

FCM-AC
4
2003.81

1
UNO, DOS,
TRES...
¡ONCE!

Museo Nacional de Bellas Artes

**Exposición homenaje
al cincuenta aniversario
de la fundación del grupo
Los Once**

11
UNO, DOS,
TRES...
¡ONCE!

**MU
SE**

**NACIONAL
DE BELLAS
ARTES**

**Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana
Colección de Arte Cubano
11 de julio - 14 de septiembre de 2003**

Presentación

De nuevo nuestro Museo Nacional reanuda caminos de una historia, si no olvidada, menos reconocida en su trascendencia. Me refiero a los hechos plásticos que conmocionaron el medio artístico habanero en la controvertida década de los años 50, período en que se incubó el más genuino grupo de abstractos cubanos como acto de rebeldía de 11 contra todos.

Son bastante conocidas las referencias en cuanto a hitos, fechas y nombres de quienes situaron al arte cubano en un diálogo de contemporaneidad con las corrientes abstractas dominantes del llamado arte occidental, pero el clima de confrontaciones que produjo el gran viraje de nuestra plástica solo queda en el recuerdo de unos cuantos que lo vivimos.

Fueron los inicios de los 50, años decisivos en el cambio de signo que tomarían las vanguardias, sorprendiéndonos constantemente con una novedad artística sobre el agrio fondo del dictatorial contexto político.

Imposible olvidar cuando Lam se hacía presente en La Habana con una exposición en la Universidad. El edificio de Ciencias Sociales acogía esa muestra espectacular en que obras de gran formato, algunas desplegadas en el aire, provocaban las inquietudes más disímiles. No solo los cuadros como unidades, sino la asombrosa fuerza del conjunto nos daba entrada a un mundo contradictorio.

La surrealizante presencia de la calma intemporal servía de fondo a flotantes formas abstractas, que alternando con otros elementos del repertorio icónico de Lam, protagonizaban un lenguaje de signos que referían a la memoria de otro espacio más allá de lo artístico: el entonces misterioso de los cultos africanos. Era una proposición poderosa que nos conectaba, en vivo, con la abstracción surrealista y la otra abstracción ancestral de los exponentes de la cultura afrocubana.

Otro hálito renovador bien diferente llegaba de la mano y las ilusiones del rumano Sandu Darie. Por primera vez nos conectábamos en la sensual Habana con "reflexiones estéticas", como solía nombrar a sus *Estructuras pictóricas* de los 50. Era el rigor geométrico de los instrumentos de precisión, sin asomo de contaminaciones subjetivas, como rezaba el credo del concretismo. Poco después las estructuras se hacían obras programadas transformables. Aún me veo en el recuerdo frente a cuadros muy claros, colgados en la pequeña sala del Lyceum, moviendo aquellas varillas para encontrar otras soluciones compositivas.

Cada nueva exposición nos alimentaba con los cambios operados en la plástica de las primeras vanguardias. Los gallos de Mariano y los personajes de Cundo se geometrizaron; Portocarrero parecía abandonar el barroquismo en tiros al blanco y ciudades reducidas a su mínima expresión; Carreño y Martínez Pedro comandaban el cambio llegando a una abstracción, en el primer caso,

plena de colores vibrantes con formas geométricas puras que presentíamos deudoras de figuras humanas, y en un Martínez Pedro que se haría definitivamente concreto por largos años. La noticia del premio recibido a la mejor obra abstracta por su *Tempo en azul*, llegada desde la Bienal de Sao Paulo, contribuyó en gran medida a legitimar la abstracción de corte geométrico.

Este decursar armónico del ambiente artístico se alteró cuando los más jóvenes empezaron a hacerse notar y a polemizar con "los padres". Sin dudas, Los Once acaparaban la mayor atención con irreverentes proposiciones que sacudían las bien cimentadas bases de las primeras vanguardias. Hay que entender que las estilizaciones geometrizarantes seguían siendo figurativas, y que la abstracción, con excepción de Girona, se estructuraba sobre sólidas formas geométricas, clásicas de por sí.

El nuevo arte joven imponía un código que violentaba lo ya asimilado como lenguaje moderno. Voces se levantaban en los corrillos criticando los fuertes trazos incontrolados, las manchas, la endeblez de algunas soluciones sígnicas, los empastes, la pobreza cromática. Igual suerte corrían las agresivas tintas de Antonia Eiriz y Manolo Vidal, por lo grotesco de su figuración, tildada de desagradable.

La polémica devino casi lucha generacional cuando los jóvenes arremetían acusando a los maestros —no a los de la ya vencida academia, sino a los creadores de la reconocida Escuela de La Habana— de acomodados y decorativos,

reclamando para sí el derecho sobre los destinos del arte cubano.

El tiempo demostró que ambos tenían y no tenían razón. Las primeras obras de los rebeldes jóvenes eran, en más de un caso, inmaduras, aunque la apertura a la abstracción más contemporánea fuera válida. Y respecto a los consagrados, no eran decorativos, pero no dejaban de ser relativamente complacientes para una época convulsa que reclamaba el grito.

A fines de los 50 se ampliaba el marco de experiencias de la década y se suavizaba la disputa, al tomar forma el grupo de los concretos con la particularidad de reunir respetadas figuras de las vanguardias y jóvenes creadores llenos de entusiasmo por hacer.

Poco después vendría para la abstracción un largo letargo ante el imperativo de expresar con recursos más directos la nueva vida que inauguraba nuestra revolución; para entender el tránsito, sírvannos de guía esas grandes obras de Raúl Martínez y Fayad Jamis donde comienzan a aparecer, sobre los gestuales trazos abstractos, signos de los nuevos tiempos honrando a sus líderes.

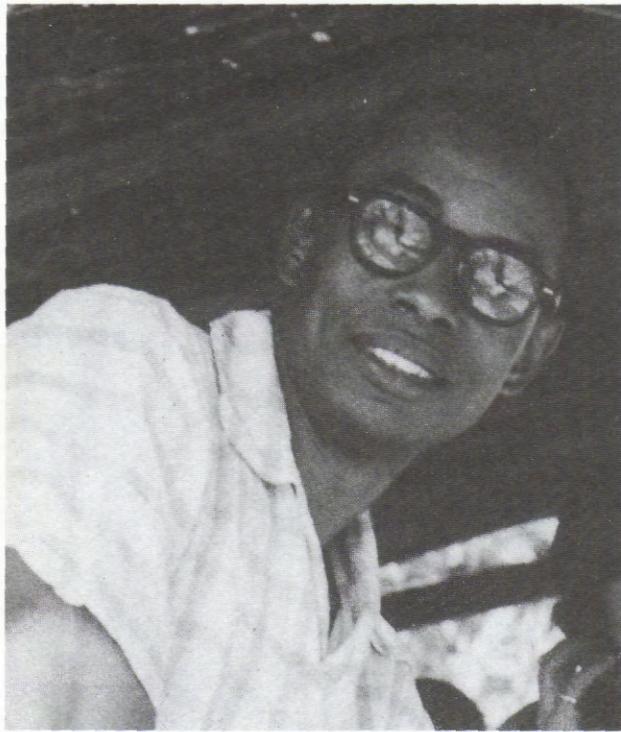
Dra. María Elena Jubrías
20 de junio del 2003



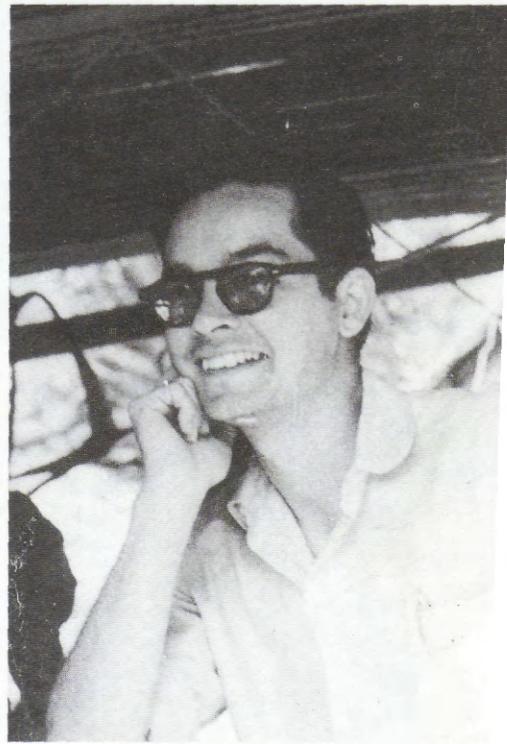
Exposición Agustín Cárdenas y René Ávila, en la Central de Trabajadores de Cuba, en marzo de 1952. Entre otros, aparecen artistas que después integrarían Los Once. De izquierda a derecha: Manuel Couceiro, Guido Llinás, Joaquín Texidor, Luis Marré, José Antonio Díaz Peláez, René Ávila, Agustín Cárdenas, Fayad Jamís, Tomás Oliva, José Ignacio Bermúdez. (Foto: Archivo Raúl Martínez)



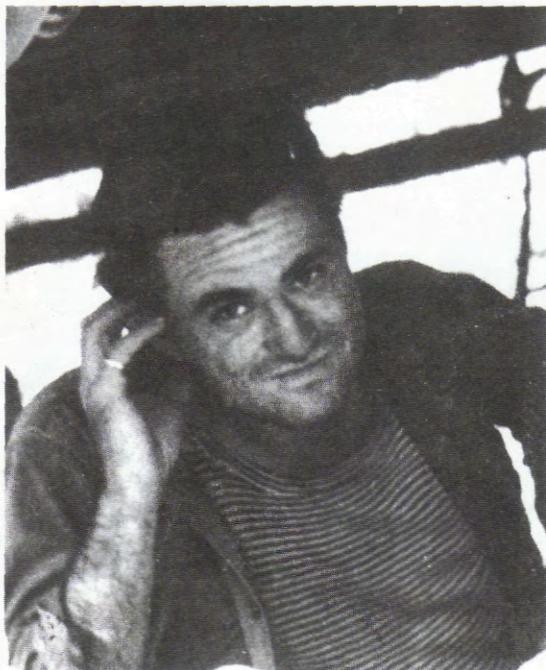
Exposición Los Once, Círculo de Bellas Artes, noviembre 27 a diciembre 15 de 1954. De izquierda a derecha: Raúl Martínez, (?), Luis Alonso y señora, Fayad Jamís (atrás), Hugo Consuegra, Guido Llinás (atrás), Antonio Vidal, Francisco Antigua y señora, José Álvarez Baragaño.



