



MARIANO

*Proyecto GP-Sicre/MoMA-Barr
1942-1949*

Separata Cuadernos de Arte 3

José Ramón Alonso-Lorea

EECC2003

Edición *Estudios Culturales* 2003
Miami, 2022

*Mi etapa intelectual fue muy dolorosa.
Porque ser muy intelectual es bastante doloroso.*¹

Presentación

El periodo de la obra de Mariano Rodríguez (1912-1990) que va de 1942 a 1946 está igualmente asociado a un proyecto de trabajo que no suele tener la debida visibilidad dentro de los estudios y escritos que se han hecho sobre el pintor. Me refiero a su vinculación con el proyecto de Alfred H. Barr, Jr / MoMA de Nueva York / María Luisa Gómez Mena (MLGM) / Galería del Prado de la Habana / José Gómez Sicre / libro *Pintura Cubana de Hoy (PCH)*/ exposición itinerante del MoMA 1944-1946 por 12 ciudades estadounidenses / y sus dos muestras personales en la Feigl Gallery de Nueva York bajo las anteriores circunstancias. A ello se suman las proyecciones que de la obra de Mariano lanza Sicre a través de las exposiciones que organiza tanto en la Habana como en el extranjero. Todo esto es muy anterior a la radicalización política que afectará a todos, particularmente a ellos dos, que devendrán en intelectuales “orgánicos”, adscriptos a organismos estatales antagónicos, ya en tiempos de “guerra fría”.² Coinciden con este periodo, y forman parte de este vasto proyecto cultural y comercial, las obras más emblemáticas del pintor y las que mejores resultados obtienen en las actuales cotizaciones del mercado del arte. Se puede rastrear y configurar este camino del arte desde una inicial carta de María Luisa Gómez Mena a Alfred Barr en 1942, hasta la singular propuesta curatorial de Alfred Barr en el MoMA en 1961, donde expone a Mariano junto a obras de Bacon, Calder, Dubuffet, Giacometti, Miró, Picasso y Rufino Tamayo. Es una parcela que, en una obra tan extensa como la de Mariano, y en una historiografía del arte cubano que ha borrado, parcializado o minimizado sucesos culturales del pasado, se pierde de vista. En definitiva, este estudio se proyecta a modo de recuperación arqueológica de unos hechos históricos poco tratados en su relación con el pintor, donde sólo encontramos negación y olvido.³

¹ *Mariano. Catálogo Razonado*, Vol. I, p. 269.

² José Gómez Sicre será representante cultural de la Organización de Estados Americanos (OEA) con sede en Washington, organización de la cual fue expulsada Cuba en 1962, y Mariano será repre-

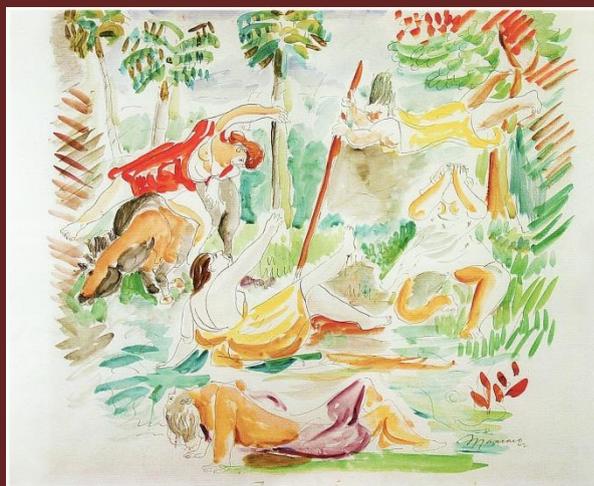
² José Gómez Sicre será representante cultural de la Organización de Estados Americanos (OEA) con sede en Washington, organización de la cual fue expulsada Cuba en 1962, y Mariano será representante cultural del régimen comunista de La Habana. La OEA y la Cuba de Fidel Castro fueron los dos polos opuestos de una política internacional a escala panamericana en tiempos de “guerra fría”: Capitalismo versus Comunismo.

³ Según me responde Alejandro Rodríguez, en el archivo de su padre no existe “algo relevante” en forma de anécdota, historia o testimonio que haya conservado el pintor en su relación con MLGM, Sicre, Barr y los proyectos que éstos ejecutaron con sus obras. Según Alejandro, Mariano “no hizo su primer viaje a USA hasta mucho después y además él no era cercano a JGS, en realidad eran enemigos un poco más tarde que la exposición del MoMA, pero enemigos al fin” (comunicación

Quiero agregar, antes de empezar este estudio, que la mayoría de los documentos epistolares que he podido consultar ha sido posible gracias a la generosidad del profesor y amigo personal Juan Martínez, quien me ofreció, con su habitual entusiasmo, el acceso a su archivo digital y físico, y con el que tuve una fluida comunicación durante sus últimos diez años de vida. Vaya con esta recordación mi más sentido agradecimiento.⁴



The Cock, 1941
Oil on canvas, 29 1/4 x 25 1/8 in / 74.3 x 63.8 cm
Gift of the Comisión Cubana de Cooperación Intelectual /
30.1942. Col. MoMA, NY (web)



Figures in a Landscape, 1942
Watercolor and ink on paper, 23 x 28 in / 58.4 x 71.7 cm
Inter-American Fund / 718.1942
Col. MoMA, NY (web)

Alfred H. Barr en el estudio de Mariano (verano de 1942)

Mariano Rodríguez, en el verano de 1942, tuvo que recibir, en su estudio de la calle Empedrado, al director-fundador del Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York, Alfred Barr. Presumiblemente, Barr llegó al estudio del artista en compañía de María Luisa Gómez Mena (MLGM), Mario Carreño y José Gómez Sicre, o al menos con uno de ellos. Se conocen fotos de 1942 donde vemos a Barr visitando al pintor Fidelio Ponce, y al escultor Teodoro Ramos Blanco, en compañía de MLGM, Carreño y Sicre. Una carta de Sicre a Barr, fechada el 17 de enero de 1943, nos confirma la visita: “Mariano ha tenido una excelente exposición de obras recientes,

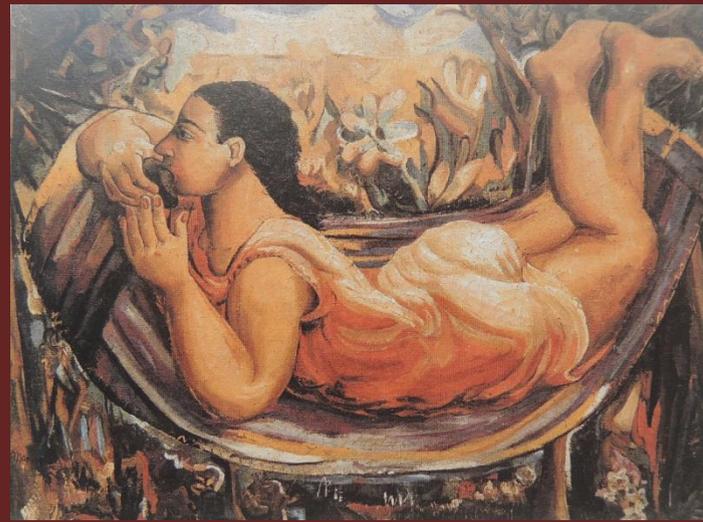
personal vía email, domingo 25/06/2017 15:34). No obstante, Alejandro y yo quedamos pendiente de realizar una indagación más exhaustiva en el archivo del pintor.

⁴ Dichos documentos, en inglés, han sido traducidos por el autor.

la mayoría de las cuales tú conoces de su estudio”.⁵ Debe ser en esta ocasión cuando Barr selecciona la acuarela “Figuras en un paisaje” de 1942, que compra para la colección del MoMA a través de los presupuestos de la Fundación Inter-Americana.⁶ En un documento del archivo Barr (*Barr’s memo book of trip*, del 20 de agosto de 1942), se recoge la dirección completa del estudio de Mariano y la referencia a “Mariano: Cocke, 1941 – artist’s studio”.⁷ Esta segunda obra ingresa igualmente en 1942 a la colección del MoMA, a través de una donación de la Comisión Cubana de Cooperación Intelectual, quienes, a través de Domingo Ravenet y Guy Pérez Cisneros, ya habían exhibido esta obra en la “Exposición de Arte Cubano Contemporáneo”, organizada en el Capitolio Nacional pocos meses antes (noviembre de 1941).



En la extrema derecha de la foto, *La Hamaca*, c. 1941
Óleo sobre lienzo
“Exposición Permanente de Pintura Moderna Cubana”
Galería del Prado, ca. 1942



La Hamaca, c. 1941
Óleo sobre lienzo, 29 x 37 ¾ in / 74 x 96 cm
En: *Mariano. Catálogo Razonado*, Vol. I, p. 85
Col Privada

Mariano en la Galería del Prado de MLGM (octubre de 1942)

Cuando María Luisa Gómez Mena inaugura su galería comercial de arte, “Galería del Prado”, tiene obras de Mariano que vende en octubre de 1942. De hecho, se conoce una foto donde se observa el antológico óleo “La Hamaca” (c. 1941) exhibido en su “Exposición Permanente de

⁵ *Carta de Barr a Sicre*, 17 de enero de 1943, Museum of Modern Art Archives, NY.

⁶ *Memo from Barr to Miss Ulright*, 15 de agosto de 1942. Compra de la acuarela de Mariano por \$40. Museum of Modern Art Archives, NY.

⁷ *Mr. Barr’s memo book of trip*, 20 de agosto de 1942. Museum of Modern Art Archives, NY.

Pintura Moderna Cubana” (dato que habría que adicionar al *Catálogo Razonado* del pintor -Vol. 1, p. 85- donde se reproduce este óleo).⁸ Además, hay constancia de que importantes obras de Mariano pertenecían a la colección de esa galería a principios de 1944. Pero vayamos por pasos, desglosemos la información.

El poeta y editor español Manuel Altolaguirre dejó constancia de la inauguración de la galería de MLGM en octubre, en la mini-revista *La Verónica*: “El Prado de La Habana, a su mano izquierda camino al mar, tiene, defendida por un pequeño jardín, su Galería de pintura: ‘La Galería del Prado’”.⁹ En sus notas, especifica el carácter comercial de la Galería y el grupo de pintores y escultores modernos que participan en el proyecto: “En la ‘Galería del Prado’ se exponen para la venta, a precios al alcance de todas las fortunas, óleos, acuarelas, gouaches, dibujos, grabados, por Jorge Arche, Cundo Bermúdez, Diago, Carlos Enríquez, Escobedo, Max Jiménez, **Mariano**, Luís Martínez Pedro, Felipe Orlando, Amelia Peláez, Ponce, Portocarrero, Serra Badué, y otros. Esculturas por Lozano, Ramos Blanco, Rodulfo, Eugenio Rodríguez, Sicre, Núñez Booth, Esnard, Rolando Gutiérrez y otros”.¹⁰

En una relación epistolar asidua y cordial que MLGM sostiene con Alfred Barr, ella mantiene al director del MoMA al tanto de los detalles del proyecto que se inicia en la Habana. Ya desde el 26 de agosto de 1942 le había anticipado que: “Probablemente’ [sic] el mes que viene abra un local pequeño, en la calle Prado, con dos grandes vidrieras, con cuadros y esculturas del grupo de Pepe [José Gómez Sicre], que me ayudará y trabajará conmigo”.¹¹ Y le confirma el 12 de octubre de 1942: “Querido Alfred. Por fin tenemos una galería en Cuba para nuestros pintores modernos. Sólo abrimos hace tres días y hemos hecho muy buena venta de diez cuadros en tres días en nuestro pequeño clima cultural reducido (esto es un récord). Esta carta será muy informativa, más tarde tengo que pedirle algunos consejos que usted tiene sobre nuestros pintores mejor vendidos que son Carreño, Portocarrero, Peláez y **Mariano**”.¹²

⁸ Quiero aprovechar esta cita para agradecer a Alejandro Rodríguez, el hijo del pintor Mariano Rodríguez, su interés y dedicación por publicar los magníficos volúmenes del *Catálogo Razonado* de su padre, extraordinaria herramienta de trabajo para los investigadores de arte. Obra de mérito, profesional y editorial, realizada bajo la dirección de José Veigas Zamora, que ha sido de mucha utilidad en este estudio. La investigación que ahora se presenta, que sigue los documentos de época, genera nueva información que el autor contrasta o adiciona al Volumen I (2007 y Anexo 2017) de este catálogo razonado.

⁹ Manuel Altolaguirre, “La Galería del Prado. A la señora María L. Gómez Mena de Carreño” y [Dos notas sobre arte cubano], *La Verónica*, La Habana, año I, núm. 1, 26 de octubre de 1942: 23-24.

¹⁰ *Ibidem* (la negrita aquí, y siguientes, son de JRAL).

¹¹ *Carta de MLGM a Barr*, 26 de agosto de 1942. Museum of Modern Art Archives, NY.

¹² *Carta de MLGM a Barr*, 12 de octubre de 1942. Museum of Modern Art Archives, NY.

Más adelante, en la misma carta, ella le escribe sobre lo duro que trabaja y progresa Mariano, al parecer muy estimulado por las propuestas comerciales y culturales que se están gestando para Nueva York: “Tanto Portocarrero como **Mariano** han trabajado duro y han progresado muchísimo, todo debido a su estimulación”.¹³ Por sus palabras, ella parece muy cercana, o al menos muy interesada, por el trabajo del pintor autodidacta. Entre la Galería del Prado y el estudio de Mariano en la calle Empedrado mediaba poca distancia, lo cual abre la posibilidad de que la mecenasa haya estado en el estudio del pintor para seguir de cerca su “mejoramiento” artístico.

