

Burlar el agua y las circunstancias

Osbel Suárez Breijo

ORDENAR EL ARTE DE CASI UN SIGLO EN CUBA, DESDE LA primera vanguardia hasta lo que se está haciendo hoy mismo en una isla que no es isla, sino una dilatación de fronteras espaciales y temporales, es un empeño arduo y complicado. Mucho más si se pretende agrupar a la vez y sin distinciones al artista cubano que nunca salió de Cuba, al que va y viene y al que la reconstruye en la memoria y el empeño, en un intento por condensar la producción artística de un país que apenas conoce el orden, la alternativa, la elección, la calma.

Realmente han sido pocos y muy espaciados los intentos de organizar históricamente el devenir del arte en Cuba. En 1940 la Universidad de La Habana, la Corporación Nacional de Turismo y el Instituto Nacional de Artes Plásticas organizan “300 años de arte en Cuba”, que se erige como la primera gran exposición con voluntad de recorrer toda la historia del arte en el país; un año más tarde el Capitolio Nacional alberga la muestra “Arte Cubano Contemporáneo”, con obras de más de treinta pintores; y tres años más tarde Alfredo Barr, entonces director del MOMA, lleva a Nueva York la vanguardia cubana en otra gran exposición: “Pintura cubana de hoy”, primer momento en que nuestra plástica se incorpora al concierto internacional y oportunidad única para empezar a formar las excelentes colecciones de pintura cubana que almacenan el MOMA y el Museo de la OEA, en Washington, bajo el asesoramiento y el mecenazgo de Gómez Sicre.

Habrà que esperar hasta 1987 para rastrear otro intento de globalizar positivamente el arte cubano, esta vez sólo con la presencia de los que abandonaron el país a raíz del triunfo de la revolución o un poco más tarde o los que fueron llevados por sus familiares. La muestra llevaba el explícito nombre “Outside Cuba / Fuera de Cuba”, y es, tal vez, el menos logrado de los intentos (por ser el más fragmentado de todos) y el más importante que el

exilio cubano ha podido colocar en museos y galerías de los Estados Unidos y Puerto Rico.

En “Outside Cuba” se utiliza un esquema generacional que incluye desde artistas que se fueron de la isla antes del triunfo revolucionario hasta la promoción llegada con el masivo éxodo del Mariel a los Estados Unidos. Clasificados cronológicamente en seis grupos sucesivos, la mirada de Ileana Fuentes, promotora del proyecto, busca las relaciones entre el arte cubano y el fenómeno de la expatriación en una muestra que incluye obras de más de cuarenta artista cubano-americanos que mayoritariamente residen entre Miami, Nueva York y Puerto Rico, desafiando a cualquier otro país latinoamericano que reúna tal cantidad de artistas exiliados.¹

“Cuba, la isla posible”, un encuentro organizado en 1995 por el Centro de Cultura Contemporáneo de Barcelona y comisariado por Juan Pablo Ballester, vuelve a colocar el arte cubano en el centro de la polémica. Este proyecto, elaborado conjuntamente por Juan Pablo Ballester, María Elena Escalona e Iván de la Nuez, busca el concilio, la tolerancia y la posibilidad en un ejercicio cultural que escapó a las habituales nomenclaturas, hoy día casi convertidas en antinomias irreductibles, de los grupos políticos dentro y fuera de Cuba, aceptando lo cubano en un extremo y en el otro y en el medio también. Sin intenciones de privilegiar períodos histórico-culturales ni espacios —la Cuba insular o el exilio— “es una proposición para abandonar los criterios binarios de identidad que han protagonizado durante décadas la cultura cubana (...) y una apuesta por una cultura múltiple y tolerante”.²

La exhibición muestra las creaciones de veintisiete artistas, que a pesar del interés de los curadores en no preferenciar etapa alguna del arte cubano, pertenecen, principalmente, a las tres últimas décadas de este siglo: Ernesto Pujol, Ana Mendieta, Eduardo Aparicio, María Magdalena Campos, Consuelo Castañeda, Arturo Cuenca, Carlos Cárdenas y José Bedia, entre otros. En particular, casi como una curiosidad, se podía ver una obra de Severo Sarduy. Los textos que acompañan al catálogo vienen de aquí y de allá, homenajando otra vez la diferencia y el tacto. Manuel Moreno Friginals, Rafael Rojas, José Triana, Gustavo Pérez Firmat, Antonio Benítez Rojo, Emma Álvarez-Tabío Albo, Natalia Bolívar, ofrecen visiones que giran en torno a diferentes facetas del arte y la historia en Cuba. Una muestra de cine cubano y obras teatrales complementan una exposición multidisciplinaria y diferente, afirmadora de la cubanidad, más allá de las controversias y el desacuerdo.

