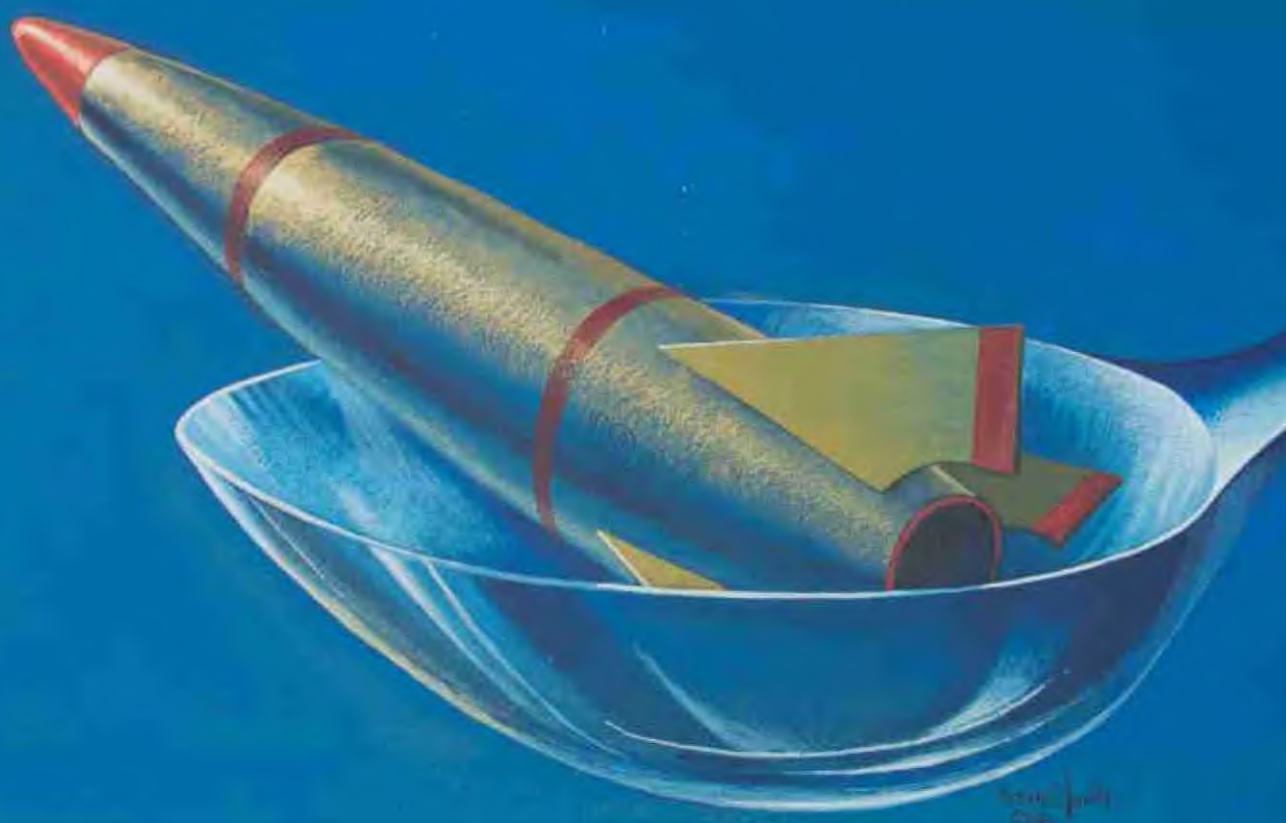


Carmelo González,

un pintor
comprometido

Carmelo González. *El pan imperialista*, 1984. Acrílico sobre papel kraft. 70 x 95 cm. Col. Privada. (Foto: Alain Cabrera)



Teresa Toranzo Castillo

Licenciada y Máster en Historia del Arte. Curadora de Arte. Trabaja en el Museo Nacional de Bellas Artes desde 1988. Actualmente se ocupa de la Colección de Arte Cubano de la década del 60. Es profesora del Instituto Superior de Arte. Académica del Centro Internacional de Arte Contemporáneo de Hangwei, R.P. China. Colabora con varias publicaciones nacionales y extranjeras. Fue miembro del equipo curatorial de la XIII Bienal de La Habana.

