

BOLETÍN MENSUAL

LA VENTANA ABIERTA

Marzo 2022

EN ESTA EDICIÓN

Antonio Vidal o la persistencia

El arista del mes: Judy Chicago

Hito de la memoria: Juana Borrero

Nuestras Exposiciones: Antonia Eiriz. El desgarramiento de la sinceridad

Noticias del MNBA

Programación Cultural: Abril



ANTONIO VIDAL O LA PERSISTENCIA

Yahíma Rodríguez Pupo

Curadora de la colección Otras Perspectivas del Arte Moderno (1951-1963)

“No sé hacia dónde vas ni lo que quieres, pero parece que nunca perderás la costumbre de conquistar pedazos de ventanas, y de pintar, pintar... Seguro que, si pudieras, despintarías las máscaras del mundo”
Fayad Jamís, 1967

De los pintores abstractos provenientes del Grupo Los Once en la década del cincuenta, Antonio Vidal Fernández (La Habana, 1928-2013) puede considerarse un artista privilegiado. Luego del merecido reconocimiento como Premio Nacional de Artes Plásticas 1999, se han sucedido un conjunto de muestras importantes que lo alejan de la desmemoria. Asistimos a las exposiciones *Antonio Vidal. Su punto de vista* (Centro Wifredo Lam, 2000), *El silencio elocuente* (Museo Nacional de Bellas Artes, 2008), *Alas* (Biblioteca Nacional José Martí, 2011) y *Antonio Vidal: un paseante solitario* (Museo Nacional de Bellas Artes, 2018); esta última a propósito del 90 aniversario de su nacimiento y su inclusión en la prestigiosa exposición internacional *Documenta 14*, en la ciudad de Kassel, Alemania (2017).

Esta secuencia de acontecimientos no es casual. A 70 años de su primera aparición pública en la Central de Trabajadores de Cuba (1952) junto a Guido Llinás,

Fayad Jamís, Antonia Eiriz y Manolo Vidal, reconocemos la magnitud intelectual de su obra, su perenne búsqueda de nuevas experiencias estéticas defendidas con altura y dominio técnico. Pintura, escultura, dibujo, litografía, murales de mediano y gran formato, diseño de portadas e ilustraciones para libros y revistas sirvieron de medio de expresión idóneo para exorcizar su sensibilidad de artista genuino, “raro explorador de la realidad” (Fayad Jamís, 1967).

Como integrante fundacional de Los Once puede elaborarse un extenso expediente de acción. En primera instancia debe significarse su presencia en las quince muestras que trascendieron en la actividad del grupo y su derivación en Los Cinco o los quintuplos; comenzando por *15 Pintores y Escultores Jóvenes* (Nuestro Tiempo, 16-26 de febrero de 1953) –exposición de dibujos que sirvió como precedente, en la que aún no se había adjudicado la icónica nomenclatura–,

hasta *Expresionismo abstracto 1963* (Galería de La Habana, 11 de enero – 3 de febrero de 1963), ocasión que cerraba una etapa importante en la historia de las artes plásticas cubanas, dominada por la abstracción.

Desde entonces, Antonio Vidal ha sido una presencia habitual en nuestra plástica. Su obra transita con amplitud y profundidad los múltiples subterfugios del lenguaje no figurativo. Con un sello de inconfundible originalidad, lo hemos visto apropiarse de recursos del expresionismo, el informalismo, el tachismo y el arte concreto.

Sus dibujos han tenido una gran importancia, con exclusividad fueron socializados en la Galería de La Habana (febrero de 1967), Galería La Rampa, Hotel Habana Libre (1969) y la Asociación Cultural de Cubanos residentes en México, (noviembre de 1980);¹ de modo particular a través de la publicación del cuaderno de dibujos *Antonio Vidal* de la Editora UNEAC, en 1977.

El Museo Nacional de Bellas Artes cuenta en su tesoro institucional con poco más de una veintena de piezas de su autoría, donde predomina el soporte papel. Cinco tintas de 390 x 285 mm, provenientes del *Salón Nacional de Dibujo 1967*, nos permiten decodificar algunas claves esenciales de sus logros en este sendero: soluciones acromáticas de aparente austeridad y pureza en las que se advierte el rejuego con la memoria de las texturas. La incorporación de elementos extrapictóricos tan recurrente en sus telas se traslada al papel a modo de sugerencias táctiles heterogéneas.

Estas construcciones de superficies imaginadas proceden de la estampación de objetos, las huellas de los pliegues de un papel o un jirón de tela, y conviven con la incidencia del pincel, a modo de collage. En este sentido Pedro de Oraá aporta:

Vidal no aplica simplistamente los viejos y conocidos métodos del *collage* o el *frottage* (introducido por Max Ernst), sino que recurre a estímulos de la superficie del papel mucho más ricos y complejos; fija poderosas impresiones y desvanecimientos de tinta resultantes de una delicada aspersion o contratación (...)²

Fuera de toda severidad geométrica se intuyen en el espacio ritmos visuales múltiples, gestos y vibraciones de lo matérico llevado al más noble de los soportes. Este rasgo se hace evidente en las piezas fechadas en 1961 o en *Tinta II* (1962), en la que se suma la cálida contraposición del rojo en el extremo inferior derecho de la composición.

Al remitirnos a 1952, nos resultan contrastantes tres piezas sin título ejecutadas sobre cartón. El joven artista en esta etapa incursionó con aciertos en el entendimiento de las relaciones geométricas en el espacio compositivo. El cromatismo vital de los fondos enmarca líneas, triángulos y rectángulos que se disponen asimétricamente, realza conexiones estratégicas que logran un desafiante y magistral equilibrio. En uno de

ellos se anuncia, especialmente, la adición de materiales que ejercitará a lo largo de su productiva carrera.

Antonio Vidal produjo en su vida un sinfín de obras sobre papel que bien ameritan nuevos acercamientos, en tanto nos permiten advertir etapas e intereses. El Museo Nacional contempla entre sus misiones salvaguardar el patrimonio que custodia en aras de movilizar reinterpretaciones futuras. Sea este un modesto homenaje a Antonio y a su persistencia. ►



Sin título, 1962



Sin título, 1952

¹ Me refiero a las exposiciones *Antonio Vidal. Tintas* (Galería de la Habana, febrero de 1967); *Antonio Vidal, Dibujos* (Galería La Rampa, Hotel Habana Libre, 1969) y *Antonio Vidal. Tintas* (Asociación Cultural de Cubanos residentes en México, noviembre de 1980).

