

Apuntes sobre la escultura en Cuba

Por JOSÉ VEIGAS ZAMORA

Para escribir sobre la escultura en Cuba hay que armarse de valor y paciencia. Su historia y desarrollo se encuentran dispersos en catálogos, libros y diversas publicaciones; pero, por suerte, ha habido en diferentes épocas investigadores, historiadores y críticos que se han encargado de que las manifestaciones de esta importante rama del arte no se perdieran completamente. Luis de Soto, Guy Pérez Cisneros, Gladys Lauderman y María de los Ángeles Pereira, cada uno con su visión particular y de acuerdo con la perspectiva de su momento, han aportado un segmento de esta historia que aún espera por ser reunida definitivamente.

Luis de Soto fue el primero que en nuestro medio se interesó por el tema de la escultura cubana del siglo XX y distinguió con claridad a los nacidos en Cuba de aquellos artistas extranjeros que sin haber visitado la Isla trabajaron por encargo, así como los que vinieron a nuestro país a realizar las piezas o simplemente a exponer en los escasos salones de exhibición que en los primeros años del siglo existían en La Habana.

Luis de Soto en la conferencia ofrecida en la Asociación de Pintores y Escultores de Cuba en abril de 1926 hizo un recuento pormenorizado de los creadores que a su entender se habían destacado hasta entonces y de aquellos otros que consideraba dignos de atención en un futuro próximo. La inmediatez de los hechos y el implacable paso del tiempo han puesto de manifiesto en la actualidad quiénes quedaron ubicados en mayor o menor grado de significación en la historia del arte escultórico cubano y quiénes desaparecieron, ya fuese por una muerte prematura, simplemente por falta de talento o debido a la inconstancia que provocaba la desidia de las autoridades y de las instituciones de la época. Algo que debemos tener en cuenta al leer

dicho texto, escrito hace más de ocho décadas, es la destrucción o desaparición de la mayoría de las piezas que menciona. Mas lo cierto es que el profesor de la Universidad de La Habana aporta el primer inventario de escultores nacidos en Cuba, todo un documento de un valor indiscutible en nuestros días. Casi podemos asegurar que con su conferencia Luis de Soto salvó del olvido a una generación de escultores que fueron, de cierta manera, echados a un lado a partir de la aparición de Juan José Sicre en la escena de las artes plásticas cubanas.

De la misma conferencia se puede discurrir que la escultura realizada por cubanos es netamente producto del siglo pasado. Sabemos que ningún escultor destacado aparece al lado de los pintores Nicolás de la Escalera, Tadeo Chirino, Vicente Escobar, Juan del Río o Esteban Chartrand; todos los encargos de monumentos, bustos y fuentes iban a parar a las manos de italianos, franceses y españoles, fundamentalmente, y debemos reconocer, en honor a la verdad, que esta situación no respondía a actitudes discriminatorias sino a una verdadera ausencia en Cuba de personas capacitadas para ejecutar estas obras.

Las excepciones que hallamos en el cambio del siglo XIX al XX son José Villalta Saavedra (1862-1912) y Miguel Melero (1836-1907). Del primero es digno de destacar el *Monumento a los estudiantes de medicina* (1890), en el Cementerio de Colón, ganador de un concurso convocado entre 25 participantes, y del segundo, el *Monumento a Colón* (1893), situado en el parque del poblado matancero del mismo nombre. Dos hijos del anterior, Aurelio (1870-1929) y Miguel Ángel Melero (1865-1887) cultivaron también la escultura, aunque no llegaron a superar a su progenitor.

Si nos guiamos por las citas de Luis de Soto, encontramos en este periodo

otras personalidades que va enumerando con cierta arbitrariedad cronológica, como al alumno de Melero, Ramiro Ortiz, del cual el investigador español Bazán Huerta ha dicho que “no reveló excesivas novedades”, luego de haber trabajado en el taller del escultor italiano Giovanni Nicolini (1872-1956).