Guido Llinás



Raúl Martínez



Tomás Oliva

De aquellos muchachones años de Las Antillas (1)

Sito en San Miguel, entre Consulado y Prado, el café Las Antillas fue, al decir de Hugo Consuegra, el verdadero hogar de Los Once. Este típico café español, con mesas de mármol y sillas estilo viena, se convirtió en lugar de reunión de un conjunto de creadores e intelectuales de la época. Allí, inmersos en la bohemia e impregnados del más persistente noctambulismo, se sucedían con frecuencia encuentros amistosos que permitían el más intenso y rico de los diálogos.

Sin embargo, el origen del grupo resulta azaroso si tenemos en cuenta que su nombre lo determina el número de participantes en la primera muestra conjunta. Entre sus integrantes iniciales estaban: René Ávila, Guido Llinás, Antonio Vidal, Fayad Jamis, Agustín Cárdenas, Hugo Consuegra, Tomás Oliva, José Antonio Díaz Peláez, Francisco Antigua, José Ignacio Bermúdez y Viredo Espinosa. (2) Esta suerte de hechizo numérico constituiría su carta de presentación en las restantes exposiciones que juntos hicieron, independientemente de la cantidad real de expositores en ellas.

De igual forma podríamos preguntarnos por qué estos y no otros artistas integraron el grupo. Pienso quizás en Antonia Eiriz y Juan Tapia Ruano, por tan solo citar dos ejemplos. La primera había expuesto en 1952, en la sede de la Secretaría de Cultura de la Central de

Trabajadores de Cuba, junto a tres futuros integrantes de la agrupación: Vidal, Llinás y Fayad Jamis. Tapia Ruano, por su parte, se vinculó a ellos en una exposición que se organizó en la galería Arte Cinema, La Rampa, en junio de 1955. Ambos creadores enfatizan su relación con los miembros del grupo, una vez reorganizado este hacia 1956. Sus nombres aparecen relacionados en la importantísima muestra *Expresionismo abstracto*, realizada en Galería Habana, en 1963 y con la cual se cierra todo un ciclo creativo fundamentalmente permeado por corrientes abstractas o no figurativas. Todo lo anterior nos obliga a pensar en factores de incidencia generacional; en estrechos lazos de amistad o en simples situaciones coyunturales, respuestas no del todo convincentes. Volvemos entonces aquí sobre lo azaroso en los hechos que contribuyen a la conformación de un determinado gremio.

Pensar en una filiación estética definida para Los Once resulta tema discutible. En múltiples ocasiones han sido catalogados como expresionistas abstractos; término no del todo errado pero que encuentra oposición en la obra de algunos de sus integrantes. Las distintas formaciones académicas así como los diferentes intereses personales inciden directamente en la variedad de las propuestas estéticas presentadas. Inclusive en los trabajos

más coherentes y orgánicos entre sí pueden percibirse diferencias, acentuándose de esta manera la individualidad de cada creador.

Si bien es cierto que la irrupción de Los Once en el panorama plástico de los años 50 se asume como un hecho novedoso, su importancia va más allá del valor estético dada la visible heterogeneidad de los discursos pictóricos. La postura ética adoptada por sus integrantes ante una ineludible necesidad de cambio en términos artísticos, constituye lo más relevante en su accionar. En este sentido, el destacado crítico cubano Joaquín Texidor dejó claramente definida la trascendencia del grupo en sus palabras al catálogo de aquella primera exposición celebrada en la galería La Rampa, entre el 18 y el 28 de abril de 1953: "...ellos se asoman briosamente al mundo por la ventana que da a la libertad, enfrentándose a lo viejo, a lo manido, a lo cansado, a lo superficial, con mucha entereza y gallardía." (3)

Esta no fidelidad a una determinada línea de expresión tuvo su compensación en una actitud consecuente tomada por su membresía con respecto a la realización de un arte diferente, contrapuesto a la tradición pictórica anterior. Un arte que se traduce en gestos, manchas o colores, reflejo de estados anímicos y emocionales; que a simple vista parece negar la realidad pero que en esencia constituye otra

manera de representarla. Al respecto, Rafael Marquina apuntó:

Pero en "Los Once" hay, además, como ligando en una razón viva las razones once, una trabajada antinomia, que acaso sea para el tiempo y en el tiempo su interés mayor. Un cierto anhelo consciente o no, más o menos claro y dominante en los sendos casos- de arribar por los caminos del llamado arte abstracto a una concreta plasmación de lo concreto; de entrar por la puerta de lo no figurativo en el mundo mágico de lo objetivo. (4)

Cronológicamente, una serie de exposiciones tienen lugar entre enero y principios de abril del propio año 1953 y funcionan como antecedentes de este fenómeno llamado Los Once. Comienzo por mencionar el VI Salón Nacional de Pintura y Escultura, al que asistieron prácticamente todos con excepción de Tomás Oliva. Su presencia aportaría un matiz diferente en la historia de tales eventos. Para comprender mejor su significación remitámonos a la valoración que sobre el hecho hace Consuegra en sus memorias, recientemente publicadas:

Pero el salón de 1953 fue diferente. El jurado de selección "abrió la mano" y dejó entrar un puñado de desconocidos con obras de carácter subversivo, no sólo contra la Academia,

apolillada y moribunda, sino también contra la esencia temática, formal y colorista de la revolucionaria Escuela de La Habana. (5)

Con posterioridad se organizó en la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo la muestra 15 pintores y escultores jóvenes, en febrero. En aquella oportunidad exhibieron Salvador Corratgé, Zilia Sánchez, Julio Matilla, Manuel Vidal y el futuro conjunto Los Once. Estos últimos volverían a encontrarse en la galería Matanzas el 5 de abril de 1953, con palabras de presentación de Texidor. Finalmente y por iniciativa de Guido Llinás, ente aglutinador de la agrupación, tuvo lugar la ya referida exposición en el Centro Comercial La Rampa.

Llegado este punto valdría la pena entonces preguntarnos: ¿tuvieron realmente Los Once un manifiesto? Polémica pregunta que ha suscitado disímiles opiniones y cuestionamientos. Las respuestas a esta interrogante han sido tan heterogéneas como lo fue el grupo en sí mismo. Lo cierto es que en determinado momento José Gómez Sicre tomó como manifiesto un escrito publicado por Hugo Consuegra en la revista *Espacio*, donde exponía sus criterios sobre la exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes, entre el 27 de noviembre y el 15 de diciembre de 1954, el cual decía textualmente:

Resultó que habíamos dejado de ser menores. Para ser considerados "hombres" teníamos que irrumpir en la tribu tirando de un león por el rabo. No era fácil. El león que nos habíamos destinado era una fiera sabia, implacable, que no se enternece ante la fatiga ajena y que había engullido, en el largo cursar de los años, a miles de cazadores.

Si miramos hacia atrás, es fácil comprender que nos habíamos unido con fines profilácticos, por aquello de que "entre más los golpes tocan a menos" y por lo de la "unión hace la fuerza". Pero, aunque nunca hemos tenido nada que ofrecer en el orden programático, ni estamos asentados en estatutos plásticos capaces de brindar una salida al arte, al menos el arte cubano, no es posible negar que nos hemos convertido en vehículo de una esperanza y de una intranquilidad. Una cultura no puede depender exclusivamente de sus genios para ser juzgada y comprendida, ellos son el esqueleto; los otros, los infatigables mediocres, son la carne. Nadie tiene obligación de ser un genio; queremos al menos ser carne viva; estamos comprometidos a ello. Sólo necesitábamos una Verdad para luchar por ella y al fin comenzamos a vislumbrarla. Mientras tanto, seguíamos corriendo ...y el león detrás. (6)

Considero que lo más prudente sería remitirnos a los verdaderos protagonistas de la historia.

El propio Consuegra no tardó en reconocer que ese texto había sido algo muy personal y sin consentimiento del grupo. Por otro lado, Antonio Vidal expresó en cierta ocasión:

Los Once fueron el resultado de un encuentro generacional. Nos agrupamos porque al ser jóvenes queríamos romper con lo que nos antecedía. Éramos un grupo de idealistas que creábamos un arte que no se vendía y que, entonces, no le interesaba a la mayoría de la gente.

