

BOLETÍN MENSUAL

LA VENTANA ABIERTA

Enero 2023



EN ESTA EDICIÓN

Lydia Cabrera y Wifredo Lam:
Cuba, los años decisivos (1941-1945)

El arista del mes: Giovanni Boldini pone rostro a la *Belle Époque* habanera

Los hitos de la memoria: Natalicios de Ignacio Camarlench y Alexandra Exter

Nuestras Exposiciones: *Medusa's Hope*

Noticias del MNBA

Programación cultural:

Febrero

LYDIA CABRERA Y WIFREDO LAM:

CUBA, LOS AÑOS DECISIVOS (1941-1945)

Roberto Cobas Amate

Curador de las colecciones de arte cubano Surgimiento del Arte Moderno (1927-1938)
y Consolidación del Arte Moderno (1938 -1951)

Existen circunstancias, concurrencias e incluso enigmas en la historia del arte que con el transcurso del tiempo pueden convertirse en falsas aseveraciones o verdades engañosas. En tal sentido tenemos la afirmación categórica que Wifredo Lam llega a la modernidad en París y que la influencia de Pablo Picasso fue determinante para proyectarlo como un artista de primera línea, cuando él lo hubiera conseguido por su propio talento. Lo mismo sucede con el escamoteo sobre el rol determinante que tuvo Lydia Cabrera en su obra en los años de mayor esplendor y relevancia artística alcanzados en La Habana durante el primer lustro de los años cuarenta. La historia del arte requiere una reevaluación permanente por los estudiosos de esta disciplina. Siempre estará abierta a nuevos descubrimientos, enfoques diferentes y lecturas novedosas que iluminen el camino de la creación de los grandes maestros de la plástica cubana y universal.

La primera consideración a tomar en cuenta es que Lam era un pintor moderno mucho antes de llegar a París. Primero en la bulliciosa Madrid y después en la culta Barcelona, Lam ya incursiona en una pintura nueva. En ambas ciudades se aleja del academismo y la práctica del realismo a la par que descubre el surrealismo ibérico. Posteriormente incursiona en los espacios cerrados, con un colorido y composición que recuerdan a Matisse y Gauguin. La estudiosa catalana María Luisa Borrás precisa: “En Barcelona pintó muchísimo. Llegó a tal complejidad en la estructuración geométrica que acabo por perder la imagen que quería pintar, lo que le obligó a emprender un proceso de simplificación de la forma”. Ya en este momento “el artista se concentra en una pintura moderna, plana, que no sigue ya las reglas de la perspectiva”.¹

Entre 1935-1937 Lam se orienta hacia una pintura que se distingue por su sensualidad. En esas obras se aprecia un acentuado erotismo que emana de parejas enlazadas en retiro amoroso, encontrándose próximas en color y estilo a Gauguin. Los personajes están ubicados en espacios cerrados, decorados a la manera de Matisse, en escenas de un profundo carácter intimista.

Tal y como las influencias de Matisse y Gauguin se anuncian en su obra realizada en los años treinta en España, así también se hace sentir la presencia de Picasso en la pintura de Lam años antes de su viaje a París. Este primer contacto entre Lam y Picasso en tierra española ha sido descrito del siguiente modo por Max-Pol Fouchet, el más reconocido de sus biógrafos: “En

1936, una exposición itinerante de la obra picassiana hizo escala en Bilbao, Barcelona y Madrid, y Lam la vio en esta última ciudad. No supuso para él únicamente una revelación, sino, para emplear sus propias palabras, una “*conmoción*”.² En tal sentido es indudable el ascendente picassiano en la obra de Lam, sin embargo lo que resulta importante es matizar dicho aporte. La familiaridad, comprobable en la obra del pintor cubano con la cercanía de su amigo malagueño, no debe simplificarse como un caso de “influencias” asumidas pasivamente por Lam. Lo más significativo, en este caso, es la posibilidad de detectar paralelismos y convergencias con el arte africano que permiten identificar un terreno común, muy fértil, donde el cubano accede a novedades estéticas que se están desarrollando en los ámbitos artísticos de París.

Precisamente en la Ciudad Luz penetra la influencia del arte negro africano en la obra de Lam; quien, acompañado por el poeta, escritor y etnólogo Michel Leiris, redescubre aquella estatuaria en el Museo del Hombre de París. A su mente afloran sus recuerdos de su pueblo natal, Sagua la Grande, y las tallas que había visto en casa de su madrina la santera Antoñica Wilson. Lam posee una conciencia ancestral del hálito mágico encerrado en aquellas formas. Su interés se concentra en determinados temas, sea el de la maternidad —muy frecuente a partir de esta época—, el de la mujer o el de la pareja de amantes. En el terreno estrictamente formal, su análisis se centra en el diseño anatómico de la figura humana, despojándola prácticamente de su materia. Es la estructura lo que le interesa, los volúmenes, que simplifica en formas geométricas casi puras, tales como el círculo y el triángulo. Se afana en conseguir la síntesis y brillantez de ejecución de la escultura africana, camino ya transitado con éxito por Picasso en *Las señoritas de Avignon* y otros cuadros. La gran lección que recibe de Picasso fue aprender a reinterpretar, por medio de un código plástico nuevo y personal, el arte africano. Sobre su relación con Picasso el propio Lam precisa: “Más que de influencia convendría hablar de saturación espiritual. No hubo imitación, pero Picasso podía habitar fácilmente en mi espíritu, nada en él me era ajeno”.³ Sin embargo, en estas obras aún no apreciamos el poderoso aliento poético de su producción cubana realizada entre 1942-1945, como veremos más adelante.

Desde el punto de vista compositivo la mayoría de los personajes de sus obras aparecen en una posición

¹ María Lluïsa Borrás. “Lam en España (1923-1938)”. En: *Wifredo Lam*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, España, 1992. Catálogo. p. 47.

² Max-Pol Fouchet. *Wifredo Lam*. Ediciones Polígrafa S.A., Barcelona, España, 1989. p. 108.

³ Max-Pol Fouchet. Ob. Cit., p. 118.⁴ Max-Pol Fouchet. *Wifredo Lam*. Barcelona. Ediciones Polígrafa, S.A., 1989. p 183.

frontal. Toda la tensión está concentrada en los juegos de volúmenes de la figura humana recortada sobre un fondo plano. Solo en algunos casos utiliza detalles arquitectónicos que sitúan a los personajes en un espacio interior. Las decoraciones que aparecen en las losas de suelos y paredes constituyen reminiscencias matissianas.