Al leer hoy el texto de esta conferencia debemos reconocer, por un lado, la valiosa documentación que aporta;



Escultura al Cabañero de París, en el casco histórico de La Habana.

pero también un desmedido apasionamiento por artistas que no superaron en calidad a los marmolistas y talladores que trabajaban anónimamente en talleres de La Habana, Cienfuegos y Santiago de Cuba y cuyos nombres no han llegado hasta nosotros, salvo casos excepcionales.

Sin superar los patrones académicos, a pesar de ser contemporáneos de los primeros representantes de la modernidad en la escultura cubana, Esteban Betancourt (1893-1942), Benito Paredes (1898-1974), José Oliva Michelena (1897-1967) y Rodolfo Hernández Giro (1881-1970) enfrentaron el arte sin mirar lo que acontecía en el mun-

do. Algunos de ellos fueron a estudiar a Europa; pero ni siquiera “vieron” la obra de Rodin, para no mencionar a ese “extremista” llamado Bourdelle. Se enquistaron en los patrones tradicionales y copiaron de artistas europeos de segunda o de tercera categoría. Lo moderno era para ellos el caos.

En cuestiones de arte siempre ha prevalecido el criterio de establecer puntos de partida, un antes y un después, encontrar paradigmas, figuras

1925 y 1927 notaremos que su modo de hacer y de concebir la escultura no se distanciaba notablemente los conceptos de Esteban Betancourt y Oliva Michelena. No partían de estéticas opuestas, abordaban temas similares y realizaban cabezas, bustos femeninos, figuras mitológicas; pero el contraste se evidencia cuando colocamos las piezas una al lado de la otra: la calidad de Sicre salta a la vista. Asimismo, mientras que en la mayoría de los escultores

la conferencia de Luis de Soto, es considerada hoy, conjuntamente con las de los pintores Víctor Manuel y Antonio Gattorno, tres instantes fundamentales en la conformación de lo que se ha dado en llamar “arte nuevo”. Curiosamente, en la muestra del mes de mayo organizada por la *Revista de Avance*, de donde se tomó el apelativo, no exhibió Sicre, mientras aparece el nombre del santiaguero Alberto Sabas, que más tarde desapareció sin dejar apenas huellas de su creación.

Al mismo tiempo que se desarrollaban estos acontecimientos, una obra faraónica se erigía en La Habana; en sus interiores y exteriores contendría lo que es el Capitolio Nacional. A extranjeros y a cubanos se les encargó realizar la decoración de este megapalacio. En la escalinata, en los corredores, las puertas y jardines se reunió un conjunto de obras, algunas espectaculares y otras anodinas; entre los extranjeros se destacaron Angelo Zanelli (1879-1942) y Leon Droucker, y entre los cubanos tres de los ya citados con anterioridad, Sicre, Sabas y Betancourt.

Si nos atenemos a lo que hemos expuesto a partir de la conferencia, pudiera creerse que Luis de Soto compartía criterios retrógrados con respecto al arte. Sin embargo, nada más lejos de la realidad; al final de su disertación en la Asociación de Pintores y Escultores de Cuba, aclaró: “Pudiéramos decir que la escultura en Cuba está en su etapa de clasicismo escolar con atisbos de modernismo y prueba de tendencias diversas, a veces encontradas. Aún no han surgido en el campo de nuestra escultura cultivadores de las tendencias más avanzadas: el cubismo a lo Zadquine, las estilizaciones a lo Pierre Imans, los alardes decorativistas, el radical expresionismo a lo Archipenko y la influencia de “el art negro”.

