

LA GRAN ESPIRAL

**Cincuenta años
del Salón de Mayo de 1967**

13 de octubre al 11 de diciembre del 2017

Museo Nacional de Bellas Artes

Edificio de Arte Cubano





La Gran Espiral. *Cuando el arte era parte de la vida.*

El Pabellón Cuba de la Rampa capitalina, fue escenario el 17 de julio de 1967 de un hecho extraordinario: cien artistas, escritores, poetas, críticos de arte, filósofos y estudiantes, se reunían en una experiencia de arte total frente al público y los medios de comunicación para realizar el mural Cuba colectiva, que se convertiría en la obra más emblemática de la década. Este gran "happening" fue la obertura de la presentación en Cuba del XXIII Salón de Mayo francés, que abrió sus puertas en ese recinto ferial el 30 de julio de 1967.

Por primera vez viajaba a América el evento caracterizado desde sus orígenes por un eclecticismo inclusivo frente a la diversidad de tendencias estéticas actuantes en el escenario artístico de la posguerra—, y trasladaba a La Habana una magnífica selección de la recién clausurada muestra parisina, llena de lo mejor de las vanguardias artísticas europeas y de relevantes autores como Picasso, Miró, Magritte, Arp, Calder, César Baldaccini y Vasarely. Experiencia excepcional, tanto para los invitados extranjeros como para los intelectuales y espectadores cubanos, el Salón de Mayo marcó un punto cumbre en la política cultural de los sesenta por su diálogo abierto entre arte y pensamiento de izquierda internacional, que bien merece ser revisitado medio siglo después.

El contexto.

El intercambio de invitaciones entre la dirección del Salón parisino y el gobierno cubano, gestado por mediación de Wifredo Lam —y que sin dudas marcó un clímax en las relaciones culturales de ambos pueblos— no surge fortuitamente en 1967, sino que responde a un interés mutuo entre los intelectuales cubanos y franceses, que hincan sus raíces en los primeros años de la Revolución cubana. Esa seducción recíproca inicia su historia con la visita de Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir a Cuba, en 1960, siendo el pensador francés quien da origen, con los textos de esta época, a la promoción en Europa del proceso de transformaciones sociales nacido en la isla.

Los encuentros de Sartre en La Habana con el Ché Guevara en sus oficinas del Banco Nacional, y su visita junto a Fidel a la Ciénaga de Zapata, pusieron dos rostros y dos nombres de jóvenes y vigorosos líderes al mito de la Revolución caribeña. Los noveles artistas del Salón de 1967 vendrán buscando en Cuba la utopía de su propia experiencia, directa y vívida, con esas figuras admiradas a través de las narraciones del filósofo. Con razón se ha explorado la influencia subliminar de su Huracán sobre el azúcar en la aciclonada concepción de la espiral infinita del mural colectivo de La Habana, símbolo del avance dialéctico de la historia.

Por otra parte, la razón que legitimaba el nacimiento y existencia del Salón de Mayo desde 1944 se asentaba en el propósito de reflejar el arte de su época, integrar el flujo continuo del arte y participar, junto a las fuerzas vivas de las corrientes surgentes, en el ofrecimiento de una perspectiva verídica y sin tendenciosas exclusiones, del presente. El Salón apostaba así, por preservar la diversidad, la libertad de elección estética, la unidad de generaciones. Sin dudas, sus directivos y fundadores se sintieron atraídos por la política cultural cubana, implementada desde 1961 sobre el precepto de que "Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho", asentando el principio de la libertad de la forma:

“

A la completa liberación del hombre corresponderá, inexorablemente (...) la liberación completa del arte y la escritura. No quedará ya vestigio de alienación ni en el pensamiento ni en la imaginación, ni en la memoria, ni en la sensibilidad, ni en la conducta. En ese mundo inestrenado, el Salón de Mayo tendrá floraciones insospechadas!

”

Las circunstancias de la invitación se enmarcan en un bienio excepcional, coincidiendo con el empeño preparatorio del Congreso Cultural de La Habana. El presidente del Salón de Mayo, Gaston Diehl, confesaba en su misiva abierta al presidente y el primer ministro cubanos que su acercamiento al arte de la isla se remontaba años atrás, a su amistad con Alejo Carpentier en Caracas y Wifredo Lam en París; calificando ade-

¹ Raúl Roa. Palabras de apertura del Salón de Mayo, 1967.

XXIII^e salon de mai



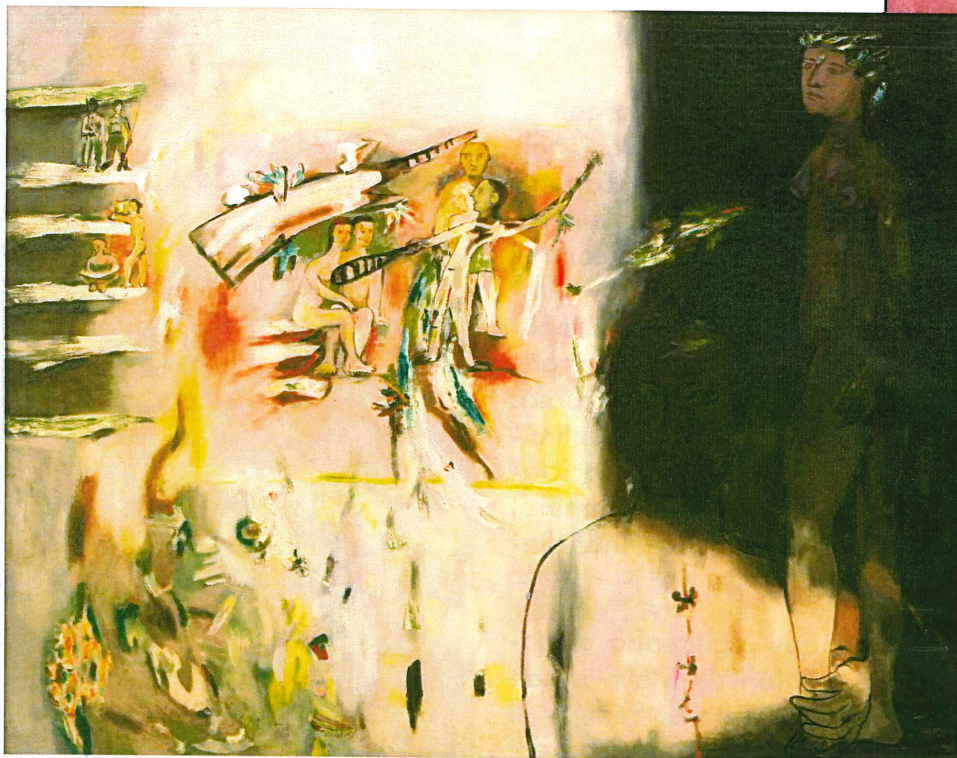
MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS
DU 29 AVRIL AU 21 MAI 1967

Catálogo editado en París con motivo del
XXIII Salón de Mayo
1967

más como inolvidable el recuerdo del triunfo de Fidel Castro aclamado por millares de cubanos.²

Sentadas estas bases de admiración mutua, de posibilidades culturales abiertas, la primera parte del intercambio entre ambas naciones se produce con la participación de once artistas cubanos en el XXIII^e Salon de Mai, que tiene lugar en el Museo de Arte Moderno de París, entre el 29 de abril y el 21 de mayo de 1967. Lam, Agustín Fernández, Jorge Camacho, Tomás Marais y Agustín Cárdenas vivían en París y eran representados por galerías francesas. Desde Cuba concurren los maestros Mariano Rodríguez y René Portocarrero, con poéticas rejuvenecidas que les habían merecido premios en Bienales internacionales y exposiciones retrospectivas en el Museo Nacional de La Habana. Antonia Eiriz, reconocida con una mención de honor en la Bial de Sao

² La carta fue publicada en el Tabloide del Salón de Mayo, editado en los talleres de Granma. 1967. s/p



Mariano Rodríguez (La Habana, 1912-1990)
De la serie Frutas y realidad, 1967
Óleo sobre tela; 200 x 251 cm
Colección MNBA



Jorge Camacho (La Habana, 1934)
La noche que oculta, 1967
Óleo sobre tela; 130 x 162 cm
Colección MNBA



Antonia Eiriz Vázquez (La Habana, 1929- Miami, Estados Unidos, 1995)
Cristo saliendo del Juanelo, 1966
Óleo y quemaduras sobre lonetas cosidas; 192 x 244.5 cm
Colección MNBA



Raúl Martínez (Ciego de Ávila, 1927- La Habana, 1995)
Martí en rojo, 1967
Óleo sobre tela; 127 x 148 cm
Colección Consejo de Estado

Paulo de 1961, era para 1967 una de las voces más inquietantes de la plástica pos-revolucionaria; como lo era también Raúl Martínez, quien transitaba desde el expresionismo abstracto por la ruta sus collages de Homenajes (1964), hacia la asimilación personalísima del pop-art, con la representación pictórica de los héroes de la historia más reciente de la Isla. Completaban la delegación cubana Raúl Milián y el escultor Tomás Oliva, quien había sido miembro del grupo de Los Once, y ocupaba para la fecha el cargo de Director Nacional de Artes Plásticas.

No era la primera vez que el Salón salía de Francia, ya había visitado no sólo países europeos como Suiza y Bélgica, sino también el continente asiático, con incursiones recientes en Japón y Yu-



Haydée Santamaría, Eduardo Muzio, Carlos Franqui y César Baldaccini

goslavia. Pero nunca había cruzado el Atlántico, y lo hacía en 1967 con la más importante selección hecha hasta entonces, gracias al esfuerzo organizativo desplegado por Lam, y al entusiasmo de Jacqueline Selz e Yvon Taillandier, secretarios del Comité del evento. El periodista y escritor Carlos Franqui fue el responsable de la exposición en La Habana; pero el apoyo oficial, activo y dialogante, se manifestó con la presencia del Comandante Almeida y de Nicolás Guillén, junto a Lam, en el aeropuerto de la capital durante el recibimiento a los delegados europeos. La aparición alentadora de Haydée Santamaría y Eduardo Muzio —Presidente del Consejo Nacional de Cultura— no dejó de ser patente también durante el montaje, la realización del mural colectivo, los encuentros con estudiantes, las conferencias, los recorridos por la geografía exuberante de Cuba y la participación en actos públicos, políticos, de trascendencia internacional.

Precedidos por los organizadores, los artistas arriban a Cuba desde los primeros días del mes de julio. Ya el 7 de julio el periódico Granma anunciaba que un grupo de diecisiete invitados comenzarían sus trabajos.

“

Todos los pintores invitados ya están haciendo algo, y la obra que hagan se quedará en Cuba.

”

Estas palabras de Wifredo Lam se pronuncian en una visita a la provincia de Pinar del Río, el día en que el grupo de artistas visita el Museo de la Alfabetización, la playa Soroa, y logra llegar a la granja Sandino, en Guane, minutos después de que se hubieran marchado Fidel y Kosygin: “De todos modos —dice Antonio Racalcati— podremos ver a Fidel en Santiago el 26.”³ La Revolución cubana se encontraba entonces en el epicentro de las ideas más audaces de las izquierdas y era el punto de convergencia para los movimientos de liberación nacional del Tercer Mundo. En 1966 se había creado en La Habana la Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina (OSPAAAL); y en 1967 aparecía su órgano trimestral, la revista Tricontinental. El ambiente político

³ Noelio Reyes. Recorren los artistas la provincia de Pinar del Río, en Granma (La Habana), viernes 7 de julio de 1967, p.2, col.2-4 (ambas citas).

de la isla rondaba de forma permanente el tópic de la solidaridad, signado por el nombre decidido para el Año del Viet Nam Heroico⁴, el apoyo a las guerrillas colombianas, la presencia física del Che en Bolivia y la simpatía con las luchas por la igualdad racial en Norteamérica, demostrada con la invitación al líder negro Stokely Carmichael a Cuba como delegado de honor de la Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS).

El rol internacional de la Revolución estaba llamado a extenderse también a la arena cultural. Grandes éxitos se acumulaban en el año, con el logro de la sexta posición en los Juegos Panamericanos de Winnipeg por los deportistas cubanos; y el Pabellón Cuba proyectado para la Exposición Universal de Montreal, bajo la responsabilidad de los arquitectos Vittorio Garratti y Sergio Baroni. El Congreso Cultural de La Habana debía sedimentar las relaciones con los intelectuales revolucionarios, las formas más avanzadas de expresiones artísticas y los pensadores del mundo; y la invitación al Salón de Mayo resultaba un sendero colmado de simpatías. La conformación de la delegación francesa resultó una alineación de izquierdas, de intelectuales abiertos al diálogo, amigos de las transformaciones sociales que se operaban en Cuba, que pudieron apreciar en aquel momento lo que el prominente intelectual francés Alain Jouffroy describió como:

“

*un verdadero acuerdo entre la aventura intelectual moderna y la ideología revolucionaria contemporánea.*⁵

”

Sin lugar a dudas, el matiz político que tiene el trasvase del Salón a tierras caribeñas, decide la selección de obras y artistas invitados. Es un grupo con tendencias no por fuerza homogéneas, que “solamente estaban de acuerdo en el apoyo a la Revolución cubana y a la lucha por la independencia de los pueblos, ejemplificada en el Che Guevara.”⁶ Intelectuales jóvenes, empeñados en derrocar el mito de la supremacía de la

⁴ Durante la estancia de los visitantes, se celebró la Semana de Solidaridad con Viet Nam, del 13 al 20 de julio. Ver: Granma (La Habana). Julio 13, 1967 (titular).