El experimentado director del MoMA, consciente de las dificultades de un proyecto de esta naturaleza que conoce bien, puesto que lleva trece años al frente de un museo que promociona y comercializa arte moderno contra todo convencionalismo imperante¹⁴, se alegra, asombra y hasta emociona cuando escribe: “No puedo decirles lo contento que estoy de saber del éxito de la galería. Es realmente maravilloso que hayas podido vender diez cuadros en tres días. Me conmueve mucho pensar que he sido de alguna utilidad para animar a Portocarrero y **Mariano**”.¹⁵

Pero, a continuación, apunta hacia un detalle que se convierte en una incógnita en nuestra pesquisa: “Por cierto, me alegro de que **Mariano** haya aceptado exponer en su galería junto con los demás”. ¿Es que... había la posibilidad de que por alguna razón, que desconocemos (sí sabemos del rumor), Mariano no aceptara exponer en Galería del Prado, o junto al grupo de pintores que promovía Sicre? Justo un mes antes de esta carta de MLGM, José Gómez Sicre, el ahora director de Galería del Prado, había inaugurado el 12 de agosto de 1942 una importante exposición en Lyceum, con 14 de los más destacados pintores modernos. Pero extrañamente no aparece Mariano en ese listado. Y digo extrañamente porque veremos más adelante cómo, en palabras del propio Mariano, ya Sicre había publicado dos referencias sobre su obra en 1941. No pretendo encontrar una asociación directa entre estos hechos, pero la pregunta sobre la nota de Barr nos obliga a recordarlo.¹⁶ Bien es cierto que tampoco aparece Mariano en alguna de las fotos publicadas junto a “los demás”, y que sus “gordas” con “floreillas y pajaritos” subyacen en la polémica entre Carlos Enríquez y Pérez Cisneros de finales de 1941.¹⁷

¹³ *Ibídem.*

¹⁴ Ver: *Alfred H. Barr, Jr. La definición del arte moderno*, Alianza Editorial, 1989.

¹⁵ *Carta de Barr a MLGM*, 30 de octubre de 1942, Museum of Modern Art Archives, NY.

¹⁶ *Exposición algunos Pintores Cubanos Contemporáneos*, “Organizada por José Gómez Sicre como complemento al ciclo de pintores europeos celebrado recientemente”, Lyceum, La Habana, agosto 12 al 22 de 1942. Abierta de 5 a 8 ½ pm. Catálogo consultado y fichado por el autor en la biblioteca del Museo Nacional, La Habana, 1995.

¹⁷ Juan A. Martínez, *Carlos Enriquez. The Painter of Cuban Ballads*, Miami 2010, pp. 291-300.

El formalismo en el arte. Intercambio epistolar Barr-Mariano (enero-febrero de 1943)

Para principios de enero de 1943, Mariano debe recibir una carta de Barr donde éste le pide una serie de referencias relacionadas con su vida artística. Mariano le responde esta carta el 1 de febrero de 1943, donde, después de exponerle cuáles eran sus intereses en la pintura, le asegura que MLGM está entre sus coleccionistas y Sicre entre los autores que han reseñado su obra. Pero desglosemos nuevamente la documentación de época, con el fin de enriquecer una zona biográfica del artista que no se recoge en la literatura publicada sobre él.

En carta del 19 de enero de 1943, Barr le dice a MLGM: “A los artistas en Cuba, cuyas obras ahora poseemos, les he escrito cartas pidiendo información sobre su trabajo y pensamientos (...) Espero que lo anime [aquí se refiere a Mario Carreño, nota de JRAL] y a otros a responder concienzudamente, ya que podemos publicar algunos de sus escritos”.¹⁸

Efectivamente, cinco días antes, el 14 de enero de 1943, Barr le había escrito una misiva a Mariano Rodríguez donde le pide referencias sobre su obra, educación, bibliografía, colección, etc. Mariano ya es un hombre maduro de treinta años, pero es, al mismo tiempo, un joven artista que apenas comenzó “a pintar libremente hace seis años”, según le responde el pintor a Barr el 1 de febrero. En ese breve tiempo -y seguimos las pautas escritas por el pintor- ya acumula la experiencia de México “en el taller de Rodríguez Lozano”, y su labor “como auxiliar” en ese breve ensayo de pocos meses en el Estudio Libre de Pintura y Escultura de La Habana que dirigió Eduardo Abela. Ha pintado frescos, ha recibido un premio en un Salón Nacional (1938), ha participado en cuatro exposiciones colectivas,¹⁹ y recién acaba de tener, en enero de 1943, su primera muestra personal, de la cual le envía un catálogo a Barr adjunto a esta carta.²⁰

En esta breve correspondencia de presentación, Mariano deja claro sus intereses formalistas en el arte y la búsqueda de una satisfacción estética que complazca su individualidad creadora: “En mi obra no pretendo más que pintar dentro del mundo de las formas y la tradición plástica, lo

¹⁸ *Carta de Barr a MLGM*, 19 de enero de 1943, Museum of Modern Art Archives, NY.

¹⁹ Aquí hay que detenerse en la nota del pintor: “He participado en las siguientes exposiciones colectivas: Riverside Museum, New York City; Universidad de la Habana; Santiago de Cuba; y, en el Lyceum, Habana, con cinco pintores más. He hecho mi primer [sic] exposición personal en Enero de 1943, de la cual le incluyo catálogo”. Esta nota del propio pintor corrige el error de asegurar que tuvo su primera muestra personal en Lyceum en 1939, como se lee en *Mariano. Catálogo Razonado*, Vol. 1, página 267. Según Sicre en *PCH*, 1944, p. 136: “Mariano ha realizado su primera y única exposición personal en el Lyceum a principios de 1943”. [subrayado de JRAL]

²⁰ *Carta de Mariano a Barr*, Febrero 1 de 1943. Museum of Modern Art Archives, NY.

que me obliga a trabajar diariamente, pues en arte las formas son iguales a las sensaciones -hoy son las mismas y distintas a su vez- de manera que al fin lo más interesante para mí será lograr en mi pintura, a base de formas y matices, una unidad entre el mundo exterior y mi espíritu”.²¹ En su misiva, el pintor expone los objetivos de su arte: conseguir el “sentido espacial” de la composición del Giotto y Cezanne, y la “riqueza cromática” de Matisse y Bonnard.

Esta propuesta plástica de Mariano, tan distante de la doctrina comunista que enuncia un realismo social en el arte (doctrina, no práctica artística, con la que el pintor parece estar asociado al menos desde 1934),²² fundamenta la afirmación de Alfred Barr cuando asevera que los pintores modernos cubanos “no son desconocedores de los problemas políticos y sociales” de su país, los cuales se reflejan en algunas de sus obras y acciones personales, pero no hacen suyo los dogmas políticos sobre el arte, según postulados militantes del Muralismo Mexicano. Los pintores cubanos, concluye, que son “esencialmente pintores de caballete”, estaban “demasiado preocupados por la pintura como un arte personal de forma y color, como para entregar su individualidad a una empresa colectiva de implicaciones políticas”.²³

En su carta, al explicarle las dos obras suyas que adquiere el MoMA, Mariano le insiste a Barr en sus búsquedas de naturaleza formalista: la acuarela “es una de la serie que yo hago siempre que observo una nueva manera de pintar al óleo. En este caso, me sirvió para lograr grises frente a tonalidades claras, propias de nuestra luz, y además incorporar la figura en el paisaje en busca de mayor unidad de composición”. En la obra al óleo, le explica y se reitera Mariano en lo formal, “le diré que fui al gallo porque en su forma cerrada veía, además de una gran calidad de color, una expresión sensual y fuerte muy verdadera en nuestra sensibilidad”.²⁴

En la “lista de publicaciones acerca de su obra”, Mariano incluye aquí la referencia a los dos textos de José Gómez Sicre, uno en el Periódico “El Mundo” (La Habana, 1941) y otro en la Revista Norte (New York, 1941). Finalmente, le asegura a Barr que obras suyas figuran también en la colección de María Luisa Gómez Mena y en la colección de Galería “El Prado”.²⁵ En esta carta del 1 de febrero de 1943, y con respecto al óleo adquirido por donación, Mariano desea conocer la gestión que el MoMA proyecta con su obra: “No sé si el gallo será exhibido. Quisiese-

²¹ *Ibídem.*

²² Ver *Mariano. Catálogo Razonado*, Vol. 1, página 266.

²³ Alfred Barr, “Modern Cuban Painters”, *Museum of Modern Art Bulletin*, April 1944, Vol. XI, No.5, p. 4.

²⁴ *Carta de Mariano a Barr*, 1 de febrero de 1943. Museum of Modern Art Archives, NY.

²⁵ *Ibídem.*

ra que Ud. me informara sobre esto”. Desconozco la respuesta de Barr, pero, en todo caso, la contestación sería afirmativa según lo acontecido después en “Latin-American Collection of the Museum of Modern Art”, una antológica exposición donde la sección cubana que se muestra se debe a la gestión realizada por las personas del entorno de Galería del Prado. Sin embargo, justo antes de la presentación de esta muestra en el MoMA de Nueva York, ocurre un hecho en Galería del Prado que no queremos pasar por alto.

Mariano fiel a Galería del Prado (febrero de 1943)

El proyecto financiado por MLGM y dirigido por Gómez Sicre atravesaba una situación comercial muy difícil en esos primeros meses de 1943. No olvidemos que estamos en plena II Guerra Mundial, que escaseaban cosas elementales como el papel y la gasolina, y que comercializar arte contemporáneo siempre se vuelve una tarea titánica en todo momento y territorio. Las ventas eran escasas, y la deserción de artistas de Galería del Prado quizás pudo resultar dolorosa para sus organizadores. Estas tensiones afloran en algunas de las cartas de María Luisa a Alfred Barr: “La galería se mantiene en pie no sé cómo, porque ha habido problemas y mucha estupidez entre los artistas, algunos salieron con sus cuadros y yo tengo algunos que se quedaron conmigo. Como Portocarrero, Mario, **Mariano**, Amelia Peláez y algunos escultores nuevos que tú no conoces (...) Ponce también está conmigo y Carlos Enríquez”.²⁶ Aquí nuevamente vemos al pintor Mariano Rodríguez posicionándose al lado de la mecenas. Si su decisión respondió al inteligente aprovechamiento de una oportunidad que podía percibir, o a una convicción ética, no lo sabemos. MLGM, quien conoce en primera persona las penosas dificultades económicas de los pintores para vivir de sus obras, de lo cual deja numerosos testimonios en su epistolario,²⁷ concluye sobre los artistas que desertan: “Al hacer esto, se suicidaron. Lo sé mejor que nadie, pero ellos así lo querían”.²⁸ No he hallado documentos que me permitan identificar quiénes fueron esos artistas que abandonan el proyecto. En esta misma carta, MLGM termina auto-gravándose un duro enjuiciamiento crítico, “...Pero he estado haciendo un mal negocio para todos ellos”, lo cual habla de su calidad humana y de su honestidad ante un proyecto de complicada ejecución: “...La gente todavía está asustada de la nueva expresión del arte cubano y es un trabajo muy duro presentarlos”. Termina esta carta del 3 de febrero de 1943 agradeciéndole a Barr la próxima exposición en el MoMA: “es maravilloso pensar que a través de ustedes los

²⁶ *Carta de MLGM a Barr*, 3 de febrero de 1943. Museum of Modern Art Archives, NY.

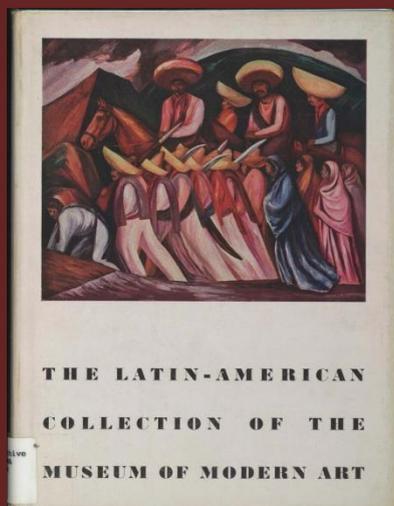
²⁷ El epistolario de la mecenas María Luisa Gómez Mena se encuentra inédito y disperso, formando parte de archivos de artistas, de intelectuales y de instituciones en varios países.

²⁸ *Carta de MLGM a Barr*, 3 de febrero de 1943. Museum of Modern Art Archives, NY.

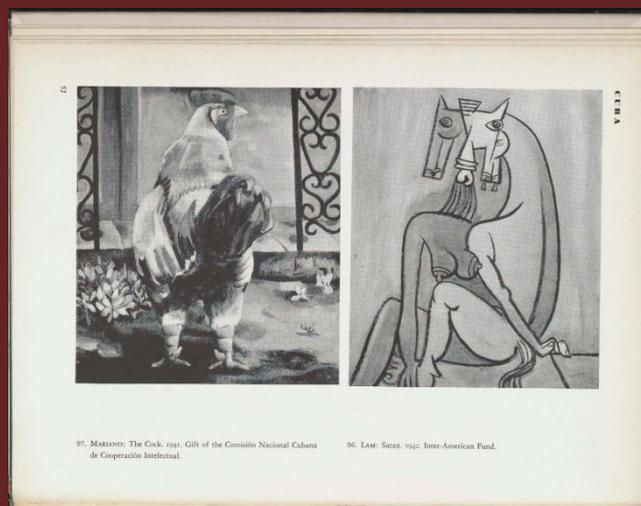
pintores cubanos tienen la oportunidad de ser conocidos en Estados Unidos. Todos están muy felices y agradecidos”.²⁹ Es lógico pensar que Mariano esté dentro de ese “todos”.

Mariano en la sección cubana de la Colección Latino-Americana del MoMA (marzo-junio de 1943)

Efectivamente, entre el 31 de marzo y el 6 de junio, Alfred Barr y Lincoln Kirstein ofrecieron la oportunidad, dentro de las salas del ya prestigioso MoMA de Nueva York, de tender un puente entre los espectadores estadounidenses interesados en el arte moderno, y la sección cubana que se expuso dentro de “The Latin-American Collection of the Museum of Modern Art”. Fueron 12 obras de un total de 9 artistas, donde Amelia, Lam y Mariano (*The Cock* y *Figures in a Landscape*) resultaron privilegiados con la exhibición de dos obras cada uno. El voluminoso catálogo ampliamente ilustrado reprodujo la obra “El gallo” (1941) de Mariano en la página 52. Como antes adelantaba, la exposición del óleo, y la reproducción del mismo en el catálogo, respondían afirmativa y sobradamente a la duda de Mariano de su carta a Barr del 1 de febrero de 1943, sobre si su obra iba a ser exhibida.



The Latin-American Collection of the Museum of Modern Art, The Museum of Modern Art, NY, 1943
The Museum of Modern Art Archives, NY



The Cock, 1941. En: Lincoln Kirstein, *The Latin-American Collection of the Museum of Modern Art*, The Museum of Modern Art, NY, 1943, p. 52. Col MoMA, NY
The Museum of Modern Art Archives, NY

²⁹ *Ibidem*.