Aunque parezca extraño, soy de la opinión de que entre 1927 y 1944 existió una escultura de transición que se ubica entre los primeros atisbos de la modernidad y la consolidación de la escultura contemporánea. Esta etapa estuvo representada por escultores como Ernesto Navarro, Teodoro Ramos Blanco, Rita Longa, Mateo Torriente y



cimeras. Si de escultura se trata, el nuestro parece ser, de acuerdo con el criterio de la mayoría de los críticos e historiadores, Juan José Sicre (1898-1974). Sin embargo, si comparamos la obra de este artista, ejecutada entre

ocurrió un enfermizo estancamiento, en Sicre se produjo una rápida evolución que lo situó a la cabeza del movimiento modernista en Cuba. De hecho, su exposición personal inaugurada en enero de 1927, unos meses después de

Florencio Gelabert; ninguno de estos artistas fue rechazado por los representantes de la Academia, algunos hasta fueron profesores de San Alejandro y durante muchos años expusieron tanto en las muestras de los académicos como de los modernos.

El desfase histórico de la escultura cubana con respecto a la pintura resulta bien evidente. Hacia 1944 nuestros pintores ya habían sido protagonistas de importantes exposiciones, como la llamada *Pintura cubana de hoy*, en el Museo de Arte Moderno, de Nueva York. Nada semejante ocurrió con la escultura.

El “segundo descubridor” de la escultura cubana fue, sin dudas, Guy Pérez Cisneros, mentor de la histórica exposición *Presencia de seis escultores*. Hasta entonces esta manifestación artística había sido una fiel acompañante de la pintura porque casi nunca se mostraba en salones y exposiciones independientes. La muestra presentada en el Lyceum y Lawn Tennis Club constituyó un “antes y un después” para este arte en Cuba. Alfredo Lozano, Roberto Estopiñán, Rolando Gutiérrez, Eugenio Rodríguez, Rodolfo Tardo y Núñez Booth fueron los escultores que presentaron sus obras; algunos, como Lozano, tenían un historial de exposiciones y premios, entre ellos el obtenido con la obra *Nosotros*, en 1938. Otros, como Núñez Booth y Eugenio Rodríguez, apenas habían dejado, en palabras de Pérez Cisneros, la “edad escolar”. En este núcleo de artistas se encuentran los que a mi entender renovaron de forma definitiva la escultura cubana, sin que esta valoración signifique restarle méritos a los que les precedieron.

Como no pretendo hacer aquí la historia de la escultura en Cuba, debo reconocer que van quedando atrás casos aislados, como los del valenciano Enrique Moret, Julio Girona, quien pronto dejó la escultura por la pintura, el rumano Sandú Darié, precursor en Cuba del arte más novedoso y Loló Soldevilla, sorprendente y muchas veces olvidada.

Los enlaces generacionales son imperfectos, las obras se superponen, los estilos se confunden unos con otros, se



entrecruzan y hacen imposible que los hilos conductores de la historia fluyan correctamente. Quizás para darnos cuenta cabal de lo que ocurrió haya que elaborar una cronología ilustrada que coloque en su lugar a cada uno, los distinga y compare.

Cuando se trata el tránsito de la escultura cubana de los 40 a los 50 no existen dudas, hay que referirse al grupo de Los Once, donde participaron cuatro escultores: Agustín Cárdenas, Tomás Oliva, José A. Díaz Peláez y Francisco Antigua.

Si bien la renovación que estimularon estos artistas en 1953 no fue de la envergadura de la ocurrida en 1944, no es menos cierto que dieron al traste con patrones anquilosados que se habían establecidos desde los años 30. La abstracción permeó a los jóvenes y a los de generaciones anteriores. En menos de diez años Cárdenas, radicado desde 1955 en París, se convirtió en el más conocido de los escultores cubanos. Tomás Oliva y Díaz Peláez trabajaron grandes ensamblajes de hierro, mientras Domingo Ravenet sorprendía en el mismo año de 1953, con una exposición de esculturas en hierro.

