

Del Oriente en el Arte Cubano actual



Relación Tomás Sánchez, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba.

Si comienzo a escribir este trabajo investigativo, no como lo planeé en un inicio viviendo aun en la ínsula azul, o sea estructurándolo en la tradicional manera de introducción, desarrollo y conclusiones, en que hasta ahora redactaba este tipo de trabajos, no es por no darle mayor claridad a esta disertación. Sino, más bien, porque tan compenetrado me siento en estos momentos con el flujo ininterrumpido que implica nuestra existencia, que me parece que fragmentar este texto, sería como cortar artificialmente el mismo flujo de la vida, que es el del arte mismo. Porque, ¿de donde sale eso llamado arte, sino de las vivencias mismas, por burdas y banales que puedan parecer? Como la vida es este *continuum* en que nos transformamos constantemente y así mismo nuestra interacción con el mundo, este trabajo o como quiera que se le pueda llamar, no tendrá cortes, ni divisiones de I, II y III, sino que el

texto se verá solamente interrumpido por la aparición intermitente de la imagen, imágenes estas de artistas cubanos y algunos asiáticos. Estableceremos así un contrapunteo que no es más que nuestro propio pensamiento, discursivo y lineal como suele ser el texto para dar paso abruptamente a la circularidad recurrente del pensamiento en imágenes que pueden ser contempladas en cualquiera de las infinitas coordenadas de los ejes del espacio- tiempo. Tal vez, las diez mil direcciones dirían los chinos taoístas. Y si escribo con este cierto arrojo y tranquilidad al mismo tiempo, aun sin ser escritor, ni crítico de arte, ni filósofo, es porque también siento jóvenes manos autorizadas que están dispuestas a ejercer de contrafuertes. Me refiero a los jóvenes escritores cubanos Gerardo Muñoz y Arístides Falcón y al filósofo Gustavo Pita que desde sus gabinetes respectivos en Gainesville, Nueva York y Barcelona están dispuestos ahora mismo a lanzar sus reflexiones conjuntas a este apasionante tema que es la influencia del exótico oriente en el no menos exótico arte cubano que se está cocinando ahora mismo, tanto en los tórridos sitios de la isla que no conoce el invierno, como en la dispersión seminal que ha sufrido la cultura de Cuba por todo el mundo en los últimos años. Mucho se ha hablado desde los profundos estudios de Don Fernando Ortiz y Doña Lydia Cabrera de la influencia africana en el crisol de la cultura cubana, así como de la obligada referencia del legado de España y aun de los casi extinguidos antepasados siboneyes y taínos, remotos pobladores de la isla. Pero, no tanto se ha dicho aun de ese otro componente del paisaje etnográfico cubano que es el chino.

Tengamos en cuenta que desde mediados del siglo XIX, afluyen a Cuba una gran cantidad de culíes chinos, procedente mayoritariamente de Cantón. Estos venían a la isla como substitución de la mano de obra esclava africana, que ya por esos tiempos resultaba a España muy costosa, por lo que preferían contratar trabajadores asalariados. Los chinos particularmente resultaban explotados, ya que firmaban los contratos sin conocimiento de la lengua, y por tanto en total ignorancia del miserable salario al que estarían confinados

durante años. De modo que muchos de esos chinos tiempo después se sumarían a la filas mambisas de las guerras de liberación. Inevitable fue entonces que influyeran en nuestra naciente cultura, transmitiendo costumbres y rasgos distintivos que se diseminaron por toda la isla, pero principalmente en la Habana, donde según Rogelio Rodríguez Coronel: “conformaron la más antigua y estable comunidad asiática en el Nuevo Mundo”[‡]. Aunque ya detenido este flujo migratorio, continúan desde el barrio Chino de La Habana, cultivándose las tradiciones culinarias y las artes marciales del coloso asiático. Pero no solo el oriente chino se transpiró a la cultura cubana.

También en el siglo XIX, en que se comienza realmente a definir un pensamiento de lo cubano, separado por decirlo así, de la Metrópolis española, aparece en las figuras de José Martí y Julián del Casal, ambos modernistas, una reiterada visitación al Oriente. En Martí, lo encontramos en *Un paseo por la tierra de los anamitas*, de *La Edad de Oro*, en la crónica *Un funeral chino*, o en su crónica a propósito de la muerte de Emerson, donde menciona el gusto del poeta por las lecturas de Vedas y Upanishads. Y aun una alusión más al oriente lejano en Martí, se encuentra en algunos de sus versos como estos que casi pudieran pasar como haikus japoneses:

*Roza una abeja mi boca
Y crece en mi cuerpo un mundo.
Bajo el roble magnífico, se anida
Una casita blanca.*[§]

En Julián del Casal encontramos también una cosmovisión del Orientalismo, tal vez más evasivo, como narra Rubén Darío, en una ocasión de visita a una habitación de chinerías y japonerías: “Julián del Casal, el pobre y exquisito artista que ya duerme en la tumba,

[‡] Coronel, Rogelio Rodríguez, *El rastro chino en la cultura cubana*. Disponible en: <http://laventana.casa.cult.cu/> (pág 2).

[§] Braulio Rodríguez, Jorge *Los blandos hilos (Poesía cubana en clave de Haiku, edición casi final)* (pág 6) . Cedido el borrador por cortesía del autor. (pág 6)

gozaba con toda aquella instalación de preciosidades orientales: se envolvía en los mantos de seda, se hacía con las raras telas turbantes inverosímiles^{**}.

