

Departamento de Historia

Título: “Martí en la pintura cubana”

Autora: Anislú Santana Linares

“No hay mas que un medio de vivir después de muerto: haber sido un hombre de todos los tiempos o un hombre de su tiempo.”

José Martí.

La Habana, 2011.

“José Martí miraba el mundo desde una sensibilidad absolutamente pictórica. Así, tejió en su prosa algunos de los paisajes más sensuales de la lengua española, y empleó su influencia en desentrañar no pocas encrucijadas que el arte nuevo le tendía.”¹

Martí es fuente de inspiración, es gracejo y es imán. La huella de José Martí tanto en la plástica cubana es cada vez más prolongada, cada vez más un gesto de libertad y autoconfianza, de admiración. El presente ensayo de forma breve mostrara la trayectoria de su imaginario a través de la pintura, realizando un recorrido por sus diferentes etapas.

Pobre y tardío fue el desarrollo de la pintura en Cuba en relación con la pintura colonial en América. No es hasta la segunda mitad del siglo XVIII que hace su aparición en Cuba el arte pictórico al servicio, fundamentalmente, del clero. Como bien dijo Mañach el arte “sirve de instrumento para la expresión del culto antes de serlo para la expresión de la cultura”.

En la etapa academicista la característica fundamental de la pintura cubana es la de exponer una obra marcada por las corrientes europeas más ortodoxas en sus temas y ejecución. Sólo algunos tratarán temas autóctonos y en pocos se vislumbran destellos de originalidad renovadora que no llegan a formar escuela y que se presentan como piezas únicas no engranadas entre sí. Las tendencias pictóricas europeas, a veces en pugna violenta en las metrópolis, se amortiguan y ablandan, fundiéndose y confundiéndose en nuestra isla, donde arriban con décadas de retraso. Es una pintura nacida de otras pinturas, una pintura de imitación, que refleja un distanciamiento de la realidad, es una pintura epidérmica,

¹ Caballero, Rufo. “Nazca la luz de la cera, la flor del asfalto. José Martí en la plástica cubana, un estudio de la iconografía y la tropología”. En: *Agua Bendita, crítica de arte cubano 1987-2007*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2009. pp. 48.

que no expresa las dinámicas y problemáticas sociales, sino que nos muestra la vida a través de placeres, ida del momento histórico, con un fuerte componente religioso.

De hecho ser pintor era un mero oficio de ejecutante, por supuesto, por lo que ninguna persona de clase social elevada era capaz de dedicarse a ello. Esta situación conllevaría a que la situación social del artista fuera, en el período reseñado, bastante precaria. De tal manera, nuestros primeros pintores, como es el caso de Nicolás de la Escalera y de Vicente Escobar, fueran libertos de la raza de color.

Con la republica 1902 la pintura académica se sintió a sus anchas en la reconstrucción histórica de aquellos pasajes de la guerra que, aun inéditos como imagen visual, tenían un indudable interés histórico. La burguesía cubana, llega a la vida republicana con un defasaje de casi medio siglo en relación con su homóloga del continente, y no menos seducida que está por un arte que la legitimara en el poder, le dio todo su respaldo.

En esta etapa, más bien en su período Entre Siglos (1899-1927), la pintura fue la manifestación más dissociada de la realidad insular, fue una etapa de frustración en lo esencial histórico. No hubo cambios sustanciales en relación con lo que se venía haciendo en el siglo XIX, por lo que puede hablarse de un proceso de continuidad entre los finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Los grandes pintores santiagueros José Joaquín Tejada (1867-1943), Guillermo Collazo (1850-1896) y Federico Martínez (1828-1912?) junto con Leopoldo Romanach (1862-1951) y Armando Menocal (1861-1942) integran la época de oro del paisajismo en la pintura cubana, se mantuvieron al margen de la pintura contemporánea y contribuyeron a mantener el predominio del academicismo hasta 1925. Con mayor o menor intensidad de luz, nuestros pintores flotan en el espacio colonial en órbitas singulares, independientes, a manera de miembros dispersos de una nebulosa secular: la Academia. Dentro del período sobresalen los artistas Romañach y Menocal.