Ambos datos (exposición y reproducción) deben incorporarse al *Catálogo Razonado* del artista donde se reproducen estas obras (Volumen I, páginas 93 y 124). En el impreso del MoMA igualmente aparecen palabras de agradecimiento para María Luisa Gómez Mena y José Gómez Sicre.³⁰

Mariano en la sección cubana de la Bienal de Acuarelas del Museo Brooklyn (abril-mayo de 1943)

Desde inicios de 1943, en labor simultánea a la muestra latinoamericana del MoMA, Sicre estaba enfrascado en otro proyecto de promoción de los pintores modernos cubanos en Estados Unidos: la organización de la sección cubana a presentarse en la duodécima bienal internacional de acuarelas del Museo Brooklyn, NY. De ello estaba bien enterado Mariano, puesto que de su reciente primera exposición personal en el Lyceum de La Habana, celebrada en enero de 1943, Sicre escoge tres acuarelas para el nuevo proyecto. En carta a Alfred Barr, del 17 de enero de 1943, Sicre le informa que “**Mariano** ha tenido una excelente exposición de obras recientes (...) Te enviaré su catálogo. Seleccioné de esta exposición tres acuarelas para el museo Brooklyn (...) Amelia y Portocarrero están preparando piezas bellas (...) Creo que irá un grupo de obras muy representativo y espero que sean bienvenidas en el Museo Brooklyn”.³¹ Los criterios vertidos por Sicre sobre la obra de Mariano son siempre elogiosos. Tres semanas después le asegura a Barr: “He terminado el grupo de Brooklyn y estará allí pronto. Por favor, mira y dime tu opinión sobre mi elección. Pienso que Amelia Peláez está tremendamente bien en sus trabajos. También Portocarrero y **Mariano**”.³²

Finalmente, la sección cubana mostró 18 acuarelas de seis artistas: tres cada uno. De las obras de Mariano, Sicre escogió las acuarelas “The Goldfish Bowl” (1942), “Interior” y “Patio of Cerrro”.³³ Las dos últimas obras las desconozco, y es posible que sean las mismas que se exponen después en la muestra cubana del MoMA (1944). La primera, sin embargo, que corresponde con el número 182 del catálogo de Brooklyn, fue seleccionada para ilustrar este conjunto de acuare-

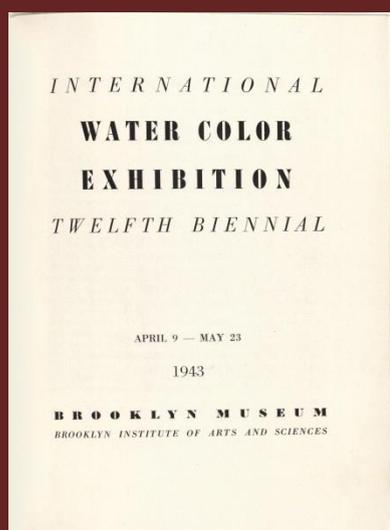
³⁰ Lincoln Kirstein, *The Latin-American Collection of the Museum of Modern Art*, The Museum of Modern Art, NY, 1943 / MoMAExh_0224_MasterChecklist.

³¹ *Carta de Sicre a Barr*, 17 de enero de 1943. Museum of Modern Art Archives, NY.

³² *Carta de Sicre a Barr*, 6 de febrero de 1943. Museum of Modern Art Archives, NY.

³³ *International Watercolor Exhibition, Twelfth Biennial*, April 09 - May 23, 1943, Brooklyn Museum, Brooklyn Institute of Arts and Sciences. Brooklyn Museum Archives, NY. Quiero dejar constancia de mi agradecimiento a Molly Seegers (Associate Archivist) y Malcolm Harris (Library Assistant), ambos del Brooklyn Museum NY, por su amable y entusiasta colaboración en el envío de la documentación sobre este proyecto de 1943 (vía email, entre febrero de 2018 y agosto de 2019).

las modernas cubanas, lo cual favorecía grandemente la visibilidad del trabajo de Mariano. Téngase en cuenta esta distinción: de un listado de 219 obras de cinco países (Argentina, Brasil, Cuba, México y USA), sólo se reproducen 10 obras, una es la de Mariano. Todas las piezas cubanas, excepto las tres de Gattorno, estaban a la venta por el precio de cincuenta dólares cada una.³⁴ La obra de Mariano que se reproduce en este catálogo de Brooklyn hoy pertenece a los fondos del Museo Nacional de La Habana, quien no publica la procedencia de la misma, lo cual no nos permite saber si la pieza fue vendida en 1942. Determinar la procedencia de las obras modernas que conforman hoy la colección de este Museo Nacional, es un minucioso estudio que todavía está pendiente de realizarse y publicarse.



Catálogo
*International Watercolor Exhibition,
 Twelfth Biennial,
 Brooklyn Museum NY, 1943
 Brooklyn Museum Archives, NY*



The Goldfish Bowl, 1942
 En: *International Watercolor
 Exhibition, Twelfth Biennial, s/p
 Brooklyn Museum NY, 1943
 Brooklyn Museum Archives, NY*



La pecera, 1942
 acuarela, 68 x 58 cm
 En: *Mariano. Catálogo Razonado,
 Vol. I, p. 104
 Colección MNBA, La Habana*

El Museo Brooklyn en su catálogo publica un “agradecido reconocimiento al Sr. Alfred Barr, el Sr. Rene d’Harnoncourt y el Sr. Lincoln Kirstein”, directivos del MoMA, “por su ayuda en la selección de las obras extranjeras”, y también al “Sr. José Gómez Sicre en Cuba por su generosa contribución de tiempo y trabajo en el envío de las obras”.³⁵ La conexión entre Barr y Sicre, con respecto a la muestra de acuarelas, se hace patente en el intercambio epistolar que mantienen: “¿Has visto la muestra de acuarelas del Museo Brooklyn? ¿Qué opinas del grupo cubano?”, le

³⁴ *Ibidem*, manuscrito a lápiz sobre el catálogo impreso, Brooklyn Museum Archives, NY.

³⁵ *Ibidem*, s/p.

pregunta a finales de abril el crítico cubano al estadounidense.³⁶ Para concluir este apartado, he de agregar que ambos datos (exposición y reproducción de la acuarela) deben incluirse en el *Catálogo Razonado* del artista donde se reproduce esta obra (Volumen I, página 104).

Una Exposición de Pintura y Escultura Modernas Cubanas (junio de 1943)

Terminada la 12 Bienal de Acuarela en el Brooklyn Museum (23 de mayo), y dos días después de concluida la exhibición de la sección cubana dentro de la muestra latinoamericana en el MoMA, ya encontramos a un laborioso Sicre presentando en la Habana, el 8 de junio, la obra de Mariano dentro de una nueva presentación de 28 artistas, pintores y escultores modernos cubanos, con una obra cada uno, ahora en el Instituto Hispano Cubano de Cultura de Fernando Ortiz.³⁷ Gómez Sicre mantenía a Barr al tanto de estos nuevos proyectos en la corporación de Ortiz. A principios de febrero ya le había escrito que: “Quizás organice algunas exposiciones en este Club [Institución Hispano Cubana de Cultura], porque me lo pidieron y tienen un salón grande y está asentado en el centro de la Habana. A una calle del Parque Central”.³⁸ En carta de abril le termina confirmando que: “En el mismo mes [de junio] abriré una exposición moderna en la Hispano-Cubana de Cultura, cuyo presidente Fernando Ortiz, que se encuentra ahora en los Estados Unidos, me invitó a organizar una sección de Bellas Artes en la institución”.³⁹ En su afán por promover a los artistas del modo más certero, es de destacar cómo Sicre acompaña la muestra que organiza con dos conferenciantes de lujo que se encontraban en la ciudad en ese momento: David Alfaro Siqueiros (exponente destacado de la escuela de pintura mexicana)⁴⁰ y Pierre Loeb (coleccionista, galerista y amigo personal de importantes representantes de la Escuela de París).⁴¹ Siqueiros y Loeb simbolizaban en la Habana las dos tendencias principalísi-

³⁶ *Carta de Sicre a Barr*, 30 de abril de 1943. Museum of Modern Art Archives, NY.

³⁷ *Una exposición de Pintura y Escultura Modernas Cubanas*, Instituto Hispano Cubano de Cultura, Bernaza 5, La Habana, del 8 al 17 de junio de 1943, de 3 a 8 pm. Catálogo consultado y fichado por el autor en la biblioteca del Museo Nacional, La Habana, 1995.

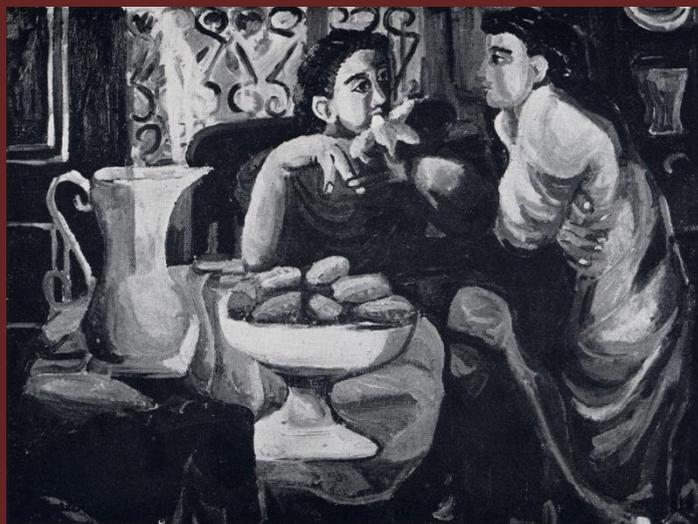
³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Carta de Sicre a Barr*, 30 de abril de 1943. Museum of Modern Art Archives, NY.

⁴⁰ Las cartas de la época testimonian la estrecha relación entre Siqueiros y el proyecto de Galería del Prado / MLGM / Sicre: “He visto en los últimos días al pintor mexicano Siqueiros que está aquí. Pretende realizar aquí un gran mural con los pintores cubanos. También él ha visto a nuestro Presidente [Fulgencio Batista] para obtener algunas cosas para nuestros pintores modernos. Yo le hice un esbozo con la necesidad de todos y el presidente prometió intentar ayudarlos”. *Carta de Sicre a Barr*, 30 de abril de 1943. Museum of Modern Art Archives, NY.

⁴¹ La documentación de la época revela una estrecha relación entre Gómez Sicre y Pierre Loeb: “Estoy intercambiando clases de francés con clases de español con Pierre. Viene a menudo a mi casa y estamos mejorando ambos idiomas”. *Carta de Sicre a Barr*, 6 de febrero de 1943. Museum of Modern Art Archives, NY.

mas de las que beben los modernos cubanos, lo cual es muy evidente en la obra de Mariano, que se mueve de la mexicana a la parisina. Vale agregar que la Galería del Prado de MLGM forma parte de este proyecto, y a quien se le debe la “cortesía” del catálogo y la aportación de obras. No tengo constancia documental de cuál pieza de Mariano escogió Sicre para esta muestra, puesto que el catálogo de la exhibición no reproduce imágenes de las obras, según tengo anotado en mi ficha. En algún momento consideré que “El desayuno” (óleo de 1943), obra “no localizada” que se reproduce en *Pintura Cubana de Hoy* (1943, p. 145), y que pertenecía a la Colección de Galería del Prado, era presumiblemente el que se había expuesto. Sin embargo, en el *Catálogo Razonado* del pintor (Volumen I, p. 142), nos aseguran que “El desayuno” (óleo de 1943) que se reproduce ahí es el que se corresponde con el No. 12 del catálogo de la muestra de 1943 en el Instituto Hispano Cubano de Cultura. Aprovecho esta duda para ilustrar conjuntamente ambas pinturas, y ofrecerle al lector el disfrute de las comparativas visuales, y de la propuesta sicológica, de estos dos momentos íntimos, femeninos y familiares, que nos ofrece el pintor. Para finales de ese año, Sicre continua promoviendo la obra de Mariano al incorporarlo a su “Salón Internacional de Acuarelas y Gouaches”, que organiza igualmente en la Institución Hispano Cubana de Cultura (La Habana, nov. 11-29 de 1943).



El Desayuno, 1943
 óleo sobre lienzo
 31 x 41 in / 78.75 x 104 cm
Pintura Cubana de Hoy, La Habana, p. 145
 Colección Galería del Prado, La Habana 1944. No localizada



El Desayuno (Las Comadres), 1943
 óleo sobre lienzo
 26 x 30 7/8 in / 66 x 78.5 cm
Mariano. Catálogo Razonado, Vol. I, p. 142
 Colección Privada

Mariano en el proyecto de exposición y libro de arte de GP/MoMA (marzo-abril de 1944)

Simultáneo a todo lo anterior se está organizando, desde la Galería del Prado (GP) de MLGM en negociaciones con el MoMA de NY, un magno proyecto que suma libro de arte y exposición,⁴² donde la obra de Mariano tendrá una significativa presencia. Hablamos de un libro de arte ampliamente ilustrado y bilingüe (*Pintura Cubana de Hoy - PCH*),⁴³ que promueve a los artistas modernos cubanos, y una exposición-venta de gran envergadura, sólo con artistas cubanos, para una de las salas del ya internacionalmente prestigioso MoMA de NY.⁴⁴ La propuesta será financiada por MLGM, puesto que todo el patrocinio, según indicación del MoMA, tenía que resolverse a través de la iniciativa privada. Pero entremos en detalles relacionados con la importante presencia de la obra de Mariano en el proyecto de MLGM/Sicre/Barr-1944.

Previo a la exposición, como para preparar a la audiencia estadounidense interesada en el modernismo artístico, Gómez Sicre logra publicar su “Modern in painting in Cuba” (febrero de 1944),⁴⁵ donde reproduce, junto a ocho piezas de otros artistas, el óleo *The Cock* (1941, col. MoMA) en la página 55. Allí redacta una nota sobre la obra de Mariano que sintetiza su recorrido estético, desde la sujeción del orden compositivo mexicano a la libertad que le ofrece la Escuela de París: “**Mariano** comenzó a pintar en México en el estudio de Rodríguez Lozano. Su primera pintura muestra la influencia de Lozano en sus colores sobrios y diseños escultóricos. Pero las últimas pinturas de **Mariano**, realizadas después de su regreso a Cuba, sugieren una reacción extrema contra el ascetismo pálido de su maestro”. Refiriéndose al óleo reproducido, se detiene en la riqueza cromática que domina el pintor: “*El Gallo* pertenece a una serie de príncipes de corral, cuyas robustas formas se combinan por su color, que podría parecer chillón si no estuviera tan bien controlado”.⁴⁶ En el *Catálogo Razonado* del pintor (Vol. I, p. 93), donde se reproduce esta obra, se debe incluir la referencia a esta publicación y reproducción.

