

La ventana abierta

Boletín MNBA marzo 2017

EXPOSICIONES

HOMENAJE

SERIE

NOTICIAS



ICONOS *Post-bizantinos*

del MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Por Manuel Crespo

El Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana posee un pequeño conjunto de iconos ortodoxos como parte de su sección de arte europeo. Su formación comienza en la década de 1960 a partir de la entrada a la institución de obras transferidas por la Oficina de Recuperación de Bienes del Estado. A mediados de la década de 1970 habían ingresado al Museo unos 22 iconos, cifra que continuó creciendo hasta 37, con las últimas compras realizadas en lo que va del presente siglo.

Durante estos años varios estudiosos han revisado el conjunto y han ofrecido opiniones acerca de su clasificación y su valoración¹. Entre 1968 y 1978 varios iconos fueron intervenidos por restauradores checos, rusos y cubanos, lo que permitió que en esa última fecha se exhibiera la obra rusa *San Mitrofan* (cat.16), como parte de la Muestra del Mes de julio, y más tarde, en 1979 se presentara al público la exposición *Iconos del Museo Nacional*, con veintidós piezas, curada por Marlene Méndez y Mercedes López. En 2005 cuatro iconos del conjunto formaron parte de la exposición *Grandes obras del Museo Nacional de Cuba*, con curaduría colectiva, que fue presentada en varias ciudades españolas, y finalmente, en 2013 seis piezas fueron incluidos en la exposición *El MNBA hoy. Diversidad de sus colecciones*, curada por Carlos Fernández, durante la celebración de los cien años de la fundación del Museo. La exposición que ahora se presenta constituye una selección de veinte iconos griegos y rusos, que facilita nuevamente al público la apreciación de tan singular producción pictórica.

El arte de los iconos surgió como parte de las expresiones artísticas de la cultura bizantina. Tras la gradual desaparición del Imperio Romano de Occidente en el siglo V, la zona oriental conservó su unidad y se erigió en la continuadora del Imperio Romano, fortaleciendo su poderío político y militar, mientras su capital, Constantinopla, se convertía en el centro cultural más importante de Europa. El arte bizantino es resultado de la evolución natural que experimenta la tradición paleocristiana en el oriente con la incorporación de importantes influencias locales, simbólicas y formales. La separación de la iglesia cristiana de Oriente —llamada ortodoxa— de la occidental con sede en Roma, determina también la aparición de posturas locales diferentes en temas teológicos y de la liturgia, que tendrían su expresión en el arte.

La pintura bizantina expresa la ideología del cristianismo, cuyos principios éticos de trascendencia espiritual guían el sentido de la representación y los temas que trata. Por esa razón responde a un canon que desestima el naturalismo, la

volumetría y el espacio real, en favor de la geometría, la simetría, la jerarquización de las figuras según su importancia, proporciones diferentes y la unidad de la composición. El arte bizantino persigue representar simbólicamente lo divino y al hombre en su aspecto trascendente. El estado contemplativo requiere quietud, gestos contenidos y la expresión del mundo interior a través de la mirada profunda de una mente concentrada. La luz no debe proyectar sombras porque es interior, o en todo caso irradiada por la divinidad. Los fondos de oro representan esa luminosidad superior y los colores adquieren significados simbólicos. Es por eso que el nuevo arte debe ser reglamentado y la iconografía deberá ser respetada en sus esencias. De tal modo, los iconos adquieren una función no sólo instructiva sino que también desempeñan un rol especial en las ceremonias religiosas.

El icono se encuentra consustancialmente ligado a la tradición litúrgica ortodoxa. Las personas santas constituyen el objeto de la representación y cualquier otro motivo está subordinado a ese propósito. Por tal razón el icono es en sí mismo un objeto sagrado venerado por los fieles, que facilita el contacto de estos con las personas santas. Esas pinturas persiguen crear imágenes (icono, del griego *eikón*: imagen) que puedan ser identificadas y contribuyan a elevar la religiosidad mediante la contemplación. Sus temas principales son Jesús y la Virgen María, pero a menudo logran combinar la simple descripción con enseñanzas teológicas o narraciones ejemplares. Aunque el término icono en el arte bizantino se refiere a la representación de imágenes religiosas —con independencia de las técnicas utilizadas en su realización, sus dimensiones o ubicaciones— comúnmente denominamos iconos a las pinturas hechas sobre pequeñas tablas, que en la modernidad constituyen la expresión más difundida, gracias a su carácter mueble y a su ininterrumpida producción hasta nuestros días.

