88

***CHAGO* / SANTIAGO ARMADA** (Palma Soriano,1937-La Habana, 1995)
La llave del golfo, 1967
Tinta china sobre cartulina bristol; 575 x 725 mm
Firmado y fechado en inferior derecho: Chago/1967/La llave del golfo

El cuerpo, particularmente la anatomía masculina, es un motivo constante en la obra de Chago Armada. Desde muy temprano en los sesenta el artista va desplegando una reflexión –a veces muy directa, en ocasiones oblicua, con frecuencia ríspida- sobre el machismo y lo fálico. En su discurso se incluye el comentario de momentos, cosas u objetos (la eyaculación, el semen, los condones) que complementan una visión dramática, en algo autocrítica, de la sexualidad del hombre.

El interés de Chago por lo somático no proviene de motivaciones primordialmente eróticas; tampoco del placer contemplativo. El tono satírico y las implicaciones de violencia que emanan de su trabajo nos remiten al sustrato mitológico, filosófico y religioso que nutre los cultos y las representaciones fálicas del arte antiguo, en Grecia y Roma. La adoración de Príapo y de Pan, la representación de faunos y de sátiros –cultos y dioses asociados siempre a la fertilidad y a poderosas fuerzas naturales, tan benéficas como destructivas- son fuentes que se conectan claramente con la obra de Chago Armada, con su veta de irreverencia tanto como con su percepción de lo fálico como potencia, energía desmesurada, misterio.

La llave del golfo, además de materializarse como dibujo independiente, es la imagen con la que Chago participa del mural colectivo pintado en La Habana al celebrarse en esta ciudad, en 1967, el Salón de Mayo de París. El título remite a una antigua expresión del historiador José María Félix de Arrate, quien durante el período colonial bautizó a Cuba como "Llave del Nuevo Mundo", asentando una imagen emblemática, luego canonizada en el escudo nacional. La definición de Arrate, tan precisa en lo geo-político, se torna según Chago en lección de anatomía, también política. En esta obra, el machismo desembozado de la cultura cubana encuentra una imagen plástica convergente con la circunstancia histórica de la isla, con la *dureza* de sus realidades, en medio de unos años sesenta turbulentos y candentes. Aquel estado perpetuo de exaltación patriótica y nacionalista se representa como erección descomunal. La valentía, entendida siempre en la cultura cubana cual sinónimo de virilidad, toma cuerpo como mole obscena, reflejo de su portador complacido, alzada cual inevitable punto de referencia, torre o asidero. Chago parece inspirado por una idea frecuente en el discurso político de la época –"Cuba como *faro* de América"- aunque transforma la frase, gracias a un juego (visual) de palabras en "Cuba como *falo* de América". La torre luminosa se unifica de este modo con la torre fecundante.

A.E.

89

ALFREDO SOSABRAVO (Sagua la Grande, Las Villas, 1930)
Personaje frente al sol, 1967
Óleo y collage sobre tela; 121,5 x 183 cm
Firmado y fechado en inferior izquierdo: Sosabravo – 67