En realidad, cada uno de nosotros había trazado su propio camino, sin que nos pusiéramos de acuerdo, pues nunca hicimos un manifiesto, ni nos autodenominamos Los Once. (7)

De lo anterior se desprende que el grupo nunca contó con un programa que recogiera sus principales postulados estéticos. Subjetivamente pudiéramos citar como posibles respuestas a esta interrogante la variabilidad de expresiones, la inestabilidad demostrada, su extrema juventud o, simplemente, el hecho de nunca habérselo propuesto.

Sin embargo, esta ausencia no soslayó en modo alguno uno de los valores, a mi juicio, más importantes del colectivo. Si algo definitivamente, les dio cohesión fue la postura cívica adoptada ante la "oficialidad" y en la cual

cerró fila cada uno de Los Once. Uno de los ejemplos más trascendentes fue su participación en la exposición *Plástica cubana contemporánea, Homenaje a José Martí*, conocida como *Antibienal*, celebrada en el Lyceum en enero de 1954. Allí, en abierta oposición al régimen batistiano y la falange franquista, se reunieron artistas de varias generaciones como "...expresión de rebeldía y rechazo a todo intento por hacer de la cultura un instrumento de legitimación del régimen." (8)

La muestra culminó, después de su itinerancia por algunas ciudades del país, en el *Primer Festival Universitario de Arte Cubano Contemporáneo*, organizado por la Federación Estudiantil Universitaria de La Habana, entre el 20 de mayo y el 4 de junio del propio año 1954. Las reflexiones hechas por José Antonio Portuondo para el catálogo son sumamente interesantes:

Este Primer Festival Universitario de Arte Cubano Contemporáneo expresa una doble insurgencia. Es insurgente en el terreno estético porque manifiesta la inconformidad y la rebeldía de un puñado de artistas frente a modos insuficientes o vetustos de contemplar y revelar la realidad. Insurgente también en el aspecto ético porque se produce como unánime protesta de los hombres de sensibilidad y pensamiento ante el ultraje que se pretende inferir a nuestra Patria con la celebración, en el Museo Nacional

que lleva el nombre de José Martí, de la Segunda Exposición Bienal franquista.

En ella, lo hemos dicho ya, predomina una insurgencia de carácter estético. Los jóvenes artistas, disgustados con las circunstancias en que viven, renuncian a mirarlas con los sentidos corporales que les dan la apariencia cotidiana de las cosas, y aspiran a rehacerlas, partiendo de los últimos elementos que descubren el ojo pineal de la intuición y los nuevos sentidos mecánicos de la ciencia contemporánea. Las artes plásticas barajaron hasta aquí las tres dimensiones clásicas —largo, ancho y profundidad—, para expresar la realidad circundante, en cuyo ámbito se movía cómodamente el artista. Mas cuando la realidad se hizo inhabitable para el artista y éste se sintió encarcelado en la crisis de sus circunstancias históricas, intentó rebasar ese ámbito hostil utilizando intuitivamente las nuevas coordenadas que, como mágicas vías de escape, parecían brindarle la nueva física y la nueva geometría. El arte tiene también, como la química-física, sus investigaciones termonucleares y, más que ella, aspira a crear nuevos elementos sobre la ruina o la combinación de los ya conocidos. Sólo que, en arte como en la ciencia, es siempre más hacedero destruir que comenzar a crear. (9)

Sin un manifiesto declarado el grupo se mantuvo en activo hasta 1955 cuando se desintegra por varias razones. Uno de los

motivos catalizadores fue la aceptación del escultor Agustín Cárdenas de una beca de estudios otorgada por el gobierno. Ya antes se había marchado Bermúdez y por él había entrado Raúl Martínez. Fayad viajó a París; Díaz Peláez a Estados Unidos y otros integrantes decidieron ejercer su actividad creadora de manera independiente.

El éxodo trajo inevitables cambios y una consiguiente reorganización del conjunto. De ella se derivaría el llamado grupo Los Cinco o los quíntuples (10) como también se le conoce: Vidal, Consuegra, Llinás, Raúl y Tomás Oliva. Considerado por muchos críticos y especialistas el núcleo fundamental de Los Once desde su conformación original, hay algunos que van más allá en sus apreciaciones, como es el caso de Severo Sarduy quien los define como "...el centro vital de la pintura abstracta cubana: su más exacto logro, su joya más ferviente..." (11)

Con Los Once se abrió una nueva etapa en la historia de la plástica cubana cuya mayor divisa giraría alrededor de la realización de un arte diferente, contrapuesto a todo lo precedente, catalogado por ellos como obsoleto, decadente y sin esencia. Por lo tanto, circunscribir su desarrollo al período comprendido entre 1953 y 1955 resultaría un análisis incompleto. Su alcance va más allá de

un lapso de tiempo determinado e incluso de las múltiples versiones numéricas que matizaron su existencia. En este apostar por un arte original se resume una actitud ética que no escapa, por supuesto, de una sostenida voluntad estética.

Este largo bregar tiene como punto de arrancada la exposición de La Rampa, a la que sucedieron, entre otras, la realizada en el Lyceum en noviembre del propio año 1953 o las que tuvieron lugar en la Orden Caballero de La Luz de Camagüey y en el Círculo de Bellas Artes de La Habana, ambas en 1954. Esta última resulta particularmente interesante dadas las características de la institución, considerada académica y conservadora. La elección del espacio fue pensada cuidadosamente teniendo en cuenta lo que representaría exponer en dicho marco las manifestaciones más vanguardistas de la plástica nacional. Según consta, la exposición tuvo una favorable crítica y fue una de las más completas en cuanto a participantes y número de piezas, con las ausencias de los escultores Oliva y Díaz Peláez, viajando por Europa en aquel momento.

En 1955 exhibieron en la Galería de Artes Plásticas de Santiago de Cuba, última ocasión que aparecieron con el nombre de Los Once.

Ese mismo año se presentarían en la galería Arte Cinema La Rampa, con una muestra que duró solamente un día pero que pasaría a la posteridad por las palabras que escribiera para el catálogo Raúl Martínez. En ellas dice textualmente:

Hasta hace muy poco no podía hablarse con propiedad de la existencia de un verdadero movimiento de pintores y escultores en nuestra plástica. Un movimiento que respondiera cabalmente y con fuerza a las necesidades de un arte amplio y espontáneo en contraste con la pintura cubana todavía llamada nueva y que cuenta ya con muchos años. Es cierto que existían figuras aisladas de pintores y escultores, pero éstos no llegaron a formar nunca una verdadera generación, siendo absorbidos por el movimiento anterior. Los que aquí hoy muestran sus trabajos forman ya una escuela, la de la nueva pintura cubana que viene a tomar la posición que legítimamente les pertenece. (12)

El número reducido de integrantes con los que quedó el grupo una vez disuelto, exhibe una serie de collages a mediados de 1956, en el Lyceum de La Habana. Lo *sui generis* de esta exposición consistió en que cada catálogo fue diferente. Los artistas concibieron para las portadas obras originales no firmadas con la

intención de que, una vez transcurrido el tiempo, el público no pudiese identificar la autoría de las mismas.

En 1957, la galería Sardio de Caracas acoge la muestra *Pintura abstracta cubana en Venezuela*, con palabras al catálogo de importantes figuras de la intelectualidad. Entre los que se destacan: Loló de la Torriente, Salvador Bueno, Severo Sarduy y Adela Jaume. Hacia finales de 1961 el Palacio de Bellas Artes realiza la muestra *8 pintores y escultores*. Ese proceso tuvo como colofón la ya mencionada exhibición *Expresionismo abstracto*, de 1963, en Galería Habana, considerada de suma importancia no solo por sintetizar en ella las acciones emprendidas un día por los onceños sino porque además marcó un punto de giro para la creación plástica cubana, amparado por el triunfo revolucionario del 1 de enero de 1959.

Compartamos las reflexiones que al respecto hace Hugo Consuegra:

...nos sentimos complacidos con la muestra y entendíamos su importancia en el tiempo histórico cuando sucedió. Pero también teníamos conciencia de 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. (13)

En este mosaico de expresiones que realmente fue el grupo Los Once, me detengo a valorar el estilo de cada uno de ellos o, al menos, intentar esbozar aquellas características que los hicieron diferentes entre sí. De esta manera sobresale un Llinás empecinado en el color y la gestualidad de las formas. Un Consuegra, dueño del espacio compositivo, actitud heredada por su profesión de arquitecto. También encontramos un Vidal completamente apto para abordar la abstracción por cualquiera de los caminos posibles. Entretanto, la pintura de Fayad es el resultado natural de esa singularidad que resume las inquietudes emocionales y estéticas de quien fuera pintor-poeta o poeta-pintor. Aunque no fue miembro fundador, Raúl Martínez se convierte rápidamente en una de sus figuras más relevantes. Con una rigurosa preocupación por el oficio, su discurso pone el mayor acento en las búsquedas formales y en la elaboración de un mensaje exclusivamente plástico.

René Ávila, por su parte, incursiona inicialmente en un tipo de abstracción próxima al neoplasticismo, combinándola con una figuración de corte picassiano. Quizás sea José Ignacio Bermúdez el pintor con el lenguaje más tradicional del grupo. Sus obras se caracterizan por una figuración cubista, de planos geométricos bien definidos. Los trabajos de Viredo Espinosa están inspirados en elementos

plásticos provenientes de las culturas afrocubanas, tema que aborda una y otra vez, dada la significación que tuvieron para el creador, desde muy temprana edad.