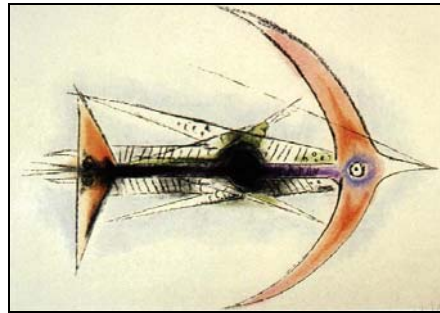
Cuentan también que el poeta Julián del Casal poseía en su casa un rincón donde se sentaba a fumar opio para evadirse de la realidad de su época. José Lezama Lima, es imprescindible al hablar de este tema, pues además de escribir haikus, posee el ensayo *Las era imaginarias: la biblioteca como dragón*, donde se evidencia el cosmos intercultural del autor de *Paradiso*. Ahora mismo poetas cubanos como Arístides Falcón^{††}, lanzan sus haikus y tankas al mundo desde un reducto cubano en Manhattan, otros como Jorge Braulio crea haikus desde la Habana, y Gerardo Muñoz desde Gainesville, Florida. Pero no es nuestro propósito hacer un rastreo integral de todos los intelectuales cubanos que de un modo u otro se nutrió del Oriente, sino enfocarnos, ya desde este mismo instante al universo de los que lo tradujeron a la imagen visual, más que a texto. O sea los artistas plásticos.

Comienzo hablando de Wilfredo Lam, en París simplemente “Wifredo”, el más famoso de los pintores cubanos con obras que penden de las paredes del MOMA o del Centro Reina Sofía entre otros grandes museos. Mucho se ha dicho ya de lo mucho que aportaron a Lam los cultos sincréticos afrocubanos, el legado de su madre mulata, pero menos del de su padre chino, venido de Cantón y que le dio su singular apellido monosilábico y tan sonoramente pegajoso, que en parte habrá contribuido a su gran éxito popular. Pero no solo el apellido llevó Lam de su padre, sino que la sangre que fluía por sus venas era asiática, e inconscientemente debió de influir en sus trazos vigorosos, en una ligereza segura, casi marcial, irrepetible, sin arrepentimientos. Una gran parte de sus telas y cartulinas, aparecen en austera pigmentación y son resueltas en la inmediatez de una finísima aguada reforzada

^{**} Morán Dallas, Francisco *Darío y Casal en La Habana de 1892*, La Habana elegante, disponible en: <http://www.habanaelegante.com/SummerFall2008/Hojas.html>. (pág 1).

^{††} Véanse Falcón, Arístides *Tantra Tanka* (Betania 2003) y Muñoz, Gerardo, *Momentáneo Espejo: Haikus de Gerardo Muñoz* (inédito).

simplemente por el trazo viril del carboncillo, lo cual le aporta la espontaneidad del dibujo inicial. No pueden dejar de evocarnos esas pinturas de garzas y bambúes ejecutadas a la tinta por los pintores Ch'an chinos que como expresa tan repetidamente Suzuki en sus *Ensayos sobre el Budismo Zen*, reflejan de un solo trazo, la comprensión abrupta de la realidad fenoménica, con gran diferencia de los complicados sistemas filosóficos y religiosos de Occidente, que así mismo encuentran su equivalente en la pintura al óleo de capas sucesivas.



S/T Wifredo Lam

Como se podrá verificar nuestro propósito será descubrir en el arte cubano, los substratos tanto concientes como inconscientes de influencia oriental, preferiremos siempre no los meros imitadores que hasta suelen firmar sus nombres puramente hispánicos con rasgos de kanjis chinos, sino a aquellos que hayan asimilado el oriente desde su más profundo hueso, desde sus trasfondos filosóficos, traduciéndolos a sus lenguajes individuales y sin reduccionismo a mera japonería o chinería.

Sin embargo es obligado el paso por la obra de Severo Sarduy que, aunque era ante todo un escritor, sabido es que muchas veces cuando se sentaba en su estudio no sabía si pintar o escribir. Aquí vemos esta obra, *Sin título*, de clara alusión a la caligrafía japonesa.



Sin Título, acrílico sobre papel, obra de Severo Sarduy en el catálogo de *El Oriente de Severo Sarduy*.

Hace poco tiempo tuvo lugar en el Instituto Cervantes de Madrid, desde abril a mayo del 2008, la exposición *El Oriente de Severo Sarduy*, organizada por Gustavo Guerrero, y Francois Wahl que mostró el reiterado interés del poeta en esas regiones, desde sus contactos con la comunidad china cubana, y su itinerario por países como Marruecos, Túnez, Argelia, Indonesia, Nepal y la India. Interesante es su tesis sobre la flauta china como uno de los principales componentes de la música cubana, que sin duda es imprescindible a la conocida conga santiaguera. Mucho más se pudiera anotar sobre Sarduy y sus referencias literarias pero volvamos a la pintura que es nuestro principal interés.

Otra artista hija de chino y de cubana, es Flora Fong, a quien cabe mencionar ya que en su obra se fusiona el paisaje cubano, con rasgos espontáneos que según la artista le ha aportado la caligrafía china. Es de resaltar también su confección de papalotes (cometas) según la tradición asiática, pintados con su estilo personal que repite sin muchas variaciones. Su hija Liang Domínguez Fong, ha continuado con la tradición familiar.