Pero lo que mayor peso tiene en París para Lam es la interpretación de las máscaras y las esculturas africanas. Y así podemos apreciar su influencia en obras tales como *Madre e hijo*, 1939 (colección Museo de Arte Moderno, Nueva York), en la cual el artista apunta hacia una síntesis y depuración de las formas sin obviar el sentido primigenio que encierran. Este es un período de intensa exploración plástica para Lam; pues el artista se mueve con extrema facilidad desde los volúmenes más simples como *Mujer*, 1940 (colección particular, París), hasta trabajos de mayor envergadura en cuanto al uso de una estructura próxima al cubismo ortodoxo como por ejemplo, en *Composición*, 1940 (colección particular, París). Es dentro de este torbellino de ideas y creaciones, en los cuales la ilusión del pintor se encuentra ensanchándose en la búsqueda de nuevos horizontes que puedan darle una orientación definitiva a su arte. En este momento decisivo suceden acontecimientos dramáticos en Europa que cambian la vida y el futuro de millones de personas: el estallido de la II Guerra Mundial.

Wifredo Lam regresa a Cuba en agosto de 1941 luego de un largo y peligroso viaje. Viene a América, como tantos otros intelectuales y artistas, dejando tras sí el horrible drama de la guerra. Después de una larga ausencia de diecisiete años las emociones a su retorno son encontradas: por una parte, la alegría del reencuentro con sus seres queridos. Por otra, la amarga comprensión de comenzar todo de nuevo en un contexto donde es un desconocido. Su testimonio es clave para comprender sus emociones de aquel momento:

Como lo había dejado todo atrás, en París, me encontraba en un punto cero, no sabía ya dónde fijar mi sentimiento. Sentía una sensación de angustia. En el fondo, me hallaba en una situación semejante a la que precedió a mi partida, cuando no tenía ante mí grandes perspectivas.⁴

La reinserción de Lam en el contexto cultural cubano de los años cuarenta resulta compleja y difícil. Para un artista cuya obra había transcurrido en el corazón mismo de la modernidad, como miembro activo de la Escuela de París, elogiado por Picasso y admirado por Breton, resulta arduo entrar en sintonía con un ámbito donde la plástica se ha desarrollado con una dinámica diferente. Por esa fecha el modernismo cubano había ya consolidado una expresión fuerte y original, asentada en un redescubrimiento de tradiciones contenidas en la memoria idealizada de un pasado colonial, cuyos rasgos de opulencia aún podían constatarse en la herencia de una arquitectura y un mobiliario pertenecientes a la cul-

tura blanco-criolla de raíz hispánica. Esta recuperación de la memoria estaba en íntima correspondencia con el pensamiento poético e intelectual de José Lezama Lima y la generación de intelectuales y artistas que se reúnen en la revista *Orígenes*. Algo bien distante de los intereses culturales de Lam, estrechamente vinculado desde París al aprecio y disfrute del arte africano de cuyo estudio habían surgido sus primeras obras de consideración al estilo de *Madre e hija* y *Mujer con niños en gris*.

En este momento de desorientación y tribulación ocurre un acontecimiento feliz: el encuentro con la antropóloga, narradora y poeta cubana Lydia Cabrera. Según consta en el Catálogo razonado del artista, esta coincidencia tiene lugar en diciembre de 1941 y a partir de ese momento se establece una amistad inquebrantable. Según refiere Helena Holzer, esposa de Lam por aquella época:

Nos veíamos tres o cuatro veces por semana y nos llamábamos todos los días. Lydia siempre estuvo interesada en que participáramos en sus discusiones regulares con personas negras y mulatas que vivían en la sección negra de Pogolotti, detrás de los altos muros de La Quinta San José y afiliadas a la tradición de la santería.⁵

Seguramente llegó a Lam de manos de Lydia Cabrera su maravilloso libro *Cuentos negros de Cuba* —que tuvo su primera edición en París en 1936 traducido al francés por el talentoso escritor Francis de Miomandre—, y fue publicado en La Habana en enero de 1940 por la editorial La Verónica, creada por el poeta español Manuel Altolaguirre. En este volumen Lam



Lydia Cabrera Marcaida (La Habana, 1899 - Miami, 1991)

⁴ Max-Pol Fouchet. *Wifredo Lam*. Barcelona. Ediciones Polígrafa, S.A., 1989. p 183.

⁵ Helena Holzer. *Wifredo and Helena. My Life with Wifredo Lam 1939-1950*. Editorial Silvio Acatos, Lausanne, 1999.

descubre la poesía encerrada en los mitos y creencias afrocubanas.

Lam comprendió que en las investigaciones realizadas por Lydia Cabrera sobre las religiones africanas en Cuba existía un poderoso aliento poético, virgen hasta ese momento en el contexto de la plástica cubana, mediante el cual podía insuflar su obra de un vigor y lirismo desconocido, para lo cual traía de París el instrumental artístico necesario propio de un pleno dominio del cubismo y el surrealismo.

Esto coincidía con el pensamiento progresista de Lam, que consideraba que si había algo merecedor de ser rescatado y salvado en Cuba era la dignidad del hombre afrocubano y su cultura ancestral. A este respecto el propio artista señalaría:

Deseaba, con todas mis fuerzas, pintar el drama de mi país, pero expresando a fondo el espíritu de los negros, la belleza de la plástica de los negros. De este modo yo sería como un caballo de Troya del cual surgirían figuras alucinantes, capaces de sorprender, de turbar los sueños de los explotadores.⁶

Tal es la esencia de su pensamiento. Sin embargo, su avance en esta dirección es discreto y sus resultados iniciales pueden considerarse, en cierta medida, frustrantes, a pesar del entusiasmo de André Breton ante los gouaches que Lam envía para su exposición en la Pierre Matisse Gallery de Nueva York, en noviembre de 1942. En sus obras realizadas en La Habana desde agosto de 1941 hasta buena parte de 1942 se aprecia cómo aún dominan su expresión plástica etapas anteriores no concluidas por los avatares de la guerra. En su mente cohabitan las personalidades poderosas de Picasso y Breton. Así, *Mujer con niño*, 1941, evoca las maternidades de París, en una composición de estructura cubista marcada por el ascendente de la escultura africana. En ella introduce tímidamente la presencia de unas rejas coloniales que acercan la escena a un nuevo emplazamiento geográfico cultural: La Habana. Por su parte, *Estudio para un retrato de Helena*, 1941, y *El rey del juguete*, 1942, pinturas sobre soporte de papel, rescatan imágenes confinadas a modestos cuadernos de notas realizados en Marsella y que le acompañaron en su viaje de regreso a la Isla.