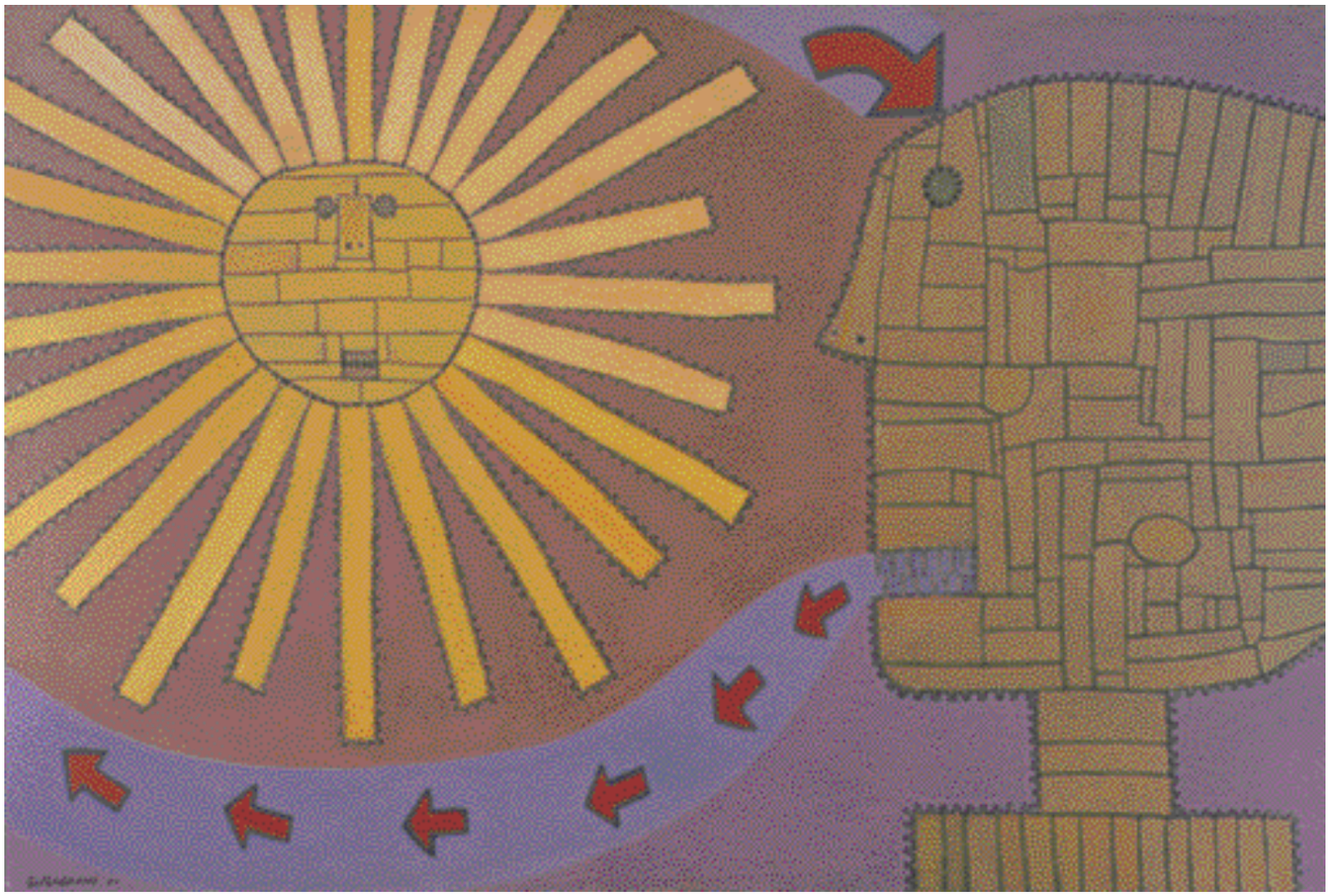
En 1967, en un contexto de enriquecedora efervescencia cultural, Alfredo Sosabravo realiza en Galería de La Habana una significativa exposición personal, **Óleos y cerámicas**, con la que alcanza su consolidación como figura destacada de la plástica cubana. La crítica de la época valoró positivamente el tratamiento novedoso que el artista introdujo en sus cerámicas al concebirlas y proyectarlas como auténticas esculturas. Sin embargo, son las pinturas que exhibe en este mítico espacio de los sesenta las que le abren un espacio al lado de las legendarias figuras de Acosta León, Antonia Eiriz, Raúl Martínez y Umberto Peña.