Una figura indispensable en esta reflexión e inspirador con su obra *Relación* es Tomás Sánchez. Con solamente sentarnos frente a esta obra, en la sala dedicada a los años 70 del Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana, podemos percibir una calma trascendental, no es la quietud de los atardeceres de Chartrand, es un paisaje interior, un paisaje de la mente conectada con el lago, la isla y la nube. Es conocida la estrecha relación de Tomás con el

Yoga, actualmente practicante de Siddha Yoga y discípulo de Gurumayi Chidvilasananda. La meditación guía desde hace más de 20 años la vida de Tomás y por consiguiente su pintura, práctica tan pacífica que sin embargo le valió la expulsión de la ENA, hoy Instituto Superior de Arte en donde era profesor. En el año 1980 ganaría el *premio Internacional de Dibujo Joan Miró*, el galardón más importante del mundo en su género, con la obra *Desde las aguas blancas*. Nos parece mejor dejar en palabras de LLuis Bosch el comentario de la obra: “El dibujo de Tomás Sánchez es una obra para ser mirada intensamente, no admite una contemplación negligente, ya que su contenido es todo un descubrimiento... La obra es una tira continua que atraviesa el papel; el tema tiene el gesto lineal como soporte; en él nos presenta la manigua; el campo y el bosque característicos de Cuba se extienden a izquierda y a derecha y un hiperrealismo húmedo, impregnado de soledad, inicia la ascensión hacia una nueva zona blanca. Hoy, cuando el oído y la mirada tienen tanta importancia en la difusión de la cultura, este dibujo de Tomás Sánchez nos sitúa en un nivel diferente de la consideración plástica, indicándonos un tema que habrá de ser agotado e instrumentalizado por un nuevo lenguaje, que servirá para el ver y escuchar de forma más clara...”^{‡‡}

Esta sutileza contemplativa, este mirar desde el blanco vacío, desde el silencio de los bordes, era algo, por supuesto muy nuevo en el arte cubano y aun en el arte occidental en general, no así en los antiguos paisajistas chinos y japoneses, de los que le habrá llegado la resonancia magnética a Tomás, (además de la influencia de Andrew Wyeth), quien supo traducir magistralmente en el paisaje cubano de las ciénagas, los nebulosos biombos japoneses e insertarlos en una franja contemplativa, casi abstracción a lo Rothko.

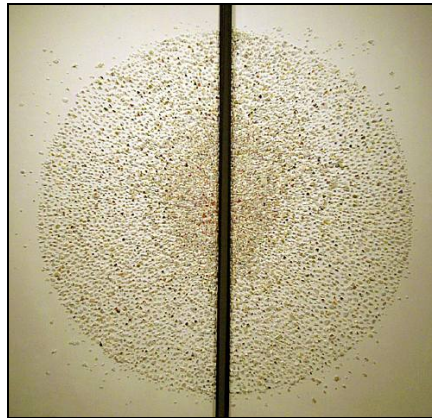
Pudiera parecer Tomás Sánchez quien cabalga entre los 70 y los 80, un ente aislado al evocar el oriente, en una época de pleno apogeo de *Volumen I*, en que los artistas de su

^{‡‡}Disponible en: <http://arch1.cubaencuentro.com/pdfs/23/23re232.pdf>, documento en PDF, (pág 1).

generación, buscaban mucho más los cultos sincréticos afrocubanos, la abierta crítica social, o una indagación antropológica que afianzara a Cuba, como parte de la América precolombina, con sus cultos chamanísticos, las transmutaciones zoomorfas de un Bedia, o el retorno ritual a la tierra de Juan Francisco Elso o Ana Mendieta. Sin embargo la obra de José Manuel Fors, fotógrafo que revolucionó el género parece distanciarse un poco en su poética individual, aunque responde a los intereses generacionales. Los que han podido acudir al Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, habrán visto la instalación *Hojarasca*, en que Fors, encierra hojas secas en vitrinas agrupadas con un ordenamiento minimalista. Fors con un interés museográfico por atrapar el paso del tiempo, muestra sus fotos sobre objetos antiguos, gastados, enmohecidos y oxidados. Imágenes que luego agrupa conformando mosaicos de reticulado ortogonal o de nebulosas circulares como en su reciente exposición *Historias circulares*, MNBA, La Habana 2007. Al ver esas acumulaciones de objetos gastados, esos granos de tierra ensuciando viejas fotografías, esas hojas secas mostradas como residuos de una estación ida, no podemos menos que recordar una categoría estética muy cara al arte japonés, el wabi-sabi. El wabi es la belleza rústica de un objeto inacabado, por ejemplo, el cuenco de té usado para la ceremonia del té, o el palo de madera que enmarca el tokonomá sin pulimentar ni trabajar, es esa soledad, despojamiento o pobreza de un objeto, que se desprende de adornos superfluos. El sabi, casi inseparable del wabi, es el paso del tiempo, que transforma el objeto, lo cubre de una pátina dada por el uso, o por el mero contacto con la humedad natural que le aporta el musgo. Es esa serena melancolía, esa conciencia del transcurrir del tiempo, del paso de las estaciones, de la impermanencia del mundo, esa belleza humilde tan cara al arte japonés tradicional se evidencia en la obra de Fors, en su interés por los objetos oxidados y viejos y en sus hojas secas. Quien haya leído el *Elogio de la sombra* de Junichiro Tanizaki, podrá verificar la diferencia entre el gusto occidental, por los objetos relucientes y vistosos, por los brillos de la plata y el oro a

diferencia del gusto japonés por las pátinas del tiempo, por los ambientes a media luz, por la intimidad y el recogimiento de la opacidad y la sombra.

Si echamos un vistazo a esta reciente instalación de Fors titulada *Jardín*, la referencia es aun mayor a los famosos, hoy casi de moda en occidente, jardines Zen. Es esa belleza desnuda, que no tiene nada pero que no le falta nada, lo que atrapa aquí Fors y lo que seduce a otros artistas cubanos.



Jardín, José Manuel Fors 2008, Instalación, cerámica/ plexiglás.

No queremos olvidar a Leandro Soto, otro puntal de los años 80. Actualmente practicante de Kriya Yoga, en su obra el trabajo creativo y el trabajo espiritual sobre sí mismo son inseparables, sobre su intensa producción deseamos profundizar en textos futuros.