⁵ Alain Jouffroy. Che Si, en Opus Internacional (París). Oct. 1967, p.30

⁶ Eduardo Muzio. Memorias sobre Cultura, (inéditas).



Raúl Martínez (Ciego de Ávila, 1927- La Habana, 1995)
Guerrillas, 1967
 Óleo sobre tela; 179 x 127 cm
 Colección Casa de las Américas
 (Participó en la exposición Pintores y Guerrillas)

cultura burguesa, enamorados de la libertad de creación que perciben en Cuba, que aclaman la abolición del arte pre-revolucionario y levantan consignas: Revolución en la Revolución, Cuba sí, Revolución en el arte, Cuba: rosa de los trópicos y de la Revolución. No obstante, ninguna frase mejor para registrar el momento, que la difundida por Jouffroy tres semanas después de su regreso a París:

“

*... yo lo resumo así: Johnson no, Mao si-no, pero Ho Chi Minh sí, Kim Il Song sí, Fidel sí, y de una vez por todas, ¡Che sí!*⁷

”

Los intelectuales extranjeros que visitaron la Isla en el verano de 1967, arribaron en medio de una agitación cultural incomparable. La Casa de las

⁷ Jouffroy, Op.cit., p.31

Américas organizaba el primer encuentro mundial de la Canción Protesta y la exposición Pintores y Guerrillas en su Galería Latinoamericana; los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes San Alejandro y de la Escuela Nacional de Arte exhibían las obras realizadas después de participar en las labores agrícolas y todo se entremezcla con las más desafiantes muestras del arte europeo que llegan al Pabellón Cuba de la Rampa. Varios sucesos serán vividos en camaradería inusual con lo mejor de la plástica del siglo XX: la Semana Juvenil de la Cultura cierra con un acto frente al Salón de Mayo, cuando los noveles artistas cubanos plantan su caballete en la Rampa y en la Plaza de la Catedral, e interactúan con el numeroso público que asiste a esos espacios para hacer del arte parte de la vida.

La Rampa se convierte entre julio y agosto en el hervidero visual más sugestivo del año: los caricaturistas del patio, reconocidos y emergentes, toman por asalto las vidrieras de edificios y negocios a lo largo de la arteria capitalina. El pintor dice Yankees go home, el trovador con su guitarra aturde al Tío Sam y un guerrillero vietnamita derriba un avión con el pincel. Todo parece posible en aquella euforia creativa, que dejaba a los humoristas de todo el país asumir la divulgación pública en saludo al 26 de julio: Chago, Pitín, Guerrero, Arístides, Nuez, Nico, Wilson, Alben

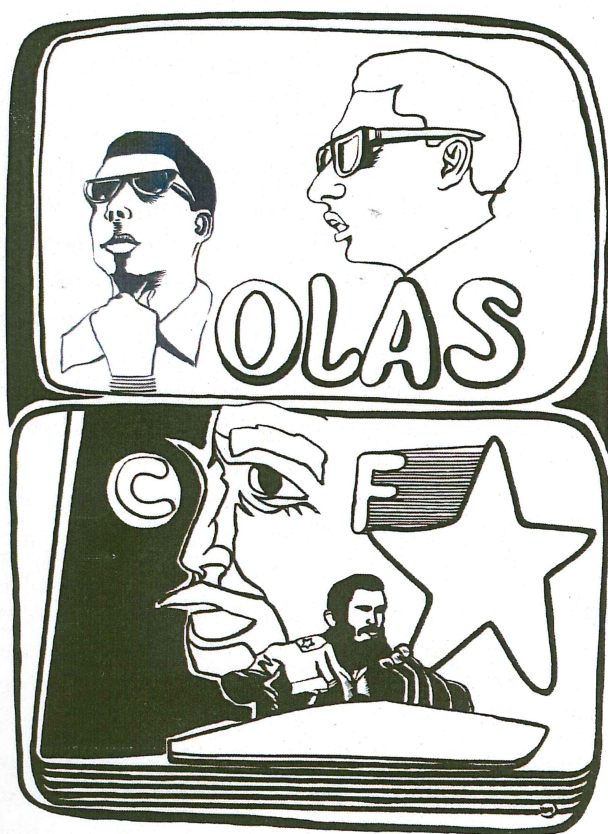
y Navarro, se codean con Navarrete y Quintana llegados del Oriente de la nación. Por fuerza, la pujanza del movimiento humorístico nacional debió estar representada en el mural colectivo del Salón de Mayo.

También en el corazón de la ciudad, está la Sala de Arte Contemporáneo establecida en la antigua Funeraria Caballero⁸, donde se desarrollan debates, reuniones y se comienza a animar un proyecto cultural que tendría vida efímera. Este espacio, conocido hasta 1968 como Galería de Arte Contemporáneo, nombrará su sala de exposiciones como Sala 23, no sólo por la céntrica ubicación en 23 y M, sino por el XXIII Salón de Mayo que contribuye a su nacimiento dada la cercanía al Pabellón Cuba. Allí se produce el 6 de agosto, un encuentro de los artistas invitados con pintores y escultores cubanos, precedido por las importantes intervenciones de José Pierre en

⁸ En la Funeraria Caballero se manifiestan las divergencias entre las diversas tendencias de la izquierda representadas entre los invitados, cuando una de las intelectuales francesas da una patada a Siqueiros, mientras bajaba las escaleras del local. Cfr. Muzio, ídem.

Encuentro de intelectuales y artistas. Conversan: en el centro Lou Laurin Lam y Wifredo Lam, Jacqueline Selz (detrás), Gunilla Weiss-Palmstierra y Peter Weiss (a la derecha)





Raúl Martínez (Ciego de Ávila, 1927- La Habana, 1995)
OLAS, 1967

Tinta negra sobre cartulina; 760 x 550 mm
Colección Castillo Calderius



Chago (Santiago Armada)
(Palma Soriano, 1937- La Habana, 1995)

La llave del Golfo, 1967
Tinta sobre cartulina; 575 x 725 mm
Colección MNBA

la Cinemateca de Cuba, sobre surrealismo y psicopintura; y de Yvon Taillandier en la Biblioteca Nacional y el Palacio de Bellas Artes.

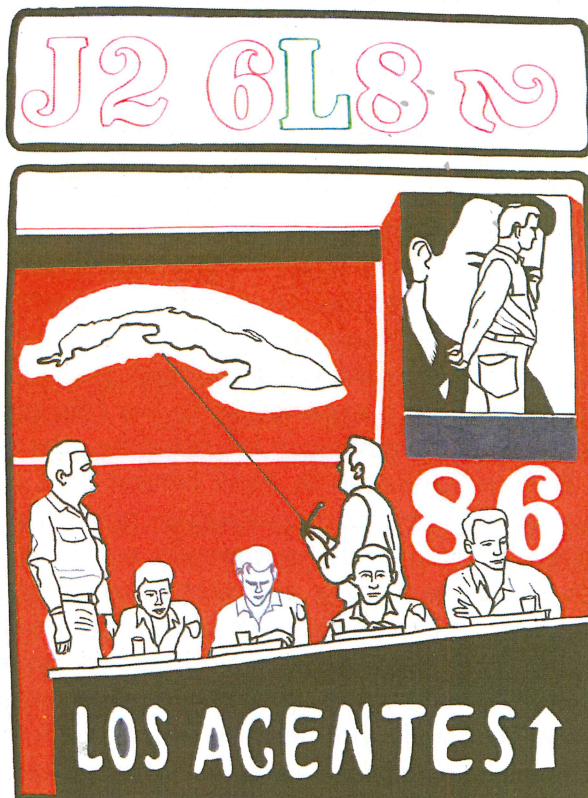
La gran arteria metropolitana de la calle 23, comunica acontecimientos políticos coincidentes y trascendentales, de los cuales son testigos los artistas del Salón. En el Teatro Chaplin transcurre la Primera Conferencia de la OLAS, que tiene como Presidente de Honor al Che Guevara y es encabezada por Haydée Santamaría junto a líderes del continente. Y apenas distante, aprovechando la cobertura de la prensa internacional presente, el hotel Habana Libre (otrora Hilton, donde se alojan los artistas) se convierte el 9 de agosto, en escenario de los interrogatorios públicos de exiliados cubanos⁹ infiltrados por la CIA. Las sesiones de la OLAS, abiertas con una alocución de Osvaldo Dorticós –quien también tiene a su car-

⁹ Parecen haber sido Daniel García Casañas y Aníbal García Díaz, aunque uno de los medios de prensa citados por Fidel en la OLAS, habla de cuatro agentes.

Raúl Martínez (Ciego de Ávila, 1927- La Habana, 1995)

Los agentes, 1967

Tempera y tinta sobre cartulina; 750 x 550 mm
Colección Zenaida Estorino





Fidel Castro
Discurso de clausura de la OLAS

go la tribuna de los agentes apresados— fueron clausuradas el 10 de agosto de 1967 con un impactante discurso del Comandante Fidel Castro.

Pero el mayor suceso político al que son invitados los intelectuales franceses, responde a la conmemoración del XIV aniversario del Asalto al Cuartel Moncada y el acto del 26 de julio, en Santiago de Cuba. En el camino de Santiago se acumulan experiencias: visita a Cubatabaco, ocasión en la que disfrutan la experiencia de ver fabricar el “habano” y conversar con los artesanos del sector. El Plan Banao en la zona central de Cuba, entonces una de las experiencias agrícolas de puntera en la década, apostando por la diversificación de cultivos y aprovechamiento de las zonas con características climáticas especiales. Y después, una ciudad hospitalaria donde se encuentran lo viejo y lo nuevo, el acto conmemorativo y el carnaval: combinación sin par del himno y la corneta china, que pone la nota aguda a lo más tórrido de la fiesta.

Dos oportunidades inigualables de vivir los procesos populares y los discursos de Fidel se presentan en este recorrido: la clausura de la convocatoria del 26 de julio en Santiago, y la elocuencia del acto en el plan agrícola de Gran Tierra. A su regreso a La Habana, para culminar el montaje de la versión habanera del Salón de Mayo, los ilustres invitados han experimentado la emoción de las masas, la efervescente participación del pueblo en las más diversas convocatorias políticas, la movilización multitudinaria en las tareas de la Revolución. Dentro de cada invitado vibra la imagen del hombre nuevo donde

“
lo individual se anula en beneficio de la aventura colectiva.”¹⁰
”

¹⁰ Jouffroy, Op.cit., p.26





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

La selección de grandes artistas y obras de las vanguardias del siglo XX que viaja a La Habana en 1967 fue algo sin precedentes en el país, como fenómeno receptor de una muestra de arte moderno. El paso de Picasso por el Lyceum en 1942 y dos exposiciones que visitaron el Palacio de Bellas Artes en 1956 –Pintura Contemporánea inglesa y Pintura de hoy. Vanguardia de la Escuela de París, gestadas con colaboración diplomática– mostraron obras de los más importantes autores del siglo. Las exhibiciones presentadas en 1956, tenían como principal atractivo a creadores como Jean Arp, Víctor Vasarely, Francis Bacon y Henry Moore; y trajeron al ruedo artístico capitalino originales de la figuración expresionista y de nuevas tendencias dentro de la abstracción geométrica y lírica, pero pasaron inadvertidas para la población habanera. Fueron muestras destinadas a las élites económicas y las clases culturales.

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

Las salas diseñadas en el Pabellón Cuba recogen básicamente dos núcleos: la selección de la muestra parisina desplegada en tres salas; y las creaciones de pintores y escultores realizadas en la isla, reunidas en la Sala dedicada a Cuba¹¹. Pero el Salón de Mayo es más:

¹¹ La museografía estuvo a cargo del arquitecto Fernando O'Reilly. Ver: Liliam Llanes. Salón de Mayo de París en La Habana, julio de 1967. CNAP. ArteCubano Ediciones. La Habana, 2012. p.40

“

...199 cuadros: óleos, litografías, aguafuertes. 42 esculturas y objetos. Además, dos caligrafías: dos cartas trascendentales, una de Fidel a Celia y una de Che Guevara a Fidel...¹²

”

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

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

¹² Una visita al Salón de Mayo, en Revista del Granma (La Habana). Agosto, 1967. Recorte de prensa.