Helena Holzer confiesa con pesar sobre estos momentos de angustia del artista durante su primer año de estancia en La Habana:

En lo que quedó de 1941 y la primera parte de 1942, Wifredo hizo un regreso sorprendente en los pocos cuadros que pintó a sus imágenes estáticas de figuras femeninas solteras más elaboradas pero de estilo similar a las de París 1939-1940. Su fertilización cruzada con la poesía surrealista,

los símbolos, el automatismo y la espontaneidad se había desvanecido como algo efímero. Sus ilustraciones del poema de André Fata Morgana que habían anunciado un punto de inflexión en su uso del vocabulario imaginativo, parecían casi olvidadas. No hubo magia. Wifredo estaba pensativo.⁷

Mientras Lam se afana por reencontrarse a sí mismo en



Mujer con niño, 1941

su país natal, otros artistas cubanos habían afirmado su discurso plástico en la búsqueda de una expresión autóctona de identidad. Son los casos de Amelia Peláez con sus exquisitos bodegones criollos; René Portocarrero y sus nostálgicos interiores del Cerro; Víctor Manuel y los idílicos paisajes de Matanzas; Mariano Rodríguez con sus espléndidos gallos, pletóricos de colorido y movimiento. Unidos a otras figuras igualmente relevantes, ellos configuran imágenes que devienen rápidamente en iconos de la pintura cubana del momento.

Los pintores contemporáneos cubanos no fueron generosos con Lam, no le tendieron una mano amiga. Lam sintió un enorme vacío alrededor de sí que solo fue sustentado por la amistad inquebrantable de Lydia Cabrera y Alejo Carpentier,⁸ como no mencionarlo. A mediados de 1942 casi nadie se había percatado de que un gran artista se encontraba en Cuba. Fue Lydia Cabrera quien lo dio a conocer en un lúcido artículo en el influyente *Diario de la Marina*:

⁶ Max-Pol Fouchet, Ob. cit., p. 188.

⁷ Helena Holzer. Ob. cit.

⁸ El gran escritor destacaría la importancia que tuvo Lydia Cabrera en la obra madura realizada en Cuba por Wifredo Lam cuando evoca: "...gracias a la escritora Lydia Cabrera, gran estudiosa de lo afrocubano, el pintor trabajó conocimiento con los ritos de la "santería" y del "ñañiguismo", descubriendo el mundo ignoto de los accesorios del culto, dotados -como los "Ibeyes" o "jimaguas", los hierros de Ogún,, las representaciones simbólicas del dios Eleguá- de un formidable valor plástico". En: Alejo Carpentier. *Artes Visuales*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993. p. 93. Publicado inicialmente en el periódico de Caracas *El Nacional*, 24 de diciembre de 1953.

Ignorábamos que este auténtico pintor –la frase viene de Picasso, el más auténtico de los genios de nuestro tiempo– de quien leíamos el nombre con frecuencia en los catálogos de las exposiciones de la moderna pintura con Braque, Leger, Klee, Ernst, Miró, Gris, Chagall, Picasso el Mago; y cuyas telas de una plástica tan nueva y rica y a la vez tan rigurosa era icubano!⁹

Más adelante revela en sus palabras el sufrimiento del artista que padece la más absoluta soledad y endurece el tono cuando sentencia: “Actualmente Wifredo Lam está viviendo en La Habana –en todos los órdenes e intensamente en lo moral– la tragedia de un desterrado.” Tiene palabras de halago y comprensión para la pintura que venía realizando Lam al aseverar:

(...) su inspiración busca las fuentes primordiales de un mundo que él recrea, sin limitaciones en lo espiritual, rico de fuerzas interiores, increíble de posibilidades y de consecuencias. Mundo que llevaba adentro, quizás sin sospecharlo, al que su instinto le conduce, maduro de experiencias, y del que nos separan no tanto las montañas de siglos, sino los abismos de la incompreensión, del hábito y de los prejuicios.¹⁰

Y cierra su reportaje con un tono de reproche al afirmar: “...es imperdonable se silencie por más tiempo en Cuba su propia tierra”.¹¹

No obstante “su existencia solitaria y difícil”, Lam no desespera. Trabaja metódica, pero intensamente, por encontrar soluciones originales a este primer ciclo de obras cubanas tan cercanas a su experiencia francesa. En esta evolución fue decisiva su relación estrecha con Lydia Cabrera, estudiosa del folklore y las costumbres afrocubanas quien había demostrado una profunda sensibilidad poética para su interpretación. Gracias a ella



Patio de la casa ubicada en calle Panorama, Marianao, 1942-1943

Lam se acerca a la poesía contenida en las creencias afrocubanas. Territorio inexplorado, este será el detonante de una pintura que actuará como un polo aislado, pero poderoso, dentro de la plástica de la época. En virtud de esta revelación, Lam supera los márgenes de actuación dentro del cubismo analítico para impregnarle una vida nueva, un lirismo desconocido.

También, gracias a Lydia Cabrera, Lam encontraría el hogar ideal para la creación de algunas de sus obras más relevantes y universalmente reconocidas.

Antonio Núñez Jiménez, eminente científico cubano, amigo y biógrafo del artista, señala la significación que tuvo su nuevo hogar para Lam y cómo le sirvió de inspiración para crear algunas de sus obras más significativas: “En aquella casa plantaron un huerto, añadiéndole otros árboles a los que ya había. Allí crecieron el plátano, la fruta bomba, y el quimbombó, exuberante flora que le serviría de tema para muchos de sus cuadros (...).”¹²

A partir de ese momento el artista inicia un intenso trabajo de adaptación del cubismo y el surrealismo al mundo mágico “virgen” recién descubierto. Lam evoca este momento cuando medita:

Aquí en Cuba había cosas que eran surrealismo puro. Por ejemplo, las creencias afrocubanas; en ellas podía verse la poesía conservada en su estado mágico, primitivo.¹³

Trabaja incansablemente pintando sobre papel kraft. La experiencia resulta exitosa y así hacen su aparición *Figura con gallo*, *Maternidad en verde*, *Mujer sobre fondo*



Lam en su estudio de Marianao, 1943

⁹ Lydia Cabrera. *Un gran pintor: Wifredo Lam*. Diario de la Marina, La Habana, 17 de mayo de 1942.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

¹² Antonio Núñez Jiménez. *Wifredo Lam*. Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1982. p. 170.

¹³ Gerardo Mosquera. “Mi pintura es un acto de descolonización”. Entrevista con Wifredo Lam. En: *Exploraciones en la plástica cubana*. Ciudad de la Habana. Editorial Letras Cubanas, 1983, p 189.

verde, entre otros óleos y temperas que constituirán antecedentes importantes de cuadros trascendentales en su producción plástica. La poesía cristaliza en su obra en la conciliación armónica del arte occidental con la sabiduría ancestral de las creencias y leyendas afrocubanas. Tal como el propio Lam afirma: “No suelo utilizar una simbología precisa. Nunca he concebido mis cuadros en función de una tradición simbólica, sino siempre a partir de una excitación poética.”¹⁴

Este camino lo conduce a *La jungla*, su obra suprema, a la que se unen en un ciclo de increíble creatividad *La silla*, *La mañana verde*, *Omi Obini* y otras piezas con las cuales logra una interpretación estética inédita de la convulsa y compleja realidad americana. La vitalidad de esta pintura y el poder regenerador que irradia lo ubican, súbitamente, a la vanguardia de la plástica cubana de la época. Este reconocimiento de Lam como maestro no solo de la pintura cubana sino del arte universal, donde encontramos el lirismo a su más alta expresividad tienen una figura protagónica que es imposible