² Pedro de Oraá. Palabras al catálogo de la exposición *Antonio Vidal*, UNEAC, 1977.

HITO EN LA MEMORIA

Fallecimiento de
JUANA BORRERO
9 DE MARZO DE 1896

Visite la publicación sobre esta artista de la curadora
Delia M. López Campistrous en:
<https://t.me/bellasartescuba/2693>



EL ARTISTA DEL MES: JUDY CHICAGO

Margarita González Lorente

Curadora de la Colección de Arte Contemporáneo Internacional

Judy Chicago es el nombre artístico de Judith Sylvia Cohen. Esta pintora, escultora, educadora, escritora y pionera del arte feminista nació en Chicago, Illinois, el 20 de julio de 1939. Asistió a Universidad de California y durante esos años se convirtió en activista política.

En junio del 1959, conoció y se vinculó románticamente con Jerry Gerowitz. Se casó con él en 1961 y al año siguiente se graduó de licenciatura en Bellas Artes. Poco después, Jerry Gerowitz murió en un accidente automovilístico, una tragedia que la marcó profundamente. Recibió su Maestría en Bellas Artes de UCLA en 1964.

En 1965 mostró obras en su primera exposición individual, en la Galería Rolf Nelson de Los Ángeles. En 1969, el Pasadena Art Museum exhibió una serie de esculturas y dibujos de cúpulas de plástico acrílico esférico, en una galería experimental. *Art in America* señaló que su trabajo estaba a la vanguardia del movimiento de arte conceptual. La artista describiría sus primeras obras como minimalistas. También experimentaría con

las artes escénicas, utilizando fuegos artificiales y pirotecnia para crear atmósferas, manipulando destellos de humo de colores al aire libre.

Además, creó *Pasadena Lifesavers*, una serie de pinturas abstractas que colocaban pintura acrílica sobre plexiglás. Las obras combinaron colores para crear una ilusión de que las formas giran, se disuelven, se abren, se cierran, se mueven. Ella reconoció *Pasadena Lifesavers* como el punto de cambio más importante en su trabajo en relación con la sexualidad y la representación de las mujeres.

En 1970 organizó el primer curso de arte feminista en Cal Arts, California State College, de Fresno. Organizó una clase solo para mujeres, y decidió enseñar fuera del campus para escapar de la presencia y, por lo tanto, de las expectativas de los hombres. Al año siguiente, conjuntamente con Miriam Schapiro, fundó e impartió el primer programa de arte feminista en la California School of Art de Los Ángeles, que se convirtió así en el primer programa de arte feminista en su país.

Womanhouse, fue un proyecto que involucró a Judy Chicago y Miriam Schapiro, el cual comenzó en el otoño de 1971. Es una verdadera representación dramática de la experiencia de la mujer desde la infancia, que abarca las luchas en el hogar, con las tareas domésticas, la menstruación, el matrimonio, etc. En el proyecto también participaron Serry Brody, Susan Frazier, Vicki Hogetts, Robin Weltsch, Camile Gray, Sandy Orgel, Nanci Youdelman y Kathy Huberland, entre otras.

Su pieza más conocida es *The Dinner Party*, ahora en la colección del Museo Brooklyn, en la cual la artista tomó medidas para enseñar a las mujeres sobre su historia. Primero concibió el proyecto en su estudio de Santa Mónica: un triángulo grande que consta de 39 lugares. Cada lugar conmemora una figura femenina histórica o mítica, como artistas, diosas, activistas y mártires. Los corredores de mesa bordados están cosidos en el estilo y la técnica de la época de la mujer. El proyecto llegó a buen término con la asistencia de más de 400 personas, principalmente mujeres, que se ofrecieron como voluntarias para ayudar en la costura, creando esculturas y otros aspectos del proceso.

La obra alcanzó gran popularidad y cautivó al público en general. La instalación se presentó en 6 países de 3 continentes diferentes y fue vista por más de un millón de personas. Aunque esta pieza no fue apoyada por la crítica, pudo cautivar al público con su mensaje feminista y honrar a las 39 figuras históricas y otras 999 mujeres que aparecen en su trabajo.

Birth Project es otra de sus creaciones, cuya realización se extendió durante cinco años. La obra utiliza imágenes del parto para celebrar el papel de la mujer como madre. Cerca de 150 trabajadores de la costura de los Estados Unidos, Canadá y Nueva Zelanda asistieron al proyecto, trabajando en 100 paneles, mediante acolchado, macramé, bordado y otras técnicas. La mayoría de las piezas de *Birth Project* se encuentran en la colección del Museo de Albuquerque.

En *Holocaust Project: From Darkness into Light*, desarrollado entre 1985 y 1993, sus intereses se trasladaron más allá de los temas de identidad femenina a una exploración del poder y la impotencia masculinos en el contexto del holocausto. Es una colaboración con su esposo, el fotógrafo Donald Woodman, con quien se casó en 1985. Aunque sus esposos anteriores eran judíos, no fue hasta que conoció a Woodman que comenzó a explorar su propia herencia judía. Usó el trágico evento del holocausto como un prisma a través del cual explorar la victimización, la opresión, la injusticia y la crueldad humana. Ella introdujo otras cuestiones en el trabajo, como la ecología, el genocidio de los nativos americanos y la guerra de Vietnam. Con estos temas, buscó relacionar los problemas contemporáneos con el dilema moral detrás del holocausto. La pieza consiste en dieciséis trabajos a gran escala hechos de una variedad de medios que incluyen: tapices, vitrales, trabajos en metal, trabajos en madera, fotografía, pintura y la costura de Audrey Cowan. La exhibición termina con una pieza que muestra a una pareja judía en Sabbath. Se exhibió por primera vez en octubre de 1993, en el Museo Spertus en Chicago.