Siguiéndole los pasos a la cita de Barcelona, el Centro Atlántico de Arte Moderno (Las Palmas de Gran Canaria), la Fundación “La Caixa” y el Centro de Arte Santa Mónica, de Barcelona, exhiben hasta finales de 1996 “Cuba

¹ FUENTES PÉREZ, ILEANA: *Por decisión o por circunstancia. Razones de un exilio inevitable*. Catálogo de la exposición “Outside Cuba / Fuera de Cuba”. New Jersey State Council of the Arts. 1988.

² BALLESTER, JUAN PABLO; ESCALONA, MARÍA ELENA; DE LA NUEZ, IVÁN: *La isla posible*. Catálogo de la exposición: “Cuba, la isla posible”. Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona y Ediciones Destino, 1995.

Siglo xx: Modernidad y Sincretismo”, el último y más abarcador de los intentos “para acercarse a diferentes movimientos y figuras del arte cubano, poco conocidas en Europa (...), con especial atención a los artistas de los ochenta”.³

Lo primero que llama la atención es el empeño de los comisarios María Luisa Borrás y Antonio Zaya en no dejar a nadie fuera del tintero. En los diversos textos que apoyan y explican el discurso plástico cubano están desde Gerardo Mosquera, el crítico cubano más reconocido internacionalmente y “padre” de la promoción de los ochenta hasta Juan Martínez, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Miami. Juan Antonio Molina y Eugenio Valdés, antes especialistas del Centro Wifredo Lam, de La Habana, y ahora en lo que en buen cubano de hoy podría llamarse “trabajadores por cuenta propia”, escriben sobre la fotografía y la década de los noventa, respectivamente. Iván de la Nuez, en un polémico ensayo discursivo sobre el arte y la política en las primeras décadas posteriores a la llegada de la revolución y Nelson Herrera Ysla, subdirector del Centro Lam, organizador de las Bienales de arte de La Habana, se ocupa del boom del cartel cubano de los sesenta. El mismo Zaya, resume los ochenta. Tonel, autobiográfico, repasa la historia del arte en Cuba centrando su discurso en las tres últimas generaciones de artistas.

El éxito, más allá de lo aclaratorio y discutible que algunos textos puedan ser, está en agrupar la crítica en un mismo espacio, en convertir también el catálogo en un punto de diálogo y reflexión, más allá de las divergencias de corte político y el desencuentro de las que también el arte cubano es víctima hace más de treinta años.

Si tenemos en cuenta que sólo dos artistas del exilio han podido romper la barrera y exponer dentro de la Isla⁴ en galerías privilegiadas y con el consentimiento oficial, el empeño de reunirlos a todos, sin más separación que la de sus estilos o la de sus promociones, deviene en un espacio imprescindible más que necesario para conciliar la cultura cubana. Lo único lamentable es que este encuentro no haya podido ser allá, en la recurrente Habana, donde está el origen y el motivo.

³ Luis Monreal Agustí, Director General de la Fundación “La Caixa”, palabras de presentación a “Cuba Siglo xx: Modernidad y Sincretismo”. Catálogo de la exposición, pág. 13. En el catálogo se obvia cualquier referencia a “Cuba, la isla posible”, el antecedente más próximo a la muestra aquí reseñada.

