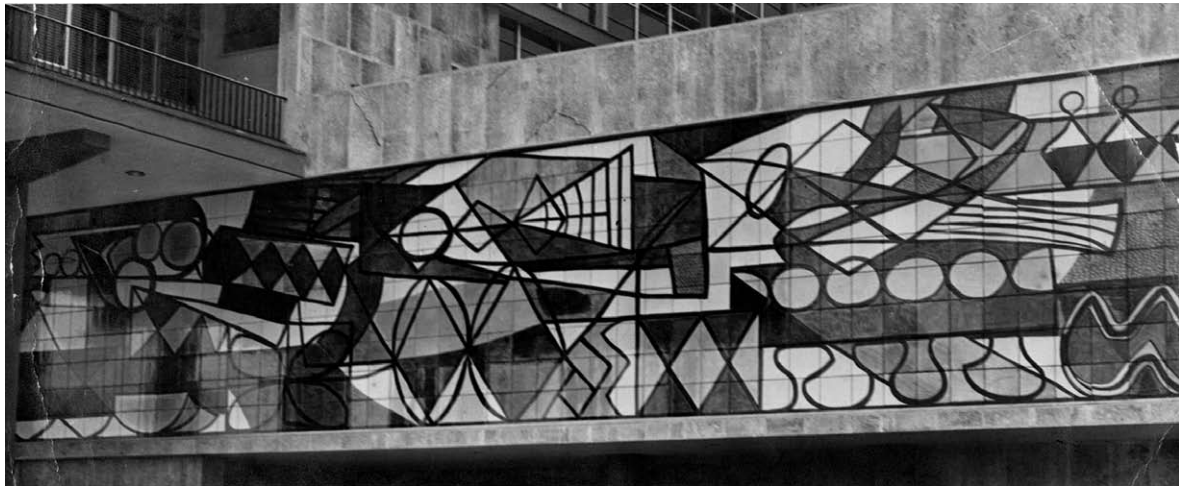


# MURALES DE CERÁMICA EN LA HABANA Y OTRAS CIUDADES DE CUBA

*María Elena Jubrías*

Por ser ciudad surgida junto al mar bajo un sol poco clemente, los muros de la Habana no resisten bien el paso del tiempo. Incluso en interiores, donde el sol o hasta el resplandor toca, el color terminará por desvanecerse. Es por ello que la pintura

cerámica de óxidos metálicos, resistente a altas temperaturas en los hornos, devino solución, aproximadamente desde mediados del siglo XX, para salvaguardar la obra del artista y mantener latente el diálogo entre el muro y las gentes.



Amelia Peláez.  
Edificio del Tribunal de Cuentas, 1953.

Fueron representantes de nuestras primeras vanguardias los llamados a iniciar esa modalidad en La Habana. Ahí, en plena Plaza de la Revolución, dejó Amelia Peláez en 1953 su huella en el exterior del edificio del Tribunal de Cuentas, hoy Ministerio del Interior en un gran mural que ella misma, encaramada en un andamio allá en el taller de Santiago de las Vegas, pintó sobre las losas que lo componen. Su código fue una figuración de elementos simplificados geoméricamente para armonizar con las austeras líneas del estilo internacional del edificio. Amelia también legó al catauro artístico pequeños murales de losas con tema semejante al de sus pinturas, donde las referencias a elementos de interiores coloniales, tan nuestros como la columna y el vitral de medio punto, sirvieron de fondo a muebles, manteles, frutas, o flores, expresan esa búsqueda identitaria, tan propia de toda su generación.

A fines de la década, 1959, volvería a conmover a los habaneros con el enorme mural de teselas de pasta vítrea que, coronando la entrada del entonces hotel Habana Hilton, comunica al transeúnte un mensaje de cubanía, porque esos azules y esas formas, no por orgánicas menos modernas, donde interpretamos la fruta, el mar pacífico y la mujer; satisfacen plena-

mente el deseo de reconocernos en nuestro entorno.

Exterior e interiormente ese hotel de la habanera Rampa se enriqueció con murales variados. En la gran fachada lateral de la calle 23, también trabajado el fondo azul, se encontraba otro gran mural (hoy desaparecido) de técnica semejante, con tema de instrumentos musicales típicos de los ritmos caribeños, diseñado por Cundo Bermúdez, también gran figura de la vanguardia. Y dominando la zona de estar del primer piso, dos murales reafirman lo cubano dado en temas bien disímiles, aunque de decidida validez. Figuras de brujos, esos mágicos brujos de Portocarrero, habitan entre atributos y máscaras un gran mural de registros en área aledaña a la piscina. Trabajados incidiendo el barro crudo hasta conseguir ese pathos expresivo tan portocarreriano, los brujos se apostan desde su altura con cierto tono que se nos antoja el del burlador de normas, como si supieran de siempre que a la postre lo cubano sería también inseparable de lo afro y de sus ritos populares. Correspondería aquí, hablar del otro mural del vestíbulo superior, el realizado por Alfredo Sosabravo, mas, por el momento continuemos unas líneas más con la vanguardia moderna.

En el taller de Santiago de las Vegas, al igual que Amelia, Portocarrero trabajó con anterioridad pequeños murales de losas pintadas bajo barniz. Dos son brujos plenos de color; y otro una de sus catedrales criollas. Un tanto mayor; resuelto en dos zonas en ángulo para la que fuera residencia del intelectual Jorge Mañach, en Cubanacán, es el mural de dominantes gamas de verde, que nos da un Portocarrero distinto por el regodeo en una poética de gráciles figuras femeninas con alas de mariposa que riegan su jardín.