Uno de sus últimos trabajos fue *Resolutions: A Stich in Time*, iniciado en 1994 y contó con la ayuda de especialistas de la aguja con los que había trabajado con

anterioridad. La obra alterna una serie de pinturas y bordados que reinterpretan refranes y proverbios. Esta exposición se inauguró en junio de 2000 en el Museo de Arte y Diseño de Nueva York, y estuvo de gira por diferentes estados de los Estados Unidos y Canadá. A lo largo de todo 2014, y coincidiendo con su 75 cumpleaños, se realizaron una serie de exposiciones conmemorativas y eventos en diferentes galerías e instituciones de los Estados Unidos, como el Museo Palmer de la Universidad Estatal de Pensilvania, el Museo Nacional de Mujeres Artistas a Washington, la Biblioteca Schlesinger, Museo Brooklyn y el Museo de Arte de Nuevo México, entre otros.

En 1999 recibió el Premio UCLA Alumni Professional Achievement, y títulos honorarios de la Universidad de Lehigh, Smith College, Duke University y Russell Sage College. En 2004 recibió un Premio Mujer Visionaria de Moore College of Art & Design. Fue nombrada homenajeada del Proyecto Nacional de Historia de la Mujer en 2008. Donó su colección de materiales educativos de arte feminista a la Universidad de Penn State en 2011.

Esta artista tuvo dos exposiciones individuales en el Reino Unido en 2012, una en Londres y otra en Liverpool. La exposición de Liverpool incluyó el lanzamiento de su libro sobre Virginia Woolf. Ese año, también recibió el Premio a la Trayectoria en la Feria de Arte de Palm Springs. Tiene obras en colecciones permanentes en numerosos museos de todo el mundo, entre ellos se incluyen el Museo Británico, el Museo de Brooklyn, el Museo Getty Trust, el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, el Museo de Arte de Nuevo México, la Galería Nacional de Arte, el Museo Nacional de Mujeres en las Artes, la Academia de Bellas Artes de Penn Arts, y el Museo de Arte Moderno de San Francisco. Judy Chicago concede gran importancia en su trabajo a la manualidad.

Forma parte de nuestra colección, una serigrafía sobre papel de esta artista titulada: *The creation color trial prof the freedom*, de 1985. ▶



Nuestras exposiciones

ANTONIA EIRIZ: el desgarramiento de sinceridad

Roberto A. Cobas Amate

Curador de las Colecciones Surgimiento y Consolidación del Arte Moderno

Hay artistas que llegan a constituirse en símbolo de una época. Hija excepcional de acontecimientos que cambiaron radicalmente la vida de la nación, el arte de Antonia Eiriz nació definido por el entusiasmo desbordante ante el triunfo de la Revolución Cubana de 1959. Sin embargo, en los próximos años, una década que algunos nostálgicos o desmemoriados han calificado como prodigiosa, ocurrieron todo tipo de contingencias, muchas de ellas dramáticas, que impactaron la sensibilidad de la artista. Su obra es un recorrido excepcional por ese período de esperanzas y utopías pero también de vandalismo y sangre. El espíritu de la época está recogido en la expresividad de su pintura: la brutal acción terrorista de la voladura del vapor La Coubre, la invasión mercenaria por Playa Girón, la Crisis de Octubre, los alzados del Escambray, el turbador suicidio de Ernest Hemingway, así como el impactante magnicidio de John F. Kennedy en 1963. Además, en octubre de 1967 fue asesinado en Bolivia Ernesto Che Guevara, un ícono de la lucha por la libertad de los pueblos del tercer mundo. Por otra parte, un francotirador racista liquidó la esperanza de un mundo mejor para las minorías afroamericanas con el horrendo homicidio del reverendo Martin Luther King en abril de 1968. Todo esto ocurrió en un mundo signado por la Guerra Fría, algunas de cuyas expresiones más ominosas fueron la construcción del Muro de Berlín en agosto de 1961, la creciente pugna armamentista y la desenfadada carrera espacial entre las super potencias por lograr la supremacía sideral. Entonces, ¿de qué década prodigiosa estamos hablando?

Sin duda, la pintura de Antonia refleja el estado de ánimo de la sociedad de su época, pero no es solo eso, también representa un cambio cultural internacional y es el retorno a la figuración después de que las estrategias de la abstracción fueron agotadas. Aunque la artista estuvo emocionalmente cerca de pintores cubanos que incursionaron en el expresionismo abstracto, sus logros esenciales estarán vinculados al lenguaje de la nueva figuración, que en ella se expresa al más alto nivel de calidad, comparable con las distorsionadas y monstruosas figuras de Francis Bacon y el aislamiento social de los personajes de Lucian Freud. Sin duda en Antonia existe una coincidencia de expresión con algunos artistas de la llamada Escuela de Londres, tales como Bacon y Freud, con Jean Dubuffet y el brutalismo francés, cuya obra incursiona también en figuras deformes y grotescas, así como la obra del norteamericano Willen de Kooning y sus pinturas de mujeres que realizó con una visión descarnada en los años cincuenta.



Dentro del ambiente plástico cubano puede señalarse como antecedentes de su obra el expresionismo duro, ácido, desafiante de las aguadas de Rafael Blanco y la pintura mística de Fidelio Ponce, expresiones cada una de su momento histórico. El Dr. C. Alejandro Anreus señala con sagacidad al respecto:

Aun cuando Eiriz no menciona como influencias en ninguna de sus entrevistas a los pintores expresionistas cubanos Fidelio Ponce (1895-1949) y Rafael Blanco (1885-1955), creo que en cuanto a sus distorsiones y visiones satíricas de la sociedad de su tiempo, son parte de la misma “familia”.¹

Sin embargo, es con Arístides Fernández y su obra plástica demoledora con la que pensamos guarda una mejor relación en cuanto al grotesco en pinturas tales como *La familia se retrata* (ca. 1932), *Los novios o Idilio* (ca. 1931) y *El batey* (ca. 1933).

En el arte contemporáneo de su momento histórico solo se acercan a la estética de Antonia otras tres figuras memorables que también marcan el período con sus pinturas y dibujos: Ángel Acosta León, Santiago (Chago) Armada y Raúl Martínez. Con respecto al primero Antonia expresó su admiración por él cuando afirma: “Para mí Acosta León es un pintor extraordinario, de talla universal”.²

Antonia refleja en su pintura realizada entre 1960 y 1962 los temas que emanan de la historia más reciente de su país, aquella marcada por las conmociones del primer trienio de los sesenta. Así aparecen en su obra una serie de impresionantes dibujos de denuncia a la dictadura batistiana al estilo de *Víctimas de la tiranía* (1962) y el tríptico *Moncada 26* del cual exponemos un fragmento.