Cuando tiene lugar el triunfo revolucionario, la escultura, al igual que la pintura, muestra una fragmentación notable, pues todas las tendencias acumuladas y mezcladas están presentes. Comienzan las diversas corrientes esté-

ticas a tratar de predominar, una sobre las otras. Las contradicciones generacionales y artísticas se hacen evidentes. Algunos de los escultores de más prestigio (Sicre, Lozano, Estopiñán, López Dirube, Tardo) emigran a Estados Unidos o a Puerto Rico. En los años de 1965 a 1967 un equipo de arquitectos jóvenes, integrados por Mario Coyula, Emilio Escobar, Sonia Domínguez y Armando Hernández, realiza el *Monumento a los Mártires Universitarios*, situado en la céntrica esquina de Infanta y San Lázaro, La Habana, y paradigma de lo que puede lograrse con hormigón armado y talento.

Dentro de la confusión y diversidad de los 60 se destacan dos artistas: Antonia Eiriz, autora en 1964 de la exposición de ensamblajes que conmovió a la crítica y al público, y el arquitecto Orfilio Urquiola, del que se dijo “escultor de fuerza expresiva indiscutible”. No podemos olvidar que entonces, apartado e ignorado, encerrado en un apartamento, hacía sus “instalaciones” Reinaldo González Fonticiella, quien lamentablemente destruyó su obra en 1975.

Hacia los años 70 la escultura cubana mostraba un evidente agotamiento; las fórmulas que habían sido novedosas en las manos de Ramos Blanco, Rita Longa, Gelabert y otros, se habían convertido en clichés reiterados hasta la saciedad por los continuadores de estos. El desgaste era evidente, sobre todo en la escultura monumental que comenzaba por esos años a desarrollarse, casi siempre con resultados poco halagüeños. Quizás hayan sido los simposios de escultura, organizados en la provincia de Las Tunas, los que comenzaron a sacudir las preocupaciones existentes sobre el estado de esta manifestación en Cuba. El ostentoso título de “Las Tunas, Capital de la Escultura”, fue más una consigna que una realidad, pues no se trataba de saturar una ciudad con fuentes y monumentos, sino de lograr que los escultores cubanos se actualizaran, conceptualmente y también con respecto a los materiales empleados.

Sin embargo, en esa década hubo, como siempre, algunas excepciones. Osneldo García presenta su obra ci-

nética en 1977 y se convierte a partir de entonces en un referente para la escultura contemporánea cubana, hasta nuestros días. José Fowler, fallecido a los 43 años sin haber realizado exposiciones personales de escultura, se nos presentó en nuestro medio como una línea discontinua, rota, al igual que la de otros artistas cubanos desaparecidos a edad temprana. Sus piezas en madera han quedado como ejemplos de una corriente muy personal, lejos de la influencia de Agustín Cárdenas. Sergio Martínez Sopena y Héctor Martínez Calá se distinguieron por el uso del alambro y la soldadura, técnica con la cual alcanzaron un alto nivel de realización. Ricardo Amaya, entre las dos décadas, se distingue por sus tallas en madera, muy alejadas de tanta obra de carácter comercial que aún inunda nuestras ferias artesanales. Más tarde, con madera de resaca, realiza una obra espectacular, *El domador*.

Los graduados de la Escuela Nacional de Arte y de la Academia San Alejandro entre 1968 y 1978 no encontraron condiciones propicias para crear. La mayoría de ellos debió impartir clases de la especialidad y apenas recibió encargos de obras. Pudiera decirse que esta fue la época de los “escultores obstinados”, aquellos que no aceptaron cambiar su expresión plástica y lucharon contra la corriente. Entre esos escultores, graduados de diferentes cursos, estuvieron Villa Soberón, Enrique

Angulo, Evelio Lecour, Ramón Casas, Eliseo Valdés, Carlos González, Jorge Arango, Tomás Lara.

