

CUB  
1983  
.17

**Pintura**

**Cubana**

83

**CONTEMPORANEA**

**POPÁRTEA**

9870

# **Pintura Cubana Contemporánea**

**Colección  
Museo Nacional de  
Bellas Artes**

*Biblioteca  
Museo Nacional  
Habana, Cuba*

**Dirección de Patrimonio Cultural  
Ministerio de Cultura**

*1981-1982*

## LA MODERNA PINTURA CUBANA

Al arribar al siglo XVII, la Isla de Cuba había hallado ya un acento, un estilo, una fisonomía, en una música que era mezcla de viejas melodías hispánicas (o tonadas de romance) con los ritmos traídos de Africa por sus esclavos negros, usándose en ella también de elementos sonoros aborígenes, principalmente en el dominio de los instrumentos de percusión. Pero, si en música la isla había creado danzas ("diabólicas zarabandas" las llamaban Cervantes y Lope de Vega) cuya boga en España era motivo de alarma para los predicadores, al ver que esas "novedades recién traídas de las Indias" se les colaba en las iglesias al amparo del carácter festivo de ciertas celebraciones religiosas, en cuanto a pintura, una sensibilidad nuestra sólo habría de manifestarse tardíamente, si pensamos en lo que ocurría en México, en Perú y a todo lo largo del espinazo andino, donde, tan pronto se pudo dar por concluido el proceso de la colonización, empezó a producirse una riquísima imaginería religiosa, consistente en tablas y retablos de inspiración piadosa, esculturas barrocas y pinturas murales, con la aparición de artistas capaces, además, de hacer excelentes retratos de virreyes, obispos, destacados militares y, en general, de personas que disfrutaban de una posición privilegiada en las esferas de la alta sociedad colonial.

Pero no deberíamos olvidar que las distintas comarcas de lo que por costumbre designamos bajo el nombre de **América Latina** (aunque difícil, en verdad, sería aplicar la constante de **latinidad** a un mundo donde tantas razas distintas se malaxaron, se cruzaron, dando frutos mestizos, y donde millones de seres se expresan todavía en viejísimas lenguas indígenas anteriores a la conquista. . .), esas regiones de lo que José Martí llamaba "Nuestra América", se vieron clasificadas en cierto modo, desde un principio, como **colonias ricas y colonias pobres**, en relación con el provecho que de ellas podían sacar sus nuevos dueños. Colonias ricas, las que poseían veneros de oro, de plata o de piedras preciosas. Colonias pobres, aquellas que debían sus recursos a la agricultura y a la ganadería, principalmente (y a menudo sin ofrecer considerables beneficios a la Corona), aunque el comercio europeo empezara a interesarse por ciertos productos específicamente americanos. Por otra parte, había que tomar en cuenta que las colonias ricas eran aquellas donde las civilizaciones autóctonas habían alcanzado un mayor grado de desarrollo en el terreno de la arquitectura o en materia religiosa. Allí, mucho antes de la llegada de los españoles y portugueses, varias generaciones de artesanos y

edificadores habían perfeccionado sus técnicas, erigiendo pirámides y templos consagrados a la adoración de sus divinidades —divinidades que el conquistador europeo tendría ahora que combatir en terreno propio, construyendo santuarios tan suntuosos o más que aquéllos, pronto derribados, que demasiado podían recordar grandezas pasadas y mitologías ancestrales a los colonizados.

