

# Nostalgia de ida y vuelta

Alejandro Arenas

LA PLÁSTICA CUBANA (AQUÍ LA IDENTIFICACIÓN NACIONAL es mía) del siglo XIX tuvo sus artistas emigrantes y exiliados en los Estados Unidos. Entre éstos se destacan Federico Fernández Cavada (1832-1871), Esteban Chartrand (1840-1883), Federico Martínez (1828-1912), y Guillermo Collazo (1850-1896).

Federico Fernández Cavada nació en el seno de una familia criolla en la ciudad de Cienfuegos, Las Villas. A los seis años fue enviado con su madre a Philadelphia, donde residían los Howard, familiares maternos de su padre. En esta ciudad creció Fernández Cavada, graduándose por la Universidad de Pennsylvania, con una licenciatura en ingeniería. Ya en 1855 estaba pintando acuarelas e interesándose por el género del paisaje. Parece que en esta época comienza a leer la revista *The Crayon*, y se familiariza con la obra paisajista de la Escuela del Río Hudson: Thomas Cole, Asher B. Durand y Frederic Church. Fernández peleó en el ejército de la Unión, llegando al grado de Teniente Coronel. Fue herido en julio de 1863, capturado y encarcelado (Belle Island en Richmond, Virginia) por el ejército de la Confederación.

Federico Fernández Cavada vuelve a Cuba a finales de los años sesenta, y es entonces cuando pinta tres pequeños pero significantes paisajes: *Paisaje Cubano*, *Las Villas*, *Estudio del Río San Juan* y *Río San Juan, Trinidad*. Estos tres paisajes poseen un punto de vista panorámico, al igual que un uso pastoso de los pigmentos, reflejando la influencia de Frederic Church. Fernández Cavada comprendió antes que muchos la visión romántica y nacional de la Escuela del Río Hudson, y trató de adaptarla al paisaje cubano. Su muerte en 1871 —fusilado por tropas españolas después de ser herido y capturado— le robó a Cuba una promesa en el campo de las artes visuales.

Esteban Chartrand nació en Limonar, Matanzas, de padres franceses. Estudió irregularmente en la Academia

de San Alejandro en La Habana, y terminó emigrando a los Estados Unidos. Chartrand vivió en la Florida, Hoboken, New Jersey, y en la ciudad de New York, donde exhibió su obra en la galería Goupils. Falleció a los cuarenta y tres años en New Jersey. Dedicado exclusivamente al paisaje, Chartrand estudia y absorbe las influencias de los paisajistas franceses de Fontainebleau, al igual que los Luministas norteamericanos, como Martin Johnson Heade. Éstos últimos expresan una preferencia por el lienzo horizontal y estrecho, y por una composición concienzudamente serena, hasta el punto que los elementos parecen congelados en el espacio. Lo curioso de los paisajes de Chartrand está en la luz; es decir, no es una luz feroz como la caribeña, la que vemos en sus cuadros de la campiña. Más bien es una luz otoñal, más norteamericana o francesa que cubana, que rompe a través de los cielos de los lienzos e ilumina las palmas. ¿Es esto una reflexión de la melancolía de su exilio, o el sencillito hecho empírico de que lejos de Cuba, sin ver su luz, no podía pintarla?

Federico Martínez era santiaguero, y fue en su ciudad natal donde recibió su primera educación artística en el taller de Francisco Delmes. Después, Martínez partió para Florencia, donde perfeccionó la técnica del retrato. En 1860 Martínez vuelve a Cuba, y esta vez se ubica en La Habana, donde hace amistad con el importante —y reaccionario!— pintor costumbrista Víctor Patricio Landaluze, cuyo retrato pinta. Ya en 1864 Federico Martínez está radicado en la ciudad de Nueva York, la cual abandonará brevemente para ir a La Habana en 1910. Martínez muere en New York dos años más tarde. Vivió de su labor de retratista, y su clientela fue la clase mercantil cubana radicada en New York y Philadelphia. No cabe duda de que fue un retratista excepcional.

