

EL ARTISTA *y la ciudad*

LUIS ENRIQUE CAMEJO:

*ciertas imágenes húmedas
del Malecón*



De la serie «Malecón» (2011).
Acrílico sobre lienzo (100 x 130 cm).

ME 2009

de La Habana*

por JOSÉ VEIGAS



**El Historiador de la Ciudad aprovecha la publicación de este artículo para expresar su sentida gratitud a Mario José Hernández Rivero por su labor en pro de la cultura y el arte.*

Mi relación afectiva con el Malecón habanero ha quedado casi trunca. Ya no disfruto, como antes, aquellas evasiones al muro para tomar el fresco o revelar a alguna amistad venida del extranjero una de las maravillas de La Habana o simplemente extasiarme mirando al mar.

Reconozco que desde hace más de 15 años no transito como peatón por esa acera, porque cuando lo hago es en movimiento y casi siempre a considerable velocidad. Por lo menos, una vez cada 15 días, recorro la emblemática franja de un extremo a otro, desde La Chorrera hasta la Terminal de Cruceros y luego, regreso. Pero ahora mis contactos son puramente tangenciales. Ya no me comprometo, nunca me detengo ni siquiera por curiosidad.

Tuve conciencia cabal de este hecho en mi primer encuentro cercano con las telas del pintor Luis Enrique Camejo pertenecientes a su serie «Malecón». La experiencia personal ante ellas fue determinante e indiscutible.

Camejo es un caso singular dentro de la plástica de la última década. Su pintura ha seguido siempre una fuerte inclinación a estudiar la descomposición de los campos de color, las potencialidades de la imagen desde la fragmentación del todo. Sin embargo, este sutil acercamiento con la abstracción nunca lo llevó a unirse a la entusiasta corriente que en los últimos años provocó una explosión de pintura abstracta en Cuba, de cromatismo exaltado pero con frecuencia racional y reduccionista, antes que informal o emotivo.

El artista, en cambio, se concentró en una intensa experimentación formal que lo llevó desde una estética puntillista y un eficaz uso de las texturas en el lienzo, acompañado de una gama cromática de estirpe realista, hasta una figuración emparentada de forma casi inasible con la abstracción, de trazo expresivamente gestual y manchas recias y usualmente elongadas, origen de fuertes pero bien resueltas tensiones en la composición, acompañadas de una particular racionalidad en el color, que actualmente definen su obra.

Sus vistas del Malecón se sostienen en una postura estética similar, aunque en este caso prevalece además una condición que el artista ya había sugerido en etapas anteriores, aunque nunca con un espíritu tan radical: la monocromía en estos cuadros logra un efecto de reflexión y silencio que anula todo propósito descriptivo para concentrar la atención del espectador en un único gesto retenido.

El basamento de toda la investigación realizada por Camejo en su serie «Malecón» parte de la imagen fotográfica, aunque en este caso solo la usará como motivo primigenio para apropiarse de una acción inconclusa. A partir de este referente inicial, traducido en una especie de base discursiva, el artista creará toda una sofisticada elaboración ideológica apoyada en elementos de

composición, color y textura. Los paisajes no se han iluminado de manera realista. El trabajo con los blancos hace de la luz un elemento que nos enceguece y obnubila hasta perder de vista todo lo accesorio a favor de la exaltación de lo esencial. Así, quedarán de relieve y serán documentados en el lienzo detalles casi invisibles del conjunto que se volverán a nuestros ojos elementos primordiales: reflejos, irrealidades que toman cuerpo en un instante para inmediatamente desaparecer.

También el pintor utilizará este recurso, con el fin de presentar al protagonista absoluto de cada una de las piezas: el agua. Es esta quien domina la escena tanto dentro como fuera del borde costero, desde una cons-

tante sensación invasiva, tanto en una atmósfera de reposada paz como en medio de una fuerte tormenta.

