabajar en la decoración, pues se sentía agotado. Hasta junio pintó retratos en su estudio y vistas en el jardín de su nueva casa. Pasó en Valencia su último verano de trabajo en la tierra natal y alquiló una casa en El Cabañal para pintar cómodamente una serie de escenas de playa. De ese valioso conjunto, resultaron algunas obras emblemáticas como *La bata rosa* (Museo Sorolla), en la que retoma el tono clásico de figuras jerarquizadas en un entorno natural mediterráneo.

A ese momento debe corresponder la primera obra de Sorolla adquirida por el MNBA, titulada *El niño de la sandía*. La tela aparece fechada por el pintor en 1920 pero localizada en Valencia, lo que ha creado cierta confusión pues en esa fecha el artista no pintó en esa ciudad. En una postal enviada en octubre de 1916, desde Castellón, dirigida a la Calle de la Reina en El Cabañal, su amigo el pintor José Benlliure escribe a Sorolla que, si continúa el buen tiempo, podrá finalmente pintar el niño de la sandía (Archivo del Museo Sorolla de Madrid -No. CS / 571-). Este dato podría aclarar las dudas, aunque cabe la posibilidad de que el pintor hubiera comenzado el cuadro en El Cabañal valenciano en 1916 y lo hubiera concluido en su estudio de Madrid en 1920. El tema del niño callejero que saborea una fruta, muy antiguo en la pintura española, aparece tratado a la manera de Sorolla. En un plano muy adelantado, se



El niño de la sandía, ca. 1916

sitúa el niño que nos mira con el ceño fruncido, bajo una luz que se filtra entre las tablas de un cobertizo y cae con violencia sobre las superficies, provocando cortes tajantes en los valores del color.

En octubre de 1917, Sorolla comenzó a pintar el panel *Extremadura. El mercado*, que concluyó en noviembre en su estudio de Madrid. Pero en ese año pintó también paisajes en San Sebastián, los jardines de su casa en Madrid y retratos en su estudio. Hacia 1917, en atención a su estilo, debió ser pintado un *Retrato de Don Manuel Ducassi*, en la colección habanera. Manuel Ducassi, cuya familia estuvo emparentada en Cuba con los Blanco-Herrera, fue retratado al menos en tres ocasiones por Sorolla, a quien lo unía una relación de amistad. Sobre un fondo neutro, se perfila el busto del modelo, ejecutado con pinceladas anchas y rectilíneas. La manera ágil y espontánea de aplicar el color, con una paleta muy reducida y una formulación abreviada de los elementos que conforman el retrato, es deudora sin dudas de la tradición clásica española y se corresponde con la expresión altamente sintética que alcanza la estética de Sorolla en el período de culminación de su carrera artística. En el otoño de 1918, en Alicante, comenzó a pintar el panel *Elche. El palmeral*, que concluyó en enero de 1919, y entre mayo y junio de ese año, realizó en Huelva el último panel de la decoración, titulado *Ayamonte. La pesca del atún*. Desde la segunda mitad de 1919 y hasta mediados del año siguiente, Sorolla estuvo pintando principalmente retratos y rincones de su jardín madrileño. El 17 de junio de 1920, mientras trabajaba en el *Retrato de la señora de*



Retrato de Don Manuel Ducassí, ca. 1917

Pérez de Ayala en el jardín de su casa, el pintor sufrió un accidente cerebrovascular que le dejó hemipléjico. No pudo volver a pintar. Murió tres años después, el 10 de agosto de 1923, en la casa de su hija María situada en la localidad de Cercedilla, Sierra de Guadarrama, en las cercanías de Madrid. ►



Nuestras exposiciones **ÁNGEL MARCOS** **LA ANARQUÍA DEL ESPACIO**

Jorge Antonio Fernández Torres
Curador

Ángel Marcos es uno de los artistas españoles que más vínculo ha tenido con el contexto del arte en Cuba. Tiene en su currículum varias exposiciones vinculadas a nosotros y ha sido invitado en dos ocasiones a participar en la Bienal de La Habana. La energía que ha recibido en este país lo motivó a producir una serie fotográfica inspirada en el entorno social y urbano de la Isla. La exposición que presentamos en el Museo Nacional de Bellas Artes recoge la labor de Ángel Marcos durante un período amplio de su carrera. La puesta en escena cuenta con una profunda versatilidad, no se queda en un solo medio de trabajo, sino que su fotografía muta a diferentes soportes. Eso nos hace ver esta muestra como un todo, donde convive la fotografía con el video y la instalación.