Estilísticamente sintetiza lo mejor del clasicismo de su época (Ingres, Gerome), con un realismo muy propio, de gran penetración psicológica, y un buen ejemplo es el *Retrato de María Wilson*, de 1887. Sabemos por su correspondencia existente, que Martínez frecuentaba las exhibiciones en la National Academy of Design y el Metropolitan Museum, y que conocía y admiraba la obra del retratista norteamericano Thomas Eakins.

La última figura del siglo XIX que mencionaré en estos apuntes es quizás la más fascinante, a pesar de su breve vida: Guillermo Collazo. Al igual que Federico Martínez, Collazo era natural de Santiago de Cuba. El segundo de ocho hijos de una familia independentista (sus hermanos Enrique, Antonio y Tomás pelearon en las guerras contra España), Guillermo Collazo fue enfermizo desde pequeño. Sus estudios de arte en Santiago fueron desordenados. Sus padres lo enviaron a New York pocos días después de la rebelión de Carlos Manuel de Céspedes. En esa ciudad estudió con Federico Martínez, y también con el retratista Napoleón Sarony. La madurez pictórica de Collazo dura un poco menos de doce años (1884-1896), y en ella se refleja al principio la influencia del pintor catalán Mariano Fortuny, al igual que del norteamericano William Merritt Chase. En 1886, viviendo en New York, Collazo pinta *La siesta*, uno de los cuadros cubanos más importantes del siglo XIX. A primera vista éste es un cuadro costumbrista, donde una criolla se prepara para dormir la siesta en el interior de su casa. Un portón enorme está abierto hacia un

patio, al fondo está el mar. Si nos fijamos bien, la mujer no duerme; mira hacia el horizonte donde se desenlaza una tormenta. En el interior de la casa, donde ella se encuentra sentada en un sillón, existe un cierto desorden: hojas de plantas regadas por el piso, la alfombra arrugada, etc. El patio de la casa, que da al mar, también se ve descuidado. El mar está tormentoso, y la feroz luz de Cuba es opacada por las nubes grises de la tormenta que se aproxima. Me atrevo a interpretar este cuadro como una meditación melancólica de un exiliado. La mujer del cuadro, como Collazo, ve a Cuba y su tormenta de lejos. Ella habita el espacio doméstico, y por razones que no conocemos no le es permitido salir al patio, ir hacia el mar. Collazo desde el exilio, y a través de este cuadro, añora la patria perdida. Guillermo Collazo vuelve a Cuba en 1888, debido al pacto del Zanjón, y contrae matrimonio. A finales de junio de este mismo año se radica con su mujer en París, ciudad donde muere de tuberculosis en 1896.

Durante el período republicano, los artistas académicos que ejercían la docencia en San Alejandro, visitaban New York con frecuencia, especialmente para conocer las colecciones públicas de los museos Metropolitan y Brooklyn. Los pintores de vanguardia, como Carlos Enríquez (1900-1957), Amelia Peláez (1896-1968), y Marcelo Pogolotti (1902-1988), realizaron estudios en los Estados Unidos en sus etapas de estudiantes.

Enríquez estudió en la Pennsylvania Academy of Fine Arts en Philadelphia, de la cual lo expulsaron por una bronca con un tal profesor Miller. En Philadelphia, Enríquez conoció a su primera mujer Alice Neel, con la cual viviría en La Habana, y más tarde abandonaría en New York. Amelia Peláez y Marcelo Pogolotti estudiaron dibujo y composición en la Art Students League de New York. Durante los años treinta, el escultor Teodoro Ramos Blanco (1902-1972), vivió en Harlem y convivió con los escritores, músicos y plásticos del *Harlem Renaissance*, entre éstos el poeta Langston Hughes, cuyo retrato esculpió. Es también a finales de esta década que llegan a New York Antonio Gattorno (1904-1980) en 1936, y Carmen Herrera (1915) en 1939. El primero llegó desilusionado del medioambiente artístico de la isla, y la segunda para casarse con un norteamericano. Gattorno vivirá en New York, y después en Massachusetts, donde realizará una pintura de gran rigor técnico y contenido surrealista. Carmen Herrera continua viviendo en Manhattan, donde desde finales de los cuarenta ha realizado una sustancial producción pictórica, relacionada estilísticamente con la geometría y el minimalismo.

