



Martí en rojo (1967) del artista cubano Raúl Martínez, fue la obra presentada por el creador al **XIII Salón de Mayo** de París, con una reedición de grandes repercusiones culturales en La Habana y Santiago de Cuba, entre julio y septiembre del propio año. Este evento gestado por iniciativa de Wifredo Lam, fue rememorado en 2017 con la muestra **La Gran Espiral**, donde se exhibió esta pieza, de la Colección del Consejo de Estado.

Martí en clave expositiva

En la última década, las obras relacionadas con José Martí que pertenecen a la colección institucional del Museo Nacional de Bellas Artes, se han mostrado con asiduidad al público en conmemoraciones referidas al Apóstol, así como en muestras de temática histórica donde su presencia es indefectible. Esas exposiciones han contado también con importantes préstamos de piezas fundacionales del Museo, y de otras colecciones. Dentro del ciclo expositivo organizado en 2013 con razón del Centenario de la institución, la muestra *El Museo Nacional de Cuba. Orígenes de la Colección (1913-1963)* que se propuso recrear la colección iniciática a través de una selección de piezas emblemáticas, pudo contar con la escarapela y la escribanía con que se redactó el Manifiesto de Monte Cristi, gracias a un préstamo cedido por la Casa Natal de José Martí.

En el año 2015, se organizaron dos muestras conmemorativas relativas a los sucesos de 1895. *Como de un baño de luz*, dedicada a los 120 años de la caída en combate del Maestro, se enaltecó con préstamos de obras pictóricas realizadas por Armando García Menocal y Esteban Valderrama, dos de los artistas académicos que con mayor asiduidad trataron la iconografía martiana. En ese mismo año, y con la colaboración del Museo de la Revolución,

un importante hecho histórico de la guerra necesaria en el que participa Martí, estuvo representado con la pieza de Juan Emilio Hernández Giro *La junta de La Mejorana*, que se mostró en la exhibición *El eco del último disparo*.

Las exposiciones organizadas en el año 2019 con motivo de la XIII Bienal de La Habana, incluyeron, en el macro proyecto **La posibilidad infinita, pensar a nación**, piezas relativas a Martí en tres de las muestras: *Más allá de la utopía. Las relecturas de la historia y Nada personal*, volvieron sobre la impronta del Apóstol en la plástica cubana. Por su parte en *El espejo de los enigmas*, demostrando que la presencia martiana no cesa de crecer en la colección museal, fueron exhibidas las últimas adquisiciones relacionadas con la temática: *Monumento* de Eduardo Ponjuán y *Diario* de Juan Carlos Alom, compartiendo sala con otras piezas antológicas como *Playitas* y el *Granma* de Alejandro Aguilera.

Este 19 de mayo se conmemoran 125 años de la muerte de José Martí. Volver sobre estas obras y reflexionar sobre el lugar que ha tenido el Apóstol en la creación artística nacional, representa un nuevo e insoslayable homenaje.

Como de un baño de luz. A 120 años de la caída en combate de José Martí¹

I.

Hace ciento veinte años José Martí caía, admirado por propios y extraños, amigos y enemigos: su oratoria le alzaba sobre la tribuna americana como el pino nuevo que hace arder la savia veterana, que levantaba fervientes entusiasmos y movía al heroísmo. Su amplísima obra literaria, no por dispersa entre los destinos de su exilio, desconocida, deslumbraba por su trascendencia universal. Su amor a la libertad dejaba un testamento político que estremecía a la América toda: *hagamos por sobre la mar, a sangre y a cariño, lo que por el fondo de la mar hace la cordillera de fuego andino*.

Los hombres de entonces sintieron aquel 19 de mayo de 1895 todo el peso de la luz sobre sus pechos. Los jefes militares que le ascendieron a Mayor General y la tropa que le aclamó con el título de presidente; los defenestradores que conocen que portan el más ilustre de los cadáveres mambises y guardan sus reliquias; la Latinoamérica que lamenta la partida de su verbo unificador; el poeta que clama no haberle conocido: todos, conscientes de que a América le ha nacido un nuevo mártir, un nuevo paradigma.