Cuba fue a la vez una colonia rica y una colonia pobre. Pobre, porque el escaso oro que podía brindar se había ido en la escarcela de unos cuantos y, en lo que se refería a sus productos agrícolas, éstos eran de un rendimiento muy inferior al que podía obtenerse en las minas del continente. Colonia rica, sin embargo, ya que el puerto de La Habana era el más importante del Nuevo Mundo (exceptuándose el de Cartagena de Indias), tanto por su privilegiada situación en la entrada del Golfo de México, como por su riqueza en maderas duras, de una alta calidad, que no tardaron en transformarlo en el astillero donde, durante más de dos siglos, se construyeron las naves de las flotas reales. Pero, como poco hostiles eran las religiones locales, que muy pocos obstáculos habían puesto a la obra de la evangelización, los capitanes generales y gobernadores de la “isla muy fiel, llave y antesala del Nuevo Mundo”, se preocuparon ante todo, ya que no había que librarse una guerra a las creencias autóctonas, a construir imponentes fortalezas para defender las poblaciones costeras de los saqueos de piratas, corsarios y filibusteros, y, en cuanto a la fe cristiana, lejos de querer rivalizar en esplendor con lo edificado en el Cuzco o en Puebla de los Angeles, se limitaron a levantar iglesias sólidas, a prueba de ciclones e intemperies, de una arquitectura sencilla y a veces austera, aunque nunca exenta de nobleza, antes de que un estilo barroco, ya abandonado en otras partes, se afirmara en los hermosísimos entablamentos de la Catedral de La Habana, nacida en los últimos años del siglo XVIII.

Si el país, cuyos puertos ofrecían un seguro resguardo a las naves comerciales, se vio abierto a todos los vientos de ultramar, lo fue igualmente, desde temprano, a las corrientes ideológicas. A comienzos del siglo XIX, La Habana contaba ya con un gran diario, semejante a algunos de Europa, cuando el periodismo, en otras regiones del continente, se nos presentaba todavía bajo el aspecto de tímidas gacetas semanales. Una casa editora de música —cosa bastante rara en la época— había ofrecido sus primeras contradanzas en el año 1803. Cuba producía hermosos libros y excelentes revistas. La imprenta de Esteban de Boloña, maestro tipógrafo, brindaba a sus clientes, en catálogo, todo un muestrario de primorosas viñetas y colofones. Se fundaban sociedades científicas, económicas, filarmónicas, círculos literarios, etc. Y mucho se hablaba ahí de una independencia que los hombres del continente habían conquistado en menos de quince años de lucha (con pasmosa rapidez, si se

pensaba en las distancias y en la multiplicidad de obstáculos naturales que se oponían a la marcha de los ejércitos), pero independencia que parecía negada a una isla donde mucho se habían comentado las victorias de un Bolívar, a causa de su situación geográfica y por hallarse demasiado distante del teatro de tan grandes acontecimientos. Pero, a pesar de que España hiciese todo lo posible por defender su última gran colonia de América, dos guerras de independencia, la de 1868, que duró más de diez años, y la de 1895 (cuyo animador ideológico fue José Martí, tan admirable patriota como admirable fue el escritor, crítico de arte y orador, muerto, de cara al enemigo, en los primeros días de la nueva lucha) iban a culminar en la instauración de la República de Cuba, en 1902, año que marca el ocaso del imperio colonial español en el Nuevo Mundo.

Hoy sabemos que la independencia de Cuba fue muy relativa, si contemplamos el proceso tenaz de una penetración norteamericana de la que sólo pudo librarse, finalmente, en 1959, al cabo de una lucha por su independencia total que había durado cerca de cien años . . . Sin embargo, a pesar de los amargos desengaños sufridos por los patriotas que aspiraban a la completa afirmación de una nacionalidad emancipada de la tutela económica de su hártico poderoso vecino, un hálito renovador empieza a percibirse en el país desde los primeros años de este siglo. Y las artes plásticas, muy lentas en manifestarse hasta ahora, empiezan a mostrar una incipiente vitalidad, gracias a la personalidad de algunos pintores, a veces dotados de un sólido oficio, pero demasiado influenciados, generalmente, por lo que en aquellos días se exponía en los salones oficiales de París —cuando no seguían el ejemplo de un Zuloaga y, más a menudo, de un Sorolla, cuyo impresionismo estaba ya muy lejos de ser una novedad—. Esa generación valiosa pero limitada, permaneció totalmente indiferente a las nuevas tendencias de la época, ignorando el cubismo y otros “ismos” que estaban promoviendo una total revisión de los principios tradicionales de la pintura.