Ahora damos otro salto, es el Instituto Superior de Arte, uno de los recintos que contribuyó a que ocurriera ese Renacimiento del Arte cubano como se le llamó a la década del 80. Ya no están en Cuba ni Tomás Sánchez ni Fors ni Leandro Soto; hay una nueva generación de creadores que se debaten por buscar su lugar en el arte cubano y sueñan con expandirse fuera de los límites insulares.

Es imprescindible hablar ahora de Eduardo Ponjuán, quien salió de las aulas del ISA y luego contribuyó como profesor a la formación de los estudiantes de arte. Luego de abandonar el binomio con René Francisco que produjo obras con marcado carácter político, y

luego de transitar por sus instalaciones con libros, comienza un reiterado interés del artista por un parco minimalismo de evidente envoltura Zen. Una vez le vimos con el Tao Te Ching bajo su brazo, como si fuera una suerte de libro de consulta. Ponjuán, aunque no ha sido practicante del budismo Zen, si se ha visto profundamente influido por este, en especial en su serie *Koan* o en *No es la mente, no es el Buda, no es nada*. En *Koan*, el artista dibuja, dejando mucho espacio blanco, uno, dos o tres elementos, una cabeza de marioneta del teatro Bunraku, un cuenco de la ceremonia del té, unos cestos de mimbre, unas sandalias. Se respira silencio en estas obras, algunos críticos quieren ver ironía o cinismo en estas piezas, tal vez sea mejor no buscar lecturas laterales y dejarse llevar por el mismo enigma que plantean las piezas desde el título, así como en la instalación del 2003 titulada *Koan*, que tuvo lugar en el Museo del Ron de la Habana Vieja, Cuba. En esta obra, nuevamente aparece el jardín Zen, evocado esta vez desde el negro chapapote usado para tapizar las calles, dos promontorios aparecen en el extremo del rectángulo negro de piedras aceitosas, ¿dos senos?, ¿una representación minimalista de una típica negra cubana? De cualquier modo, creemos que lo mejor será leer estas obras como lo dicta su título, como un Koan, herramienta tan cara al budismo Zen, especialmente a su secta Rinzai, en la cual el maestro lanza una pregunta sin respuesta lógica definida al discípulo, el cual la llevará en su mente noche y día, parado y acostado, barriendo o comiendo. Así hasta que su mente llegada al límite de un esfuerzo, desencadene un cataclismo y arroje una respuesta no menos incongruente que la pregunta pero que dejará ver al maestro el grado de comprensión de la enseñanza búdica que ha tenido su discípulo, en un chispazo de conciencia acrecentada.



Koan Instalación en el Museo del Ron, La Habana Cuba, año 2003.

De todos modos, no podemos pretender que el creador cubano, asimile las influencias de sus antípodas orientales sin insuflarle un cierto grado de humor, choteo o relajó, rasgos sin los cuales, un cubano es prácticamente reducido ad absurdum. Para comprobar esto leamos esta décima compuesta por Gustavo Pita Céspedes, quien fuera durante años profesor de filosofía del ISA, además de profesor de Aikido y traductor de japonés:

¡Quien diría que algún día
En el lejano Japón,
Sabia mano serviría
En finísimo tazón
De vetusta alfarería
De Muromachi a Jomón,
Té de un natsume cubano
Que sin mucha pretensión
Me lo vendió un artesano
Un día en el malecón!^{§§}

Y si citamos esta décima, no es para congraciarnos con el ilustre pensador cubano, sino porque a él corresponde una importante referencia en esta indagación. El pensamiento

^{§§} Pita Céspedes, Gustavo, *Dos cubanos en el mundo de Cha-no-yu*. (Documento cedido por cortesía del poeta Arístides Falcón, publicado en el website de Emilio Ichikawa). (pág 12),

filosófico de Gustavo Pita Céspedes no puede contemplarse separado de la cultura japonesa, ya que gran parte de su vida la dedica como hemos referido a la práctica de las artes marciales, y a la lectura y traducción de la difícil lengua japonesa, que según el erudito y políglota Gabriel Calaforra es de las más difíciles de aprender para un occidental. Las clases de Gustavo Pita en el ISA, durante los años que tuvimos la suerte de tenerlo recorriendo los laberínticos pasadizos de la Facultad de Plástica, la orgánica arquitectura de Ricardo Porro (otro practicante del Zen actualmente), pudimos recibir los pintores, escultores, fotógrafos y grabadores, las emanaciones directas de uno de las mentes más sagaces del pensamiento cubano contemporáneo. Gustavo resultó en esos años, al menos hasta la primera mitad de la década del 2000, un verdadero despertador de conciencia, tal vez lo que resultara en la antigua Atenas un Sócrates, o concretamente, lo que fuera un Félix Varela en aquella Habana decimonónica. Podemos sin temor a equivocarnos decir, que Gustavo Pita al igual que el preste Varela, nos enseñó en el pensar.

Recordando un poco, con ayuda de una vívida memoria de aquellos años, sin recurrir a viejas libretas de apuntes, que además han quedado olvidadas en un librero maltrecho de la ciudad cubana de Matanzas, trataremos de resumir las ideas esenciales referentes al pensamiento oriental, especialmente del Japón que Pita nos transmitió y que tanto influyeron en varias generaciones de artistas cubanos.

