

PINTAR Y ORGANIZAR EN CUBA |

Alberto Híjar

LA REVOLUCIÓN CUBANA DA LUGAR AL ARTE PÚBLICO como política de masas determinante de la liberación de las fuerzas productivas. El cine, la gráfica, la caricatura, los círculos de canto y danza, el deporte y luego la arquitectura y el urbanismo, fueron concretando una identidad cultural de valoración del patrimonio histórico. ¡Patria o muerte, venceremos! Es la consigna dada a entender en cada calle y plaza, en las vallas que narran alguna campaña social, en la macrográfica desarrollada sobre todo en los setenta y ochenta para darle a los baldíos primero y a las secundarias en el campo después, características visuales inconfundibles, gracias a los proyectos de transformación del espacio encabezados por los arquitectos y teóricos Fernando Salinas y Roberto Segre.

En esos años, La Habana recibía a los viajeros procedentes del Aeropuerto José Martí, con una instalación monumental transformada de tiempo en tiempo por los pacientes del Hospital Psiquiátrico que suelen ofrecer conciertos y recitales colectivos en el ejemplarmente restaurado centro de La Habana Vieja. Todo al compás de la música variada, tanto como la de figuras mundialmente reconocidas tipo Leo Brower o en las decenas de agrupaciones presentes en bares, cafés, restaurantes y Casas de la Nueva Trova. El apoyo a los talentos individuales corre parejo a la masificación cultural con instituciones adecuadas prestigiadas internacionalmente. No falta la teoría donde brilla el ex ministro de Cultura Armando Hart y los editores y escritores en revistas de excelente calidad, testimoniantes de numerosos encuentros culturales nacionales, latinoamericanos e internacionales.

En esta práctica cultural se insertan las artes visuales emparentadas con las vanguardias europeas. Las figuras principales de la pintura están cerca de la Escuela de París. Iniciaron una apropiación singular de movimientos de vanguardia para significarlos a la cubana. René Portocarrero, Wifredo Lam, el realista excepcional Marcelo Pogolotti, Amelia Peláez, son nombres necesarios en este proceso construido por otros artistas pictóricos y gráficos que hicieron del *pop art*, por ejemplo, una tendencia cubana tan elocuente, como las instalaciones complejas en el fin de siglo y el principio del XXI.

Con tal dimensión internacionalista, la Escuela Mexicana de Pintura carece de seguidores. El nacionalismo de Estado ha implantado la figura de José Martí en el imaginario popular para fundar el socialismo con dirigentes públicos y notorios. Los monumentos urbanos son significados por la cultura dominante afirmada en cada movilización con su correspondiente fiesta o duelo. La expansión editorial de un pueblo culto y el cine de tema histórico acompañado por la tradición documental que tuvo en Santiago Álvarez a una figura mundial, quitan sentido a



* Las reproducciones de los murales en este artículo, precedidas por Δ, corresponden al cuadernillo de Lolo de la Torriente, *El auge del muralismo. Aliento y mensaje nacional. Arte y artesanía. La función del muralismo. La obra de Orlando S. Suárez. Los ideales plásticos*, La Habana, Ed. Echevarría, s.f. y con un § al libro *La revolución en la pintura mural. Labor del muralista Orlando S. Suárez en el primer año de la liberación*, La Habana, Ed. Echevarría, 1960.

las referencias visuales narrativas mejor reducidas a la gráfica y a la caricatura con sus amplificaciones urbanas. En esta situación trabajó Orlando Suárez.

Nacido en Vereda Nueva, La Habana, el 29 de abril de 1925, tuvo formación autodidacta afirmada en sus viajes a México donde conoció a Diego Rivera, Xavier Guerrero, David Alfaro Siqueiros, José Chávez Morado y los contemporáneos de la llamada segunda generación de muralistas. El triunfo revolucionario al que contribuyó para ser reconocido en los últimos años de su vida con la Medalla de la Lucha Clandestina, concluyó con su participación en proyectos como el Taller Municipal de Integración Plástica y el Taller Experimental de Gráfica de La Catedral donde colaboró la internacionalista Rini Templeton con quien estableció talleres variados y galerías de arte. Doce murales resultaron de estas prácticas.