Armando Menocal es uno de los artistas más significativos de la historia pictórica cubana, nacido en La Habana el 8 de julio de 1863, que emerge como graduado de la Academia de San Alejandro. Muy joven, los padres, ilustres y cultivados, lo enviaron a España para avanzar sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su traslado a la Península le resultó harto provechoso, pues no solo se adentró en las técnicas más actuales entonces de la pintura en Europa, sino que aprovechó para montar sus primeras exposiciones y, además, obtuvo un importante premio que le dio renombre: el segundo lugar en la Exposición Nacional de Madrid, de 1884, con su cuadro "Generosidad Castellana".

Al retornar a la patria en 1890, ocupa la Cátedra de Paisaje en su querida San Alejandro y comienza a pintar retratos personales que le granjean reputación artístico y social. La crítica respalda su labor con devoción, y sus trabajos empiezan a cotizarse bien. Entre las obras principales de la época, ajenas a la parcela del retrato, sobresalió "Reembarque de Colón por Bobadilla" (1893), célebre por el problema que le ocasionó con el gobernador general de la Isla, quien le exigió que suprimiese las cadenas que el creador le había pintado al "descubridor", a lo que Menocal se negó abiertamente. Incluso, desafiando la ira de las autoridades españolas, lo exhibió después del diferendo.

El poeta y crítico Julián del Casal escribe en La Decisión: "Bajo el dominio de su pincel, el raso espejea, la seda cruje, el encaje es más vaporoso, la flor ostenta invisibles matices y las piedras preciosas arrojan vivísimos fulgores. Lo mismo puede decirse de la figura humana. El rostro conserva su color; la pupila, su mirada; la frente, sus pliegues; y la fisonomía, la expresión".

Toda esta actividad creativa se vio refrenada cuando el artista, comprometido con la causa independentista, abandonó el pincel para dirigirse a la manigua, a luchar contra la coyunda extranjera, como un cubano más que lo entregaba todo a favor del interés patriótico.

El acto beligerante le supuso también aliciente intelectual más elevado, venero creativo donde hundir los motivos de varias piezas entre las que descuellan “La batalla y toma de Guáimaro”, “La batalla de Coliseo o La invasión”, pero, sobre todo, ese cuadro suyo de gran formato nombrado “La muerte de Maceo”, referente de todo su período en la manigua, aunque lo pintara ya entrada la nueva centuria.

La figura de Menocal fue el primero en incorporar la temática de la guerra a la pintura, pero sus cuadros en este sentido resultan idealistas y carentes de riqueza interior. Son más bien exposiciones plasmadas con un carácter alegórico y expresadas con un lenguaje clásico académico y de corte grecolatino. Sus retratos adquieren, sin embargo, mayor expresividad, al insuflarles a los personajes lo psicológico. Menocal no traicionó a su clase y a sus intereses, por lo que su pintura muestra una de las caras de la sociedad de su época: la de la clase dominante.

Leonor Pérez, la madre de José Martí, le entregó al pintor la foto más querida de su hijo, tomada en Cayo Hueso, en 1891. La versión libre hecha por Menocal le complació mucho a Doña Leonor, sobre todo la intensidad de la mirada.

En la Cuba de la república mediatizada, Menocal recupera su trabajo de profesor de la especialidad de Paisaje en San Alejandro, donde es elegido director del plantel en 1927, trece años antes de que lo nominaran Profesor Emérito de la distinguida institución y 15 años antes de su muerte, acaecida el 28 de septiembre de 1942.

Los pintores sintieron con gran fuerza la urgencia de la renovación. Durante las décadas anteriores se había ido creando un arte regido en lo esencial por el academicismo y representado por maestros de rica experiencia y formación.