No hay que estar al tanto de todo, ni ser un fisgón profesional y entrenado en las mejores artes de la observación, para reconocer que una parte considerable de los habitantes de esta ciudad vive al compás trepidante del Malecón, ya sea para darse un buen chapuzón, ejercitar las artes de pesca, rogar a la Virgen de Regla o tomar el fresco; los habaneros conversan, beben, hacen el amor, miran, sueñan... sobre ese muro.

Curiosamente, al explorar en la plástica cubana anterior a Camejo, pude reunir una amplia y heterogénea



antología de obras que han abordado el tema. Como la construcción de este muro de aproximadamente siete kilómetros de extensión fue ejecutada por tramos, en diferentes épocas entre 1902 y 1958, es precisamente esta primera fecha la que marca el inicio de sus representaciones. Presumo que las primeras vistas fueron instantáneas tomadas por los fotoreporteros de los inicios de la República. Las conocidas firmas de Otero y Colominas, Gómez de la Carrera y Rafael Santa Coloma pudieran estar asociadas con las primeras imágenes que existen del Malecón, generalmente relacionadas con eventos ocurridos en la zona: desfiles, entrada de embarcaciones en la bahía o cualquier imagen en que el in-



cipiente Malecón quedara en el ángulo de la cámara. Me doy cuenta que, al fin y al cabo, La Habana ha estado siempre pendiente y dependiente de muros y similares. Primero, las Murallas que rodearon a la ciudad como un cepo de piedra con algunas puertas para entrar y salir; luego, la Cabaña, fortaleza militar pero fundamentalmente escudo de contención contra los invasores que volvieran a sorprender a los incautos españoles y, finalmente, el Malecón, era esto lo único que nos faltaba.

Desafortunadamente, los alumnos de San Alejandro por aquellos años 20 o 30 del pasado siglo, con bata y boina blanca, caballete en mano, no vieron en él un reto pictórico ni un símbolo de la ciudad. Nada a tener en cuenta. Quizá les resultó incómodo detenerse bajo el implacable sol, o bajo el terrible Norte, solo para inspirarse en un largo trozo de piedra inerte, sin atractivos especiales, cuando era aún un pequeño tramo, sin mucha incidencia en el contexto urbano. Existían para ellos otras opciones más atractivas, como ir a pintar los paisajes bucólicos de Puentes Grandes, la Quinta de los Molinos o, incluso, el Cementerio de Colón. Tal vez sea esta una de las causas por las cuales existen tan pocas representaciones del Malecón realizadas por los alumnos de la Academia y de sus profesores.

Entre los pocos pintores académicos que abordaron el tema, se encuentra Augusto Oliva Blay, cuyo cuadro *Malecón*, realizado en 1929, se encuentra actualmente en las Salas Cubanas, del Museo Nacional de Bellas Artes, y que el propio artista describe «visto el motivo desde [lo] alto, destacándose las siluetas de las casas y el mar en forma de ensenada».

Es Marcelo Pogolotti, en fecha tan precoz como 1924, quien realiza algunos dibujos pioneros donde están presentes el muro, las embarcaciones, el canal de entrada a la bahía y la fortaleza de La Cabaña, pero donde está también presente el factor humano. En su libro *Del barro y las voces*, rememora sus frecuentes encuentros en aquel sitio con su amigo Víctor Manuel: «nos sentábamos en el pretil del Malecón, en algún remanso recoleto y pintoresco...»

Pero mientras estos tempranos apuntes de Pogolotti parecen enmarcados en una explícita intención de documentación, una campanada de anuncio de modernidad captada por el ojo sagaz de ese otro cronista insaciable de su época, su compañero de travesía en la gran aventura vanguardista — Víctor Manuel —, lleva el mismo tema al lienzo no solo de manera reiterada sino con una visión mucho más integradora. Realizadas 30 años después que los dibujos de Pogolotti, sus obras dedicadas al Malecón denotan — dentro de su serie de paisajes diurnos y nocturnos de la ciudad — una dinámica completamente dispar a la bucólica percepción del tránsito de la vida de los paseantes a la orilla de los ríos y a la sombra de los árboles en el camino vecinal, lugar común al discurso de este artista.