Omi Obini, 1943

soslayar: Lydia Cabrera. Los estudiosos europeos y norteamericanos del artista, sobre todo los franceses –que por cierto han tratado de absorber oportunamente a Lam para integrarlo a su cultura, como si su presencia en Cuba fuera un accidente en su rica biografía–, no han percibido la resonancia de esta mujer extraordinaria en la ejecución de las más importantes obras de Lam, dándole todo el mérito a artistas de Occidente ya sean Matisse o Gauguin, Picasso o Breton. Sin la sabiduría de Lydia Cabrera probablemente nunca hubiera existido *La jungla*, cuyo nombre proviene del vocablo anglosajón *The jungle*, pero que en realidad debía llamarse el monte o la manigua, propias de la naturaleza de nuestra Isla, pues en Cuba no existe una jungla, sino el monte, donde transcurren todos los misterios y poderes de los *orishas* que la habitan de la Regla de Ocha o Santería.

En *La jungla* Lam sintetiza los principales aportes de las vanguardias artísticas y las pone en función de expresar, en imágenes de una densidad plástica y conceptual desconcertantes, una sensibilidad poética primigenia que no podía darse en otra parte sino en nuestra América.¹⁵

Lam realiza entonces otras obras de gran envergadura en las cuales incorpora a plenitud la riqueza expresiva de una vegetación frondosa y unas frutas tropicales exuberantes –que integra hábilmente a su pintura aprovechando su connotación sexual como el plátano y la papaya– y simultáneamente trabaja en un grupo de composiciones con las que avanza en el estudio de los efectos ópticos de la luz y el color, así como su utilización en función de una estructura cubista, siempre integrados a la mística religiosa afrocubana. Este deslumbramiento se evidencia en una serie de óleos sobre papel ejecutados fundamentalmente entre 1943 y 1944, caracterizados por una pincelada impresionista, casi puntillista, que bosqueja los contornos imprecisos de las figuras mediante el contraste entre el color, la luz, y el fondo ocre del papel. De esa manera se aprecia en *Mujer con las manos en alto* y *Pájaro-flor*. La fascinación de Lam por la “luz cubana” queda al descubierto cuando evoca con admiración como:

(...) la transparencia de la luz produce sobre los colores un efecto mágico. Nuestra luz es tan transparente, que las hojas de algunos árboles dan la sensación de estar iluminadas por dentro, porque aquí el Sol, aún con los ojos cerrados, se le mete a uno dentro, por la boca, por las orejas. En Cuba vivo una perenne borrachera de luz. En realidad, yo no puedo hablar de cómo veo los colores, sino de su transparencia, que llega a sugerirnos una inédita relación de sus propios valores.¹⁶

Al consolidar lo que será el núcleo central de su poética –alrededor del cual girarán en forma de espiral sus etapas posteriores– Lam explora temas tradicionales de la pintura, a los que incorpora una visualidad diferente

¹⁴ Max-Pol Fouchet. Op. cit., p. 204.

¹⁵ *Nuestra América* es el título de uno de los ensayos políticos más lúcidos sobre el continente americano escrito por José Martí, Apóstol de la Independencia de Cuba, en el siglo XIX.

¹⁶ *Ibidem*.

como resultado de la síntesis del cubismo y el surrealismo. El artista alcanza una nueva dimensión pictórica a partir de la interpretación poética de la singular realidad americana.

De esta manera quedan trasmutados paisajes, naturalezas muertas y retratos, impregnados por una magia viva presente en la cotidianeidad de la vida. A este ciclo pertenecen los llamados *altares*, conjunto de obras realizado hacia 1944 en las cuales Lam integra elementos procedentes de la santería y el espiritismo. Con ellas re-dimensiona el tradicional tema de las naturalezas muertas, dotándolas de un contenido mágico-simbólico. Estos altares están constituidos por ofrendas dedicadas a las deidades afrocubanas y entidades espirituales que comen y beben al igual que los seres humanos. La representación frecuente de Elegguá –uno de los orishas mayores del panteón yoruba–, poseedor de “las llaves del destino, [que] abre y cierra la puerta a la desgracia o a la felicidad”,¹⁷ indica la inmersión de Lam en las religiones afrocubanas, en las que se mueve con total libertad y un alto vuelo poético.

En otras obras Lam aborda la diversidad aparentemente antagónica del universo, conflicto resuelto por el artista mediante la ósmosis en la que participan todas las criaturas, materiales o inmateriales, en una acción que reafirma la unidad de lo existente. Los personajes surgidos de esta imaginería están integrados a la naturaleza como expresión universal de vida. En *Pájaro-flor*, 1944, o *Figura alada*, 1945, se aprecia la consolidación de una poética de transmutaciones y de simbiosis de mundos diversos, aparentemente opuestos e irreconciliables, conciliados en un acto de fusión perpetua.

Sin dudas el período decisivo de su creación fue el primer lustro de sus años cubanos (1941-1945), en los que alcanza su plena madurez que lo convierte en un artista universal. Años extraordinarios en los que se encuentra consigo mismo y su cultura, definiendo un estilo que lo conducirá a realizar un conjunto apretado de obras maestras. La poderosa irradiación de la cultura afrocubana bajo la guía discreta, pero sabia, de Lydia Cabrera sobrepasa con mucho sus estancias artísticas en España, París y Marsella, para convertirse en el faro iluminador de un artista excepcional. ►



Pierre Mabile, Lydia Cabrera y Wifredo Lam, 1945

¹⁷ Natalia Bolívar Aróstegui. *Los orishas en Cuba*. Ciudad de La Habana. Ediciones Unión. 1990.

HITOS EN LA MEMORIA

Natalicio de
IGNACIO CAMARLENCH

11 DE ENERO DE 1849



Pastor con cabras, 1875

Natalicio de
ALEXANDRA EXTER

18 DE ENERO DE 1882



Composición, 1932

Le invitamos a conocer más sobre el artista en el artículo escrito por el curador Manuel Crespo, a través del siguiente link: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02XKVGxGfbzqfkBrDVxF6Eh9T-NC8Uw2EvYjB8hfe4LYeRWnLr64Y3br3tzfXp5atCn-l&id=100063961151075

Si desea conocer más sobre el artista, le sugerimos que consulte el artículo escrito por el curador Roberto Cobas mediante el siguiente link: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02nbwqk6D9jQGKNTfebWeqdBX4UrknVGwDFFsMRtx2nX13LAojGvLKh5r-HV1rrS4G3l&id=100063961151075

EL ARTISTA DEL MES:

GIOVANNI BOLDINI

PONE ROSTRO A LA *BELLE ÉPOQUE* HABANERA

Niurka Fanego Alfonso

Curadora de la Colección de Arte Italiano

El 31 de diciembre de 1842, nació en Emilia Romaña, Giovanni Boldini Caleffi. Hijo de Benvenuta y Antonio, obtuvo su educación artística más temprana directamente de su padre, quien se desempeñaba como pintor y restaurador, siendo conocido como hábil copista de obras de Rafael, así como de los paisajistas venecianos. Dicho de otro modo, Antonio Boldini debió poseer el dominio de las formas, particularmente, de las anatómicas, así como del colorido, herencias sustantivas, por un lado, del genio urbinense, y por el otro, de los vedutistas y maestros del paisaje de la Ciudad Lagunar. Desde su condición de artista local, sentó las basas internacionales con que sería valorado el octavo de sus trece descendientes.