Más allá de las realizaciones en mosaicos o al fresco para cubrir los muros de los templos, la pintura de iconos tuvo y sigue teniendo su más importante función en la conformación del iconostasio, especie de tabique que separa el presbiterio del resto del templo ortodoxo. En el iconostasio los iconos se disponen consecutivamente en filas, cada una de ellas reservada a un tema relacionado con la devoción del templo, las principales fiestas litúrgicas, la Deesis, los profetas o los patriarcas. Fuera de la habilitación del templo, los iconos llamados domésticos constituyen objetos de veneración en las casas de los fieles, muchas veces realizados por artistas populares.

La variedad representativa reunida en el iconostasio resu-



San Nicolás de Myra

Es entre los iconos rusos del Museo el más antiguo y apegado a la tradición bizantina. Representa a San Nicolás (Patara, siglo IV), Patrono de Rusia, y junto a él, encerrados en mandorlas, Cristo mostrando la Escrituras y la Virgen presentando su cinturón, testimonios de la especial importancia del santo en la veneración rusa. En el extremo derecho se aprecia a San Basilio el Grande; la figura de la izquierda —ahora cortada— correspondería seguramente a otro de los Padres de la Iglesia Ortodoxa. La pieza, muy dañada en su capa pictórica, deja ver no obstante una alta calidad en su concepción y en la ejecución del iconógrafo. Los rasgos de San Nicolás resumen las normas: frente abombada, ojos grandes y mirada penetrante, nariz larga, fina y aguda, boca pequeña y cerrada. La delicadeza con que han sido pintadas las manos, de dedos largos y delgados, y las nubes bajo los pies de Cristo y la Virgen, son sólo algunos de los excelentes detalles del icono.

me el repertorio temático de los iconos de manera organizada. La Deesis es sin dudas la fórmula iconográfica más importante y representa a Cristo Pantocrátor al centro, a su derecha la Virgen María y a su izquierda San Juan Bautista, ambos en actitud de súplica. Las súplicas de María, madre de Dios en su persona humana, y de Juan, quien precedió a Jesús y le bautizó, representan la expresión más elevada para la ortodoxia, de la intercesión en favor del hombre. En el iconostasio la Deesis suele extenderse a ambos lados con los iconos correspondientes a los apóstoles, pero en piezas independientes aparece en su forma básica con Cristo, María y Juan. Así mismo son muy importantes los llamados iconos de las doce fiestas, escenas que se refieren a momentos importantes en las vidas de María y Jesús, derivadas del Nuevo Testamento, y que constituyen festividades de la liturgia. Las representaciones de la Virgen con el Niño responden a variantes determinadas por las posiciones y la relación que se establece entre ambos. También son abundantes los temas hagiográficos relativos a los santos y mártires, pero igualmente los que se refieren a sucesos milagrosos y a los santos evangelistas, los patriarcas y los cuatro Padres o Doctores de la Iglesia.

En los iconos se usa como soporte la madera, aunque pueden ser pintados también en papeles pegados sobre una fina tela y luego sobre madera (cat.3). La preparación del soporte constituía durante el Imperio una labor muy compleja relacionada incluso con la disposición espiritual del iconógrafo —generalmente monjes pintores—, lo que resultaba ser menos riguroso en los iconos domésticos realizados por artistas ambulantes. La encaústica pero sobretodo el temple, son las técnicas pictóricas propias de los iconos, usadas desde la antigüedad, y son las que encontramos en los llamados retratos de Fayum —antecedente inmediato del arte religioso bizantino—, producidos en Egipto durante el período paleocristiano, con una finalidad funeraria. Aunque las dimensiones del icono suelen oscilar entre medianas y pequeñas, algunos de ellos incluyen una estructura doble en la representación que se organiza horizontalmente, la superior —más alegórica— reservada a Cristo o la Virgen, mientras la inferior puede dedicarse a temas más terrenales (cat.9 y 17). Otras estructuras son más complejas, como las que se organizan en torno a una representación central rodeada por pequeñas “cajas” en números pares, con escenas narrativas generalmente dedicadas a las principales festividades litúrgicas (cat.15).