«Entre los pintores y grabadores contemporáneos no creo que haya habido nadie de aliento militante más sostenido que el de Carmelo».¹

Carmelo González (La Habana, 16 de julio de 1920 - 10 de agosto de 1990) es reconocido como una figura relevante para la pintura y el grabado cubano del siglo XX. Como cronista plástico de la Revolución y de su tiempo, su vida y



Carmelo González. *El agresor mundial*, 1981. Acrílico sobre papel kraft. 95 x 70 cm. Col. Privada (Foto: Alain Cabrera)

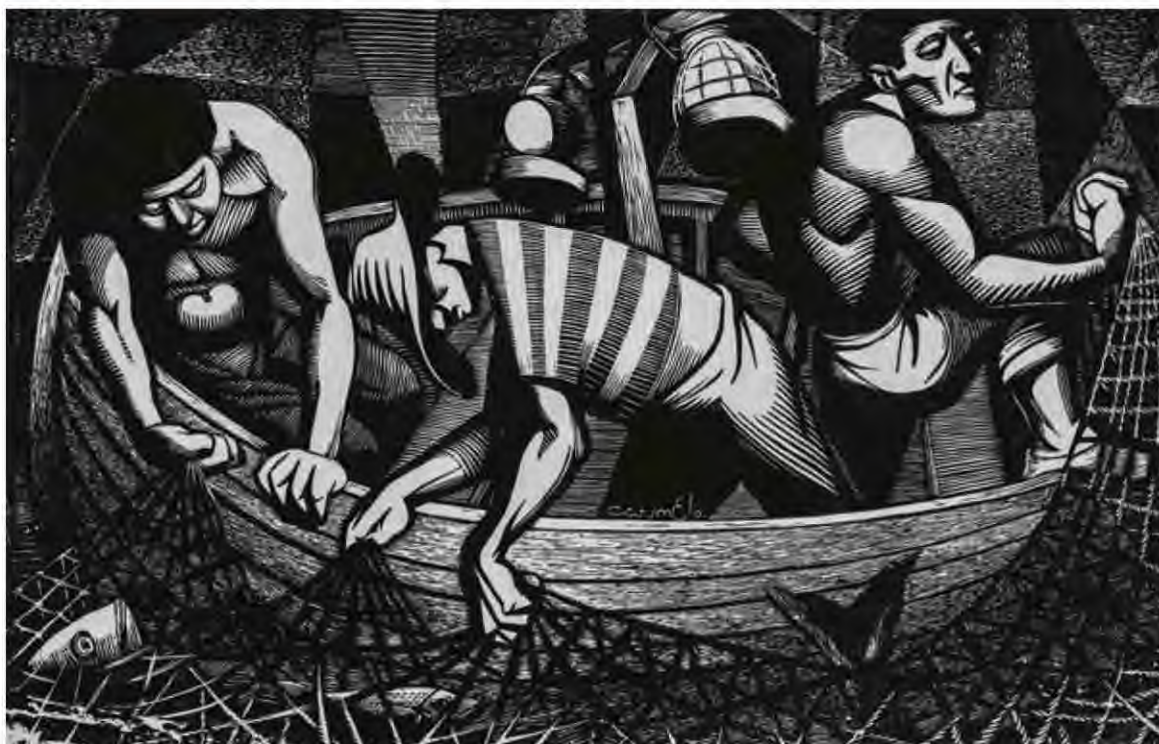
obra suelen equipararse con las del cineasta Santiago Álvarez, entendiendo las diferencias de medios y modos de expresión.

Sin dudas, la Revolución fue un suceso cultural que marcó de manera significativa la producción artística nacional a partir de la década del sesenta, momento en el que se revelaron las orientaciones poéticas de un grupo de artistas como Servando Cabrera Moreno, Raúl Martínez, Antonia Eiriz, Santiago (*Chago*) Armada y Umberto Peña; junto a otros nombres que ya habían ganado reconocimiento desde el decenio precedente. En ese periodo también confluyeron artistas que habían participado en la transformación plástica ocurrida en los años cuarenta y cincuenta. De modo que estamos ante un escenario en el que coexisten creadores, manifestaciones y tendencias distintas, lo cual se exterioriza en el Salón Anual de Pintura, Escultura y Grabado de 1959. Es en este contexto donde, convenientemente, se ubica a Carmelo González.