A diferencia de aquella incierta frialdad descriptiva que desde la misma perspectiva del lugar hiciera Olivia Blay, es posible sentir, tanto a través de la fuerza del trazo como en el uso del color, el intenso deslumbramiento que ha causado, en la reposada sensibilidad de Víctor Manuel, una nueva forma de entender y relacionar el espacio y el tiempo. El más reproducido: *Malecón*, pintado en la década del 50, muestra una perspectiva aérea que refleja fundamentalmente el ajetreo del tránsito motorizado y la gente deambulando de un lado para otro. El Malecón no es, para el pintor, un elemento añadido por azar a la composición. El muro se avizora como una demarcación sólida, bien contorneada, que conforma un rostro de la ciudad, pero que se sustenta además como una inmanencia, un sitio de encuentro donde son permitidas —notemos que se extiende más allá de los límites de la propia obra— todas las infinitas expresiones de la actividad humana.

Víctor Manuel introduce de manera descriptiva en el tratamiento del Malecón un efecto que Camejo conceptualizará y sobre el cual experimentará extensamente años más tarde: la sensación de confluencia de tiempos diferentes en una experiencia única.

Entre las imágenes más originales que he encontrado sobre el Malecón de La Habana está la poco conocida versión del pintor René Portocarrero, el cual ubica a una pareja de presuntos enamorados en un escenario irreal que parece flotar como si fuera una carroza o alfombra voladora que se desplazara por el aire; debajo, un muro que se curva para recibir al mar. Si añadimos a este disparatado conjunto la presencia de tres barcos de vela en el agua y un Castillo del Morro achatado, me hace especular cuánto debió deleitarse Lezama Lima con esta obra en su colección.

Para Jay Matamoros el Malecón era también, y esencialmente, tranquilidad, descanso, devoción, sosiego... un mar siempre en calma, caminantes, y pescadores que cruzan impasiblemente el horizonte con sus botes. En una entrevista realizada por el crítico Andrés Abreu, este le señala que a pesar de su interés marcado por el paisaje cubano «a usted ya se le coló la ciudad por alguna ventana», a lo cual el entonces nonagenario pintor responderá: «Solo el Malecón habanero, que como lo conozco tanto, a tal punto que puedo reconocer sus pedazos a tuestas, no necesito ir hasta allí para siempre pintar una parte diferente de él».

Sin embargo, no serán las visiones serenas y sosegadas del Malecón las que predominarán en la plástica cubana a lo largo del tiempo. Fueron muchas y muy poderosas las razones históricas que complejizarían la relación entre el mar, su celoso velador, el Malecón de La Habana, y la gente que lo habita.

Abundan ejemplos de artistas que han explorado y conceptualizado el icono habanero, convirtiéndolo en alegoría. Eduardo Abela trasladaba con frecuencia a su

legendario personaje El Bobo a pasear por el Malecón y desde allí —como si fuera una tribuna o un muro de lamentaciones— lanzaba sus sagaces ocurrencias, aparentemente inocentes, sobre la situación política del país durante la tiranía de Gerardo Machado.

Al emplazar a El Bobo con toda intención en este escenario, Abela se convierte en el primer artista que traspone y supera el concepto Malecón-Paisaje para adelantarse en seis décadas a la utilización de este «mueble y dique urbano» como metáfora social. Para acentuar la causalidad de la escogencia del lugar y hacer más dramática la escena, seleccionaba la llegada de los nortes invernales para hacer alusión a lo enmarañado de los vínculos entre la isla y su cercano vecino.

Esta característica esencial del Malecón habanero: la existencia de una relación biunívoca entre ambos lados del muro, un diálogo que puede llegar a tornarse amenazador e incluso catastrófico, ha sido virtuosamente documentada por Camejo en sus malecones de olas tempestuosas que irrumpen en nuestra cotidianidad, violentando la pretendida salvaguarda de este baluarte; pero aún más descarnadamente el artista recrea y nos alerta sobre situaciones potenciales de total ingobernabilidad en su serie de tsunamis.