En estas obras alcanza su madurez como pintor al dejar a un lado el cuadro de marcado carácter decorativo, por una obra más comprometida socialmente, en una fusión original de elementos procedentes del *pop* y la nueva figuración. La utilización de parches cosidos o pegados al lienzo añade un interesante aspecto artesanal a sus creaciones que adereza con un muy personal sentido del humor. En ellas va desde el mayor desenfado en **Prostituta peinándose** hasta la fina ironía política en un cuadro ya clásico del período: **Si yo tuviera un martillo**. Sin el desgarramiento de Antonia, la crudeza de Peña, la virulencia de *Chago* Armada o la explosiva emotividad de Servando, Sosabravo adquiere un relieve de contornos propios al proyectar una definida personalidad artística que, no obstante, mantiene en todo momento una vibración de época con sus compañeros y amigos de generación. Su amplio registro humorístico y su inquebrantable fe en el mejoramiento humano permiten a Sosabravo escapar del dramatismo que recorre la plástica cubana a lo largo de la década. Sus personajes, revestidos por la firme coraza que le brinda su gracejo criollo, transitan desde la sátira más intelectual hasta el más abierto sarcasmo, refrescando el ambiente plástico cubano. El crítico Alejandro G. Alonso define a los personajes representados en sus cuadros como “retratos de lozanos monstruos” (1)

Personaje frente al sol, realizada en 1967, participa en la mencionada exposición **Óleos y cerámicas**. En la obra convergen lo popular y lo culto, dándose la mano el oficio del artesano y el rigor intelectual del pintor. Asímismo constituye una síntesis de su apropiación de aquellos elementos que provienen del *pop* -por la vía de la tira cómica- y de ciertos rasgos propios de la nueva figuración. La obra se aparta de la habitual faceta burlesca del quehacer de Sosabravo para indagar en inquietudes de carácter más filosófico donde la pregunta clave parece girar en torno al hombre y el lugar que le corresponde en el universo.

R. C. A.

1. Alonso, Alejandro G. **Sosabravo**. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1999.



90

JUAN MOREIRA (La Habana, 1938)
Homenaje a Masiques, 1970
Óleo sobre tela; 151 x 120,5 cm
Firmado y fechado en inferior derecho: Juan Moreira Cuba 1970

Juan Moreira se inicia como rotulista de vallas anunciadoras y emprende el oficio de pintor de modo autodidacto. Estudia dibujo publicitario y se gradúa en la Academia San Alejandro en 1963. Forma parte de la primera generación de artistas jóvenes que emergen a la escena plástica, tras las conquistas revolucionarias, impelidos por la necesidad de ofrecer nuevas imágenes de la realidad circundante, en un período caracterizado por el esencial carácter social del arte.

Dueño de un lenguaje metafórico muy personal, Moreira aborda al ser humano y sus interrelaciones con el entorno, mediante un tratamiento literario de resonancias simbólicas latente como constante en toda su obra. En sus distintos momentos creativos, ha asumido una pintura social, de fuertes matices románticos; luego, composiciones intimistas donde priman sensuales formas humano-vegetales; hasta llegar a la confrontación de la cultura americana precolombina, a partir del Popol Vuh, y el componente africano incorporado a este continente, lo que constituye su quehacer más reciente. Nutrirse de temas literarios para incursionar en la ilustración, la pintura y el dibujo constituye una característica esencial de su obra.

Homenaje a Masiques, expuesto por primera vez en el Salón 70, es el segundo lienzo que realiza dentro de la tendencia del realismo mágico. Constituye un reconocimiento del autor al pintor y amigo José Masiques, fallecido prematuramente en 1968 y forma parte de la abundante iconografía de personajes históricos, inmersos en un característico ambiente lírico. Concebido en un estilo lineal, planimétrico y frontal, acentuado por el tratamiento de áreas de contrapuestas gamas cálidas y la preponderancia del diseño en la concepción del espacio. Moreira crea un ambiente bucólico y fantástico en el cual asocia la personalidad del retratado, un ser romántico, idealista y soñador, con la nobleza del ciervo. Se establece una particular relación afectiva dada por la interiorización de esta imagen metafórica; animada por el interés de perpetuar e hiperbolizar un legítimo mito del ausente.

Sobre su obra, López Oliva acertadamente ha expresado: *Sin ser surrealista (y a veces siéndolo); sin dejarse arrebatar por la fuerza del muralismo latinoamericano (aunque fiel a Rivera o Venturelli); sin rendirse al arabesco "art nouveau" (que mucho se asoma en el trazo de cuerpos femeninos desnudos, en flores y animales); y sin ser "naive" o "primitivo" (a pesar de que Rousseau –el filósofo- y Rousseau –el pintor- conviven en sus dibujados sueños), Moreira nos ha entregado una manera que une instinto y meditación, convenciones y sorpresas, en series que arman un itinerario circunstancialmente cumplido de artista.(1)*

H.M.M.