Un grupo de jóvenes inquietos decidió tomar otros rumbos e inició un proceso de búsquedas que darían extraordinarios frutos, ya desde los años 20 percibieron de inmediato la modernidad y llegaron a representar el espíritu del arte contemporáneo.

Graciela Pogolotti resumen de este modo:

“Abrir los ojos hacia lo cubano, limpiar la tela, construir el cuadrado alrededor de nuevos principios de composición, renunciar a una centenaria concepción de los valores plásticos, equivalía a instalar de un solo golpe el siglo XX en la pintura cubana, a asimilar las conquistas del postmodernismo utilizándolas en función de una realidad diferente.”²

Esta etapa se hizo receptiva incluso al pasado nacional y a su figura relevante: José Martí. Hay una ruptura con los cánones y la tradición academicista, una búsqueda de lo universal a partir de las circunstancias propias, una actitud en defensa de la identidad nacional. En todos estaba presente una necesidad primera: el hallazgo de la cubanía a través de los paisajes, colores, luces y sus gentes. Un reflejo de la realidad nacional desde un compromiso y rebeldía con la vida política de la nación. Había una nueva sensibilidad interpretativa, una crítica social. Una atemperación con las vanguardias internacionales. Siendo estos algunos de sus rasgos esenciales.

Este afán renovador tiene tres grandes artistas Víctor Manuel, Carlos Enríquez y Eduardo Abela.

Interiorización 1936-1958

Al concluir al año 1935, cerrado en sus direcciones fundamentales la etapa vanguardista, se ha convertido en historia, con una enorme proyección, lo social y lo económico. Pasados los años de fervorosa renovación anti-académica, la pintura cubana inicia un rápido proceso de interiorización que alcanza su plenitud en la década del 40.

² Graciela Pogolotti. “El largo magisterio de Víctor Manuel”. En: Oficio de leer. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1983, pp. 18-22.

Período de una mirada y reconocimiento, de repliegue a los interiores del ser humano, a la asunción de un intimismo. Se encuentran tendencias, estilos y modos disímiles, con variadas influencias y la impronta renovadora de los mayores, pero sin perder su propia personalidad, con la que se enriquece la labor de esos años.

Entre los pintores de renombre están Wilfredo Lam, Amelia Peláez, René Portocarrero, Mariano Rodríguez, Roberto Diego, Mirta Cerra, Mario Carreño, Ernesto González Puig, Jorge Arché, entre otros. Este último, Jorge Arché Silva (1905-1956), es considerado un exponente de la primera promoción de la vanguardia artística cubana. Cursó estudios en la Fundación Villate (hacia 1918) y en la también habanera Academia de San Alejandro (donde ingresó en 1923). Sin embargo, investigadores de la vanguardia histórica cubana afirman que su formación como artista moderno fue en gran medida autodidacta.

La colocación de la figura humana con paisaje de fondo; la sobriedad cromática, con énfasis en los colores fríos (azules, verdes, ocre); y cierta languidez en los trazos, podrían evocar al autor de “La Gitana Tropical”, a quien Arche trató y admiró mucho.

Como algunos de sus colegas vanguardistas, Arche se interesó igualmente en la cotidianidad del cubano de la época, lo cual es poco divulgado. Ese interés por reflejar el entorno familiar no está dado solamente por el retrato de parientes, sino también por las escenas que denotan otros grados de intimidad: el juego de dominó, el idilio de novios, el descanso campestre, la desnudez y la sensualidad femeninas.

Este comprende el retrato, que con pinceladas de modernidad legó una extensa galería de relevantes figuras de la cultura y la vida social cubana. También engloba el paisaje campestre, escenas de la vida cotidiana, y a las obras que le merecieron a Jorge Arche sendos premios en los salones nacionales de pintura y escultura de 1935 y 1938: “La Carta” y “Mi mujer y yo”, respectivamente.