Se afirma un pueblo que honra a sus héroes, dijo el Apóstol, y nunca mejores fechas que las que marcan grandes ciclos de nuestra historia, fechas grabadas como al hierro en la memoria colectiva de la nación, fechas que forjaron el futuro que somos hoy para

quienes pensaron a la Patria. Ciento veinte años hace, que cubanos de todas las edades, razas y credos, unían sus ideales de independencia bajo la guía del hombre que predicaba: *juntarse es la palabra del mundo*. Ciento veinte años del reinicio de las guerras para barrer definitivamente el coloniaje. Ciento veinte años de la muerte en combate del cubano más preclaro, más sagrado.

Con cada generación renace José Martí como héroe modélico y cada hornada de hombres virtuosos mide en la obra y el pensamiento martiano su aspiración honrada para Cuba. La imagen de Martí ha sido, desde 1895, uno de los programas iconográficos que con más insistencia y respeto ha abordado nuestro arte. Cada cubano que ha asido un pincel, amasado el barro, inciso en la piedra o flameado en la forja, ha sucumbido a la empresa de hacer propio su perfil, inmortalizar su gesto, increpar a la injusticia usando como armas sus ideas, o recrear los versos de quien con igual pasión cantó la luz y cinceló la historia.

Desde el reportaje biográfico y fotográfico que dedica El Fígaro a la muerte de José Martí en su número del 26 de mayo de 1895,² como deber con el coterráneo ilustre; hasta el primer acto de conmemoración cívica que celebra los natales de Martí, el 28 de enero de 1899, en plena ocupación militar de Cuba por el ejército

norteamericano. Cada homenaje es reconocimiento público como uno de los líderes más relevantes de la revolución. Su efigie alcanzaría las aulas del país intervenido, en la temprana fecha de 1900, cuando ya comienzan los proyectos y recaudaciones para un monumento conmemorativo. Así, la primera de todas las estatuas erigidas en la etapa republicana es una escultura del Maestro: duplicado simbolismo que sustituía a la obsoleta imagen de Isabel II relegada de la plaza de extramuros, y desplazaba a la calamina lamentable que alzaba la antorcha de la libertad en una Patria a la que se habían coartado los derechos alcanzados con la sangre de sus hijos. El Monumento a José Martí, comisionado al escultor José Vilalta Saavedra, fue develado en el Parque Central el 24 de febrero de 1905, en la simbólica fecha del décimo aniversario de la Guerra de Independencia de 1895, con la presencia del Generalísimo Máximo Gómez.

Esta imagen del Parque Central, con su arraigado clasicismo, es antecedente de una tradición que desbordó los parques y plazas de la Isla en la primera mitad del siglo XX, para alcanzar otras zonas del continente y el mundo. En esta tendencia de nuestro arte a la piedra, al mármol y el bronce como materias preciosas para inmortalizar la imagen del Maestro, a Mario Santi correspondió la ejecución del Monumento funerario erigido en el ce-

¹Esta exposición se integró al contexto de la XII Bienal de La Habana, en el año 2015, y fue mostrada en el Centro Hispano-Americano de Cultura. El texto, ahora revisado, apareció en el catálogo de la muestra.

²Ver: José Martí. El Fígaro. Revista Universal Ilustrada (La Habana). Año IX. 1895 May 26; (18): pp. 242-243.

menterio de Santa Ifigenia de Santiago de Cuba, donde hallaron reposo final los restos mortales del héroe, en 1951. Mientras, la Estatua de José Martí concebida por Juan José Sicre para la Plaza Cívica, cuyo emplazamiento demora de 1957 hasta el 1959, será el monumento que inaugura el paso simbólico de ese privilegiado espacio capitalino, a su denominación actual como Plaza de la Revolución. Transitaba así la presencia de la imagen martiana, de la reproducción fotográfica a la concepción del tribuno y orador que comanda a la acción, y se definía en la efigie del pensador de frente ancha, siempre alerta, visionario y dispuesto.

