

Carmelo González en blanco y negro

MSc. Teresa Toranzo Castillo

Curadora de la Colección de Arte Cubano Contemporáneo (1960-70)

El año pasado, en ocasión del centenario de Carmelo González, vieron la luz una serie de valoraciones que han servido para re-evaluar zonas puntuales de su quehacer artístico, al tiempo que reafirman el sitio que le ha sido conferido en el contexto de nuestras artes visuales. Este 10 de agosto, cuando se cumple el 31 aniversario de su partida física, el Museo Nacional de Bellas de La Habana (MNBA) le dedica una jornada de reconocimiento a través de nuestras redes sociales, que se inicia con esta breve aproximación a su obra gráfica y al dibujo.

Se sabe que la pintura marcó los comienzos del artista en los finales de la década del treinta, en un escenario compartido con el dibujo y el grabado. Al respecto, el periodista y grabador Oscar Hurtado, en un artículo que tituló “Carmelo”, señala:

Una preocupación ha determinado la conducta de Carmelo desde sus comienzos en la pintura: la del dibujo. Esta preocupación surgió en él de manera espontánea en sus primeros años cuando comprendió que el pintar, tanto como el arte, es un oficio de obstinado rigor al cual solo se llega por la puerta estrecha. Una vez le oí repetir la frase de Ingres: “Voy a establecer una escuela de dibujo y pondré en la puerta: ‘Escuela de pintura’”, resucitando así, anacrónicamente, la polémica entre Ingres y Delacroix, que fue la última batalla entre la forma y el color. (...) De ahí que haya podido gustar el grabado, oficio donde la maestría en el dibujo es más necesaria, llegando a este arte con el mismo entusiasmo de Rembrandt, Durero, Goya.¹



CARMELO GONZÁLEZ IGLESIAS (Cuba, 1920–1990)

Y tenía razón Hurtado, porque eso es lo que se constata cuando se hace un repaso por todo el repertorio de grabados y dibujos producidos por este creador a lo largo de casi cincuenta años de vida artística. Felizmente, un volumen considerable de esta producción, hoy es conservada en el Gabinete de Estampas de nuestra institución; de la misma forma que una abundante cantidad de catálogos y otros documentos son celosamente custodiados en el Centro de Información “Antonio Rodríguez Morey” del MNBA. El cotejo de ambas memorias posibilita canalizar nuestro interés por avanzar en la clasificación del legado de Carmelo González; el que, sin dudas, lo sitúa como una de las individualidades más relevantes del arte cubano del siglo XX, dotado de habilidades para brillar como pintor, dibujante, grabador, diseñador de libros, y también desde su proverbial liderazgo.

Su itinerario como grabador admite formular una propuesta de ordenación cronológica y temática, con el propósito de facilitar su entendimiento. Así las cosas, asumimos que el primer momento se localiza entre 1942 y 1949 y este incluye su etapa de formación en la Academia de San Alejandro; su importante estancia en Nueva York, con una beca de estudios; los inicios de su labor pedagógica en Santa Clara; además de la creación de la Asociación de Grabadores de Cuba (AGC) en 1949.

Un segundo periodo transcurrió desde 1951 hasta el 59, y puede definirse como la consolidación de su estilo y por su protagonismo al frente de la AGC. En estos años, Carmelo desarrolló un activismo casi sin precedentes en el panorama plástico nacional y continental. Por estos años fue notorio su carácter competitivo, evidente a través de la presentación de obras al criterio de los exigentes jurados de los Salones nacionales de dibujo, pintura y grabado, que tenían lugar en el país y en los que generalmente resultó premiado. Así mismo, promovió los intercambios con grabadores de Latinoamérica y los Estados Unidos. Paralelamente, ejerció una febril labor pedagógica, la cual se vio complementada por las exposiciones de sus estudiantes, “Los alumnos de Carmelo”, como solía decir. Fue sin dudas una etapa en la que se expresa la madurez de su personalidad artística en todas las manifestaciones que experimentó y desde la cual, definitivamente, ya hubiera pasado a integrar la nómina de los grandes de las artes plásticas en Cuba. Define este decenio, el hecho de que, como grabador y dibujante, su poética se movía entre temas religiosos, escenas de la vida cotidiana, con protagonismo de la mujer, el niño y la familia; junto al reclamo por la paz y asuntos historicistas. Donde “(...) la inquietud social traspasa su obra por entero: campesinos, pescadores, hombres sencillos del pueblo, del campo, que llevan en su frente el signo de la protesta”,² se representan desde su entendimiento con el surrealismo, el simbolismo y el cubismo.