En lo adelante, la riqueza de la educación artística de Giovanni, solo iría *in crescendo* pues, asistió a cursos de pintura impartidos por fresquitas que transmitían la tradición

académica; se nutrió de la pintura ferraresa *quattrocentista*, de autores como Dosso Dossi (Mantua, ca 1484 – Ferrara, ca. 1542) y Parmigianino (Parma, 1503 – Casalmaggiore, 1540), y en 1862, inicia estudios en la Academia de Florencia, completando seis años. Fuera de Italia, su carrera avanzó notablemente tanto en Londres, como en París, adonde marcha buscando una atmósfera artística de mayores atractivos. En la Ciudad Luz, se vincula al círculo intelectual asiduo al Caffè Michelangelo; de igual modo, al ámbito aristocrático y burgués de los salones y las familias de mecenazgo que devendrían el centro de sus ejecuciones.

Viajes a Nápoles, nuevamente a Londres, y de vuelta a París, donde se establece, enriquecieron a Boldini e irradiaron su fama, atrayéndole disímiles encargos. Su obra se revela permeada del impresionismo y cercana a la estética de los Macchiaioli. Ya para finales de 1871, con solo veinti-

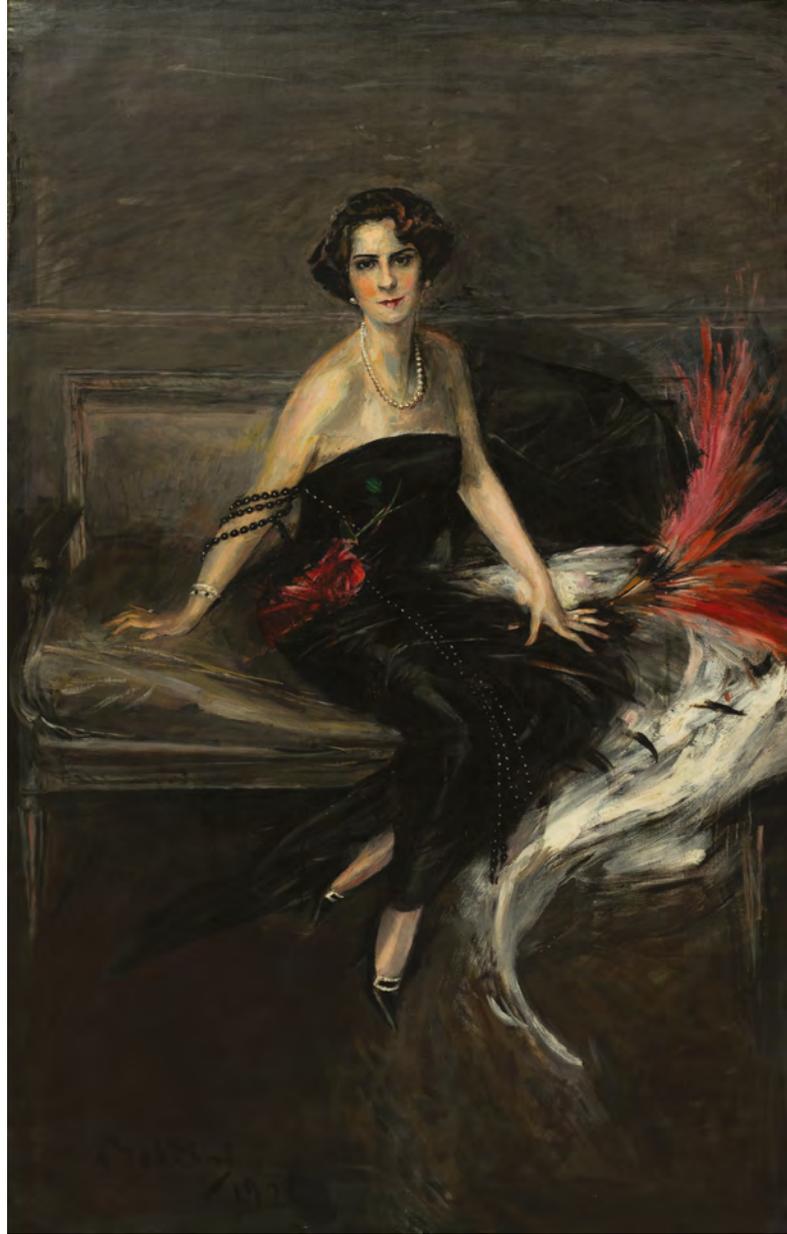
tiséis años, abre su propio estudio en París. Sus relaciones amorosas, tanto con modelos como con mujeres de la nobleza, refieren la aceptación social que recibió, a lo cual también contribuyó la figura del famoso Adolphe Goupil (París, 1806-1893), quien devino su marchante. Un dato notable de su trayectoria, sin dudas, es su nombramiento como Comisario de la muestra italiana durante la Exposición Universal de París, de 1889, evento en el que participa con tres piezas de su autoría, y por el cual le condecoran con la Legión de Honor. En 1897 tiene un show personal en New York e integra la selección patria a la Primera Bienal de Venecia, justamente la cita en que dicho evento adquiere el título y la condición de celebrarse de forma bi-anual.

Para esta fecha, Boldini se encontraba en el epicentro del *bel mondo* pictórico, suerte de cuna de las artes en que se convierte París tras desplazar a Roma. Desde allí afianzado, le puso rostro a la *Belle Époque*, pues, si bien produciría numerosas escenas de género y composiciones de aliento dieciochesco, conocidas como cuadros “a la moda”, ya establecidos en la escena artística por el español Mariano Fortuny (Reus, Tarragona, 1838 – Roma, 1874), fue realmente en la retratística donde triunfa y gracias a la cual vive no pocos momentos de gloria. Retrató, al óleo, al carboncillo y al pastel, a varios colegas de profesión; en dos ocasiones, al compositor romántico de sesgo realista, Giuseppe Verdi (Roncole, 1813 – Milán, 1901), cuyo nombre deviniera acrónimo (**V**ittorio **E**manuele **R**e’ **d’**Italia) y símbolo de la unidad italiana durante el Risorgimento; además de que el florentino Museo de los Oficios, le dirigió una invitación en 1892, para integrar su esmerada colección de autorretratos, con una pieza suya.