La anarquía del espacio se erige como una cartografía que cuestiona las dinámicas establecidas para legitimar los correlatos entre centro y periferia. Marcos nos presenta el anverso y el reverso de los ambientes ciudadanos. Aborda los crecimientos desproporcionados de las megalópolis y el abandono de aquellas personas que reciben el impacto de la gentrificación, unido a las construcciones *ad hoc* de esas poblaciones de bajos ingresos y al modo en que van estructurando sus lugares de hábitat. Este creador pone sobre la mesa el drama de las migraciones. Marcos registra esa deriva que no parte del hecho de generar un ejercicio fortuito de descolocación, las migraciones son desplazamientos inducidos por la imposición de las macroeconomías globales, regidas por las maneras de representar al gran capital.



En el año 1956 aparece una exposición en Londres, *This is Tomorrow*, en la que Alison y Peter Smithson presentaron con Eduardo Paolozzi la célebre cabaña «pobre» hecha con materiales y objetos comunes. Este gesto tuvo un impacto extraordinario en arquitectos europeos, que vieron en los materiales ya utilizados un punto de partida para repensar la arquitectura. Se anticipaba con esto el concepto de *Arquitectura Radical*, que reivindicó el valor cultural de esta expresión del arte por encima de la sujeción al funcionalismo. Ángel Marcos busca otros valores, indaga en las posibilidades del arte para llamar la atención sobre un fenómeno que se erige ante nosotros y que ya hemos naturalizado.

La arquitectura en las piezas de Ángel Marcos tiene en sí la piel de sus moradores. Estas obras son un registro de desafío del espacio; hacen evidente su carácter efímero y la ligereza de materiales reciclados provenientes de los desechos. No se regodean en solo presentar el drama de la pobreza, ellas expresan todas las formas posibles de sobrevivencia; sin embargo, apelan también a los afectos, a la autenticidad de una visualidad que genera empatía y despierta emociones.

La mayoría de estas piezas estuvieron en la exposición que se organizó en el Jardín Botánico de Madrid bajo el título de *Arquitectura para sobrevivir*. Muchas personas que visitaron la exhibición se sintieron conmovidas con lo que estaban viendo y así lo expresaron. Las propuestas curatoriales de Madrid y de La Habana llevan implícitas las afirmaciones de Boris Groys cuando comentó los procesos de reauratización de las obras de arte en una lectura actual de los textos de Walter Benjamin. Estas piezas, que son parte del trabajo de Ángel durante años, conviven con algunas actuales y adquieren nuevas connotaciones en su despliegue museográfico.

Hay muchos debates sobre si el arte puede cambiar la realidad o no. Ángel Marcos, desde sus microrrelatos, crea un espacio de convivencia y hace evidentes las contradicciones de un fenómeno que adquiere cada día más fortaleza. El ojo del artista está reconstruyendo a esos otros que se dibujan ante nosotros. Entendemos que, aunque el arte no produce gobiernos, nos hace más sensibles y nos incita a sentir la necesidad de transformar la realidad.



China 19, 2007
Proyecto: *Alrededor del sueño*
Laserchrome sobre papel, montada en metacrilato con marco;
187 x 307 x 6 cm



Paisajes de resistencia, 2023
Instalación
Inkjet sobre lienzo moreno; 220 x 145 cm c/u

NOTICIAS

1 de julio: Inauguración del taller «Verano con Sorolla»

El taller «Verano con Sorolla» quedó inaugurado en la mañana del 1 de julio. El Teatro del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) se llenó de niños y padres ansiosos por saber qué le ofrecerían nuestros especialistas para disfrutar los próximos sábados de julio. Fueron recibidos por Jorge Fernández, director del MNBA; Ana María Fuentes Galetto subdirectora de extensión cultural; Oramis López Cedeño, jefa del Departamento de Servicios Educativos; los especialistas de este departamento y colaboradores.

Durante la jornada también se realizó la clausura del taller para adolescentes «Crea tu historia audiovisual interactiva», impartido por los especialistas Silvia Yáñez Troncoso e Ifrain Sánchez León. Los talleristas realizaron un audiovisual que fue presentado al público como muestra de lo aprendido en clases.



