

Índice

La trampa azteca o México: lugar paradigmático para el artista cubano
Dra. Olga María Rodríguez Bolufé

Ambivalencias de lo chicano en Rubén Ortiz Torres y Delilah Montoya
Sonja Elena Gandert

Diáspora y Arte. Un acercamiento a la producción artística de las comunidades latinas residentes en los Estados Unidos.
Wendy Amigó Vega

Artes plásticas en Cuba: procesos de retorno migratorio
Odette Bello



José Bedia - Lets' leave now - 1994

La trampa azteca o México: lugar paradigmático para el artista cubano

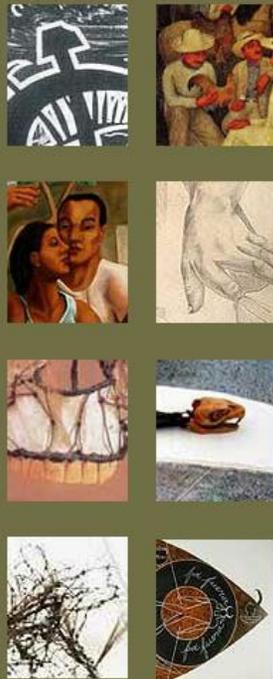
DRA. OLGA MARÍA RODRÍGUEZ BOLUFÉ

Los desplazamientos de lugar, los viajes, permiten al sujeto sumergirse en una experiencia de vivencias disímiles, en muchos casos imprevistas. Se trata de una especie de descubrimiento de espacios hasta entonces desconocidos, que permiten a su vez, un autodescubrimiento.

Es por ello, que cuando un artista plástico vive esta experiencia, son muchos los factores que detonan la creatividad. Por una parte, la necesidad formativa de entrar en contacto con exposiciones, artistas, recorridos por los espacios y la apreciación consciente de otra cultura; y por otra, la zona sensible de la experiencia, el cuerpo y la mente percibiendo nuevos olores, transitando por emociones inesperadas, deseando aprehender todo lo nuevo que surge ante los ojos, las diferencias que también permiten constatar las similitudes.

En un texto publicado por Tzvetan Todorov en Francia y que fue recogido por la revista cubana de estética y arte *Criterios* en 1990, con el título "El cruzamiento de las culturas", al referirse al tema de la interacción con los otros el autor afirma: "(...) no se puede concebir una cultura que no tenga ninguna relación con las otras [culturas]: la identidad nace de la (toma de conciencia de la) diferencia, además, una cultura sólo evoluciona mediante sus contactos: lo intercultural es constitutivo de lo cultural". [1]

Esta reflexión, que se vincula con el tema de los conflictos de culturas a partir del análisis de los





Esta reflexión, que se vincula con el tema de los cruces de culturas a partir del análisis de los conflictos de identidad, resulta esclarecedora al ubicar las coordenadas de los intercambios y las interacciones como parte esencial de la conformación de una propuesta cultural orgánica, en continuo devenir y enriquecimiento. En este tenor, el desplazamiento y la vivencia en otros contextos, resultará medular para el creador.

Y es entonces cuando surgen ideas, cual brote fecundo que inspira el viaje. Hay viajes de huidas, derivados de luchas internas o externas de los individuos. Hay viajes deseados, buscados, anhelados. Y cada viaje impacta en el ser humano que lo vive.

Cuando en los años 90 del siglo XX varios artistas plásticos cubanos viajaron a México en busca de oportunidades profesionales y económicas, se estaba retomando un ciclo de sistemáticos encuentros con la cultura de ese país. Cual submetrópoli cultural en el espacio latinoamericano, México fue, desde tiempos de la colonia, un referente paradigmático para intelectuales y artistas cubanos. [2]

Por su riqueza cultural -y también económica- y por su posición geográfica y su historia de vínculos con los Estados Unidos, México en el siglo XX fue consolidando su rol significativo en el mapa cultural latinoamericano y caribeño. Y fue entonces el lugar deseado, donde el cine del Indio Fernández y de Gabriel Figueroa enalteció con una particular mirada, al ser mexicano.

Era el México aquel en el que José Vasconcelos había impulsado una reforma educativa trascendental, a la que se sumaron los escritores y pintores, deseosos de participar de la eferescencia de la postrevolución, no todos por coincidencias políticas, pero la mayoría, guiados por el ánimo de la creación renovadora. En ese entorno, se explica que el entonces joven periodista Alejo Carpentier intuyera que en su primera visita a México, estuviera asistiendo a un encuentro trascendental, protagonizado por los que comparaba con los hombres del Renacimiento.