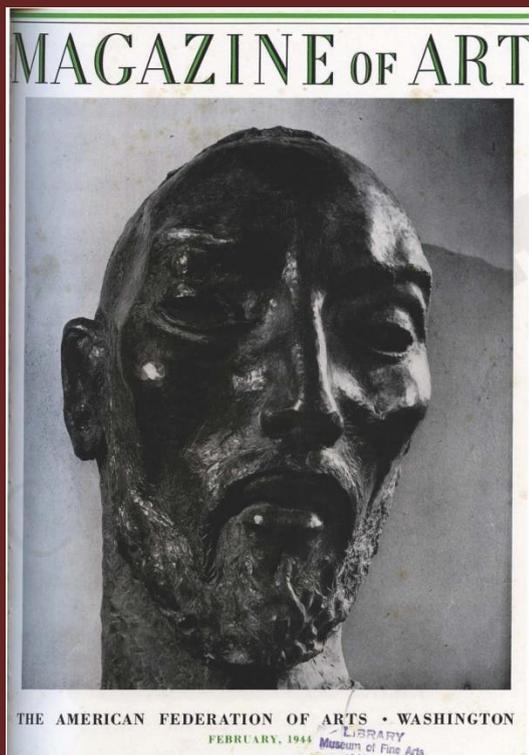
⁴² El archivo del MoMA de NY conserva una abundante documentación epistolar relacionada con esta negociación.

⁴³ José Gómez Sicre, *Pintura Cubana de Hoy. Cuban Painting of today*, La Habana, 1944. En este artículo el libro también aparece bajo las siglas PCH.

⁴⁴ “Modern Cuban Painters”, *Museum of Modern Art*, NY, Mar 17 – May 7, 1944. Boletín consultado y fichado por el autor en la biblioteca del Museo Nacional, La Habana, 1995.

⁴⁵ José Gómez Sicre, “Modern in painting in Cuba”, *Magazine of Art*, Washington, USA, Feb 1944, pp. 5, 52-55.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 55.



Cubierta del *Magazine of Art*, Washington, The American Federation of Arts, Washington, Feb 1944 International Center for the Arts of the Americas / The Museum of Fine Arts, Houston / <http://icaadocs.mfah.org>

Fortuny: *The Cock*, 1941, oil. Mariano Fortuny to paint in Mexico in the studio of Rufino Tamayo. His first paintings show Tamayo's influence in their color and sculptural designs. But Fortuny's later paintings done after his return to Cuba suggest an extreme reaction against his teacher's pallid aestheticism. *The Cock* belongs to a series of barays and pines whose robust forms are matched in their color which might seem garish were it not so well controlled. Coll., *The Home of Modern Art*, New York City.



CUNDO BERMÚDEZ: *The Barber Shop*, oil, 1942. The only art training Bermúdez has received was in Mexico, where he went in 1935, a year later than Fortuny, and where he acquired a feeling for monumental forms painted in an entire tonality. Later, Cuban light and Cuban everyday life influenced his paintings, and in *The Barber Shop* (1942, Mus. of Mod. Art) he started a series of color symphonies which have become more and more daring. In *The Barber Shop* his fantasy has altered and reassembled the most disparate objects to enrich the color harmony and rhythm.

1944

PAGE 58

José Gómez Sicre, "Modern in painting in Cuba", *Magazine of Art*, Washington, USA, Feb 1944, pp. 5, 52-55 International Center for the Arts of the Americas / The Museum of Fine Arts, Houston / <http://icaadocs.mfah.org>

Finalmente Mariano, dentro del grupo de la Segunda Generación (IIG) de pintores modernos, participa en el proyecto con 14 obras, lo cual ofrece destacada visibilidad a su arte. En las diapos que presento (Madrid 2010 / Miami 2020)⁴⁷ se pueden apreciar, en conjunto, las imágenes de las obras que intervinieron: seis se publican en el libro *PCH* y nueve se exhiben en el MoMA. Un dibujo expuesto, *Acróbatas* (tinta de 1943), se reproduce en el libro. Sus obras aparecen reunidas en tres fotos realizadas por Soichi Sunami a la muestra cubana. Entre ambas diapos se puede apreciar, igualmente, el recorrido que han tenido las obras en relación con sus propietarios. Originalmente, excepto la que pertenecía a Cosme de la Torriente y las dos del MoMA (adquiridas en 1942), el conjunto se repartía entre seis obras que poseía el artista y cinco que ofrecía la Galería del Prado. En la actualidad, sólo dos obras del total se conservan en el Museo Nacional de la Habana, el resto circula a través de las subastas de arte internacional, por los circuitos del coleccionismo familiar, ofreciendo tasaciones siempre al alza. Hay que destacar que son precisamente las obras de este periodo, y las que se movieron en este proyecto, las que suscitan el mayor interés dentro del coleccionismo. Ya desde 1944 dos óleos en la expo-venta del MoMA, "Fish bowl" (1942) y "Woman" (1943), tenían su precio de venta fijado en \$200, nada desdeñable para la época y muy por delante de otras obras y de otros artistas (MoMAExh_0255_MasterChecklist, *The Museum of Modern Art Archives*, NY).

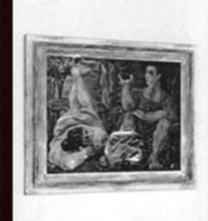
⁴⁷ Las ilustraciones aquí presentadas, que suman texto e imagen, son reproducciones de diapositivas que utilizo en mis conferencias. Diapos que son, a su vez, mis fichas de investigación que actualizo con nuevos hallazgos.

Impresión por cuatricromía de la casa
Hermanos Gutiérrez
La Habana, 1944

MARIANO RODRIGUEZ (IIG) 14 obras (Proyecto GP-MoMA)

JRAL, Madrid 2010

**WOMEN
FIGHTING**
1940
Pencil
19 x 16 1/4"



1940-MoMA (no hay foto). Lent by the artist, NY, 1944

1941-PCH Colección Cosme de la Torriente, La Habana, 1944

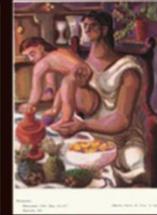
1941-PCH Colección MoMA NY, 1944

1942-PCH Colección MoMA NY, 1944

1942-MoMA Lent by the artist NY, 1944

1942-MoMA Lent by the Galería del Prado Havana, 1944

1942-MoMA Lent by the Galería del Prado Havana, 1944



1943-PCH/MoMA Colección del Artista/Lent by the artist, NY, 1944

1943-MoMA Lent by the artist, NY, 1944

1943-MoMA (foto individual de obra-Archivo MoMA) Lent by the Artist, NY, 1944

1943-MoMA Lent by the artist NY, 1944

1943-MoMA Lent by the Galería del Prado Havana, 1944

1943-PCH Colección Galería del Prado La Habana, 1944

1943-PCH Colección Galería del Prado La Habana, 1944

Selección de 14 obras de Mariano para participar en el proyecto organizado entre Galería del Prado y MoMA de NY

MARIANO RODRIGUEZ (IIG) 14 obras (Proyecto GP-MoMA)

JRAL, Miami 2020



1940-MoMA
Colección MALBA
Buenos Aires



1941-PCH
Colección Privada



1941-PCH
Colección MoMA
No. 30. 1942



1942-PCH
Colección MoMA
No. 718. 1942



1942-MoMA
Colección Privada



1942-MoMA
Colección Privada



1942-MoMA
PATIO IN THE CERRO
Watercolor, 23 1/4 x 28 7/8"
No localizada



1943-MoMA
Colección MNBA



1943-MoMA
Colección MNBA



1943-MoMA
Colección Privada



1943-PCH/MoMA
No localizada



1943-PCH
No localizada



1943-PCH
No localizada



1943-MoMA
No localizada



Interior, 1943
acuarela
28 7/8 x 22 7/8 in - 73 x 58 cm
No localizada



Patio en el Cerro, 1942
acuarela
23 1/4 x 28 7/8 in - 61.60 x 73 cm
No localizada

Hasta donde he podido actualizar mi archivo, cinco obras continúan en “paradero desconocido”, un conjunto que incluye dos importantes óleos de 1943: “El Desayuno” y “Maternidad”, ambos pertenecían a la colección de Galería del Prado según se publica en *PCH* (1944).

Otras dos importantes acuarelas igualmente continúan sin localizarse: “Patio en el Cerro” (1942) e “Interior” (1943). El quinto trabajo no localizado es “Acróbatas” (1943), el dibujo a tinta que se exhibe en el MoMA y reproduce en el libro. Estas tres últimas obras sobre papel eran propiedad del pintor, según consta en *PCH* (1944).

En la diapo de arriba, y sobre una foto de Soichi Sunami en la muestra del MoMA, intentamos identificar las dos obras sobre papel. Al conocer las medidas, podemos aumentar y reconstruir frontalmente las imágenes. Coinciden por sus temas con las dos acuarelas no localizadas.



La pecera, 1942



Interior, 1943

Interior recuerda a una de sus “meriendas” o “desayunos”, escenas generalmente construidas con dos figuras femeninas de gran formato, “comadres” sentadas que son tema habitual del pintor en este periodo. Esta obra no se encuentra en su *Catálogo Razonado*. A pesar de la imperfección en la reconstrucción de la imagen, y de la superposición del reflejo del óleo con marco “Pelea de gallos” sobre el cristal que protege a la obra, todavía se puede apreciar que se trata de una acuarela de gran ambición compositiva. Por el tratamiento plástico de las figuras de piernas cruzadas, de las líneas en perspectivas en la decoración del suelo y persianas del fondo, e incluso dimensiones, resulta muy similar a la acuarela “La pecera” de 1942.

La segunda acuarela, **Patio en el Cerro** de 1942 en “paradero desconocido”, debe ser el estudio de composición y colorido para el óleo del mismo nombre que se reproduce en la página 112 del *Catálogo Razonado*. La imagen reconstruida está bastante borrosa, pero todavía permite identificar las áreas generales de luces y sombras que arman la composición. Puede corroborarlo el lector en la secuencia visual de la derecha, donde hemos reconstruido un ideal recorrido que parte del boceto a la acuarela (arriba) hasta el óleo sobre lienzo (abajo).

Es posible que estas dos acuarelas sean las mismas **Interior** y **Patio of Cerro** que, junto a **The Goldfish Bowl / La pecera**, estuvieron un año antes en la Bienal de Brooklyn (abril de 1943). Las mismas que seleccionó Siqueiros en la primera exposición personal del pintor en Lyceum (enero de 1943). Según la documentación del MoMA, “Patio en el Cerro” fue finalmente vendida a Mr. Wm. J. Beer en el MoMA, 1944, por \$57 (MoMAExh_0255_MasterChecklist, *The Museum of Modern Art Archives*, NY.)



Patio en el Cerro, 1942



MoMA Mariano Rodríguez. COCK-FIGHT, FISH BOWL, BOY WITH A COCK y WOMEN
 Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archives. Photograph by Soichi Sunami (fragment)



Foto de Soichi Sunami
 Archivo MoMA, NY

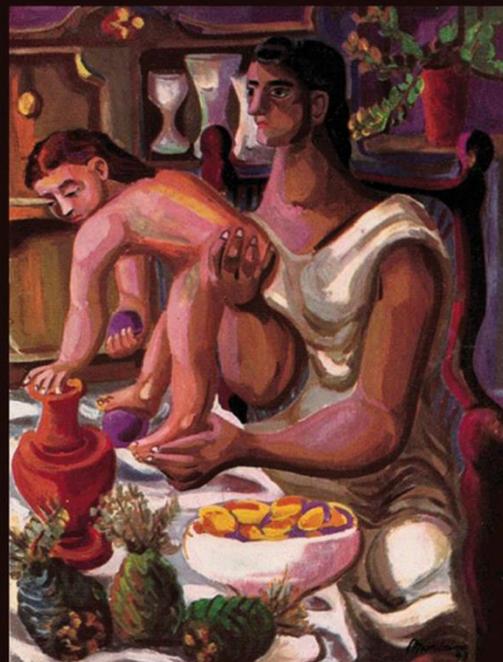
El diseño museográfico de la exposición del MoMA colocó a Mariano al final del recorrido, compartiendo espacio entre Felipe Orlando y Mario Carreño, ofreciendo así un colorido espectacular al cierre de la muestra. En la diapo de arriba, sobre un fragmento de la foto original en blanco y negro de Sunami, hemos superpuesto imágenes en colores de las obras de Mariano. Con ello queremos reconstruir, gráfica y psicológicamente, el impacto visual sobre el espectador estadounidense no acostumbrado a esta policromía, y fundamentar así la importancia del color en la definición de “Escuela de La Habana” que defendían Barr y Sicre.

En su texto de presentación de la muestra cubana, Barr aseguraba que los jóvenes (Mariano, Portocarrero, Carreño, Felipe Orlando, Bermúdez y el dibujante Martínez Pedro) “no han mirado tanto a Rivera y Orozco como a Rodríguez Lozano y Guerrero Galván, quienes transmitieron a varios de ellos algo de la gran línea y figura de estilo clásico del más grande maestro español, Picasso” (*Boletín MoMA*, p. 4). Barr no sólo trasmite en sus notas aquellas referencias e intereses sobre el arte que los propios artistas le habían respondido a su carta de enero de 1943. Su profundo conocimiento del arte moderno le permite constatar en las obras cubanas los modos expresivos que le dan aliento. “El expresionismo es el estilo dominante”, dice y se extiende en Mariano, quien logra “una facilidad barroca para el dibujo y la composición, particularmente en las acuarelas”. Todos estos pintores, jóvenes y de mediana edad, excepto Ponce, “parecen estar embriagados con el color”, lo cual agradece.



PCH-Mariano Rodríguez
El Gallo Pintado, 1941, óleo, 24 x 20"
Colección Cosme de la Torriente, La Habana, 1944
Colección Looker

Impresión por cuatricromía
de la casa Hermanos Gutiérrez, La Habana, 1944



PCH-Mariano Rodríguez
Maternidad, 1943, óleo 41 x 31"
Colección Galería del Prado, La Habana, 1944
No localizada

Impresión por cuatricromía
de la casa Hermanos Gutiérrez, La Habana, 1944

Aunque estas dos obras de Mariano no estuvieron expuestas, el visitante de la muestra cubana en el MoMA pudo igualmente disfrutar de su colorido. Ellas se reproducen, a página completa y por cuatricromía de la Casa Hermanos Gutiérrez de la Habana, en el libro bilingüe de Sicre *Pintura Cubana de Hoy*. El libro formaba parte del proyecto de exhibición, se encontraba a la venta en la tienda del Museo, aparece referido en el texto de Barr sobre la muestra cubana y en el listado de obras, y se promocionó igualmente al final del Boletín donde se reprodujo su portada y ficha técnica. El libro sería la parte perdurable del proyecto, en tanto la exhibición su acto efímero; era importante para la promoción estar en los dos.