El sentido decorativo del arte bizantino, asociado a la idea de la correspondencia entre el bien y la belleza, se aprecia también en la realización complementaria de láminas metálicas repujadas —generalmente de plata, pero también de bronce, cobre o latón patinados— que se colocan a manera de cubierta sobre algunos iconos. Estas láminas —realizadas por artesanos orfebres— llevan “ventanas” a través de las cuales se aprecia la pintura del icono. Generalmente dejan apreciar los rostros y las manos —las llamadas *oklad*—, pero en ocasiones dejan ver zonas de mayor complejidad —las

llamadas *riza* (cat.15). Los iconos concebidos de inicio con cubiertas suelen llevar pintadas en el soporte sólo las zonas que quedarán expuestas (cat.21); pero a veces las cubiertas son creadas con posterioridad a la realización del icono, por lo que la pintura cubre todo el soporte. En esos casos suele exponerse el icono “desvestido” con la cubierta a su lado. Las cubiertas llevan repujadas, de manera sintética, las representaciones equivalentes a las zonas pintadas que cubren —cuando el soporte está pintado completamente—, o que suplen —cuando el soporte sólo está pintado en las zonas que quedarán expuestas. Las cubiertas a veces también recrean motivos decorativos y pueden incluir finos bordados, gemas y coloridos esmaltes (cat.19 y 21).

La ocupación de Constantinopla por los pueblos turcos en el año 1453 puso fin al Imperio Bizantino y aunque su poderosa cultura pervivió bajo el Imperio Otomano, el arte bizantino sólo pudo sobrevivir como parte inseparable de la Iglesia Ortodoxa. Los siglos posteriores traerían como resultado la formación de naciones modernas en sus antiguos territorios y la aparición de escuelas pictóricas nacionales o locales que mantuvieron la tradición. La producción de iconos posterior al siglo XV y hasta nuestros días, conocida como post-bizantina, desarrolló rasgos distintivos implicados en las historias sociales y culturales de esos pueblos. El término iconos post-bizantinos (o iconos modernos) puede aplicarse también, de modo más restringido, a los creados a partir del siglo XV y hasta fines del siglo XVIII —período correspondiente a la Edad Moderna, marcado su inicio por la caída de Constantinopla en el 1453 y su final por la Revolución Francesa de 1789. De modo que iconos contemporáneos serían los producidos desde el siglo XIX —en correspondencia con la Edad Contemporánea— cuya realización sigue respetando los cánones bizantinos pero adoptando técnicas y maneras más actuales.

En la producción post-bizantina es posible diferenciar dos grandes áreas: la eslava y la griega. La evangelización de los pueblos eslavos de la zona balcánica, Ucrania y Rusia ocurrió de los siglos X al XII y la habilitación de los templos estuvo en manos de los artistas bizantinos de Grecia y Constantinopla principalmente. Pero en siglos posteriores aparecen focos de producción locales que desembocarían en la formación de tres escuelas principales: la búlgara, la serbia y la rusa. En Rusia aparecieron varias escuelas que tuvieron su auge entre el siglo XII y el XVI en Novgorod y entre el XIII y el XVI en Pskov; pero la más destacada fue la de Moscú cuyo mayor esplendor ocurrió en el período post-bizantino, entre los siglos XVI y XVIII. El área griega, mucho más compleja, abarca la Grecia continental incluyendo Macedonia, Creta, las Islas Jónicas, la costa adriática y la península de Anatolia, hoy territorio turco. Luego de la caída de Constantinopla en 1453, Creta, que estuvo bajo control de la República de Venecia, conservó la primacía en la producción de iconos en el mundo post-bizantino, hasta el siglo XVII en que ocurre la ocupación otomana el año 1669. La otra escuela importante del área fue la de las

Islas Jónicas que retomó la producción cretense y tuvo su florecimiento en los siglos XVIII y XIX, incorporando una mayor influencia occidental.

El conjunto de iconos del Museo Nacional corresponde al período post-bizantino e incluye obras producidas desde fines del siglo XVII hasta principios del siglo XX. En su mayoría corresponden a la escuela rusa, principalmente la de Moscú, mientras que le siguen en volumen las correspondientes al ámbito griego, con iconos realizados en la Grecia continental, Constantinopla, Anatolia, Macedonia y algunas en la escuela de las Islas Jónicas. Finalmente varias piezas cuya procedencia no ha sido aún precisada corresponden a los países eslavos del sur. La exposición *Iconos post-bizantinos del Museo Nacional de Bellas Artes* presenta una selección de veinte piezas —diez rusas y diez griegas— en las que será posible apreciar la tradición bizantina de entre los períodos moderno y contemporáneo, según las características propias de los ámbitos ruso y griego.