Es por otra parte uno de los artistas más notables de la joven hornada postrevolucionaria, Manuel Mendive, a mediados de los años 70, quien primero nos brinda una idea de la compleja antología de seres que en una forma sutil e inefable, pero manifiesta, existen y rigen las relaciones sociales alrededor de este balcón de la ciudad y nos lo trae de vuelta, poblado ahora de una verdadera comisión de espíritus insomnes y sirenas-mártires «asesinadas», que resguardan la costa mientras observan el transcurrir de la vida sobre el muro. Con Mendive se inicia una nueva etapa en la imaginería del Malecón. A través de su narrativa nos da cuenta de presencias nunca antes evidenciadas y sin embargo imprescindibles a la hora de entender cualquier relación entre esta franja vital y la gente que lo puebla.

Alicia Leal, desde su postura tierna y a la vez implacable de mujer-madre-artista, ha sido autora de la mayoría de las apariciones pictóricas de la Virgen de la Caridad a lo largo de ese transitado camino que se inicia simbólicamente en el borde de concreto.

Eternamente afiliada a lo real, aunque refugiada en su recatada y paciente idealidad y ensoñación figurativa, Alicia Leal sitúa nuestra atención en este último e imprescindible refugio de los cubanos, al que no han cesado de necesitar desde que los tres Juanes le rogaran por su salvación hará ya casi 400 años.

Superando la crudeza de los vientos y olas invernales, la furia de los ciclones, el poder de todas las deidades que nos resguardan y cualquier otra circunstancia posible, sería el golpe estremecedor de una in-



menza amenaza, que transfiguraría definitivamente el paisaje del Malecón como significativo para el contexto cubano a principios de los años 60.

Fueron muchos los acontecimientos que se agolparon a un mismo tiempo: se derriba el águila de bronce del monumento al acorazado *Maine*; Estados Unidos, cuya embajada está frente al mar-malecón, rompe relaciones con Cuba; los espacios y edificaciones aledañas se pueblan de milicianos, baterías antiaéreas y cañones. Abundan los uniformes, consignas y banderas: al Norte no se mira, se apunta día y noche. La posibilidad inminente de una guerra transforma el Malecón en una trinchera y parapeto. Un barco espía, el *Oxford*, amenaza desde la lejanía y el pintor Mariano Rodríguez le consagra un cuadro, pero deja fuera de la escena al Malecón, exorcizando el peligro de destrucción de lo sagrado a través de este acto pictórico de desunir en el lienzo visualidades antagónicas que, de este modo, nunca podrán alcanzarse una a otra.

El horizonte se observa a partir de ese momento con la incertidumbre de los tiempos oscuros que precedieron al saber: el nuestro es otra vez una línea absurda en un mundo planimétrico, más allá de la cual se anida el espanto, que ha perdido su condición cognoscible.

Es justamente el tratamiento del Malecón y del horizonte como representación de la frontera física y como metáfora de la migración, pero especialmente como expresión de un pretendido límite psicológico, lo que ha hecho del mismo, finalmente, un símbolo recurrente en la plástica cubana.

Quizá la más bella recreación artística que documenta esta obsesión atávica de incertidumbre y catástrofe inherente a la frontera insular, condicionada y enraizada dentro de la conciencia popular, fue la realizada por Roberto Fabelo en 2009 en su obra *Calentamiento local*. Es este uno de los ejes cruciales en los que se ha centrado el imaginario cubano por casi cinco décadas. Lo que se originó como una eventual confrontación nuclear a partir del asedio norteamericano, fue finalmente convertido en condición inmanente que ha sostenido —con total efectividad— la postura de alerta permanente que caracteriza nuestra dinámica social, al tiempo que también se ha constituido —esta vez con una eficacia ligeramente más comprometida— barrera de índole social ante la periodicidad de olas migratorias de cubanos que se echan a la mar con el afán de redescubrir otros viejos-nuevos mundos.

El grabador Daniel Sebastián Leal nos da otra versión de la imposibilidad de trascender el horizonte en su pieza *The Wall*, que tomando como referente el legendario disco de la banda británica Pink Floyd torna la línea geográfica en una pared infranqueable de mar a cielo.