En 1961 fue responsable de la Sección de Artes Plásticas y asesor del Departamento de Bellas Artes del Municipio de La Habana. De 1962 a 1968 dirigió el Departamento de Artes Plásticas de la Delegación Provincial Habana del Consejo Nacional de la Cultura (CNC). En 1967 expuso con un título-consigna: *Una línea en dos tiempos y en todos los tiempos una sola línea: la del arte público militante, comprometido*.

En 1968 y 1969 formó parte del equipo de Siqueiros para el Poyforum Cultural en México. Hizo el folleto explicativo de la obra de integración plástica con más de mil metros cuadrados de pintura, relieves y esculturas. Enseñó historia del arte en la Escuela Nacional de Instructores de Artes Plásticas del CNC. En 1972 fue jefe de Técnicas Murales de nueva creación en la Escuela Nacional de Artes. Cumplió misiones culturales en América, China, Moscú y Praga, perteneció a la UNEAC, fue secretario de trabajo ideológico de su Comité de Defensa de la Revolución al que cedió la mitad de su casa. Participó en el curso de Superación Política e Ideológica de la Escuela Nacional de Artes. En 1975 fue reconocido como Trabajador de Avanzada y Trabajador Ejemplar. Murió en la última década de los ochentas del siglo XX.

La nota biográfica preparada por la Sección de Divulgación de la Empresa de Omnibús Interprovinciales, sigue a la descripción del mural *Alboradas de la revolución* en el vestíbulo de entrada de la estación a un lado de la Plaza de la Revolución. A manera de ola y con la forma de Cuba, la obra en homenaje al Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba en 1976 "Año del 200 aniversario del *Granma*", ocupa 4.11 x 14.50 m, y está pintada en acrílico. Da cuenta del lapso entre tres alboradas: la del 10 de octubre de 1868, la del 26 de julio de 1953 y la del primero de enero de 1959. La profusión de retratos de héroes, desde Carlos Manuel de Céspedes, Martí en el Centro,

Orlando Suárez, portada del libro *La revolución en la pintura mural*. 5

Antonio Maceo, Máximo Gómez, Julio Antonio Mella, el Che, Camilo Cienfuegos y Fidel Castro, se integra con los campos de tabaco, la *guámpara* (machete), el yate *Granma* y las movilizaciones cívicas como la famosa Manifestación de las Antorchas de los universitarios al frente y caminando con José Antonio Echevarría y Abel Santamaría.

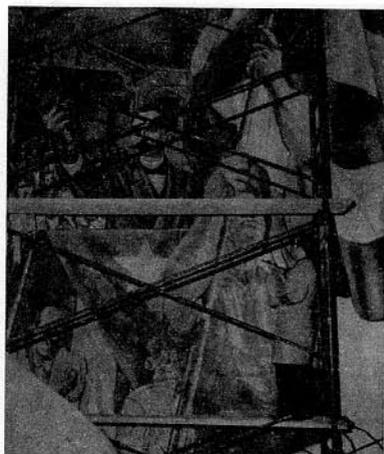


64 |



Fidel se desdobra como combatiente armado frente al Cuartel Moncada y como hombre de estado en discurso público, sin que falten los retratos de figuras necesarias como Celia Sánchez e Hilda Doce. Los tiranos aparecen retratados en cartas de baraja y como señal de época, los juegos de azar populares del chino y las charadas. El mural exige una visión lenta para apreciar cada retrato, cada detalle y descifrar las claves históricas de la historia cubana. La visión superficial es conducida por el movimiento de los cañeros en marcha, con la interpelación de Martí y Fidel, y la Marcha de las Antorchas, hasta dar lugar a la identificación de personajes en una dialéctica de planos y tensiones significativamente revolucionarias.