1. López Oliva, Manuel. El arte de Juan Moreira. **Universidad de La Habana** (La Habana): 221: 258 – 262, sept.-dic.1983.

91

MANUEL MENDIVE (La Habana, 1944)
Ollá, la dueña del cementerio, 1967
Óleo sobre madera; 265,5 x 74 cm
Sin firma

Desde su graduación en la Academia San Alejandro en 1963, el centro temático de Manuel Mendive estuvo conformado por los cultos afrocubanos, en especial la mitología yoruba; así *"conjuga su necesidad expresiva con las figuras, los signos y los valores de un modo de vivir que le habían legado sus padres y muchos familiares" (1)*. Hacia el primer lustro de la década del sesenta, se inicia en la escultura en madera y posteriormente emplea el mismo material para sus pinturas, en las que utiliza la talla, el *collage* y el ensamblaje, en una fuerte imbricación entre pintura y escultura. En su quehacer cultiva asimismo el tapiz, el vitral y los cuerpos humanos pintados, verdaderas esculturas vivientes.

Su participación en el XXIII Salón de Mayo de París realizado en La Habana en julio de 1967, favoreció el conocimiento y la recepción de su poética. Su obra emerge con una fuerza telúrica, desde su condición de creyente, mediante la expresión autorreferencial de su cosmogonía.

Ollá, La dueña del cementerio, es una pieza representativa de su etapa primigenia centrada en lo mitológico, en la cual priman las tonalidades oscuras, severas y apagadas. Una marcada elegancia y una atmósfera sombría, misteriosa, transmite una sensación de espiritualidad, propia de la iconografía representativa de los orischas del panteón yoruba, afianzada aquí en la verticalidad del soporte. Mediante una figuración de línea suave, Mendive representa a la diosa escoltada por auras -aves simbólicas de la muerte- donde el mito representado adquiere "*una dimensión trascendente que constituye uno de los valores de su arte." (2)*

Mendive crea y recrea la imaginería fabulosa, plena de magia, que se respira en el Caribe, ofreciendo un universo de estrecha interconexión mítica entre hombre, flora y fauna, con explícito apego a lo esotérico, profundo contenido simbólico y armónica convivencia entre arte y poesía. Nancy Morejón ha resumido la estética mendiviana:

Estamos ante un cántico de la naturaleza y del cuerpo humano. En ese cosmos fulge el signo de Eros que trasmuta todas las coordenadas biológicas. Elementos fundamentales: la tierra y el monte que continúan en el primer plano de su filosofía personal, todo en un movimiento perpetuo, donde la naturaleza alcanza una perspectiva mágica. (3)

H.M.M.

1. Morejón, Nancy. Manuel Mendive y el azoro. **Para el ojo que mira**. La Habana: Museo Nacional, Palacio de Bellas Artes, mayo 1987. catálogo.
2. Mosquera, Gerardo. Manuel Mendive y la evolución de su pintura. **Exploraciones en la plástica cubana**. La Habana: Letras Cubanas, 1983, 232– 310.
3. Morejón, Nancy. Idem.

92

RAFAEL ZARZA (La Habana, 1944)
El gran fascista, 1973
Plaka sobre papel sobre masonite; 165 x 209 cm
Firmado y fechado en superior derecho: Zarza 73

Rafael Zarza se gradúa en la Escuela de Artes Plásticas San Alejandro (1963), en la especialidad de dibujo y pintura. Se vincula desde 1965 al Taller Experimental de Gráfica y participa en la renovación litográfica de los años 60, junto a Antonia Eiriz, Alfredo Sosabravo y Umberto Peña. Heredero de estos maestros, Zarza se inserta en la tendencia expresionista "*con una obra ´desfasada´, extraña (en el sentido de inadaptada y personalísima (...) afincado en una trayectoria de años, verificados éstos en una obra gráfica no sólo extensa (plásticamente rotunda, temáticamente inflamable) sino, más que nada, decisiva a la hora de colocar el grabado cubano a la vanguardia junto a las demás artes". (1)* Su interés en el tratamiento de las piedras con un fin estético, estimulado por las posibilidades experimentales y la fuerza expresiva que propicia esta técnica, le hace acreedor del Premio Portinari en la Exposición de La Habana en 1968, otorgado por la Casa de las Américas, por su litografía **El rapto de Europa,** expresión de humor e ironía, instrumentos propios de su labor.