Giovanni Boldini muere el 12 de enero de 1931, a la edad de 89 años. Su producción ha recibido una crítica laudatoria y también otra que vio en sus retratos la impronta de la decadencia y la superficialidad. Lo cierto es que fue un artista muy activo y atractivo, vivió intensamente su contexto artístico y dejó una obra prolífica, de la cual forma parte el retrato de *La Marquesa de Pinar del Río*, perteneciente a la Colección de Arte Italiano del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.

El adorado pintor de Montparnasse aceptaría el encargo de una cubana, Doña María Josefa Susana Ruiz de Olivares, de los Cuetos y Marine (La Habana, 1879-1954). Al ser retratada, contaba con cuarenta y cinco años y le asistía una belleza asentada por la madurez y las buenas maneras, pero, sobre todo, tenía un semblante ajeno a la viudez, hecho ocurrido en 1931, y más aún, al antinatural destino de perder a un hijo, lo cual le acontece en 1945. Marquesa, por matrimonio, con Marco Aurelio González de Carvajal Zaldúa y Álvarez-Cabañas (New York, 1870 – New York, 1931), II Marqués de Pinar del Río y III Marqués de Avilés, fue una mujer de sociedad, respaldada por un potente patrimonio familiar, asociado al negocio del tabaco de Vuelta Abajo. Agraciada, rica y con un título nobiliar, en el contexto de la *Belle Époque*, resulta una sumatoria que desemboca en un final previsible y natural: ser retratada por Giovanni Boldini.

Algunas fuentes comentan que Boldini gustaba disponer de sus modelos durante largas horas y para ello no escatimaba en temas de conversación con los cuales, no solo extender el tiempo, sino también, conseguir reacciones variadas de los efigiados ante los disímiles y perspicaces temas que sacaba a colación. De esa manera, este magnífico e intuitivo retratista captaba las esencias de cada personalidad,



La Marquesa de Pinar del Río, 1924
Óleo sobre tela; 200,5 x 128,5 cm
Firmado y fechado en el extr.inf.izq.: “Boldini/1924”

intuía la verdadera naturaleza del sujeto de su representación, para cargar de sutilezas o de arrojo aquel momento fugaz en que inmortalizó a hombres y, especialmente, a mujeres. Desafortunadamente desconocemos detalles sobre el encargo, incluso, si la Marquesa llegó a posar para él o si el artista debió auxiliarse de una fotografía, técnica por entonces muy establecida a nivel internacional y particularmente en Cuba, adonde había llegado desde 1840, y en La Habana pululaban los estudios fotográficos privados.

La pintura del museo habanero refiere no pocas constantes del universo morfológico y cromático boldiniano. Presenta a la modelo sedente, acomodada en lo que parece ser un sofá bi-plaza de estilo francés, decimonónico y finisecular, que ella ocupa absolutamente con su pose desenfadada, propia de quien acaba de concluir un movimiento y apoya su mano derecha en el asiento para responder, serena, a quien la reclama. El estilo de este mueble debió haberle funcionado por su apariencia discreta, elegante y cómoda, pues de hecho lo encontramos literalmente o versionado en varios cuadros de su autoría, entre cuyos ejemplos se encuentran, el *Retrato de la Princesa Marthe-Lucile Bibesco*, de 1911, y el *Retrato de Madame Juillard de rojo*, de 1912. Sus piernas, yuxtapuestas, permiten que la izquierda se acomode de forma que apreciemos el tacón de sus finos, puntiagudos y hebillados zapatos.

Otros rasgos de su retratística son constatables en el absoluto dominio del dibujo de las manos, elemento sensible del trabajo pictórico que no pocos pintores han evadido históricamente por su complejidad técnica. En Boldini, las manos tienen un alto poder expresivo, son finas, generalmente enjovadas y están llenas de vida. Ellas participan de algo que es rasgo general de toda anatomía boldiniana, y se trata de su manera peculiar de producir un alargamiento que lleva implícito su aprendizaje ante los cuadros del Parmigianino, pero en este caso no responde a la norma de un estilo o de un anti-estilo, como fuera tildado el Manierismo, sino que es el resultado orgánico de incorporar, junto a la tradición, la vertiginosa vida de inicios del siglo XX y convertirlo en su lenguaje personal. Los cuerpos transmiten intensidad, son voluptuosos, expresivos, vibrantes, pero nunca trasponen el umbral de lo adecuado en términos de una aristocracia aburguesada.

En muchos retratos, las féminas aparecen con vestidos de fantasía marcadamente pronunciados en el escote; de hecho, se dice que algún encargo no gustó del todo y fue negado debido a tales excesos. Pero a Boldini se le perdona todo porque fue, en su época, una marca. Lo cierto es que, en el retrato de *La Marquesa de Pinar del Río*, cualquier apreciación desde esta óptica queda relegada ante la belleza de la puesta en escena, donde el vistoso abanico de plumas equilibra el colorido ramo de flores que cae por su regazo. Todo ello empatiza con el imponente negro del vestido y del adorno a manera de collar que de su atuendo parece salir, enrollándose en su brazo derecho. Boldini explotó las posibilidades de este adusto color, con luces, reflejos y satinadas texturas que hablan también de la moda y su volátil esencia. Por último, enciende el rostro de la efigiada con aretes y collar de perlas, devolviéndonos a su linaje.

La pieza en Colección fue realizada cuando el artista contaba con 82 años, y había comenzado a padecer de pérdida de visión. Firmada y fechada en el extremo inferior izquierdo: "Boldini/1924", se inscribe dentro de la etapa en que el pintor ferrarés ya había trascendido los formatos más pequeños para entregarse a grandes telas, ciertamente difíciles de dominar ante la circunstancia de ser empleadas para reflejar a figuras solas. Este cambio parece haberse iniciado en torno a 1890, tras conocer al pintor sueco Anders Zorn (Utmeland, 1860 – Mora, 1920), y decantarse por formatos de mayor empaque, reto que Boldini asume con elegancia y absoluto control.

El retrato de *La Marquesa de Pinar del Río* se incorpora a la pinacoteca institucional en el año 1955, tras morir

María Ruiz de Olivares (el 3 de marzo de 1954), y por intermedio del señor César Ferro y Pastor, su albacea universal y tenedor de bienes. El cuadro integraba un lote de 77 piezas, conocido como el Legado Rafael Carvajal, en memoria de su hijo Rafael Hugo de la Merced González de Carvajal y Ruiz (La Habana, 1904 – Matanzas, 1945), III Marqués de Pinar del Río y IV Marqués de Avilés. Ante la dramática circunstancia de su fallecimiento en el día de su 41 cumpleaños, siendo un hombre joven, y reconocido como coleccionista, no es de extrañar que su madre decidiera inmortalizar su memoria organizando una generosa donación que incluía, entre otros, algunos ejemplares del arte nacional, también algunas obras de arte italiano pero, especialmente, pintura española, por la cual la familia sentía gran admiración.