Del mural más visto, es menester pasar al más antiguo en la obra de Orlando Suárez: *Martí, de la libertad, justicia y amor*



Fragmentos del mural *Martí, unificador de los cubanos para la independencia de la Patria*, piroxilina y acrilato, 130 m, Liceo Artístico y Literario de Guanabacoa (inconcluso). Δ

Conceptos martianos sobre economía y comercio, 1957, acrilato sobre revoque para mural, 7.41 x 2.60 m, Escuela Profesional de Comercio de La Habana. Δ

¡Inocentes!, 1957, acrilato sobre revoque para mural, 6.65 x 2.53 m, Asociación de Alumnos de la Escuela Profesional de Comercio de La Habana. Δ

está en una escuela secundaria en Regla de La Habana del Este. En el vestíbulo del Liceo Artístico y Literario de Regla y está realizado con piroxilina sobre masonite con una superficie total de 47 m². Un *mambí* sostiene en una mano un machete y en la otra la bandera cubana orientada por un gran Martí señalando al frente y con un libro con frase justiciera en la otra mano. Símbolos y objetos icónicos en la base, plantean la complejidad del poder civil, militar y eclesiástico con un fondo tormentoso que unifica los signos, les da sentido y contrasta la rosa martiana al lado del libro. Poesía y amor contra despotismo y represión. El uso de la escala para destacar a las figuras principales es una constante de las composiciones de Orlando Suárez.

Conceptos martianos sobre economía y comercio, acrilato sobre revoque, 7.41 x 2.60 m, está en la Escuela Profesional de Comercio con Martí interpelador y un trabajo de planos heredado de Diego Rivera. Para la Asociación de Alumnos de la misma escuela, está *Inocentes* de 6.65 x 2.53 m incorpora documentación histórica como portadas de *La voz de Cuba* y *Diario de la Marina*, referencias al Batallón de Voluntarios y objetos de la época de la masacre de los estudiantes de medicina. Con gorro frigio decimonónico, la Libertad orienta el fusilamiento de los estudiantes mártires. La complejidad de las figuras escorzadas o en planos dinámicos plantea un movimiento más heredado del barroco italiano que de Siqueiros y Rivera. De Orozco es la manera de poner en juego símbolos de poder a la manera del mural del Palacio de Gobierno de Guadalajara, Jalisco. Del mismo año, un gran Martí quedó claro en el mural inconcluso *Martí, unificador de los cubanos para la independencia de la Patria*, pintado con piroxilina y acrilato en 130 metros, del Liceo Artístico y Literario de Guanabacoa.

La búsqueda del placer, vinilita sobre revoque de 3 x 2 m prueba una temática abstracta en 1955 en las oficinas de Águila Publicitaria que a su desaparición, permitió el traslado del mural a la Escuela Profesional de Comercio de La Habana. En una superficie cóncava, una figura busca a tientas entre coloridas formas. En 1958, el Hotel Lincoln contrató los murales *Cienfuegos* de 6 x 2.45 m y *La campaña* de 11 x 2.45 m. En la casa de Víctor Fuenlabrada pintó

Solidaridad humana de 2.65 x 1.22 m. Los trabajos decorativos adiestran para las tareas mayores.

Fecha en el Primer año de la liberación, la editorial Echevarría de La Habana, publicó *La revolución en la pintura mural, labor del pintor muralista Orlando S. Suárez*. El bien editado folleto de catorce hojas con fotos en blanco y negro informa sobre el mural exterior *Conceptos martianos sobre agricultura, básicos en la reforma agraria* en la Escuela Municipal Jorge Agostini, reparto Vista Alegre, Lawton, La Habana, silicato etílico de 38 m², realizado en abril y mayo de 1959 con la colaboración de Ileana Ferrer y Arturo Potestad. Martí sostiene un árbol con sus raíces y un fruto en la otra mano y a su lado una marcha de campesinos con suaves colores sostiene tres mantas con letreros incompletos en el mural que exigen completar la idea de jabajo el latifundismo, propiedad... y justicia! Al frente un campesino lee un libro con "abc" en la portada para referir a la campaña de alfabetización y otro campesino con trazos sintéticos, siembra. Al fondo, un bosque y tras la marcha, un sol y unas hojas como hoguera.