Una revisitación a la trayectoria del artista, en ocasión de su centenario, ha puesto en relieve la idea de que su vasta labor demanda nuevas miradas que lo ubiquen ante las perspectivas de la crítica de arte de estos tiempos. Así mismo, es sano reconsiderar su contribución al arte cubano durante las décadas comprendidas entre 1960 y 1990, entendiendo que

se trata de una etapa de singular comportamiento dentro de su devenir creativo, cuando su poética estuvo marcada por el interés con que se consagró al tema político y social. Se reconoce que distintas fuentes nutrieron su renovación poética, entre las que cuentan su apego a la historia patria; su vocación pedagógica, sus frecuentes vínculos e intercambios con colegas del antiguo campo socialista, de quienes proviene una importante fortuna crítica. De igual manera, Carmelo fue influido por los nexos que estableció con creadores latinoamericanos, favorecidos por los encuentros de grabado convocados por la Casa de Las Américas e intercambios de exposiciones.

No obstante, se reconoce que desde los finales de la década del cincuenta Carmelo ya era un artista de sólida formación, un oficio reconocido durante la etapa republicana y amparado por una ficha curricular que registra más de 42 premios en concursos y salones de dibujo, pintura y grabado, unido a su excepcional repertorio de exposiciones colectivas e individuales. En 1938 matriculó en el Estudio Libre de Pintura, creado por Eduardo Abela. Posteriormente continuó en la Academia San Alejandro (1939-1945), donde se graduó como primer expediente y gracias a eso obtuvo una Bolsa de Viaje para perfeccionar su dominio del grabado litográ-



Carmelo González. *Pescadores de Vigo*, 1953. Xilografía sobre papel; 32,4 x 45,9 cm. Col. MNBA. (Foto: Juan Carlos Romero)

fico en The Art Students en Nueva York (1946-1948). De modo que Carmelo siguió su crecimiento y superación en una prestigiosa academia, tomada como referente para creadores de América Latina, Europa, Canadá y de los propios Estados Unidos, por donde también habían pasado algunos cubanos como Servando Cabrera Moreno.

A su regreso, Carmelo inició una extensa labor educativa al tiempo que cosechaba éxitos en el grabado y la pintura, desde una estética en la que se divisan influencias del renacimiento italiano. También se percibe su apego al surrealismo, al simbolismo y su inclinación hacia el cubismo, en particular al estilo de Pablo Picasso. Telas paradigmáticas de su primer momento fueron *Simbolismo* (1945), *Las Tres Américas* (1948), *María orando* (1950) y *Frustración* (1951),² esta última antecedente determinante del tema que nos ocupa. El óleo sobre tela *La familia* (1952) se basa en las preocupaciones de Carmelo sobre el acontecer del humilde hogar, línea reiterativa en su trabajo. En este caso lo hace desde una estética arropada por vocación surrealizante y patrones clásicos, donde la composición, con alusiones a la insularidad, recrea un ambiente de dicotomía que se mueve entre el ensueño y la desilusión.

En 1954, La Asociación de Grabadores de Cuba (AGC) participa en la Bienal Hispanoamericana. Sus miembros participantes se ampararon en el presupuesto de que, estando incluidos en el evento tendrían la posibilidad de defenderse. Argumentaban que así serían más útiles y como resultado casi todos los registrados fueron premiados y Carmelo, en particular, obtiene varios premios, entre los cuales destaca la xilografía *Pescadores de Vigo* (1953),³ el *Taller del grabador* y dos segundos lugares en pintura al óleo y al pastel. Por su parte, Luis Peñalver, Armando Posse, Ana Rosa Gutiérrez y Lesbia Vent

Dumois, obtienen premios en diferentes categorías.