II.

El proyecto cultural de la generación del entresiglos XIX al XX, se vale de las Bellas Artes, la Historia, las Letras y los Museos como vitrina expositora de logros político-militares, artísticos, científicos, educativos y de pensamiento, que marcaban la mayoría de edad de un grupo humano que había fomentado un ideal de futuro posible, concretado en el nacimiento de la República como forma jurídica de la nación. El nuevo espacio simbólico de los museos que se instauran finalizada la guerra en 1898 en la nación⁴ en ges-

tas, extrapola a las colecciones no pocos de los intereses forjados a la luz del ideal de independencia y autosuficiencia regional. Las colecciones institucionales que se forman, tienen una intención de discurso nacionalista, de reelaboración histórica, que hacen patente la utilización de los artefactos en la producción de significados, como medios para un fin.

Cuando se funda el Museo Nacional en 1913, la institucionalización de la memoria patriótica se encontraba todavía en pleno afianzamiento: la desarticulación de las estructuras de dominación colonial española y de las intervenciones norteamericanas, y el surgimiento de una nueva épica nacional, muestran su proceso de construcción en varios rubros de la Sección de Historia Patria proyectada por Emilio Heredia. Los objetos relacionados con José Martí, llenaron un importante espacio en las colecciones históricas que provienen de las guerras mambisas, y fueron una oportunidad invaluable, como propuesta de una nueva lectura de la historia desde la independencia, que donantes y organizadores no dejaron de aprovechar.

³Entre los escultores extranjeros, Ugo Luisi (Italia, 1877 – 1943) es contratado para la realización de efigies martianas. A él se deben el Busto de José Martí (1913) en el antiguo panteón del Apóstol en el Cementerio de Santa Ifigenia, en Santiago de Cuba. La colección polivalente del Museo Nacional poseía un similar, que se utilizó como modelo para la preparación de las monedas de oro de la República acuñadas en 1915. En 1931 se inauguró un monumento a Martí en Caracas, Venezuela.

⁴Entre los pioneros, el Museo Municipal de Cárdenas (hoy Oscar María de Rojas) creado en 1900 durante la primera intervención norteamericana, cuenta ya en su catálogo publicado en 1910 un importante inventario de objetos martianos, entre los que merecen citarse: el escritorio de la redacción del periódico Patria y el rótulo que había a la entrada de esa oficina en Nueva York; la tribuna que utilizó en el Instituto San Carlos, de Cayo Hueso, y la mesa en que fueron firmadas las bases del Partido Revolucionario Cubano.

En primera instancia por la gestión pertinaz del Comisionado Heredia y la generosidad de muchos cubanos, aparecen en las secciones de *Cubanos Eminentes y Documentos*, cartas, poemas, proclamas y circulares con la rúbrica de José Martí. Reliquias familiares entregadas por Amalia –la hermana querida–, humanizan al héroe, proponiendo la frágil imagen del niño a quien se cortan sus primeras



guedejas. Otros objetos, con su tranquilo aspecto utilitario, discursan sobre momentos trascendentes del programa revolucionario impulsado por Martí: la escribanía y el mango de la pluma que utilizara para la redacción del *Manifiesto de Monte Cristi*, aprobado

y firmado junto al Delegado por Máximo Gómez en la histórica fecha del 25 de marzo de 1895, veía vibrar aún en la sencillez de sus materiales, las ideas de la guerra breve y generosa.

En segundo lugar, no menos trascendentes son a la compilación de objetos vinculados con José Martí las gestiones que se emprenden por la Legación de Cuba en Madrid, frente al General José Ximénez de Sandoval, para recuperar reliquias históricas. El donativo que recibe la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes a través de la Secretaría de Estado, trasciende la tipología de objetos recopilados como parte de la estrategia militar que busca información sensible entre los despojos del campo de batalla; o los tomados como

trofeos o recuerdos de guerra. Algunos han sido comprados por Sandoval, consciente de su trascendencia histórica.