Sin embargo, su quehacer pictórico es una revelación reciente, que tuvo lugar en la galería Espacio Aglutinador en junio de 1996, con tres cuadros de amplio formato realizados a principios de los años 70.

El gran fascista resume la intención de aquellas pinturas. Representa la figura de un bisonte uniformado, con varias condecoraciones, que arenga a las reses -público incluído- y los instiga a la lucha. El autor utiliza colores calientes contrapuestos, que refuerzan la intención expresiva y emparentan su labor con el *pop* de los años 60, así como con la nueva figuración de los 70. Realizada dentro de un estilo expresionista cercano a Goya y Velázquez, en el uso de una paleta cromática reducida y de tonos severos, Zarza hace una sabia traslación a su pintura de imágenes pictóricas universales, utilizadas también en su obra litográfica, con la serie **Taurorretrato**, que se refiere a figuras históricas de la colonización española.

Bajo el signo de un sarcasmo acusador que lo dota de un sello particular en el arte contemporáneo cubano, Zarza hace una condena del fascismo latinoamericano. Mediante la parábola, ha conseguido una obra de compromiso social y de fuerte contenido político.

H.M.M.

1. Suárez González, Ezequiel. **Rafael Zarza: los 70**. La Habana: Galería Espacio Aglutinador, jun. 1996. catálogo.

93

EVER FONSECA (Guantánamo, 1938)
Juanica y los peces, 1968
Óleo sobre tela; 265,5 x 140 cm
Sin firma

Ever se incorpora en 1958 a la lucha revolucionaria clandestina en Manzanillo y tras el triunfo insurreccional permanece en el Ejército Rebelde, donde alterna sus obligaciones con su vocación artística. Luego de su ingreso en la Escuela Nacional de Arte, se gradúa en la primera promoción (1967) con el mejor expediente de su curso. Pertenece a una generación de artistas jóvenes formada enteramente dentro del proceso revolucionario, que incorpora una nueva aprehensión de la realidad en la plástica nacional. Aprovecha la figuración como vertiente pictórica donde la incidencia social se perfila como constante en su obra. Su patrimonio artístico se refiere a su identidad cultural; explora en la imaginería campesina e imprime fuerza y dinamismo a sus composiciones con soluciones imaginativas.

Fonseca se da a conocer en el Salón 70 con una propuesta singular en cuanto a temática y abordaje, inmerso en una poética particular**,** que ofrece una espléndida concreción del lenguaje artístico, lo cual propició al año siguiente, la presentación de una muestra personal en el Museo Nacional de Bellas Artes. Al respecto, Jorge Rigol ha referido: *(...) es una nueva voz necesaria en nuestra plástica. Una voz de registro tan amplio que admite simultáneamente el candor de un primitivo y la mayor sabiduria artesanal, el comentario lírico y la reflexión filosófica, la más alta tensión emotiva y la especulación intelectual. Ever Fonseca se incorpora a nuestra pintura con la autoridad y el paso de los que llegan para quedarse.(1)*

En **Juanica y los peces** testimonia su insistencia introspectiva en los recuerdos de la infancia, al autorrepresentarse en un ambiente irreal dentro de la composición. Ejemplifica su capacidad de fabulador de la realidad al transmitir la esencia de unas preocupaciones estéticas centradas en el ser humano y sus interrelaciones con el paisaje mediante el tema alegórico. La integración de la flora, la fauna y los elementos constitutivos de la conjunción sol – luna – mar – tierra, resulta síntesis de la fuerza de su arte, expresivo de su experiencia con el mundo exterior y un espíritu romántico.