A manera de complemento, la exposición incluye un retrato de Fayum del siglo II procedente de la Colección de Arte Antiguo Conde de Lagunilla y una pintura sienesa del siglo XIV que forma parte de la Colección de Arte Italiano. Los retratos de Fayum son reconocidos como los antecedentes indiscutibles de los iconos bizantinos, no sólo en sus aspectos formales y en su intención trascendente, sino también por la técnica del temple sobre soporte de madera. Por su parte la obra italiana, correspondiente al estilo gótico, deja ver claramente las influencias de la última edad de oro del arte bizantino sobre los pintores occidentales, antes de la conquista de Constantinopla por los turcos a mediados del siglo XV, a la vez que permite apreciar el interés de esos artistas en la búsqueda de un mayor naturalismo en las figuras, algo que influyó a su vez sobre el Oriente, principalmente en el período post-bizantino. Ambas obras constituyen referencias previas —una remota y otra inmediata— al período de producción al que corresponden los iconos de la exposición y su presencia en la muestra ayudará a una mejor apreciación estética del conjunto de iconos post-bizantinos del Museo.

¹Igor Skliarenko, restaurador de la Galería Tretiakov de Moscú (1974); Elisabeta Shakurova, directora, e Irina Bovnovnitskaya, especialista, del Museo de la Armería del Kremlin (1988); Pedro Bádenas de la Peña, profesor del Instituto de Filología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid y Director de la revista *Erytheia* de estudios bizantinos y neogriegos (1990); Peter Khotko, director del Museo Nacional de Historia y Cultura de Belarus (2002); Angelos J. Dendrinos, investigador y colaborador del Museo Benaki de la Historia de Grecia y del Museo Bizantino de Atenas (2004); Padre Atenágoras, de la Catedral de San Nicolás de Myra de La Habana y Archimandrita de la Iglesia Ortodoxa Griega de Cuba (2008).

ROBERTO DIAGO EXPONE EN HARVARD: UN ACONTECIMIENTO RELEVANTE PARA LA CULTURA CUBANA

EXPOSICIÓN

Por Roberto Cobas Amate*

La galería Ethelbert Cooper de Arte Africano y Afroamericano, espacio expositivo de la prestigiosa Universidad de Harvard, acoge por primera vez en su historia, la muestra personal de un artista cubano, Juan Roberto Diago, quien expone 25 obras realizadas en técnicas mixtas e instalaciones y que abarca con una mirada retrospectiva más de veinte años de fructífera carrera artística. Con esmerada curaduría de Alejandro de la Fuente —reconocido historiador al cual debemos la autoría de *Una nación para todos*, libro de consulta imprescindible para los estudiosos e interesados sobre el tema de la racialidad en Cuba— la muestra visualiza aspectos aparentemente invisibles en la Cuba de hoy, como es la continuidad de la marginación del hombre negro y su lucha y aspiraciones incensantes de reivindicación en el contexto socio-cultural de la Isla.

La exposición titulada *Diago: Los pasados de este presente afrocubano*, constituye una síntesis del continuo crecimiento espiritual y artístico en la obra de Diago en la cual trasciende el tema negro para insertarse en un pensamiento más abarcador sobre la marginación humana, la cual se extiende a todas las razas por igual en la sociedad contemporánea. Pero sin dudas, su énfasis sostenido está en una preocupación legítima sobre el presente y el futuro del negro en una sociedad como la cubana que se enorgullece de la erradicación de los prejuicios raciales. En sus obras Diago refleja desde preocupaciones ancestrales sobre el racismo hasta indagaciones en la vida presente del hombre negro, haciéndose patente el largo camino que aún queda por avanzar en cuanto a la igualdad racial y de oportunidades para el hombre y la mujer negros en la mayor de las Antillas.

Por más que la Revolución ha creado desde 1959 hasta la fecha espacios laborales, educativos, sociales y culturales al alcance de los negros cubanos sigue existiendo una marginación que se manifiesta de manera solapada, intangible, subterránea. Esto adquirió corporeidad en los años noventa, época en extremo difícil para toda la sociedad cubana pero de manera abrumadora para los negros que, hasta ese momento, habían accedido con orgullo no carente de dificultad a las bonanzas de una sociedad que hacía su mejor esfuerzo en la utopía aparentemente inalcanzable de una paridad racial. Fue en ese complejo contexto que emerge Roberto Diago en la escena cultural cubana. Las preocupaciones de su generación serán muy diferentes a la orgullosa y bien establecida promoción de artistas de los años ochenta. Tal como señala Alejandro de la Fuente en su ensayo sobre el creador: “Pronto se vieron obligados a lidiar con asuntos y tensiones a los que artistas anteriores no se habían enfrentado”, entre ellos el tema negro.



