

Yanko Velázquez
Rodríguez

*Identidad, tradición
y vanguardia en la
pintura cubana.
Los gallos en la obra
de Mariano Rodríguez*

El arte vanguardista cubano, precedido de todo un andamiaje colonial distante en términos identitarios, tuvo como pretensión reformular o quizás buscar desde una óptica diferente una respuesta a este problema que la Colonia no supo (o pudo) solucionar: lo cubano, lo nuestro, la identidad.

De manera que bajo influencia de los movimientos de *avant-garde* europeos, y sí adueñándose de sus poéticas y soluciones formales, no así de su sentido o significación, se retoma esta búsqueda de lo nacional. Nuestra vanguardia pretendía ir más allá de lo puramente sensorial, tal vez preestablecido de antaño: la palma real, la mulata, el tabaco; para indagar de forma concisa donde estaba la tradición, factual, objetiva, irreverente. Y fue precisamente en nuestros campos donde encontraron de forma tácita aquello que habían estado buscando en aras de mostrar lo nacional, lo identitario, lo que se imponía invariable ante el paso de los años. El ámbito rural, las costumbres campesinas, su modo de vida, incluso sus problemas, su más agreste cotidianidad, era algo que respondía a las necesidades pictóricas de estos artistas. Sin despreciar el ámbito citadino, fue el ambiente campesino quizás el más determinante a la hora de tratar el asunto identitario en cuestión.

Todo un arsenal simbólico se erige en el campo cubano, siendo representativo de un sustrato social que necesariamente devino ente activo en la conformación de la cultura de nuestro

país. El taburete, el sombrero de yarey, la guayabera, la casa de guano, las peleas de gallo... fueron paulatinamente enraizándose como parte de nuestras costumbres al punto de convertirse en asociaciones directas a lo nacional, a nuestra cultura.

En el caso de las peleas de gallos, documentos oficiales que datan del tiempo de la Colonia ya hacen referencia a su práctica, como un informe que se le pide al gobernador acerca de la inconveniencia o no de este juego, fechado en el año 1737.¹ Ello nos da la medida de que para ese entonces ya *el juego de gallos*, como también se le conoce, era notablemente popular.

Teniendo en cuenta que esta práctica del juego de gallos ha llegado suficientemente ileso, como costumbre, a nuestros días, nos lleva a pensar en lo recurrida y popular que ha sido aun con el paso de los siglos y la clandestinidad en la que se ha visto sumida. Y es que quizás, el gallo ha sido inserto ya en nuestra idiosincrasia, como remanente de una herencia cultural que nos toca muy de cerca, teniendo en cuenta todo nuestro pasado de luchas y sangre derramada, puede que referente directo a una valla de gallos.

Existen testimonios que nos hablan de la existencia de peleas de gallos en campamentos mambises y de cómo el animal era portado de una locación a otra al lado del fusil, lo cual «deja ver la relación entre gallos y mambises, su compatibilidad, asociación esta que se convierte en idea socializada sobre la valla como lugar donde el hombre cubano guerrero se identifica y se reconoce en el animal, ambos machos y vencedores».²

De manera que la figura del gallo se encuentra ampliamente enraizada dentro del sustrato cultural cubano, formando parte de una ferviente y activa tradición, deviniendo ente identitario. No es de extrañar entonces el porqué de su presencia en la obra de artistas vanguardistas, destacándose entre ellos, dentro de la primera generación Eduardo Abela y Mariano Rodríguez, inserto este dentro de la segunda generación de la vanguardia plástica cubana.

¹ Hortensia Pichardo (comp.): «Prohibición del juego de gallos», *Documentos para la Historia de Cuba*, t. II., Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1973.

² Hamlet Fernández Díaz: «Un baño de sangre en el status: Las peleas de gallos como hecho estético», *Up salón. Revista Estudiantil de la facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana* (5).

Claro que la presencia del animal responde objetivamente al «descubrimiento de elementos significativos que, sintetizados, pudieran ser generalmente identificables»;³ resolviéndose entonces el gallo como síntesis del campesino, del paisaje rural, de su más profunda tradición.