La formación de Pita es, al decir de nuestro amigo Gerardo Muñoz, poliédrica, y su erudición era tan profunda tanto en Marx y Engels como en Parménides y Zenón de Elea. Pero siempre había en Pita un énfasis de pensamiento oriental, rara vez pasaba una clase sin que graficara en el pizarrón algún ideograma japonés para explicar alguna idea. Igualmente hablaba mucho del pensamiento de Gurdjieff, todavía puedo visualizar con claridad sorprendente la primera vez que dibujó ante mis ojos, bajo la sombra de los jagüeyes en un banco, el enigmático anagrama al tiempo que explicaba la famosa historia *10 toros Zen*. Allí

en esas aulas abovedadas de ladrillos rojos, Pita por primera vez nos hablaba del silencio, del vacío esencial del Tao desde el que surge la creación de los grandes músicos y escritores, vacío pero continente de las infinitas posibilidades como el cuenco vacío para verter el té. El habitual parloteo mental en que estamos, que es lo que llamamos pensar, no es sino un molino de sandeces o el habitual revoltijo de tonterías sin orden ni concierto que rondan nuestro consciente. Allí vimos también por primera vez, numerosas charlas en video de Jiddu Krishnamurti, ese eminente místico que más que indio era universal. “De instante en instante” siempre repetía, “aquí y ahora”, frase tan sencilla pero tan difícil de aplicar a nuestras vidas. Es lo que se conoce como el anillo del doka, ese dibujo tan recurrente de los maestros Zen, ese círculo enérgico que representa una vida vivida con intensidad a cada instante, que implica la eternidad misma.

Según la filosofía Zen y budista en general, lo que entendemos como nuestra conciencia, no se limita al estrecho horizonte de sucesos que ocurre dentro de nuestra cabeza, sino que el mundo objetivo que nos rodea, los árboles, el mar, los demás seres humanos, son parte inherente a nuestro ser, la interpenetración del sujeto y el objeto, la conciencia con la capacidad de expandirse fuera de los límites del yo. Esto conlleva un pensar trans-psicológico, o sea, el parloteo que ocurre dentro de nuestras cabecitas no es tan influyente cuando salimos de ese reducido mundillo psicológico y nos vemos prolongados en toda la multitud de objetos que se despliega en nuestro campo perceptual. Por ende, el arte que emane de las simples fricciones de un pensar psicológico, que se limite a expresar los cambiantes estados emocionales, emitidos por una entidad esencialmente egoísta que solo quiere satisfacer sus propios deseos, es un arte también limitado y estrecho en su contenido. El hecho de que viéramos esto, a los artistas que estábamos inmersos en un intenso proceso de búsqueda, nos resultó especialmente propicio para volcarnos hacia la exuberancia de la naturaleza que nos rodeaba en ese paraíso que fuera el antiguo Country Club de La Habana,

hoy Instituto Superior de Artes (ISA). Así mismo, la expansión del arte a la vida misma, como un sendero espiritual, como una vía de autorrealización, nos hizo contemplar el arte con una nueva óptica, como vía hacia la superación de nuestro propio ego. Estos puntos de inflexión en nuestro pensar artístico que propiciaron las ideas de Pita, no fueron menos influyentes que otros que solía lanzar en su elocuencia típica, sin plan de clases, ni libro alguno como guía, confiado todo a su memoria colosal y a la fluidez de su mente de relámpago. Aunque muchos nos enojábamos eventualmente por la despiadada rispidez que a veces tomaban sus palabras, creo que todos estamos muy agradecidos de haber tenido a un verdadero filósofo cubano de profesor en las aulas del ISA, un incansable trabajador de la cultura.

Es oportuno citar aquí los talleres de pintura, que impartió la profesora japonesa Oowaki Chizuko, en la Facultad de Plástica en las cuales el profesor Pita solía officiar como traductor. Se comenzaban siempre con ejercicios de visualización y movimientos rítmicos, para luego esgrimir el pincel con mayor fluidez. Es loable que estaban admitidas todo tipo de personas: los artistas, profesores de distintas especialidades, personal administrativo de la facultad y hasta encargados de limpieza. Todos sin distinción recibían papeles Washi de arroz y sin mucha explicación éramos incitados a pintar sin más. Nos puede recordar esto la famosa sentencia de Joseph Beuys que reza que todo ser humano es un artista.

Sin embargo más allá de la clase de Pita se podía respirar en el ambiente una avidez sorprendente por todo lo que oliera a filosofía oriental. Varios estudiantes practicaban Yoga, no como simple gimnasia, sino como verdadero compromiso de camino de auto perfeccionamiento escalonado según Patanjali. Otros hacían Tai Chi y Qui Gong (Chi Kung), otros Aikido o Zazen. Era curioso ver bajo la sensual arquitectura de descomunales cúpulas-senos, o sentados en el famoso patio de la vagina, y luego de haber celebrado las nalgas extraordinarias de una mulata bailarina, como se podía asistir a una lectura de Sexo Tántrico,

a una narración de famosos cuentos Zen, o había quien formulaba en pleno sol caribeño hasta un Koan.

Otro erudito cubano que mucho nos influyó fue sin duda Gabriel Calaforra a quien ya hemos citado, este intelectual cubano cuya increíble capacidad de memoria le ha permitido aprender cerca de 16 lenguas, conoce además de las lenguas occidentales, el japonés, el chino, el hindi, el urdu, el árabe y el coreano entre otras. Con estos conocimientos Gabriel ha podido estudiar a profundidad, las culturas del oriente desde el tronco semántico principal que es el lenguaje, además de haber tenido la oportunidad de pocos cubanos viviendo dentro de la isla, de haber visitado numerosos países del lejano oriente. Gabriel Calaforra, quien además fue diplomático de Cuba en Dinamarca ahora es una de los puntales claves de la cultura cubana, y aunque olvidado por las instituciones gubernamentales cubanas, nunca lo haremos quienes fuimos sus discípulos cercanos, ahora dispersos por el mundo. Pues en su humilde casa de la calle Lealtad, entre San Miguel y Neptuno, nos recibía dedicándonos tres horas cada miércoles para instruimos en la historia del Arte Oriental. En esos dos intensos años que transcurrieron desde el 2004 al 2006, Gabriel nos habló en su propia casa, dispuesta siempre a recibir a estudiantes deseosos de aprender con el único requisito de ser honestos. Entre sorbos de té comenzó en el origen de la cultura India en el Punjab, la madre del Oriente, en la cuenca del Indo, cuando florecieran hace cerca de 5000 años las culturas de Harappa y Mohenjo Daro, nos mostraba los sellos de esteatita, donde aparece el primer proto shiva en postura yóguica de la historia. Es cierto que ya en el ISA, habíamos recibido buenas clases de arte oriental a cargo de la inteligente profesora Lisset, quien partiera hacia México y cuya ausencia nos llevó felizmente bajo el techo del maestro Gabriel.