Sin embargo, la trayectoria ascendente de Diago será reconocida con participaciones en importantes eventos culturales tales como la Bienal de Venecia en 1997 y tres importantes exposiciones en Francia entre los años 1998 y 1999. En este último año obtiene el notable premio Amédée Maratier, otorgado por primera vez a un artista latinoamericano.

En el ámbito nacional la calidad y temprana madurez de su obra es reconocida por el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana cuando abre sus puertas en el año 2002 a la muestra *Comiendo cuchillo*, exposición que marca la aceptación y legitimación, por parte de la intelectualidad cubana, de sus preocupaciones estéticas. En la exposición que en estos momentos se exhibe en la galería Cooper de la Universidad de Harvard, su curador traza, a través de una selección rigurosa e inteligente de obras, la trayectoria de Juan Roberto Diago desde mediados de la década de 1990, cuando comenzó a construir, a través de su arte, una historia alternativa de Cuba desde una perspectiva afrocubana, hasta la actualidad. Tal como el propio Alejandro de la Fuente señala “La historia de la nación cubana que Diago propone está anclada en pasados vigentes de esclavitud, violencia, discriminación y desarraigo cultural, pasados contruidos desde su mirada crítica del presente”.

La inauguración de esta exposición de excepcional importancia en la trayectoria del artista, y que constituye un reflejo del potencial alcanzado por el arte cubano al más alto nivel académico, tuvo lugar el miércoles 1ro. de febrero y se extenderá hasta el 5 de mayo del 2017. El viernes 3 de febrero se ofreció un fascinante conversatorio a cargo de Roberto Diago y el curador Alejandro de la Fuente que junto al público asistente permitió profundizar en la poética del creador.

¡Exposición de Juan Roberto Diago en Harvard!, un acontecimiento para ser celebrado con júbilo por todos los amantes de la cultura cubana. Su fuerza expresiva y el dramatismo de su poética, seduce al selecto público que asiste diariamente a la galería Cooper a disfrutar la sinceridad de una obra que habla sin tapujos sobre las contradicciones raciales en la Cuba de hoy. Este es el aporte significativo de un artista comprometido en la construcción de una sociedad mejor. Como el propio Diago reconoce él forma parte de un movimiento más social que artístico. En tal sentido Alejandro de la Fuente señala: “Es un movimiento que, al exigir exploraciones convincentes y críticas del presente, ha comenzado a reescribir la historia de la nación cubana. En otras palabras, este movimiento, incluyendo el trabajo todo de Diago, es fundamentalmente sobre el futuro. Es por eso que los nuevos pasados son tan necesarios”.

*Fotografías a cargo de Melissa Blackall



RAFAEL SORIANO EN EL MCMULLEN MUSEUM DE BOSTON: RECONOCIMIENTO A LA MAESTRÍA DE UN PINTOR.