⁴ En 1983 Ana Mendieta coloca en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana su exposición “Geo-Imago”, convirtiéndose en el primer artista del exilio que logra romper el silencio y el olvido de las autoridades cubanas. Doce años más tarde, en 1995, Ernesto Pujol exhibe en la Galería Latinoamericana de la Casa de las Américas “Los hijos de Pedro Pan”, siendo el segundo en ser admitido en una galería oficial cubana. El mismo año, en un tercer viaje a La Habana, Pujol expone “Trofeos de la Guerra Fría”, pero esta vez Ernesto evita la institución acudiendo a “Aglutinador”, la casa de Sandra Ceballos y Ezequiel Suárez –creadores de los noventa– convertida en un espacio alternativo de exposiciones. En 1996 el artista lleva a la Fundación Ludwig de La Habana “La mesa de Saturno”, una hermosa metáfora sobre el patriarcado y el paso del tiempo. Pujol se ha convertido así en el único artista del exilio que ha podido alternarse entre la institución oficial, el margen de las fundaciones y la iniciativa privada en Cuba.

De lo primero que se queja Zaya es de no poder contar con algunas de las obras maestras que atesora el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana que, por “razones técnicas de fuerza mayor” no pudieron salir de Cuba. El Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana cuenta con la colección más importante del mundo de pintura y grabados cubanos desde el siglo XVI hasta hoy y su ausencia se echa de menos, sobre todo en el arte que se hace durante el período republicano (1902-1959). Quedan otras ausencias significativas, difícilmente explicables para las pretensiones de la exposición.

La muestra arranca con dos artistas del siglo pasado, ninguno de ellos cubanos, el vasco Víctor Patricio Landaluze (1828-1889), representado con sus “Tipos y costumbres” y el francés Federico Miahle (1810-1881) con los grabados de la serie “Isla de Cuba Pintoresca”, ambos justificables si partimos del interés de los comisarios en la convivencia intercultural y el carácter sincrético de la cultura cubana, pero formal, cronológica e ideológicamente (ninguno de los dos era cubano, Landaluze fue un fiel defensor de la corona española y en sus obras pintorescas representaba a los esclavos en el mejor de los mundos posibles) imposibles de ubicar como antecesores de la vanguardia. Si Landaluze y Miahle estuvieran acompañados por Esteban Chartrand y Eduardo Laplante, por ejemplo, la visión de la segunda mitad del siglo XIX no quedaría tan relativa y aislada y respondería con más eficacia al lema que rige la exposición. Rafael Blanco con sus esquematizaciones figurativas y su grotesco es una figura clave –y bastante olvidada– para entender el proceso de transición de la academia a la vanguardia en Cuba. Su nombre sigue a la espera.

Dentro de la rebelión que es la primera vanguardia, la que se fue a París y volvió con un lenguaje más universal, opuesto a las enseñanzas de la Academia y representando en sus lienzos temas caros a la identidad nacional, podemos encontrar dos cuadros de Amelia Peláez y otros dos de Carlos Enríquez que, aunque fueron pintados en etapas posteriores (décadas del cuarenta y cincuenta) apoyan la tendencia hacia la nacionalización temática de la pintura. Las gitanas y adolescentes de Víctor Manuel y las religiosas místicas y monocromáticas de Fidelio Ponce completan la presencia de los pintores de la primera vanguardia en la muestra. Más ausencias que presencias. Jorge Arche, Arístides Fernández, Antonio Gattorno, Marcelo Pogolotti, Domingo Ravenet, sólo quedaron en las reproducciones que ilustran el catálogo o en las palabras del crítico Juan A. Martínez.

Eduardo Abela, inexplicablemente ausente, podría resumir esta etapa con dos de sus mejores creaciones, completamente diferentes una de otra: El lienzo “Los Guajiros”, guardado en el Museo Nacional, obra medular de la vanguardia cubana (imposible de exponer por la negativa de las autoridades cubanas a cooperar con el evento), y la creación en 1937 del tan efímero como importante Estudio Libre de Pintura y Escultura, del cual fueron profesores el mismo Abela, Víctor Manuel, Arche y que sirvió de taller a figuras que, como René Portocarrero y Mariano Rodríguez, continuarían los caminos vanguardistas. “Estudio Libre tendrá que enfrentarse con la anarquía de la sensibilidad



Marta María Pérez. *No zozobra la barca de su vida* (1995). Obra expuesta en CUBA SIGLO XX. MODERNIDAD Y SINCRETISMO.