La escultura de Agustín Cárdenas transitó por numerosos senderos que lo condujeron a una estilización de las figuras. Hay quienes afirman que su producción adquiere, dentro del grupo Los Once, una diversificación y calidad plenas. Lo cierto es que este artista logra una manera muy particular de hacer, lo cual le permite un sello de inconfundible singularidad. En cada una de sus piezas José Antonio Díaz Peláez nos revela su talento indiscutible. Empeñado en extraerle a los materiales que utiliza sus máximas posibilidades expresivas el gallego Peláez, como también se le conoce, emplea toda su imaginación en encontrar para cada elemento su justo lugar.

Si algo define la obra de Francisco Antigua es precisamente su acabado perfecto. Quienes lo conocieron hablan de su capacidad para modelar las piezas en el aire. Esta habilidad le permitió realizar un sinnúmero de esculturas plenas de atractivo. Tan originales como su propia personalidad, las piezas de Antigua nos traducen su visión sobre un mundo, que aunque hostil siempre puede ser mejor. De los escultores, el más joven es Tomás Oliva, quien

desarrolló una persistente preferencia por el metal, específicamente el hierro, en su versión más primitiva y sin retoques. En sus realizaciones, profundamente temperamentales, se establece un marcado contraste entre las formas, sumergidas en un constante movimiento.

Por último quiero llamar la atención sobre esas extrañas coincidencias que tienen lugar en la historia de la plástica insular y obligan a reflexionar sobre los términos ruptura y continuidad. Y precisamente de esas raras casualidades surgiría 28 años después un grupo con idéntica cantidad de miembros: Volumen I. Más allá de los contextos en los cuales surgieron, a colectivos tan distintos y tan distantes los unifica ese deseo transformador por hacer del arte un instrumento medidor de las nuevas sensibilidades.

Ambas agrupaciones son resultados de una exhibición única lo que contribuyó a reforzar el sentido de colectividad entre sus miembros. Lo anterior tuvo su punto más álgido en el hecho de que ellos mismos concibieran, organizaran, desplegaran y promocionaran sus muestras. Tuvieron, además, la inmensa posibilidad de que un crítico acompañara todo su quehacer; en el binomio Texidor-Mosquera descansa el basamento conceptual de sus creaciones

artísticas. En la dualidad de los verbos apostar-reapostar se centra la esencia de los discursos plásticos desarrollados tanto por Los Once como Volumen I. Los primeros fueron en contra de lo académico y las dos promociones de vanguardia; los segundos concentran y potencializan los signos de renovación que desde el punto de vista estético ya se apuntaban a mediados de la década del 70. En tanto, todos apostaban, sin complacencias ni miramientos por lo más innovador.

Vienen al caso unas palabras dichas por Texidor en los años 50 pero que cobran actualidad con el fenómeno de los 80:

Este haz de jóvenes no nos vienen a dar ni una pintura, ni una escultura, de lineamientos suaves, blandas; sino al contrario una expresión que quema, más que estimula. (14)

Los Once y Volumen I son resultados de una acción casuística y en ellos advertimos una franca actitud desafiante. Tal como expresara en alguna oportunidad el poeta José Álvarez Barogaño: *"El mundo puede ser de cristal o de miedo, y la gran revolución de la materia en su divinidad sólo la crearán los que no temen y eligen la iniciación en la actividad del espíritu a la sombra del arte"*. (15)

Difíciles fueron los momentos vividos por Los Once. En medio de rechazos e incomprendimientos, su arte se erigió estandarte

por legitimar una nueva forma de expresión artística. Considerando testimonios completamente agotados todo lo realizado hasta la fecha, partieron de una negación absoluta del referente e impusieron una nueva realidad. Sin el pleno apoyo de la crítica dirigieron su mirada al exterior e insistieron en la búsqueda de nuevos horizontes. En esta noble misión por universalizar el arte de la Isla, los acompañaría el llamado grupo Diez Pintores Concretos. Hoy día, la historiografía se ha encargado de reubicarlos en el continuo de la plástica cubana, situando a ambos colectivos en su justo lugar.

Sirva entonces esta muestra, desde la distancia que nos impone el tiempo, como un merecido homenaje a este grupo renovador de la plástica cubana, portador no solo de nuevos paradigmas estéticos, sino de una ética profesional y de una postura consecuente ante los acontecimientos sociales vividos. A todos aquellos que un día dijeron *"... que la pintura era pintura. Y que un pedazo de saco o un puñado de tierra no le vendría mal. Que un hierro jorobado era un hermoso hierro jorobado. Y que todo eso era arte..."* (16), a todos ellos sean UNO, DOS, TRES... ONCE, nuestra gratitud y reconocimiento.

Elsa Vega Dopico

Notas

- 1- Fragmento del poema *Antonio, silencioso*, de Fayad Jamis.
- 2- Raúl Martínez ingresa al grupo a su regreso de Estados Unidos, en 1954, donde cursaba estudios en el Instituto de Diseño de Chicago, institución fundada por Moholy-Nagy.
- 3- Texidor, Joaquín. *Los once pintores y escultores*. Galería La Rampa, abril de 1953. catálogo.
- 4- Marquina, Rafael. *Información*. Rotograbado. La Habana, diciembre 19 de 1954.
- 5- Consuegra, Hugo. *Elapso Tempore*. Ediciones Universal. Miami, Florida, 2001, p. 37.
- 6- *Ibíd*em, p. 127.
- 7- *Ibíd*em, p. 128.
- 8- Pogolotti, Graziella. "Los Once en los virajes de los 50". *Revolución y Cultura*, La Habana, enero-febrero de 1999, pp. 20-22.
- 9- Portuondo, José Antonio. *Primer Festival Universitario de Arte*. Mayo 20-junio 4 de 1954, catálogo, pp. 7-11.
- 10- El término de Los Cinco nunca fue usado explícitamente como sucedió con el de Los Once.
- 11- Consuegra, Hugo. *Ob. cit.*, p. 156.
- 12- Martínez, Raúl. Palabras de presentación del catálogo de la exposición presentada en la galería Arte Cinema, en junio de 1995.
- 13- Consuegra, Hugo. *Ob. cit.*, p. 288.
- 14- Texidor, Joaquín. *Los once pintores y escultores*. Galería La Rampa, abril de 1953, catálogo.
- 15- Consuegra, Hugo. *Ob. cit.*, p. 123.
- 16- Hernández, Orlando. "Aunque yo nunca fui al Café las Antillas". Antonio Vidal. *Pinturas*. Galería- La Acacia, La Habana, enero, 1991.