Por su parte, “Mi mujer y yo” es un paradigma del tema que más y mejor lo ha identificado: el retrato. Él mismo, familiares suyos y personalidades de la cultura cubana que fueron o no amistades suyas, posaron para su pincel. Este plasmó a José Lezama Lima cuando era joven, delgado y al parecer no fumaba tabaco; a Fernando Ortiz en su buró y rodeado de referentes afrocubanos; a los pintores Víctor Manuel y Arístides Fernández, la escultora Rita Longa y el ensayista Juan Marinello, entre otras figuras públicas.

Ahora bien, su prisma de lo cotidiano y lo social no era meramente costumbrista ni amable. Así lo evidencian sus pinturas de trabajadores de los años 30, que no representan escenas idealizadas. En ellas está la faena ruda, las malas condiciones laborales, el obrero herido o lesionado; pero también aparece la solidaridad de los que auxilian al compañero impedido.

Vista en panorámica, la obra de Arche es en gran medida testimonial, de la humanidad que le rodeaba, desde los seres próximos, conocidos, hasta los anónimos y arquetípicos: la mujer, el obrero, el intelectual, el negro.

Autor de un mural pictórico realizado en la Escuela Normal de Santa Clara en 1937, Arche colaboró también en la instrucción de otros interesados en las artes plásticas. Junto a Rita Longa, René Portocarrero, Mariano Rodríguez, entre otros. Arche fue orientador en el Estudio Libre de Pintura y Escultura (1937), dirigido por Eduardo Abela. Y tomó parte en la fundación de la Escuela de Artes Plásticas de Camagüey, la única capital de provincia que no poseía esta clase de centro docente.

Ahora bien, uno de los más conocidos y emblemáticos retratos de Arche es la representación que hizo de José Martí (1943) que constituye, sin duda, su retrato más logrado y el que lo ha hecho trascender de modo especial en la historia del arte cubano. Basta señalar que lo interesante es cómo el pintor sublima con ironía los cromos religiosos al uso (El Sagrado Corazón de Jesús) en ese llevar la mano al pecho, donde la figura del Apóstol se proyecta seminal, es admirable la concreción y alcance en lo imaginario del pueblo.

En otra interpretación de la pintura sería la apariencia de un Martí cercano, cálido, como años después se lo verá en la Revolución, donde el paisaje rural de fondo no es un mero telón, pues alude a la tierra que el Apóstol se vio forzado a abandonar. Las manos tampoco están cruzadas, ociosas: una señala y trata de cubrir la herida, el tajo ¿mortal? en la ropa blanca; y la otra se apoya en el marco, insinuando salir del espacio pintado, de esa realidad, y pasar a la del espectador del momento, como si buscara actualizarse permanentemente. Lograr la vigencia a partir del intercambio.

De modo que siguiendo el conocido precepto martiano, Arche también supo revertir en el prójimo los conocimientos que otros habían depositado en él, sembrando en la misma academia las simientes de la renovación y la modernidad.

Revolucion

El 1ro de enero de 1959 abrió un período de profundas transformaciones sociales, políticas y económicas, que implicaron de manera directa al arte y la gráfica de comunicación en el proceso de culturizar, educar y crear una conciencia en la sociedad cubana.

La pintura, aunque se mostró menos activa, hizo también uso de la iconografía fotográfica martiana. En unos casos, apelará a un esteticismo de fuerte impronta cromática, afín con algunos de los estilos personales más representativos de la pintura figurativa cubana de los sesenta, e incluso de la primera vanguardia, como es el caso del Martí de Abela, de 1960, para cuajar en los setenta, en las interpretaciones del Maestro hechas por René Portocarrero, Servando Cabrera Moreno, Mariano Rodríguez y Adigio Benítez. En tanto, la pintura de Raúl Martínez, inscrita desde mediados de los sesenta en la tendencia pop, tanto como su obra propiamente gráfica (diseño editorial, cartel, valla, etc.), se ubicaba primera entre las de su tiempo en el tratamiento experimental de la imagen de Martí. Sin obviar a Manuel López Oliva, quien exploró iguales posibilidades de expresión pictórica. De hecho, todavía en los setenta, la imagen visual con mayor pertinencia en lo relativo al tópico martiano, siguió siendo gráfica.