La tercera y última etapa comienza en enero de 1959 y termina en 1990, con el fallecimiento del artista. Fue este un periodo marcado por el triunfo de la Revolución, por el desarrollo de sus vínculos con Casa de Las Américas, así como por sus estrechos contactos

con sus homólogos del campo socialista, con los movimientos de liberación de América Latina y con los inicios del diferendo entre Cuba y los Estados Unidos. En esta época es posible apreciar una mejor coherencia y nexos temáticos entre su pintura y el grabado, marcados por el lenguaje simbolista y onírico. Durante la segunda mitad de la década del setenta aparece como singularidad que comienza a diluirse el acompañamiento ofrecido por el dibujo a su obra gráfica, a causa de la importancia concedida a la pintura. Entonces el dibujo asume identidad propia, expresada a través de un conjunto de bocetos y apuntes; en los que, entre otros temas, versiona sobre el erotismo. La batalla casi frontal contra el imperialismo domina su poética. En esos años obtiene numerosos premios y categorías a nivel internacional. El carácter radical de su discurso lo confirma en sus palabras para el catálogo de la exposición que tuvo lugar en marzo de 1972,³ cuando expuso sus dibujos sobre fotografías desechadas, reformándolas o transformándolas. Así lo explica:

El mundo que me rodea es mi preocupación y el contenido de mi arte. Lo que ocurre en todas partes me interesa. Soy un poco dramático en mi expresión y soy un poco satírico también. Mi obra va envuelta siempre con “algo de estos dos aspectos”. Y la sangre, el desgarramiento, la lucha, el hombre que muere, el que mata, todas esas cosas aparecen de alguna manera, siempre denunciando, siempre en contra del enemigo.⁴

Es evidente entonces que Carmelo camina con sus propios presupuestos estilísticos, sin alejarse demasiado de los grandes de su tiempo, con quienes frecuentemente compartió espacios expositivos dentro y fuera de Cuba. Un argumento claro se manifiesta en la década del cincuenta, entendiéndose que cuando la abstracción se imponía para otros, Carmelo se debatía entre el lirismo más acentuado en la pintura y la combinación de este con aires de figuración y naturalismo en el grabado. En la década del sesenta, por otra parte, cuando la vanguardia plástica nacional encauzaba su rumbo hacia la nueva figuración, el expresionismo abstracto y el *Pop Art*, en la obra de Carmelo se percibió un proceso de síntesis, en el que dejaba atrás el cubismo para adentrarse en los senderos de la figuración, el surrealismo, el simbolismo y lo onírico, lo cual no lo excluye de la épica del momento.

Finalmente, y a modo de conclusión parcial, pretendemos formular a continuación algunos comentarios de obras que ilustren algunos rasgos de los momentos antes señalados.

La sagrada familia,⁵ junto con *Idilio* y *Tiranía*, fue presentada por Carmelo en la IV Exposición Nacional de pintura, escultura y grabado del Salón “Leopoldo Romañach”, que tuvo lugar del 4 al 20 de julio de 1950. Se trata entonces, de la re-interpretación de lo bíblico, en la que participan Jesús, María, José y una dama de compañía. En el relato es resaltada la imagen de San José viejo, canoso, barbudo y calvo, en el ideal de padre y conductor

de familia, con su bastón, casi siempre curvo en la punta del extremo superior. Jesús es un niño desnudo, de cabello rizado, quien hace un discreto movimiento hacia la derecha, facilitando la protección de su madre. La armónica composición triangular enlaza la figura masculina con las dos damas.

El retrato y la auto representación fueron atractivos para Carmelo. Son temas sobre los que él persistió a lo largo de su vida con proverbial singularidad y gracias a eso hoy atesoramos imágenes de reconocidos intelectuales y artistas como Jesús Orta Ruiz, Ana Rosa Gutierrez y Lesbia Vent Dumois y también de personas sencillas como su amigo Collazo; a quien nos vamos a referir. Se trata de una impresión, cronológicamente situada entre los años 1946 y 1948, cuando el artista acababa de graduarse en la Academia de San Alejandro y cursaba estudios de grabado litográfico en Nueva York.



La sagrada familia, 1950
Xilografía/papel; 194.00 x 194.00 mm
Inv. 10.368



S/T, 1946
Litografía; 453.00 x 327.00 mm
Inv. 10.393

Nótese que es una afortunada incursión en el tema, entendido como ruptura con la tradición retratista de la época y con la del propio Carmelo. En primer lugar, porque el representado es un negro, con atributos de humilde condición; acentuados estos en la camiseta blanca y las tendederas de ropas en el fondo. Es toda una atmósfera donde la posición que adopta la figura, con su nariz muy bien delineada, puntiaguda y de frente, cuello alargado, combinados con los aretes y el pañuelo en la cabeza, trasladan un aura de sencillez y preocupación, pero que crean nexos comunicativos con el espectador. Es entonces que surgen varias preguntas: ¿quién es este hombre?, ¿será un estibador de puertos?, ¿será un intérprete de religiones africanas o simplemente es un colega de profesión? Ahora no lo sabemos, habrá que esperar por futuras indagaciones, aunque alguna información valiosa aporta la dedicatoria que dice: "Sinceramente, para mi amigo admirador Collazo, gran diletante de la plástica. Litográficamente, Carmelo N. Y. C.". Desde el punto de vista compositivo, en esta suerte de ensayo en soporte papel, el autor ha sido fiel a los ideales estéticos del cubismo. Es notoria la monocromía de la pieza, que hace confundir la obra gráfica con un boceto. Lo clásico está en que es un retrato de busto, pero los recursos para resolver la composición hacen considerar a la misma como un intento de rompimiento con los principios de la academia. Salta a la vista la prominente verticalidad del representado, así como la ausencia de perspectiva, la economía de recursos, con énfasis en líneas precisas para delimitar zonas y volúmenes esenciales.