Diego Rivera le enseñó a Carpentier a dignificar las artes populares que adornaban su casa en la calle

Diego Rivera le enseñó a Carpentier a dignificar las artes populares que adornaban su casa en la calle Mixcalco y a escuchar, antes de alcanzar la legitimación de la industria, los célebres mariachis y corridos de porfiristas y zapatistas. Las controvertidas tertulias en casa de Luis Cardoza y Aragón; el surgimiento de la Orquesta Sinfónica Nacional de México y la posibilidad de conocer la grandeza de la obra de Silvestre Revueltas y Carlos Chávez; los hallazgos arqueológicos y la noble empresa editorial que llevaba a cabo la Secretaría de Educación Pública, fueron hechos que marcaron profundamente al intelectual cubano. Comentaba Carpentier sobre aquella etapa:

Y de ese contacto surgió en mí una tremenda duda: yo acababa de ser iniciado en la pintura no figurativa, en las maneras de pintar de un Picasso, de un Gris, en el cubismo, en una pintura que cada vez más iba hacia lo abstracto, y de repente, he ahí que me encontraba en México con un tipo de pintura profundamente afincada en lo real circundante, en lo contingente, en la circunstancia y en lo vivo, y que estaba plasmando una serie de realidades nuevas de América de una manera completamente inesperada e imprevista.[3]

Carpentier había quedado atrapado por el dramatismo de la Coatlicue, los diseños de los templos de Mitla, la magnificencia de Teotihuacán, el barroquismo de los templos mayas y los altares de iglesias *incendiadas*; por los titanes del muralismo, las alucinaciones de José Luis Cuevas, los corridos "La Adelita" y "La Valentina", y la autenticidad y el colorido del arte popular mexicano; por aquellos componentes insólitos que reforzaban sus concepciones de *lo real maravilloso* como componente esencial de la cultura americana, esa que México le ayudó a reconocer desde una perspectiva latinoamericanista en fructífero diálogo con el Caribe.

Fue en el México de los años 30 cuando un grupo numeroso de intelectuales cubanos tuvieron la

Fue en el México de los años 30 cuando un grupo numeroso de intelectuales cubanos tuvieron la oportunidad de asistir a las largas filas en apoyo a la nacionalización del petróleo,[4] a los encontronazos entre Siqueiros y Rivera, al efervescente ambiente del Taller de la Gráfica Popular.

La distinción entre las circunstancias particulares de cada uno de los eslabones presentes en un sistema de relaciones culturales, las necesidades y aspiraciones de unos y otros, y la interrelación con el proceso de asimilación y decantación de influencias es un factor básico para encaminar estudios desde estas perspectivas.

En esta etapa, México se debate ante la evaluación crítica de su propuesta artística: a la pintura mural se le califica de "demagógica" e instituciones como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios son también enjuiciadas, se denuncia la desconfianza en las instituciones gubernamentales a cargo de la promoción de las artes plásticas, mientras que la falta de galerías de arte comienza a llamar la atención.

Son los años de la lucha contra el fascismo, del apoyo a España y a la Unión Soviética, donde figuras como José Vasconcelos son puestos en tela de juicio, y la gráfica como manifestación de lucha por parte del arte adquiere un rol muy significativo. Es también la época en que convive la postura humanista de Manuel Rodríguez Lozano con el radicalismo político de Siqueiros; en que el Congreso de Artistas se debate ante una postura a seguir dados los problemas del imperialismo, el fascismo y la guerra, la libertad de expresión, y la estabilización económica de los productores de arte. Son años duros, polémicos y fructíferos, tanto para Cuba como para México.

Y en esos años complejos, llegó Mariano Rodríguez a México, siendo introducido por Juan Marinello en el grupo de colaboradores de Diego Rivera, donde inició una estrecha relación con Pablo O'Higgins con quien hizo grabados de temática sociopolítica. Su amistad con este pintor y grabador de origen estadounidense perduró hasta la muerte de Pablo. Aún se conservan entre los fondos documentales de la Casa de las Américas algunos catálogos dedicados a Mariano y
Fundación O'Higgins

perdido hasta la muerte de Brau. Aún se conservan entre los fondos documentales de la Casa de las Américas algunos catálogos dedicados a Mariano y firmados por O'Higgins.

Por otro lado, al estudiar con Manuel Rodríguez Lozano, quien fue su profesor en la Academia de San Carlos, el joven pintor cubano se relacionó con los conceptos artísticos modernos llegados de Europa y adquirió una nueva visión del espacio. También hizo suya la orientación hacia la ampliación del universo de referencias, la búsqueda de sentido en la selección de los componentes de un discurso visual, la reflexión sobre el valor simbólico de las imágenes, la dimensión humanista de la vida y el reto de llevarla al lienzo.