Un hecho que aparece en la historia de las academias de arte en nuestro país tuvo lugar en 1959, cuando al triunfar la Revolución, apoyado por varios colegas, entre ellos Umberto Peña y César Mazola, Carmelo asumió la dirección de la Academia de San Alejandro, poniendo fin a una dirección alineada a la dictadura de Fulgencio Batista. En medio del proceso de radicalización que se respiraba en el sector cultural el 2 de enero de ese año la AGC expuso públicamente su adhesión al nuevo proyecto social. Aquí se sitúa el contexto en que comienza el giro poético del grabador del mural *La Pseudo-república y la Revolución* (1969), inconfundible por su manera de subordinar el contenido de una parte considerable de sus estampas y telas a la representación del acontecer nacional e internacional. De modo que Carmelo abandona sus temas alegóricos-oníricos y desde una vocación educativa jerarquiza al receptor de la obra de arte, estimulado este por su función activa, movilizadora, previosora y denunciadora.

Asistimos entonces, al nacimiento de un repertorio de pinturas y grabados que desde el punto de vista estético expresaban la preocupación del artista por la construcción de una nueva sociedad donde la familia, la incorporación de la mujer al trabajo, la participación de niños y jóvenes en tareas escolares, el orgullo por los símbolos nacionales, la paloma y la paz, entre una extensa colección temática, dialogan armónicamente con la pintura política. Fue un decenio interesante para el arte y la cultura nacional, cuando algunos de los protagonistas de la llamada «épica de los sesenta», como Servando Cabrera Moreno, Antonia Eiriz y Raúl Martínez, mostraron estilos que dialogaban con las tendencias de moda en el arte internacional, mientras autores puntuales como

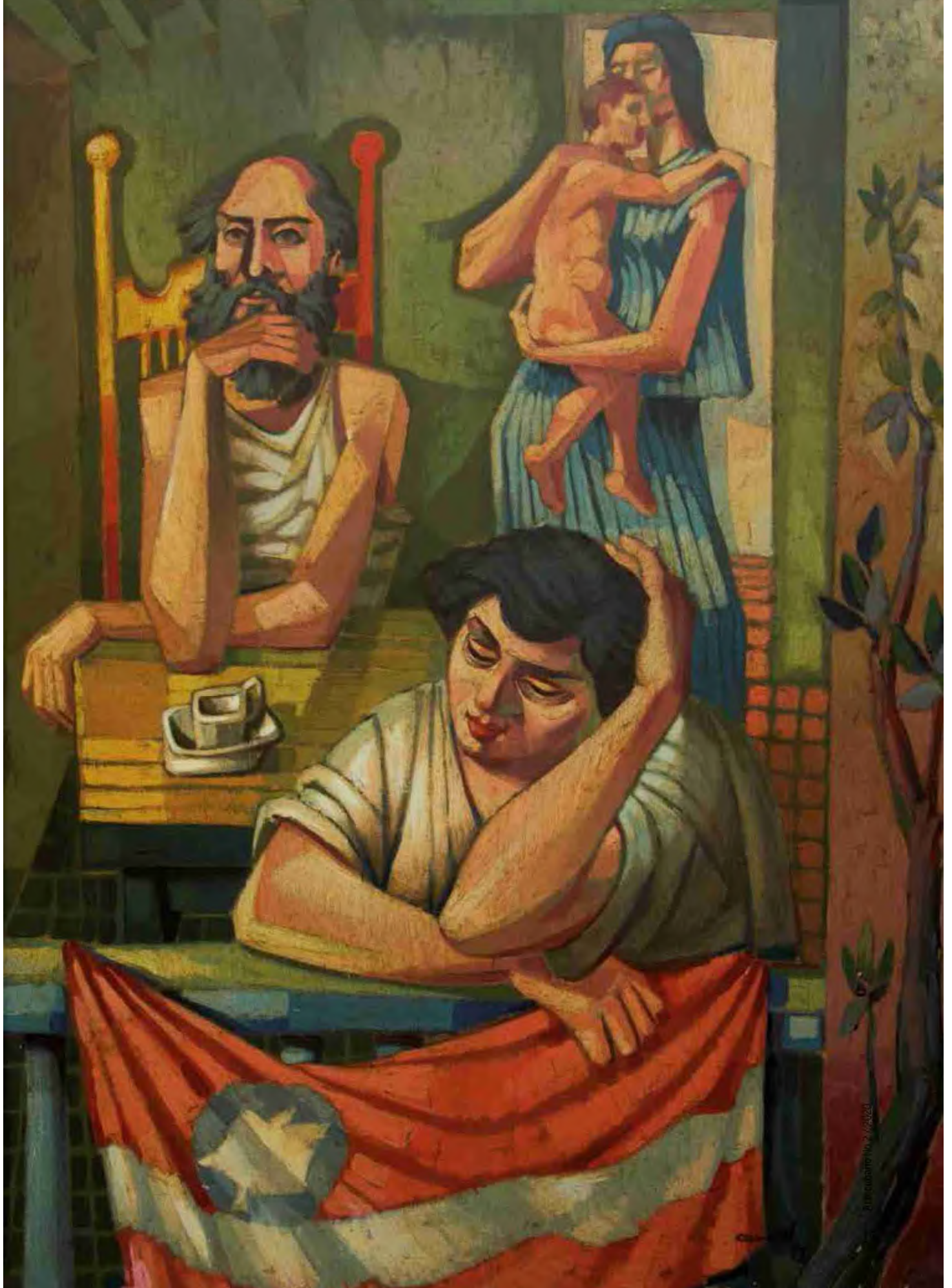
Carmelo, desde el punto de vista estético, sostuvieron que su énfasis no radicaba en formas, estilos o tendencias de moda, sino en el contenido.⁴