Figuran entre los objetos encontrados por el veterano español en el cadáver de Martí, un cuaderno con instrucciones a los Consejos de Guerra del campo revolucionario, y una escarapela con la bandera cubana realizada en cuentas azules y blancas cosidas a un textil rojo, que habían sido propiedad de Carlos Manuel de Céspedes. Ambos trazan una línea de fuego entre el levantamiento de 1868 y el inicio de la guerra necesaria en 1895. Sustancia de héroes, esencia común de alcance patrio, objetos sígnicos que contienen en sí tres décadas de sacrificio de hombres esclarecidos que vertieron su sangre por Cuba.



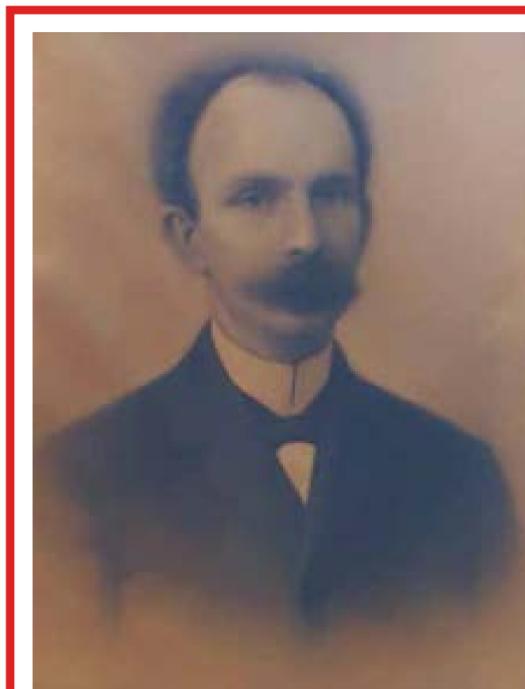
El núcleo martiano de la Sección de Historia Patria sería, durante los primeros años de existencia del Museo, el único recogido en una publicación catalográfica⁵, por el enorme interés que desper-

⁵Ver: Museo Nacional Habana. Inventario de los objetos pertenecientes o relativos a Martí. Imprenta El Siglo XX, La Habana, 1921. Desde la Memoria del Comisionado Sr. Emilio Heredia, publicada en 1913, y hasta la Guía de la Galería de Arte del Museo Nacional de Cuba que viera la luz en 1956; esta publicación de 1921 referida a los fondos institucionales es única.

taba en el público general y especializado que asistía a la Quinta de Toca. El crecimiento de este núcleo se vería muy reducido en los años siguientes a la creación del Museo Casa Natal de José Martí. Pero el Museo Nacional conservó por medio siglo sus mejores espacios, para la exposición de los objetos relativos al Maestro. Solo la decisión de escindir la colección polivalente en las dos secciones más nutridas de su catálogo, especializando el Palacio de Bellas Artes en los temas concernientes a la plástica, daría destino final a los objetos históricos relevantes preservados por el ardor de Emilio Heredia y Antonio Rodríguez Morey. El Museo de la Ciudad, la Casa Natal y el Archivo Nacional, guardan hoy con celo imponderable, reliquias martianas procedentes del Museo Nacional de Cuba.

III.

En el propio proceso de construcción de la Sección de Cubanos Eminentes de aquella colección polivalente de 1913 –hoy dispersa en instituciones afines a la historia-, aparecen las primeras referencias iconográficas a José Martí. Con un dibujo al creyón, con las figuras de Martí y Máximo Gómez, hechos por Concepción Bosch⁶ en la emigración para ser rifado y obtener fondos para la Guerra de la Independencia de Cuba, inicia la imagen martiana