Su quehacer estético se centra en la aparición de imágenes reveladoras de símbolos donde con el jigüe -figura antropomorfa y protagonista principal de su mundo fantaseador- consigue atrapar los misterios de la vida para testimoniar la fuerza de la naturaleza en sorprender al hombre y transformar los predios de su imaginación. Ever consigue una interpretación muy personal, lírico-descriptiva, de este ente mitológico y su medio circundante, apresados desde un poderoso vínculo con su cubanía.

H.M.M.

(1) Rigol, Jorge. **Ever Fonseca. Óleos de 1968 a 1971**. Homenaje a Waldo Luis. La Habana: Museo Nacional, mayo 1971. catálogo.

94

GILBERTO FRÓMETA (La Habana, 1946)
Desde el Río Bravo hasta la Patagonia, 1973
Impresión a la goma bicromatada, plaka y óleo sobre tela; 87 x 251,5 cm
Firmado y fechado en inferior izquierdo: Frómeta 73

Perteneciente a la primera graduación de la Escuela Nacional de Arte en 1967, Gilberto Frómeta culmina posteriormente sus estudios en el Instituto Superior de Arte en 1984. Su obra pictórica se caracteriza por el uso de texturas y el predominio de la espontaneidad. Inquieto creador, ha recorrido distintas disciplinas: pintura, dibujo, grabado, fotografía y diseño gráfico. Asume con singular desenfado tanto el realismo como la abstracción e incluso los combina armónicamente. Su quehacer denota un hábil manejo de la línea y el color al armonizar el lenguaje gestual y las imágenes figurativas. Le caracterizan el virtuosismo del dibujo, así como su conocimiento de los diferentes procedimientos calcográficos.

Audaz experimentador del vínculo fotografía–pintura, utiliza diversos soportes -tela, cartulina o madera sensibilizadas-; aplica tratamiento pictórico sobre el negativo o la imagen fijada, e incluso, a las propias sustancias químicas en el proceso de laboratorio. Procura una distorsión no grotesca de la impresión, recurso vinculado con su labor de diseñador gráfico, que influyera notablemente en sus composiciones de los años setenta.

Las búsquedas formales le han dotado de una depurada técnica en la utilización de la fotografía como agente intermediario, donde la elaboración y la experimentación matizan el proceso creativo. El método no es nuevo, pero los resultados adquieren una dimensión importante en su personal concepción estética. En muchas de estas piezas, ha sustituido los pigmentos tradicionales (óleo, plaka, tempera) por las tonalidades logradas a partir de la emulsión y las químicas fotográficas, consiguiendo efectos dependientes del factor sorpresa. Gerardo Mosquera asevera: *"En Cuba, nadie ha llevado tan lejos la investigación de los vínculos creativos entre la foto y la pintura". (1)*

En **Desde el Río Bravo hasta la Patagonia** se aprecia la diestra utilización de sus inquietudes experimentales. Esta obra constituye un hito en el abordaje del tema social y político, logrando efectividad comunicativa. Responde a una etapa donde la presencia de líderes, héroes y mártires, conforma el nutriente de su producción artística. El asesinato del presidente Allende le motiva la vinculación de este con otros próceres de *Nuestra América*, en una composición que agrupa a cinco figuras sobresalientes de la historia independentista latinoamericana -Simón Bolívar, Benito Juárez, José Martí, Ernesto (Che) Guevara y Salvador Allende- inmersos en un paisaje unificador. Mosquera considera éste un ejemplo feliz de aproximación al tema político con un tratamiento audaz, logrado "*por su sinceridad y su acertada conjunción de lo grandioso y lo humano" (2)*

H.M.M.

1. Mosquera, Gerardo. Los caballos de coral de Gilberto Frómeta. **Exploraciones en la plástica cubana**. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983, p. 404–408.
2. Ibídem.