Un ejemplo representativo es *Balcón* (1961), pieza enaltecadora de la Campaña de Alfabetización, donde el artista que nos ocupa apela a recursos ya reconocidos en su práctica, como el uso de planos distantes para enfatizar a la humilde familia, en relación con la joven brigadista apoyada en la baranda, de donde cuelga la bandera símbolo de la epopeya educadora.

En otros asuntos tratada pesa su experiencia personal, cuando cursó estudios en tiempos de la Segunda Guerra Mundial. Por lo tanto, es comprensible que de repente nos coloquemos ante sus indagaciones de inspiración antimperialista, entrelazadas con hechos de fuerte impacto, como la migración y desplazamiento de cientos de cubanos hacia EE.UU., tal como se aprecia en el lienzo *Camarioca 65* (1965). Es esta una pintura de gran formato que junto a *Nos veremos en la zafra azucarrera* y *La aerotransportable sobre Viet Nam* resultaron galardonadas en la Primera Exposición de Pintura Comprometida de los Países Socialistas, realizada en Bulgaria en 1973.

El diferendo entre Cuba y los Estados Unidos, con sus peligrosas consecuencias inspiró *La res en la pared verde* (1964) impresionante representación de dramática composición y desgarrador sentido del color, que advierte sobre la prepotencia del imperialismo desde una fuerza expresiva que roza con el hiperrealismo. Por otra parte, *Lo que ha de acontecer* (1969) tiene como centro de la superficie la mano de la Estatua de La Libertad, que alude a valores simbólicos como la muerte, el fin del universo, la fisura moral y el racismo; resumiendo un conjunto de males que quebrantan al sistema que daña, al tiempo que teje su autodestrucción.

Carmelo González, *Balcón*, 1962. Óleo sobre tela. 107 x 68,5 cm. Col. Privada (Foto: Alain Cabrera)





Carmelo González. *Lo que ha de acontecer*, 1969. Óleo sobre tela. 126 x 155 cm. Col. Privada (Foto: Alain Cabrera)

El asunto en torno al armamentismo nuclear tiene uno de sus momentos álgidos en la década del 80, reflejado en la serie *La Bomba Neutrónica*, que avizora sobre los riesgos que corre el mundo, abordados desde ciertos presupuestos goyescos. *El prepotente* y *El agresor mundial* (1981) forman armónica trilogía con *El pan imperialista de cada día* (1984). En los tres lienzos se representa el poderío e imagen de la bomba. La actitud de la figura en *El prepotente* se complementa con elementos taurinos, símbolos de la ideología fascista y la bandera de los EE.UU. *El agresor mundial* es un esqueleto con orejas de burro, casco dorado y artefactos bélicos que apuntan al cielo infinito. *El pan imperialista de cada día* denuncia a un capitalismo militarizado.