Ya desde 1939 comienzan las exhibiciones de arte cubano en los Estados Unidos. Durante la década de los cuarenta y como reacción al fascismo europeo, Estados Unidos practicó la política del «Buen Vecino» hacia Latinoamérica. Esta política tuvo un efecto directo en el Museo de Arte Moderno de New York. En 1944 el museo exhibió «Pintura Cubana de Hoy». Esta exhibición presentó a la vanguardia pictórica cubana dentro de un escenario de importancia internacional. La exhibición fue organizada por el director del museo, Alfred H. Barr, Jr., con la ayuda del crítico cubano José Gómez Sicre (1916-1991), el cual escribió el libro bilingüe que lleva el mismo nombre que la

muestra. El libro (publicado bajo el patrocinio de María Luisa Gómez Mena en La Habana) presenta la obra de Abela, Víctor Manuel, Gattorno, Peláez, Arche, Ponce, Enríquez y Lam, al igual que de los más jóvenes: Mariano, Portocarrero, Cundo Bermúdez, Carreño, Martínez Pedro y otros. Todos los artistas presentes en el libro participaron en la muestra del Museo de Arte Moderno, con la excepción de Gattorno y Lam. Gattorno fue dejado fuera por Gómez Sicre debido a la antipatía mutua. Lam decidió no participar debido a su antipatía hacia Gómez Sicre. La muestra fue bien recibida por la crítica, y desde entonces los siguientes términos reaparecen en inglés en referencia a la pintura cubana: *neo-baroque, lyrical, intimate*.

Durante la década de los cincuenta el pintor Raúl Martínez (1927-1995) estudió diseño gráfico en el Art Institute of Chicago durante un año. Allí Martínez absorbió las enseñanzas del Expresionismo Abstracto (de Kooning, Kline), las que fueron importantes para el Grupo de los Once.

### 1960

Después del triunfo de la Revolución el 1 de enero de 1959, comienzan a llegar oleadas de exiliados, entre éstos destacan los pintores Cundo Bermúdez (1914), Daniel Serra Badué (1914-1996) y Agustín Fernández (1928), y los escultores Alfredo Lozano (1913-1997) y Roberto Estopiñán (1921). El exilio y su nostalgia, crean en la obra de Bermúdez y Serra Badué un elemento regresivo: sus pinturas y grabados preservan un mundo cubano idílico que ya no existe (¿existió alguna vez?). La pintura de Agustín Fernández se profundiza en el exilio, abandonando el colorido por una paleta de pardos y carmelitas, y desembocando en formas virulentamente eróticas. Lozano sigue su exploración orgánica y abstracta en su escultura, casi siempre haciendo referencia a la estética del grupo Orígenes. La obra de Estopiñán es influida directamente por los hechos desgarrantes de la revolución traicionada, por un lado, y la desolación del exilio, por el otro. Sus esculturas, dibujos y grabados de los años sesenta son un grito de angustia: *Prisioneros* y *Guerreros* en madera y tintas, *Calvarios* y *Crucifixiones* en clavos soldados y grabados en metal. Estilísticamente, Estopiñán integra la tradición de la escultura humanista de la post-guerra (Moore, Marini), con la problemática cubana. Su neofiguración de esta etapa es sólo comparable con la obra de escultores expresionistas del calibre de Ernst Barlach o Leonard Baskin.

Concluyo estos apuntes recordando la importante labor investigativa en este campo de cubanos difuntos y vivos, en la isla y el exilio, como Guy Pérez Cisneros, José Gómez Sicre, Jorge Rigol, Adelaida de Juan y Juan Martínez. Recordemos que la cultura visual cubana es una, más allá de los parlamentos del *statu quo* político de la isla y el exilio.