9 de julio: Visita del periodista ruso Serguéi Brilev al MNBA

El destacado periodista ruso Serguéi Brilev realizó una visita de trabajo al MNBA, en la capital cubana. El también escritor, presentador de noticias y directivo de los canales estatales televisivos Rusia 1 y Rusia 24 fue recibido por Jorge Fernández Torres y Oscar Antuña Benítez, director y subdirector general del Museo, respectivamente.

Uno de los actuales proyectos documentales del realizador ruso incluye filmaciones sobre diversas obras del arte cubano y una entrevista con Fernández Torres, que fue grabada durante la visita. Varios cuadros de lo mejor de la pintura cubana, Wifredo Lam, Antonia Eiriz y Amelia Peláez, por solo citar algunas firmas, suscitaron el interés del visitante y de su equipo.

Además de ser entrevistador de jefes de estado como Vladimir Putin, Dimitri Medvédev, George Bush o Barack Obama, entre otros muchos, Brilev acumula un notable registro como realizador de documentales y reportajes televisivos. En torno a nuestro país, es el autor de los filmes *Rusia-Cuba: sin visados*, *La crisis cubana. Historia incomprendida* y *Siguiendo a Fidel*. Asimismo, ha realizado entrevistas al presidente cubano Miguel Díaz-Canel Bermúdez y a personalidades como Ricardo Alarcón de Quesada.





11 de julio: Museo Estatal Ruso en el MNBA

El MNBA actualiza su colaboración con el Museo Estatal Ruso. Ya se acomete la instalación del equipamiento informático y de proyección para la exposición digital *Páginas de la vanguardia rusa*, cuya próxima apertura anunciaremos oportunamente. La muestra, concebida en formato multimedia, incluye obras de pintores rusos de renombre mundial y será la primera exhibición digital de las piezas de la colección del Museo Ruso en Cuba. Este trabajo cultural conjunto marca un nuevo capítulo de nuestro Museo como filial virtual del Museo Ruso en Cuba, condición que ostenta desde el año 2015. El proyecto involucra a más de 170 instituciones en todo el mundo y persigue una mayor difusión global de la cultura y el arte en general de la nación eslava. Como parte de acuerdos de alto nivel entre Cuba y Rusia, ahora se renueva esta colaboración. El Museo Estatal Ruso, fundado en 1895 y abierto al público en marzo de 1898, atesora más de 440 mil piezas. Además de ser el más grande su tipo en el mundo, incluye también un centro investigativo, de restauración, conservación y dirección metodológica. Su colección cubre todos los períodos históricos y tendencias en el desarrollo del arte ruso, desde el siglo X hasta el XXI. Muy pronto, gracias a las nuevas tecnologías digitales y a la relación entre ambas naciones, ese rico caudal artístico podrá ser disfrutado en nuestra Isla.



14 de julio: Inauguración de la exposición *Páginas de la vanguardia rusa*

La exposición *Páginas de la vanguardia rusa* quedó inaugurada en la Sala de Audiovisuales del Edificio de Arte Cubano. Se trata de la primera exhibición en nuestro país, en formato digital, de las obras de la colección del Museo Ruso. La apertura contó con la presencia del señor Evgeny Grigoriev, presidente del Comité de Relaciones Exteriores de San Petersburgo; el excelentísimo señor Víktor Koronelli, embajador en Cuba de la Federación Rusa; Alpidio Alonso, ministro de Cultura de Cuba; Anastasia Gordeeva, jefa de sección del Departamento Museo Virtual Ruso, y Jorge Fernández, director del Museo Nacional de Bellas Artes; entre otros amigos e invitados.

En sus palabras de bienvenida, Jorge Fernández enfatizó la importancia de las vanguardias en la pintura rusa y su impacto en el ámbito artístico cubano en general. «Esta exposición es un sueño cumplido, un momento especial para nosotros y lo asumimos con agrado», destacó. Además, agradeció a todos los implicados en llevar adelante y con éxito esta exhibición.

Por su parte, Alla Manilova, directora general del Museo Estatal Ruso, envió un material de video en saludo a la inauguración. En su intervención, la funcionaria enfatizó que su entidad valora el respeto y cariño de Cuba por el Museo Ruso. Explicó los diversos rubros de colaboración entre ambos museos y actualizó la información sobre los materiales impresos, fílmicos y digitales con los que cuenta ahora la filial virtual de Bellas Artes. Con el deseo de que se conozca y disfrute más de esta muestra y del arte ruso en general por parte del público cubano, cerró la alocución de Manilova.