Federico Edelmann Pintó
Retrato de José Martí, 1896

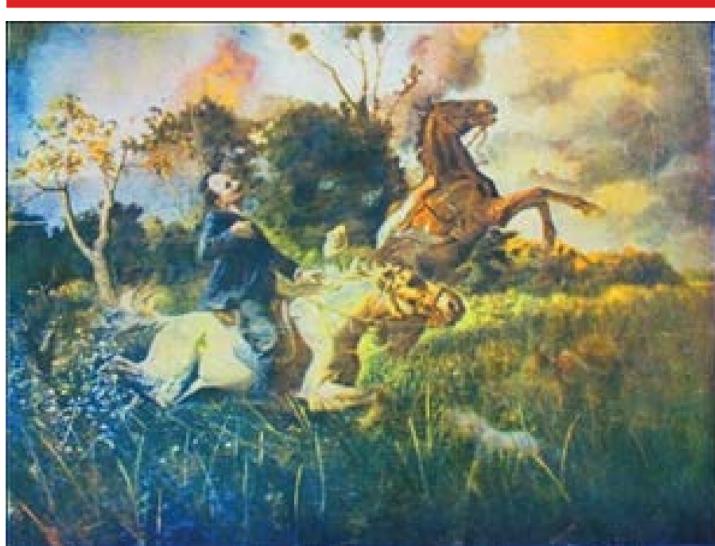
en el Museo Nacional. La redefinición institucional como museo de Bellas Artes en 1963, no significó la desaparición del Apóstol de los fondos institucionales. Algunos ejemplares artísticos se conservaron, como el retrato realizado por Federico Edelmann al creyón, de un valor incalculable pese a estar realizado en 1896 luego de la muerte del revolucionario, por la cercana relación de amistad que unió al artista y el efigiado. Fue Edelmann quien introdujo en el histórico despacho de 120 Front Street al joven pintor sueco Hermann Norman, autor del retrato al óleo que captara la firme determinación del espíritu martiano. “*Mi querido Fico*” le escribía Martí a Edelmann cuando compartía los pequeños placeres de la amistad que le unió también a la esposa del artista Adelaida Baralt Peoli y al cubano que reunía en la plácida residencia de su madurez, a intelectuales y revolucionarios de toda América: Juan Jorge Peoli; o cuando solicitaba una colaboración artística para **Patria**.

Por demás, la iconografía martiana es un fenómeno que se extiende más allá de las colecciones museales y se despliega en innumerables Galerías de Patriotas fomentadas por corporaciones municipales, centros de veteranos, encargos privados de familiares y concursos

⁶Concepción Bosch Arteaga colaboró con sus creaciones en la Revista de Cayo Hueso y en otras publicaciones locales, aparecidas en el año 1898 cuando se encontraba en la emigración. Actualmente se desconoce el paradero del creyón. Una fotografía del dibujo, que también perteneció a los objetos martianos del Museo Nacional, se encuentra hoy en los fondos del Archivo Nacional de Cuba.

para la decoración de inmuebles estatales, como el Palacio Presidencial; que han posibilitado la existencia de una riquísima aproximación del arte cubano a la efigie del Maestro. Figuras indispensables en la iconografía martiana son Armando García Menocal y Esteban Valderrama. Menocal es considerado, por los más allegados a Martí, como quien mejor interpreta sus rasgos psicológicos al captar los volúmenes de su proporción anatómica con la misma veracidad que confiere a la intensidad de su mirada.

Mientras el retrato es tratado respetando los referentes fotográficos del Apóstol; la composición de tema histórico que aborda escenas vinculadas a momentos trascendentes de la épica martiana, se verá sometida a un escrutinio riguroso, cáustico, toda vez que los co-actores de los acontecimientos aún viven y recuerdan. Esteban



Esteban Valderrama Peña. *Muerte de Martí*. Salón 1918. (La tricromía tomada de **Bohemia**, se reprodujo en el catálogo de la exposición *Ardid para engañar al tiempo*)