Agustín Cárdenas

José Antonio Díaz Peláez



Notes



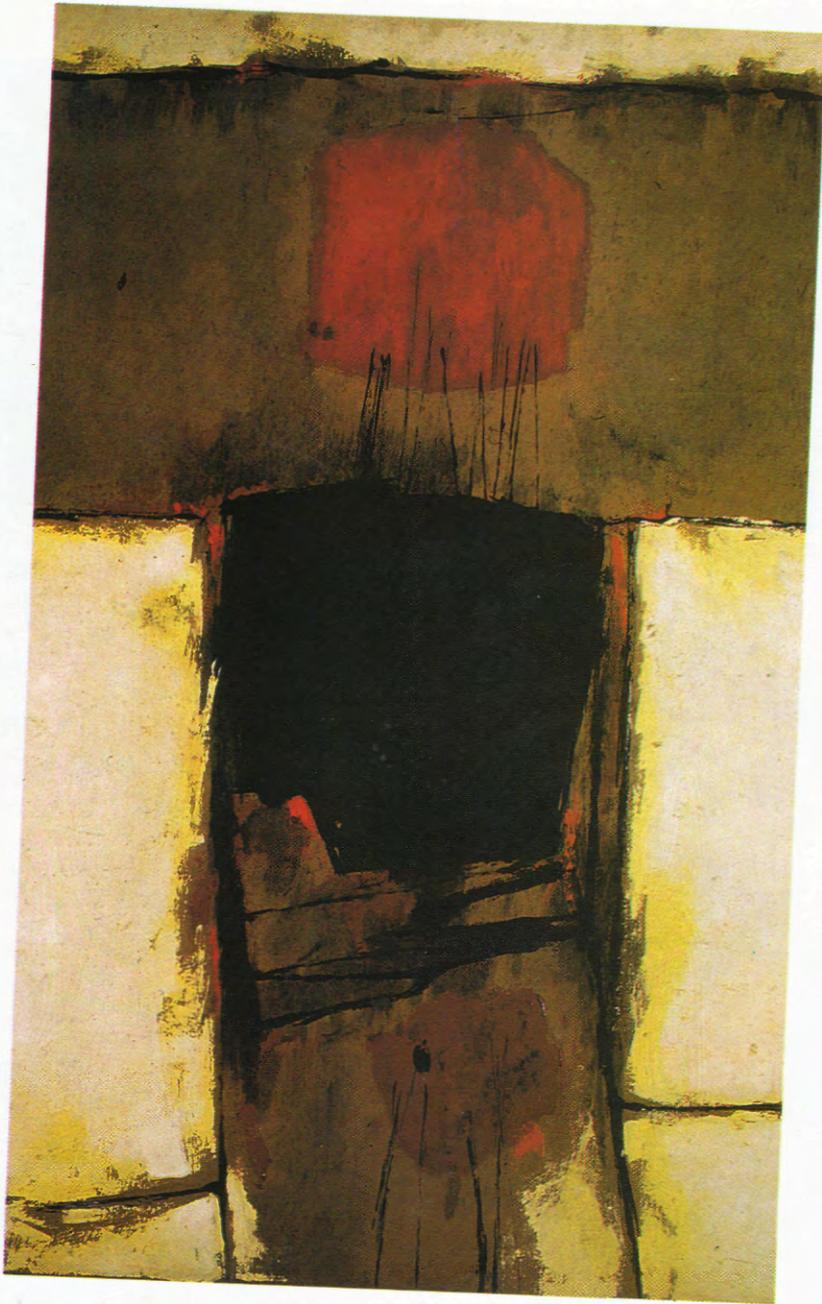
Francisco Antigua
El místico, 1956



René Ávila
Sin título, 1953



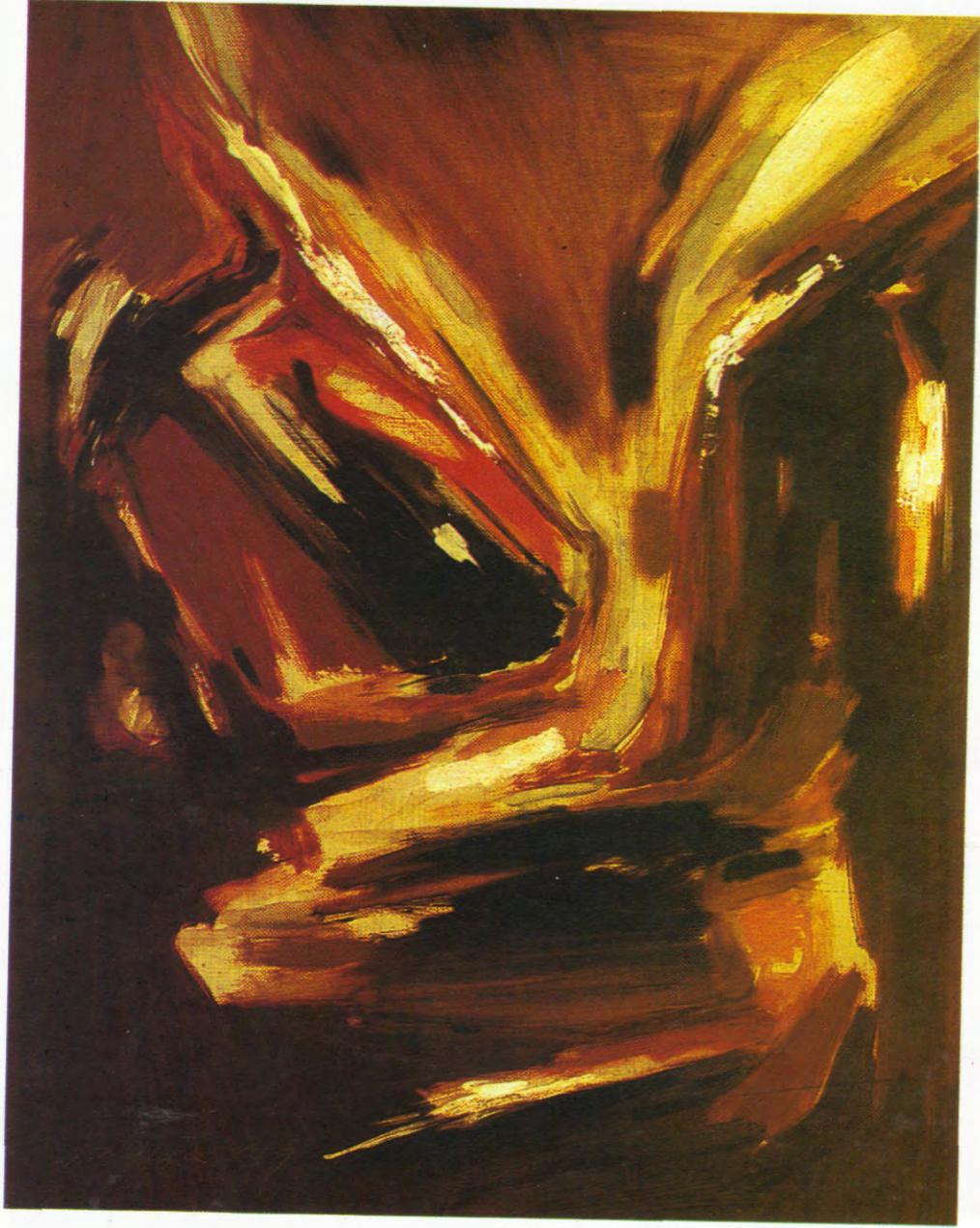
Agustín Cárdenas
Sin título, 1953



Hugo Consuegra
Desarraigo, 1961



José Antonio Díaz Peláez
Hierro y piedra, 1961

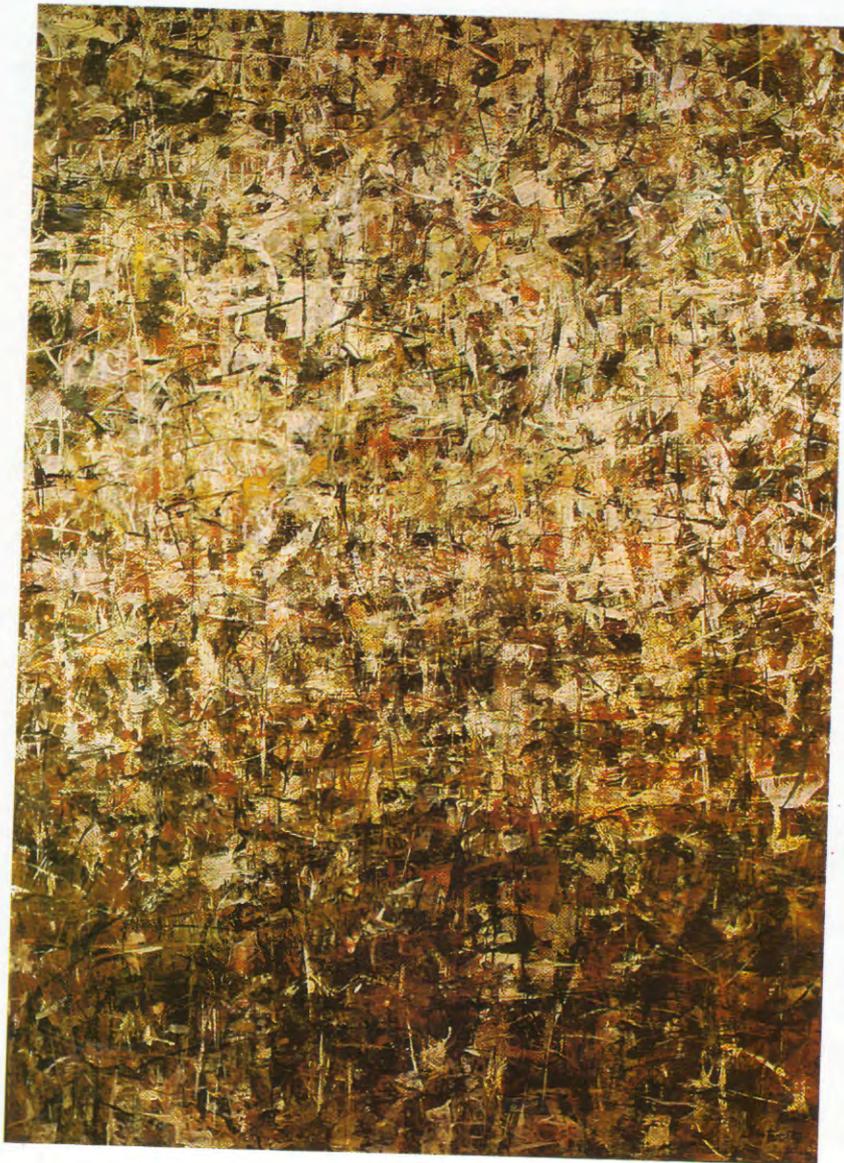


Fayad Jamis
Desde la tierra, 1959



Guido Llinás
Pintura, 1953

(Detalle de cubierta)



Raúl Martínez
Abstracción no. 5, 1957



Tomás Oliva
Sin título



Antonio Vidal
Pintura, 1956



Viredo

Bembe Ara Oke, 1953

Lista de obras

Francisco Antigua (La Habana, 1920-1983)

El místico, 1956
madera; 67 x 22 x 16 cm

Figura abstracta
madera; 98 x 11 x 13 cm
colección privada

René Ávila (La Habana, 1926-1990)

Sin título, 1952
óleo sobre tela; 61 x 99 cm

Sin título, 1953
óleo sobre tela; 86,5 x 186 cm

José Ignacio Bermúdez (La Habana, 1922- Phoenix, Arizona, 1998)

Sin título
óleo sobre tela; 100 x 82 cm
colección privada

Agustín Cárdenas (Matanzas, 1927-La Habana, 2001)

Sin título, 1950
talla en madera; 68 x 11,5 x 7 cm
colección privada

Sin título, 1953
talla en madera; 25 x 71 x 15 cm
colección privada

Caballo, 1955
talla en madera; 127 x 12 x 12 cm
colección privada

Hugo Consuegra (La Habana, 1929- Nueva York, 2003)

Sin título, 1958

óleo sobre tela; 112,8 x 80,5 cm
colección privada

Sin título, 1959

óleo sobre tela; 102 x 102 cm
colección privada

Desarraigo, 1961

óleo sobre tela; 130,5 x 100 cm

El plan fracasa, 1963

óleo sobre tela; 120,5 x 160 cm

José Antonio Díaz Peláez (La Habana, 1924-1988)

Sin título, década del 50

terracota; 46 x 16 x 14 cm
colección privada

Hierro y piedra, 1961

70 x 132 x 24 cm

Fayad Jamis (Zacatecas, México, 1930- La Habana, 1995)