Valerio Adami (Italia, 1935)

El baño, 1967

Óleo sobre tela; 130 x 162 cm

Colección MNBA

Cesare Peverelli (Italia, 1922- Francia, 2000)

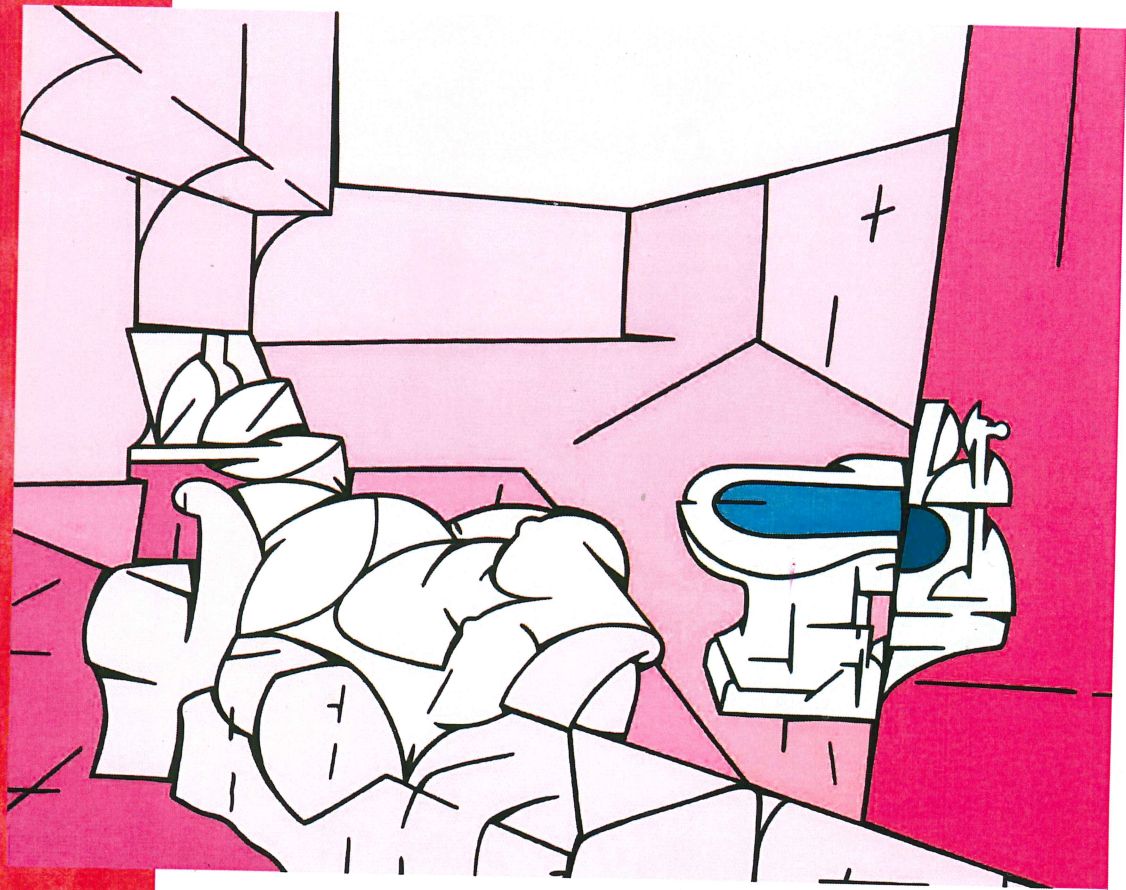
Cañaverl, 1967

Óleo sobre tela; 114 X 146 cm

Colección MNBA



Wifredo Lam y Jacqueline Selz ultimando detalles de montaje frente a las obras de Picasso





Guillaume Corneille en la habitación del hotel trabajando en la obra que donó a Cuba



Guillaume Corneille ((Lieja, Bélgica, 1922 – Auvers-sur-Oise, Francia, 2010)
Preparativos para una fiesta solar, 1967
Óleo sobre tela; 93 x 186 cm
Colección MNBA

trabajo muy reciente y casi inédito del artista eternamente joven. Por otra parte, Léopold Survage hace honor a sus influencias cubistas con representaciones zoomorfas mediterráneas apresadas en el rigor de la geometría compositiva; y frente a los maestros, el joven Valerio Adami muestra la maduración de una obra que bebe en las fuentes del cubismo, el futurismo y el pop.

Entre los más promocionados, Magritte, Lam, Matta, Miró, Max Ernst, Peverelli, dan un fuerte peso a la presencia del surrealismo y sus renovadores en el Salón. Como ya se mencionó, el surrealismo fue tema de uno de los encuentros de intelectuales y artistas acontecido en la Cinemateca de Cuba: allí José Pierre llamó la atención sobre los cubanos Lam, Cárdenas y Camacho, a quienes consideró "surrealismo viviente" o la "exploración del hombre interior"¹³ tan afín, en su opinión, al estado puro de la producción literaria y artística de la provincia de Las Villas, descubierta por los estudios de Samuel Feijóo.

Si Man Ray —como Max Ernst,— encarnaba a la estirpe de artistas que transitaron del Dadá al surrealismo; Jean Arp con similar trayectoria, simbolizaba la ruptura hacia la abstracción, otra de las tendencias mejor representadas en la selección (Antoni Tàpies, Piza, Messagier, Saura, Bitran). La presencia de varios ex integrantes del Grupo CoBrA como Asger Jorn, Corneille, Karel Appel, creaba un fuerte lazo de simpatía entre el informalismo de trazos gestuales y primitivistas, con la libertad infantil de algunas de las muestras surrealistas.

Llama la atención, dentro de la representación cubana, la presencia de autores abstractos o procedentes de la abstracción, miembros del grupo de Los Once —Cárdenas, Raúl Martínez y Oliva,— o de los 10 Pintores Concretos que aparecen entre los invitados al mural colectivo (Darie, Loló Soldevilla y Corratgé,) junto a otros pintores informalistas como René Ávila, Antonio Vidal y Fayad Jamís. Dos representantes de la vanguardia histórica —Eduardo Abela y Domingo Ravenet, experimentan en esta etapa final de sus poéticas

¹³ José Pierre. ¿Dónde está el surrealismo?, en Tabloide del Salón de Mayo (editado en los talleres de Granma). 1967. s/p

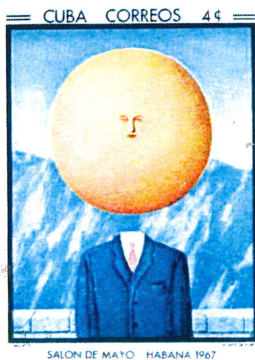
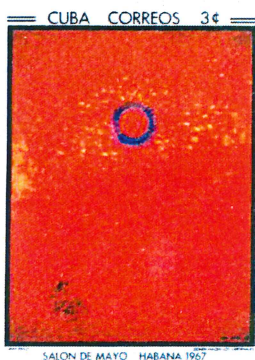
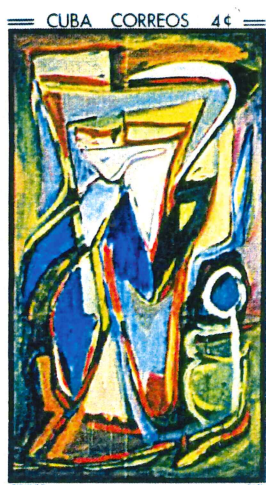
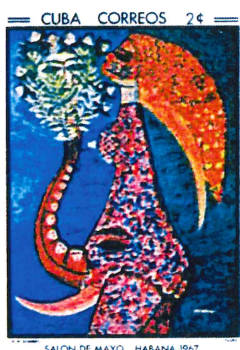
con los códigos abstractos; completando esta nómina la presencia, callada y contundente, de Raúl Milián. La investigadora Liliam Llanes, en ese magnífico libro *Salón de Mayo de París en La Habana*, julio de 1967, reflexiona ampliamente sobre la convivencia de lenguajes de aquellos años, en ocasiones olvidada al sobredimensionarse la polémica abstracción-figuración, como parte de algunos ideales de los viejos comunistas que intentaron introducir el realismo socialista en Cuba.¹⁴

La nueva figuración es, a juicio de Jacqueline Selz, la tendencia artística que representa a la juventud artística de París. Eduardo Arroyo —componente de esa secuela del franquismo que fue la emigración española en Francia— muestra una obra de fuerte compromiso político; D'Haese, en la escultura,

¹⁴ Liliam Llanes. Op.cit., pp.29-30



Eduardo Arroyo (España, 1937)
Paso del San Bernardo, 1967
 • Óleo sobre tela; 300 x 202 cm
 Colección MNBA



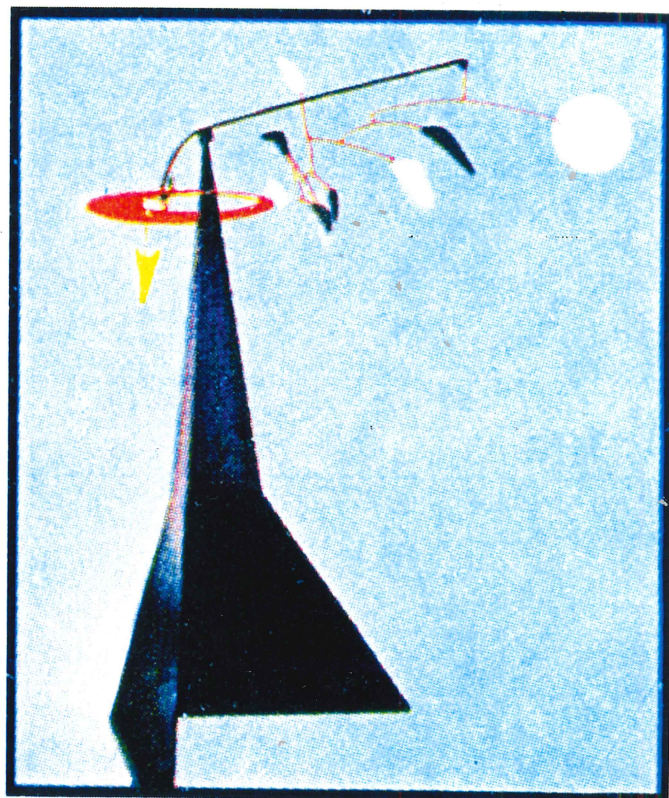
manifiesta la tendencia expresionista de la nueva figuración, en la que se inscribe la obra de la cubana Eiriz; el argentino Seguí, ya conocido en Cuba y premiado el año anterior en La Habana, destaca por la destrucción de la forma que favorece la sensibilidad de la materia, crítica a la fragmentación de la sociedad capitalista.

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

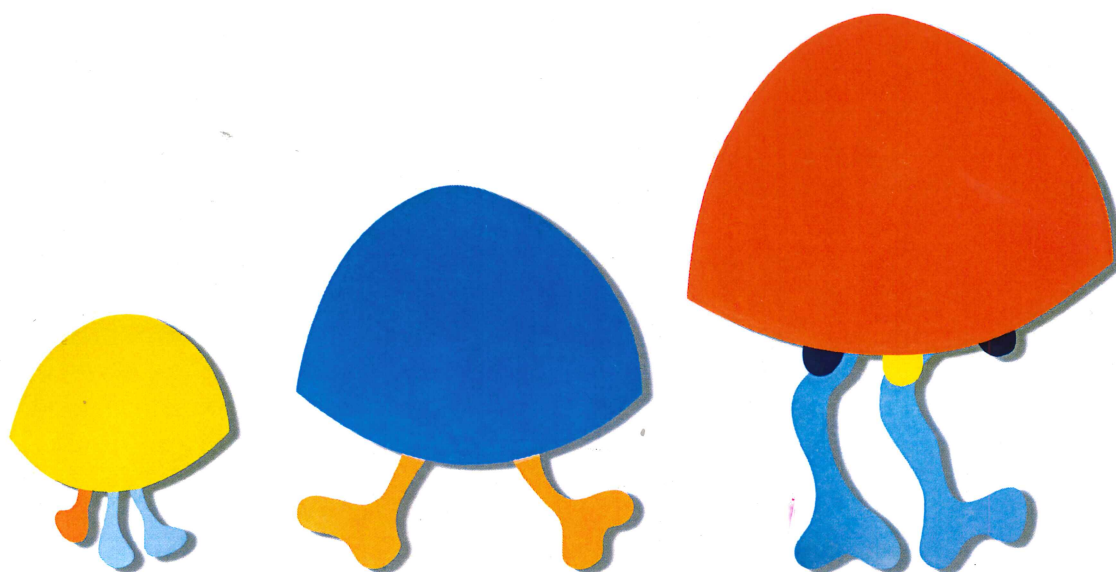
Entre lo más atractivo del verano de 1967 estaba el nuevo realismo, representado en el Salón de Mayo por César Baldaccini. Movimiento surgido como alternativa a la abstracción pictórica mediante la apropiación de objetos y el trabajo directo con los materiales, traía en César un incansable buscador de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