No resulta casual que el icono revolucionario de mayor trayectoria en la cultura de la isla sea José Martí. Su imagen ha devenido núcleo visual dinamizador de la iconografía revolucionaria cubana, la cual se ha ido acrecentando con nuevas imágenes en la misma medida que también lo ha hecho el protagonismo histórico de nuestro pueblo. Cada época significativa de la cultura cubana ha tenido su José Martí.

El advenimiento de la Revolución supondrá un replanteo de la actitud hacia la historia, que rescata y recompone la memoria dispersa de la nación, inspirándose en ella. Los artistas se encargan de restituir el humanismo cotidiano del Maestro.

Lo peculiar de todas estas piezas en que comparten una enorme cantidad de lecturas, se les puede apreciar de muy diversas maneras.

Los años sesenta son dinámicos y transformadores, que marca un hito en la radicalización del proceso socialista, es una época de experimentación. Se dan los primeros cismas entre el Estado, política cultural e intelectuales. Los términos principales son experimentación, búsqueda, debate, cambio, polémica, donde la pintura refleja el cambio revolucionario, donde se muestran obras que reflejan el imaginario popular, lo natural. Ahora se incorpora al rebelde, al miliciano, expresan lo que es la Revolución. Dentro de estos años se encuentran Humberto Peña, Ángel Acosta León, Antonia Eiriz, Raúl Martínez, entre otros.

Raúl Martínez nació en la oriental localidad de Ciego de Ávila, en 1927. Se desempeñó con éxito en varios géneros de las artes plásticas: pintor, diseñador, fotógrafo excelente y, además, anónimo escritor. Formado en La Habana y en el Art Institute of Design de Chicago, en los Estados Unidos, recibió en 1994 el Premio Nacional de las Artes Plásticas, que se otorga a un artista vivo, y residente en Cuba, por el conjunto de su obra.

Vinculado a la fundación de los organismos de la cultura surgidos en aquella época –el Instituto del Arte e Industria Cinematográficos, la Casa de las Américas, el Instituto Cubano del Libro-, así como al fomento y extensión de la

fotografía artística, el cartel y los proyectos teatrales, entre otros notables acontecimientos de entonces, este maestro de las artes plásticas creó un estilo propio entre sus notables contemporáneos, como Wifredo Lam, René Portocarrero y Antonia Eiriz.

En Raúl Martínez, quizás lo más relevante –entre las grandes relevancias de su obra- es la transmisión de la virtud de la plástica, nacida de su talento y sentido de experimentación e innovación, para comunicarse con los grandes grupos humanos. Raúl estuvo presente en todos los momentos claves de la cultura cubana después del triunfo de la Revolución, en 1959.

En la Isla, incluso los de menor cultura, lo identifican como el hombre que pintó de manera diferente al Héroe Nacional, José Martí, y lo dotó de colores estridentes, como los de su suelo, en una imagen que para nada recordaba a la tradición impuesta en los museos. El lo humanizó como ningún otro artista de su época. Y lo pintó, también, más que cualquier otro. El hombre que mostró un Martí más propio.

Fue quien más pintó a Martí, en una tendencia que los críticos e historiadores del arte insisten en denominar no figurativas, y que forma parte de su búsqueda incesante de las formas, para mostrar un manejo plástico diferente, en el que lo cotidiano se nutre de otras fuentes menos ligadas a lo clásico.

Con gran acierto artístico pintó a los íconos revolucionarios cubanos, y no sólo a Martí, pues hizo lo propio con las figuras del presidente Fidel Castro y del Comandante Ernesto Che Guevara. Tal es la obra “Martí y Fidel” de 1966, donde expresa una voluntad en la continuidad de un legado. Son rostros inundados de luz, muchos convertidos después en carteles que identificaron una época y a un país en efervescencia revolucionaria.