En la *Copia de la Escritura No. 44 de Entrega de parte de(l) Legado*, otorgada el 22 de agosto de 1955, se confirma la voluntad referida en el Testamento, con relación a que la Marquesa: "Lega y dona todos sus cuadros (pinturas o de arte pictórico) existentes en su domicilio y también los que se encuentran depositados en storage en The Manhattan Warehouses Company, de Nueva York, al Museo Nacional de esta República, que habrán de instalarse en el Edificio que se construye en esta Capital para Palacio de Bellas Artes, en una misma Sala, con la aprobación del Albacea y con una tarja que recuerde y perpetúe esta donación con el nombre del hijo de la testadora ya fallecido, Rafael Carvajal y Ruiz".

Por su parte, el *Inventario detallado de (los) cuadros de arte pictórico...* refería que el retrato en asunto se encontraba en la sala de la casa familiar ubicada en el Vedado, en calle B entre 17 y 19, y una fotografía de época así lo confirma. El inmueble sería demolido, según algunas fuentes indican, también en fecha *post-mortem*, siguiendo indicaciones expresas de la anciana aristócrata.

El Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba atesora y conserva este preciado retrato de *La Marquesa de Pinar del Río*, exponiéndolo, para gozo público, en la Sala Permanente de Arte Italiano. Es la pieza que cierra el discurso general y, particularmente, del llamado Cambio de Siglo. Su imagen signa una modernidad que dominaba en la capital de la moda. Su refinamiento y carácter, nos confirman la aseveración del notable historiador y crítico de arte Bernard Berenson (Butrimony, actual Lituania, 1865 – Florencia, 1959), cuando refería sobre la técnica de Boldini: "... esos retratos tienen un fuerte poder de encanto: revelan espontáneas y seguras cualidades de un pintor...". ▶



Nuestras exposiciones

MEDUSA'S HOPE

Jorge A. Fernández Torres

Curador de la exposición

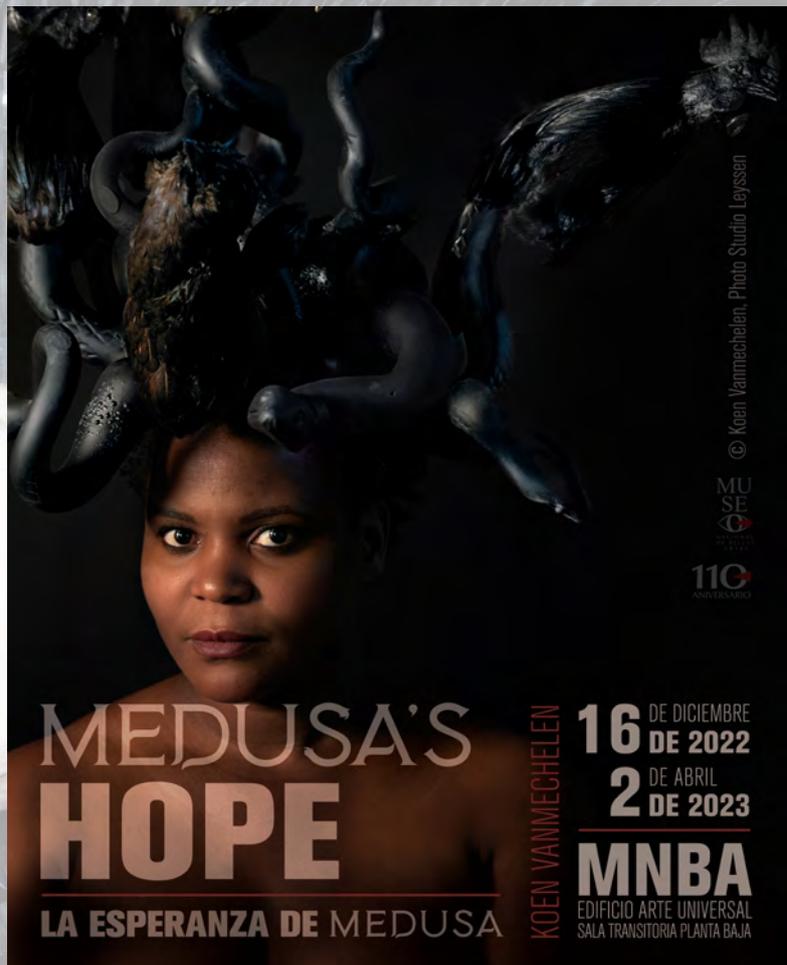
Medusa's Hope es un registro de vida del belga Koen Vanmechelen, donde confluyen la ciencia, el arte, la estética y la ética. El medio artístico con que trabaja no es lo más importante, la obra de Koen es un intento por descolonizar nuestra relación con el ecosistema. Este artista apuesta por la creación de espacios participativos y democráticos para todos los seres vivos que son parte del medio ambiente. Favorece un bioceno de equidad y respeto hacia ese otro, que no está restringido a lo humano.

La labor investigativa de Koen llega al mundo, su mira no ha estado solo en Europa, se expande al continente africano y a Cuba. Lleva muchos años indagando en lo que comenzó con el nombre de Cosmopolitan Chicken Project, algo que derivó en un proyecto de investigación de mayor alcance para el desarrollo de una gran variedad de especies: Labiomista. Este creador ha trabajado con importantes científicos como Jean-Jacques Cassiman y el arquitecto Mario Botta. El hecho de convertir los animales en obra y el uso de la taxidermia, no legitima su sacrificio, los cuerpos son procesados después que ocurre su muerte natural.

Cosmopolitan Chicken Project lo hizo trascender en el mundo del arte, su motivación fue experimentar de cerca los ciclos de transformación del huevo en ave y las dinámicas que ocurren entre la natalidad y la muerte. Esta mutación se observa en la voracidad de ese gen en estado prístino, que hace posible la fecundidad. Dicha experiencia partió del pollo del Himalaya en la zona de Nepal y la India; así fue que descubrió toda la cadena evolutiva de esta vivencia.

El contacto de Koen con este tipo de experimento le sirvió para poner en duda el modo arbitrario con el que denominamos categorías como lo universal, pues su dimensión es centrista y unívoca. Vanmechelen se sirve de conceptos como lo pluriversal, que a estas alturas pudiera parecer un neologismo. Cosmopolitan Chicken Project apuesta por los entrecruzamientos, el artista disiente del sentido nacionalista con que muchos países identifican el pollo. Vanmechelen ha creado nuevas razas de esta especie y ha abierto un diálogo entre lo salvaje y la domesticación.