Sellos editados por el Ministerio de Comunicaciones de Cuba en ocasión del Salón de Mayo, 1967

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



Alexander Calder (Estados Unidos, 1898- 1976)
Frisco (tótem), 1965
 Pintura industrial sobre metal; móvil
 Colección CUJAE



Marc de Rosny (Francia, 1938)
Molecula Simphatiqua, 1967
 Óleo sobre madera ensamblada;
 dimensiones variables
 Colección MNBA



Lourdes de Castro (Portugal, 1930)
Sombra proyectada en blanco y blanco con tabaco, 1967
 Óleo sobre plexiglás y plexiglás moldeado;
 120 x 61 cm; 61 x 48 cm
 Colección MNBA

La experiencia cubana quedó reflejada en las creaciones de la Sala dedicada a Cuba. Gudmundur Erro, relacionado con la figuración narrativa francesa, alude a la realidad histórica más reciente de la Isla, con piezas que mueven el debate entre el público visitante. Bahía de Cochinos, referencia evidente a una de las más conocidas victorias militares de la Revolución en abril de 1961, señala de modo directo los nombres de algunos miembros de la Brigada 2506 entre los canes que azuzan el ejército porcino¹⁵, como parte de los prisioneros canjeados por alimen-

¹⁵ Enrique Falla, Humberto Cortina, Teófilo Babun, Lincoln Babun, Jorge Pujol, José Pérez San Román, Erneido Oliva, Manuel Artimes, Fermín Goicochea, Orlando López.

tos en 1962. Sin embargo, la pieza CIA, Habana que utiliza idéntico recurso de inscripciones en el rostro masculino a la derecha, apunta a un sabotaje que intentó destruir la planta eléctrica de Mariel y dañar el Central Niágara según revelan los seis nombres rotulados¹⁶, un hecho dado a conocer en la edición del 7 de agosto de 1967 del periódico Granma. Se podría concluir que la Sala Cuba creció, en la medida que los artistas permanecieron en la Isla.

¹⁶ José Roy Rodríguez, Alberto Laucirica Díaz, Francisco Ávila Azcuy, Pablo García Roqueta, Vicente González Migoya, José Rabel Núñez.



Gudmundur Gudmundsson Erro (Islandia, 1932)
Bahía de Cochinos, 1967
 Óleo sobre tela; 135 x 196 cm
 Colección MNBA



Bernard Rancillac (Francia, 1931)
Fidel y el machetero, 1967
Óleo sobre tela; 200 x 182 cm
Colección MNBA

El pop, cuya presencia ya estaba asentada en la plástica cubana en la obra de importantes artistas como Raúl Martínez y Umberto Peña, tuvo en la Sala de Cuba sus mejores exponentes de la mano de Bernard Rancillac. Utilizando la fotografía como referente recrea los dos grandes mitos de la Revolución cubana: Guevara, El Fénix



Bernard Rancillac (Francia, 1931)
Guevara, El Fénix, 1967

Óleo y neón sobre metal y acrílico; 181 x 90 x 37.5 cm
Colección MNBA

es una pieza basada en una instantánea tomada al Che en el Congo y utiliza como soporte un anuncio lumínico reaprovechado. Por su parte, la presencia de la fotografía épica de la Revolución cubana se entremezcla al Salón, cuando Rancillac recurre a una imagen de Korda para el cuadro Fidel y el machetero, muestra del eficiente uso de las plantillas y los planos de color en la pintura.

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

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

Antonio Recalcati (Milán, 1938)
Cuba sí, 1967
Óleo sobre tela; 200 x 201 cm
Colección MNBA





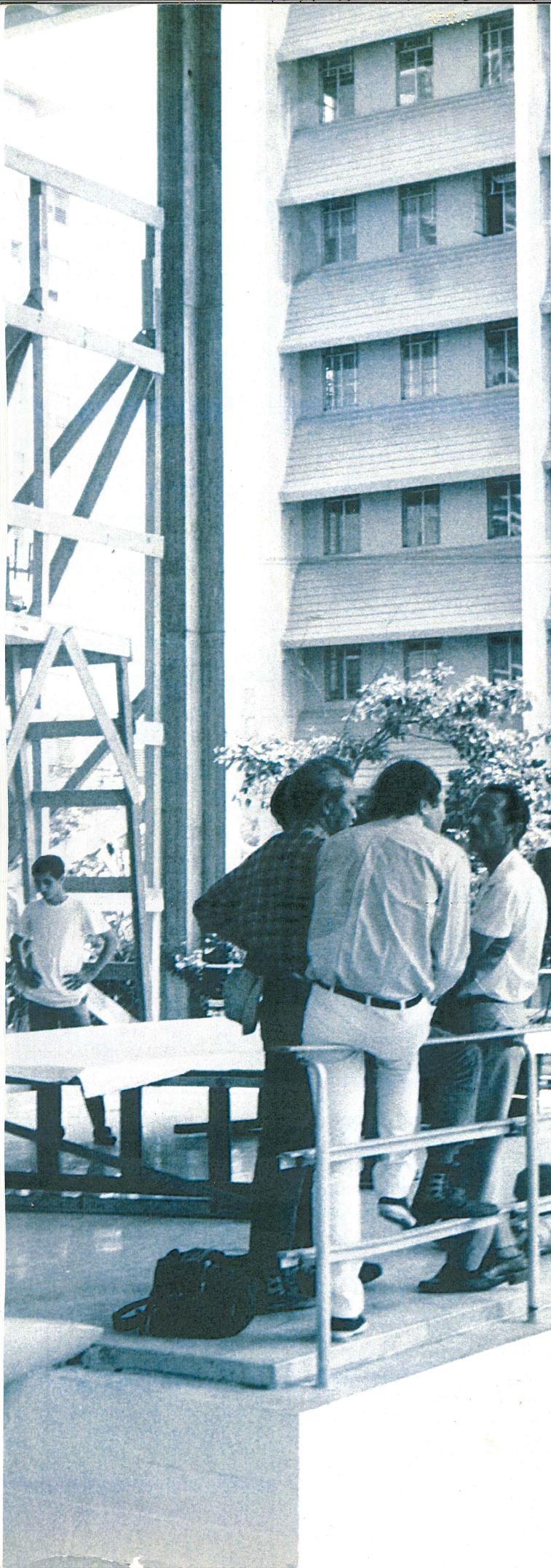
1. Wifredo Lam / 2. Pablo Toscano / 3. Valerio Adami / 4. Antonio Recalcati (Atribuido) / 5. Jorge Camacho / 6. Bern...
 / 10. Irene Domínguez / 11. Luis Miguel Valdés / 12. Ramón Estupiñán / 13. Peter Weiss / 14. Antonio Recalcati /
 Portocarrero / 20. Lesbia Vent Dumois / 21. Jorge Carruana y Oscar Hurtado / 22. Antonio Vidal / 23. Arístide Pumari...
 González / 28. Michel Leiris / 29. Espacio no utilizado, reservado a Juan David / 30. Pablo Armando Fernández / 3...
 Roberto Hernández Guerrero / 37. Jean Messagier / 38. Félix Beltrán / 39. Domingo Ravenet / 40. Roger-Edgar Guill...
 Hiquily / 46. Roberto Fernández Retamar / 47. Ezio Gribaudo / 48. Michel Delluc / 49. Enrique Fuentes / 50. Lour...
 Lisandro Otero / 55. Gunilla Weiss-Palmstierra / 56. Sir Roland Penrose / 57. René de la Nuez / 58. Marcel Gili y Ala...
 / 63. Jacques Monory / 64. René Ávila / 65. Loló Soldevilla / 66. Robert Couturier / 67. Tomás Oliva / 68. Lou La...
 Gassiot-Talabot, J.J. Leveque y Michel Ragon / 73. Mark de Rosny / 74. Fernando Luis / 75. Sin identificar / 76. Agus...
 81. Dennys Chevallier y Luigi Carluccio / 82. Lutfi Ozlok / 83. Alain Jouffroy / 84. Sandú Darié / 85. Fayad Jamis /
 91. Raúl Martínez / 92. Albert Bitran / 93. Juan Boza Sánchez / 94. Ernesto González Puig / 95. Harald Szeemann

Cuba colectiva (6 p...
 Óleo y técnica mixta sobre...
 Colección M...



Bernard Rancillac / 7. Eduardo Arroyo y Antonio Recalcati / 9. Carlos Franqui y Gherasim Luca / 9. Piotr Kowalski / 15. Gudmundur Erró / 16. Pierre Golendorf / 17. Caricaturista sin identificar / 18. Guilles Aillaud / 19. René Mariega / 24. José Pierre / 25. Leonardo Delfino / 26. Espacio no utilizado, reservado a Fidel Castro / 27. Carmelo / 31. Salvador Corratgé / 32. José Masiques / 33. Ansgar Elde / 34. Jesús de Armas / 35. Reinaldo López / 36. Guillet / 41. César Baldaccini / 42. Eduardo Abela / 43. Edmund Alley / 44. K.S.Karol (Atribuido) / 45. Philippe Bourdès de Castro / 51. Cesare Peverelli / 52. Félix Labisse / 53. Mariano Rodríguez y Haydée Santamaría / 54. Alain Gheerbrandt / 59. Micheline Catti / 60. Juan Goytisolo / 61. Santiago Armada (Chago) / 62. René Bertholo y Laurin Lam y Heberto Padilla / 69. Paul Rebeyrolle / 70. Edward Lucie-Smith / 71. Tomás Marais / 72. Gerald Agustín Cárdenas / 77. Sin identificar / 78. Niño cubano (Atribuido) / 79. Lucien Coutaud / 80. Mario Gallardo / 85 / 86. César Leal / 87. Dionisio René / 88. Guillaume Corneille / 89. Georges Limbour / 90. Maurice Nadeau / 95 / 96. Yvon Thailandier / 97. Amelia Peláez / 98. Raúl Milián / 99. Roberto Álvarez Ríos / 100. Antonia Eiriz

paneles), 1967
 sobre tela; 501 x 1089 cm
 en MNBA



La iconografía del mural Cuba colectiva.

La idea de realizar un mural colectivo en Cuba rondaba la mente de Wifredo Lam con antelación al hecho de que el Salón de Mayo fuera invitado a La Habana; y su consecución requirió de la coordinación, conversaciones e intercambios entre los artistas e intelectuales que lo protagonizaron. Algunos de ellos, como Erro y Recalcati, habían participado en una realización colectiva antifascista que había levantado gran revuelo en Milán años atrás¹⁷. Traer esa experiencia a la Cuba de las grandes manifestaciones populares de los sesenta —calificada de happening por la presencia activa del público y la gran cantidad de autores participantes (cien)— parecía un imperativo histórico.

Los tramos de bastidor y lienzo —de casi dos por cinco metros cada uno,— que conforman los cincuenta metros cuadrados del mural Cuba colectiva, se comenzaron a preparar incluso antes que las paredes donde se colgarían los cuadros del Salón. Pero la disposición del soporte era sólo el primer paso, en el concierto de la multitud de voces invitadas a intervenir en el mural. Aunque se ha especulado mucho sobre el origen de la espiral, y se poetizó más sobre su alcance simbólico, los testimonios de los participantes no dejan lugar al dilema:

“

Sin duda la estructura del Mural en su conjunto, establecida por la imagen de Eduardo Arroyo de la espiral, permitió revelar el dinamismo inherente a toda participación individual en la revolución colectiva¹⁸

”

El mural, realizado el 17 de julio —día en que arriba a La Habana el grueso de los huéspedes—, recibió en su momento los mejores criterios y el entusiasmo que lo envuelve se renueva con una periodicidad cierta. Si se nos permi-

¹⁷ Participa también por Cuba el arquitecto, pintor y escritor Reinaldo López, quien en 1966 formó parte de un grupo de artistas que realizaron en la Galería de Arte de Matanzas, una experiencia de Mural colectivo. El motivo fue un encuentro de la Canción Protesta en esa ciudad cubana. Ambos eventos permanecen en el olvido y esperan una merecida referencia crítica.

¹⁸ Alain Jouffroy. *La Gran Espiral, en Mural Cuba Colectiva 1967*. Salón de Mayo. Edic. d'Arte Fratelli Pozzo. Torino. 1968.

te la digresión, es el gran ausente del Museo Nacional de Bellas Artes en sus salas de los años 60. Muchos de los autores —Arroyo entre ellos— se admiraron ante la posibilidad de abandonarse a una orgía creativa, donde cada individualidad tuvo que transigir y renunciar a los pequeños protagonismos de la inspiración personal en aras de la armonía de la pieza. Y sobre las voces que agradecieron a Cuba y a la Revolución, la del novelista español Goytisolo llamó la atención sobre la capacidad de direc-

artista en el evento. Sin embargo, un lazo conductor y unificante entre todas las concepciones individuales, desacredita ese defecto si existiera. Más allá del concepto del color, que logra un equilibrio holístico dentro de la espiral, está la iconografía del Salón cubano. Indubitable, la presencia del momento legendario y auténtico, ha quedado apresada en la infinita gama de pinceladas y frases que construyen la historia viva.