que le arroja San Alejandro y contra la posibilidad de cualquier romanticismo indiscreto que entre nosotros comporta lo libre y altanero”.⁵

Otro de los intereses más logrado de la muestra es el apartado especial, en texto e imagen dedicado a Wifredo Lam. En los cuadros expuestos de nuestro pintor más internacional se puede apreciar toda la fuerza de lo afrocubano y el inmenso poder de síntesis de un artista que revoluciona, como ningún otro en la isla, el lenguaje plástico, dejando una legión de seguidores que volverían, una y otra vez, a ubicar sus poéticas en el plano de la identidad y la cultura afrocaribeña.

Mariano Rodríguez, René Portocarrero, Cundo Bermúdez y Mario Carreño son los pintores de la segunda vanguardia traídos a “Siglo xx: Modernidad y Sincretismo”. La diferencia salta a la vista cuando se comparan con los de la vanguardia que los antecede: menos anecdóticos, más sueltos (pocos de ellos pasaron por las aulas de San Alejandro) y con una visión de lo cubano que supera el afán narrativo de sus maestros.

De ignorar prácticamente la abstracción lírica y concreta de los cincuenta (cuelgan dos abstracciones de Mario Carreño) se pasa con prisa a las dos primeras décadas del arte después del triunfo de la revolución liderada por Fidel Castro. El expresionismo, el fuerte expresionismo de Antonia Eiriz y Umberto Peña junto con el pop de Raúl Martínez, obras muy posteriores de Manuel Mendive y otras de Nelson Domínguez. En el nostálgico texto de Antonio Eligio

⁵ LEZAMA LIMA, JOSÉ: *La visualidad infinita*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994.

(*Tonel*) sobre la década de los setenta⁶ el crítico cubano carga de igual contenido ideologizante a las “recogedoras de naranjas de Nelson Domínguez como a los trabajadores agrícolas –minimizados por el paisaje o por el rastro de los tractores sobre el fango– de Tomás Sánchez”.⁷ Pienso que en Tomás Sánchez, a diferencia de este Nelson Domínguez, todo lo que no sea paisaje es aleatorio, las huellas del tractor “contaminan” el paisaje, pero no lo cargan ideológicamente. Es la huella del hombre, en el sentido más ontológico, no las transformaciones que la revolución pudo hacer en el campo. Como fue una huella de tractor, lo fue también el paso de una gaviota, o las inundaciones y hasta los basureros, apocalípticas visiones ya no del paisaje que el hombre destruye, sino del que puede crear. En este sentido la figura de Tomás Sánchez se nos revela como innovador de la pintura de paisaje en Cuba⁸ por la perspectiva de vuelo de pájaro y por la técnica que utiliza, que no pintor de zafras y movilizaciones.

Más que renombrada, a veces pomposamente, mágica y maldita, dispersa hoy por medio mundo, el giro del arte en Cuba se define en la “década prodigiosa”: los Ochenta, por supuesto.

Ya Zaya, buen conocedor de Cuba y del arte cubano, nos había advertido del interés que esta revisión del arte cubano contemporáneo tenía en la promoción de los ochenta. De los ochenta se ha hablado tanto que vagamente me atrevo a decir (cosa que también se ha dicho) de su interés por lo latinoamericano, presente en las poéticas de Juan Francisco Elso y una primera etapa de José Bedia, más interesado en los ritos afrocubanos, practicante él mismo de estos cultos sincréticos, de la revisión crítica de su entorno (tan crítica que pasaron la línea de lo permisible hasta quebrantar el hasta dónde y hasta cuándo la censura podía tolerar y que terminó en el exilio masivo de

⁶ La mal estudiada década de los setenta se le ha llamado la “década gris” y muestra una generosa promoción de plásticos graduados en las escuelas de arte creadas por la revolución, en la que la fuerza del dibujo predomina sobre la pintura. Algunos representantes de este período son Nelson Domínguez, Zaida del Río, Pedro Pablo Olivera y Roberto Fabelo. Situada dentro de la vorágine y el conflicto que generaron las décadas anterior y posterior, los setenta han tenido que conformarse con la nada deseable etiqueta de “oscuros” por la evidencia de compromisos políticos y el protagonismo conceptual cedido al pueblo en algunos de sus creadores. Para una defensa de la década de los setenta ver el ensayo “70, 80, 90... tal vez 100 impresiones sobre el arte en Cuba”, catálogo de la exposición “Cuba, Siglo XX: Modernidad y Sincretismo”, p. 281.

