

Maibelin Carrasco
Héctor González
Neisy Cordero
Lourdes Sánchez
Lienny García

*La influencia de
Samuel Feijóo en
Pedro Osés: un
exponente del arte
popular y del quehacer
comunitario desde el
centro de Cuba*

En Cuba la admiración por los artistas populares resultó tardía, y se debió, principalmente, al esfuerzo difusor y estimulador de Samuel Feijóo, quien logró cohesionar los exponentes de esta manifestación espontánea en un reconocido grupo de pintores populares, el cual se convertiría en uno de los movimientos más auténticos del arte cubano y latinoamericano: el grupo Signos, formado desde los años cuarenta.

La propia obra pictórica de Feijóo, quien desde finales de los años cincuenta dirigía el Departamento de Investigaciones Folklóricas de la Universidad Central de Las Villas, sería exponente de la creación de un mundo original e imaginativo y ocupó un espacio significativo en la plástica de los años sesenta.

En sus afanes artísticos, logró aglutinar a pintores de Las Villas, a quienes ayudó a descubrir un estilo personal y a irrumpir en un arte sin igual, a partir de ideas que él mismo les proporcionó y que generaron regularidades en la labor pictórica de dicho grupo.

El pensamiento feijooosiano, su fuerza para arrastrar talentos, su agudeza para captar lo valedero y lo originario, lograron atraer a artistas que compartieron la aproximación a elementos de la cultura campesina cubana. Dichos elementos serían ela-

borados con extrema originalidad y al margen de tendencias estilísticas a partir de la presencia de núcleos figurativo-fantásticos y de formas antropomórficas que constituirían recursos de un discurso atrayente y en muchos casos pintoresco, que les permitió a los miembros de Signos trascender en su ejercicio artístico.

Este peculiar movimiento de artistas populares, nucleados en Signos, continuaría su desarrollo durante y después de la década de los setenta. Alberto Anido, Isabel y Panchita Alemán, Lourdes Fernández y Armando Blanco, alcanzarían acentuada significación en la plástica de la provincia y del país, entre otros que se incorporaron, como Aida Ida Morales, Adalberto Suárez y Pedro Osés Díaz.

Y fue este último quien se convertiría en uno de los más distintivos integrantes del grupo Signos, tal vez el más afortunado, como resultado de la intensa búsqueda de Feijóo durante los años setenta, y de su afanosa misión de promocionar talentos que se hallaran diseminados por toda la provincia.

Para él, Feijóo se erigiría en un paradigma y aunque no lo imitó, supo captar su esencia de promotor natural, de luchador incansable por el reflejo de lo autóctono. Los unió una gran amistad; no obstante, en el momento en que se conocieron, el primero era ya un hombre maduro, y el segundo, un joven que a pesar de sus limitaciones físicas, estaba lleno de energía, ilusiones y apetencia por la creación. Esta amistad se inició como un vínculo profesional, pero llegó a ser mucho más para ambos.

Así se presenta el artista Pedro Osés Díaz, hijo de la ceiba, de la caña brava, amante de la belleza e ilustrador de la muerte. Nacido un 29 de abril de 1954 en el poblado villaclareño de Guaracabulla, entorno que siempre constituyó su universo y en el que desarrolló toda su obra desde 1971.

Entre críticos, especialistas y conocedores de la obra de Pedro Osés, ha surgido la duda respecto a si la influencia de Samuel Feijóo fue la que motivó en la creación del pintor la presencia de los insólitos paisajes y extraños güijes que han recorrido en sus lienzos el mundo entero, lo que puede desvirtuar la real incidencia que el escritor y folclorista villaclareño ejerció sobre esta figura de la plástica cubana. Se impone entonces llegar a un criterio fundamentado sobre tal incertidumbre.

Antes de relacionarse con Samuel Feijóo, ya la obra de Pedro Osés recreaba el mundo campesino, las tradiciones, mitos, leyendas y supersticiones donde lo real y lo fantástico se fundían, marcada por la influencia de algunas literaturas y pinturas a las que tuvo acceso.