Jacques Monory (Francia, 1934)
La Habana después de la lluvia N° 280, 1967.
 Óleo sobre tela; 188 x 206 cm
 Colección MNBA

ción escénica desplegada por Franqui, repar-
 tiendo cuadrículas, coordinando las cáma-
 ras de televisión, los músicos y bailarinas del Ca-
 baret Tropicana, que animaron la velada.

Algunos señalaron, con tono, si no más crítico
 al menos de más moderado entusiasmo, que
 se trataba de una

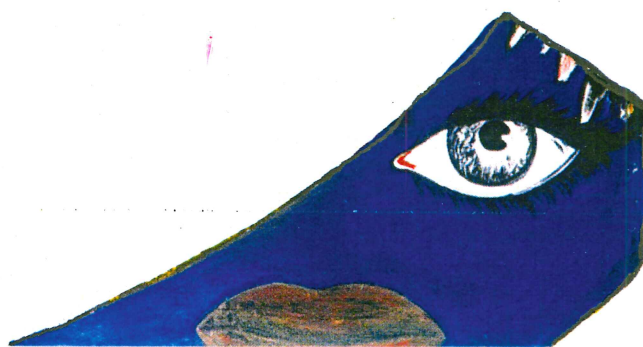
“

*yuxtaposición de muestras de obras persona-
 les.*¹⁹

”

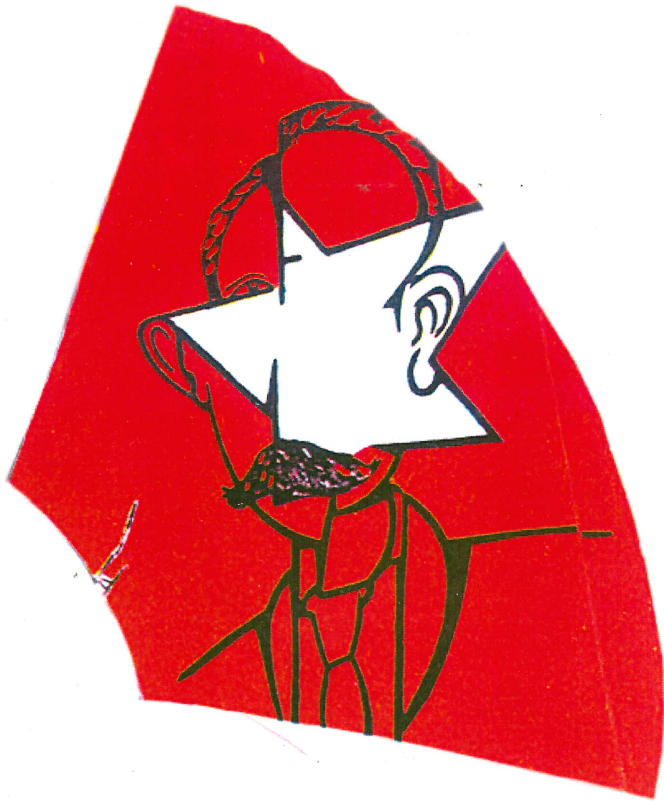
No dejaba de ser cierto si se busca, recuadro a
 recuadro, la empatía entre la imagen plasma-
 da en el mural y la obra presentada por cada

¹⁹ Couturier. Revista del Granma (La Habana). 20 de julio, 1967.
 p.11



Una docena de selénides y fragmento de mural ejecutados
 por Félix Labisse





Fragmento del mural Cuba colectiva pintado por Valerio Adami

Allí están los héroes, los fundadores. Martí en el fragmento de Adami, Martí y la estrella. No es la única efigie martiana del Salón, pues la pieza presentada por Raúl Martínez contiene seis repeticiones del Apóstol, del autor intelectual del Asalto al Moncada. Y la fecha es 26, número, sombrero de yarey, tabaco, barbas. En diagonal perfecta, un Fidel sonriente de Rancillac, pero también César –como saliendo del letargo del fierro comprimido- recurre a la fotografía, a la repetición, a la expansión. El hombre sin rostro de Corratgé expresa un estado de deseo:

“
Ven pronto Fidel
 ”

con los colores blanco, rojo y negro de la bandera del Movimiento 26 de julio, simbólicamente representada también, en la espiral dentro de la espiral que concibe Jouffroy para su fracción del mural.

El recuadro pintado por Raúl Martínez es el Che Guevara. No el Che guerrillero, fusil al hombro,



Fragmento del mural Cuba colectiva pintado por Raúl Martínez

medio perfil jovial, que pintara para la exposición Pintores y Guerrillas. Es un torso frontal que ha mudado el fusil por la tribuna, que utiliza los micrófonos para multiplicar el mensaje. La cabeza del Che, como la estampa de un santo, anticipa a Fénix, la antológica pieza que realizará en 1968. La iconografía del Che en todo el Salón de Mayo es premonitoria, y un símbolo que toda la intelectualidad progresista identifica con los ideales de justicia y transformación social; por lo que tras su muerte que conmueve al mundo, en octubre de aquel año excepcional, se transformará en representación icónica y confesional de las izquierdas europeas.

Si se listan los críticos, escritores, poetas, periodistas, pensadores, dramaturgos... que concurren a la cita habanera del salón de Mayo, se puede palpar la crecida repercusión que tuvo por fuerza el evento. Por tanto, no es de extrañar que el mural colectivo participara de la diversidad más absoluta: el escritor

toma el pincel, el poeta se convierte en filósofo, el fotógrafo en político. La cultura en todas sus manifestaciones, enuncia en la Gran espiral el estado de ideas en letras y frases, en francés, en español: Juan Goytisolo, Roberto Fernández Retamar, Pablo Armando Fernández, Pierre Golendorf, Alain Jouffroy, Carlos Franqui, José Pierre, Michel Leiris, Lisandro Otero, Heberto Padilla, Yvon Taillandier, Georges Limbour, Maurice Nadeau, Edward Lucie-Smith, Gunilla Weiss-Palmstierra, Dennys Chevallier, Luigi Carluccio, Harald Szeemann, Gherasim Luca, Peter Weiss, Michelini Catti, Haydee Santamaría²⁰

Como se ha dicho repetidamente, uno de los espacios se reservó a Fidel, cuya presencia fue esperada con expectación. Simbólicamente se reservó para él la casilla 26, pero en la vorágine de visitas oficiales, agresiones, espionaje, preparativos de reuniones y discursos coincidentes con el Salón, el encuentro no se produjo. No obstante, a través de la pluma de Georges Limbour, el mural fue dedicado al líder de la Revolución cubana. Además, no fue el único

²⁰ Haydee Santamaría dio la primera pincelada sobre el lienzo del mural colectivo, iniciando de forma simbólica su creación.

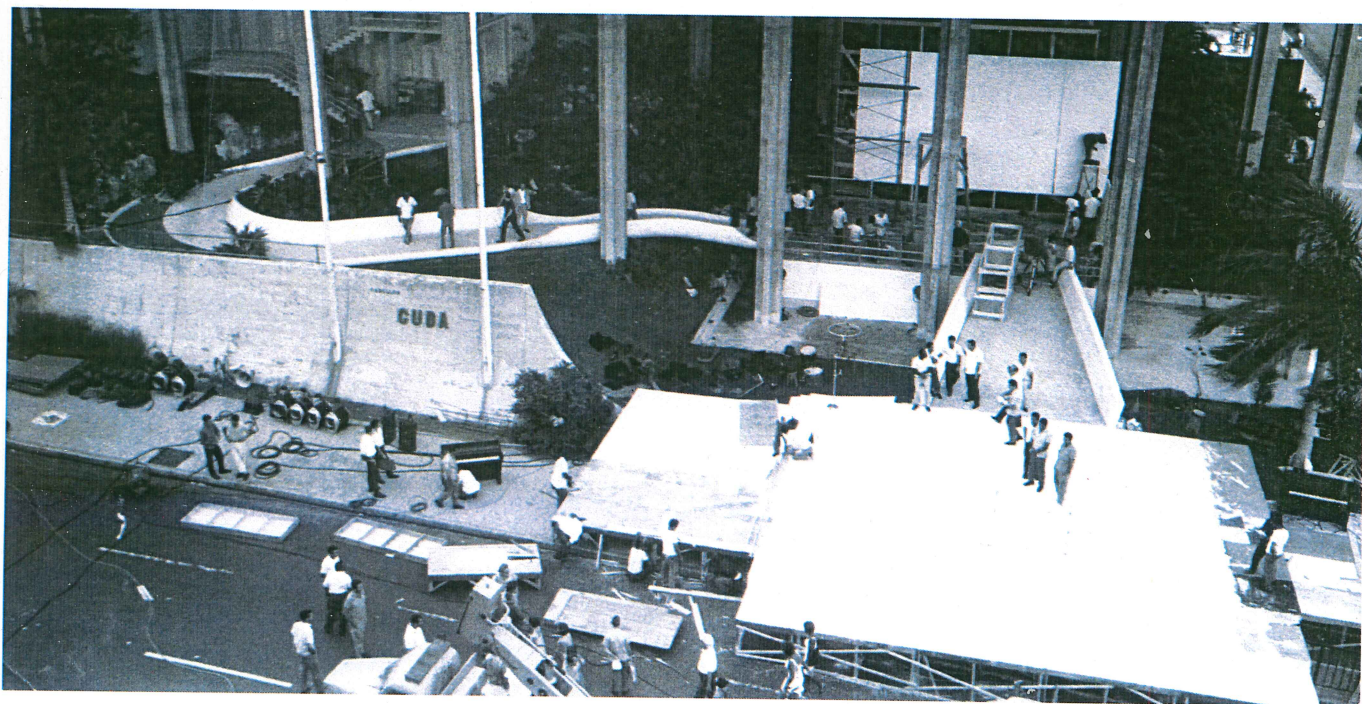
espacio vacío del mural y podemos presumir que las zonas con textos se apoyaban mayormente en el blanco de fondo; aparte de algunas estéticas – como el caso de Lourdes de Castro, – basadas en las transparencias y las sombras, que dieron protagonismo al níveo color del lienzo. La solución para compensar el desbalance ha sido narrada por Luis Miguel Valdés, uno de los cuarenta estudiantes de arte que hacían de guías y ayudantes en el Salón:

“

Mariano me pidió que me subiera al andamio y con unos sprays fluorescentes que habían traído, le diera color a los blancos sin perder los textos para unificar un poco aquella locura. Menos el 26 de Fidel, que le metiera mano a todo (...) Yo retoqué los cuadros número 29 de Juan David que no se subió; 60 de Juan Goytisolo; 89 de Georges Limbour; 90 de Maurice Nadeau; 96 de Yvon Taillandier y el 74 de Fernando Luis.²¹

”

²¹ Luis Miguel Valdés. Tracatán de lujo, en: http://epoca2.lajiribilla.cu/2012/n592_09/592_05.html . La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana, 2012.



Vista aérea del montaje de la tarima frente al Pabellón Cuba, donde animó una orquesta y el cuerpo de baile del Cabaret Tropicana, el gran happening de la creación del mural *Cuba colectiva*



Edmund Alleyn (Quebec, 1931 - Montreal, 2004)

Annès lumière III, 1967

Óleo sobre tela; 184 x 204 cm

Colección MNBA



Irene Domínguez Ríos (Chile, 1930)

Árbol, 1967

Técnica mixta sobre madera; 127 x 127.5 cm

Colección MNBA



Gilles Aillaud (Francia, 1928- 2005)
/Pintura/, 1967
Óleo sobre tela; 96 x 129.5 cm
Colección MNBA



Albert Bitran (Turquía, 1929)
Grave dans l'air, 1967
Óleo sobre tela; 130 x 194 cm
Colección MNBA

El mural Cuba colectiva fue la carta de presentación del Salón de Mayo. Su presencia avasallante recibía al público en el Pabellón Cuba, recinto diseñado en 1963 por Juan Campos y Enrique Fuentes para el VI Congreso Internacional de Arquitectura. El Pabellón fue muy halagado también por los artistas, dadas las infinitas posibilidades de sus amplios espacios. El pintor Jean Messagier aseguraba en una entrevista:

“

*Pocas veces he encontrado una arquitectura tan contemporánea, tan cercana a las necesidades de la creación.*²²

”

Incluso el diario The Times en Londres, reportó:

“

*Las pinturas y esculturas están alojadas en un edificio que seguramente debe ser incluido en la historia futura de la arquitectura moderna. El edificio combina lógica, economía, funcionalidad y elegancia.*²³

”

Indiscutiblemente, la coincidencia de voluntades y las condiciones que se propician en Cuba para acoger al Salón de Mayo del 67, fueron extraordinarias, tan prodigiosas como la década que estaba por terminar. En el acto inaugural celebrado el 30 de julio, con la presencia del Embajador de Francia Henri Bayle, de los directivos del Consejo Nacional de Cultura y presidido por las palabras del Ministro de Relaciones Exteriores, Raúl Roa, resonó la política cultural de la Revolución caribeña:

“

Cuba encarna hoy, en prodigiosa síntesis, el sueño y la realidad de la Revolución aquende el

²² Enrique Román. Entrevista al pintor Jean Messagier, en Granma (La Habana), 9 de agosto, 1967.