Lo expresado hasta aquí evidencia un Carmelo González que en su larga trayectoria supo poner lo mejor de su arte al servicio del momento histórico. En este caso, él se sumó con entera vehemencia al empeño y tradición de la pintura cubana por registrar las cuestiones sociales de valor local y universal. Confieso que parecía quimérico escribir un artículo que re-

memorara la manera en que Carmelo puso su talento en función de este delicado tema, que por estos tiempos adquiere proverbial vigencia. Gracias al apoyo e interés de Lesbia Vent Dumois, quien facilitó las imágenes ahora, cuando conmemoramos el centenario del artista, se revelan obras tal vez inéditas y también un capítulo poco conocido en su larga ruta de aportes y compromiso.

Vale anotar que el sólido oficio de Carmelo no permitió que sus temas de crítica social, contra la guerra, de perspectiva social, ensombrecieran o detuvieran sus otras motivaciones creativas. Él continuó explorando en otras manifestaciones, hizo cuadros grandes y pequeños, de refinado gusto, donde se desenvolvió con soltura, como se demuestra en el catálogo de la exposición *Pinturas Carmelo de 1943-1978*, presentada en Galería de La Habana por la Dirección de Artes Plásticas del Ministerio de Cultura en 1979. Fue un pintor maduro, de gran sensibilidad cromática, cuidadoso de la buena factura. Su pintura final estuvo signada por un avatar impresionante que hoy también es útil y completa los multifa-

céticos estilos y tendencias del arte cubano de los últimos decenios.

Al resumir esta faceta particular de sus últimos treinta años de vida, existe la certeza de que Carmelo González, además de su postura de comprometido reflejada en su obra, se explica como una individualidad que dejó un extenso legado que continúa su aporte al arte y la cultura cubana con la integralidad que viene de los grandes.

Octubre, 2020

¹ Juan Sánchez. «Documento interno del Departamento de Colecciones y Curaduría del Museo Nacional de Bellas Artes» (MNBA), 26 de noviembre de 2007.

² Ver: Teresa Toranzo Castillo. «Carmelo González: tan pintor como grabador», en *Roberto Diago y Carmelo González. Centenario de dos nacimientos*, pp. 13-19, 2020 (Catálogo).

³ Ver: *Asociación de Grabadores de Cuba 1949-1968*. Museo Nacional. Palacio de Bellas Artes. Marzo de 1989 (Catálogo).

⁴ Raimundo Díaz Rosell. «Carmelo González. El retratista de sucesos políticos», en *Bastión*. La Habana, 19 de noviembre de 1990, p. 4.

Teresa Toranzo Castillo

Bachelor and Master in Art History. Art curator. Works at the National Museum of Fine Arts since 1988. Currently in charge of the Collection of Cuban Art from the decade of 1960. She is a professor at the Higher Institute of Art. Academic by the International Center of Contemporary Art of Hangwei, P. R. of China. She collaborates with several national and foreign publications. She was a member of the curatorial team of the 13th Havana Biennial.

«Among the contemporary painters and engravers, I do not think there has been someone with a more sustained militant spirit than Carmelo.»¹

CARMELO GONZÁLEZ (HAVANA, JULY 16, 1920 – AUGUST 10, 1990) is recognized as a relevant figure of 20th century Cuban painting and engraving. As visual chronicler of the Revolution and of his time, his life and work are often compared to those of filmmaker Santiago Álvarez, understanding the differences in means and forms of expression.

Undoubtedly, the Revolution was a cultural event that significantly marked the national artistic production since the decade of 1960, a moment in which the poetic orientations of a group of artists such as Servando Cabrera Moreno, Raúl Martínez, Antonia Eiriz, Santiago (*Chago*) Armada, and Umberto Peña revealed next to other names that had already won recognition since the previous decade. That period also brought together artists who had participated in the visual arts transformation occurred in the forties and fifties. We are therefore in the face of a scenario where diverse creators, art forms and trends coexist, which is evidenced in the Annual Salon of Painting, Sculpture and Engraving of 1959. It is in this context where, conveniently, Carmelo González is placed.