La obra de Eduardo Abela comprende quizás la génesis donde se comienzan a sintetizar estos elementos representativos del campo y que irán evolucionando posteriormente hasta dar mayor importancia al puro hecho plástico con la llegada de la segunda generación vanguardista. En palabras de Graziella Pogolotti: «los *Guajiros* son probablemente la obra culminante de esta etapa de la producción pictórica de Abela, el más completo resumen de sus hallazgos pictóricos».⁴ Si bien esta pintura (figura 1) se muestra como una clásica escena de domingo en cualquiera de nuestras campiñas, sumida tal vez en la experiencia banal de cada día, podemos apreciar ante unos rostros aparentemente reiterados, que no denotan un particular interés en el detalle, la presencia de estas dos figuras que apenas comparten un primer plano: los gallos. Se les ve erguidos, altaneros, puede que orgullosos de tomar partida en tal representación de cubanía, siendo los entes más activos dentro del cuadro, donde reina un ambiente apacible. Los gallos son probablemente el tema sobre el cual se debate la obra, teniendo en cuenta que resultan el centro de atención de la mayoría de los personajes. No obstante, en aras de no atentar contra la subjetividad del espectador, los animales sí se llevan la primicia en la obra de Abela de ser referentes inmediatos dentro del arco simbólico que comprende los atributos representativos de una escena campesina cubana.

La llegada de la segunda generación vanguardista revisita acerca de estas temáticas que abordaban fundamentalmente el tema identitario y establece nuevas soluciones que fueron más allá del plano formal, llegando a la síntesis de los diferentes elementos que se enunciaron entonces en el plano simbólico. De esta forma, el gallo pasó de ser un personaje más dentro de la escena campesina a ocupar el protagónico en las obras y su mayor cultor fue Mariano Rodríguez.

³ Graziella Pogolotti: *El camino de los maestros*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1979.

⁴ Ídem.

En la década de los cuarenta del siglo xx, comienza Mariano a desarrollar esta temática, de la cual nunca más se pudo despegar. Estos animales lo acompañaron desde entonces en todo su quehacer plástico, transitando por los más disímiles lenguajes que abarcaría en su obra, desde el expresionismo hasta la abstracción.

El gallo se convirtió quizás en el motivo idóneo para desembocar el estallido de color de la obra de Mariano Rodríguez, para la búsqueda de nuevas soluciones formales, que suelen probarse en un óleo de este animal. De ahí que este, como tema principal, se vea afianzado por la explosión de colores tropicales en aras de acentuar la cubanía, lo nacional como símbolo a través de su obra.

Se le suele ver representado en compañía de gallinas, desnudos femeninos, paisajes, peleando con otro gallo, pero lo más interesante es que resulta la figura dominante dentro de la composición. Claro que la búsqueda y experimentación constante con el color, es lo que le da tal relevancia a esta figura, en la cual, ocasionalmente, las líneas de los contornos son marchitadas ante tales cromatismos. Al parecer, la figura del gallo es quizás el medio necesario para una reformulación de la pura forma plástica.

En el año 1956 se le otorga a Mariano el Premio Nacional por su obra *Gallo Amarillo* (Figura 2). Dentro de todo el arsenal de lenguajes que había trabajado el pintor, fue el abstracto del que se valió para la realización de tal óleo; el cual puede que sea uno de sus más logrados en cualquiera de los sentidos que se le mire.

En esta pintura, la figura se desdobra, se retuerce, se disloca, desentrañando una obra donde la cuestión formal está quizás por encima de toda raigambre temática, o quizás el gallo es utilizado cual recurso expresivo que apoya toda parafernalia de elementos visuales para erigirse como símbolo de nuestra isla, de nuestra cultura, de nuestra vanguardia que mostraba el fruto de este redescubrimiento de Cuba.

La alusión a la realidad no importa, la línea quebrada acentúa la fuerza de la composición, el color toma protagonismo y el gallo, sin el menor interés de ser una reproducción mimética, se aleja de todo posible referente o asociación real para sumirse definitivamente en el plano simbólico. Es lo cubano, es el campo, es nuestra cultura, es nuestra pintura, nuestra idiosincrasia

que sale del lienzo y se impone como síntesis de todo un pasado y un presente histórico reflejado en esta obra.

Mariano Rodríguez y sus gallos se enuncian como uno de los resultados más logrados dentro de la historia de nuestra plástica. El primero como revisitador o quizás renovador de un tema que tributa entre los más importantes dentro de todo el proceso de indagación de la vanguardia acerca de lo cubano, de lo identitario, y los segundos como el ente autóctono devenido y enarbolado como insignia dentro de las más profundas tradiciones campesinas. Ambos en su combinación, herederos y portadores de todo un sustrato cultural que se sintetiza en una palabra: Cuba.

Bibliografía

- JUAN, ADELAIDA DE: *Pintura Cubana. Temas y Variaciones*. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 2006.
- PICHARDO, HORTENSIA (comp.): «Prohibición del juego de gallos», *Documentos para la Historia de Cuba*, t.II, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1973.
- POGOLOTTI, GRAZIELLA: *El camino de los maestros*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1979.
- Up salón. Revista Estudiantil de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana* (5).

Pintura #1: Eduardo Abela. *Galleros* (sin fecha)



Pintura #2: Mariano: *Gallo amarillo*, 1956