95

PEDRO PABLO OLIVA (Pinar del Río, 1949)
¡Y qué mala Magdalena... !, 1974
Óleo y betún sobre papel cromo entelado; 129,5 x 97 cm
Sin firma

Pedro Pablo Oliva se gradúa en la Escuela Nacional de Arte (1970), tras sus estudios en la Escuela Provincial de Arte de Pinar del Río –ciudad a la que permanece unido, a pesar de su taller en la Capital. Oliva se siente deudor de maestros del arte universal como los expresionistas Ensor y Munch, así como de la poesía plástica de Chagall. Asimismo se permea de la savia nutriente de profesores cubanos relevantes como Antonia Eiriz y Servando Cabrera Moreno, quienes dejaron una intensa huella en el alumnado de esa etapa. El expresionismo y el lirismo pictórico se traslucen en su quehacer artístico.

Poseedor de perspicacia y agudeza crítica, su obra se mueve dentro de lo narrativo, de lo anecdótico, desde un prisma que capta las sutilezas de las diferentes aristas de la conducta humana. Autorreferencial por antonomasia, su capacidad de cronista de su época es proverbial y se sitúa como su característica distintiva. Aborda la realidad inmediata sin subterfugios, auxiliado por códigos personales que sustentan su vasta producción plástica. Fiel a las posibilidades creativas que le ofrece el papel, maniobra con las ventajas de este soporte, ya sea en pinturas, dibujos o collages, hasta lograr extensas series.

En 1971 comienza a pintar al óleo sobre papel cromo, al que adiciona betún y barniz, en su afán por conseguir calidades y texturas sugerentes. Un buen ejemplo se aprecia en **¡Y qué mala Magdalena... !**, inspirada en versos de José Martí, aunque la escena está descontextualizada, al presentar a la niña dentro de un paisaje rural y no en la playa, como indica el poema. Oliva asume una visión grotesca de la figura, expresada en la deformación de su rostro, resumen de la lucha entre lo cruel y lo ingenuo. Soluciona la composición explotando las texturas, a la manera de una litografía, y consigue, a partir de líneas esenciales, una estructura sólida.

Oliva se interesa en asuntos y conceptos ético-filosóficos con un aguzado sentido del humor, condicionante de su peculiar lenguaje. Desde su postura de observador, sondea los acontecimientos propios y de sus coétaneos. Al respecto, comenta: *Siempre he tratado de vincular un poco mi vida con la creación. A mí me parece que en la vida cotidiana, esa diaria, esa de los conflictos, de las contradicciones, está precisamente el tema y el germen de no convertir la obra en una repetición diaria. (1)*

H.M.M.

1. Oliva, Pedro Pablo. **Quiero pintar en paz...**, La Habana: Galería La Acacia, mayo-jun. 2000. catálogo.

96

NELSON DOMÍNGUEZ (Baire, Santiago de Cuba, 1947)
Preludio de un rapto guajiro, 1974
Óleo sobre tela; 200 x 190, 5 cm
Firmado y fechado en inferior derecho: Nelson 74

Nelson Domínguez egresa de la Escuela Nacional de Arte en 1970 y se sitúa como una figura destacada de su generación por su activa participación en eventos y su amplia trayectoria nacional e internacional. La pluralidad de manifestaciones asumidas conforman un abarcador patrimonio artístico. Su desarrollo transita por etapas evolutivas a lo largo de sucesivas series, que conforman una obra diversa y sólida.

Preludio de un rapto guajiro resume su estética en los años setenta, cuando existe un predominio del estilo realista. Nelson explora y recrea las vivencias en su tierra natal, inspirado en su origen campesino. Su acercamiento a lo nacional parte de la acción de la memoria. Mediante un lenguaje poblado de imágenes amables y apacibles, integra una composición lírica, de corte ingenuo y vínculo profundo con la realidad social. Inserto en la figuración de lo grotesco-expresivo, corriente muy fuerte en la década del 60 en la plástica cubana, Nelson se apoya en la deformación de los rostros, lo que le otorga cierto aire caricaturesco a sus figuras.