Tanto Feijóo como otros miembros del grupo Signos quedaron atrapados por la impresionante creatividad del joven, para el que había sido imposible ingresar a la Academia, debido a la atrofia muscular generalizada, que quedó como secuela de una intervención quirúrgica en su niñez, para extirpar un tumor en su columna cervical.

Fue en 1976 cuando se produjo el primer encuentro entre Feijóo y Pedro Osés, en Guaracabulla. Su vínculo oficial con el grupo Signos quedó expresado y oficializado en 1978 en la revista de igual nombre. Si bien Feijóo contribuyó a que la autenticidad de Osés se afirmara, esta le era propia y ello se demostró cuando la conmoción, el asombro, los mitos trocados en realidad y por qué no, hasta un cierto deslumbramiento, impulsaron a los integrantes del grupo y a Samuel Feijóo a afirmar: «Cuando, por buen azar, vimos la pintura de Pedro Osés nos tomó su fuerza, su imaginación única, color, la temática variada que la recorre y la afluencia de los mitos cubanos de todo tipo, desde el paradisíaco hasta la más violenta forma política y social».¹

Y llevaba toda la razón, pues costaría creer que un joven de veintidós años, a quien la vida le imponía los obstáculos de la afección física y la carencia de instrucción, y circunscrito su desempeño social y artístico a ese pequeño universo campesino, ubicado en el centro de la isla, se convertiría con el paso del tiempo en un digno y reconocido representante de la plástica popular cubana.

Su creación popular, tiempos antes primitiva o ingenua, nacía de la búsqueda y encuentro de soluciones artísticas no aprendidas mediante estudios académicos, las cuales le permitieron expresar su espiritualidad en toda su magnitud.

Resulta incuestionable que el vínculo de Osés con Signos contribuyó a modificar la utilización de temas y de elementos

¹Samuel Feijóo: «Pedro Osés, pintor de mitos», *Signos* (22): 8-12, Santa Clara, 1979.

técnicos en su obra. En este grupo encontró impulso y realización. No obstante, fue a través de su labor pictórica, y a la vez educativo-formativa, donde alcanzó maduración plena con una elevada cuota de virtuosismo, que ha dejado impresionados a especialistas de esta manifestación.

Desde los primeros años de la década de los setenta se aprecian en la obra de Pedro Osés figuras deformadas, antropomorfas, que se envuelven con personas o plantas, seres de extrañas formas, que hablan al oído de personas que cometen actos vandálicos o son engañadas. Necesitó expresar y recrear, con símbolos propios, todo aquel mundo que lo rodeaba. Su obra puede llevar un mensaje moral, abordar un mito, una leyenda campesina o simplemente reflejar un cuento de la cultura popular tradicional, pero siempre con aquella extrañeza de las formas que tanto llamara la atención de Aida Ida y de Feijóo.

Luego de 1976, los contactos del maestro Feijóo con su pupilo, Pedrito, fueron más frecuentes e impulsaron la carrera del pintor guaracabullense.

Feijóo nunca me dijo pinta esto o esto otro. Me decía: tienes que ser original, ¿qué idea viene a tu cabeza que es diferente a las obras de otras personas? Lo que no aparece en láminas. Lo que tú te imaginas. Los cuentos que oyes aquí en Guaracabulla y quisieras pintar. Pinta eso y eres tú mismo: Pedrito Osés.²

Feijóo, como excelente promotor de la cultura popular tradicional, sabía que el público debía conocer a Pedro Osés, y la forma más rápida sería a través de la revista *Signos*; además de significar la publicación un gran estímulo para él. Por ello le solicitó dibujos que pudieran adaptarse a la revista.

Feijóo me entregó tres revistas *Signos*, me dijo que las leyera y viera los dibujos que se publicaban allí, que tratara de hacer los míos como aquellos, pero que no los copiara, que fueran los míos, y eso traté de hacer yo. Al principio me quedaban muy sucios, pero con el tiempo y mucho trabajo, porque fui aprendiendo yo solo, nadie me dio clases, me fueron quedando mejor. Cuando él vino a mi casa le enseñé

² Fragmento de entrevista concedida a los autores por Pedro Osés en 1998.