También participa activamente en concursos convocados por el Departamento de Bellas Artes del Municipio de La Habana dentro del fervor revolucionario del momento como son los *Apuntes del 1ro. de Mayo de 1961*, en cuyo catálogo se reproducen cuatro excelentes dibujos a tinta cercanos a la estética heroica de Servando Cabrera Moreno de estos años. En 1962 participa en otro *Concurso de apuntes*, en el cual obtiene un segundo premio con un dibujo de rasgos estilísticos más cercanos a su propio lenguaje expresionista, que se alejan de la épica practicada por algunos pintores del primer lustro de los años sesenta. En pintura realiza *Fragmentos de la Coubre I y II* (1961) y la que sin duda es su obra más importante de ese momento: el tríptico *Ni muertos*.

En enero de 1963 Antonia participa con un conjunto de diez tintas en la exposición *Expresionismo abstracto/1963*, junto a un grupo de artistas no figurativos: Guido Llinás, Raúl Martínez, Hugo Consuegra, Tomás Oliva, Juan Tapia Ruano, Antonio Vidal y el fotógrafo Mario García Joya, quien tampoco practicaba la abstracción. Hay en este gesto un acto más de solidaridad hacia sus amigos de siempre que de afinidad hacia una corriente artística en la que ella no había encontrado su mejor medio de expresión. Esta exposición marca el fin de una época y el comienzo de otra.³

Es importante subrayar que en los años cincuenta el mito de Antonia Eiriz va por delante de su propio arte.⁴ Una muy joven estudiante de San Alejandro aún no había encontrado el camino definido de su propia expresión. El destacado pintor abstracto Hugo Consuegra la considera como miembro *honoris causa* del grupo de Los Once, junto a otros tres artistas, por lo que, “significaron más al desarrollo de nuestra ideología” y en el caso de Antonia la califica con admiración como “ese quásar de la pintura cubana”.⁵ Sin embargo, resulta contradictorio que en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes se encuentran pinturas realizadas en los años 1953 y 1954 muy alejadas de las intenciones estéticas de los intrépidos artistas que practicaban el expresionismo abstracto en la década del cincuenta. Incluso aún en 1957 Antonia incursiona en una pintura cercana a los planteamientos de la academia como la obra *Flores* que se reproduce en la revista *Pro-Arte Musical* acompañada de un elogioso comentario en el cual se avizoraba prematuramente el calibre de la artista:

Esta reproducción en blanco y negro apenas da remota idea de uno de los talentos más prometedores de la plástica moderna cubana que es la joven pintora Antonia Eiriz, graduada en 1957 en la Escuela de San Alejandro de La Habana. Los lienzos que esta pintora exhibió hace unos meses –por primera vez en su carrera– en la iglesia de Paula, en una de las exposiciones del Patrona-

to de las Artes Plásticas llamaron poderosamente la atención del público y de los conocedores, no solo por la novedad de su técnica y brillantez de su colorido, sino por una fuerza expresiva y una calidad cromática que por muchos conceptos rompe con las tradiciones y preceptos de la escuela.⁶

Sin embargo, existen testimonios que avalan cómo el dibujo de Antonia resulta precursor del expresionismo grotesco en los tempranos años cincuenta y va por delante de su pintura. La Dra. C. María Elena Jubrías, testigo excepcional de la época, señala que a causa de “...las agresivas tintas de Antonia Eiriz y Manolo Vidal, por lo grotesco de su figuración [eran] tildada[s] de desagradable[s]”.⁷ Es muy probable que la primera influencia extra-curricular en la obra de Antonia viniera del que fuera su esposo Manuel Vidal, quien ya a mediados de los años cincuenta tenía dibujos inmersos en el expresionismo grotesco como *Un hombre y una mujer*, 1955 (colección privada) y *Pareja besándose*, 1956 (colección Museo Nacional de Bellas Artes, Cuba). Usualmente se desestima esta influencia para crearle un aura internacional a Antonia a partir, por ejemplo, de la cercanía de sus creaciones con José Luis Cuevas y su extraordinaria obra expresionista. Sin desdeñar esta posibilidad, ¿por qué no considerar el ascendente de Manuel Vidal, adelantado para el arte de aquella época, como una de las fuentes de las cuales se nutre el dibujo de Antonia Eiriz en sus inicios?

La estética de Antonia adquiere su verdadera dimensión hacia 1958, año en el que ya queda definida su visión dramática de la vida y el contexto que la rodea, tal como se aprecia en su *Autorretrato*, tinta en la cual la artista se mira a sí misma sin compasión, en una implacable radiografía de su propio ser, o en su dibujo *Los académicos* (colección Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno), en el que ya muestra el sarcasmo dentro del grotesco que será una de las características más sobresalientes de su obra de madurez.

La entonces joven crítica de arte Graziella Pogolotti intuye el alcance que puede llegar a alcanzar Antonia Eiriz cuando afirma en un comentario:

(...) Hay un nombre nuevo que tenemos que ir aprendiendo y que he dejado, con todo propósito para el final: Antonia Eiriz Vásquez (*sic*). No la conozco. Pero su *Naturaleza muerta con personajes*, abigarrada, hecha con fatiga y sin concesiones, hace pensar en un mundo interior rico, inquietante. La pintura, para ella, está lejos de ser un ejercicio: es una violenta necesidad de expresión.⁸

En 1964, la artista realiza una de las exposiciones más importantes de la plástica cubana de la década. La muestra titulada *Pintura/Ensamblajes* tiene lugar en la Galería de La Habana, espacio privilegiado por los artistas cubanos de vanguardia de aquella época, que conmocionará tanto al público como a la crítica habanera. En esta exposición consolida su lenguaje dentro de la nueva figuración. Antonia expone una pintura definida por lo trágico, de un dramatismo intenso y perturbador. Sus personajes estremecen al público con sus muecas de dolor. Sus ensamblajes, únicos dentro

del arte cubano de la época, se encuentran en la misma dirección y son auténticas instalaciones cargadas de emoción. Estos ensamblajes, realizados con desechos callejeros, le sirven para homenajear desde el anónimo vendedor de periódicos de la calle Obispo hasta los sentidos tributos a personalidades de la vida intelectual cubana que tanto admira como Lezama Lima y Acosta León. En otra, hace alusión a los *Tres jueces* de Roualt al juzgar severamente el libro de Juan Marinello *Conversando con los pintores abstractos*. Referida a estas obras la propia Antonia diría: “Para mí en particular el hacer ensamblajes me ha redescubierto el mundo mágico de lo cotidiano”.⁹ En ese contexto emerge victoriosa la figura recientemente censurada de Salomón (septiembre de 1963), mítico personaje creado por uno de los más notables artistas de los años sesenta, Chago Armada, dimensionado a una escala mayor en su recio y sombrío lienzo *Réquiem por Salomón*.