Por Roberto Cobas Amate

HOMENAJE

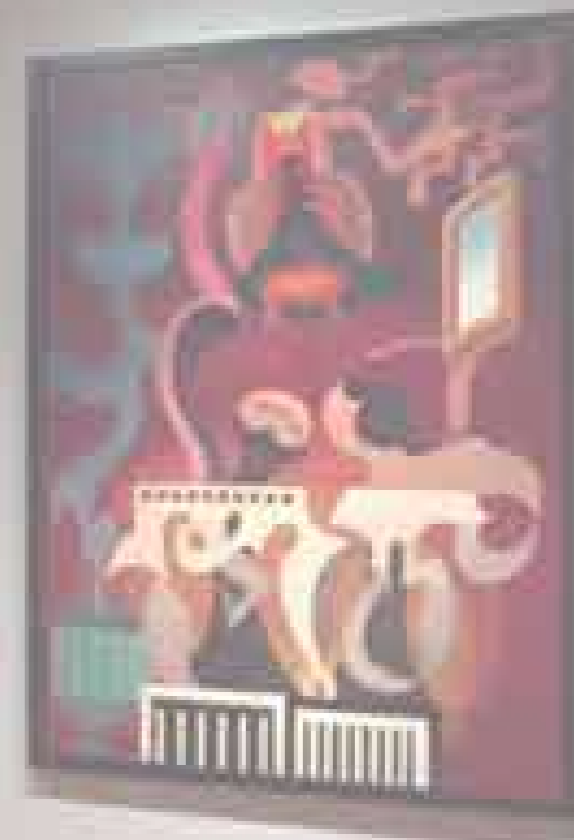
La exposición *Rafael Soriano: el artista como místico* se inauguró en febrero y estará abierta al público hasta el mes de mayo en el McMullen Museum de Boston, institución reconocida por organizar muestras relevantes y muy elogiadas de grandes artistas norteamericanos y extranjeros como Jackson Pollock, Paul Klee, Edvard Munch y Georges Rouault. Ahora el Museo de Arte McMullen organiza una exposición retrospectiva sobre el artista Rafael Soriano (1920-2015), la más grande realizada sobre la obra de este pintor cubano, radicado en los Estados Unidos en los años sesenta. Posteriormente la muestra viajará al Long Beach Museum of Art (LBMA), California, verano 2017 y al Frost Art Museum, Miami (FIU), en el otoño del 2017.

Con una espléndida curaduría de Elizabeth Thomson Goizueta, a quien debemos otros importantes proyectos curatoriales de artistas latinoamericanos como son las exposiciones realizadas al chileno Roberto Matta (2004) y al cubano Wifredo Lam (2014), ahora se realiza un concienzudo estudio para presentarnos las diferentes etapas de un artista que tuvo un crecimiento ascendente en su trayectoria como creador a pesar de las adversidades sufridas en su vida.

Desde sus primeras obras de real importancia fechadas en 1943 como *Flor a contraluz* —un óleo sorprendente para el momento en que fue realizado— hasta sus últimas pinturas concebidas en los años noventa a una edad avanzada, la exposición transcurre con el descubrimiento del genio inventivo de Soriano y su capacidad de adaptación a un nuevo contexto cultural, algo que muchos pintores cubanos contemporáneos no han alcanzado y por lo que han visto malograrse su carrera artística.

Su constante crecimiento artístico lo sitúa, según la Dra. Nancy Netzer, directora de la institución cultural bostoniana, como “una figura global en el mundo del arte del siglo XX”. Y refiriéndose a la materialización del proyecto la doctora Netzer enfatiza: “El resultado es un análisis sin precedentes de las múltiples influencias que informan la obra de Soriano de toda una vida”.

Desplegada su obra en las magníficas salas del segundo y tercer nivel de un McMullen Museum recién estrenado en su nueva sede, el público puede disfrutar de la integralidad de la obra de Soriano y una





vasta información documental y fotográfica que la Fundación Rafael Soriano, presidida por su diligente hija Hortensia, puso a disposición de la curadora.

En todos sus trabajos curatoriales Elizabeth Goizueta ha editado catálogos escolásticos que complementan de manera magnífica la exposición. Así fue en el caso de *Wifredo Lam, imagining new words*, cuyos ensayos superaron con creces la publicación que acompañó la más grande exposición retrospectiva realizada sobre Lam que itineró por los museos Georges Pompidou, de París; Reina Sofía, de Madrid y la Tate Modern de Londres entre el 2015 y el 2016.

En el caso de *Rafael Soriano: el artista como místico* contribuyeron al catálogo desde miradas diversas destacados historiadores del arte como Alejandro Anreus y Claude Cernuschi, el curador de la vanguardia histórica cubana Roberto Cobas, la especialista en estudios hispánicos Elizabeth Goizueta y el teólogo Roberto Goizueta, quienes brindaron



perspectivas absolutamente inéditas a la comprensión de la obra de este notable artista caribeño y universal.

Maestro de la abstracción concreta en los años cincuenta, Soriano tiene el aliento de crear un nuevo vocabulario visual en sus años en Norteamérica que se corresponde al impacto de un entorno cultural diferente al de su Isla. Es a partir de ese momento que realiza una serie de viajes imaginarios en su pintura en relación directa con su fina espiritualidad. Soriano remonta su vuelo y nos hace partícipes de sus viajes cósmicos en los cuales toda realidad es posible. La creación de un puente cultural entre las dos orillas constituye el mejor tributo para un artista excepcional, profundamente cubano y de proyección internacional, como sin dudas es Rafael Soriano.