En medio de todas mis búsquedas, algo especial me sucedió al enfrentarme a *La maldita circunstancia del agua por todas partes*, colografía realizada por Sandra Ramos en 1993. En este caso la artista vuelve sobre el concepto de Virgilio Piñera y lo utiliza a su «libre albedrío». Nadie sino ella ha entendido que es nuestro propio muro la verdadera y única condición



de exterioridad en la que ha quedado definitivamente atrapada toda la humana y frágil subjetividad que habita esta isla... *La isla en peso*.

Es Douglas Pérez en su obra de la serie «Pictoscopia (Pangea)», quien propone la más radical solución a la existencia de un abismo, de un cisma mediado por la franja de concreto. El artista ha hecho retirar el mar y ha reunido aquellos dos fragmentos costeros que se miraron largamente desde la distancia, afrontándolos como cirujano que sutura los dos extremos dispersos de la piel de un cuerpo social único, inaceptablemente sometido a una incisión emergente que aún queda pendiente de adecuado desenlace. Ante tamaña operación restauradora, el Malecón pervive, sin embargo, en la obra, quizá como una cicatriz que indica sanación a la vez que historiza, que evoca, el dolor de una herida.

Manuel Piña es autor de una de las fotos más conocidas, considerada una pieza verdaderamente antológica del arte cubano, en la cual se muestra la imagen de un hombre que se lanza al mar con gesto resuelto. El ángulo de inclinación de la figura y la elongación del cuerpo para lograr la caída están resueltos en forma tal que el nadador parece, con esta acción, «tocar» un horizonte que se presenta ahora a nuestros ojos cercano, asequible, como un sueño realizable. Piña nos alerta sobre la realidad que se esconde tras esta engañosa visión que se ha convertido en la más dramática quimera de múltiples generaciones.

El dramatismo de un acto casi suicida pero erróneamente comprendido como liberación que Manuel

Piña historiza en su alegoría de la migración-estampida, resuena con ecos aún más desgarradores en la conmovedora obra de José Alberto Figueroa donde los antiguos baños del Malecón se tornan, tomados desde una vista aérea, un inmenso cementerio de cruces apuntando hacia el norte. Este homenaje es en primera instancia la historia del dolor de la pérdida, pero además —sobre todas las cosas— la angustia de la eterna incertidumbre que siempre nos acompañará, sobre el número real de vidas cobradas por el mar durante cinco décadas de polarización de dos orillas que no pueden y que no deben tocarse una a otra.

Una nueva era en esta imaginería es conducida de la mano del pintor Pedro Pablo Oliva cuando produce su serie «Alegrías y tristezas del Malecón». El artista asentará a lo largo del muro toda una galería de personajes que palpitan al compás de las olas, pero ya no son, como fueron, meros espectadores buscando solaz. Estos seres, ni tan terrenalmente humanos ni tan quiméricos, intentarán introducir en su vidas el poder de la reflexión, darle sentido a la búsqueda de algunos conceptos esenciales a su supervivencia: ¿qué es —en realidad— y dónde será posible encontrar la nación, la verdad, la responsabilidad del legado que hemos prometido al futuro?

Entre las piezas que Alexis Leyva (Kcho) dedica al tema, recuerdo aquella en que un grupo de hombres se está internando en el mar en una frágil embarcación. Los emigrantes cargan consigo en el bote un fragmento del Malecón de La Habana, que ocupa casi

todo el espacio disponible. Se lo han apropiado tal y cual era en su ubicación inicial, con personas sentadas sobre el mismo, paseando su contorno o apoyados contemplando el mar. La estética de lo precario, de lo inseguro, el rasgo disfuncional que siempre acompaña a los objetos destinados a las travesías que este artista crea, es dramáticamente reforzada en esta obra por el hecho de llevar la pesada carga de su propia historia, a la manera de un gran bloque de piedra que actúa como lastre y compromete todo intento de un nuevo comienzo, reforzando un signo de evidente lectura, lugar común a su discurso: la vulnerabilidad y el carácter fallido del acto del exilio.