Así, además, Raúl Martínez sentó cátedra en el cartel cubano, de tal forma que su obra trazó pautas vigentes hasta hoy. Grandes películas cubanas de estos tiempos poseen también la distinción de su peculiar estilo, en apariencia sencillo,

pero que identificaba con voz propia una historia de cine, ejemplo eel cartel de la película “Lucía”. La obra de este maestro de la plástica logró acercarse a la gente común, que reconocían sus ráfagas de arte abstracto sin elitismo.

Graciela Pogolotti, lo destaca como a uno de los grandes, mientras reconoce una (...) “Lección de talento y de oficio la suya, pero sobre todo, lección de lucidez y espíritu crítico. Porque cuando carece de ellos, el talento se convierte en chispazo y el oficio se reduce a mera ejercitación académica”.

En los noventas comienza la época “viajera” de la pintura, hay dispersión en el arte cubano, fueron críticos acérrimos los pintores, dentro estos, Belkis Ayón, Pedro Pablo Oliva, Alicia Leal, Ernesto García Peña, entre otros más. Es una etapa verdaderamente importante y convulsa para la plástica cubana matizada por enormes transformaciones de valores en nuestra sociedad.

Ernesto García Peña pintor, dibujante y grabador de fuerte formación profesional, ha transitado por diferentes temáticas siendo la más reconocida y duradera aquella en que aborda el erotismo, motivo que goza de tradición y de una particular excelencia en la historia del arte cubano. Su obra plástica posee una mezcla peculiar de solemnidad y sencillez porque detrás de sus elementales motivos pictóricos hay algo trascendental.

Según Manuel López Oliva, “se trata de un pintor que se expresa mediante una versión cromática en armonía con los temas desarrollados con su obra; el registro del paisaje por los signos de “tierra adentro”, y por una inclinación natural a la fantasía y el hedonismo, la búsqueda en el diseño de las sensaciones puras y en cierto acuerdo con los proyectos de la afirmación de la memoria”.

De manera personal, sus caballos de los años setenta abandonaron el combate que simbolizaban para adquirir un sentido próximo a lo que estos tenían en Chagall, los expresionistas del “Jinete Azul” o en el Cubanismo de Carlos

Enríquez. No está errado tampoco quien vea en este camino del pintar un suceso creador similar al de la poesía.

Ernesto García Peña trabaja convencido de que no hay autenticidad ni vital ni artística fuera de lo que uno mismo necesita expresar y esa divisa le permite dejar un rico universo visual que forma parte enriquecedora del legado actual de la plástica cubana.

Manuel López Oliva enuncia: “pintar es en este artista una fiesta, hasta los dolores se embellecen en sus visiones”

“Como corresponde a la riqueza y al alcance de su legado político, ético y estético, José Martí sigue y seguirá despertando vivo interés en el mundo, con una intensidad particular, cuando no acuciante, en Cuba, que lo reconoce como la más alta encarnación de los ideales, los valores y las urgencias de la nación y el pueblo.”³

³ Luis Toledo Sande. “Prologo” a *Antología visual José Martí en la plástica y la gráfica cubanas*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2004.

Bibliografía

- Bermúdez, Jorge R. *Antología visual José Martí en la plástica y la gráfica cubanas*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2004.
- Bermúdez, Jorge R. "Evolución de la imagen pictórica y gráfica de José Martí". *Debates Americanos*. La Habana (7-8), enero-diciembre 1999.
- Caballero, Rufo. "Nazca la luz de la cera, la flor del asfalto. José Martí en la plástica cubana, un estudio de la iconografía y la tropología". En: *Agua Bendita, crítica de arte cubano 1987-2007*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2009.
- De Juan, Adelaida. *José Martí: imagen, crítica y mercado de arte*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997.
- De Quesada, Gonzalo. "Martí: crítico de pintura". La Habana, Cuadernos de la Cátedra Martiana, 1990.
- Ponte, Anonio José. "Otras imágenes para Jose Martí. Revolucion y Cultura. La Habana. No. 2-3, marzo-abril de 1999.

Anexos