El Canaletto -Giovani Antoni Canal- (Venecia, 1697-1768)

El Colegio de Chelsea, la Rotonda, la casa Ranelagh y el río Támesis, 1751

Cuando Canaletto va a Inglaterra en 1746 se propone adaptar la fría atmósfera de la tierra que lo acoge a los términos pictóricos que él estaba acostumbrado a emplear y con los cuales había captado el color y la luz de su ciudad. Esta es una de las secciones de una pintura dividida, por lo menos, en dos partes, en fecha desconocida, pero anterior a 1802, cuando nuestra pieza fue vendida en la forma que la vemos hoy. Es probable que el mismo Canaletto la hubiera dividido para facilitar así su venta. La mitad izquierda se encuentra en una colección pública inglesa.





El pasado sábado 25 de febrero el Teatro del Museo Nacional de Bellas Artes acogió un concierto homenaje al 65 aniversario del Cuarteto D' Aida, la agrupación vocal femenina más influyente en la historia de la música cubana. Encabezando una lista de invitados de lujo que incluyó nombres como Beatriz Márquez, Teresa (Teté) García Caturla y Xiomara Valdés, y los jazzistas Rolando Luna y Gastón Joya, entre otros, Omara Portuondo ofreció un repaso por las canciones emblemáticas del cuarteto, en una noche que vio colmada de amantes de la música la Sala Teatro del Museo.



El gobernador de Colorado y miembro del partido demócrata, John Hickenlooper, visitó la pasada semana las salas del Museo Nacional de Bellas Artes como parte de una visita no oficial a nuestro país. Esta es la primera visita a Cuba de un gobernador tras el inicio de la presidencia, el pasado 20 de enero, del republicano Donald Trump. La visita, cuyo objetivo está enfocado en explorar y establecer lazos culturales y económicos entre Colorado y el país caribeño busca “promover un mayor entendimiento intercultural mutuo”.

En homenaje al Centenario del Natalicio de Felipe Dulzaides (1917-1991), el Centro de Información del Museo Nacional de Bellas Artes, en conjunto con Felipe Dulzaides, hijo, y el proyecto FD plays FD, presenta la exposición *Recordar es Vivir*, la cual intenta exponer el trazado de vida del que fue un hombre y músico excepcional de nuestro país.

Pianista, arreglista y director de formación autodidacta, Dulzaides es considerado uno de los grandes impulsores de la música jazz en Cuba. Su grupo fue una cantera de la cual salieron muchos de los grandes intérpretes de dicho género a través de los años. La discografía de este artista consta de un total de 22 discos, si bien estos no constituyen una evidencia total de su carrera como músico. Fue también uno de los fundadores del conocido Festival Jazz Plaza, en el cual se presentó regularmente, mientras que, como arreglista realizó trabajos para reconocidos discos de La Lupe así como para el bolerista Fernando Álvarez.

Serán expuestos en la muestra una selección de portadas de discos, recortes periodísticos, fotografías y una diversidad de objetos personales, así como trabajos de su hijo a modo de instalaciones, entre otros elementos. La exposición se verá complementada, en días posteriores, por un concierto de Ernán López-Nussa y un conversatorio sobre la vida del artista.



El próximo sábado 4 de marzo se iniciará el primer taller infantil del Departamento de Servicios Educativos del Museo. Con el tema “La Antigua Grecia a través de sus vasijas”, esta vez estará dedicado a la huella de España en el arte, y tendrá como invitado al joven artista español Alejandro Montañés. El taller tendrá lugar todos los sábados hasta el 22 de abril de este año.



La ventana abierta



Centro de Información
Antonio Rodríguez Morey
Edificio de Arte Cubano
Museo Nacional de Bellas Artes
10 marzo - abril 2017

Recordar es vivir

Homenaje en el centenario de
Felipe Dulzaides



HORARIOS Y SERVICIOS

DE MARTES A SÁBADO:

9:00 am a 5:00 pm

DOMINGO:

10:00 am a 2:00 pm

CENTRO DE INFORMACIÓN

DE MARTES A SÁBADO:

9:00 am a 4:30 pm

TIENDAS

Reproducciones de obras de arte, publicaciones y
artículos para regalo

CAFETERÍAS

Abiertas en el horario del Museo

DIRECCIÓN LA VENTANA ABIERTA

NIURKA DÍAZ

IDEA ORIGINAL

ARIADNA CABRERA

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