Las actitudes contemplativas no tienen lugar y les será necesario traspasar todos los límites del goce: el goce de sentarse y disfrutar de la brisa del mar, el vértigo que produce la fiesta, la dulce ensoñación de coquetear en el gran sofá antes de responderse a sí mismos estas preguntas.

Alejandro González y Eduardo Hernández, se encuentran entre los que nos han revelado «el otro Malecón», el que por lo general no vemos.

José Bedia nos hace una tajante propuesta en su obra *...y aunque se acabe el mundo*, un óleo sobre lienzo, de 2007. El poder de síntesis de esta imagen es abrumador: En medio de una tormenta de lluvia y rayos, de un cielo y un mar enfebrecidos y de una desgarradora soledad —reforzada por efecto de la escala que a los elementos humanos se asigna dentro del conjunto de la obra—, una pareja, a pesar de todo, se ama intensamente yaciendo sobre el Malecón de La Habana, expresando así el límite último de la resistencia. La decisión de permanecer ligado a este muro que es obstáculo y también refugio —pero más que cualquier otra cosa, como el filo de la navaja, es una línea psicológica cuyas dos caras apuntan al abismo— requiere de una determinación que conmueve por la fuerza espiritual.

Luis Enrique Camejo no escapa de esta visión introspectiva que comparte la iconografía de la plástica cubana; visión que nos sitúa espiritualmente en el interior, no importa desde que perspectiva lo enfrentemos. Camejo, estoy convencido, debe profesar un sentimiento muy especial por ese largo tramo de concreto —¿gris, negro, blanco?, ¿cuál es su color?— que se extiende a lo largo de unos siete kilómetros, como una suerte de diminuta Muralla China que delimita nuestra insularidad a nivel urbano. Como en los tiempos legendarios de los emperadores, nuestra muralla es invadida y se traviste a diario. Las olas la golpean y la desgarran, la dañan severamente cada cierto tiempo, mientras también actúa la erosión producida por el ser humano que vive y siente junto a ella su relación de amor y pérdida.



Luis Enrique Camejo (Pinar del Río, 1971) ganó en 2003 el Primer Premio en el V Certamen de pintura Nicomedes García Gómez, Segovia, España.

Nadie, sin discusión posible, ha «abusado» como Camejo de este muro y sus alrededores, lo ha fotografiado, dibujado y pintado decenas, ¿cientos?, de veces. Lo ha representado de día y de noche; bajo la lluvia y con el sol que quiebra el hormigón armado; con un mar desbordado que pretende retomar lo que le despojaron en el pasado.

Camejo logra captar con maestría la visualidad cambiante que aportan los medios mecánicos, los seres humanos, el mar, las nubes... Él logra indicarnos en forma ineludible que todo está en movimiento, aunque el perfil de la urbe se mantenga imperturbable. De cierta manera, y a pesar de que nunca me lo ha confiado en nuestras conversaciones, ahí está una de sus posibles motivaciones: parece querer expresarnos que existen dos mundos superpuestos y visibles —cada uno con sus características propias—: uno material, sólido, inexorable, que se niega a sucumbir, y el otro, enmarcado por este, efímero, atropellado por la prisa imperante y por la superficialidad que nos impone una borrosa visión.

Los malecones de Camejo tienen su propio latido. En ellos existe una vida de la que somos testigos si nos detenemos y observamos con rigor, y una que perdemos de vista inexorablemente, si pasamos de largo, transitándola a través de la epidermis de ese trayecto. Todos estamos de paso. Somos transeúntes obligados y no podemos evitar recorrer el camino, aunque sí podemos elegir hacia dónde y de qué forma dirigir la mirada.

El más reciente libro de **JOSÉ VEIGAS** es *Abela*, de lo real a lo imaginario (Editorial Vanguardia Cubana, Madrid, 2010), realizado con Beatriz Gago, a quien el autor agradece por su ayuda para la elaboración del presente trabajo.



De la serie «Malecón» (2011). Acrílico sobre lienzo (100 x 130 cm), obra realizada expresamente por Luis Enrique Camejo para la colección de *Opus Habana*.