Los 80 vinieron acompañados de la más importante renovación de la plástica cubana de los últimos 30 años. Esta situación, por supuesto, se reflejó de algún modo en la escultura, aunque no con la amplitud que hubiera sido deseable. A partir de aquel momento se suscitaban cambios que transformaron hasta el modo de apreciar el arte. Resulta curioso entonces que en la exposición Volumen I no tomaran parte los escultores ni hubiera esculturas propiamente dichas. Lo mismo sucedió con otros grupos de creación. Cuatro x Cuatro estuvo conformado por cuatro pintores; Hexágono realizó fundamentalmente performances e instalaciones efímeras y los integrantes del Grupo Puré lo fusionaron todo, pero nada de lo mostrado puede considerarse escultura. Sin embargo, muchos de los escultores que hoy día se destacan realizaron sus obras más importantes a partir de estos años.

Esta situación varió en cierta medida debido al empeño de algunas instituciones, como la Dirección de Artes Plásticas y Diseño y el Consejo Asesor para el Desarrollo de la Escultura Monumentaria y Ambiental (CODEMA), y a personas como Fernando Salinas, Rita Longa y Augusto Rivero quienes se esforzaron por elevar el nivel de participación de la escultura en el contexto de las artes visuales cubanas. La atención a la escultura y a los escultores creció; los encargos de obras monumentales dejaron de hacerse por medio de designaciones y se regresó al método de los concursos, auspiciados por CODEMA y cuestionados a veces; pero preferibles en todos los sentidos. Precisamente, por esos años se ejecutaron obras monumentales de envergadura, como las esculturas del Palacio de Pioneros, del Parque Lenin (Darié, Villa, Osnelo, Carlos González); el Memorial Mariana Grajales, de Guantánamo (Villa, Angulo, Ángel Trenard), en 1985, y el de Antonio Maceo (Alberto Lescay, Guarionex Ferrer), en 1991, en Santiago de Cuba. Debe añadirse también la celebración del más importante evento de escultura realizado en Cuba hasta ese

momento, el Simposio de Escultura, que tuvo su sede en Baconao, Santiago de Cuba, en 1988. La presencia de artistas de prestigio internacional como Iomni (Argentina), Helen Escobedo (México) y Ramírez Villamizar (Colombia) animaron como nunca antes el ambiente alrededor de esta manifestación artística. El resultado final fue el Parque de las Esculturas, conjunto de gran calidad que hoy lamentablemente se encuentra en estado de abandono, con muchas de sus piezas destruidas.

Un hecho citado con anterioridad caracteriza la situación actual de la escultura, no sólo en Cuba, sino a nivel internacional, y se refiere a la coexistencia ¿pacífica? de esta actividad artística, tan antigua como el hombre, con las instalaciones. El crítico de arte Antonio Eligio Fernández (Tonel) en un texto de 1991 hizo referencia al inaplazable “campo extendido” de la escultura cubana y de un modo agudo y poco ortodoxo amplió el concepto de escultura a ciertas creaciones que se han dado en llamar objetos, ensamblajes, instalaciones, obras tridimensionales, landart, esculturas efímeras, etc... Gracias a esta extensión hoy podemos considerar escultores a Juan Francisco Elso, Leandro Soto, Tonel, Kcho, Abel Barroso, Esterio Segura, Ángel Ricardo Ríos, Alejandro Aguilera, al grupo Los Carpinteros, a Luis Gómez, Carlos Montes de Oca, René Francisco, Eduardo Ponjuán y tantos otros que se han despojado del pesado complejo de ser catalogados como tales. Al fin y al cabo lo mejor y más recomendable es olvidar las atribuciones y pensar en las contribuciones. El arte se ha convertido en algo tan complejo que pecamos de ridículos si tratamos de encuadrarlo todo como en una antigua casilla de correos, en momentos en que se impone el e-mail.

En la actualidad, la escultura, acompañada de su “campo extendido”, es una de las más vitales zonas del arte cubano. A estas alturas de su proceso de desarrollo, a pocos les interesa clasificar, catalogar, dividir; más bien se tiende a mirar más allá de las fronteras del arte. No es recomendable ir contra la corriente.



Estatua de John Lennon, en el Vedado.