Abstracción, 1955

técnica mixta sobre papel; 760 x 570 mm

Desde la tierra, 1959

óleo sobre tela; 89 x 68,5 cm

Sin título, 1959

óleo sobre tela; 115 x 80 cm

Sin título
óleo sobre tela; 119,5 x 91,5 cm

Guido Llinás (Pinar del Río, 1923)

Pintura, 1953
óleo sobre tela; 51 x 41 cm
colección privada

Pintura, 1953
óleo sobre tela; 126 x 90 cm
colección privada

Pintura, 1959
óleo sobre tela; 124,5 x 94 cm

Pintura, 1959
óleo sobre tela; 122 x 96 cm

Raúl Martínez (Ciego de Ávila, 1927- La Habana, 1995)

Azul, 1951
óleo sobre masonite; 122,5 x 86,5 cm

Abstracción #1, 1954
tinta y aguada sobre papel; 210 x 280 mm

Abstracción #2, 1954
tinta y aguada sobre papel; 210 x 240 mm

Abstracción #5, 1957
óleo sobre tela; 127,5 x 102 cm

Lo visible, 1961
óleo sobre tela; 127 x 133 cm
colección privada

Ionización, 1962
óleo sobre tela; 124 x 178,5 cm

Tomás Oliva (La Habana, 1930- Estados Unidos, 1996)

Sin título
hierro; 150 x 10 x 8 cm
colección privada

Sin título
madera; 63 x 24 x 24 cm
colección privada

Sin título
hierro; 127 x 37 x 21 cm

Antonio Vidal (La Habana, 1928)

Pintura, 1955
óleo sobre tela sobre cartón; 60,5 x 50,5 cm

Pintura, 1956
óleo sobre tela; 66,5 x 71,5 cm

Sin título
collage sobre masonite; 119,5 x 156,5 cm

Textura, 1967
óleo y collage sobre tela; 114,5 x 88 cm

Viredo (Regla, La Habana, 1928)

Bembe Ara Oko, 1953
óleo sobre tela; 76,5 x 96 cm

Composición; 1957
creyón sobre tela; 66 x 104 cm

Francisco Antigua (La Habana, 1920-1983)

Escultor y grabador. En 1938 inicia sus estudios en la Escuela de San Alejandro, los cuales abandona temporalmente 1942. Continúa de forma autodidacta su superación. Durante este tiempo concibe esculturas figurativas de tema afrocubano y estilísticamente influenciadas por Moore, Maillal y Lipchitz. A partir de 1946 varias piezas suyas participan en distintas exposiciones colectivas incluyendo los Salones Nacionales de Pintura. En 1953 realiza su primera muestra personal en los espacios de la CTC. Desde entonces adopta el lenguaje abstracto para su obra. Reingresa en la Academia de San Alejandro en 1956 y concluye finalmente su preparación en 1959. Incursiona dentro del grabado, específicamente en la xilografía, desde 1957, lo cual contribuye a enriquecer considerablemente su producción artística. Al triunfo revolucionario obtiene una beca de estudios por espacio de un año en Francia. A partir de 1960 se radica en París donde recibe lecciones de escultura en la Grande Chaumiere. Igualmente practica la técnica de la cera perdida en la fundición de Mario Bassato. Viaja por España e Italia y regresa a Cuba en 1961. Un año después se traslada a Camagüey, donde trabaja como profesor de la Escuela de Artes Plásticas. Hacia 1966 realiza su segunda exposición Maderas y terracotas vidriadas en la galería Habana. Regresa a la capital en 1972 e imparte la asignatura de modelado en la Escuela Nacional de Arte, hasta su fallecimiento. Su obra entra en una nueva etapa donde predominan los desnudos femeninos. A lo largo de su trayectoria artística participa en numerosas exposiciones colectivas y muchas de sus piezas son premiadas en diversos certámenes: El místico, por la que en 1956 recibe mención honorífica en el marco del VIII Salón Nacional de Pintura y Escultura, y Venus tropical, Premio de Adquisición en el Salón Anual de 1962 celebrado en el Palacio de Bellas Artes, entre otras.

René Ávila (La Habana, 1925-1990)

Pintor, dibujante y diseñador gráfico. En 1948 se gradúa en la escuela de San Alejandro. Expone por primera vez en 1952 junto al escultor Agustín Cárdenas en el Palacio de los Trabajadores. Hacia 1968 exhibe unos dibujos en Galería Habana y al año siguiente en galería La Rampa. La Dirección de Artes Plásticas y Diseño del Ministerio de Educación acoge en 1980 la muestra Pinturas de René Ávila. En 1990 tiene lugar su última exposición personal La semilla, en el Centro Cultural Cinematográfico Charles Chaplin. Entre 1962 y 1988 trabaja como diseñador de créditos para filmes y director del Departamento de Animación del Instituto

Cubano de Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC). A lo largo de toda su carrera participó en múltiples exposiciones colectivas. Entre ellas destacamos: *Galería de Artes Plásticas Nuestro Tiempo*, 1951; *Plástica Cubana Contemporánea. Homenaje a José Martí*, Lyceum de La Habana, 1954; *Pittura Cubana Oggi*, Istituto Italo-Latinoamericano, Piazza Marconi, Rome, Italia, 1968; *Salón 70*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 1970; *Exposición de Pequeño Formato. Pinturas y Esculturas*, Galería L, La Habana, 1973; *Contemporary Cuban Art*, Westbeth Gallery, Nueva York, Estados Unidos, 1989. En 1974 obtiene premio y medalla en la II Bienal Internacional de Pintura de Kosice, Checoslovaquia. Entre los países donde expuso sus obras están Estados Unidos, México, Chile, España e Italia.

José Ignacio Bermúdez (La Habana, 1922- Phoenix, Arizona, Estados Unidos, 1998)

Pintor, escultor, fotógrafo y diseñador gráfico. Desde 1953 y hasta su fallecimiento reside en Estados Unidos, ejerciendo diversas actividades profesionales. En Cuba había trabajado como diseñador gráfico desde 1946. Su primera muestra personal José Ignacio Bermúdez expone catorce óleos y dibujos, tuvo lugar en el Lyceum de La Habana, en abril del 53. Su larga carrera artística incluye a partir de entonces un considerable número de exposiciones personales y colectivas. De las primeras podemos mencionar: *Óleos-collages y dibujos por José Bermúdez*, Galería 4, Detroit, Michigan, Estados Unidos, 1958; *José Bermúdez*, Gress Gallery, Washington, Estados Unidos, 1960; *José Bermúdez. Dibujos*, Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela 1967, *Esculturas y dibujos*, Pyramid Gallery, Washington, 1970; *José Bermúdez: Esculturas, dibujos, collages*, Memorial Union Gallery, Arizona State University, Tempe, Arizona, Estados Unidos, 1975; *Universidad de Costa Rica*, San José, 1981; *Retratos y fotogramas*; *Alwun House for the Arts*, Phoenix, Arizona, Estados Unidos, 1986; *Trabajos sobre papel: tres generaciones. Ramón Alejandro. Trabajos gráficos/José Ignacio Bermúdez. Collages 1987-1988/ Susana Sori. Dibujos rítmicos universales*, Museo Cubano de Arte y Cultura, Miami, Florida, Estados Unidos, 1989; *José Ignacio Bermúdez*, Teatro Centro de Arte, Guayaquil, Ecuador, 1995. Entre las exhibiciones colectivas se encuentran: *III Salón Internacional de Arte Fotográfico*, Club Fotográfico de Cuba, La Habana, 1949; *III Bienal de Sao Paulo*, Museo de Arte Moderno, Sao Paulo, Brasil, 1955; *IV Bienal de Litografía contemporánea a color*, Cincinnati, Ohio, Estados Unidos, 1956; *Arte en Washington*, Instituto Contemporáneo de

Arte, Washington, Estados Unidos, 1965; Arte en América Latina desde la independencia, muestra itinerante por varias ciudades norteamericanas, 1966; Primera Bienal Americana de Artes Gráficas, Cali, Colombia, 1971; La desnudez del papel. Dibujo, Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela, 1994. Entre los reconocimientos que acumula su carrera se encuentran el segundo premio obtenido en el Club Fotográfico de Cuba, en 1947, el primer lugar en un evento sobre pintura mural, celebrado en Maryland en 1961 y un segundo premio en el IX Festival de Arte, de Cali, Colombia, 1969.