En este libro, y con su habitual redacción diáfana y asequible, el crítico presenta a Mariano a la audiencia estadounidense, pero por la puerta grande: a su vuelta de México en 1937, el autodidacta “comienza a trabajar infatigablemente, sin abandonar su oficio por ninguna otra cosa, con un vehemente y perpetuo propósito de hacer la más honrada y sincera pintura” (*PCH*, p. 136).

Algunos estudios sobre Mariano suelen ingenuamente ignorar las notas que Sicre redactó sobre el pintor en este periodo, haciendo invisible su aporte tras las barrocas y herméticas construcciones críticas de Lezama Lima, o mejor comprendidas de Pérez Cisneros. Pero la redacción de Sicre es impecable, bien informativa y generosa con el pintor: “Pero su inquietud, al tener abarcada una idea formal de lo que debía ser su pintura, lo lanza a la caza de valores cromáticos que definieran su actitud frente al medio y establece su concepto plástico de luminoso y colorista que, a ratos, empleando fórmulas divisionistas, a ratos usando del concepto de Cezanne para obtener el volumen por el color, ha ido logrando una peculiar fisonomía para su obra que, desnudando honradamente todas las influencias, se hace cada vez más personal” (*PCH*, p. 136).



MoMA Mariano Rodríguez
COCK-FIGHT. 1942. Oil on canvas, 27 x 29"
 Lent by the Galería del Prado, Havana, 1944
 Colección G. Blanc
 Se reproduce en el Boletín del MoMA



MoMA Mariano Rodríguez
BOY WITH A COCK. 1943
 Oil on canvas, 24 1/8 x 20"
 Lent by the Galería del Prado, Havana, 1944
 Colección Sergio Delgado

En la sala del MoMA pudieron verse obras antológicas con el tema de los gallos. Sicre y Barr, en varios momentos de sus escritos se detienen en el análisis de este ciclo. “En 1941 comienza **Mariano** a tratar el tema de los gallos como fuente inagotable de rudas y briosas armonizaciones tonales”, dice Sicre y se extiende a continuación: “De ahí su famosa serie de gallos, uno de los cuales, en la colección permanente del Museo de Arte Moderno de New York, ha hecho exclamar al crítico Edward Alden Jewell del *New York Times*: ‘sobrecoge por su intrínseca fuerza bruta’. Y Royal Cortissoz del *New York Herald* afirma que se trata de ‘un orgulloso gallo brillante de color y ejecución.’” (PCH, p. 136).

En el *Boletín* del MoMA dedicado a la muestra cubana se reproduce, a página completa, *Cock-Fight*. Barr se detiene en el “expresionismo dominante” de este tema y anota: “El gallo ha inspirado toda una serie de pinturas en **Mariano**. Imponentes, de colores brillantes, ellos se encuentran entre sus obras pintadas con mayor seguridad” (p.11). Referencia que ha de incluirse en el *Catálogo Razonado* del pintor (Vol. I, p. 119, y p. 65 del *Anexo*), donde se reproduce esta obra.

Alfred H. Barr, Jr., “Modern Cuban Painters”
Museum of Modern Art Bulletin
 April 1944, Vol. XI, No. 5, p. 11

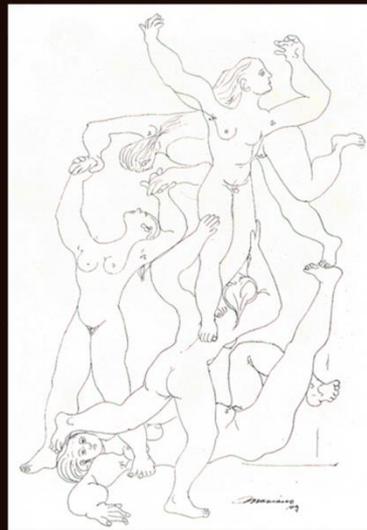




MOMA Mariano Rodríguez. *FISH BOWL* 1942. Oil on canvas, 28 x 35"
Lent by the Galería del Prado, Havana, 1944. Colección Cernuda



MoMA Mariano Rodríguez
WOMEN FIGHTING. 1940. Pencil, 19 x 16 1/2"
Lent by the artist, MoMA, NY, 1944
Colección Eduardo Constantini, Buenos Aires



MoMA / PCH Mariano Rodríguez
Acrobatas, 1943, dibujo a tinta, 10 x 8"
Colección del artista, 1944 / Lent by the artist, MoMA, NY, 1944
No localizada

Sicre concluye con una valoración sobre el potencial de Mariano dentro de la pintura americana: “La riqueza de gama de sus telas, con sus grandes espacios saturados de una tinta en sutiles gradaciones, nos recuerda la maestría de Matisse o su dibujo inquieto y potente puede tener alguna intención afín con los de Picasso, pero su modo de ver nuestro ambiente, su énfasis sincero al expresarse, lo van situando con una sólida personalidad entre los buenos pintores de América” (*PCH*, p. 136).



MoMA-Mariano Rodríguez. WOMEN. 1943. Oil on canvas, 31 x 41"
Lent by the artist, MoMA, NY, 1944 / Colección Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana

“Pero no sólo en los gallos **Mariano** ha demostrado un conocimiento agudo de la pintura”, puntualiza Sicre. “Los temas se suceden en su obra, deliciosamente situados por sus diarias experiencias. La naturaleza de su país le brinda de continuo nuevas incitaciones. Playas y costas de Cuba de azules inesperados sirven de fondo a macizas figuras femeninas que pasean impulsivamente sus carnes tostadas. En otras ocasiones, esas rotundas mujeres asoman sus sólidos miembros entre frutas de piel jugosa y polícroma. Todos sus temas de ahora están desarrollados con un certero balance de tonos cálidos y fríos que se contrastan con esa misma temeridad suya que no desmaya ante las dificultades”. (Sicre, *PCH*, p. 136).

Mariano en las itinerantes del MoMA (1944-1946)

Después de la exposición inicial, el MoMA comienza el itinerario de la muestra cubana por otras 12 ciudades de Estados Unidos, entre octubre de 1944 y abril de 1946, bajo el título *Cuban Painting Today*. Así promueve, junto al resto de los artistas agrupados en el proyecto de Galería del Prado dirigido por Sicre, las obras de Mariano, generando reseñas que se publican en la

prensa, y presentando el tan oportuno libro en venta del crítico cubano: *PCH*. De las nueve obras iniciales de Mariano en la sala del MoMA, siete integran esta itinerancia. Las acuarelas antes mencionadas, “Interior” de 1943 y “Patio en el cerro” de 1942, no circulan en esta muestra, presumiblemente porque fueron adquiridas.⁴⁸ Como antes se apuntó, ambas continúan en “paradero desconocido” y no aparecen en el catálogo razonado del artista.

También pudiera ser que ellas formaran parte de otra itinerante más modesta en número de obras que simultáneamente organizó el MoMA: “Watercolor and Drawing by Six Cuban Artist”. Esta última muestra cubana está poco estudiada y citada, al menos en la literatura que conozco. El 22 de agosto de 1945, Grace Louise McCann Morley, la directora fundadora del Museo de Arte de San Francisco (SFMOMA),⁴⁹ museo que tenía programado exhibir la muestra inicial del MoMA en su espacio, nos lo confirma en carta a Sicre: “Los gouaches de Girona que me enviaste los conservo también, ya que esperaba mostrarlos al mismo tiempo que los otros cubanos. El resto de las obras cubanas no llegaron, ya sabes, a nosotros, sino una selección que el Museo de Arte Moderno ha realizado y llama ‘Acuarelas y Dibujos de Seis Artistas Cubanos’, que incluye lo mejor de las cosas que originalmente seleccionaste y me mostraste en Nueva York.”⁵⁰ Por cartas anteriores y posteriores a esta, entre ellos dos, se confirma la inclusión de obras de Mariano en esta segunda itinerante.

Durante estos recorridos de las muestras cubanas por Estados Unidos, se genera una interesante relación epistolar entre Gómez Sicre y McCann Morley. Desde el inicio de la muestra inicial en el MoMA de NY, la directora del SFMOMA se mostró altamente interesada en mostrar en San Francisco a los artistas cubanos. El intercambio ofrece varias líneas de interés historiográfico para estudiosos del arte moderno cubano, que trataremos en otro momento. Ahora nos ceñimos a la obra de Mariano promovida por Sicre.⁵¹

⁴⁸ Tenían un precio de \$57 cada una. Según documento del MoMA, con anotaciones manuscritas sobre un listado de las obras, “Patio en el Cerro” de Mariano fue vendida a Mr. Wn J Beer en el MoMA, 1944 (*MoMAExh_0255_MasterChecklist*, Museum of Modern Art Archives, NY).

⁴⁹ En tiempos de Morley, era *San Francisco Museum of Art*. “Bajo la dirección del director Henry T. Hopkins (1974-86), se añadió ‘Modern’ a su título en 1975”, <https://www.hisour.com/es/san-francisco-museum-of-modern-art-sfmoma-san-francisco-united-states-5420>.

⁵⁰ *Carta de Morley a Sicre*, 22 de agosto de 1945. SFMOMA Archives, CA.

⁵¹ Agradezco a Peggy Tran-Le del SFMOMA Archives CA, el envío de tan importante información. Comunicación vía email, junio de 2017.



Mujer con frutas, 1943
óleo sobre tela, 61.5 x 50 cm / 24 ¼ x 19 ¾ in
Inventario en el dorso:
44.505 loan no. 6 –MoMA
Mariano. *Catálogo Razonado*, Vol. 1, p. 132
Colección Privada

En carta del 25 de abril de 1944, desde el *Barbizon Place Hotel* de Nueva York, le escribe Sicre a Morley: “Yo tengo un conjunto de pequeños óleos y gouaches de pintores cubanos no incluidos en la muestra [del MoMA NY, nota de JRAL]. Están guardados en el Museo, algunos de ellos sin enmarcar, pero yo puedo prestarle un grupo de obras suficientes para organizar una muestra muy hermosa allí. Tengo dibujos y gouaches de Amelia Peláez, **Mariano** y Portocarrero”.⁵² El inicio de esta nota de Sicre, sobre la tenencia de “óleos no incluidos en la muestra”, que se relaciona con un pedido de 1943 que le hace Barr, de obras de más para seleccionar en Nueva York,⁵³ nos permite incorporar a este repaso el óleo “Mujer con frutas” de 1943. Este cuadro de Mariano presenta en el dorso una inscripción del MoMA de 1944, con un registro de préstamo.

La muy expresionista “mujer con plátanos”, que pertenece a ese ciclo de “desayunos” y “meriendas”, y que estuvo en el MoMA a juzgar por el registro de inventario que posee, todavía no la hemos encontrado en ninguno de los listados de las muestras itinerantes. Forma parte de nuestras fichas en estudio. Según datos que nos ofrece el catálogo razonado del pintor, siempre se ha movido dentro del circuito del coleccionismo familiar.

En esta misma carta desde el *Barbizon Hotel*, de abril de 1944, cuando todavía faltaban casi dos semanas para el cierre de la exposición cubana del MoMA, Sicre ofrece toda su ayuda a las intenciones de Morley de llevar a San Francisco a los modernos cubanos: “Yo no tengo conexión con la circulación del espectáculo cubano. Está a cargo de la señorita Elodie Courter del personal del Museo. Estoy seguro de que estará feliz de saber de su propósito de llevar la muestra a su Museo (...) Todo lo que pueda hacer por usted en todas estas cosas, no dude en preguntarme. Estaré encantado de serle útil y ayudarle en sus buenas intenciones sobre la Pintura Moderna

⁵² *Carta de Sicre a Morley*, 25 de abril de 1944. SFMOMA Archives, CA.

⁵³ “Sería conveniente enviar las 133 obras para que pudiéramos hacer una selección adicional en Nueva York”. *Carta de Barr a Sicre*, 16 de agosto de 1943, Museum of Modern Art Archives, NY.

Cubana”.⁵⁴ Rápidamente Morley le toma la palabra a Gómez Sicre y le envía una nota al hotel interesándose igualmente por ese otro conjunto que no se ha expuesto: “Todavía estamos negociando con el Museo de Arte Moderno [de NY] y esperamos tener su exposición cubana. Sin embargo, estoy muy interesada en tener una serie de pequeñas exposiciones individuales y colectivas extraídas del material que tienes disponible. Estoy especialmente interesada en mostrar más material de Amelia Peláez, **Mariano** y Portocarrero en forma de dibujos y gouaches”.⁵⁵

Ya vimos antes que SFMOMA recibe finalmente del MoMA de Nueva York, hacia agosto de 1945, la exposición circulante “Watercolors and Drawings by Six Cuban Artist”, una versión limitada de *Modern Cuban Painters* (si bien en palabras de Morley a Sicre, contiene “lo mejor de las cosas que originalmente seleccionaste y me mostraste en Nueva York”⁵⁶). Y luego, a inicios de octubre de 1945, la exposición grande, *Cuban Painting Today*.⁵⁷ Sicre, desde la Habana, se muestra interesado en recordarle a Morley que: “Por favor, no olvides adjuntar a cualquiera de las dos muestras cubanas que tienes programadas desde el Museo Moderno, los gouaches de Girona y **Mariano**”.⁵⁸ La nota certifica el interés y la constancia de Sicre en la promoción de la obra de Mariano. Debo apuntar que esta exposición circulante, *Cuban Painting Today* (1944-1946), se debe agregar a las 7 obras que se reproducen en el *Catálogo Razonado* del pintor.

Una rápida observación sobre el “check list” de la muestra de San Francisco⁵⁹ nos informa que “Woman” (óleo, 1943, en la pág. 24 de este cuaderno) ya no participa en la exhibición, es posible que haya sido adquirido antes. Sabemos que estuvo expuesto, junto con el resto de las obras iniciales de Mariano, en Utica NY justo un año antes.⁶⁰ Hoy pertenece a la colección del Museo Nacional de La Habana, retitulado “Paisaje con figuras”. Pero ni el museo, ni el *Catálogo Razonado* del pintor (Vol. I, p. 156), nos ofrecen información sobre su procedencia.