El público queda impactado precisamente con la reciedumbre de *Réquiem...*, *Las pirañas* y *Ni muertos*, que han devenido clásicos de la pintura contemporánea cubana. La crítica, por su parte, la elogia con entusiasmo. El crítico de arte, ensayista y novelista Edmundo Desnoes proclama con admiración: “Cuando nace un volcán, todo el paisaje cambia. Y eso es la exposición de Antonia Eiriz en la Galería de La Habana”.¹⁰ Entre estas expresiones de aprobación se encuentra la de Adelaida de Juan, quien inicia su carrera como crítica de arte con esta brillante reseña:

Antonia Eiriz constituye una excepción en la joven pintura cubana. (...) Esta, su primera exposición personal, muestra un estilo muy diferenciado de sus compañeros de labores. Su obra se da por el gesto de imprecación, brusco y tajante, disfraza lo tierno de macabro, lo solemne de burlón, lo simple de tremendo, y se salva por la misma violencia de su expresión, pues se hace sentir bajo todos estos trazos decididos, su fuerza profunda y real. Nuestra pintura ha tenido varios artistas de personalidad pictórica solitaria. Antonia Eiriz es la más reciente.¹¹

Con estas obras Antonia Eiriz se sitúa a la vanguardia de la plástica de la Isla, otorgándole un perfil marcadamente neo-expresionista, corriente artística que caracterizará lo mejor del período y que encontrará adecuado vehículo en la obra de otros talentosos artistas como Ángel Acosta León, Chago Armada, Umberto Peña, Alfredo Sosabravo y un breve pero vibrante período de Servando Cabrera Moreno. Por su parte, el poeta y ensayista Roberto Fernández Retamar sitúa al más alto nivel en el contexto cubano la obra de Antonia al compararla con algunos maestros ya consagrados: “Como en Lam tenemos un pintor del mito, en Portocarrero uno del ritmo y en Milián uno de la angustia, en Antonia empezamos a tener una pintora de lo trágico”.¹²

El tríptico *Ni muertos* abre cronológicamente la exposición de Galería de La Habana. Es una obra de indudable ascendencia goyesca, aunque por su dramatismo recuerda el *Guernica* de Picasso. Con brochazos muy gestuales, Antonia crea unas figuras desgarradas en tonos negros y grises sobre un escabroso

fondo amarillo. *Ni muertos* es la primera gran obra de la artista en una exposición del más prominente relieve cultural. La muerte, que será presencia asidua en muchas de sus obras, es la verdadera protagonista del cuadro. Ella es la dueña de la situación y cobrará su cuota de víctimas, como rastro de una época singular, que oscila entre la ternura y el amor por una parte y la violencia y el odio por otra.

Pero si el tríptico *Ni muertos* deja paralizado al espectador por la emoción, Antonia no detendrá ahí su faena y enfrenta al público con la que sin duda es su obra maestra: *La anunciación*. Precisamente con este cuadro se inicia la exposición. El visitante desprevenido debe enfrentarse con este emblema ético y moral y al mismo tiempo símbolo artístico que abre nuevos caminos, de tal manera que influye en los creadores de su generación y de épocas posteriores. El grito de la mujer se convierte en un sordo alarido, una advertencia hacia el porvenir, más estremecedor que el angustioso clamor del hombre solitario en la obra de Edvard Munch. El cuadro constituye una metáfora a través de un interminable y doloroso alumbramiento que augura premonitoriamente la canción que el trovador Silvio Rodríguez haría unos años después: *La era está pariendo un corazón* (1968).¹³

Tal como afirma Antonia sobre sus sentimientos al pintar este cuadro “sentí un grito infinito que atravesaba la naturaleza”. *La anunciación* de Antonia es de una sinceridad tan absoluta, de un desgarramiento tan infinito que tiene la cualidad singular de desentrañar toda la sociedad de una época. Y tiene este carácter definitivo por su profundo impacto histórico, por la capacidad de imprimir en el arte de su tiempo una dirección nueva y distinta de la que se manifiesta en las obras que la antecedieron en el contexto de la plástica cubana. Sobre esta pintura se ha dicho que:

es una de las versiones más únicas y modernas de este repetido tema del arte occidental. El divino mensajero está representado por un esquelético y agresivo ángel caído, la Virgen María por una sencilla costurera (...) transformando el mensaje en uno de temor y muerte. Llevó este tema tradicional al mundo actual, relacionándolo con los problemas de nuestra angustiosa época.¹⁴

Por su parte, Antonia Eiriz se refiere a esta obra con la sencillez que la caracterizó siempre:

Un día [Guido Llinás] me habló de una pintora mexicana que había hecho una anunciación moderna. Un ángel negro. Se me ocurrió que iba a pintar uno también. Miré otras anunciaciones, de Fra Angélico, de Leonardo. Me sirvió el Giotto para el color, los azules, las texturas y los angelitos llorando. Quise hacer una anunciación moderna.¹⁵

Es Edmundo Desnoes quien caracteriza de forma brillante el alcance sin igual de esta muestra, al reflexionar:

Esta exposición de Antonia Eiriz modifica la perspectiva del movimiento actual de la pintura

cubana. La pintura de guajiros ingenuos, rejas, mamparas y carnavales ha quedado atrás, como algo tradicional en el mejor de los casos, y pintoresco o decorativo en el peor. En cuanto al expresionismo abstracto, también parece ya un poco académico.¹⁶

A partir de ese momento el arte de Antonia Eiriz se radicaliza, caracterizándose por un profundo compromiso social como nunca antes se había apreciado en la pintura cubana, salvo la excepción de la obra audaz de Marcelo Pogolotti realizada en los años treinta en el contexto europeo.

