

LOS MÓVILES DE OSNELDO GARCÍA

Usted pudiera creer, como dice Osneldo García, que él nació y se crió en Puerto Escondido, pero no piense que el mar está ahí, ni un muelle o espigón, ni barcos a punto de zarpar. En fin, como aclara el propio artista en el patio de su estudio en Santa Fe, así llamaban a la finca familiar, situada en la cordillera que atraviesa esa zona, cercana a Mayajigua, en la provincia de Sancti Spiritus, pero ni más ni menos que a unos ocho kilómetros de oleajes, espumas y azules de variadas tonalidades. El padre, isleño, como se les decía y se les dice aún a los oriundos de Islas Canarias, llegó muy joven a Cuba. Burlaba así las obligaciones del Servicio Militar que se les imponía a los reclutas forzados, además, a cumplirlo en alguna de las colonias de España en África. A su llegada permaneció un tiempo en La Habana dedicado al comercio. Después, al igual que muchos paisanos, se estableció en la zona de Mayajigua, de cosecheros y escogidas de tabaco. La madre, oriunda de Los Ramones, en la comarca del río Jatibonico, se unió al padre y en la finquita nacieron Osneldo, sus hermanos y hermanas. El predio familiar se asentaba cerca del balneario Lagos de Mayajigua. Pero el padre, con muchos aprietos, tuvo que ejercer varios oficios, así que dio muchas vueltas con toda la familia. Sin embargo, los hijos fueron a la escuela. Osneldo ya había vencido el sexto grado cuando lo atrajo La Habana. En lo adelante, la suya sería una historia nueva y muy personal. Además de la agricultura, el padre se afanaba mucho con el hacha, como el propio Osneldo después, muy diestro al usar esa herramienta y con la azuela, que hoy no se usa. Es como una guataca, muy filosa. Niño aún, aprendió a manipularla.

Recuerda admirado al padre porque confeccionaba yugos de carreta que eran verdaderas esculturas. Y como él no era menos, también trabajó en el campo. Muchas veces ha querido saber los por qué de su pasión por la escultura, y colige que debe haber sido innato pues cuando tenía seis o siete años cincelaba piezas muy diferentes, por ejemplo, bustos de Martí, o convertía las viandas en muñecos. Hasta que descubrió la cáscara de jobo. Su corteza se puede modificar con cuchilla y así empezó a inventar animales

y otras figuras. Pero, al principio, nadie auguraba que sería escultor. Allí conocían, sobre todo, a los ebanistas. Tallaban piezas diversas, eran maestros en el arte de hacer muebles y otros objetos. Y entonces decían: *Osneldo va a ser carpintero fino*. Empieza a hacer figuritas que después vendería en el balneario. Su maestra de primaria era la esposa del dueño de aquel espacio turístico al cual arribaban muchos americanos. Fue un centro tan importante que diariamente había dos vuelos de Cubana de Aviación. Tenía aguas termales con buenas piscinas y cabañas.

Con el importe de la venta de las figuritas, adquiría su ropa y cubría otras necesidades. Sin embargo, sólo tenía once o doce años. Después aprendió otras sorpresas de los ebanistas, oficio en el que se interesaba. Los observaba hacer y aunque en cada pueblo siempre los hubo conocedores de sus secretos, ya hoy apenas existen. No conforme con aquellos primeros logros se puso a construir guitarras. La primera a los trece años, con todas las de la ley, una acabada técnica. Aprendió que el arte de doblar la madera, la forma de la guitarra no es fácil. Al adolescente Osneldo le gustaba tanto que pensó que en su vida haría suyo ese oficio y descubrió la escultura como algo muy importante. Todo fue pacientemente. Un día le decía a alguien que él hubiera sido un escultor como Iñigo, el que armó y levantó el Zoológico de Piedra. Pero fue entonces que vino a La Habana a estudiar y posteriormente al extranjero.