⁵⁴ Carta de Sicre a Morley, 25 de abril de 1944. SFMOMA Archives, CA.

⁵⁵ Carta de Morley a Sicre, 13 de mayo de 1944. SFMOMA Archives, CA.

⁵⁶ Carta de Morley a Sicre, 22 de agosto de 1945. SFMOMA Archives, CA.

⁵⁷ Check List, *Cuban Painting Today. An exhibition circulated by The Museum of Modern Art, New York City*. Oct. 11- Nov. 8. San Francisco Museum of Art, San Francisco, Cal. The Museum of Modern Art Archives, NY. Debemos agregar que esta exposición circulante no se cita en ninguna de las 7 obras del *Catálogo Razonado* del pintor (Vol. I)

⁵⁸ Carta de Sicre a Morley, 10 de agosto de 1945. SFMOMA Archives, CA.

⁵⁹ Check List, *Cuban Painting Today. 1944-45 An exhibition circulated by Museum of Modern Art, New York*. SFMOMA Archives, CA.

⁶⁰ Check List, *Cuban Painting Today. An exhibition circulated by The Museum of Modern Art, New York City*. Munson-Williams-Proctor Arts Institute, Utica, NY, 1-30 de octubre de 1944. Agradezco la información a Laura Laubenthal (Museum Assistant Registrar, Munson-Williams-Proctor Arts Institute. Comunicación vía email, junio de 2017).

El “check list” de SFMOMA también nos revela que hay fotos disponibles de las obras de Mariano “Cock-Fight / Pelea de Gallos” (óleo, 1942, en la pág. 22 de este cuaderno) y “Courtyard with Goats / Patio con Cabras” (óleo sobre papel, 1943, en la pág. 29 de este cuaderno), lo cual garantiza una mejor publicidad de las mismas. La primera pieza ya no está a la venta, y al final es retirada porque “no volverá a unirse a la exposición”.⁶¹ La obra, que fue un préstamo de la Galería del Prado a la exposición en el MoMA, fue adquirida por Ramón Osuna⁶². Dato que debería agregarse al *Catálogo Razonado* del pintor (Vol. I, p. 119) por tratarse de tan importante e histórico coleccionista de arte.

Por su parte, “Courtyard with Goats / Patio con Cabras” hoy pertenece igualmente a la colección del Museo Nacional de La Habana, pero el museo no ofrece datos de su procedencia, tampoco el *Catálogo Razonado* (Vol. I, p. 195), que erróneamente tiene fechada la obra en 1945, retitulada “Mujeres en el paisaje” y como “óleo sobre tela”. En la siguiente diapo presento, asociados, una copia fotostática del negativo de la foto de Sunami en el MoMA, y la imagen actual de la obra en el Museo Nacional, para que el lector pueda hacer su propia contrastación visual.

La documentación indica que el conjunto original de nueve Marianos en el MoMA se reduce en San Francisco a dos dibujos (lápiz y tinta) y cuatro óleos. Pero gracias a la intervención de Sicre, la presencia del pintor en San Francisco se refuerza con los gouaches que oportunamente él le recuerda a Morley en carta anterior. Para diciembre de 1945, Morley envía dos cartas confirmando lo dicho: “Agradecemos mucho los cinco gouaches de Julio Girona que tuvo la amabilidad de prestarnos a través del Sr. Gómez Sicre. Los pusimos en exhibición este otoño, junto con un grupo de acuarelas de Portocarrero y de **Mariano**, y todos disfrutaron mucho”.⁶³ “Estas obras fueron una interesante incorporación al grupo de acuarelas de **Mariano** y Portocarrero que mostramos al mismo tiempo. Tienen una distintiva personalidad propia. También devolvimos las acuarelas de **Mariano** al prestamista designado en el momento en que nos las envió el Museo de Arte Moderno”.⁶⁴

⁶¹ Documento enviado por el MoMA a Grace M. Morley, 10 de octubre de 1945. SFMOMA Archives, CA.

⁶² *Exposiciones de Galerías Privadas II. Colección de Pintura Contemporánea del Dr. Ramón G. Osuna*, Lyceum, La Habana, 1945, Abril 12 al 20. En el listado del catálogo, corresponde la obra al No. 12, “Gallos Peleando, 1942, óleo, 25 x 29 [in]. En préstamo al Museo de Arte Moderno, New York”. Archivo Digital JRAL. En el SFMOMA Archives hay varios documentos relacionados con el envío de “Pelea de Gallos” a Ramón Osuna, a la dirección de la Embajada de Cuba en Washington.

⁶³ Carta de Morley a Ilse Girona, 19 de diciembre de 1945. SFMOMA Archives, CA.

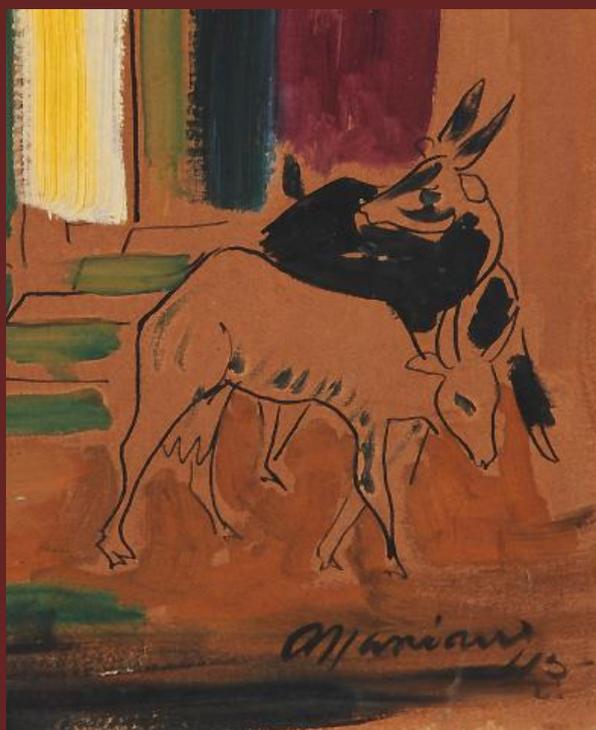
⁶⁴ Carta de Morley a Sicre, 19 de diciembre de 1945. SFMOMA Archives, CA.



RODRIGUEZ MARIANO: COURTYARD WITH GOATS. Oil on paper. 1943 Photo: Sunami-5152



Negativo de Foto de Souchi Sunami, MoMA, NY, 1944. COURTYARD WITH GOATS. 1943. Oil on paper, 11 1/4 x 14 1/4" Archivo fotográfico, MoMA NY.⁶⁵



Patio con Cabras, 1943
 óleo sobre papel 29 x 36 cm
 Colección MNBA, La Habana⁶⁶

⁶⁵ Agradezco a Rafael DíazCasas que me haya compartido esta imagen, en un intercambio de emails que tuvimos en abril de 2010.

⁶⁶ Agradezco a Alejandro Rodríguez la aportación de esta imagen de la obra, en un intercambio de emails de octubre de 2009. La obra se reproduce en el *Catálogo Razonado* (Vol. I, p. 195) con los siguientes datos cambiados: "1945. Óleo sobre tela".

McCann Morley, complacida con la experiencia que ha tenido con el modernismo cubano en SFMOMA, todavía tiene palabras de elogio para el libro de Sicre que acompañaba la exposición, y que promociona, por igual, la obra de Mariano. Para diciembre de 1945 ya aseguraba en una reseña que *PCH* era un libro de “referencia indispensable” y de “amplia utilidad”. Según Morley, el texto de Sicre es “conciso, informativo, exacto y legible”, y las ilustraciones son lo “suficientemente numerosas como para dar una idea de la sumamente interesante y activa escuela de arte contemporáneo que ha sido casi desconocida”.⁶⁷

Las muestras personales en la Feigl Gallery de Nueva York (1945 y 1946)

Es importante apuntar que en este contexto de las exposiciones colectivas y circulantes cubanas del MoMA (1944-1946) se hallan los tres primeros viajes que hace Mariano a Nueva York. El primero en octubre de 1944 hasta inicios de 1945, un segundo viaje que dura varios meses de 1945, y un tercero en 1946. Y, en este contexto, igualmente, la presentación de sus dos primeras muestras personales en la Feigl Gallery de Nueva York (1945 y 1946).⁶⁸ Sabemos que esta galería comercial de arte estaba especializada en la venta de obras del expresionismo alemán y francés, donde se exponían obras de James Ensor y Oskar Kokoschka. Su propietario, el Dr. Hugo Feigl, era un judío que había huido de la ocupación nazi, y quien ya había tenido una reconocida galería de arte en Praga. Pero desconocemos la documentación de época que nos permita ilustrar, con exactitud historiográfica, cómo un bien enterado Feigl inicia su relación con la obra de Mariano. Deducimos, razonablemente, que adquiere este conocimiento de la obra del pintor cubano a través de la propuesta expositiva de Barr y Sicre. Hay constancia documental de que Feigl prestó obras de su colección para las muestras antológicas de arte moderno europeo que Alfred Barr organizó para el MoMA,⁶⁹ lo cual confirma su cercana relación con los directivos de este museo. En su galería, y en aquellos mismos años de las muestras colectivas cubanas, Feigl expuso dibujos, gouaches y óleos de Mariano.⁷⁰ Entre estos últimos pudo verse “La Hamaca” (ca. 1941, en la pág. 4 de este cuaderno), aquel antológico óleo que vimos expuesto entre las paredes de Galería del Prado de MLGM. Resumiendo, es probable que el descubrimiento de la obra del artista cubano por parte de Feigl se debiera a su relación profesional con Barr.

⁶⁷ Grace L. McCann Morley. “José Gómez Sicre. *Cuban Painting of Today*. Havana, Cuba, 1944, María Luisa Gómez Mena, pp.208. Text in Spanish and English. Profusely illustrated in black and white, with 19 color plates. \$1.75.”, en “Book Reviews”, *The Journal of Aesthetic and Art Criticism*, Vol. 4, Nº. 2, Dec., 1945: 122. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/426090> (T. del A.).

⁶⁸ Ver *Catálogo Razonado*, Volumen I, pp. 268-269.

⁶⁹ Museum of Modern Art Archives, NY.

⁷⁰ Ver *Catálogo Razonado*, Volumen I, pp. 85 y 272.

Mariano en los proyectos colectivos, simultáneos y derivados de la itinerante de GP/MoMA, elaborados por Sicre y Barr

Explorar cronológicamente el recorrido de sus proyectos expositivos, es la única manera de comprender el interés de Sicre en la obra de Mariano. Es la forma en que podemos visualizar el objetivo que proponemos aquí. Ello me obliga a rebuscar detenidamente en mi fichero, que siempre será limitado en información. En varios proyectos colectivos y simultáneos a la itinerante del MoMA, y derivados de ella, Sicre continúa promoviendo a Mariano dentro de ese magno esfuerzo por divulgar internacionalmente lo que ellos, Barr y Sicre, denominaron “Escuela de La Habana”. En enero de 1945 lo presenta por primera vez en Puerto Príncipe,⁷¹ donde exhibe su espléndido “Guajiros” (óleo, 1944, en la pág. 32 de este cuaderno). Antes de continuar su labor divulgativa en América Latina, proyecta en un mayo habanero su experimento temático de “Lo inmóvil”, donde igualmente incluye el trabajo de **Mariano** dentro de ese cuerpo de pinturas que intentan “hallar un espíritu a las cosas”.⁷² Llega a Guatemala hacia octubre de 1946 con una importante muestra de 32 obras de 10 modernos cubanos (Cundo, Diago, Enriquez, Martínez Pedro, Felipe Orlando, Amelia, Ponce, Portocarrero, Víctor Manuel y, por supuesto, **Mariano**), e inaugura con una “Plática sobre el Arte Cubano Moderno”.⁷³ Continúa hacia Argentina, entre julio y agosto, y allí repite con **Mariano** y el resto de artistas en dos ciudades (La Plata primero⁷⁴ y Buenos Aires después⁷⁵). En Argentina agrega a Carreño y, además, aumenta el número de obras expuestas que llega a la espectacular cifra de 71. Casi el total que se expuso en la inicial del MoMA de NY dos años antes. Presenta su “Introducción” sobre el arte moderno cubano a la audiencia argentina, en compañía de Emilio Pettoruti. El catálogo se ilustra con una obra de cada pintor. De Mariano se reproduce una de sus “Pelea de Gallos” (tempera de 1945, en la pág. 32 y 33 de este cuaderno), en paradero desconocido.

⁷¹ “Les peintres modernes cubains”, enero 18 - febrero 4 de 1945, exposition n°6, Le Centre d’Art, Port-au-Prince, Haïti. Archivo digital JRAL.

⁷² “Lo inmóvil. Una selección de pinturas de tema estático agrupadas por José Gómez Sicre”, Lyceum, Habana, Mayo 8 al 16 1945. Archivo Digital de JRAL.

⁷³ “Exposición de Pintura Cubana Moderna”, Academia Nacional de Bellas Artes, Guatemala, Auspiciada por el Ministerio de Educación Pública, del 6 al 13 de octubre de 1946. Catálogo, sin ilustraciones, consultado y fichado por el autor en la biblioteca del Museo Nacional, La Habana, 1995.

⁷⁴ “11 Pintores Cubanos”, Museo de Bellas Artes, La Plata, Argentina. Organizada por la Dirección General de Cultura, ministerio de gobierno de la Provincia de Buenos Aires, del 2 al 25 de julio de 1946. Catálogo consultado y fichado por el autor en la biblioteca del Museo Nacional, La Habana, 1995.

⁷⁵ “11 pintores cubanos”, Salones Nacionales de Exposiciones, Buenos Aires, Argentina, agosto 3-10 de 1946 (*Catálogo Razonado*, Vol. I, p. 274).