66 | En el exterior del Mercado Popular del Municipio de La Habana, está el mural sobre *Reforma agraria y mercado libre*, según pancarta que un combatiente monumental lleva en su mano izquierda a un costado del mural de 78 m², realizado entre julio



Orlando Suárez y Arturo Potestad, *La búsqueda del placer*, 1955, vinilita sobre reboque para mural, 3 x 2 m, oficinas de Águila Publicitaria y posteriormente donado a la Escuela Profesional de Comercio de La Habana. 5



Cienfuegos, 1958, piroxilina sobre celotex, 6 x 2.45 m, Hotel Lincoln. 5



Campiña, 1958, piroxilina sobre celotex, 11 x 2.45 m, Hotel Lincoln. 5



La solidaridad humana, 1958, acrilato sobre masonite, 2.65 x 1.22 m, casa de Víctor Fuenlabrada, México. 5

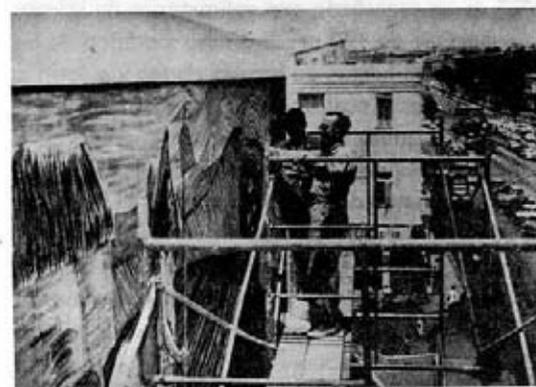
y agosto del 59. Del lado izquierdo hay imágenes de explotación y del derecho un niño frente a una sembradora avisora el horizonte más allá del bohío y del monte. En el plano de abajo, integrado por un árbol, un campesino al frente ofrece a una mujer los frutos de la tierra y a manera de raíz, una mujer desnuda en escorzo presenta su cabellera integrada a la tierra. Un apartado sobre la "técnica del mural y autocrítica", describe el "enorme bastidor metálico soldado eléctricamente y cubierto por ocho capas de una argamasa de cemento y granito". La autocrítica se refiere al término acordado de realización en nueve semanas con el resultado de "pobreza de colorido y contrastes" justificados por "la juventud del autor como pintor", a pesar de haber realizado 17 murales en cuatro años.

El mural en el edificio multifamiliar del Instituto Nacional de la Vivienda (INAV) es un esgrafiado con aplicaciones de silicato etílico para una superficie de 120 m². El diseño sintético de las figuras con referencia a los juegos de barajas, dados y la lotería, da lugar a un plano frente al cual un albañil en alto contraste, construye. En lo alto una familia con padre negro señala complacida la transformación del juego en construcción de viviendas. El sentido del mural es acentuado por rectángulos con números en la parte alta, en el centro con ladrillos y contrastes entre el blanco y el negro para dar un resultado gráfico de alta elocuencia. Con la ayuda de Alexis Durán para el esgrafiado, el acuerdo con los arquitectos Orlando Domínguez Gaspar Fernández del Real y Manuel Armenteros de Lapuente, el mural fue resultado de la discusión sobre integración plástica felizmente lograda.