³ Ídem.

los trabajos y él escogió lo que le pareció y así salió la primera publicación. Después siguieron otras cosas, pero eso fue lo primero.³

Al respecto Roberto Ávalos señala:

Los dibujos a tinta negra pueden ser el mejor ejemplo de inducción feijoosiana en la obra de Pedro Osés Díaz. Estos dibujos nacen de una solicitud frecuente hecha a los creadores del movimiento de dibujantes y pintores populares de Las Villas, con vistas a la publicación de su obra en la revista *Signos*. Pedro llega a ser uno de los grandes dibujantes de ese grupo y el que con mayor feracidad asume la línea como único ingrediente argumental, sin renunciar al carácter eminentemente figurativo y narrativo de su obra.⁴

La creación artística está mediada, en gran medida, por la instrucción que reciba el artista, pero no puede obviarse el papel que asume en ella el factor subjetivo, y la sensibilidad inherente a cada persona, que hace diferenciar a un artista de otros.

Esa fuerza de la subjetividad fue la que permitió a Pedro Osés crear su propio sistema de símbolos, aquellos que despuntaron desde sus primeros trabajos de adolescente, para explicar sus ideas, plasmadas con acuarela en cartulina y que se reforzaron posteriormente en los dibujos, para diferenciarse de los demás miembros del grupo Signos que lo antecedieron en las publicaciones de la revista.

En la obra *Boda de diose* que data de 1973, época prefeijoosiana, ya aparecen los personajes que luego integraron la galería de güijes de Osés. Esto demuestra que esas figuras no fueron inducidas por Samuel Feijóo, como algunos hoy aseveran, sino que eran parte indisoluble de la creación inédita del artista, por lo que Feijóo empuñó grandes esfuerzos para promoverla e impulsarla como solo él podía y sabía hacer.

En los trabajos adolescentes puede advertirse la lógica continuidad de las líneas temáticas que abordó a lo largo de toda su vida. En las cromolitografías de ninfas semidesnudas rodeadas de guirnalda, flores y amorcillo, hay una fuente de inspiración donde situó su ideal de belleza, asociada al

⁴Roberto Ávalos Machado: Palabras del catálogo exposición «Ángel Guajiro», Santa Clara, 2009.

desnudo femenino y motivos florales. Pero consciente de que la verdadera belleza no es totalmente linda, muy pronto ese referente le serviría para mostrar el lado perverso de las bellísimas mujeres.⁵

Las estrellas, las alas, las flores, las garzas, las cañas bravas, las garras, el entorno oscuro o claro, caserones animados o en derrumbe, son ambientes que rodean a los personajes según sea su psicología, su intención benévola o perversa.

Si bien es cierto que todo pintor crea su propia cosmovisión, la de Pedro Osés es muy peculiar, al mostrar figuras mágicas, fantásticas, sorprendentes. Ciclos anecdóticos, narrativos y de leyenda son presentados en paisajes colmados de misterio, creados e inventados por la imaginación del artista, oscuros bosques y lóbregas construcciones que remedan los castillos medievales, ninfas, dragones, calaveras que deambulan, figuras de súcubos e incubos con una connotación mística que proporciona mezclas inigualables de la fantasía con lo macabro.

Todo ello está presente en su obra primera. En los dibujos para *Signos* desaparecen, para ser retomados en la tempera sobre cartulina, a finales de los setenta y en adelante.

Su paleta hacía emanar lo mejor de la poesía campesina en el centro de Cuba. Tanto es así que hacia la segunda mitad de los ochenta sintió la necesidad de acompañar su trabajo con décimas como complemento textual del discurso visual que ofrece; de hecho, sin maestría poética, y donde el método creativo no rebasó el procurar versos que abundaban en símbolos pictóricos, en su mayoría presentes en la naturaleza, como mecanismos expresivos que al introducirlos, mezclarlos y repetirlos, sistematizaron un verdadero lenguaje tropológico; no obstante, su poética resulta enteramente captable.

Su interés por lograr la máxima fidelidad en la representación de acuerdo con sus procedimientos plásticos, dará en la década del 90 un giro significativo cuando se ocupe definitivamente de asuntos campesinos, dejando a un lado su mirada, no menos crítica sobre la vida urbana.