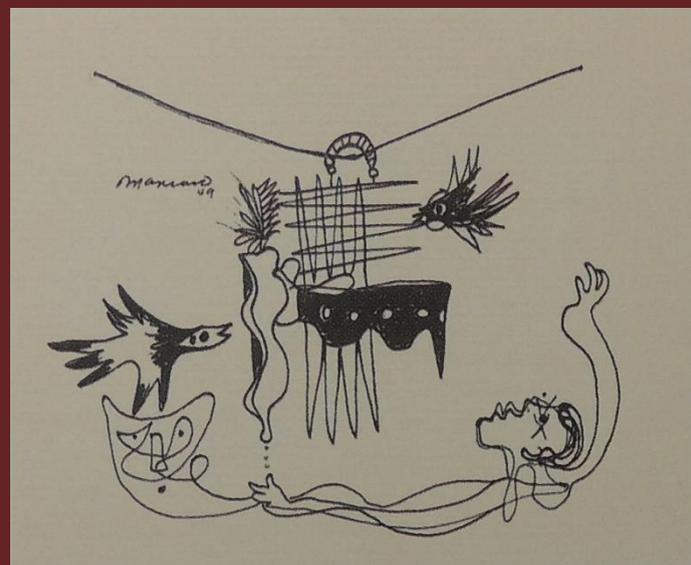
Exposición "Les Peintres Modernes Cubains", Haití, 1945
Guajiros, 1944
 óleo sobre lienzo, 66 x 76 cm
 Colección MNBA, La Habana
 Mariano. *Catálogo Razonado*, volumen I, p. 175



Exposición "11 Pintores Cubanos", La Plata/Buenos Aires, Argentina, 1946
Pelea de gallos, 1945
 tempera sobre cartulina, dimensiones desconocidas
 No localizado / Reproducido en el catálogo de 1946
 Mariano. *Catálogo Razonado*, volumen I, p. 189



Exposición "7 Kubanska Malare", Estocolmo, 1949
Mujer en interior / Mujer con conchas, 1948
 óleo sobre masonite sobre lienzo, 80 x 106 cm
 Colección Privada, Miami FL
 Mariano. *Catálogo Razonado*, volumen I, p. 232



Exposición "7 Kubanska Malare", Estocolmo, 1949
Figuras y pájaros, 1949
 tinta sobre cartulina, dimensiones desconocidas
 No localizado / Reproducido en el catálogo de 1949
 Mariano. *Catálogo Razonado*, volumen I, p. 248



1



2



3



4

Serie de obras pertenecientes al ciclo *Pelea de gallos* de 1945 que desarrolla Mariano. A pesar de los diversos soportes y tipos de pigmentos utilizados (1-óleo y tempera sobre masonite / 2-tempera sobre cartón / 3-óleo sobre tela), el pintor mantiene los mismos efectos visuales. Esta secuencia comparativa nos permite imaginar la policromía, el expresionismo y el alto contraste de la tempera sobre cartulina expuesta por Sicre en Argentina (la No. 4, que se reproduce en b/n en el catálogo, y que se encuentra en paradero desconocido). Las 4 imágenes han sido tomadas del *Catálogo Razonado* del pintor.

Continúa Sicre este recorrido promocional desde la propia sede de Pan American Union, despidiendo el año 1946 con una exhibición de 25 obras de coleccionista privados de Washington. Un importante proyecto que cumple una sana función social, al hacer público un patrimonio artístico-familiar que no suele estar al alcance y disfrute de muchos. Una forma también de promocionar el trabajo de los pintores, de estimular el coleccionismo, y de potenciar el aspecto comercial a favor de los artistas. Aquí se pudo ver nuevamente la “Pelea de Gallos” de 1942, el óleo de la colección Osuna que estuvo en MoMA 1944, y en parte de la itinerante hasta el SFMOMA 1945.⁷⁶

Para marzo de 1949, según una crónica de la prensa de la época que conservo en mi archivo, una exposición titulada “Cuban Watercolors” fue organizada por José Gómez Sicre para el Instituto de la Federación Americana de las Artes. “La exposición, que se muestra en dos secciones, consta de 37 obras. La primera sección está compuesta por 11 pinturas, en su mayoría gouaches. Otras técnicas son el óleo sobre papel, el dibujo a tinta y el dibujo a lápiz”.⁷⁷

⁷⁶ “Cuban Modern Paintings in Washington Collections”, Pan American Union, Washington D.C., Estados Unidos, de 1 de diciembre de 1946 al 3 de enero de 1947. Catálogo sin ilustraciones, consultado y fichado por el autor en la biblioteca del Museo Nacional, La Habana, 1995.

⁷⁷ Jim Wikley, “Hispanic-american Institute Presents Water Color Exhibit Of Cuban Artist”, *Miami Daily News*, Sunday, March 27, 1949, 11-B.

Una segunda referencia de prensa, más precisa, nos ofrece la información que buscamos. Sicre organiza “Cuban Watercolor”, una “exhibición de dos secciones de acuarelas cubanas que se mostrará en el Student Club de la Universidad de Miami, durante el 11 Instituto Hispanoamericano que ahora sesiona allí. El Instituto y la exposición continuarán durante dos semanas más”.⁷⁸ Participan 37 obras de 9 artistas (Amelia, Felipe Orlando, Cundo, Girona, Carreño, Diago, Portocarrero, Martínez Pedro y, nuevamente, **Mariano**). Según la nota de prensa, esta exposición “está siendo distribuida en una gira de dos años por la Federación Americana de las Artes”.⁷⁹ De modo que estamos frente a una nueva muestra circulante de arte moderno cubano. Este segundo cronista precisa nuevamente las características técnicas del conjunto de trabajos artísticos, evidentemente contrariados, los dos, por el título de la muestra: “compuesta principalmente de acuarelas, en otras obras varían las técnicas, son gouaches, óleos sobre papel, dibujos a tinta, y pastel y tinta”.⁸⁰

Tengo pocos datos sobre esta exposición, pero es suficiente con saber, para este estudio que elaboramos, que Sicre sigue trabajando con la obra de Mariano hacia 1949. Una nueva información de prensa nos confirma la itinerancia de “Cuban Watercolors”. La exposición se presenta ahora en el Nelson Gallery of Art en Kansas,⁸¹ que recibe amplia cobertura en la prensa escrita estadounidense, y que sigue relacionándose con los eventos primeramente ocurridos en el MOMA (1943-1944). “Treinta y siete brillantes acuarelas de los principales pintores modernos de Cuba se han reunido en la Nelson Gallery of Art, en una muestra que se inaugura el domingo. La pintura cubana moderna ha sido vista por los estadounidenses sólo en pequeñas cantidades. Antes de la gran exposición latinoamericana realizada por el Museo de Arte Moderno en 1944, [en realidad 1943, nota de JRAL] el arte cubano se había visto aquí sólo en colecciones privadas”.⁸² La exposición sigue incluyendo los 37 trabajos de 9 artistas, entre ellos **Mariano**. “Las pinturas fueron seleccionadas por José Gómez Sicre, jefe de la sección de artes plásticas de la Unión Panamericana. La exposición continuará hasta el 24 de octubre”.⁸³

⁷⁸ “Cuban Water-Colors On View At University Student Club”, *The Miami Herald*, Sunday, March 27, 1949, 24-E.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ “Cuban Watercolors”, The William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins, Museum of Fine Arts, Kansas City, 2-24 de octubre de 1949.

⁸² Winfred Shelds, “Modern Painting From Cuba Will Be Shown at Gallery”, *Art and Artist*, *The Kansas City Star*, Friday, September 30, 1949, p. 27.

⁸³ *Ibidem*.

A una lejana Suecia llegan los ecos de este proyecto de Sicre y Barr, en la “7 Kubanska Malare” de 1949.⁸⁴ Una impresionante muestra de siete pintores con 105 obras (Cundo, Lam, Amelia, Diago, Portocarrero, Martínez Pedro y **Mariano**). El catálogo publica en su interior una versión del “Moderna Kubanska Malare” de Alfred Barr, y reproduce dos obras por artista. De Mariano, “Mujer en interior” y “Figura y pájaros”, que hemos reproducido aquí en la página 32.

Al cierre

Ya para finales de la década (quizás a partir de 1949), Gómez Sicre no incorpora obras de Mariano en sus proyectos. Si revisamos sus catálogos hasta 1959, desde la Sección de Artes Visuales de la Unión Panamericana (OEA a partir de 1948), Sicre sí continúa promoviendo, en USA y en América Latina, a un nutrido grupo de artista cubanos de todas las tendencias y generaciones. Entre ellos se encuentra Abela, Carlos Enríquez, Fidelio Ponce, Amelia, Mirta Cerra, Feliscindo Acevedo, Rafael Moreno, Portocarrero, Martínez Pedro, Alfredo Lozano, Cundo, Carreño, Lam, Diago, José Bermúdez, Agustín Cárdenas, Milián, Sandú Darié, Estopiñán, Duribe, Wilfredo Arcay, Hugo Consuegra, Raúl Martínez, etc. Algunos, en la Cuba post-1959 y años siguientes, borran de sus currículos a Sicre por una lógica de sobrevivencia que enturbia la gratitud. Otros lo recuperaron en el exilio.

En ninguna de las primeras cuatro Bienales de Sao Paulo (1951, 1953, 1955, 1957), donde la influencia de Sicre fue tan decisiva,⁸⁵ elaborando incluso las listas de artistas participantes, aparece Mariano en la sección cubana. En la de 1957, ya organizada por Guillermo de Zéndegui, Director General del Instituto Nacional de Cultura de Cuba, tampoco se incluye su obra. Sin embargo, en la quinta edición, de septiembre-diciembre de 1959, la sección cubana organizada por el Instituto Nacional de Cultura incorpora por primera vez a Mariano. De un conjunto de 21 obras de 17 pintores, sólo Mariano junto a Agustín Fernández, Guido Llinás y Jorge Camacho, muestran dos obras cada uno. Se iniciaba entonces una nueva política cultural cubana que era afín a la doctrina ideológica que el pintor siempre defendió, según se confirma en sus escritos publicados.

⁸⁴ “7 Kubanska Malare”, Liljevalchs Konthall, Estocolmo, Suecia, del 29 de octubre al 27 de noviembre de 1949. Catálogo consultado y fichado por el autor en la biblioteca del Museo Nacional, La Habana, 1995.

⁸⁵ Alessandro Armato, “Una trama escondida: la OEA y las participaciones latinoamericanas en las primeras cinco Bienales de São Paulo”, *A la memoria de José Gómez Sicre en su centenario*, EECC2003, 2016.

Indudablemente, la obra de Mariano de los 50, que juega con los recursos de la abstracción, hubiera tenido mayor visibilidad si hubiera sido promovida por Sicre. Este periodo de su obra continua siendo bastante desconocido.

No me he encontrado documentos personales que puedan sugerir la más mínima afinidad o amistad entre ellos (ni una declarada enemistad ⁸⁶), tampoco la había entre Sicre y Guy Pérez Cisneros junto a Lezama Lima, siendo estos dos últimos muy cercanos a Mariano. Progresando la inflexible radicalización política que surge en la postguerra, especialmente después de 1959 para el caso de América Latina, se abre ese profundo abismo entre el promotor cultural y el pintor, hombres que desde la esfera de la cultura adquieren responsabilidades de Estado.

Todavía Barr, sin embargo, en un MoMA de finales de 1961, en los festejos por el 30 aniversario del Museo, extendió la labor que inició con el modernismo cubano y la obra de Mariano, en una muestra que reunía “pájaros y bestias” de la colección de pintura y escultura del museo. Retoma “El Gallo”, aquel óleo que ya cumplía veinte años, para ponerlo a dialogar con los “animales” de Bacon, Calder, Dubuffet, Giacometti, Miró, Picasso, Rufino Tamayo, etc. La nota de prensa informaba que “Alfred H. Barr, Jr., director de colecciones del museo, y Dorothy Miller, curadora, seleccionaron las obras de artistas americanos y europeos, que varían en medios, desde la piedra, el bronce y la pintura al óleo, hasta el alambre, la lana y la corteza de eucalipto”.⁸⁷ Una referencia más para adicionar al *Catálogo Razonado* del pintor (Vol. I, p. 93) donde se reproduce esta obra.

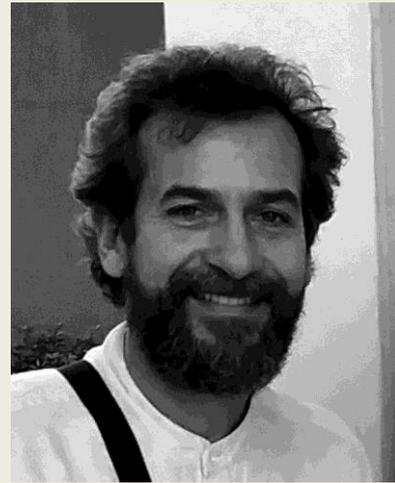
Hasta aquí llega la reconstrucción, basada en documentos de época y un extenso esfuerzo intelectual que acumula demasiadas horas de trabajo, de este pequeño pero muy importante segmento de tiempo, que puede extenderse entre 1941 y 1949, en que José Gómez Sicre se interesó y promovió profusamente la obra de Mariano Rodríguez.

Miami, mayo de 2021

⁸⁶ Puedo imaginarme, con deseos de equivocarme, dos referencias ocultas y negativas en par de cartas del pintor a Lezama Lima, escritas desde Nueva York. Pero ocultas prefiero dejarlas. Por otro lado, no tomo en cuenta las memorias de un anciano Sicre y sus criterios sobre Mariano en las entrevistas que le hace el profesor Alejandro Anreus, puesto que se hace evidente que algunos de sus argumentos los exagera intencionadamente, y que corrige a regañadientes cuando Anreus le cuestiona respuestas.

⁸⁷ “Birds and Beasts from the Museum of Modern Art”, Dec 3, 1960–Jan 8, 1961, MoMAExh_0676B_MasterChecklist, *The Museum of Modern Art Archives*, NY.

José Ramón Alonso-Lorea (La Habana, 1963). Historiador del Arte. Licenciado en la Universidad de La Habana (UH). Con práctica de investigación sobre arqueología en el Museo Antropológico Montané de la UH, bajo la orientación del profesor Dr. Maciques Sánchez, y los maestros Ramón Dacal y Rivero de la Calle. Su tesis de grado lo especializó en la prehistoria del Caribe. Profesor de la UH, donde impartió su curso “Artes Aborígenes en Cuba” en la Cátedra de Historia del Arte. Especialista de “Colección de Pintura Cubana Moderna”, bajo la orientación del experto Ramón Vázquez en el Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.