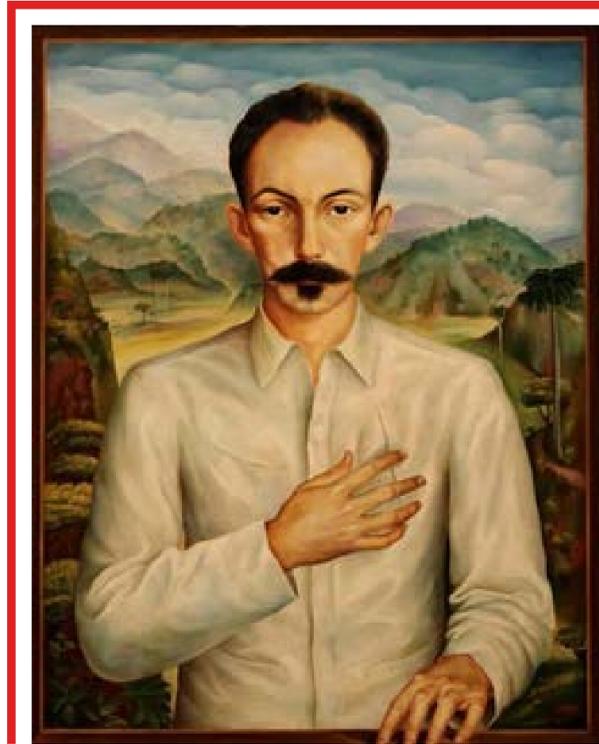
Valderrama deshace su cuadro sobre la *Muerte de Martí* –presentado en el Salón de Pintores y Escultores de 1918–, a raíz de las críticas que recibe de Bernardo Barros, el cronista de arte más sobresaliente y profesional del momento, quien dedica en la **Revista de Bellas Artes** una extensa referencia a la justa anual de los artistas, y se

detiene largamente en la deconstrucción del cuadro histórico presentado por Valderrama: errores de perspectiva, paisaje de escaso interés, se sumaban a apreciaciones de composición enfocadas en el ritmo repetido entre la figura ecuestre del Maestro y la de Ángel de la Guardia, derribado de su caballo en segundo plano. Por su parte, el artista plasmaba en la pieza una exhaustiva investigación sobre el hecho histórico y había viajado a Dos Ríos buscando mayor veracidad en el entorno natural. Se apoya, además, en entrevistas realizadas a veteranos de la guerra y reflexiones expertas sobre los impactos de las balas, que deciden el escorzo en que presenta al Apóstol “*de cara al sol*”. La conjunción de factores lleva a que el artífice desespere ante la recepción de su obra y la destruya. Quizás atrapados en el proceso de construcción iconográfica de la épica emancipadora, ni el crítico ni el creador percibieron que el verdadero debate con la imagen radicaba en la subversión evidente del rol asignado a José Martí como magno intelectual, dentro de la “*trinidad*” de la independencia: Martí sublime pensador, Gómez genial estratega, Maceo heroico guerrero. Lamentablemente las palabras de Barros fueron coreadas incluso cuando ya no existía la pintura⁷. Sin embargo, la contraposición que concibe el artífice, entre el caballo desbocado y el jinete abatido por un proyectil que le inclina a morir como en su verso, con gesto más que de muerte de entrega,

⁷El Salón de 1920. Social (La Habana). Vol.V, N°3, marzo, 1920. p.38. En este número se menciona como elemento de comparación la “infortunada” Muerte del Apóstol de Valderrama, y se ponderan los retratos al pastel ejecutados por el artista.

convierten a la obra en iconografía modélica del suceso.⁸ Ya sea de busto, de tres cuartos o de cuerpo completo, las interpretaciones realizadas por la pléyade académica revelan siempre un Martí austero, de traje y chaleco negros, lazo o corbata; con los que aún viste en los acercamientos de Carlos Enríquez, cuando desembarca en Playitas de Cajobabo y muere en Dos Ríos.