En el Ayuntamiento de Regla, *Mártires reglanos* es el mural de acrilato de 3.30 x 3 m con los retratos de los mártires y un cuerpo yerto atravesado por bayonetas, arriba de un grupo de soldados que hacia atrás tienen a un siniestro personaje de



68 |



Conceptos marxistas sobre agricultura, básicos en la Reforma Agraria, realizado entre abril y mayo de 1959, silicato etílico, 38 m², Escuela Municipal Jorge Agostini, Reparto Vista Alegre, Lawton, La Habana, colaboradores: Ileana Ferrer y Arturo Potestad, vista general y detalle. §

Reforma agraria y mercado libre, 1959, silicato etílico, 78 m², Mercado Popular del Municipio de La Habana, vista general y detalle. §

Suárez pintando su mural en el Mercado Popular del Municipio de La Habana. §

Orlando Suárez en los andamios. §

corbata con una garra en el primer plano y atrás una estaca y un alambrado de púas frente a la vegetación que en el fondo da lugar a las llamaradas revolucionarias que tienen en el centro una mano con una bomba molotov. Tras los mártires, el periódico *La voz del pueblo*, órgano de la independencia y un papel que dice "¡Libertad o muerte, héroes o mártires!".

El tema de los mártires es repetido en el mural de la Asociación de Alumnos de la Escuela Profesional de Comercio de La Habana, piroxilina de 3.60 x 1.22 m. En el costado izquierdo, los estudiantes descienden la famosa escalinata de la Universidad y en el primer plano, un herido se desploma con una bomba molotov en la mano, a manera de Prometeo que dota de sentido simbólico a Briñas, Mirabal, Aulet y Rodríguez quienes enarbolan una pistola y un escrito.

Triángulos de luz integran los dos costados del mural y el letrero en el extremo izquierdo del espectador: abajo tiranía, muerte. La referencia a procesos productivos dio lugar al mural de piroxilina de 8 x 1.75 m sobre la industria del café. En las oficinas de *Cafetera Nacional* con un sembradío frente al horizonte montuno con un recuadro de la planta de café y la flor blanca en el extremo izquierdo, en el centro, el corte y el procesamiento de la semilla y en el derecho la transformación de la semilla en aromática bebida, a modo de integrar los tres momentos con rectángulos contrastados que incluyen objetos que culminan en una mulata frente a la cafetera y la taza.

La fortuna crítica de la obra de Orlando Suárez, es sintetizada en un artículo de Juan Marinello publicado en *Granma*, órgano oficial del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, el martes 13 de abril de 1976. Marinello acentúa la importancia de la pintura mural "sin restar importancia y significado a la pintura de caballete que puede y debe ser deleite y enriquecimiento del hombre". Acentúa las influencias mexicanas, el lugar histórico de Cuba en la liberación americana, tal como destacó Georg Weer, "el gran amigo de Carlos Marx y Federico Engels", de donde deriva el carácter internacionalista de la Patria de Martí. Marinello destaca también el *Inventario del muralismo mexicano*, Siglo VII a. de C. a 1968, el libro de 412 páginas editado por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1972. Lolo de la Torriente, publicó por su parte *El auge del muralismo, Aliento y mensaje nacional, Arte y artesanía, La función del muralismo, La obra de Orlando S. Suárez, Los ideales plásticos*, donde aparecen en blanco y negro fotos de ocho murales del pintor comunista, al final comentados por Juan Sánchez en el periódico *Pueblo* del 21 de marzo de 1956, Rosita Arango en *Excelsior* de agosto 16 de 1957, Rafael Marquina en *Información* de noviembre 23 de 1957, de Lolo de la Torriente en *Alerta* del 13 de agosto de 1956 y del 4 de febrero de 1957 y los publicados en la prensa mexicana por Manuel Guillén del Castillo en la revista

Lux del Sindicato Mexicano de Electricistas del 15 de septiembre de 1958 y de Antonio Rodríguez en la revista *Impacto* del 8 de octubre de 1958. En la tapa del folleto de 6 páginas tamaño oficio de la editorial Echevarría, se enlistan 14 proyectos murales de Orlando S. Suárez en 1957 y 1958. Gustavo Marrero, chofer de Omnibus Interprovinciales conocido como “el pintor de Jacomino” le dedicó al mural de la terminal de autobuses un breve poema fechado en La Habana, 10 de octubre de 1975:

Un cuadro en la Terminal
es dibujado a granel
pintado por un pincel
que mantiene su ideal.
Como ese no hay otro igual.
Eso es la Revolución
y aprovecho la ocasión
para decirte cantando,
quién lo pintó no fue Orlando,
lo pintó su corazón.