El señor Evgeny Grigoriev tuvo una breve intervención de agradecimiento y saludo de parte de las autoridades de la ciudad de San Petersburgo a los organizadores del evento. Acentuó la cercanía en espíritu, arte y cultura de las naciones de Cuba y Rusia, a pesar de las distancias geográficas. Finalmente, Anastasia Gordeeva realizó una breve presentación de los contenidos de la muestra. La especialista aseguró que si las tecnologías informáticas actuales se hubieran inventado hace cien años, los pintores de la vanguardia rusa de seguro las hubieran utilizado.

20 de julio: Donación de obra de un artista chipriota al MNBA

Una especial donación del multipremiado artista chipriota Panikkos Panagi Xatzidakis recibió el 20 de julio nuestro Museo. Ángel Gustavo Suárez Cordero, embajador de Cuba en Chipre, realizó la entrega a Jorge Fernández Torres, director de la institución. En palabras del diplomático, es particularmente notable el interés de Panikkos Panagi Xatzidakis por el arte como un bien social para el disfrute de todos, en total coincidencia con la centenaria data del Museo.



Rutas y Andares en el MNBA

Como parte de las veraniegas Rutas y Andares, una serie de excursiones ciudadanas que organiza la Oficina del Historiador de la Ciudad en la capital cubana, nuestro Museo tiene previstos varios recorridos por sus salas. El 20 de julio, en el Edificio de Arte Cubano, el grupo visitante se acercó a la muestra de la pintura de la década del cincuenta del pasado siglo XX. Bajo la experta conducción de la curadora Yahíma Rodríguez Pupo, desciframos algunos de los entresijos históricos y artísticos de esta zona creativa de nuestra producción plástica.

Además de otros artistas, dos colecciones destacan por su valor si de los años cincuenta se habla, nos explica Rodríguez Pupo. En primer término, nos acercamos a la producción de pintura basada en la abstracción geométrica, cuyo más sobresaliente representante fue el grupo de los Diez Pintores Concretos. Las obras modulares, interactivas y cambiantes, de Sandú Darié; las aguas territoriales, de azul movimiento circular, de un Luis Martínez Pedro; las muy singulares piezas de Dolores (Loló) Soldevilla, única mujer en el grupo; y las propuestas de Pedro de Oraá, por solo citar algunos nombres, centraron la acuciosa explicación de la curadora.

El otro momento importante es el referido a la creación del abstraccionismo lírico o gestual. La improvisación expresiva, la explosión de los colores, la pincelada directa, aunque no aleatoria, son algunos rasgos fundamentales de esta línea creativa. Su más acabada representación fue el grupo de Los Once, donde hubo participación tanto de pintores como de escultores. Obras de Hugo Consuegra, Fayad Jamís (en su menos difundida faceta de pintor), José Antonio Díaz Peláez, Guido Llinás, Agustín Cárdenas y un Raúl Martínez (todavía no volcado al posterior colorido pop de su más conocida labor), entre varios autores, dan fe de la variedad y calidad de la propuesta de esta agrupación. A pesar de ser de los momentos menos estudiados de la plástica cubana, tal asevera Rodríguez Pupo, todavía estas obras tienen mucho que contarnos desde sus legados. Queda abierta la invitación, entre rutas, artes y andares, a este placentero e instructivo recorrido por las salas de nuestro Museo.





21 de julio: Inauguración de la exposición *La anarquía del espacio*

La exposición *La anarquía del espacio*, del fotógrafo español Ángel Marcos, quedó inaugurada este 21 de julio en la Sala Transitoria del Edificio de Arte Universal. Con una amplia presencia de público y la asistencia de artistas, invitados y otros amigos transcurrió la apertura de la muestra.

El fotógrafo, en una breve intervención, destacó que sentía la absoluta obligación, «porque así mi corazón lo produce», de agradecer todo el trabajo que hizo posible esta exposición. El MNBA, el propio equipo de trabajo de Ángel Marcos, la Embajada de España en Cuba y la Junta de Castilla y León, por toda la ayuda, también recibieron el agradecimiento del creador. En sus palabras, y referido al contenido de las fotografías, subrayó su relación «de afectos, de emociones, para aquellos que habitan en lugares con escasez». Nunca he querido que mi trabajo sea un registro periodístico de lo que está aconteciendo en esos lugares para gente pobre, destacó. Mi discurso se basa en la relación con el otro, subrayó, y añadió que su realización es «para conocernos y reconocernos».