Este artista participó en la Duodécima Bienal de La Habana con el proyecto Arena de Evolución. En el 2014 visitamos la Facultad de Biología de la Universidad de La Habana y ahí tuvimos la posibilidad de interactuar con especialistas de la casa de altos estudios. Muchos pensaron que su formación venía de las ciencias, Koen siempre acotaba que el origen de sus indagaciones está en el arte. Su objetivo esencial era devolverle a Cuba el pollo original cubano –el Cubalaya–, con todas sus cadenas genéticas, empeño acogido por la Empresa Flora y Fauna. Vanmechelen importó los huevos y donó las incubadoras, su objetivo era estimular el regreso de esta especie.



Los Cubalayas que nacieron en Cuba fueron presentados en el patio central de la Facultad Matemática y Cibernética, junto al Museo de Ciencias Naturales Felipe Poey de la Universidad de La Habana. El pollo se convirtió en excusa para discutir problemas de fertilidad, inmunidad, diversidad e identidad con especialistas de cada uno de estos saberes. Koen Vanmechelen ve el arte desde la interdisciplinariedad, como un modo de generar conocimiento. Su proceso creativo es acción, experiencia; pero también formas artísticas, donde la materia crea una mixtura entre lo orgánico y lo inorgánico, a través de ese círculo de tiza que separa la vida de la muerte.

Esta muestra tiene dos itinerarios esenciales. El primero que está en la planta baja, es la diáspora, la emigración, la creación de espacios para el hábitat y el modo en que renace y se conforma la vida. En el tercer piso es una metáfora de la destrucción, de todo lo que amenaza nuestra sobrevivencia, sus medusas no petrifican, ni son satanizadas. Es la búsqueda de la esperanza, lo femenino es la existencia, una transgresión del mito para reivindicar a la mujer. Koen Vanmechelen sabe que en la reescritura de estas leyendas y las contradicciones que llevan en sí, se reinventa eso que denominamos naturaleza. universal. ▶

10 de enero: Entrega del Premio Nacional de Artes Plásticas 2022 a Flora Fong



En la tarde de este martes, 10 de enero, tuvo lugar en el teatro del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) la entrega de la máxima distinción que otorga el Consejo Nacional de Artes Plásticas (CNAP). En esta ocasión la agasajada con el Premio Nacional de Artes Plásticas, instituido en 1994, fue la creadora Flora Fong García. Asistieron a la actividad Alpidio Alonso Grau, ministro de Cultura; Miguel Barnet, presidente de honor de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC); Lesbia Vent Dumois, presidenta de la asociación de artistas visuales de la UNEAC; Norma Rodríguez Derivet, presidenta del CNAP; Jorge Fernández Torres, director del MNBA; la Consejera cultural de la Embajada de la República Popular China en Cuba; numerosos artistas, estudiantes de la enseñanza artística, curadores, etc. ▶

Jazz Plaza en el MNBA

Del 24 al 28 de enero, desde las 9:00 a.m. hasta las 3:00 p.m., el Museo Nacional de Bellas Artes fue sede de la Residencia de composición de jazz del notable saxofonista estadounidense Ted Nash. Dicho taller de composición forma parte del proyecto Jazz X Art y tiene como objetivo que los músicos empleen como inspiración de sus creaciones las obras de Wifredo Lam, expuestas en nuestra institución, en el marco de las celebraciones por los aniversarios 120 del natalicio del artista y 110 de la inauguración del Museo. De modo que las salas del Edificio Arte Cubano acogieron las improvisaciones de varios intérpretes cubanos y alumnos de la Cátedra de Música cubana Moisés Simons de la Escuela Nacional de Música Cuba. Fue una ocasión única, que culminó con una presentación en el Patio del Edificio de Arte Cubano, el sábado 28, a las 5:00 p.m. ▶



26 de enero: Inauguración de la exposición *José Martí: Todos los fuegos*



En la mañana de este jueves, 26 de enero, quedó inaugurada en el Lobby del Centro de Información "Antonio Rodríguez Morey" la exposición "José Martí: Todos los fuegos" en homenaje al 170 aniversario del natalicio del Apóstol. Las palabras iniciales estuvieron a cargo del director del Museo, Jorge Fernández; quien expresó que todos somos herederos de Martí, que su arte siempre inspira. También enfatizó la frescura y originalidad del diseño de los carteles de nuestros artistas gráficos y la iniciativa por parte de Curadoría de hacer esta pequeña exposición. La muestra reúne un total de 12 obras realizadas durante la llamada "época dorada" del cartel cubano (1965-1975). Asimismo, reúne diferentes manifestaciones de las artes visuales sobre Martí recogidas en el Centro de Información del Museo. ►

28 de enero: Clausura del taller de creación infantil *Lam y su obra*

Este sábado 28 de enero el MNBA se viste de gala una vez más junto a la alegría de nuestro público infantil. Nuestras salas se llenan de niños para celebrar el aniversario 170 del natalicio de nuestro héroe nacional José Martí, con la clausura del taller infantil dedicado a la vida y obra de Wifredo Lam, en el 120 aniversario de nacimiento. De manos de sus profesores los niños recibieron el Boletín Infantil resumen de estos sábados de aprendizaje, bailaron y cantaron e inauguraron la sala didáctica que expone las creaciones de estos pequeños artistas. ►



Programación cultural **Febrero**

Esta programación puede estar sujeta a cambios

- Jueves 2, 7:00 p.m.:** Concierto *Cuando el río suena* de *Ensamble Habana XXI*. Sala Teatro del MNBA
- Sábado 4, 7:00 p.m.:** Concierto de Luís Barbería y *Figaro's Jazz Club*. Sala Teatro del MNBA
- Jueves 9, 8:30 p.m.:** Concierto del Dúo *NU9VE*. Presentación del álbum *En una gota*. Sala Teatro del MNBA
- Domingo 12, 11:00 a.m.:** Actividad infantil con la compañía *Cascabel* y sus invitados. Sala Teatro del MNBA
- Jueves 16, 7:00 p.m.:** Concierto del pianista Aldo López-Gavilán y sus invitados. Sala Teatro del MNBA
- Sábado 18, 7:00 p.m.:** Concierto del grupo *Ventus Habana*. Sala Teatro del MNBA
- Martes 21, 7:00 p.m.:** Concierto del músico norteamericano Tonya Boyd-Cannon. Sala Teatro del MNBA
- Jueves 23, 7:00 p.m.:** Concierto del músico brasileño Kleber Mazziere. Sala Teatro del MNBA
- Sábado 25, 7:00 p.m.:** Concierto de la trovadora Yaima Orozco. Sala Teatro del MNBA
- Domingo 26, 11:00 a.m.:** Concierto de la cantante y tresera Enid Rosales. Sala Teatro del MNBA

CONTÁCTENOS

📍 Trocadero e/ Zulueta y Monserrate ✉ relacionespublicas@bellasartes.co.cu 🌐 Museo Nacional de Bellas Artes Cuba

☎ (+53) 7 861 0241

🌐 bellasartes.co.cu

📷 @bellasartescuba

📺 @bellasartesCuba