Vino después la generación de los años veinte que, muy rápidamente, dio una fisonomía más personal a la pintura cubana, con una manera nueva de enfocar la realidad: Se buscaron temas de inspiración en el entorno, aunque evitándose —y ésto ya era sumamente meritorio!— los escollos de un “localismo” demasiado anecdótico: ahora, nuestros artistas preferían expresarse mediante una interpretación metafórica de los elementos llevados al lienzo, aunque guardaran una relación directa con el paisaje, la naturaleza, los hombres de un ambiente siempre estimulante por su color, sus ritmos, sus rasgos específicos que lo diferenciaban de aquello que, en la misma época, daba un carácter sumamente peculiar a la pintura mexicana, por ejemplo. Los principales artistas cubanos de esa etapa —con raras excepciones, como la

de Víctor Manuel— se constituyeron en una suerte de “escuela de París”, habiendo sacado un provecho evidente de los movimientos diversos y renovadores elaborados en el Montparnasse de las grandes anarquías, polémicas y manifiestos que hicieron su celebridad. Entre éstos se contaron: Marcelo Pogolotti, algo marcado en sus inicios por el futurismo italiano, el genial y muy cubano Carlos Enríquez y Eduardo Abela, muy alentado por Pascin, quien había vivido en Cuba durante algún tiempo, y conservaba un persistente recuerdo de la isla, que le había inspirado numerosos dibujos de una factura admirable.

Pero esa generación permanecía aún demasiado apegada a lo inmediato y circundante —salvo en el caso de Marcelo Pogolotti, cuya pintura tiene algunas analogías con la de Fernand Leger—. Por ello, el mérito de aportar un profundo renuevo a la pintura cubana, corresponde a la generación de los años cuarenta. De pronto, esa generación emprendió una suerte de **redescubrimiento de lo barroco**, de un barroquismo potencial, siempre presente en el ambiente, listo a entregarse a quien supiera captarlo, con toda la complejidad de sus simbiosis, sus entrelazamientos, sus mestizajes estilísticos, tal como se les encuentra en las añejas moradas señoriales cubanas, cuyas cristalerías en “medios puntos”, crean sorprendentes juegos de policromía; en los enrevesamientos, las imbricaciones de molduras y adornos, que embellecen las iglesias y palacios de La Habana Vieja y de algunas ciudades de provincias, y hasta en la también barroca exhuberancia de una vegetación diversa y singular, siempre vestida de hojas en estío como en invierno, donde se encienden flores de un sorprendente colorido, capaces de transfigurar el paisaje por su rápida aparición en el espacio de una noche; y también en los mágicos elementos (altares de “santería”, objetos sagrados, amuletos, símbolos, atributos, exvotos. . .) de las religiones sincréticas, nacidas en muchos lugares del área del Caribe, como un resurgimiento, muy modificado, sin embargo, de antiquísimos cultos africanos, traídos por los esclavos negros que, durante más de tres siglos acrecentaron con su trabajo las fortunas de ricos terratenientes y dueños de ingenios de azúcar, contribuyendo a diversificar y enriquecer la población de las Antillas con su aportación étnica y cultural.

Wifredo Lam, Mariano Rodríguez, Amelia Peláez, René Portocarrero, Luis Martínez Pedro, por la amplitud y diversidad de su obra, fueron los maestros de esa generación. Pasando de lo local a lo universal, sin perder por ello una personalidad enraizada en la más auténtica tradición cubana, esos pintores supieron inscribirse, de acuerdo con sus temperamentos y afinidades, en las grandes corrientes artísticas de nuestra época —y algunos, como Lam, en el surrealismo—. En todo caso, debe insistirse en esto: a pesar de la diversidad de sus estilos, todos comparten los beneficios de un **redescubrimiento**

—reencuentro— de un mundo barroco esencialmente cubano, muy distinto del barroquismo que, en el suelo del continente, está inequívocamente marcado por las técnicas y herencias (aztecas, mayas, incaicas...) de una mano de obra indígena.