En el ambiente caldeado de la segunda mitad de los años sesenta aparecen hechos que estarán determinados por un período de intransigencia ideológica como fue el surgimiento de las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP), en 1965, de triste recuerdo para la generación que le tocó vivir esta dramática coyuntura. Es en estos momentos que Antonia Eiriz realiza algunas de sus obras más viscerales tales como *Cristo saliendo de Juanelo*, 1966, y *La muerte en pelota*, 1966, ambas en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Estas obras están profundamente enraizadas en la cultura cubana pero, al mismo tiempo, es considerable el sentido de universalidad que aflora en ellas. El talentoso crítico de arte Giulio V. Blanc ha señalado acertadamente cómo, en el arte de Antonia Eiriz:

En lo que concierne a las declaraciones políticas éstas aparecen a un nivel universal. Eiriz ha tomado siempre como temas la capacidad del hombre para la crueldad y la arrogancia del poder; (...) Eiriz se detiene en el aspecto humanista de las cosas más allá de todo comentario literal.¹⁷

Cristo saliendo de Juanelo es una mordaz ironía que toma como punto de partida la obra del expresionista belga James Ensor, *Entrada de Cristo a Bruselas*. Tal como señala certeramente el profesor Alejandro Anreus:

La obra de Ensor muestra a Cristo entrando a la ciudad y en efecto perdiéndose entre la multitud de manifestantes (políticos, clero y burgueses urbanos), quienes marchan hacia el espectador bajo pancartas coloridas de todas las creencias. Eiriz titula su obra *Cristo saliendo de Juanelo*, es decir, dejando atrás el humilde barrio periférico de La Habana donde ella nació y se crió. Lo que ella elige para representar en su lienzo no es el Cristo de la multitud, sino la multitud observando la partida de Cristo.¹⁸

La muerte en pelota es otra de las obras maestras de Antonia Eiriz, monumental tanto por sus dimensiones como por su contenido. Su poderoso impacto visual parece provenir del tenebrismo de la pintura española, en particular de las pinturas negras de Goya. Para la realización de este cuadro asume como motivo central el béisbol, el más popular de los deportes en Cuba, que constituye sin duda el más emocionante de los espectáculos populares en la Isla, y deviene incluso un símbolo de carácter nacional. Sin embargo, el tratamiento que hace la artista del color crea una sensa-

ción espectral, tanto entre los espectadores como en los jugadores en el terreno, dando una sensación de fotografía movida, donde ronda amenazadora la muerte. Expresionismo del más poderoso talante, Antonia realiza una admonición que queda en suspenso, flotando sobre aquella fantasmal multitud, expresado a través de uno de los más poderosos íconos culturales de la época.

En estos momentos de elevada tensión social aparece inesperadamente *Nocturno*, un programa musical de Radio Progreso, para paliar los ánimos de una juventud inquieta; capaz de banalizar el ímpetu y las inquietudes más genuinas de aquella generación de adolescentes a través del meloso pop español y algo de buen rock anglosajón. Así, mientras la discusión cultural se mantenía al más alto nivel con las obras de Antonia Eiriz y algunos de sus contemporáneos (*Molote* de Servando Cabrera Moreno, *Todos somos hijos de la patria* de Raúl Martínez; *El puf! de los caballeros* de Umberto Peña, *Si yo tuviera un martillo* de Alfredo Sosabravo y en el cine el inolvidable filme *Memorias del subdesarrollo* de Tomás Gutiérrez Alea), los bríos juveniles se encauzaban a través de temas musicales ligeros como *Black is Black* de Los Bravos y *(I Can't Get No) Satisfaction* [No puedo tener ninguna satisfacción] de los que llegarían a ser, con el tiempo, los míticos Rolling Stones.

El año 1968 constituye un momento de intolerancia ideológica. Se lleva a cabo la Ofensiva Revolucionaria que concluye con la nacionalización de todos los negocios y servicios privados en la Isla. En la misma cuerda desaparecen algunas prestigiosas instituciones culturales como el Lyceum de La Habana, Sociedad Pro-Arte Musical, el Círculo de Bellas Artes y la Asociación de Grabadores de Cuba.¹⁹ En ese tenso contexto, Antonia Eiriz realiza *Una tribuna para la paz democrática*, que es presentada en el Salón Nacional de las Artes Plásticas del entonces Museo Nacional, Palacio de Bellas Artes. Esta obra provoca acaloradas polémicas. Nadie pone en duda su alta calidad artística, constituyendo la primera instalación realizada por un artista cubano en el país. Es impactante la visualidad de unas sillas vacías frente a una tribuna con un micrófono sin orador. En tal sentido el espectador es un cómplice imprescindible en la decodificación del significado de esta auténtica instalación. Sin embargo, sus detractores no comprendieron que la obra tenía el valor y la honestidad intelectual de reflejar una época de cambios y convulsiones, que traslucía no sólo la dinámica interna de Cuba sino que su mirada aguda iba más de allá del contexto nacional. En mayo de 1968, París es el escenario de un levantamiento de estudiantes y trabajadores sin precedentes; en agosto finaliza la Primavera de Praga con la invasión de Checoslovaquia por las tropas del Pacto de Varsovia; octubre en Tlatelolco, México, el ejército dispara contra estudiantes, provocando una masacre perdurable aún en la memoria de todos los mexicanos; la hostilidad de Israel va en aumento en contra del heroico pueblo palestino, et al. En medio de tan dramáticos acontecimientos se impone en la radio cubana una superficialidad y entretenimiento fatuo que parecen ahogar lo más vigoroso y legítimo de nuestra cultura. Entonces la memoria nos traiciona y convierte en hitos memorables la frivolidad

de *El juego de Simón*, de Roberto Jordan y *Corazón contento* de Marisol, ambos resonantes éxitos musicales en 1968. Irónicamente también en esta época alcanza notoriedad en la “selección de selecciones” de *Nocturno, Happy together* [Juntos felices], de un grupo anglosajón menos conocido, The Turtles. Mientras, en otra dirección,

1968 puede ser recordado también por la publicación, en la revista *Verde Olivo* entre noviembre y diciembre de la serie de artículos firmados bajo el seudónimo de Leopoldo Ávila, con duros ataques contra autores o tendencias estéticas. O por libros que, en algunos casos antes de ver la luz, serían objeto de censura o de críticas de marcado sesgo político.²⁰