Para hablar de India y de su historia era imprescindible un hecho fundamental, no solo para el Oriente sino para toda la humanidad, que fue el nacimiento del Budismo. El joven príncipe Siddhartha Gautama, nace en Kapilavastu (hoy Nepal) aproximadamente hace 2500

años. Luego de renunciar a su corte y de largos ejercicios de intensa mortificación junto a los ascetas del bosque, en este momento nos muestra Gabriel una terrorífica y a la vez hermosa escultura del periodo Gandara, en que aparece Buda en ayuno, completamente esquelético, en postura de meditación.

A este punto había llegado el joven renunciante, cuando se da cuenta que estas severas privaciones no conducían a la comprensión de la verdad, de modo que comienza a alimentarse nuevamente bebiendo de una vasija de leche con la completa decepción de los discípulos seguidores que en ese momento lo abandonan. Quedando solo se traslada a la sombra de un árbol, un baniano, cuenta la tradición o una ficus. Así transcurren unos cuarenta días de luchas con los demonios de la mente en profundo ejercicio de meditación hasta que en la luna llena de mayo mientras la estrella de la mañana ascendía, fija su vista en el horizonte, su mente y su cuerpo se hicieron uno en un fogonazo de conciencia tan expansivo que colocó su mano derecha sobre la tierra expresando que esta era testigo desde ese instante, momento en que realmente dejaba de ser un hombre común para convertirse en Buda, o sea *el despierto*. Gabriel acaba de sacar un buda descabezado traído de Camboya que sin embargo, conserva la mano turgente del suelo.

Nos llevaba así, cada miércoles, de la mano, o de la mente, por toda la Geografía del Indostán, recorrimos Agra con su Taj Majal, las cuevas de Ajanta con sus cuevas cinceladas en la roca viva, vimos las cremaciones del Ganga con los famosos gaths, paseamos por la región de Kerala con sus danzas tradicionales y atravesamos los Himalayas hacia la gran China.

En China había mucho que contar, recuerdo en especial la famosa fábula de Pan Ku, según la cual el origen del ser humano, no es como en occidente: antropocéntrico, sino que de uno de estos dioses primigenios que se inmolan para que surja el mundo, salió, de su cuerpo desmembrado cada aspecto de la creación, los ríos, las montañas, los animales, los árboles y

por último de los piojos de la cabeza brotó el ser humano en todo su reducido esplendor de alimaña. Esto por supuesto es una prueba del gran respeto que se tiene por la naturaleza en el pensamiento chino ancestral.

De China, hicimos una transición hacia Japón, porque es sabido que como para Europa la madre fue Roma y la abuela Grecia, así mismo para el Japón equivalen China y la India respectivamente. En Japón nos detuvimos mucho, debido al gran interés que todos teníamos, en la clase había varios estudiantes de japonés, de artes marciales e ikebana. Me parece verlo aun, esos Ukiyo-e originales de Utamaro, que conserva Gabriel en su sala de estar junto con otros objetos que ha recibido como regalo o que ha traído de sus viajes, el buda descabezado traído de Camboya, recogido en Phnom Phen en una ruina, una tanka tibetana, un gong chino, un mosaico árabe con inscripción coránica, y un kakemono con algunos jeroglíficos chinos relativos al agua. Rodeados por este ambiente, (el resto de la decoración era un tapizado de libros, tan compacto como un enladrillado de iglesia visigoda, que solo vimos cosa igual en la casa de Gustavo Pita o en la de Lezama Lima). Nos zambullimos en el estudio del Japón, desde los templos sintoístas, de culto animista a la naturaleza, a la entrada del budismo de la tierra pura, la llegada del Zen alrededor del siglo XII, la adopción por el guerrero samurai del ideal budista.

Al guerrero samurai, la filosofía Zen le vino como anillo al dedo, ya que la vida, manifestación impermanente es para un monje, como un copo de nieve sobre una estufa caliente. El guerrero salía al campo de batalla sabiendo que podría morir en cualquier instante. Hoy en día en las escuelas Zen se habla de vivir como un guerrero, cuando se vive con esa conciencia de que la muerte nos acecha en cualquier momento, el presente cobra una intensidad inusitada. Los jugos del pescado masticado son absorbidos como la primera y la última vez, besamos y libamos a nuestra pareja como nunca antes y cada porción de aire es inhalado en el aquí y el ahora sin más. A esto se llama vivir como un guerrero que es vivir

cada minuto como si fuera el último, disfrutándolo al máximo y dando lo mejor de nosotros de instante en instante. Según palabras de Gurdjieff: “el único medio de salvar a los seres del planeta Tierra consistiría en implantarles un nuevo órgano (...) de tales características que cada uno de estos desdichados, durante el transcurso de su existencia, sintiese la inevitabilidad de su propia muerte y la muerte de todos aquellos sobre quienes fija su mirada o su atención, y fuese conciente de manera constante. Tan solo esa sensación y esa conciencia pueden destruir el egoísmo que ha cristalizado en ellos por completo.”***