Es entonces cuando puede reconocerse un proceso de interdiscursividad en el que los artistas cubanos conocieron, a través de la reinterpretación de los mexicanos, los modelos europeos.

Jorge Rigol fue igualmente acogido y orientado por Juan Marinello y por el poeta cubano Nicolás Guillén, cuando arribó a México en 1937 para dedicarse a la pintura y al dibujo, atraído por el muralismo. Inicialmente, su vinculación al mundo político mexicano se concretó en su colaboración como dibujante para el periódico *El Machete*, primero, y para *La Voz de México* después. Colaboró también en otras publicaciones como *Futuro*, *Revista de la Universidad de México* y *El Popular*^[5] e ilustró varios libros, entre ellos, la primera edición de *Peleando con los milicianos*, de Pablo de la Torriente Brau. Pero fue sin dudas, su integración al Taller de la Gráfica Popular fundado por Leopoldo Méndez, el hecho que marcó la orientación de su labor profesional en México, a la par que consolidaba su compromiso político. Rigol no se inclinó por el colorismo de buena parte del arte mexicano, se mantuvo siempre afianzado a una sobriedad más centrada en el dibujo como recurso plástico estructural y expresivo. Sin embargo, el drama humano sí fue motivo recurrente en su práctica artística, y en ese interés México tuvo mucho que ver.

El caso de Eduardo Abela, protagonista también de la vanguardia plástica cubana, es muy interesante, una vez que sus propios testimonios revelan el impacto más o menos mayor de sus viajes iniciales a Europa,

El mismo viaje de sus viajes internacionales a Europa, cuando aún se encontraba estudiando en la Academia de San Alejandro. En la década de 1920, Abela viajó a España y logró exponer en Madrid. Pero allí lo que más pudo captar de lo que para su escasa preparación significaba modernidad, fue el impresionismo. A su regreso a Cuba fue recibido como un triunfador, cuando aún no estaba convencido de cuáles eran los signos de modernidad que había encontrado en ese viaje.

Ávido de conocer qué se estaba haciendo en el campo del arte a nivel internacional, viajó a Francia, donde ingresó en la Academia "Grande Chaumière" y logró exponer en algunos salones.[6] Se trataba de viajes en los que el artista buscaba afanosamente la influencia de la pintura moderna, sin embargo, las vanguardias artísticas europeas eran totalmente incomprensibles para Abela. Su aprendizaje del oficio en la academia cubana, su vinculación temprana con el mundo periodístico, no le había dado tiempo para realizar el estudio de los movimientos modernos internacionales.

Alejo Carpentier, que compartía con Abela la experiencia parisina en 1927, fue entonces quien procuró dotar al pintor del conocimiento valorativo que precisaba, y a la vez lo instó a encontrar "lo cubano" en su obra. "¡Si no avanzas es porque no tienes el bagaje teórico que necesitas para que tu mano se lance hacia lo moderno!", le comentó Carpentier.[7] Se trató de una etapa tensa para el artista, quien nos relata sus vivencias:

Calcule usted (...) lo que significaba ir a talleres, galerías y museos acompañando a Carpentier, oyéndolo hablar indefinidamente de cosas ininteligibles... Hubo momentos en que llegué a sentir que mis fuerzas flaqueaban, que la mente me fallaba, que mi mano no acertaba a pintar lo que yo quería (...), me encontré de pronto en medio de la más grande confusión. Alejo quería que yo pintara temas cubanos, mulatos según su terminología (...).[8]

En 1942 fue designado agregado cultural en México; este país le fascinó. Resulta conmovedor e ilustrativo el

En 1942 los desconocidos agregados culturales en México, este país le fascinó. Resulta conmovedor e ilustrativo el comentario de Loló de la Torriente cuando narra un momento inspirador para Abela, que tuvo la suerte de compartir en el cementerio Dolores:

A un lado vimos un grupo de mujeres del pueblo. Falda de percal, blusas bordadas y rebozos oscuros. Vendían flores que tenían en una canasta. Entre enramadas altísimas y coposas, las vendedoras permanecían impávidas a la severidad del clima y en cucullas, sobre tierra negra y dura, el grupo contrastaba entre la vida promisoro y la muerte, solemne y dramática, a la cual en aquel lugar se reverencia (...). Abela se olvidó de mi presencia y comprendí al instante que los dos estábamos cautivados ante aquella unidad artística que más parecía filia de tiempos primitivos de la creación que motivación realista en el refidero del mundo actual. Unos días después el pintor me visitó llevándome de obsequio un cuadro que acababa de terminar: "Panteón de Dolores". Es el grupo de las vendedoras en una atmósfera poética de nacarados rosa y malva disueltos en verdes jugosos (...). [9]