Vivir y esculpir eran una y la misma cosa. En 1947, con quince años de edad, lo «descubrió» un viajante de comercio. Adquirió varias piezas y las llevó a Ciego de Ávila. Más tarde, con otros miembros de la asociación de ese oficio en aquella ciudad, empeñados en que se desarrollase, lo trajeron a La Habana y le gestionaron una beca. Le enviaron cartas hasta al presidente de la República, Grau San Martín. No tuvo éxito, pero un año después le vendió en Lagos de Mayajigua esculturas a Roberto Salomón, un judío alemán. En el balneario lo observaba, estudiaba sus esculturas y le consiguió un trabajo en La Habana: venderle sus piezas a la tienda El Encanto. Como había perfeccionado la técnica en la creación de esculturas, uno de los resultados se vio en la imaginería: Vírgenes de la Caridad, otros santos, santas y vírgenes. Se las mostró, interesado en que se las comprara, al dueño de Al Bon Marché, una tienda que colindaba con la iglesia del Sagrado Corazón en la calle Reina. Y tuvo éxito. Se le ensancharon todavía más los caminos porque el propietario de La Milagrosa, otra tienda situada frente a la iglesia, y que también vendía figuras de santos, le compró algunas imágenes, al igual que en otro comercio de La Habana Vieja. Llegó a producir las esculturas religiosas más grandes que se hubieran visto en el país. Una Virgen de Fátima que hoy se halla en la iglesia de Charco Redondo y una réplica de la Virgen de la Caridad, con el bote, es venerada en un templo de la provincia de San Juan en Argentina. De ese modo iba librando. Sin embargo, pocos colegas vivían de su tra-

bajo en aquellos tiempos. Empeñado en no ser artista de una sola cuerda, no se limitaba a las imágenes de santos. También hizo un busto de Rosillo. En 1913 éste, en su avión, aterriza en el Mariel, y Parlá dos días después. Rosillo fue el primer aviador que vino a Cuba desde Cayo Hueso. El vuelo batió ese año el récord del mundo en altitud. Vivía Osneldo en Cuatro Caminos y se iba a pie a 21 y H, en el Vedado, a la casa de huéspedes donde había alquilado un cuartico y en el portal el aviador posaba para él. Luego lo habría de concluir usando como material mármol de Carrara. Aunque se ha extraviado cree que debe estar en algún lugar de Pinar del Río.

Muchos, con un sentido «práctico» de la vida acosaban a la familia: que si la escultura no daba nada, que si lo mejor sería que el muchacho se dedicara a estudiar otra cosa, por ejemplo, ingeniería. Pero él seguía aferrado a lo que ya le pertenecía. En La Habana se costeaba los estudios. Si podía, ayudaba a la familia. Fue a estudiar a San Alejandro, por su cuenta. Como llegaba con una formación de apenas sexto grado, muy mal parado, ingresó en la escuela de La Covadonga, que pertenecía al Centro Asturiano, y niveló. Nunca entró en crisis por estar esculpiendo santos que le servían para subsistir. No pensaba que quería hacer otra cosa. Vivía de lo que vendía. Amaba su profesión y no lamentaba haber soltado la guataca, siempre al sol. Además, trabajar a la sombra la escultura es muy importante. En San Alejandro pudo acumular buen número de piezas. Recuerda la influencia que ejercieron en los alumnos las esculturas de Rodin y de Brancusi. Pero, además de estas presencias, también se nutrió de diversas manifestaciones de la cultura. Al principio le fue difícil zafarse del dominio de la academia. La ruptura se produce en 1959 cuando se reúne con Humberto Peña, momento en que hacía unas tallas de indios en madera, encargos que tenían un carácter comercial. En la escuela los adelantaba y llegaron a interesarle a su maestro, Juan José Sicre. Trabajaba con planos, eran los tiempos de los escultores modernos.

En 1959 y 1960 regresa a la vida civil. Hasta entonces hacía ángeles de piedra y le halagaba que le dijeran que «con una tendencia a lo moderno». También hizo grandes tallas en madera de soldados rebeldes y de guajiros. En San Alejandro empezaba a liberarse de la influencia que ejercían en su obra los muralistas mexicanos. Además de Humberto Peña, también coincidieron allí Sosabravo, Carmelo González y otros de la misma generación. En 1957, cuando supo que un hermano iba a alzarse en la Sierra Maestra, fue a verlo a Santiago de Cuba y allí lo detuvieron. Al llegar a la ciudad, ya el Servicio de Inteligencia Militar (SIM) lo había detectado. Llegaba en una moto flamante y se la incautaron. Lo golpearon. Quiso la suerte que en ese viaje llevara la imagen de la Virgen de la Caridad laminada en oro, la misma que se encuentra hoy en una iglesia de Argentina. Parece que el cura quiso que Martha Fernández, la mujer de Batista, la apadrinara y había fotos de la Virgen con su nombre y el de Osneldo. Salas Cañizares y otros