Agustín Cárdenas (Matanzas, 1927- La Habana, 2001)

En 1943 ingresa en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura San Alejandro y se gradúa en 1949. Durante esos años se vincula a los talleres de sus maestros: Juan José Sicre y Jesús Casagrán. En sus primeros trabajos experimenta con los volúmenes a partir del código formal de Bernard Reder. Hacia 1955 realiza su primera exposición personal en el Palacio de Bellas Artes de La Habana. Ese mismo año obtiene una beca para estudiar en Europa y se radica en París. Sus primeras décadas parisinas constituyen una etapa decisiva en la evolución ulterior de su arte. El contacto directo con los trabajos de Henry Moore, Hans Arp y una extraordinaria admiración por Constantin Brancusi, ensanchan y consolidan su universo ideológico: el basalto. Constituye un Momento de plena madurez, en su obra de entonces aparecen el mármol y otros materiales como el granito. Asimismo, las formas alcanzan una mayor abstracción y pureza. Promovido universalmente como un surrealista, realiza su primera muestra personal en Francia en 1959, con presentación de André Bretón. Desde entonces es invitado a participar en las exposiciones internacionales del grupo. En la década del 80 retoma e intensifica la utilización del bronce y con él reedita piezas de fechas anteriores. La escultura tiende hacia un figurativismo más grácil, dotado de un fino humor. Durante su extensa trayectoria participa en los más importantes simposios de escultura ambiental y emplaza obras colosales en distintas ciudades del mundo. Su nombre figura entre los exponentes más relevantes en disímiles muestras de arte latinoamericano en Europa. En 1996 obtiene, junto a Rita Longa, el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Hugo Consuegra (La Habana, 1929- Estados Unidos, 2003)

Entre 1943 y 1947 cursa estudios en la escuela de San Alejandro. Paralelamente asiste a clases en el Instituto de Segunda Enseñanza y se gradúa de bachiller en 1948. Desde muy temprana

edad obras suyas participan en distintas exposiciones y eventos siendo premiadas en algunas ocasiones. Tales son los casos de la Mención Honorífica obtenida en el XXIX Sal6n del C6rculo de Bellas Artes en 1947 y la medalla de oro alcanzada al a6o siguiente por su 6leo *Habana Vieja*. Junto a un grupo de profesionales amigos crea la firma Arquitectos Unidos, en 1952. Se gradúa como arquitecto en 1955 en la Universidad de La Habana. En mayo de 1953 presenta en el Lyceum su primera muestra personal. Entre otras exposiciones sobresale la realizada en 1956 en la sede de la Pan American Union, Washington, Estados Unidos, y la de 1965 en la galería Habana. A fines de 1959 el Consejo Nacional de Cultura le concede una beca de estudios por un a6o en Francia. Regresa a Cuba y continúa incursionando en el terreno de la pintura y la arquitectura. Viaja en 1967 a Espa6a donde permanece hasta 1970. Posteriormente se radica en los Estados Unidos hasta su fallecimiento. Piezas suyas integran colecciones estatales y particulares. Un sinnúmero de exposiciones personales y colectivas en distintas ciudades del mundo avalan su carrera artística. Entre las últimas podemos citar: *Cuban Tempos*, Federaci6n Americana de las Artes, 1956; *Comparaisons*, Museo de Arte Moderno, Par6s, 1959; *6 Cuban Painters working in New York*, Center for Inter-American Relations, 1975; *The awakening*, The Discovery Museum, Bridgeport, Estados Unidos, en 1990. Desarrollada fundamentalmente dentro de la tendencia abstracta, su obra tiene un par6ntesis hacia mediados de los a6os 60 cuando incursiona dentro de la figuraci6n, espec6ficamente el pop.

Jos6 Antonio D6az Pel6ez (La Habana, 1924-1988)

Escultor y dibujante. Durante su infancia vive alg6n tiempo en Espa6a. Cursa solo un a6o (1943-1944) en la Escuela Elemental de Artes Aplicadas anexa a San Alejandro, por lo que puede definirsele como un artista autodidacta. Considerado uno de los escultores cubanos de m6s larga y reconocida trayectoria, comienza a participar en exposiciones colectivas en la primera mitad de la d6cada del 40. Su primera muestra personal tiene lugar, junto al tambi6n escultor Tom6s Oliva, en el Rooms of Kiko's Bar de La Habana en septiembre de 1953, desarrollada fundamentalmente dentro de la tendencia abstracta, su obra no excluye su inter6s por la escultura de corte figurativo. Incursiona en el uso de dis6miles materiales como la madera, el metal, la piedra, el cemento, el yeso directo y el cart6n, trabajando en peque6o y gran formato. Varias de sus piezas est6n emplazadas en lugares p6blicos. Entre 1966 y 1985 desarrolla una sostenida labor como profesor de la Escuela Provincial de Artes Pl6sticas San

Alejandro. Su vasta carrera artística incluye más de cincuenta exposiciones, entre personales y colectivas, y numerosos premios entre los cuales sobresale el obtenido en el Salón Anual de Pintura, Escultura y Grabado de 1959.

Fayad Jamis (Zacatecas, México, 1930- La Habana, 1988)

Pintor, poeta e ilustrador. Sus padres emigran a Cuba hacia 1935. Después de un año en la capital inician un largo peregrinaje por distintas ciudades y poblados del país. En 1943 se radican en Guayos y allí Jamis comienza a escribir y dibujar con regularidad. Seis años después daría a conocer su primer libro titulado Brújula. Entre 1947 y 1948 expone una colección de dibujos a plumilla con temas coloniales. Un año después se traslada a La Habana e ingresa en la escuela de San Alejandro; dificultades económicas lo obligan a abandonar los estudios en 1952. Por ese tiempo estrecha amistad con los poetas de la Generación del 50 y colabora con la revista Orígenes. En 1954 viaja a Francia donde permanece por espacio de cinco años. En París asiste a la escuela de altos estudios de la Sorbona, expone junto al escultor Agustín Cárdenas en la galería de arte surrealista L' Etoile Scelléc, y escribe uno de sus poemarios más importantes, Los puentes. Regresa a Cuba en marzo de 1959 y desempeña diversas funciones, entre las que sobresalen articulista del periódico Revolución, traductor de Prensa Latina y responsable del suplemento Hoy Domingo del periódico Hoy. A partir de 1966 imparte clases de pintura en la Escuela Nacional de Arte. En la década del 70 asume responsabilidades diplomáticas en México donde permanece hasta principios de los 80. Una vez en Cuba integra el Consejo Nacional de la UNEAC y dirige la editorial Casa de las Américas. Tanto la pintura como su poesía no son en modo alguno excluyentes entre sí. Por el contrario, logran un rico diálogo donde una sirve de complemento a la otra. Su largo quehacer artístico incluye numerosas exposiciones personales y colectivas. Asimismo, muchos son los premios alcanzados tanto por su obra pictórica como literaria. Entre los primeros se destaca el obtenido en 1968 en el marco del Primer Salón Nacional de Artes Plásticas. Entre sus libros premiados aparece Por esta libertad, galardonado en 1962 con el Premio Casa de las Américas.

Guido Llinás (Pinar del Río, 1923)

Píntor y grabador. De formación básicamente autodidacta. Sus primeros contactos con la pintura se producen cuando cursa estudios en la Escuela Normal para Maestros, profesión que

ejerce en varias escuelas de Pinar del Río, Artemisa y La Habana entre 1942 y 1957. Los pocos meses que asistiera como alumno a la Escuela de Artes Plásticas de su ciudad natal figura como único entrenamiento académico recibido dentro de su carrera. Hacia mediados de los años 40 se instala en La Habana y entra en contacto con críticos y artistas plásticos. Estas relaciones junto a sus múltiples visitas a exposiciones le permiten un estrecho acercamiento con el quehacer pictórico de la época, completando así su formación. Viaja a Estados Unidos, donde aprecia la obra de los expresionistas abstractos y siente un interés particular por los trabajos de Kline, Motherwell y De Kooning. En 1952 expone junto a Fayad Jamis, Antonia Eiriz y Antonio y Manuel Vidal en los salones de la Central de Trabajadores de Cuba. Su primera muestra personal tiene lugar un año más tarde en la galería de Matanzas, coincidentemente con su graduación en Pedagogía en la Universidad de La Habana. Entre 1957 y 1959 reside y pinta en París. Esta estancia en Europa le permite conocer los principales museos de Italia, España, Inglaterra y Alemania. En 1960, el gobierno cubano le concede una beca de estudios en Francia. Vuelve otra vez a París y trabaja en el atelier Hayter el grabado al aguafuerte. Entre 1962 y 1963 ejerce como profesor de artes plásticas en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de La Habana. Reside definitivamente en París a partir de 1963. Allí trabaja varios años en la galería Denise Renè, promotora a nivel mundial del arte óptico y cinético. Entra en contacto con Delaunay, Vasarely, Arp y hace amistad con artistas latinoamericanos como Le Parc, Cruz, Tomasello y Soto. Llinás desarrolla una extensa carrera artística y sus obras son apreciadas en diversas ciudades del mundo. Parte sobresaliente dentro de su producción lo constituyen las pinturas murales realizadas y emplazadas en lugares públicos y residencias privadas en Cuba. Ha incursionado también dentro del mundo de la ilustración.

Raúl Martínez (Ciego de Ávila, 1927- La Habana, 1995)

Pintor, dibujante, grabador, fotógrafo y diseñador gráfico. Ingresó en la Escuela Elemental de Artes Plásticas anexa a la Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 1941 y termina sus estudios en 1943. Hacia 1946 matricula en San Alejandro, centro que abandona dos años después por problemas económicos. Por esa época realiza su primera exposición personal en el vestíbulo del desaparecido teatro Adad. En 1952 solicita una beca y es aceptado en el Institute of Design de Chicago, Estados Unidos, fundado por Moholy-Nagy. En 1963, participa en la célebre muestra *Expresionismo abstracto*, en Galería Habana. Al siguiente año, exhibe

Homenajes, donde comienza a desembarazarse del expresionismo abstracto e inicia su incursión en el pop a través del collage. A partir de 1966 comienza a trabajar la iconografía martiana, conjugando elementos de la pintura popular y del pop. Participa en el Salón 70 con su óleo de grandes dimensiones Isla 70. Numerosas exposiciones colectivas e individuales conforman su intenso quehacer artístico. El Museo Nacional de Bellas Artes organiza en 1988 la muestra *Nosotros*: la primera y mayor retrospectiva de su obra. Recibe a lo largo de su carrera disímiles premios y en 1995 el Premio Nacional de Artes Plásticas en su primera edición.