Una y otra vez los testimonios de Abela y de los que compartieron con él sus vivencias en México revelan la voracidad y el placer de conocer la diversidad cultural de cada provincia de este país. Gozaba mostrándoles a sus compatriotas las joyas artísticas de Puebla, Cholula, Texcoco, Xochimilco, Cuernavaca, las zonas cercanas a la capital, compartiéndoles sus conocimientos sobre la historia de México. Resultan también de una fina sensibilidad y agudeza visual sus comentarios sobre la vida en Yucatán, la cual narraba a sus hijos en cartas: "(...) cómo eran las casas, cómo se recogía el agua lluvia en las azoteas, cómo vestían los yucatecos..., y todo eso me lo iba dibujando". [10]

Gran parte del tiempo libre lo invitó en visitar museos y en sorprenderse, entonces por vez primera y con detenimiento, de la calidad técnica del muralismo. Pero

Las dudas sobre la modernidad de esa pintura aún estaban presentes en Abela, lo que sí esclareció fue "(...) saber hasta qué punto era una mera fórmula lo que yo había empleado cuando pintaba mis cuadritos de tema campesino en La Habana (...). Ponia mentalmente mis cuadros campesinos junto aquellos célebres murales mexicanos y los veía pequeñitos, enanos, y no solamente por su tamaño" [11]

Fueron muchos más los artistas cubanos que viajaron y se establecieron en México por estos años 30 y 40 del pasado siglo [12]. Y México les marcó con mayor o menor densidad a nivel profesional, y de forma imborrable, desde el punto de vista de su vivencia como seres humanos. Allí encontraron no únicamente colores, sabores, sensaciones; se reencontraron con una noción de América que José Martí había enunciado tras el conocimiento profundo de las esencias americanas, que su vivencia en México sin dudas contribuyó a consolidar.

Ahora bien, aunque las condiciones de los artistas que viajan y se asientan en México en los años 90 fueron diferentes a las que vivieron sus predecesores aquí abordados, hay varios aspectos que se mantienen como motivadores en este ciclo de idas y vueltas desde Cuba hasta México: la ubicación estratégica de un país que queda cerca de la isla, que ha mantenido vínculos culturales históricos, que por estar ubicado cerca de los Estados Unidos, presenta una situación económica estable con relación a otros países latinoamericanos. Un país que además, expone una memoria viva de su pasado, y convive en tramas complejas con su presente. Donde el desarrollo tecnológico y la presencia de la artesanía convergen, donde las pirámides se erigen para reverenciar el paso del tiempo, donde el maíz se impone entre la comida internacional, donde los niños aún piden limosnas en el metro, mientras fecundan nuevos proyectos de fundaciones que promueven el arte y la cultura.

México sigue siendo un referente esencial para el artista cubano, porque a su cosmogonía mítica y a la riqueza visual de su entorno, se suma que en la estación del Metro Chabacano se sigue escuchando a Benny Moré; porque en el mercado de Medellín ofrecen malta, café Serrano y vuca; porque el cine cubano fluye

malta, café Serrano y yuca; porque el cine cubano fluye en los pasillos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, y un colega de la Universidad Iberoamericana presenta la segunda edición del libro biográfico *Aprendiz de brujo*, sobre Silvio Rodríguez. Porque los espacios universitarios abren sus puertas al investigador cubano, los museos y galerías acogen a los artistas plásticos y porque nos unen muchos siglos de historias compartidas, anhelos y vivencias.

De ahí que existan suficientes motivos para explicarse por qué fue México la opción elegida por los cubanos Juan Francisco Elso, José Bedía, Leandro Soto, Tomás Sánchez, Rubén Torres Llorca, Flavio Garcíandía, Marta María Pérez, Segundo Planes, Carlos Luna, Ángel Ricardo Ríos, entre muchos otros de los protagonistas de la llamada "Generación de los 80". Algunos llegaron a establecerse definitivamente; otros prefirieron después de su estancia en México, asentarse en otros países; unos más continúan trabajando en México sin perder los vínculos con su país natal y otros regresaron a Cuba.