Con su exigente ejercicio creativo, Nelson Domínguez ha evitado el estancamiento y su obra alcanza nueva intensidad cuando tienen lugar las aperturas renovadoras de finales de los años setenta. Sus aproximaciones y búsquedas se expanden y su repertorio se amplía hacia 1981. Se nutre de las esencias identitarias, de la interpretación de los mitos y de su imaginario para abordar lo híbrido de nuestra tradición cultural, en una dialéctica de lo nacional y lo universal que le propicia un lenguaje más suelto y espontáneo. Confiere especial importancia a la improvisación, tanto en su diversidad temática como en la interrelación de técnicas. En su ejercicio creativo, asume elementos figurativos y abstractos. En síntesis, David Mateo ha expresado:

Las figuraciones notables que habían en sus primeras etapas, ligadas quizás a una necesidad de elocuencia que correspondiera a su proyecto antropológico y reconocidamente autobiográfico, han dado paso a una atmósfera un tanto abstracta en la que no es la totalidad, sino una parte de ella la que le sirve para la sugestión y el recreo; y lo que en sus orígenes parecía un expresionismo de trasfondo va siendo ahora, sin cuestionamiento alguno, lo más preponderante en el espacio de su obra. (1)

H.M.M.

1. Mateo, David. **El trío de la seducción**. La Habana: Galería La Acacia, mayo 1994. catálogo.

97

ROBERTO FABELO (La Habana, 1951)
De la serie **Fragmentos vitales**, 1987-88 (díptico)
Creyón sobre papel kraft; 2740 x 970 mm
Firmado y fechado en inferior derecho: Fabelo 87 y Fabelo 88

Roberto Fabelo emerge en la década del 70, tras su egreso de la Escuela Nacional de Arte y posteriormente se gradúa en el Instituto Superior de Arte. Dibujante por excelencia, la exquisitez de su trazo ha estado siempre referida a las incitaciones del cuerpo humano y de la fauna. Su obra trasluce la huella de dos grandes maestros españoles, Velázquez y Goya, dada la concepción figurativa de la imagen asumida con cierto aire grotesco.

La apertura conceptual y la renovación del clima cultural, de finales de los años setenta en las artes plásticas cubanas, propician la reafirmación y la ascensión hacia nuevas búsquedas en el orden artístico. En la proyección del arte de Fabelo se produce un cambio distintivo, descrito así por Leonardo Padura: *Una dimensión más profunda y abarcadora apareció en sus dibujos de los años 80, a partir de su serie* ***Imagen de lo popular*** *(con la que se acercaba desde una perspectiva más crítica a la imagen del cubano, tratando de desmontarla en sus actitudes y comportamientos... (1)*

Una verdadera revelación en la I Bienal de La Habana, en 1984, lo constituyó la obra **Fragmentos vitales**, merecedora del Premio Internacional de Dibujo Armando Reverón. Desde su propia concepción, el abordaje es diferente. El cambio de lenguaje y los amplios formatos en papel kraft los asocian a la gráfica monumental. Fabelo se apoya en la fuerza de la imagen, sin considerar límites en cuanto al soporte, ni a la disposición de las diferentes piezas que puedan conformar la obra. Su ejecutoria alude a una concepción más analítica y controversial, de acercamiento a la realidad circundante y a los problemas universales que atañen al hombre, pero sobre todo, asumidos con una óptica contemporánea.

Este díptico pertenece a la serie **Fragmentos vitales** y sus componentes interactúan para acentuar la fuerza de la imagen y la simbología del conjunto. Gracias al sentido expresivo y gestual del tratamiento de las figuras, identificativo de la sicología de cada personaje, consigue un efecto impactante de tono dramático y representativo de visiones desoladas de la angustia humana. Apoyado en el valor del blanco y de los grises, el autor consigue, mediante simbólicas metáforas, un variado repertorio.

Mediante esta serie, Fabelo –audaz explorador de mundos imaginarios y creador eficaz de atmósferas y ambientes- descubre fabulosas potencialidades, que le propicia hallazgos notables en una amplia iconografía e incorpora nuevos valores a su poderoso imaginario desbordante de un humanismo sin retóricas.

H.M.M.

1. Padura, Leonardo. Fabelo de la cabeza a los pies. **Opus Habana** (La Habana)(3):33-39, 1998, ilus.