⁷ ANTONIO ELIGIO, (*Tonel*): “70, 80, 90... tal vez 100 impresiones sobre el arte en Cuba”. Catálogo de la exposición “Cuba, Siglo XX: Modernidad y Sincretismo”, pág. 286.

⁸ El género del paisaje en los años sesenta y setenta no manifestó grandes cambios. Luis Martínez Pedro con su serie “Aguas territoriales” lleva a la abstracción el sentido de la insularidad, Ernesto González Puig también trabaja el concepto de isla, pero desde una perspectiva más “ingenua, con derroche de color”. Las abstracciones homoeróticas de Servando Cabrera Moreno podrían considerarse paisajes humanos, geografía corporal. Tomás Sánchez, ex-alumno de Antonia Eiriz (1931-1995), llegó a la totalidad del paisaje en una lenta conversión desde el expresionismo grotesco; sus obras expresionistas, de reducido formato, se transformaron en un proceso donde la figura humana fue perdiendo importancia hasta desaparecer. Tomás Sánchez formó parte de la promoción de los ochenta. Vive en Miami.

los componentes de esta generación, facilitado también por la censura y descompresionando el polémico panorama de las artes plásticas en el país) y de la apropiación de la cultura vernácula y todo lo que la posmodernidad como discurso estético ponía en sus manos.

El boom de los ochenta vuelve a colocar a la pintura cubana en el panorama internacional de las artes plásticas. Los artistas comienzan a descubrir el mercado, ese difícil juego al que nunca habían tenido acceso y algunos logran establecer su posición en las ciudades donde fueron a parar: unos en México, Monterrey, entre Miami, Barcelona, Caracas, Nueva York o París, lugares donde han fijado residencia. Otros no han podido reciclar su discurso (pegados en exceso al contexto) y quedaron en el olvido.

Alternándose con los ochenta aparece el grupo de pintores que viven y han consolidado su obra en el exilio, elaborando sus poéticas sobre la base de lo que vivieron en Cuba y la asimilación de la cultura norteamericana. La biculturalidad es uno de los rasgos que identifica como grupo social a los cubanoamericanos y en el plano conceptual el trabajo con la identidad, abordada en el plano ético, sexual, histórico y cultural. En esta línea quedan los trabajos de Ana Mendieta, Luis Cruz Azaceta, Félix González-Torres, Ernesto Pujol, César Trasobares y Julio Larraz, entre otros muchos.

Quizás el mayor de los aciertos de “Siglo xx: Modernidad y Sincretismo” esté, precisamente, en hallar el sitio para todos. A pesar de la ausencia de las colecciones estatales de museos y galerías cubanos⁹ el propósito se cumple: están todos, o casi todos, y esa labor merece reconocimiento y aplauso. Si hay que lamentarse de algo es de que esta antología no pueda verse en La Habana, donde la obra de muchos de estos creadores es prácticamente desconocida y donde sus nombres no aparecen en los planes de estudio de la universidad y sus producciones no se debaten en los encuentros teóricos sobre la cultura de la isla, que para la arcaica práctica del Ministerio de Cultura sigue siendo una, sola y monolítica.

Se tendrá que seguir esperando para poder disfrutar en el mismo salón de La Habana de las metáforas de la memoria y el tiempo de los artistas cubanos del exilio, mientras tanto, sirvan exposiciones como ésta para estrechar la brecha y acercar el encuentro.

“Cuba, Siglo xx: Modernidad y Sincretismo” alivia la distancia y la “maldita circunstancia del agua por todas partes” de la que, lúcido y premonitorio, habló Virgilio Piñera y que hoy nos acosa como el primer día.

⁹ En los agradecimientos del Centro Atlántico sólo aparece la Galería Habana, de La Habana.