Quizá sea la caricatura pionera en la desacralización de la imagen mítica de Martí. Rafael Blanco la sitúa por primera vez en el escenario de un local escolar. Los personajes, mirando el retrato que preside la enseñanza, se animan pensando que *hay patria todavía*. Y en la taberna, mientras se desangra el futuro, utilizan una máxima martiana para alertar: *este es nuestro vino*. El Bobo, de Abela, unas veces prende una vela a Martí para que interceda por la Patria; otras, le pide aclarar los propósitos que tenía para la República ¿con todos y para todos?,



Jorge Arche
José Martí, 1943

utilizando con liberalidad el alba y las alas angélicas, para un Martí que reina en los cielos de Cuba. La síntesis de recursos expresivos, y la efectividad que logran en el mensaje social los caricaturistas, distan de la devoción pictórica, pero reflejan de forma más diáfana las zonas de conflicto de su época.

La vanguardia cubana supo refugiarse en el retrato, dando la mano a los códigos de un nuevo clasicismo vinculado con el “retorno al orden” que llega a la Isla, donde resulta paradigmática la interpretación del Apóstol que realiza Jorge Arche. Un José Martí frontal, mano diestra en el pecho, la siniestra traspasando los límites del marco, manifiestan la divinización del ser histórico, utilizando de modelo un *Cristo bendiciendo* de Hans Memling. La iconoclasia que con Arche desnuda a Martí de la levita para vestirle guayabera, tendrá continuidad en el ángel de González Puig que reflexiona ante su busto sobre las atrocidades de la segunda guerra mundial. O en la

obra de Peñita, donde una Libertad negra, remedando la obra modélica de Eugène Delacroix, guía a un pueblo mestizo que sigue los ideales del Maestro. Muestra su perfil en la monocromía de Molné; y alcanza en el tránsito de la abstracción al pop, protagonizado por Raúl Martínez, la dimensión de héroe repetido, símbolo de lo popular, contraposición de lo banal, reafirmación en la multiplicación. El texto no es anuncio ni manido patriotismo: es alfabetización; el número es nueva fecha patriótica.

⁸En este cuadro se basa la concepción escultórica de la Muerte de Martí, realizada por Anna Hyatt Huntington para el Central Park de Nueva York, escenario de la amplia labor editorial y patriótica de José Martí. Una réplica de la escultura se puede disfrutar en las cercanías del Museo de la Revolución, gracias a la patriótica labor de la Oficina del Historiador de la Ciudad y de un grupo de amigos de Cuba.

Pese a la grisura que se atribuye a la segunda década revolucionaria, escenario al que se integran las primeras promociones egresadas de la Escuela Nacional de Arte (ENA), con la institucionalización y parametrización del arte que respondieron a las políticas culturales en boga; el tema histórico experimenta un renacer en la ejecutoria de estos artistas. Desplazadas ya para la época, las implicaciones académicas que se vinculaban al género, su resurgir traerá nuevas aproximaciones al tema martiano en nuestra plástica. Martí comienza a ser interlocutor de numerosas figuras de la historia universal: Ho Chi Min, Bolívar, el Che, Allende; lleva una flor o una palma en el pecho. La figuración de los versos del hombre de *La Edad de Oro*, encarna una nueva línea de homenaje que se ha sostenido en las últimas tres décadas del arte cubano contemporáneo. Personajes o frases de la prosa y la poesía martianas pueblan la obra de un maestro como Pedro Pablo Oliva o sirven de pretexto a Sandra Ramos para un discurso centrado en la insularidad y el fenómeno migratorio de finales de la centuria.

La década del 80 del siglo xx, será testigo de la irrupción en la escena plástica cubana, de un grupo de artistas jóvenes, con una obra transgresora y de mucha tensión ética, que asumió como premisa creativa la función transformadora del arte. Las nuevas generaciones enarbolarán como propios algunos espacios gnósticos, que

centran su atención en temas sociales, históricos, rescatando desde el interior como claves de la identidad nacional, los iconos del Héroe Nacional José Martí y de la Virgen de la Caridad del Cobre, como material simbólico no programático, vivo y actuante.