Por su parte, Jorge Fernández Torres, curador de la exhibición y director del Museo, hizo un breve recorrido por la presencia anterior en nuestro país de la obra de Ángel Marcos, en muestras colectivas y dos Bienales de La Habana. Dentro de ese debate actual en el arte entre lo ético, lo estético, en esa mirada sobre la pobreza, sobre las diásporas o las migraciones, podemos ubicar esta exposición que es también un canto a la resistencia de esos sectores marginados, señaló Fernández Torres. Tocar el dolor humano, desde afuera, es siempre un acto conflictivo, pero Ángel Marcos lo hace desde los afectos, desde entender las dinámicas vitales y dar a conocer esa periferia dramática que generan las grandes ciudades, explicó el curador.



22 de julio: Concierto de la cantante Anaís Abreu

Muchos de los seguidores de la cantante Anaís Abreu le aplaudieron este sábado 22 de julio en el Teatro del Museo, celebrando sus 60 años de edad y el aniversario 47 de su vida artística.

«Algo de mí, Anaís» dio título al esperado recital, donde asumió parte de su emblemático repertorio del feeling y creaciones de compositores latinoamericanos como Chabuca Granda, Astor Piazzolla, Chico Buarque y Fito Páez. Distintiva, en su entrega, resultaron las canciones «Quizás, quizás, quizás» y «Tres palabras», de Osvaldo Farrés, así como «Orgasmo» y «Aburrida», de Concha Valdés Miranda.

Con Freddy Vera, invitado para la ocasión, Anaís Abreu engalanó la noche, bajo la dirección artística de Helson Hernández, haciendo suyas, asimismo, «Ámame como soy», de Pablo Milanés, y «La ciudad y el llanto», de Tony Pinelli, entre otras piezas. Fue ocasión, además, para que la Empresa Musicalia, que la representa, la homenajeara por sus felices aniversarios.

Entre ovaciones a su arte, Anaís Abreu confirmó su realización, siendo heredera de esa estirpe de grandes intérpretes cubanas, de una generación privilegiada que definió un estilo de canto en géneros muy puntuales como el feeling.



Programación cultural **Agosto**

Sábado 5/ 7 p.m.

Concierto *Desde la intimidad de La Habana*.

Dúo de música directa: Ernesto Montalvo (trompeta) y Mabel Leonard (piano). Sala Teatro MNBA

Domingo 6/ 11 a.m.

Actividad infantil. Coro Solfa e invitados. Sala Teatro MNBA

Jueves 10/ 7 p.m.

Concierto del cantautor Tony Ávila. Sala Teatro MNBA

Sábado 12/ 7 p.m.

Concierto del guitarrista Dayron Ortiz y su grupo. Sala Teatro MNBA

Domingo 13/ 11 a.m.

Actividad infantil. Presentación de la Compañía Cascabel. Sala Teatro MNBA

Jueves 17/ 7 p.m.

Concierto de Enid Rosales y Alexis Díaz Pimienta (para adultos). Sala Teatro MNBA

Sábado 19/ 5 p.m.

Concierto de Enid Rosales y Alexis Díaz Pimienta (dedicado a los niños). Sala Teatro MNBA

Domingo 20/ 11 a.m.

Actividad infantil. Concierto de la Gata Mini. (Annie Garcés y sus invitados). Sala Teatro MNBA

Jueves 24/ 7 p.m.

Concierto del pianista Andy García. Sala Teatro MNBA

Sábado 26/ 7 p.m.

Concierto por los 85 años de Bobby Carcassés. Sala Teatro MNBA

Domingo 27/ 11 a.m.

Actividad infantil. Proyecto del payaso Rollo. Sala Teatro MNBA

Jueves 31/ 7 p.m.

Concierto de los trovadores Michel Portela y Karla Mena Cepero, del proyecto La Trovuntivitis. Sala Teatro MNBA

Esta programación puede estar sujeta a cambios. Síguenos en las redes sociales para mantenerse informado

CONTÁCTENOS