Variante de cerámica muraria, extensamente representada por Marta Arjona, es la de azulejos pintados. Realizados igualmente en el último lustro de la década de los 50, hay un buen número de murales de formato medio, en los cuales resaltan sobre el fondo generalmente blanco motivos de peces, frutas, flores trabajados en ese lenguaje sintético y elegante que caracteriza asimismo su cerámica torneada y la hermanan con las dos grandes aspiraciones de nuestros modernos, la renovación de los códigos y la reafirmación de la identidad.

Retomemos al Hilton, cuando ya era conocido como el Habana

Libre. El pintor grabador Alfredo Sosabravo, se convierte en figura protagónica de la cerámica artística cubana a partir de 1970, cuando comenzó a montar en el vestíbulo del primer piso un mural de piezas independientes modeladas a mano que, a partir de ese núcleo central del 70, continuó creciendo durante los tres años



Alfredo Sosabravo.  
Detalle del mural en el Centro de  
Desarrollo de las Artes Visuales, 1989.

que demoró Sosabravo en completar las 500 partes que lo integran. Fue bautizado por el pueblo como *Carro de la Revolución* por la serie de referencias a hechos contextuales, como la alfabetización o la defensa necesaria que, traducidos por esa mezcla inefable de humanismo y humor del código posmoderno del artista, resultaron fácilmente comunicables. Más de diez años habían transcurrido desde que Amelia, Cundo y Portocarrero hicieran sus murales en el mismo edificio, pero no por ello se interrumpió el diálogo: el cambio social implicó nuevas y fructíferas inquietudes que se sumaban a las primeras siempre válidas de las vanguardias.

El creador incansable que es Alfredo Sosabravo ha magnificado muchas paredes con sus murales de losas modeladas que, a manera de gran tapiz de pedrería, va yuxtaponiendo para hacer surgir ese gran barco que adivinamos en la Escuela Naval (1988), hoy Universidad Latinoamericana de Medicina. Una apretada trama de diseño continuo o creando forma exterior, integrada por elementos disímiles, pertenecientes a esa especie de alfabeto ideado por el artista donde todo tiene cabida, sean flores, hojas, flechas o sencillamente formas, es la característica más definidora de los murales de Sosabravo. Ese lenguaje incon-

fundible aparece en sanatorios de montaña (Topes de Collantes), en locales de ferias (Pabellón de la Industria Ligerera en EXPO-CUBA, 1988), en hoteles (Hotel Panamericano, 1991) o en algún rincón del corazón de la Habana Vieja (Patio de la Galería Carmen Montilla).

Es que la cerámica, al combinarse con el relieve escultórico, ofrece más posibilidad de variantes que el mural pictórico. Julia González realizó en la mencionada Academia Naval varios murales que no cubren, sino se desplazan rítmicamente sobre el paño de pared ofreciendo, entre elementos identificables como el mar; una historia de sus atributos ya sean veleros, peces, fortificaciones costeras, barcas. Otra solución destacable por su incidencia urbanística es la llevada a cabo en 1989 por Evelio Lecour en la ciudad de Manzanillo: todo un tramo de calle con losas de girasoles creando camino hacia la tarja monumento a Celia Sánchez. También Evelio se asocia al pintor García Peña para una obra conjunta (1991) en la cual sus relieves exentos de pájaros y flores se sitúan sobre el mural de fondo pintado por García Peña, en el hotel Acua Azul de Varadero.

No pretendemos en unas cuartillas agotar el inventario de los murales cerámicos en Cuba,



Alfredo Sosabravo.  
Mural cerámico  
en el patio de la  
Galería de la  
pintora venezolana  
Carmen Montilla.

sino sólo ofrecer una muestra de la diversidad de soluciones, técnicas e intereses. Es así que no podía faltar en este recuento algún ejemplo de una línea de desarrollo caracterizada por una mayor carga de significado conceptual. El grupo Terracota 4, de la isla de la Juventud, se destaca en esta vertiente a partir

de los años 80; especialmente Ángel Norniella, se identifica por sus pequeñas cerámicas trabajadas exquisitamente en forma de huacal de madera, en todos sus detalles, que por lo que contienen (hombrecitos atrapados, tuercas y tornillos, huevos, etc.) hacen referencia a problemas diversos. Con huacales no tan

pequeños cubrió Normiella en 1986 un muro del restaurante del hotel Biocaribe en Cubanacán. Una parte de los huacales están abiertos, dejando asomar su contenido de frutas tropicales —piñas, mangos, platanitos— mientras los cerrados completan el mensaje al presentar, con el impreso en negro y con plantilla, característico de los huacales de exportación, los países de destino en la Europa del Este.

Como colofón, no podían faltar en el comentario esos murales austeros pensados preferentemente por arquitectos, resueltos únicamente a base de combinaciones coloristas de losas en gama de neutros, sólo que a veces dicen algo más, como los diseñados por el arquitecto y ceramista José Sánchez para evocar en el hotel Tuxpan de Varadero los lenguajes arquitectónicos de nuestros pueblos prehispánicos.

## **Documentos**