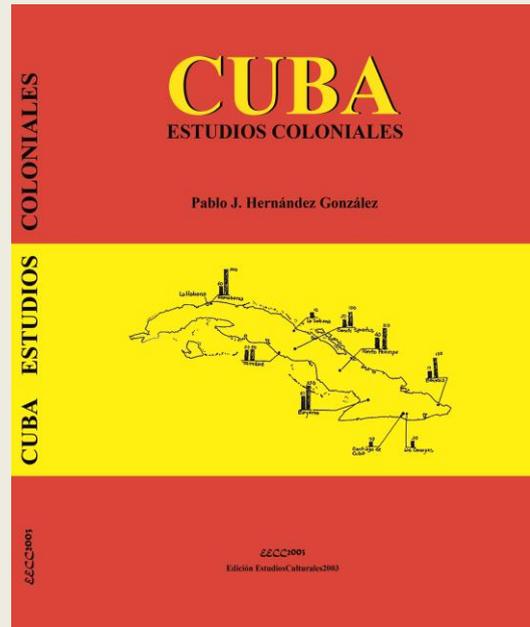
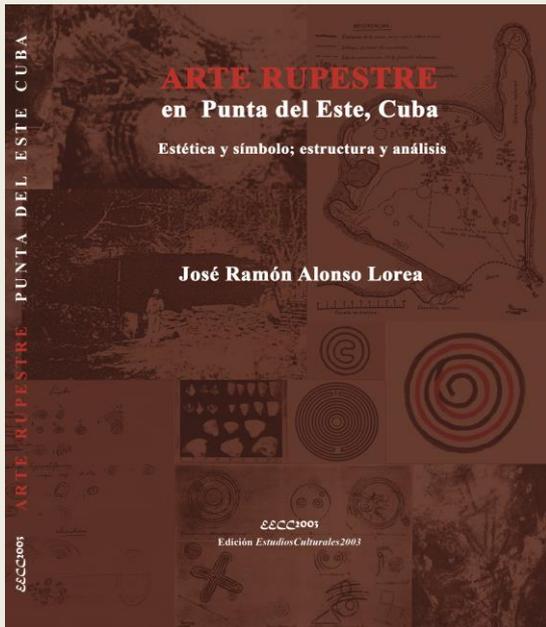
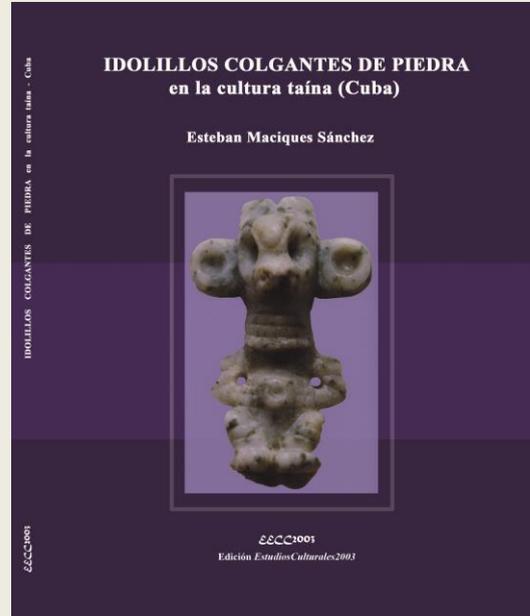
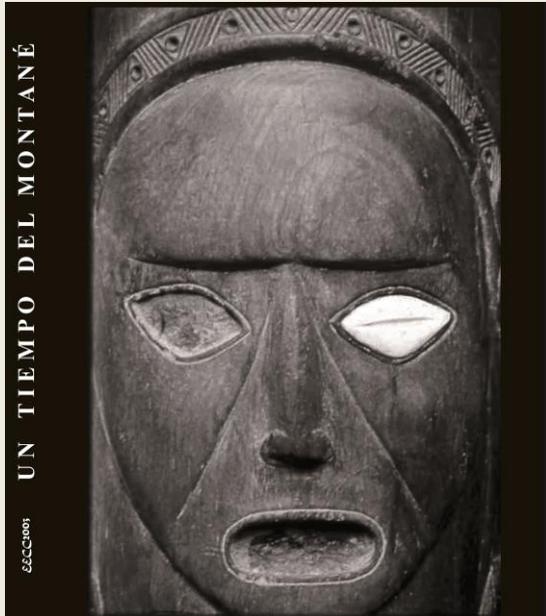


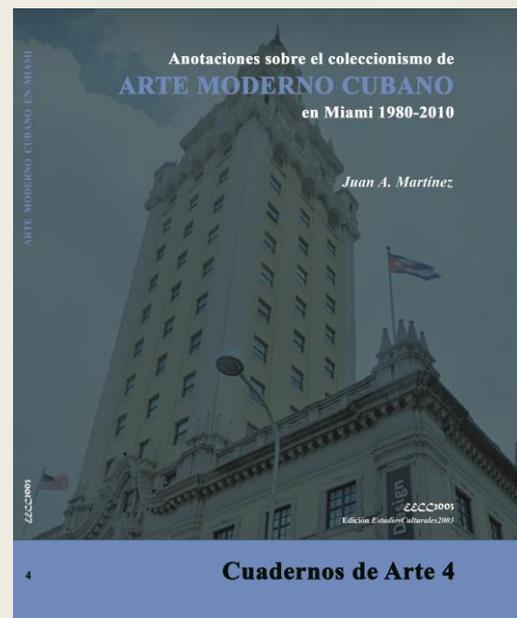
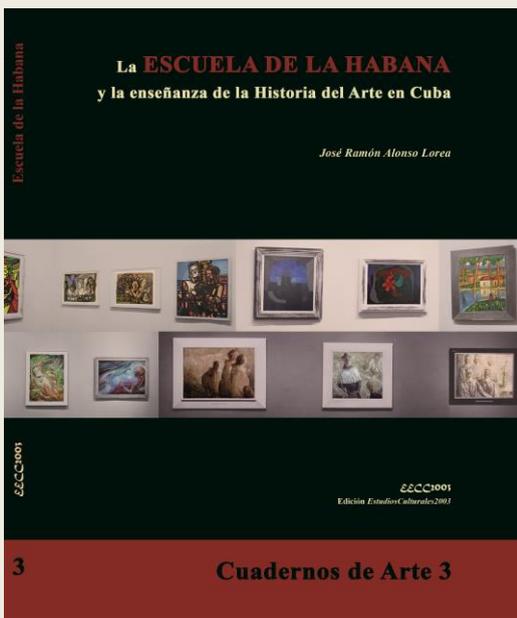
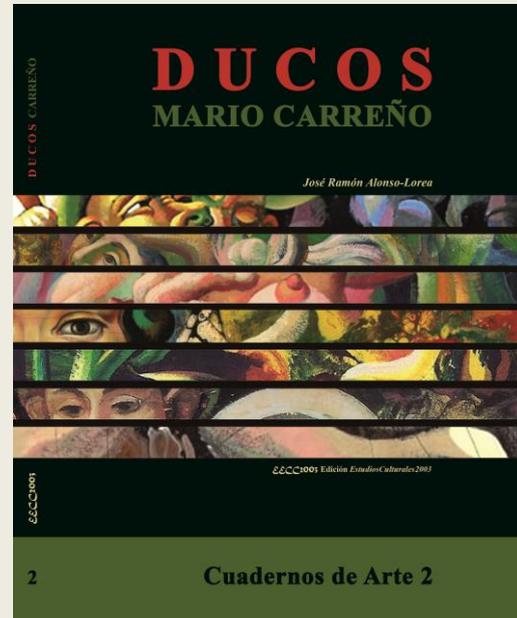
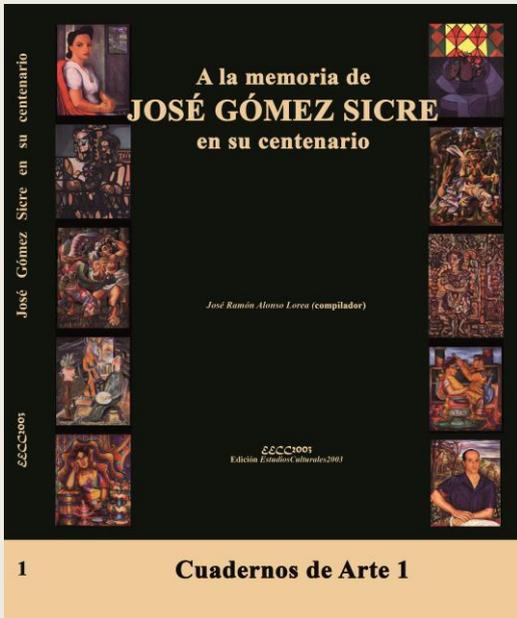
Ambas especializaciones le han permitido enfocar el estudio de la cultura artística desde la perspectiva arqueológica. Conferencista y Promotor Cultural en diversas instituciones docentes y culturales. Igualmente ha publicado artículos de arte y cultura en revistas especializadas.

Como investigador independiente, es autor, coordinador y editor del proyecto EstudiosCulturales2003 (EECC2003), una plataforma digital e impresa para la divulgación de contenidos docentes, un sitio de investigación cultural sobre Cuba y el área Caribe. Es miembro fundador de GRILMO (Grupo de Investigación Cultural Luis Montané).

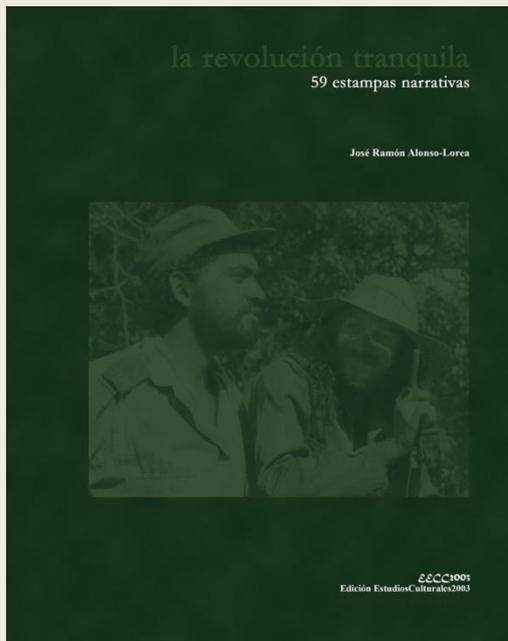
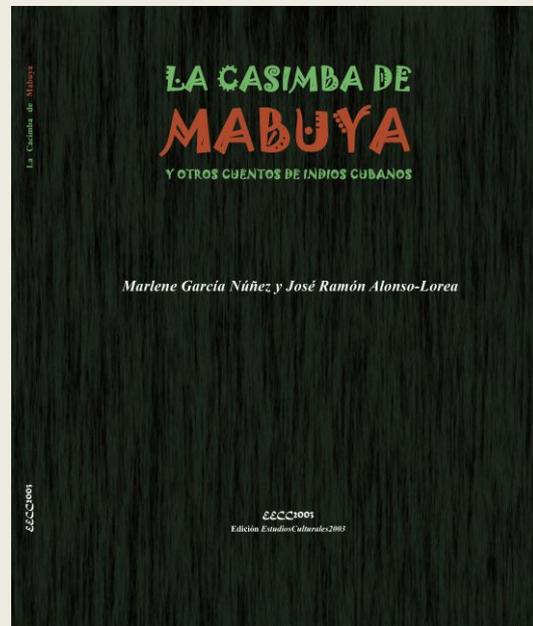
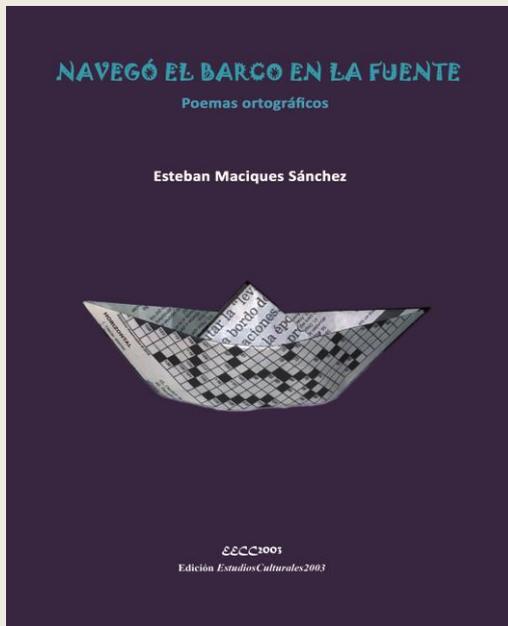
Ha desarrollado varias facetas dentro de las artes visuales y la escritura. Experimentó dentro de las artes plásticas ilustrando manuales sobre arqueología cubana y elaborando proyectos visuales de carácter antropológico. Obtuvo mención en dibujo en la Galería L, durante el concurso de arte 13 de Marzo de la Universidad de La Habana (1989). Por mediación del filólogo Raúl Caplán cooperó con el equipo que redactó el “Diccionario de Hispanoamericanismos no recogidos por la Real Academia”, Cátedra Lingüística, Madrid (1997). Por mediación del Dr. Maciques Sánchez colaboró con la Organización de Estados Iberoamericanos como autor de dos capítulos sobre “Arte y Arquitectura en el Caribe. Siglo XX” para una “Historia del Arte Iberoamericano”, Madrid (2003). Invitado por el crítico de arte Dennys Matos participó en la propuesta “Mirada Retrospectiva ARCO Especial 2004”, Madrid. Contribuyó con el “Proyecto Oficial de la XII Bienal de la Habana 2015 - Prado 72”, junto al equipo de arte Meira Marrero & José Toirac. Es co-autor del “Diccionario ilustrado de voces eróticas cubanas. Para entender la literatura cubana hoy”, con ilustraciones de Reynerio Tamayo, Celeste Ediciones, Madrid (2001). Co-autor de un libro de cuentos para niños “La Cacimba de Mabuya y otros cuentos de indios cubanos”, Editorial Voces de Hoy, Miami (2015), y de “Un tiempo del Montané”, homenaje al Museo Antropológico de la Universidad de La Habana, Miami (2018). Sus relatos “La boca del cadáver” (2003) y “Los perros del apagón” (2008) recibieron, respectivamente, tercer y segundo premios literarios convocados por el Museo Cubano de Miami.

**Edición *EstudiosCulturales2003*
ha publicado los siguientes cuadernos:**





En proceso de edición



Cuadernos de tapa blanda
con acabado brillante.
Formato 8x10" / 21x26 cm

jralonso1963@gmail.com

<http://www.estudiosculturales2003.es>

<https://www.facebook.com/jralonso1963>

La primera versión de este cuaderno, en formato PDF y de acceso libre para su descarga, se encuentra en la plataforma digital de contenido docente EstudiosCulturales2003.es. Es este un proyecto cultural no lucrativo y de intención pedagógica. Las imágenes utilizadas para esta edición están protegidas por derechos de propiedad de las correspondientes entidades públicas y privadas. Autor y editor no autorizan la comercialización de este material, su uso es gratuito y tiene fines docentes y de investigación.

EECC2003
Edición *EstudiosCulturales2003*
Miami, 2022