²³ Alentán en Cuba al arte, en El Mundo (La Habana). 10 de agosto, 1967. La cita proviene de un artículo de Edward Lucie Smith.



*Atlántico y el camino repleto de audacias y sorpresas de la Revolución dentro de la Revolución. El nuevo mundo que alborea en esta ínsula prometeica es fruto de la edificación simultánea de la sociedad socialista y comunista por un pueblo empeñado indoblegablemente en traer el cielo a la tierra y representa el séptimo día de la creación en la lucha del hombre por encontrarse a sí mismo y vivir en el reino de la libertad como conciencia de necesidad, en fastuoso despliegue de sus inagotables aptitudes y potencias. Me atrevo, por eso, a aseverar, rotundamente, que la atmósfera más tonificante que hasta ahora ha respirado el Árbol de Mayo es el de la Revolución de Julio.*²⁴

”

Las palabras de Roa encarnaron el sentir colectivo. El Salón representó un parteaguas para la plástica cubana, y en especial para los jóvenes estudiantes de las Escuelas de Arte y de la Escuela de Bellas Artes de San Alejandro, que se alistaron como guías. El contacto directo con las tendencias más contemporáneas, los conversatorios con artistas míticos del siglo XX, y entre ellos el cubano Wifredo Lam, representó un antes y un después. Pero también fue una oportunidad única para la intelectualidad francesa, un retorno a la semilla misma del origen del evento: más que aire fresco un vendaval renovador.

²⁴ Raúl Roa, Op.cit., Ídem.



El Salón después del Salón.

Cuba había quedado, después de aquel verano cultural, en el mapa internacional del arte. Umberto Peña recibía, en 1967, uno de los cinco primeros galardones que otorgó la V Bienal de la Joven Pintura de París. Cuando se desatan los sucesos de Mayo del 68, Peña disfrutaba en la capital francesa de los tres meses concedidos por su premio, viviendo de primera mano los acontecimientos. Los estudiantes cubanos de arte son invitados al XXIV Salón de Mayo de París, en 1968. Participan por Cuba, entre otros, César Leal, Manuel López Oliva, Manuel Mendive y Tomás Oliva; y reciben el Premio Adam Montparnasse, que simbólicamente se les entregó en forma de materiales para la creación artística. En París muere, en 1968, José Masiques: pintor del mural colectivo, participante de la muestra Pintores y Guerrillas, y los intelectuales franceses lamentan su pérdida como propia y recuerdan cómo descubrió en Corneille un par artístico y una inspiración para liberar la paleta de su pintura psicodélica póstuma.

La magnitud de los intercambios culturales se mantiene durante un importante período. Para el Congreso Cultural de La Habana, que se inauguró en el hotel Habana Libre el 4 de enero de 1968, se desplazan a la ciudad varios participantes del Salón. Lam, Asger Jorn, Alain Jouffroy, Michel Leiris, Georges Limbour, están entre los más de cuatrocientos intelectuales y artistas de todo el mundo, y el centenar de periodistas extranjeros que acuden al evento. En este contexto, Jorn cubre las paredes de un antiguo banco nacionalizado y ahora transformado en Archivo de la Revolución, con coloridas pinturas murales, donde Antonio Saura deja su pequeña pincelada.

Pero también es en enero del 68, cuando se descubre y juzga la microfracción dirigida por Aníbal Escalante. Ante la posibilidad de división en las filas de la Revolución, se recrudece entonces la lucha ideológica y política, en una avalancha que tiene su más sonada repercusión el 13 de marzo de 1968, cuando el Comandante Fidel Castro planteó la idea de librar una "ofensiva revolucionaria", que terminaría con toda la pequeña propiedad que subsistía en la isla. Con este proceso, se clausuraba la Galería de Arte Contemporáneo que



José Masiques (Cuba, 1940- Francia, 1968)
Imágenes del viaje N° 3, 1967
Óleo sobre tela; 150 x 178.5 cm
Colección MNBA



Umberto Peñá (La Habana, 1937)
Con el rayo por todo, 1967
Óleo sobre tela; 170 x 130.5 cm
Colección MNBA

había nacido con el Salón de Mayo, y comienza el distanciamiento de algunos de sus promotores con Cuba.

Pero las obras quedaron en la isla e ingresaron con el tiempo a las más importantes colecciones institucionales. El mural Cuba colectiva se convirtió en símbolo e icono de un momento épico: en Francia se mostró en un espacio tradicional de encuentro de la izquierda gala, la Maison de l'Amérique Latine de París, en medio de las conmemoraciones por el Bicentenario de la Revolución Francesa. La gran tela colectiva ha sido centro de atención de varias macro-exposiciones: *Mirar a los 60. Antología cultural de una década* (La Habana, 2004) y *Cuba. Arte e historia, de 1868 hasta nuestros días* (Montreal, 2008). El Museo Nacional de Bellas Artes recibió también, en 1968, las obras donadas a Cuba por los artistas del Salón de Mayo, que se incorporaron a sus fondos de Arte Internacional Contemporáneo. Medio siglo después, muchas de estas piezas se muestran nuevamente al público y a la crítica.

La ganancia más importante para el arte cubano sería, sin dudas, la confrontación de temáticas, tendencias y filiaciones que se genera en un evento colectivo. Como bien ha señalado la investigadora Hortensia Montero:

“

La repercusión del Salón de Mayo instauró un ejemplo a seguir, por lo que a continuación se exhiben la Exposición del Tercer Mundo y la muestra Cien Años de Lucha en 1968, paradigmas de macroexposiciones realizadas en la propia sede, aprovechando sus amplios espacios y la buena ubicación territorial de este recinto expositivo, lo cual constituyó una provechosa experiencia de trabajo multidisciplinario y una expresión de la buena acogida del público hacia esta instalación²⁵.

”

La mayor influencia se registró en el Salón 70, el ensayo más extraordinario realizado entonces de una agrupación íntegra y dinámica del arte del momento. Reunió a las generaciones recién egresadas de las escuelas de arte, con fi-

²⁵ Hortensia Montero Méndez. *Salón de Mayo. Su recepción en el arte cubano*, en *Mirar a los 60. Antología cultural de una década* (catálogo). Museo Nacional de Bellas Artes. La Habana, 2004, p.36

guras importantes y aún activas, en un espacio consagratorio de la plástica como es el Museo Nacional de Bellas Artes. Era la mayoría de edad de un retoño concebido en las entrañas del Salón del 67, y el inicio de un nuevo período de nuestra cultura y nuestro arte.

MSc. Delia Ma. López Campistrous
Agosto, 2017





Relato de un guía de arte

*Manuel López Oliva **

Cada vez que leo o escucho referirse al denominado Salón de Mayo (que es como ha sido nombrada una sala interior de conferencias y debates del Pabellón Cuba), me pregunto si los jóvenes cubanos de estos tiempos saben por qué se le ha denominado así. No tengo la certeza de que lo sepan quienes concurren a esa instalación multifuncional de El Vedado; incluso personas de edades más avanzadas, sobre todo durante las ventas de productos de las empresas e industrias culturales que allí suelen ocurrir. Lo cierto es que la génesis de ese nombre proviene de un suceso significativo del cual fui guía, junto a otros estudiantes de arte, durante el verano de 1967. Se trata de la presencia entonces en La Habana, precisamente en los espacios en ese Pabellón, del parisino Salón de Mayo, que a sólo algo más de dos meses de haberse inaugurado en la europea "ciudad luz", viajó a nuestro país y sirvió para un beneficioso encuentro de la gente de acá con lo que estaba sucediendo en esa década dentro del Arte Moderno occidental en transformación.

Cuando se armó la operación logística que haría posible una abierta relación entre aquel Salón y el ambiente social de Revolución Cultural desplegada entre nosotros, se decidió que los que explicarían las obras a los visitantes tuvieran afinada sensibilidad y una información práctica en asuntos artísticos. De ahí que Carlos Franqui, el escultor Tomás Oliva (Director de Artes Plásticas del Consejo Nacional de Cultura) y Antonio Alejo, encargado de coordinar la enseñanza de esa manifestación en el correspondiente sistema estatal de escuelas de arte —quienes junto a Carpentier y Lam habían tenido papel gestor en lograr que ese evento de la imaginación se mostrara en nuestro país—, optaran por establecer un cuerpo de guías integrado por alumnos de la Escuela Profesional "San Alejandro" y la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Los estudiantes en cuestión debían radicar en La Habana, puesto que la enorme exhibición tendría lugar en período de vacaciones; y no podían quedarse en la Capital aquellos que vivían en las demás provincias.

Solamente nos quedamos a participar un pinareño que ya tenía residencia habanera: Luis Miguel Valdés, y yo, que aunque vivía aún en Manzanillo, fui autorizado a permanecer de modo solitario en el albergue de 23 y 120 (bautizado como "La casa de las brujas") de Cubanacán. Como ya escribía textos de arte, consideraron que mi labor en la transmisión de conocimientos sería útil en el grupo designado. Así, un lugar que hoy es sede de las acciones y proyecciones artísticas y literarias de noveles, fue también hace 50 años terreno de la faena dialógica para quienes éramos artífices en formación que no sobrepasábamos los veinte años de edad.

El Salón que había sucedido en el Mayo francés, en Cuba funcionó durante el intenso verano nuestro: fue inaugurado el 30 de julio y se mantuvo durante el mes de agosto. Si en la enorme muestra que se desplegó en el Pabellón Cuba (entonces con idóneas condiciones de ambiente y protección contra lluvia y viento) se sumaron obras de artistas modernos cubanos representantes de todas las direcciones estilísticas coexistentes aquí durante el segundo lustro de los sesentas, a la vez se estableció en el Centro de Arte Internacional de San Rafael (después Galería La Acacia; actualmente Collage Habana) una exposición selectiva integrada por estudiantes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la ENA. De hecho, la mayor parte de los que exponíamos allí fuimos guías en la macro-exhibición sembrada en La Rampa. Un jurado de críticos visitantes, armado por el Comité Organizador del Salón de Mayo, eligió a un grupo de los expositores para que participáramos en la posterior ejecución de ese evento parisino, en 1968. También fueron invitados Manuel Mendive, que era ya un joven creador profesional, y Julio Eloy, cartelista del ICAIC.

Desde la fiesta inaugural, que mezcló a 4 alumnos de pintura de la ENA¹ en aquella afiebrada suma multinacional de artistas ejecutores del mural colectivo diseñado a manera de espiral

¹ Los cuatro estudiantes de la Escuela Nacional de Arte que aprovechamos la condición de guías para incorporarnos (algunos sin firmar lo pintado) al conjunto de hacedores del Mural Colectivo, fuimos: Luis Miguel Valdés, César Leal, Alberto Jorge Carol y quien ahora esto escribe.

polícroma, sentimos que estábamos dentro de una experiencia singular de naturaleza estética y, sobre todo, humana. Diálogos sobre distintas perspectivas artísticas, música y alegría, chistes que incluyeron empujar una escalera que hizo caer al reconocido creador que la usaba para pintar su fragmento, ron combinado con numerosos sabores de helado Coppelia, se combinaron durante el tiempo de realización del panel situado a la entrada del Pabellón. Muchas eran las diferencias, emisiones del ego, contradicciones entre poéticas, maneras de asumir el oficio, referencias inspiradoras y fantasías sorprendentes que allí se amalgamaron. Lo cierto es que se trataba de un jubiloso gesto de solidaridad con aquella esperanzadora Revolución insular de los 60s, aprovechado por unos para afirmar su voz en una acción coral de prestigio; pero que para quienes éramos simples individualidades artísticas en gestación, constituyó una fecunda clase de palpable sentido contemporáneo.