esbirros no siguieron golpeándolo cuando se percataron de aquello. Pero casi medio siglo después, no sabe si fue la Virgen de la Caridad o «Santa» Martha la que le salvó la vida. Luego, cuando se forma el primer grupo de la zona norte de Las Villas, se suma a los hombres de Camilo con las armas que les arrebató al ejército de Batista al atacar el central Nela, y a los pocos días dirigió una guerrilla. Sólo llevaba una escopeta y un revólver, pero desarmó a los guardias y los dejó detenidos. Ríe cuando explica que hay un escrito muy simpático de Sergio del Valle en el Diario de Camilo que dice: «Encontramos a Osneldo García. Es maestro —era graduado de San Alejandro—. Él dice que no tiene grados pero bien que le gusta mandar y andar por la libre». Lo querían retener hasta que un buen día decidió irse para Mayajigua y se dedicó a tallar las maderas que buscaba. Igualmente, bustos, como antes, y una de Camilo tras su desaparición.

En diciembre de 1959 tuvo lugar la muestra de sus obras en el Museo Nacional de Bellas Artes. Fue su primera exposición personal. Un norteamericano, segundo jefe de la cadena de hoteles Hilton, lo invitó a viajar a Nueva York con el fin de que esculpiera un busto de su señora. Eso le permitió, además, visitar los museos y galerías de esa ciudad y conocer las obras que allí se exponían. Realmente lo impresionó cuanto vio y estudió en aquellas visitas. Ya él había roto con la línea figurativa, andaba a la búsqueda de una expresión personal. Lo erótico en aquel momento era una osadía. En el país la gente no se había liberado aún de prejuicios, prevalecían los criterios de mentalidades conservadoras en lo relativo al arte, intolerantes todavía en las postrimerías de los años sesenta y en los oscuros tiempos de los setenta, hasta que cambiaron aquellos feos aires a partir de la creación del Ministerio de Cultura a fines de 1976.

¿Se habrá preguntado Osneldo si de alguna manera no se sentía como un transgresor, un provocador? Al apropiarse y proyectar en su obra su visión del erotismo, de la escultura erótica, estaba explorando un terreno minado. Luego de la ruptura con estilos de movimientos que influyen en él, llega a la Abstracción, al Surrealismo y hasta al Expresionismo abstracto. Vuelve a lo figurativo, aunque con otra perspectiva: la erótica, la de la escultura en movimiento en la que trabajó posteriormente y pudo desarrollar, conjugándolos, el cinetismo y lo erótico, que en opinión de algunos artistas y críticos, inauguraba en la Isla. Entonces el cinetismo en el mundo era muy mecánico; él le dio forma humana, lo humanizó. Así se le atribuye a él tal paternidad en la obra *Aportes de la América Latina al Arte Universal*. Después de permanecer algo más de un año en Cuba viajó a Alemania, a estudiar, a dominar la técnica, donde tuvo contactos muy interesantes en Leipzig primero y luego en Halle.

Tras una muestra de sus obras abstractas viajó a París donde visitó museos y galerías y se empeñó en crear varias piezas. La experiencia en Alemania fue enriquecedora. Creó numerosas piezas que trajo a la Isla. Por

ejemplo, *El huevo de la serpiente*. Ahí se interna en la línea del surrealismo. Llegó a Cuba a finales de 1966, que consideró un buen momento. Se iban imponiendo el *pop-art* y otras nuevas tendencias. Ya aquí lo sorprenden fuertes presiones para santificar el realismo socialista. En contra pensaban y argumentaban los artistas de vanguardia. Osneldo sitúa como punto de partida el Salón 70. En París tuvo encuentros con Cárdenas, el conocido escultor, quien buscó y consiguió madera para que él pudiera esculpir las tallas que expuso allá. Habían estudiado juntos en San Alejandro, aunque Cárdenas ingresó antes. En París estaba muy bien cotizado. Es el escultor más universal que ha tenido Cuba. Osneldo García, además, elogia su calidad humana.