Verdadera décima pintada que tendrá un auténtico colofón en sus ahorcados, repentistas, enamorados, guajiros sentados en un tabor, el sacrificio ilegal de ganado o bueyes conver-

⁵ Ídem.

tidos en pasto de las auras. Notaremos entonces un marcado interés por el paisaje y superación como elemento plástico con respecto a su producción anterior.⁶

En su obra la metáfora impera y resulta agradable al aludir al amor. Hay toda una simbología empleada para representar el acto sexual. Prevalece la combinación de partes del cuerpo humano con plantas y aves, que integran un mismo ser; convierte a los amantes en seres mitad humanos, mitad aves, que se liban y que dejan ver gran sensualidad y erotismo (*Haciendo el amor*, óleo/lienzo de 1981). En fin, un mundo de ensueño y fantástica maravilla permeado de una virtud paradisiaca y luz poética.

Pero al tratarse de amores que hieren, aparece la sangre y desgarradores artefactos o protuberancias punzantes.

Muchas de sus obras atestiguan la cubanía (*Pescando güijes*, óleo/lienzo de 1993). Al ofrecer la temática de lo maravilloso, insiste en cuerpos insólitos (*Soñadora*, tempera/cartulina de 1997). En cambio, para señalar el lado oscuro de los hombres, sus negatividades, vicios, maldades, conductas criticables, hirientes o aberrantes, guarda lo grotesco, representado por deformaciones físicas o venas a flor de piel (*Vienen las muchachas*, óleo/lienzo de 1989).

Pero cuando se cuestiona la esencia del fin de la vida, con un profundo trasfondo filosófico, surge ante él la disyuntiva de que la muerte pueda ser el paso a un estado de bienaventuranza. Acentúa el sentido dramático y trágico, el fatalismo inevitable del destino, que de acuerdo con la cosmovisión del artista, procura casi siempre la caída y la degeneración del hombre. Este desde su niñez ya está pecando, se deja arrastrar por las contingencias y placeres de la vida, lo que lo conduce sin apelación a la muerte.⁷

En otros momentos, la muerte aparece como ente que regenera y purifica, sin implicar el colapso de la vida, sino un nuevo estado de ella, ya que despoja al cuerpo de su piel, el alma se desprende, y viaja hacia un lugar etéreo e incontaminado (*Viaje al cielo* de 1992).

Tan inexplicable como la propia muerte resulta todo el misterio que entraña el nacimiento, otra de sus grandes preocupa-

⁶Ídem.

⁷Entrevista realizada por los autores a Pedro Osés en 1998 en Guaracabulla.

ciones, por lo que a menudo resalta la fertilidad de la mujer en escenas idílicas (*Pariendo* de 1998). Describe entonces el acto como la liberación del alma de su envoltura corpórea, que se deshace en el torrente cargado de flores y mariposas (*Germinal*, tempera/cartulina de 1995), y de cierta manera en amor (*Amor* de 1999).

Reelabora creencias establecidas en la tradición popular, lo que hace de lo mitológico una de sus líneas más fecundas. Recrea ampliamente el mito del güije, uno de los más arraigados en Cuba (*Güijes paseando* de 1978). También el mito del diente, que es descrito en una de sus versiones como un jinete de largos colmillos que aparece y desaparece en lugares desolados, o representado por una niña que llora y enseña los dientes cuando alguien va a su encuentro (*El diente del camino* de 1976).

Emplea viejas supersticiones que se han mantenido en la tradición campesina. Las mariposas brujas, gatos y perros negros se dan la mano con lo tétrico (*Devoradora* de 1991; *Rumbo al infierno* de 1980). De forma tal que inconscientemente hay vestigios surrealistas que emanan del grotesco, del absurdo, del fantástico, pero muchas veces elaborados de manera expresionista, pues a pesar de que desconoce técnicas y tendencias, deforma aún más las figuras con cierta deliberación (*Comiendo fuera* de 1988).

Ángeles, vírgenes, cruces y otras imágenes cristianas se superponen a elementos sincréticos interpretados a través de una visión muy particular, propia de su percepción teológica (*Santa Bárbara* de 1990).