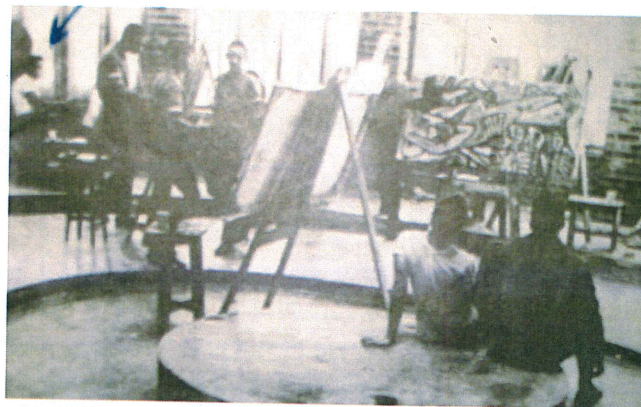
Los guías fuimos dispuestos por todas las áreas donde acudía el público deseoso de ver y comprender lo que se mostraba. Debíamos explicar todo lo que nos rodeaba: versiones picassianas de Las Meninas, insólitas imágenes del Surrealismo clásico y de sus seguidores, evidencias del Grupo COBRA, desbordante composición informalista, Expresionismo Abstracto y "máquinas" oníricas, "sico-arte" y visión Naif, cinetismo y Pintura de la Materia, metáforas visuales derivadas de preocupaciones humanistas y Arte Acumulación, objetos cuya funcionalidad era sólo estética y Nueva Figuración narrativa, además de las personalísimas simbologías eróticas. Tuvimos que encontrar recursos comunicativos adecuados para hacernos entender por la diversidad de espectadores que atendíamos diariamente. Y nos vimos hasta en la difícil situación de tener que hablar de una obra cuyo realizador estaba, en ese preciso instante, entre las personas que nos escuchaban. No olvido que manifesté mi personal enfoque sobre el cuadro de grandes dimensiones de título "Stalingrado", sin advertir que tenía detrás, escuchándome atentamente con el apoyo de un intérprete, al autor: Asger Jorn, a quien en días posteriores pude ver pintar una pared en la

Oficina de Asuntos Históricos de la calle Línea. La interacción constante entre la percepción de disímiles personas y la relatividad de significados en las piezas contempladas, transcurría en los interiores del amplio montaje expositivo, en tanto las áreas exteriores eran asidero de ganado vacuno establecido allí por sugerencia de Fidel; porque en esos momentos las ideas del pastoreo intensivo propias de André Voisin eran tomadas con la misma pasión que en nosotros motivaba lo renovador del arte.

Aparte de nuestra labor voluntaria como intermediarios entre imagen artística y espectador, éramos invitados a conferencias (como las muy polémicas sobre el Surrealismo y la "sicopintura" ofrecidas por José Pierre en la Cinemateca de Cuba, y por el Presidente del Comité rector del Salón de Mayo, Yvon Taillandier, en la Biblioteca Nacional y el Museo de Bellas de Artes); servíamos de acompañantes a los creadores del exterior que ejecutaron obras en fábricas y espacios culturales (algunas destinadas a la funeraria "rampera" que en 1968 se convertiría en Galería de Arte Contemporáneo); e igualmente concurríamos a reuniones privadas donde lográbamos interrogar a los artistas foráneos sobre sus presupuestos creativos. A otro que observé manchar con soltura un muro fue a Édouard Pignon; del mismo modo que pudimos apreciar cómo César Baldaccini ("el escultor de la chatarra") conformaba sus "comprimidos" con los medios productivos de Cubana de Acero. Según opiniones que le escuché a buen número de aquellas reconocidas personalidades del arte -quienes frecuentemente atenuaban el calor de agosto mediante sesiones de playa en el Este habanero- el proceso cultural cubano que tenía lugar en esa década era lo opuesto a la deformación reduccionista y dogmática aplicada al arte y la literatura en determinados países socialistas europeos y asiáticos. Valerio Adami y el crítico Alain Jouffroy me comentaron, casi como si se hubieran puesto de acuerdo, que la idea surrealista concentrada en el lema "la imaginación al poder" se verificaba cotidianamente en la que era llamada "Isla de la libertad".

No ha sido mi propósito abordar aquí las diversas aristas de la puesta en territorio cubano de aquel importante hecho internacional de las artes visuales, que contó hasta con una hermosa edición seriada de sellos. Publicado por el Sello Editorial Arte Cubano, existe un libro titulado Salón de Mayo de París en La Habana, escrito por la investigadora y curadora Lillian Llanes Godoy, donde se incluyen múltiples aspectos e implicaciones de ese acontecimiento, en alguna medida antecedente de la Bienal de La Habana. A los cincuenta años de ocurrida la activísima exposición, sólo he querido recordar vivencias de mi participación en ella como guía de público. Pues haber vivido por dentro al Salón de Mayo en el 67, palpar lo que trajo de aleccionador para el arte nacional, observar cómo allí se fundieron posiciones progresistas con otras ambivalentes, haber sentido desde ese instante que la diferencia de visiones es lo que legitima al desarrollo de la cultura artística, resultan razones suficientes para que permanezca entre las huellas más influyentes en la ya profusa aventura cultural de mi existencia.

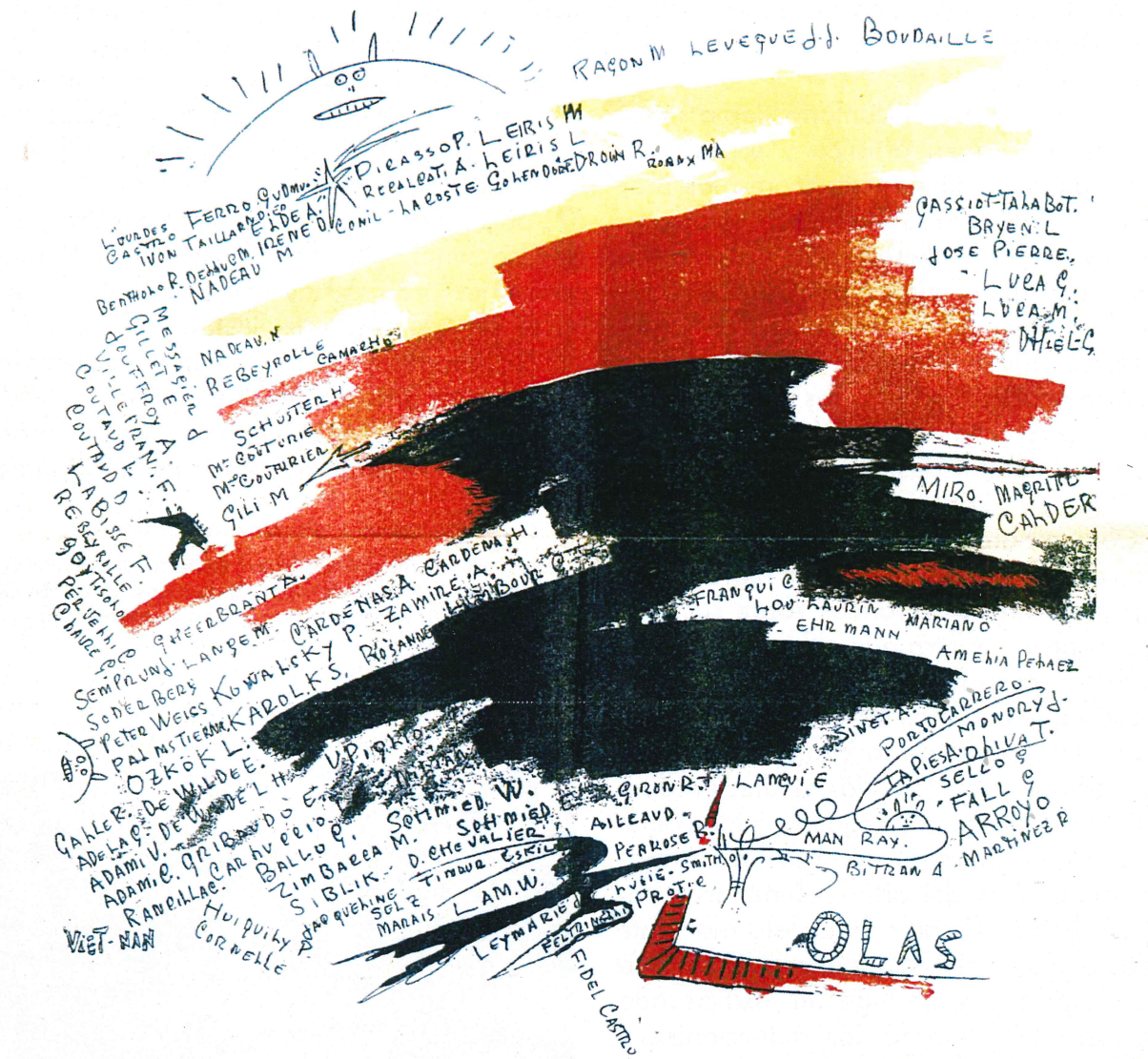
* Texto inicialmente publicado en Cubarte digital (Publicado: 2017-05-04 / Fuente: CUBARTE / Categorías: CULTURA GENERAL, ARTÍCULO). Revisado y brevemente rectificado por el autor para este catálogo.



Estudiantes de la ENA entre los que se encuentra Manuel López Oliva

SALON DE MAYO

PABELLON CUBA, LA HABANA, 30 DE JULIO DE 1967



Para nuestro país y para nuestra ciudad de Santiago de Cuba, y para nuestra fecha del 26 de Julio, significa un señalado honor que los que representan los más altos valores revolucionarios, los más altos valores intelectuales, los que en todas partes del mundo defienden las causas más justas, se encuentren aquí presentes en la tarde de hoy.

Y muchos se preguntarán, o algunos se preguntarán, qué tienen de común estas fuerzas y movimientos aquí representados con nuestro pueblo. Y es que en cualquier orden, entre el escultor, el artista, el poeta europeo y los creadores de esta Revolución, los que escriben en la historia una página gloriosa, los que crean con sus manos las riquezas para consolidar el ideal revolucionario; es decir, que entre el intelectual europeo y el campesino de la Sierra Maestra, o el cortador de caña, existe en común algo que nosotros los revolucionarios podemos comprender bien, y es ese afán por la justicia, ese afán por el progreso de la humanidad, ese afán por la dignidad del hombre.

FIDEL

¿Qué creen ustedes que es un artista? ¿Alguien que sólo tiene sus ojos si es un pintor, sus oídos si es un músico, una lira en cualquier nivel de su corazón si es un poeta o, aun si es un boxeador, sólo sus músculos? Al contrario, es al mismo tiempo un ser político, constantemente atento a los sucesos desgarradores, atroces o felices, ante los que reacciona de todas las maneras. ¿Cómo sería posible no interesarse en los demás y, por virtud de una indiferencia de marfil, desatarse de la vida que tan copiosamente nos procuran? No, no se hace pintura para decorar habitaciones. Es un instrumento de guerra, de ataque y defensa frente al enemigo. El enemigo, como lo he declarado en diversas ocasiones, es el hombre que explota a sus semejantes movido por el interés egoísta y el lucro".-PICASSO

La impronta del Salón de Mayo en mi vida

César Leal*

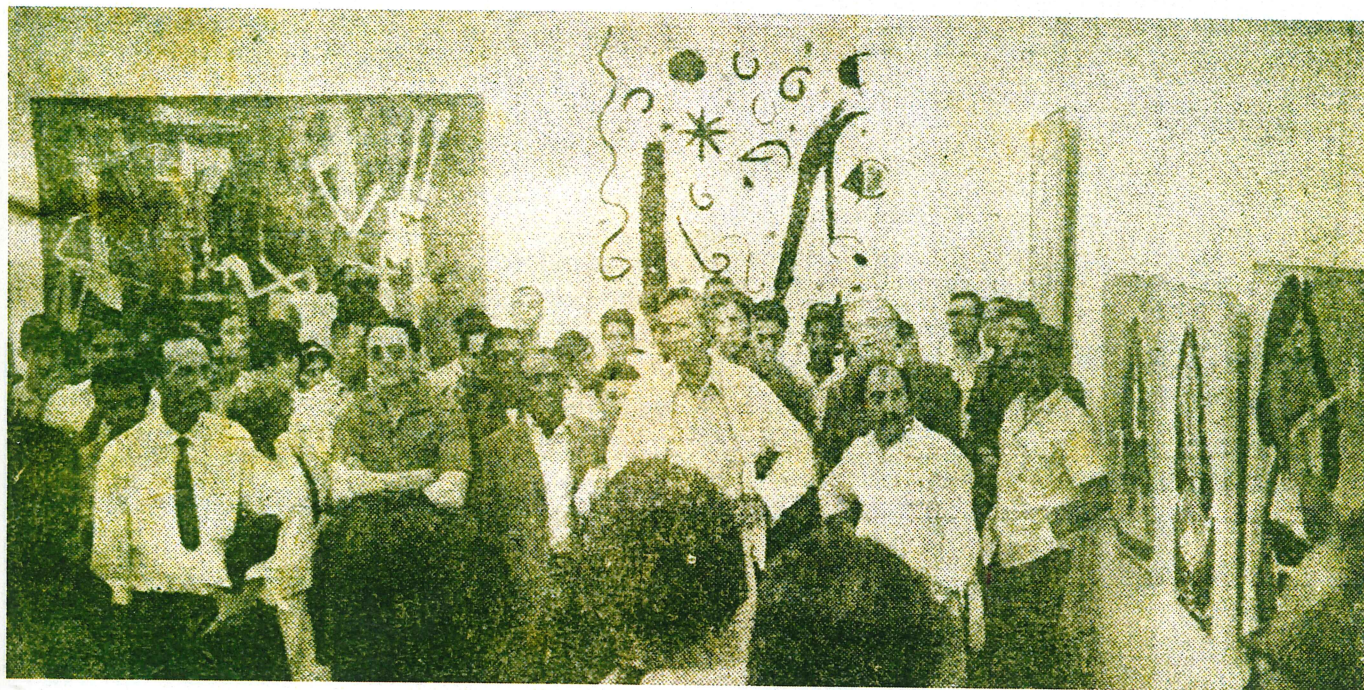
Cuando vino a Cuba el Salón de Mayo de París en 1967, yo tenía 19 años de edad y estaba estudiando en la Escuela Nacional de Arte desde 1964. Afortunadamente, ya conocía la obra de muchos de los artistas que participaban en la muestra, gracias a las extraordinarias conferencias que sobre artes plásticas contemporáneas, nos impartía Ricardo Porro, el arquitecto principal de las escuelas de arte que se construían en Cubanacán, antiguo Country Club de La Habana. También, el intelectual Sergio Benvenuto contribuyó, al igual que Porro, a que nuestro grupo de jóvenes estudiantes ampliara sus conocimientos acerca de la evolución del arte universal. Sin sus enseñanzas, no habríamos podido apreciar justamente las obras que se mostraban en el Salón de Mayo en La Habana, ni participar en este. Ambos creadores, dentro de sus disciplinas artísticas, nos permitieron desarrollar nuestra conciencia sobre las múltiples funciones que puede desempeñar el ejercicio de las artes plásticas para el beneficio del intelecto humano; por lo tanto, nos abrieron las mentes para poder comprender por qué el enfoque de nuestro arte debía estar también — además del disfrute que genera su práctica — en función de la expresión de la libertad personal en la trasmisión de nuestras ideas sobre la realidad cultural y de todo tipo que vivíamos en Cuba. Con el tiempo, he comprobado que para asumir nuestro trabajo con ética, rigor profesional y sinceridad, todo artista verdadero tiene que pagar un alto precio por sus decisiones. Y en el caso de Cuba, este hecho es particularmente difícil y complicado, debido a nuestras características sociales y políticas.