En 1968 otra exposición de sus obras tuvo gran repercusión: hoy las conserva el Museo Nacional de Bellas Artes. Le siguió otra ese mismo año de una pieza que tituló *La trampa*. Comenzó entonces a utilizar la chatarra en sus esculturas. Nada de esto habría podido ocurrir cuando estaba en París porque allá dependía de su obra para subsistir mientras que en la Isla comería con toda seguridad. Luego, fue profesor en la escuela Patio 4, en Lawton, muy cerca del rastro donde almacenaban los autos desactivados. Allí se acumulaba la materia prima de sus futuras esculturas porque cargó con los cacharros que pudo, los llevó a su estudio y seleccionó las pizarras que le parecieron más adecuadas para armar sus nuevos proyectos. Uno de ellos, que fue enviado a Japón, estaba conformado por cuatro grandes automóviles norteamericanos. Con las pizarras inventó otra escultura. Esa pieza se halla ahora en la UNEAC. Para él fue un festín picotear a su gusto los metales, deformar, conformar y formar nuevos elementos, combinando los amasijos de la chatarra. Aunque hay quien la trabaja como el hierro oxidado, él la usaba y las unía consiguiendo un material flamante, de impecable acabado. Trata de recordar los momentos en que coinciden en su creación las tres expresiones: el erotismo, lo cinético y los *performances*. Por supuesto que había piezas cinéticas en su exposición de 1968. Bastaba tocarlas para que se movieran. Y en 1970 con móviles. Las que exponía proyectaban erotismo, subrayado por el hecho de que, al mismo tiempo, eran cinéticas. Curioso afán el suyo de dotar de movimiento sus esculturas, lo que permite suponer que de un modo consciente o no, aspiraba a hacer, sustituir o competir con el cine. Sin dudas, además, un modo práctico y artístico de llenar tal vacío a través de las esculturas cinéticas. Desde los tiempos en Mayajigua siempre fue un aficionado entusiasta. Por ejemplo, cuando vio *Éxtasis*, con Hedy Lamar, una mujer muy bella. La recuerda como una película erótica de los años 40 con el desnudo más lindo que se pueda esperar.

En el Salón 70 Osneldo García presentó un conjunto escultórico muy atrevido: unos desnudos, se hace el amor dentro de una vagina, un mural grande. Por eso, recalca, fue muy fuerte el Salón 70. Meses antes, en el Primer Salón, había expuesto *La pareja espacial*, otra escultura suya muy com-

pleja, fue descalificada y no se exhibió en el Museo Nacional de Bellas Artes. Finalmente, se pudo ver en La Habana, en una galería de la calle San Rafael. En 1971, durante el Congreso de Educación y Cultura, el realismo socialista se imponía. Así que siguió trabajando pero estuvo seis años esperando, sin exponer, hasta 1977, meses después de crearse el Ministerio de Cultura. En las Bienales presentó los *performances*. Y entonces creó *El nacimiento de la mujer*. Era igualmente osada: una alegoría, un falo gigante y de su interior emerge una mujer. Según la *Biblia*, explica él, la mujer nace de la costilla del hombre. Nace, se desarrolla. Él tenía conciencia de que estaba en los límites de la confrontación y no se planteaba que sus esculturas se estuvieran adelantando a la época. Eran los penúltimos sobresaltos en que se manifestaba cierta gazmoñería... Una época muy dura, dice. Sin embargo, esa época él la agarraba por los cuernos, y la disfrutaba. Hay esculturas, como *Una reina pare*, a la que le puso amuleto pues no concibe la maternidad sin la paternidad. Y esto se debe —argumenta— al hecho de que, cuando una mujer tiene el niño, borran al padre. Posteriormente, surgieron otros problemas: le impidieron exponer. Su obra no salía a parte alguna, ni soñar que fuera premiada, al contrario, la ignoraban. Osneldo trata de precisar en qué momento comprendió que había arribado a la plena madurez de su arte, que conseguía expresar plenamente lo que se proponía. Casi nunca uno está satisfecho. Inclusive, hay veces que las cosas viejas, de hace casi treinta años, las muestra ahora, como hizo en esta exposición, y resulta que son piezas contemporáneas, la juventud se vuelve loca por todo lo que hace ahora. Y se da cuenta de que el conjunto de la suya no ha envejecido y por ello se siente muy bien. Recuerda que en cierta ocasión Abel Prieto dijo en la galería de la UNEAC que él era vanguardia cuando no la había en Cuba. Esas cosas, dice Osneldo, lo halagan un poco ya que al cabo del tiempo hay reconocimiento. No le oculto lo que me parece una flagrante contradicción de su *modus vivendi*, pues lo acompaña todo el tiempo la enorme nostalgia del campo, al punto de que él lo reproduce en su actual mundo cotidiano en la ciudad y del cual se rodea, y al mismo tiempo, el suyo es un arte de avanzada, netamente urbano y contemporáneo. Un crítico podría decir que el suyo es arte muy sofisticado, entre otros argumentos, ya que aplica los recursos de la más reciente tecnología. Esto se da de cabeza por completo con la mentalidad del campesino, de la vida rural, faceta que sin duda suscita mucho interés: el de sus antecedentes montunos, su obra, y su personalidad, paradoja y contradicción que requiere ser dilucidada. En la sociedad, dice, no es posible aislarse. Eso es malo. Pero en la sociedad tampoco puede uno entregarse a la banalidad. Uno tiene que aprovechar su tiempo, necesita su tranquilidad. Afirma que ha vivido muy cómodo durante años sin la molestia de tener teléfono, artefacto del cual se queja todo el mundo. Es el único que no protesta porque no se sirve de él ni lo quiere. En primer