En el Japón y según la filosofía Zen, cada actividad de la vida cotidiana, barrer, cocinar, lavar, planchar es considerada complemento inseparable de la práctica espiritual. Es curioso que en los monasterios medievales de Europa, para los frailes benedictinos el trabajo manual era también un complemento de los momentos de meditación: “ora et labora”, pero por algún motivo se han olvidado mucho de los secretos en occidente, tan ferozmente direccionado únicamente al progreso material, descuidando mucho la relación de armonía mente- cuerpo, lo cual explica el creciente interés que hay en todo el mundo occidental, tanto en Europa, como en Estados Unidos y Suramérica por las practicas, hindúes, chinas y japonesas. Sin disgregarnos, en Japón, concretamente, la caligrafía, la pintura, la preparación del té, el tiro con arco, el teatro NO, y hasta la natación, devienen caminos de autorrealización y así mismo de alto refinamiento artístico. No hay más división entre arte, religión y actividad práctica. Cualquier acción ejecutada con una determinada organicidad y cuidado de la forma, que no es más que la manera en que se economiza más la energía del que lleva a cabo la acción, puede devenir al mismo tiempo una práctica de auto trascendencia y de consecución del ideal de belleza.

La casa de Gabriel Calaforra fue en aquellos tiempos, y es aun un emporio de cultura internacional, porque a través de una red casi *underground*, los visitantes extranjeros de todo

*** Lorie, Meter, D. Mascetti, Manuela *La palabra y la vida*, (Compilación). Ediciones B, S.A. Barcelona 1999, (pág 138).

el mundo, periodistas, diplomáticos, artistas y escritores van a carenar a casa de Gabriel que recibe a cualquier persona, repito, si solo es honesta, en su ya famoso *Monday Club* desde las 8 de tarde hasta altas horas de la noche centro habanera.

En esa casa, surgió la idea necesaria, de hacer algo con este bagaje de conocimientos que se nos había transmitido, algo que desbordara los límites de la casa de Gabriel, e incluso los límites de la ciudad cultural del Instituto Superior de Artes.

Surgieron en esos tiempos dos exposiciones: *Ruido en el Agua* la primera, y *Breve instante en la Cresta de una Ola*. *Ruido en el Agua* tuvo lugar en la Casa de Humboldt, museo galería de la Habana Vieja, y desde el mismo título tomado del célebre haiku de Matsuo Basho:

Un viejo estanque
Se zambulle una rana
Ruido de agua^{†††}

Se sugería así que la exposición trataría sobre ese contacto cercano y contemplativo con la naturaleza que nos transmitió el curso de arte asiático.



De derecha a izquierda Gabriel Calaforra en su casa, y participantes de la muestra "Ruido en el Agua": Glenda Salazar, Rubén Fuentes, Yuri Santana, (Darly, artista no participante), Virginia Karina y Darwin Estacio. Al fondo los dos originales de Utamaro (foto, propiedad del autor).

^{†††} *Frases y pensamientos*, disponible en: <http://www.frasesypensamientos.com.ar/frases-de-estanque.html>

Ruido en el agua, cuya fecha tuvo que ser pospuesta dos o tres veces a causa de los estruendosos torrenciales de agua que caían sin interrupción, esos fenómenos del trópico llamados huracanes. Al parecer, el propio título de la muestra, se transfiguró en una invocación chamánica al agua, que acudió no en ruido leve de Basho, sino en los estrepitosos cántaros de los tifones del Caribe.

Sin embargo la exposición se inauguró exitosamente en octubre del 2005 y mostró la obra de seis artistas que de una manera u otra reflejaban sus asimilaciones personales y que fijaban, sin copia ni remedo alguno de las obras de los maestros indios, chinos y japoneses, fragmentos de las enseñanzas del arte y la filosofía oriental. En el caso de Virginia Karina, estudiante en ese entonces de diseño escénico, en pequeñas maquetas recogía un ambiente determinado, como si fueran pequeños bonsái, reducciones sintéticas de la ciudad de noche, del paisaje interior de una cueva, una versión de una flor de Georgia O'keffe, o (tal vez el más hermoso): un pasto azul, que evocaba el pelaje de un conejo de una delicadeza asombrosa. Esta visión de lo ínfimo, de lo imperceptible, la grandeza de lo pequeño, en un fragmento que contiene la totalidad creo que estaba logrado en estas pequeños recintos para descansar la mirada.



Maqueta de Virginia Karina, aproximadamente 50 x 40 x 40 cm (tamaño de la caja) y detalle de la pieza al mirar a través del visor.

Materiales diversos, luz azul.

Glenda Salazar, una artista que actualmente continúa practicando el Budismo tibetano intensamente y que se nutre de su experiencia religiosa, vista esta no como dogma, sino como ayuda a la auto-trascendencia, creó una serie de dibujos de sol. Pero el trabajo más recurrente de Glenda se basa en uso del lenguaje, en su doble polaridad semiótica de devenir al mismo tiempo signo lingüístico y dibujo abstracto. En los últimos tiempos ha incorporado los textos a la propia naturaleza, frases cortas, pequeños sorbos luminosos para el explorador que pueda descubrirlos en medio del campo cubano, o al menos a través del documento gráfico que nos queda.



Glenda Salazar Leyva, *Intervención en San Diego*, talla en piedra, Pinar le Río, Cuba.

Yornel Elías, un muy comprometido practicante de Yoga, en la escuela de Anandamarga, creó una vasija de barro cuya concavidad era un vaciado de sus manos, expresando el axioma yógico de que lo que contienen nuestro cuenco de las manos es la cantidad de alimento que necesitamos a diario.