Tomás Oliva (La Habana, 1930- Estados Unidos, 1996)

Escultor, grabador, dibujante y diseñador escenográfico. Entre 1945 y 1952 realiza estudios en San Alejandro. Entre otras formaciones artísticas pueden citarse la Escuela Real de Cerámica Monclova, Madrid, en 1953 y la Escuela de cerámica de Ravena y mosaicos Faenza con el profesor Gino Severine, en Italia, 1954. En 1960 recibe clases de diseño gráfico con el profesor Ladislav Vihodill. Expone junto al también escultor José Antonio Díaz Peláez en el Room of Kiko's bar de La Habana, en 1953. Al siguiente año realiza otra muestra personal en la Galería Clam de Madrid, España y en 1957 se une al pintor Guido Llinás en el Lyceum, experiencia que repetirán en 1962. En 1963 exhibe en galería Habana y en 1964 presenta sus esculturas y dibujos en el Museo Nacional de Bellas Artes. Entre otras muestras personales tenemos: Tomás Oliva: escultor, Ana Sklar Gallery, Bay Harbor Islands, Florida, 1982; Nuevos trabajos, Lanvin Gallery, Miami, Florida, 1983 y Tomás Oliva: escultor, Museo Cubano de Arte y Cultura, Miami, Florida, 1988. Asimismo participó en numerosas exhibiciones colectivas. De ellas podemos citar: *15 jóvenes pintores y escultores*, galería Nuestro Tiempo, 1953; *8 Pintores y Escultores*, Museo Nacional de Bellas Artes, 1961; *Salón de Mayo*, 1968. Su obra fue reconocida en múltiples oportunidades, de estos reconocimientos sobresale el primer lugar alcanzado en dos de las ediciones del Premio Nacional de Escultura, celebrado en el Museo Nacional de Bellas Artes; Premio Nacional de Escultura, "Palma de Plata", Periódico Revolución, 1960 y Mención Honorable en el 24 Salón de Mayo, Museo de Arte Moderno, París, Francia. De igual forma muchos de sus obras fueron emplazadas en diversos lugares públicos: Teatro Nacional, Ministerio de Transporte, Heladería Coppelia, Casa de Cultura de Cuba en Praga, Parque Zoológico. Entre su larga experiencia profesional se destaca entre otras actividades su sostenida labor como profesor en la Escuela Nacional de Arte y la Escuela de

Arquitectura de la Universidad de La Habana. En el período de 1964-1969 se desempeña como director de Artes Plásticas del Consejo Nacional de Cultura.

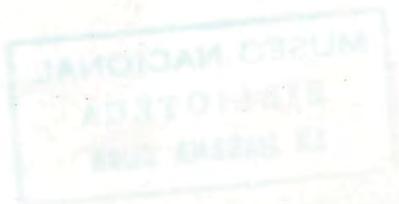
Antonio Vidal (La Habana, 1928)

Pintor, grabador, escultor, dibujante y diseñador. Realiza estudios en la Academia Villate. Expone por primera vez en 1952 junto a artistas como Guido Llinás, Fayad Jamis, Antonia Eiriz y Manuel Vidal, en los salones de la CTC. Sin embargo, no es hasta mediados de la década del 50 que define su estilo característico. Las posibilidades expresivas que le proporcionara su aproximación a la abstracción en todas sus variantes —expresionismo, informalismo y el chorreado, entre otros— evidencian un espíritu de constante renovación. Su ya muy extensa carrera artística abarca un gran número de exposiciones individuales: Antonio Vidal. Tintas, en la galería Habana en 1967; Antonio Vidal. Pintor cubano, en el Museo Regional de Guadalajara, México, 1985; Antonio Vidal. Pinturas, galería La Acacia, 1991 y Antonio Vidal: 40 años en la plástica en la galería Galiano en 1993. Entre las colectivas se destacan: Pintura abstracta cubana, galería Sardo, Caracas, Venezuela en 1957; Arte Cinema, galería La Rampa al siguiente año; 8 Pintores y escultores en el Palacio de Bellas Artes en 1961 y en 1963 Expresionismo abstracto en la galería Habana. En la década del 60 participa en la fundación del Taller Experimental de Gráfica y desarrolla un conjunto considerable de obras dentro de la técnica litográfica. Ejecuta piezas para lugares públicos como los murales en mosaico emplazados en el teatro Manuel Ascunce Domenech de Ciudad Libertad y en la tienda por departamentos La Época. Se inicia como profesor de pintura en la Escuela Nacional de Arte por los años 70, labor que continúa ejerciendo por espacio de dos décadas. En la década del 80 incursiona en la escultura, considerada desde el punto de vista estético como una extensión de sus papeles o lienzos. En 1999 recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas. Con tal motivo el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam exhibe, a mediados del 2000, la muestra *Antonio Vidal. Su punto de vista*.

Viredo Espinosa (Regla, La Habana, 1928)

En 1940 su familia se traslada de Regla hacia La Habana. Su formación inicial en el arte la recibió en la Escuela Superior. Trabaja para un periódico, propiedad de un amigo de su padre, y aprende a rotular, un poco de diseño gráfico e ilustración comercial. Para satisfacer el deseo

paterno de que se hiciera abogado, asiste por espacio de dos años al Instituto de Segunda Enseñanza; pero su pasión por el arte lo lleva a ingresar en la escuela de San Alejandro hacia mediados de la década del 40. Sus estudios de Bellas Artes se complementan con los de dibujo arquitectónico en la Escuela de Artes y Oficios. En 1948 abandona su formación académica en San Alejandro y logra su primer éxito artístico en la Feria del Libro, patrocinada por el Ministerio de Educación. Organiza en 1950 el Primer Salón de Rechazados en el Círculo de Bellas Artes. En 1952 expone en la Sociedad Nuestro Tiempo en la muestra *15 pintores y escultores jóvenes*. Sus pinturas murales constituyen un sustento económico estable. Una de las comisiones más importantes en ese sentido son los trabajos realizados para el Embassy Club entre 1954 y 1955. La situación política imperante en el país a partir de 1956 lo obliga a un breve silencio aunque continúa incursionando discretamente en la ilustración y el diseño comercial. En 1959 expone en la Escuela de Arte de Cubanacán. Diez años después viaja a Estados Unidos y se radica definitivamente en California, primero en Los Angeles, y desde 1975 en el Condado de Orange. Hacia 1977 se dedica nuevamente de lleno a la pintura. Tradicionalmente su obra se ha debatido entre la abstracción y la figuración, con rasgos del expresionismo abstracto así como también elementos geométricos del cubismo. Durante los últimos tiempos sus trabajos recrean el entorno social en el que nace y vive durante más de diez años. Esta entrega al arte ha sido reconocida en múltiples ocasiones.



MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Moraima Clavijo Colom

Directora

Regla García Henry

Subdirectora General

Luz Merino Acosta

Subdirectora Técnica

Esperanza Maynulet García

Subdirectora Extensión Cultural

Heriberto Rodríguez Pérez

Subdirector Gestión Comercial y Comunicación

Máximo Gómez Noda

Jefe Dpto. Colecciones y Curadurías

Carlos Gálvez Cuervo

Jefe Dpto. Museografía

Oscar Antuña Benítez

Jefe Dpto. Restauración y Conservación

María de los Angeles Hernández

Jefa Dpto. Comunicación

Aracelis Fera Vázquez

Jefa Dpto. Registro e Inventario

José Pérez Forcada

Jefe Dpto. Servicios Generales

Antonio Hurtado

Jefe Dpto. Animación Cultural

Verónica Lavín Isax

Jefa Centro de Información Antonio Rodríguez Morey

Exposición

Curaduría: Elsa Vega Dopico

Museografía: Carlos Gálvez Cuervo

Conservación: Roberto Cuesta / Clara Díaz / Juan Carlos Dulzaides / Boris Rodríguez / Juan Francisco Olivera / Dainis Cao / Julio García / Alexei Fernández / Israel Álvarez

Restauración: Boris Morejón / Julieta Santacana / Reinier Díaz / Idania Carrasco / Circe Ávila / Anabel Díaz / Héctor González / Daniel Gómez / Yamilet Soler / Erich Gómez / Daniel Sancho / Haydeé Guasch / Roberto Díaz / Heriberto Sánchez / Roberto Sabido.

Montaje: Carlos Fernández / Harold Rodríguez / Lázaro Martínez / Dariel Peña / Tomás González

Registro e Inventario: Zulma Gutiérrez

Comunicación: Niurka Díaz, Yadira Rubio, Nadia Karandashov

Animación Cultural: Eugenio Chávez / Deibis Aguilar / Jorge A. Temprano

Centro de Información: Lourdes Alfonso / Regla Portes / Miriam Piedra

Textos: Elsa Vega Dopico y María Elena Jubrías

Edición y Corrección: Sonia Maldonado González

Diseño: Ramón Horta

Fotografía: Rodolfo Martínez

Impresión: Servigraf

Cubierta: Guido Llinás *Pintura (detalle)*



Índice

Presentación / 7

De aquellos muchachones años de Las Antillas / 11

Lista de obras / 33

Síntesis biográficas / 37





Este título terminó de imprimirse en Servigraf,
el 10 de julio de 2003, en ocasión del
90 aniversario de la fundación del Museo Nacional
y el 50 de la fundación del grupo Los Once.
La edición consta de 1 000 ejemplares.