Despojado de toda óptica maniqueísta, el pintor villaclareño concibe los fenómenos y procesos de la vida sin absolutizaciones. Nada es totalmente bueno o malo, existen matices, aun los más límpidos sentimientos pueden engendrar dolor. El amor, aunque enaltecedor de la subjetividad humana como factor provocante de placer, puede acarrear penas y esto suele representarlo a través de gotas de sangre que brotan del corazón humano, una forma más de enfatizar su poética con lo pictórico.

La obra de Pedro Osés traduce el carácter relativo de la relación que se verifica en todo arte entre valores y antivalores desde un punto de vista dual. En ella se contraponen lo bello y lo feo, lo sublime y lo bajo, lo cómico y lo ridículo. En ocasiones, la fealdad se trueca en belleza para connotar el bien, la complacencia, la

pureza y la plenitud de lo espiritual. Lo horroroso, lo sorprendente y lo asombroso pueden tornarse en algo bello; y la deformación extrema de las figuras, unánimemente ridiculizadas, pretende configurar lo execrable.

El pertinente y fabuloso sistema de símbolos que emplea le posibilita brindar distintas connotaciones: las estrellas, las flores y el color blanco denotan lo bello, puro y franco; los venados, la libertad, ligereza y paz, y en oposición a ello, el color negro y las figuras puntiagudas indican lo adverso y despreciable (*Primavera* de 1975; *Diablo Malo* de 1984).

No faltó en el ánimo del artista la intención didáctica y moralizadora. Gran parte de sus cuadros constituyen una verdadera exhortación al perfeccionamiento ético del ser humano, al censurar el vicio, la traición, la mentira, que corroen a la humanidad. Su empeño en tratar temas sociales lo lleva a condenar actitudes que considera nocivas y degradantes para el hombre: la embriaguez, la prostitución, el juego, el crimen; además vierte su sensibilidad ante el dolor causado por los flagelos de las pandemias de los últimos tiempos (*El SIDA* de 1999).

Entre sus técnicas predilectas se definieron abiertamente la tempera sobre cartulina, manejada con singular encanto, y el dibujo a plumilla, con un valor distintivo; aunque en la última etapa de su obra prefirió el óleo y el acrílico sobre lienzo, a tono con las exigencias profesionales y de mercado.

Durante la última década de su creación, se apreciaron rasgos que anunciaban transformaciones en relación con la obra de décadas anteriores, como la síntesis de la figuración, la mayor simplificación y coherencia de los elementos plásticos y una mayor habilidad para depurar los colores. En este sentido, abandonó el uso de colores que realzaban el misterio, para usar una gama de tonos claros y brillantes que tipificaban más acertadamente la luz tropical.

Con sus cuadros asistimos a un arte auténtico, obras no tocadas por la elaboración y retoque de académicos, un arte en su estado crudo o también denominado por algunos *ars in crudo*, pero al cual le es inherente la frescura, la veracidad y la fidelidad de la expresión artística.

Arte que se presta a la libertad en el uso de colores, temas, contenidos, en fin, de todos los elementos artísticos, y en el cual la imperfección logra colorido, a pesar de no dominar los

elementos técnicos, de su tendencia a la planimetría del espacio y de la utilización de colores planos, sobre todo en etapas iniciales de su obra donde lo real y lo fantástico se sobreponen y la irrealidad se desborda.

Más de tres décadas de intensa labor creadora avalaron su producción artística, hasta el 11 de julio de 2009, fecha en que físicamente fenece, para legar un universo construido desde su paleta y torrente creador.

En él coexistieron el pintor virtuoso, y al mismo tiempo, el ejecutor y promotor con alto poder movilizador que mostró la suficiente habilidad y capacidad para promover la cultura de su terruño y para esparcir la enseñanza en pos de la concepción del acto pictórico, dirigida a aquellos que, aunque poseían ciertas aptitudes artísticas, evidenciaban avidez de atención, preparación y necesidad de vínculo social.