Alejandro Aguilera González
Playitas y el Granma

Se abre entonces, un espacio de confrontación, iconoclasta solo en apariencia, irreverente solo en la superficie. Alejandro Aguilera cuestiona la mitificación del héroe, citando en una topología equivalente la imagen religiosa y las figuras históricas. La Virgen transformada en Patria, alza como en la manigua el machete que castiga a la tropa española; mientras el Niño, José Martí, baja de los brazos de la madre para guiar la barca de la historia en *Playitas y el Granma*. Los tres juanes, transformados en Fidel, Camilo y Almeida, reeditan sin proponérselo, el vínculo que habían establecido hacía ya casi un siglo los ilustradores que sustituyeron los ocupantes de la barca a los pies de la Virgen Mambisa, por los revolucionarios más populares de la época.⁹ Sin

dejar de ser cuestionador, Esterio Segura se mueve en un terreno irónico de fuerte subjetividad, con un Martí cabalgando como San Jorge con su lanza en un corcel immaculado, enfrentando al dragón – Martí con aureola y traje oscuro-, que utiliza como elemento movilizador y provocador el discurso visual. Héroe escueto y pequeño, cual David que se enfrenta al Goliat norteño, amenazador como el fuego de la guerra.

Las nuevas generaciones, siempre con mirada fresca y renovado entusiasmo, ven a Martí como un duende travieso, infinito como la arena del mar atrapado en el tiempo. Infinito como los abordajes que continúa haciendo nuestra plástica, en el cartel, en la instalación, el video arte; y que inciden en la colección, nutrida incesantemente de imágenes y referencias martianas. Algunas piezas escapan a las colecciones nacionales, y se diseminan cual semilla. *Por América (José Martí)*, de Juan Francisco Elso, es de esas piezas que debían estar, que se extrañan. Pero Martí fue tan de América como de Cuba y del mundo, y ese es parte también del destino del arte.

IV.

Las colecciones, como los hombres, tienen una vocación de servicio. Por eso no se pueden guardar escondidas las reliquias valiosas: el arte y la historia, de la mano, tienen vocación de presente. La imagen y el verbo van conformando el perfil humano de los hombres grandes. Y los museos, lejos de ser mausoleos de vestigios heroicos, son escuelas, espacios de intercambio y de vigencia.

Muchas de las obras que se exponen en este aniversario, han sido extraídas de salas permanentes de instituciones capitalinas, de oficinas donde José Martí aún trabaja cada día por Cuba. Pero muchas más son las obras que aquí faltan. Porque exposición de tema martiano es cada busto que conmemora a perpetuidad su obra en las

plazas de Cuba y el mundo. Exposición martiana es el libro de texto donde sus ideas siguen siendo *fragua de espíritus*; y la lámina sencilla del mural escolar donde predica que *no basta escribir una estrofa patriótica: hay que vivirla*. Y todos los artistas cubanos tienen carta de paternidad cuando se trata de la imagen de El Maestro.

Imagen infinita que se repite en nuestras colecciones, en las poéticas de tantas generaciones que la Isla toda es una sala martiana. Esta muestra –nacida de la colaboración del Museo Nacional de Bellas Artes, la Oficina del Historiador y el Centro de Estudios Martianos–, no pretende ser un discurso abarcador, canónico, sino una nota en la polifonía del homenaje cívico, un color en el arcoiris conmemorativo que siempre será humilde para el numeroso fruto que sembró José Martí en nuestra historia.

MSc. Delia Ma. López Campistrous

Abril de 2015

⁹Se conoce de un almanaque publicado durante los primeros años del siglo XX, en cuya portada aparecía la Virgen de la Caridad, con los juanes reemplazados por los tres próceres más relevantes de la última gesta libertadora: Martí, Gómez y Maceo. Ver: Iglesias Uset, Marial. *Las metáforas del cambio en la vida cotidiana: Cuba 1898-1902*. Ediciones UNION, 2010. p.72.