También temas mitológicos, de vocación renacentista e intención figurativa como *La piedad* cautivaron a Carmelo González. Durante su participación en la exposición *Vía Crucis*, organizada por el Comandante Ramiro Valdés y la Comisión de Educación y Cultura del Regimiento No. 3 "Leoncio Vidal" de Las Villas en marzo de 1959, dicho creador participa con tres obras: *Jesús encuentra a su santa madre*, *Una mujer piadosa enjuga la cara del Salvador* y *Jesús es puesto en brazos de su madre*. De modo que *Piedad* de 1952 viene a testimoniar la prestancia de los temas bíblicos en su poética, particularmente desde los años cuarenta y los inicios de la década del sesenta. Esta vez, el grabador representa un busto femenino de formas cubistas, con énfasis en la perspectiva en fuga que pone al soldado de espaldas, para darle espacio al fusil.

Cabezas de la Revolución (1962) es un dibujo a tinta, donde se engalana la composición circular, que agrupa a líderes de la Revolución, entre quienes se distinguen Camilo y el Che en diálogo con el pueblo. La obra fue presentada por Carmelo junto a *Por la paz contra el colonialismo*, *Playa Girón*, *El bien y el mal*, y *Barbudo*, en el Primer Salón Nacional de Dibujos sobre temas de la Revolución, que tuvo lugar entre el 22 de julio y el 19 de agosto de 1962, en la galería Oriente del actual municipio Diez de octubre.

Machetero y miliciano (1978), es el ejemplo del apoyo que ofrece la xilografía como técnica en función de puntuales discursos. En este caso, el grabador ha creado un díptico para



La piedad, 1952
Xilografía/papel; 282.00 x 356.00 mm
Inv. 10.363



Cabezas de Revolución, 1962
Tinta/cartulina; 401.00 x 607.00 mm
Inv. 10.392

enunciar las urgencias de la vida nacional, con una poética que se mueve entre la figuración, valores simbólicos y dominio de las líneas, manchas de tintas y adecuado manejo de las zonas en blanco y negro. Fiel al simbolismo, el miliciano es el mismo que corta la caña o viceversa, poniendo en igual orden jerárquico a ambas tareas. No interesa mostrar el rostro del cañero en su faena. Aquí se elevan los significados del machete, la caña y las manos que la cortan. A la derecha, el protagonista porta su fusil para convertirse en guerrillero sin dejar de ser campesino. Fondos distintos aluden a las plantaciones cañeras, a los árboles tupidos que ocultan al guerrillero, a los edificios y a la ciudad dibujados en la camisa del miliciano, que es sueño que él defiende o pretende construir. Pudiera decirse que esta pieza es una nota declaratoria de la estética de Carmelo en las décadas que mediaron entre los sesenta y el noventa.

Al introducir este breve repertorio de obras en blanco y negro, sentimos el placer de haberles presentado un segmento poco promovido en el quehacer de Carmelo González. También podrán Ustedes constatar que no estuvo desacertado cuando, con firmeza, defendió los presupuestos que acomodaron a su estética. Los dejo entonces con sus palabras:

“No creo que sea necesario que yo como pintor tenga que cometer el mismo error que cometieron los futuristas: rechazar el pasado; también estimo que no tengo por qué someterme a época moderna; nacionalismo o tendencia exclusiva. No es la escuela o tendencia lo que determina la calidad de la obra; es un error creer que, porque se es moderno o académico, se es bueno o malo. La falta de calidad reside en el propio pintor y no en la tendencia en la que este se exprese”⁶



Machetero y miliciano, 1978
Xilografía; 120.00 x 40.00 mm
Inv. 79.856

¹ Oscar Hurtado. “Carmelo”, en: *La Gaceta de Cuba*, p. 10. (Localizado en el Centro de Información “Antonio Rodríguez Morey” del MNBA).

² Juan Sánchez. “Palabras de despedida del duelo de Carmelo González”, en: *Bohemia*, agosto 20, 1990, (página ilegible).

³ *Exposicion de temperas y dibujos de Carmelo González*. Galería de la UNEAC, marzo de 1972, (Catálogo).

⁴ “Temperas y dibujos de Carmelo”, en: *Bohemia*, 7 de abril de 1972.

⁵ El tema fue versionado en dibujo y en grabado entre los años 1943 y 1951.

⁶ Carmelo González. Palabras al catálogo de la exposición personal: “Oleos, grabados, dibujos, guaches de Carmelo”. Parque Central. La Habana, del 7 al 22 de julio de 1951. Organizada por la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.