lugar, está defendiendo algo primordial para él: su privacidad. Y a la vez, añade el periodista, su libertad. Libertad que administra él. A su manera y a su modo. Es una herramienta de trabajo que necesita.

En 1986 colgaba en el patio de su casa de Santa Fe, una parra. Se rodeaba, como los otros artistas de origen campesino, de los elementos familiares, propios de la vida campestre. Pero no es tan sencillo: hay guajiros, dice, que cuando sueltan la guataca no quieren saber de sus orígenes. Sin embargo, le digo que casi todos los artistas que vivieron en el campo llevan consigo el universo de su niñez y su adolescencia: han tratado de hacerse, de algún modo, de su vida cotidiana como en otros tiempos. Y él, realista hasta el tuétano, argumenta que hay que ver si ellos guataquearon, caminaron por la tierra ará y enyugaron bueyes... que no es lo mismo que vivir en un pueblecito ya que el hijo del bodeguero no sabe hacer eso...

Todos son del campo, tan guajiros como él, digo, que se criaron y vivieron en zonas inhóspitas o apartadas y araron y enyugaron bueyes y ordeñaron. Quien ha tenido esas experiencias, acota Osneldo, no las olvida nunca, aunque haya residido en Europa o en los Estados Unidos. Eso es lo que él califica como una nacionalidad. Habla entonces de la película *Patre Patrone* y de los códigos morales que identifican, tanto en Italia como en Cuba, la relación campesino-naturaleza. El apareamiento sexual entre los muchachos y los animales, asunto que en Cuba se ignora. Le pregunto si esa nacionalidad, como él dice, no deja huellas. ¿Cómo salirse de esa tradición, del trillo campesino y acceder a lo moderno sin una ruptura? Cree que no es necesario salirse ni romper. Entiende que una muchacha campesina, cuando se casa, tiene más educación sexual que una de pueblo porque ve a los animalitos en tales funciones: el caballo, la yegua, los puerquitos. Y es más apta para hacer el amor que otra que nunca los ha visto. Y admite que ello ha contribuido al desarrollo de su obra donde se produce la simbiosis del cinetismo y la erótica. Lo que expresa en su obra actual tiene mucho de la influencia campesina: los cuentos que encendieron su imaginación infantil y de adolescente, el folclor, la tierra. Osneldo, el artista, considera que hay, aún inconscientemente, algo de provocador, irónico, desafiante, de su parte. Un día lo invitaron a exponer en el Salón del Humor. Y Nuez observó que la gente que iba a ver sus esculturas salía riéndose. En él se manifiesta una compleja síntesis: la del campesino y el ciudadano en la *polis*... Es el mismo, el hombre que domina la tecnología y el criollo bromista, irónico, provocador... Alguien que, sencillamente, es así. Sigue fiel al campo, no ha renunciado al placer de montar a caballo, le gusta caminar y ya tiene la costumbre de atravesar las montañas de Mayajigua hasta la parte norte. Al adentrarse en esas montañas siente el canto de los tocororos, de las aves, quizás de alguna que está un poco en extinción, pero es que las gentes de la ciudad no se acercan a esos montes, a esos campos que para él siguen siendo muy lindos.