La Editorial de Ciencias Sociales de La Habana publicó en 1986 en su serie Sociología, *La jaula invisible, neocolonialismo y plástica latinoamericana de Orlando Suárez Suárez*. El libro de tamaño media carta y 212 páginas, usa como título una frase del Che en *El socialismo y el hombre nuevo en Cuba*, la extensa e intensa carta al uruguayo Carlos Quijano sobre los artistas e intelectuales burgueses encerrados en su jaula para merecer los cacahuates (maní) con los que premia sus gracias la burguesía. El libro está compuesto por tres capítulos y un apéndice documental. “Imperialismo, neocolonialismo y panamericanismo” describe la campaña internacional contra el nacionalismo y su derivación anti-capitalista y socialista, orientada desde la Unión Panamericana en Washington, antecedente de la OEA, con la instrumentación del Museo de Arte Moderno de Rockefeller en Nueva York. El segundo capítulo es sobre “Neocolonialismo y plástica latinoamericana en los últimos 50 años: 1933-1983” donde narra los trabajos de “*El buen vecino* [que] comienza a interesarse por el arte latinoamericano”. El capítulo 3 es sobre “Antiimperialismo y descolonización cultural”, con un elocuente segundo apartado que afirma: “queríamos ser nosotros: la pintura mural revolucionaria de México, ejemplo de descolonización cultural”.

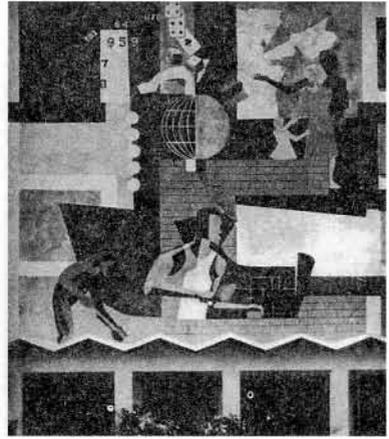
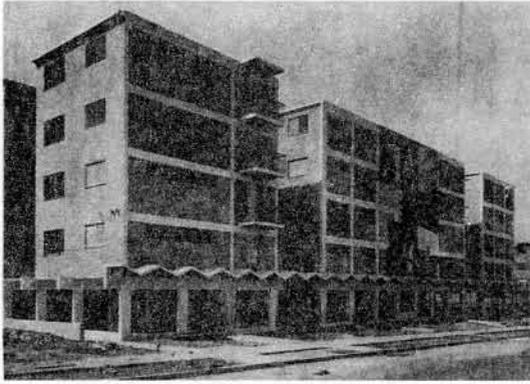
Una extensa referencia bibliográfica y una bibliografía consultada, cierra esta obra de quien fue vicepresidente de la Sociedad Cubano-Mexicana de Relaciones Culturales, condecorado con las distinciones Raúl Gómez García, el médico de los asaltantes del Moncada y “Por la educación cubana”. Modesto y austero, Orlando Suárez hereda una obra en espera de reconocimiento y profundización.

Mural en el edificio multifamiliar del INAV, esgrafiado y silicato etílico, 120 m². “Por primera vez se realiza en Cuba un mural exterior, con la genuina técnica del esgrafiado, utilizando piedra de granito de diferentes colores naturales, con aplicaciones de silicato etílico en los colores más brillantes. A través del bombo del INAV, el juego se convierte en trabajo y viviendas para el pueblo; transformación que observa complacida la familia cubana”, vista general y detalle. International Photo. §

Mártires reglanos, acrílato, 3.30 x 3 m, Ayuntamiento de Regla, vista general y detalle. §

Estudiantes mártires, piroxilina, 3.60 x 1.22 m, Asociación de Alumnos de la Escuela Profesional de Comercio de La Habana. International Photo. §

La industria del café, piroxilina, 8 x 1.75 m, oficinas de Cafetera Nacional. §



71 |