Además de contribuir a mejorar el gusto estético y la capacidad apreciativa de los niños que integraban su taller de creación, así como de los implicados en el proyecto «El pintor y su pueblo» que él lideraba, logró motivar e integrar a los miembros de la comunidad, que se encontraban un tanto aislados, a través de la Peña de Pedro, espacio cultural de innegable impacto social en el poblado.

Por su prolífera obra, que logró más de cincuenta exposiciones personales y se insertó en más de sesenta exposiciones colectivas en diversos escenarios como Francia, España, Suiza, Italia, Yugoslavia, Nicaragua y en la mayoría de las provincias cubanas, recibió numerosos premios y distinciones. Su huella artística, dejada en jóvenes y niños que hoy son aficionados, instructores de arte, o artistas plásticos, y el profundo sentido y compromiso comunitarios de Pedro Osés, permiten afirmar, sin temor a equivocarnos, que constituye una personalidad de nuestra cultura, digno seguidor de Samuel Feijóo.

Este pintor primitivo, quien ostentó la Orden por la Cultura Cubana, considerado uno de los más importantes del país, fue capaz de crearse un nombre que trascendió las fronteras de su terruño, para así adentrarse en un estilo personal, y convertirse conjuntamente con su creación, en una de las más atrayentes leyendas del color en el arte popular de nuestros días.

Bibliografía

- AUMONT, J.: *La imagen*, traducido del francés por A. López Ruiz, Ediciones Paidós, Barcelona, 1992.
- ÁVALOS MACHADO, R.: Palabras del catálogo exposición «Ángel Guajiro», Santa Clara, 2009.
- _____ : «Y la muerte se llama Pedro», *Signos* (70): 7-16; Santa Clara, enero-junio, 2015.
- BANFI, A.: *Filosofía del arte*, Ediciones ICAIC, La Habana, 1967.
- BAYER, R.: *Historia de la estética*, Edición Revolucionaria, La Habana, 1973.
- CARRASCO PÉREZ, M.; H. GONZÁLEZ FUENTES y L. SÁNCHEZ GONZÁLEZ: «Un discurso cálido de lo primitivo», *Guamo* 3 (27): 18-22; Grupo de Comunicación para la Cultura, Santa Clara, 2009. RNPS 0557.
- CONSEJO NACIONAL DE LAS ARTES PLÁSTICAS: *Arte mágico en Cuba*, antologado por Jérald Mouial, Consejo Nacional de las Artes Plásticas, La Habana, 2010.
- Estética. Selección de lecturas*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1987.
- Estética: problemas actuales*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2002.
- FEIJÓO, S.: «Pedro Osés, pintor de mitos», *Signos* (22): 8-12; Santa Clara, 1979.
- FUENTE ESCALONA, J.: *Estética: selección de lecturas*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1997.
- GONZÁLEZ BONACHEA, E.: «En Guaracabulla con Pedro Osés», *Signos* (55): 17-22; Santa Clara, 2007.
- HAUSER, A.: *Historia Social de la Literatura y el Arte*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1976.
- Indicaciones metodológicas para el funcionamiento de los Centros Provinciales de Casas de Cultura, La Habana, 2005.
- JUBRÍAS ÁLVAREZ, M. E. y O. MORRIÑA RODRÍGUEZ: *El arte del siglo XX*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1979.
- _____ : *Ver, hacer y apreciar las Artes Plásticas*, primera reimpresión, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1981.
- LLORENS LEÓN, J.: «La lírica popular de Pedro Osés», *Umbral* (6): 11-13; Dirección Provincial de Cultura, Santa Clara, 2002.
- MORRIÑA RODRÍGUEZ, O.: *Fundamentos de la forma*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1982.

PERDOMO FIGUEROA, F.: «Sistema de acciones para la promoción de la obra del pintor popular Pedro Osés Díaz», Trabajo de diploma, Facultad de Humanidades, Universidad de Ciencias Pedagógicas Félix Varela Morales, 2012.

RUMBAUT, M. C. y G. ARES: *El arte de ver y escuchar*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1981.

SÁNCHEZ MEDINA, M. y otros: *Estética. Enfoques actuales*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2005.



Pedro Osés Díaz