A new examination of the artist's trajectory on the occasion of his centennial has highlighted the idea that his vast work demands new approaches to situate him in the face of the art criticism of these times. It is likewise healthy to reconsider his contribution to Cuban art during the decades of 1960 through 1990, understanding that it is a period of unique performance within his creative development, when his poetics was marked by the interest with which he dedicated himself to the

political and social theme. It has been acknowledged that different sources nourished his poetic renewal, among them his attachment to the history of the fatherland, his pedagogic vocation, and his frequent links and exchanges with colleagues from the former socialist countries, from which derives an important critical fortune. In like

Carmelo González. *La res en la pared verde*, 1969. Óleo sobre tela. 80 x 94 cm. Col. Privada (Foto: Alain Cabrera)



Carmelo González, A Committed Painter

manner, Carmelo was influenced by the connections he made with Latin American creators, favored by the meetings on engraving convoked by Casa de las Américas and the exchange of exhibitions.
[...]

Upon his return, Carmelo initiated an extensive educational work while at the same time he obtained success in engraving and painting with an aesthetics influenced by the Italian Renaissance. Also perceived is his attachment to surrealism and symbolism, and his penchant for cubism, particularly for the style of Pablo Picasso. Paradigmatic canvases of his first moment were *Simbolismo* (1945), *Las Tres Américas* (1948), *María orando* (1950), and *Frustración* (1951),² the last one a determinant antecedent of the theme we are dealing with. The oil on fabric *La familia* (1952) is based on Carmelo's concern about daily life in the humble home, a line often reiterated in his work. In this case he does it with an aesthetics wrapped in his surreal vocation and classic models, where the composition, with references to the insularity, recreates an atmosphere of dichotomy that moves between reverie and disillusion.
[...]

We are then witnessing the birth of a repertoire of paintings and engravings that, from the aesthetic point of view expressed the artist's concern for the construction of a new society where the family, the incorporation of women to work, the participation of children and young people in school tasks, the pride for the national symbols, the dove and peace, among an extensive collection of themes, dialogue harmonically with political painting. It was an interesting decade for the national art and culture, when some of the leading figures of the so-called «epic of the sixties» such as Servando Cabrera Moreno, Antonia Eiriz, and Raúl Martínez showed styles that dialogued with the tendencies in fashion in the international art, while certain authors such as Carmelo, from the aesthetic point of view, held that their emphasis did not lie in forms, styles, or tendencies in fashion, but in the contents.³

A representative example is *Balcón* (1961), a piece in praise of the Literacy Campaign, where the artist appeals to recourses already recognized in his practice, such as the use of distant planes to emphasize the humble family, in relation with the young literacy tutor leaning on the rail from which the flag symbolizing the educational epic hangs.
[...]

The issue of the nuclear arms race has one of its critical moments in the decade of 1980, reflected in the series *La bomba nuclear*, which foresees the risks run by the world broached from certain Goya premises. *El prepotente* and *El agresor mundial* (1981) form a harmonized trilogy with *El pan imperialista de cada día* (1984). The three canvases show the power and image of the bomb. The attitude of the figure in *El prepotente* is complemented with bullfighting elements, symbols of the Fascist ideology, and the flag of the United States. *El agresor mundial* is a skeleton with donkey's ears, golden helmet and war artifacts that point to the infinite sky. *El pan imperialista de cada día* denounces a militarized capitalism.
[...]

It should be noted that Carmelo's solid craft did not allow his themes of social criticism, against the war and of social perspective to darken or curb his other creative motifs. He continued exploring other art forms, painted large and small works, of refined taste, where he moved freely, as evidenced in the catalogue of the exhibition *Pinturas Carmelo* from 1943-1978 presented in Galería de La Habana by the Visual Arts Division of the Ministry of Culture in 1979. He was a mature painter, of great chromatic sensitivity, careful of the good making. His final painting was characterized by an impressive wave that today is also useful and completes the many-sided styles and tendencies of Cuban art in recent decades.

* Words read in the delivery of the National Prize of Plastic Arts 2019, National Museum of Fine Arts.

¹ Juan Sánchez. «Internal document of the Department of Collections and Curatorship of the National Museum of Fine Arts» (MNBA), November 26, 2007.

² See: Teresa Toranzo Castillo. «Carmelo González: tan pintor como grabador», in *Roberto Diago y Carmelo González. Centenario de dos nacimientos*, pp. 13-19, 2020 (Catalogue).

³ Raimundo Díaz Rosell. «Carmelo González. El retratista de sucesos políticos», in *Bastión*. Havana, November 19, 1990, p. 4.