Yuri Santana quien ha tenido que ver, de manera más bien lateral con el Oriente, ha producido sin embargo obras como *Peregrinación*, en que una sucesión de zapatos viejos usados como soportes para pintar un paisaje marino, devenían en reflexión poética del caminante en cuya contemplación intensa del paisaje, el caminar y el paisaje mismo se vuelven uno.

Darwin Estacio, cuya serie de dibujos para esta muestra no representa en nuestra opinión lo mejor de su producción, tiene sin embargo obras muy sugerentes en este campo como sus apropiaciones de obras de Kandinsky realizada con vegetales de diversos colores, que luego, en actividad performática engulle como una metáfora de asimilación o de nuevamente hacerse uno con estos maestros de la historia del arte.

Rubén Fuentes, quien es practicante de Hatha Yoga y de Zen que trabaja fundamentalmente con la idea esencialmente budista de la impermanencia de nuestro mundo fenoménico, así como de la captación realidades sutiles dentro de nuestra vida cotidiana, presentó 4 piezas, en la muestra *Ruido en e agua: S.T. Exhumaciones, Haiku* y la pieza titulada *La insoportable levedad del ser*, inspirada esta última en el título de Milán Kundera, que consistía en una rama de árbol, suspendida del techo por un casi invisible cordel, y cuya sombra proyectada sobre un lienzo en el suelo, se confundía con otras sombras pintadas, produciéndose el mismo efecto ilusorio del trampantojo.



Rubén Fuentes, *La Insoportable Levedad del Ser*. Rama de árbol, óleo sobre lienzo. “Momento” de *Ruido en el Agua* en la Galería de la Casa de Humboldt, La Habana Cuba, octubre de 2005.

La otra exposición, *Breve instante en la cresta de una ola* se realizó poco tiempo después en la Casa de Asia de la Habana, en marzo del 2006, también casa museo de La Habana Vieja,

perteneciente a la oficina del Historiador de la Ciudad. Allí participaron los mismos artistas con la diferencia que no estuvo Virginia Karina, y se incorporó Yaniesky Bernal también practicante de Yoga en su vertiente de Anandamarga, esta segunda muestra ocurrió durante la 9na Bienal internacional de Arte de la Habana, y ofreciendo esta vez Gabriel Calaforra las palabras inaugurales. Aunque nunca estuvimos constituidos como grupo, (*Volumen I* tampoco fue grupo nunca), si creemos que estas dos exposiciones dejaron la marca de un interés generacional cohesionado.

La existencia en Cuba de las prácticas espirituales orientales, a pesar del conocido aislamiento del país en todos los sentidos, carencia casi total de acceso a Internet, libros sobre el tema y dificultad de la entrada y salida al país, demuestran el creciente interés de los cubanos de una apertura a las filosofías y prácticas venidas del levante, que tanto bien hacen hoy a la humanidad. En La Habana pueden encontrarse hoy en día numerosos profesores del Yoga como Eduardo Pimentel o Vladimir Ferreiro, la *Self Realization Fellowship*, La Sociedad Teosófica, el Centro Budista Tibetano de la rama Karma Kaji, el Dojo Zen Soto, así como numerosos centros de artes marciales de Wu Shu, Tai Chi, Qui Gong, Aikido, Karatedo y otros. La influencia del arte oriental en el arte cubano es indudable, este pequeño repaso así lo demuestra, esperamos que en el futuro que emana de lo que se puede hacer aquí y ahora, esto pueda servir como incentivo para futuras exposiciones de esta clase, una aspiración mayor sería lograr unificar en una misma muestra a todos los artistas aquí citados, y de ese modo contribuir a la necesaria reunificación del arte cubano disperso actualmente como se sabe por el mundo, esencialmente entre los Estados Unidos, Hispanoamérica, y Europa en general.

Una exposición cuyo escenario pudiera ser lo mismo La Habana, Miami, Nueva York, Barcelona o Madrid, que pueda ser el arte como siempre un pretexto para unir a los seres humanos, más allá de fronteras ideológicas o de decisiones dogmáticas y excluyentes.

Rubén Fuentes González, Gijón, España, primavera del 2010.

***Nota del editor:** Este trabajo es una modificación y extensión del trabajo con el cual el artista Rubén Fuentes González obtuvo el galardón de la Beca de Creación Juan Francisco Elso otorgada por la Asociación de Hermanos Saiz, La Habana, Cuba, 2007). Se publica por primera vez en su integridad en este espacio, aunque un fragmento fue publicado anteriormente en el espacio que dirijo *Puente Ecfatico*.

Bibliografía consultada:

Braulio, Jorge. Los Blandos Hilos. Poesía cubana en clave de haiku. Selección y prólogo de Jorge Braulio Rodríguez (inédito, versión digital).

Coronel, Rogelio Rodríguez. “Rastro chino en la cultura cubana” .Publicado electrónicamente en: <http://laventana.casa.cult.cu/>

Gurdjieff, Georges Ivanovitch. Relatos de Belcebú a su Nieto. Editorial Sirio S.A. Málaga 2007

Martí, José. Obras Completas. CEM Centro de Estudios Martianos
<http://marti.cubasi.cu/index.html>

Morán, Francisco. “Darío y Casal en La Habana de 1892”. Publicado en La Habana Elegante.:
<http://www.habanaelegante.com/SummerFall2008/Expresion.html>

Suzuki, D. T. Ensayos sobre Budismo Zen. Series I, II y III. Editorial Kier, Buenos Aires 1995.

Tanikazi, Junichiro. Elogio de la sombra. Editorial Siruela. Madrid 2006.

Pita Céspedes, Gustavo “El problema de la forma en la cultura japonesa”. XI Congreso Internacional de ALADAA... © Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África. México, D.F. 2007.