En los dos tiempos históricos aquí referidos, México se mantuvo como un paradigma cultural para el artista cubano. El desplazamiento desde Cuba hasta los embotellamientos del DF, hasta el calor húmedo compartido en Yucatán, el asombro colorido de la talavera poblana, o los orgullosos pináculos de la Catedral de Guadalajara, consiguen integrarse a una memoria compartida, a una vivencia con los nuevos espacios, donde el enriquecimiento es mutuo, es constante, y la historia misma da fe de ello. Razón guardaba la periodista y crítica de arte cubana Loló de la Torriente cuando en sus continuos viajes, siempre "regresaba a México triste", porque "México era el monstruo sagrado que me había hechizado" -algo parecido a lo que los mexicanos denominan "la trampa azteca" para referirse al arraigo que asoma en el extranjero que empieza a desear permanecer en la megalópolis que es hoy la Ciudad de México.

Prefiero entonces concluir este trabajo dándole voz a Loló de la Torriente, con quien confieso compartir esta percepción tan personal, que por mis investigaciones previas, puedo también vincular con el sentir de muchos de los artistas cubanos que viajaron a este país y fueron

previas, puedo también vincular con el sentir de muchos de los artistas cubanos que viajaron a este país y fueron "poseídos", porque. "Un país así tenía que fascinarme (.). México era como su cactus. Verde y áspero por fuera, generoso y tierno por dentro y eran estas virtudes, en ardiente infusión, las que procuraban a mi espíritu (.). cierta invencible esperanza". [13]

[1] Tzvetan Todorov: "El cruzamiento de las culturas", *Criterios*, núm. 25-28, La Habana, I-1989- XII-1990, p. 15.

[2] Personalidades destacadas como el poeta cubano José María Heredia y el Héroe Nacional de Cuba, José Martí, tuvieron en México, experiencias de gran importancia para sus respectivas trayectorias profesionales, políticas y personales.

[3] *Entrevistas. Alejo Carpentier*, Edit. Letras Cubanas, La Habana, 1985, pp. 361-362.

[4] Al respecto, el artista cubano Jorge Rigol comentaba: "Fui uno en las interminables colas que durante varios días se formaron para contribuir con algo a recaudar fondos con qué pagar la expropiación (.). Asistí a un momento de la vida mexicana que me parece marcó una fecha en la historia de América." Testimonio autobiográfico de Jorge Rigol, copia mecanografiada, archivo personal del artista consultado por la autora en La Habana por cortesía de Isabel Rigol, 1999.

[5] *El Popular* era el órgano difusor de la Confederación del Trabajo en México.

[6] Tanto su experiencia en España como ésta en París han sido ampliamente comentadas por Abela en sus testimonios recogidos por José Seoane en 1986.

[7] José Seoane: *Eduardo Abela cerca del cerco*, Edit. Letras Cubanas, La Habana, 1986, p. 188.

[8] *Idem*.

[9] *Ibid.*, p. 451.

[10] *Ibid.*, p. 449 (Testimonio de Eduardo Abela)

Criterios, núm. 25-28, La Habana, I-1989- XII-1990, p. 15.

[2] Personalidades destacadas como el poeta cubano José María Heredia y el Héroe Nacional de Cuba, José Martí, tuvieron en México, experiencias de gran importancia para sus respectivas trayectorias profesionales, políticas y personales.

[3] *Entrevistas. Alejo Carpentier*, Edit. Letras Cubanas, La Habana, 1985, pp. 361-362.

[4] Al respecto, el artista cubano Jorge Rigol comentaba: "Fui uno en las interminables colas que durante varios días se formaron para contribuir con algo a recaudar fondos con qué pagar la expropiación (.) Asistí a un momento de la vida mexicana que me parece marcó una fecha en la historia de América." Testimonio autobiográfico de Jorge Rigol, copia mecanografiada, archivo personal del artista consultado por la autora en La Habana por cortesía de Isabel Rigol, 1999.

[5] *El Popular* era el órgano difusor de la Confederación del Trabajo en México.

[6] Tanto su experiencia en España como ésta en París han sido ampliamente comentadas por Abela en sus testimonios recogidos por José Seoane en 1986.

[7] José Seoane: *Eduardo Abela cerca del cerco*, Edit. Letras Cubanas, La Habana, 1986, p. 188.

[8] *Idem*.

[9] *Ibid.*, p. 451.

[10] *Ibid.*, p. 418 (Testimonios de Hosanna Abela).

[11] *Ibid.*, p. 204.

[12] Los pintores Mario Carreño, Julio Girona, Alberto Peña, Cundo Bermúdez, Carlos Enríquez; los escultores Alfredo Lozano, Fernando Boada, Eugenio Rodríguez y Mateo Torriente, entre otros.

[13] Loló de la Torriente: *Mi casa en la tierra*, Imprenta Ucar García, S.A., La Habana, 1956, p. 348.