A partir del año 1959, año de una importancia capital para nuestra historia, ya que Cuba asiste en él al triunfo de su revolución, en todos los dominios de las artes plásticas surgieron nuevos talentos estimulados por el favor de un público nuevo que concurre, cada vez más numeroso, a las exposiciones organizadas, tanto en La Habana como en provincias, por iniciativa de instituciones oficiales preocupadas por alentar la creación artística bajo todas sus formas. Mientras, en otros días el pintor, el escultor, el grabador, vivían de los azares de la adquisición de una obra cuando ésta era del gusto de escasos y versátiles aficionados, hoy el Gobierno Revolucionario encarga grandes obras a los artistas cubanos, tales como la vasta decoración mural realizada por René Portocarrero en el Palacio de la Revolución, donde el pintor logró una suntuosa síntesis de motivos vegetales y humanos interpretados con una pasmosa fantasía que culmina en una sorprendente metamorfosis de formas. Pero este no es un ejemplo excepcional: en otros edificios, bibliotecas, lugares públicos, etc., el Gobierno Revolucionario ha colocado estatuas, pinturas murales, cuadros, vitrales, debidos al talento de nuestros mejores artistas.

En lo que se refiere a los más jóvenes —a los de las generaciones nuevas— alentados por encargos, exposiciones, premios sustanciales, éstos se desenvuelven en un ambiente donde todo ha sido dispuesto para estimular su creación. Libres de elegir su estilo, sus técnicas, sus “modos de hacer”, los medios que les parezcan más adecuados a su sensibilidad, nada ignoran de las manifestaciones artísticas más avanzadas y audaces —incluso las que aún permanecen en lo experimental— de la pintura contemporánea, sacando de ellas, a menudo, enseñanzas altamente provechosas.

La presente colección sólo aspira a dar una idea general —aunque forzosamente incompleta— de las distintas tendencias que se manifiestan en un arte en plena expansión, donde las personalidades más diversas, cubriendo un lapso de tres generaciones, se ven frecuentemente unidas entre sí por el vínculo común —la constante, diríamos— de un espíritu barroco, engendrado

por un ambiente donde lo barroco está siempre presente, tanto en las viejas arquitecturas coloniales cubanas, como en una música que, desde hace más de medio siglo, se renueva de día en día sin olvidarse el barroquismo de una vegetación cuya riqueza, frondosidad, proliferación de formas y riqueza de colores, han influido inequívocamente, en espíritu, temas o sugerencias, sobre numerosas obras de los pintores aquí presentados.