Ante tanta incompreensión Antonia Eiriz toma una decisión trascendental y pone fin a su intensa obra plástica en 1969. Próximos a su determinación Umberto Peña también abandona la pintura y el grabado y se dedica exclusivamente al diseño gráfico en Casa de las Américas, mientras que Raúl Martínez culmina un momento excepcional de su arte con el mural *Isla 70* y también se apaga en el silencio durante casi toda la década del setenta. Son lúcidas las palabras de Corina Matamoros cuando señala:

Raúl siente que las instituciones más importantes de la vida intelectual del país, tales como la UNEAC, Casa de las Américas, el Consejo Nacional de Cultura, el DOR, y otras, comienzan a excluirlo o a evadirlo mientras se arrecia la homofobia. Él y Estorino, junto a otros muchos intelectuales, se reconocen afectados. Y en efecto, los caminos de la política cultural a partir de 1971 lastiman a un grupo importante de intelectuales.²¹

Con la decisión de Antonia culmina un ciclo de obras de raigambre universal y se abre una nueva perspectiva para el arte cubano. La gran artista encuentra una nueva motivación en el trabajo con el papier maché en el cual involucra a sus vecinos del barrio de Juanelo. Pero su obra plástica se mantiene como un faro que guía a otros pintores notables de la generación de los años setenta como Tomás Sánchez, Pedro Pablo Oliva, Nelson Domínguez, Ever Fonseca, Manuel López Oliva, entre otros. Umberto Peña, uno de los grandes artistas de los años sesenta, reflexiona sobre el alcance de la labor de Antonia al comentar:

Pienso que la valoración y la importancia de su obra en el contexto del arte latinoamericano están aún por comenzar. Hoy sus pinturas, sus ensamblajes, sus tintas, nos interrogan, nos desafían, mostrando a las nuevas generaciones de artistas cubanos, que solamente el gran arte enaltece, libera y perdura.²²

En la actualidad su ascendencia no conoce límites; su obra de calidad excepcional, creada sin concesiones, la convierte en una de las artistas más prominentes de Latinoamérica. Y su ejemplo sirve de guía a las más jóvenes generaciones de artistas que aún ven con emoción el impacto ético y estético de su perseverante e imponente obra plástica.²³ ▶

¹ Alejandro Anreus: “The Road to Dystopia: The Paintings of Antonia Eiriz”, en *Art Journal*, Estados Unidos, Vol. 63, No. 3, Fall 2004, pp. 4-17.

² Giulio V. Blanc: “Antonia Eiriz: una apreciación”, en *Art Nexus*, No. 59, julio-septiembre, Bogotá, 1994, p. 45.

³ En su libro testimonial, así lo confirma Hugo Consuegra cuando señala sobre esta muestra:

(...) teníamos conciencia que marcaba “el final”. Tenía una terminalidad de cosa cumplida –caso cerrado– que le daba un sentido melancólico, casi patético a la manera de la sinfonía de su mismo nombre del melancólico Piotr Ilich. Y en esta “muerte” nos agrupamos más por amistad que por tendencia estética. Así se explica la participación de Antonia Eiriz, Juanito Tapia Ruano y Mayito, bajo el manto de Expresionismo Abstracto.

En: Hugo Consuegra. *Elapso tempore*. Ediciones Universal, Miami, Florida, 2001, p. 288.

⁴ Hugo Consuegra, uno de los miembros más distinguidos del grupo Los Once, señala la impresión que le causó Antonia Eiriz cuando la vio por primera vez el 21 de mayo de 1953 en el histórico Lyceum de La Habana. Señala al respecto: “Ya la conocía de ‘oidas’, pues desde esa temprana edad era ‘una leyenda en su propio tiempo’”. Tenía entonces 23 años y aún estudiaba en San Alejandro. En: Hugo Consuegra: Ob. cit., p. 107.

⁵ *Ibidem*, p. 156.

⁶ Revista *Pro-Arte Musical*, Año X, N. 2, La Habana, febrero, 1958.

⁷ María Elena Jubrias. “Presentación”, en *Uno, dos, tres... ¡once! Exposición homenaje al cincuenta aniversario de la fundación del grupo Los Once*. Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 2003. Catálogo.

⁸ Graziella Pogolotti: “Muestrario de la joven pintura cubana”. *Nueva Revista Cubana*. Año I, número 1, abril-junio, 1959, p. 156.

⁹ María Teresa Bruzón: *Antonia Eiriz. Ensamblajes. El artista del mes*. Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 1964. Catálogo.

¹⁰ Edmundo Desnoes: “Antonia mató a Leonardo”, en *La Gaceta de Cuba*, Año III, No. 33, La Habana, 1964, pp. 20-21.

¹¹ Adelaida de Juan: “De lo tremendo en la pintura cubana”, en *Cuba*, Año III, No. 24, La Habana, 1964, p. 53.

¹² Roberto Fernández Retamar: “Antonia”, en *Gaceta de Cuba*. Año III, No. 33, La Habana 1964, pp. 19-20.

¹³ Como dice en una de sus estrofas “La era esta pariendo un corazón/ No puede más, se muere de dolor,/ y hay que acudir corriendo/ pues se cae el porvenir”. En: Silvio Rodríguez: *Cancionero*. Editorial Letras Cubanas y Ediciones Ojalá, La Habana, 2008, p. 150.

¹⁴ Juan A. Martínez: “Antonia Eiriz in retrospect”, en *Antonia Eiriz. Tribute to a Legend*. Museum of Art, Florida International University, Florida, 1995.

¹⁵ Giulio V. Blanc: “Antonia Eiriz. Una apreciación”, en *Art Nexus*, No. 59, Bogotá, 1994, pp. 44-46.

¹⁶ Edmundo Desnoes. Ob. cit., pp. 20-21.

¹⁷ *Ibidem*, p. 44.

¹⁸ Alejandro Anreus: Ob. cit.

¹⁹ Beatriz Gago: “Chronology”, en *Adiós Utopía. Art in Cuba since 1950*. CIFO, Cisneros Fontanals Art Foundation, 2017, p. 89.

²⁰ Arturo Arango. “Claves para 1968”, en Luciano Castillo y Mario Naito (compiladores): *1968: un año clave para el cine cubano*. Ediciones ICAIC, La Habana, 2018, p. 7.