Durante la celebración del Salón de Mayo en La Habana, resulté seleccionado para servir de guía a los visitantes cubanos y extranjeros al Pabellón Cuba, lugar donde se instalaron las obras expuestas. Allí, tuve la oportunidad de compartir con afamados creadores de todas latitudes; aunque especialmente, Luis Miguel Valdés, Pablo Labañino, Alberto Jorge Carol, Ramón Estupiñan,

Manuel López Oliva y yo nos dedicamos a “perseguir” a Valerio Adami, ya que conocíamos su obra a través de las revistas *Art International* y *Art & Artists* que consultábamos en la casa del maestro y amigo Servando Cabrera Moreno, quien también nos guió por los senderos del conocimiento acerca de varias disciplinas del arte, ya que él era un pintor imprescindible para conocer el arte cubano.

En Cuba siempre hemos padecido limitaciones para la información y el acceso a revistas de arte; por lo que las visitas a la casa de Servando nos permitían enterarnos de lo que se exponía en las galerías y museos del mundo. Así, pudimos conocer que a principios de los años 60, existían la instalación artística y los performances, y que sus autores se servían de diversos procedimientos tecnológicos de actualidad y técnicas del teatro, las artes escénicas en general y las artes plásticas, para la concepción material de sus obras visuales y sonoras. No obstante, nuestra preferencia estética se encaminaba al desarrollo de nuestras personalidades artísticas dentro de la bidimensionalidad; es decir, aunque conocíamos diversas tendencias contemporáneas, no sucumbimos a la adopción de la “moda” dentro del arte. En este sentido, puedo citar las sabias palabras del maestro Servando Cabrera, en relación con su posición como artista dentro de Cuba, y en las que parodiaba una famosa frase de José Martí. Servando decía: “nuestra pintura es ‘vieja’, pero es nuestra pintura”. De algún modo, nos considerábamos continuadores de la vanguardia de la pintura cubana del primer cuarto del siglo XX.

Gracias también al Salón de Mayo de 1967, y debido a nuestro afán por aprender y compartir experiencias con otros artistas, además de Adami, contactamos también con artistas de la talla de Erró (nórdico), Arroyo (español) y Recalcatti (italiano, y cuyo nombre no recuerdo si se escribe así). Ellos trajeron a Cuba enormes lienzos, realizados con esmerada pulcritud y conceptualmente originales, lo que nos ratificó que la llamada pintura “convencional” aún tiene mucho que aportar en formas y contenidos relevantes, y que no es preciso construir una escenografía para impactar



Encuentro de artistas del Salón de Mayo con estudiantes de artes plásticas de las Escuelas Nacionales de Arte y de la Escuela San Alejandro

tros umbrales y horizontes con el fin de lograr una vida nacional más democrática, participativa y plena de oportunidades para los ciudadanos cubanos de hoy y el futuro.

No tenemos que esperar por un dilatado y fríamente planificado futuro, del cual seremos dueños todos si nos enfocamos en su mejor, más libre y plena consumación. Ello sería posible si convirtiéramos en realidad la frase que —como guía para una sociedad más justa para los cubanos— pronunciara José Martí, nuestro apóstol, intelectual, poeta, héroe y organizador político de los patriotas de Cuba, durante las luchas por la independencia del yugo colonial español: “Con todos y para el bien de todos”.

* Publicado con autorización del autor. Apareció en: http://www.lajiribilla.co.cu/2012/n592_09/592_11.html en el año 2012.



Catalogación *

Varios autores

Cuba colectiva (6 paneles), 1967
Óleo y mixto sobre tela; 501 x 1089 cm

Wifredo Lam
(Las Villas, 1902- París, Francia, 1982)

El Tercer Mundo, 1955-1966
Óleo sobre tela; 251 x 300 cm

Raúl Martínez
(Ciego de Ávila, 1927- La Habana, 1995)

Guerrillas, 1967
Óleo sobre tela; 179 x 127 cm
Colección Casa de las Américas

Raúl Martínez
(Ciego de Ávila, 1927- La Habana, 1995)

Martí en rojo, 1967
Óleo sobre tela; 127 x 148 cm
Colección Consejo de Estado

Raúl Martínez
(Ciego de Ávila, 1927- La Habana, 1995)

Los agentes, 1967
Tempera y tinta sobre cartulina; 750 x 550 mm
Colección Zenaida Estorino

Raúl Martínez
(Ciego de Ávila, 1927- La Habana, 1995)

OLAS, 1967
Tinta negra sobre cartulina; 760 x 550 mm
Colección Castillo Calderius

Jorge Camacho
(La Habana, 1934)

La noche que oculta, 1967
Óleo sobre tela; 130 x 162 cm

Guillaume Corneille
(Lieja, Bélgica, 1922 – Francia, 2010)

Preparativos para una fiesta solar, 1967
Óleo sobre tela; 93 x 186 cm

Cesare Peverelli
(Italia, 1922- Francia, 2000)
Cañaverall, 1967
Óleo sobre tela; 114 x 146 cm

Valerio Adami
(Italia, 1935)
El baño, 1967
Óleo sobre tela; 130 x 162 cm

Edmund Alleyne
(Quebec, 1931 - Montreal, 2004)
Annès lumière III, 1967
Óleo sobre tela; 184 x 204 cm

José Masiques
(Cuba, 1940 - Francia, 1968)
Imágenes del viaje N° 3, 1967
Óleo sobre tela; 150 x 178.5 cm

Bernard Rancillac
(Francia, 1931)
Fidel y el machetero, 1967
Óleo sobre tela; 200 x 182 cm

Bernard Rancillac
(Francia, 1931)
Guevara, El Fénix, 1967
Óleo y neón sobre metal y acrílico;
181 x 90 x 37.5 cm

Lourdes de Castro
(Portugal, 1930)
Sombra proyectada en blanco y blanco con tabaco, 1967
Óleo sobre plexiglás y plexiglás moldeado;
120 x 61 cm; 61 x 48 cm

Marc de Rosny
(Francia, 1938)
Molecula Simpatiqua, 1967
Óleo sobre madera ensamblada;
dimensiones variables

Umberto Peña
(La Habana, 1937)
Con el rayo por todo, 1967
Óleo sobre tela; 170 x 130.5 cm

Fayad Jamís
(Palma Soriano, 1930- La Habana, 1988)
Pintura I, 1967
Óleo sobre tela; 182 x 209 cm

Mariano Rodríguez
(La Habana, 1912- 1990)
De la serie Frutas y realidad, 1967
Óleo sobre tela; 200 x 251 cm

Gudmundur Gudmundsson Erro
(Islandia, 1932)
Bahía de Cochinos, 1967
Óleo sobre tela; 135 x 196 cm

Gudmundur Gudmundsson Erro
(Islandia, 1932)
CIA, Habana, 1967
Óleo sobre tela; 81 x 100 cm

Antonia Eiriz Vázquez
(La Habana, 1929- Estados Unidos, 1995)
Cristo saliendo del Juanelo, 1966
Óleo y quemaduras sobre lonetas cosidas;
192 x 244.5 cm

Autor sin identificar
Conjunto de fotografías del Salón de Mayo, 1967
Plata virada y geletina sobre papel fotográfico;
varias dimensiones
Centro de Documentación Antonio Rodríguez
Morey, MNBA

Bernabé Hernández
Salón de Mayo, 1967
Documental; 17:05 min duración
Fondo Cinemateca de Cuba

Santiago Álvarez
Noticieros ICAIC (selección), 1967
Nos. 367 y 371
Fondo Cinemateca de Cuba

** Las obras que se exhiben pertenecen a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, cuando no se indica otra colección.*

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Director: Jorge Antonio Fernández Torres
Subdirectora general: Esperanza Maynulet
Subdirector Técnico: Oscar Antuña Benítez
Subdirectora de Extensión Cultural: Ana María Fuentes
Subdirector de Gestión Comercial y Comunicación: Niurka Díaz
Jefe Dpto. Relaciones Públicas: Ignacio Cruz Ortega
Jefe Dpto. Colecciones y Curaduría: Niurka Fanego
Jefe Dpto. Restauración: Boris Morejón
Jefe Dpto. Conservación: Anniubys García Blanco
Jefe Dpto. Registro e Inventario: Ailén Guerra Cruz
Jefe Dpto. Servicios Educativos: Yamir Macías
Jefe Dpto. Animación Cultural: Antonio Hurtado
Jefe Centro de Información Antonio Rodríguez Morey: Ana Cristina Ruiz

EXPOSICIÓN

Curaduría y concepción museográfica: Delia Ma. López Campistrous
Diseño de Infografía: Yusleidy Llerena Fernández
Montaje: Lázaro Martínez Rodríguez, Magtiel Martínez Latuff, Pedro Arturo Carmona Mora
Conservación: Anniubys García Blanco, Juan Francisco Olivera Justiniani, Mireya Paneque Parra, Víctor Alejandro Dacal Fraga, Luis Manuel Breto Romagoza, Armando Miguel Morales Ramírez, Reinaldo Antonio Molina Toledo, Carlos Néstor Rodríguez Cuesta, Frank Cánovas Borges.
Restauración: Boris Morejón de Vega, Susette Rodríguez Sánchez-Toledo, Leixa Martínez Hernández, Anabel Díaz Borrás, Ketia Vicet Rodríguez, Yanara Cruz Leiva, María Teresa Valdés Robaina, Jorge Luis Vilaret Nevot, Roberto Díaz García, Carlos Moré Leonard, Nanet Olivares Pérez, Heriberto Narciso Sánchez Migueles, Boris Luis Rodríguez Álvarez
Registro e Inventario: María Estela Morell López
Comunicación: Henry Vidal Delgado

CATÁLOGO

Textos: Delia Ma. López Campistrous / Manuel López Oliva / César Leal
Edición y corrección: Sindy Rivery
Diseño: Yusleidy Llerena Fernández / Alejandro Bouso Mozo / Hady Salgado / Delia López
Fotografía: David Rodríguez Camacho / Ifraín Sánchez León /
Archivo fotográfico del Centro de Documentación Antonio Rodríguez Morey

AGRADECIMIENTOS

Corina Matamoros, Ana Cristina Ruiz, María Eloísa Quiñones, María del Carmen Muzio
Casa de las Américas, Consejo de Estado, Consejo Nacional de las Artes Plásticas, Embajada de Francia.

*Este catálogo se terminó de imprimir en octubre de 2017
acompañando la exposición*

La Gran Espiral. Cincuenta años del Salón de Mayo de 1967

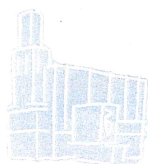
La edición constó de 500 ejemplares



MU
SE



NACIONAL
DE BELLAS
ARTES



Liberté • Égalité • Fraternité
AMBASSADE DE FRANCE À CUBA