Alejo Carpentier

## **PINTURA CUBANA CONTEMPORANEA**

1. Víctor Manuel García, 1897-1969

**Paisaje con girasoles**

óleo/tela; 65,5 x 51 cm

2. Eduardo Abela, 1889-1965

**Camino de Regla, ca. 1928**

óleo/tela; 55 x 46,5 cm

3. Eduardo Abela, 1889-1965

**El triunfo de la rumba, ca. 1928**

óleo/tela; 73 x 60,5 cm

4. Carlos Enríquez, 1900-1957

**Un día y a una hora, 1934**

óleo/tela; 72,5 x 64,5 cm

5. Carlos Enríquez, 1900-1957

**Retrato de Evelia, 1934**

óleo/tela; 64,5 x 49,5 cm

6. Amelia Peláez, 1896-1968

**El mantel blanco, 1935**

óleo/tela; 64 x 79 cm

7. Amelia Peláez, 1896-1968

**Naturaleza muerta con frutero y porrón**

óleo/tela; 74,5 x 92,5 cm

8. Marcelo Pogolotti, n. 1902

**El cielo y la tierra, 1934**

óleo/tela; 89 x 100,5 cm

9. Jorge Arche, 1905-1956  
**Autorretrato**, ca. 1935  
óleo/tela; 84 x 63 cm
10. Jorge Arche, 1905-1956  
**José Martí**, 1943  
óleo/madera; 86 x 68,5 cm
11. René Portocarrero, n. 1912  
**Paisaje de La Habana**, 1961  
óleo/tela; 127 x 137 cm
12. René Portocarrero, n. 1912  
**Figura de carnaval**, 1963  
óleo/tela; 50,5 x 41 cm
13. Mariano Rodríguez, n. 1912  
De la serie **Masas**, 1977  
acrílico/tela; 150 x 100 cm
14. Mariano Rodríguez, n. 1912  
De la serie **Masas**, 1977  
acrílico/tela; 100 x 150 cm
15. Luis Martínez Pedro, n. 1910  
**Euphorbia Pulcherrima**, "Flor de Pascua", 1975  
De la serie **Flora cubana**  
óleo/tela; 202 x 117 cm
16. Luis Martínez Pedro, n. 1910  
**Psidium Guajaba**, "Flor de la Guayaba", 1976  
De la serie **Flora cubana**  
óleo/tela; 197 x 155 cm

17. Luis Martínez Pedro, n. 1910  
**Nuphar Japinicum, "Malangueta", 1978**  
De la serie **Flora cubana**  
óleo/tela; 200 x 157 cm
18. Ernesto González Puig, n. 1913  
**Arbol con sol y alas, 1975**  
óleo/tela; 101 x 121 cm
19. Ernesto González Puig, n. 1913  
**La isla en creciente, 1978**  
óleo/tela; 81 x 100 cm
20. Carmelo González, n. 1920  
**La Siesta, 1947**  
óleo/madera; 56 x 66,5 cm
21. Carmelo González, n. 1920  
**El futuro es nuestro, 1978**  
óleo/tela; 83 x 115 cm
22. Servando Cabrera Moreno, 1923-1981  
**Combate, 1963**  
óleo/tela; 82,5 x 126,5 cm
23. Servando Cabrera Moreno, 1923-1981  
**El palmar, 1963**  
óleo/tela; 165 x 95 cm
24. Servando Cabrera Moreno, 1923-1981  
**Tiempo joven, 1973**  
óleo/tela; 75,5 x 152,5 cm
25. Adigio Benítez, n. 1924  
**Jesús Menéndez, 1958**  
óleo/cartón; 96,5 x 112 cm

26. Adigio Benítez, n. 1924  
**Soldader, 1963**  
óleo/tela; 118 x 84,5 cm
27. Adigio Benítez, n. 1924  
**Che y Camilo, 1969**  
óleo/tela; 122 x 91,5 cm
28. Raúl Martínez, n. 1927  
**Siempre Che, 1970**  
óleo/tela; 115 x 127,5 cm
29. Raúl Martínez, n. 1927  
**Nosotros, 1970**  
óleo/tela; 115 x 127,5 cm
30. Raúl Martínez, n. 1927  
**Ronda nocturna, 1975**  
óleo/tela; 115 x 127,5 cm
31. Mario Gallardo, n. 1937  
**Fuegos celestes, 1977**  
acrílico/tela; 100 x 120 cm
32. Manuel Mendive, n. 1944  
**El Malecón, 1975**  
plaka/madera; 60 x 80 cm
33. Manuel Mendive, n. 1944  
**El danzón, 1975**  
plaka/madera; 60 x 80 cm
34. Nelson Domínguez, n. 1947  
**Rostros de mi isla**  
óleo/tela; 160 x 119 cm

35. Aldo Menéndez, n. 1948  
**Interior, 1975**  
óleo/tela; 100,5 x 149,5 cm
36. Aldo Menéndez, n. 1948  
**El primer 26 en La Habana, 1976**  
óleo/tela; 120 x 90,5 cm
37. Nélide López, n. 1950  
**Instantánea, 1976**  
óleo/tela; 90 x 120,5 cm
38. Nélide López, n. 1950  
**Arquitectura colonial, 1978**  
óleo/tela; 117 x 98 cm
39. Rogelio López Marín (Gori), n. 1953  
**En mi vida (Retrato de Budi), 1974**  
óleo/tela; 115,5 x 76 cm
40. Rogelio López Marín (Gori), n. 1953  
**Ayer, 1976**  
óleo/tela; 160 x 110 cm