²¹ Corina Matamoros: *Raúl Martínez, la gran familia*. Ediciones Vanguardia Cubana, Madrid, 2012, p. 193.

²² Umberto Peña, “Antonia, una artista de su tiempo”. Inédito, Miami, noviembre, 2007. Citado por: Janet Batet: “Antonia Eiriz: En la pupila de la sibila”, en *Antonia Eiriz: a painter and her audience*. MDC Museum of Art + Design. Freedom Tower at Miami Dade College. September 13-november 17, 2013, Florida, p. 28.

²³ Como ejemplo está la reciente muestra *Felices los normales. Reencuentro para Antonia*, realizada en Galería Galiano por jóvenes artistas y curadoras del 30 de enero al 7 de marzo del 2020, cuyo talento y osadía sigue constituyendo el mejor homenaje a esa artista incommensurable de la plástica cubana.

Continúa en el Departamento Educativo la labor de cada semana junto a nuestra comunidad de Adultos Mayores



12 marzo: Visita de Ashraf Moussa, Consejero de la Embajada de Egipto

La curadora Aymée Chicuri Lastra guió al excelentísimo señor Moussa, junto a miembros del cuerpo diplomático acreditado en Cuba de las embajadas de Canadá, Emiratos Árabes Unidos, Francia, Inglaterra y Qatar, en un recorrido por las exhibiciones permanentes del Edificio de Arte Universal de nuestro Museo.



2 de marzo: Visita del artista belga Koen Vanmechelen

Vanmechelen fue recibido por el director del centro, Jorge Fernández; el subdirector técnico, Oscar Antuña; y especialistas del Departamento de Comunicación. En entrevista brindada al MNBA, Vanmechelen comentó sobre su trabajo en Cuba, los avances que aportó a su carrera y lo gratificante que le resulta visitar la Isla. “Es como estar en casa”, refirió.

Conversó acerca del documental “Wild gene”, realizado por Joris Gijzen, que abarca parte de su obra y que fue proyectado el 3 de marzo, en el Teatro de nuestra institución.

14 de marzo: El Teatro del MNBA fue sede de la celebración por el quinto aniversario del Canal Caribe

Durante el evento fueron homenajeados, por su historia de vida dentro del espacio informativo, los valiosos compañeros que, durante años, han hecho posible las transmisiones del Canal.

Nuestra institución se sumó a esta celebración: Jorge Fernández, director del MNBA, entregó un reconocimiento especial a Adrián Fonseca Quesada, director del Canal Caribe y Sistema Informativo.

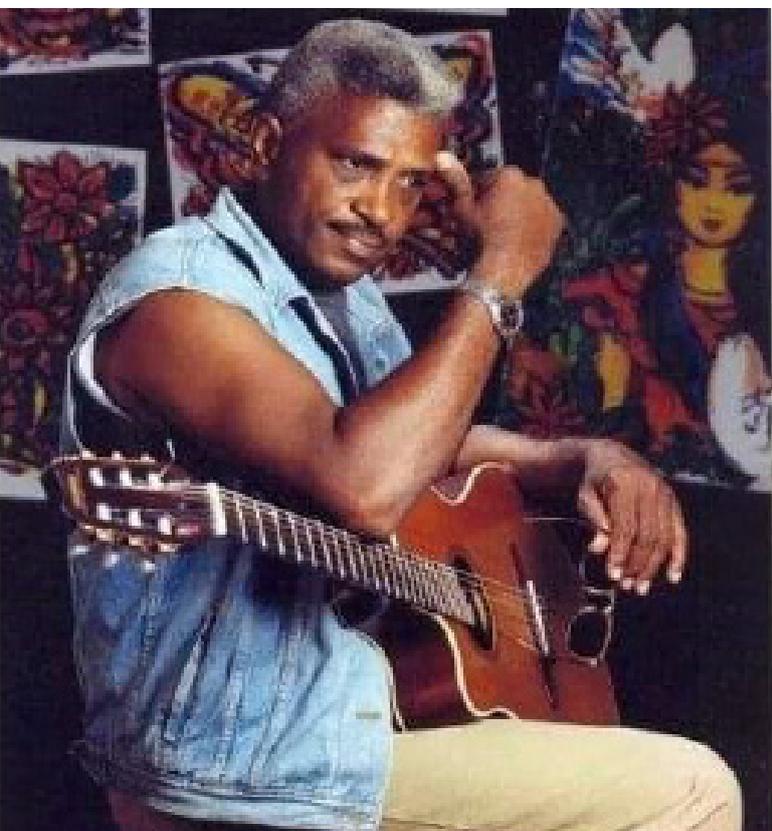
La ocasión fue aprovechada para felicitar a todos los profesionales de la prensa cubana en su día.



16 de marzo: Clausura del Taller de papier maché

Durante dos meses cada miércoles el Departamento Educativo impartió el Taller de Papier Maché "Forma, color y movimiento" a estudiantes de sexto grado de la escuela primaria Rafael María de Mendive.

En conjunto con la exposición "Antonia Eiriz. El desgarramiento de la sinceridad", la iniciativa formó parte del homenaje a la artista cubana y estuvo dedicada a homenajear la amplia labor comunitaria realizada por Antonia Eiriz durante los años en los que desarrolló y difundió el conocimiento de la técnica de Papier Maché. Su fin era la creación de títeres para el montaje de una obra teatral.



20 de marzo: Fallecimiento de Cecilio Avilés

Con profundo pesar, el Museo Nacional de Bellas Artes despidió a Cecilio Avilés, reconocido pintor y caricaturista con una obra que abarcó tanto la historieta en papel, como los dibujos animados, y una reconocida labor comunitaria por más de 50 años, lo cual le fue reconocido en el 2019 en nuestra institución con la entrega de un diploma emitido por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, UNEAC, y por nuestro Museo.

Programación cultural **Abril**

Sábado 2, 7pm: Concierto del pianista Adrián Estévez. Presentación del disco *Despertar*

Sábado 9, 7pm: Presentación del músico español Igor Urruchi

Sábado 16, 7pm: Concierto del Proyecto Alma Creadora. Liuba María Hevia e invitados

Sábado 23, 7pm: Concierto del cantante Tobías Alfonso

CONTÁCTENOS