

LA  
MIRADA  
AMABLE

DE  
PEDRO  
ALVAREZ  
Y  
BENITO  
ORTIZ  
PINTURAS

ABRIL DE 1995

ESPACIO  
AGLUTINADOR

## Capítulos sobre Historia y Cultura (en su paisaje).

Por ANTONIO ELIGIO FERNANDEZ (TONEL)

Pedro Alvarez se graduó en 1985 de San Alejandro, después de pintar como tesis una Habana hasta entonces inédita. La suya no fue la ciudad de Portocarrero, ni de Mirta Cerra, ni siquiera de Abela, sino otra, de arquitectura más bien seca y modesta: de almacenes polifémicos a dos aguas, con orificios para extractores en el frontón; de rosaditas Villas Jabón Candado; de cercas interminables —color por definir— en el perímetro de terrenos infinitos, y con lefreros razonablemente incomprensibles; de columnas eclécticas, promiscuas por necesidad, por espontaneidad o por descuido; de cielos —azules como el peor verano— dotados con su nube, solitaria y esponjosa; de cines *art decó* y palmas —en lugar de antenas— asomando por sobre las azoteas, para rematarlo todo. La Habana de Pedro, ciudad de barrios y de contrastes, con sus colores pastel y agrios y chillones, a la luz eterna de los soles y de las sombras, es una de las más verdaderas pintadas jamás.

En un segundo capítulo, el graduado Pedro Alvarez marcha a cumplir su servicio social como profesor de una escuela de arte en Trinidad. Descubrimiento de la Torre Iznaga. La Torre —arquitectura como ruina manifiesta, monumento por decreto— es en su obra un icono de tránsito, el puente entre aquellas construcciones ciudadinas todavía no veneradas, que se derruyen discreta e inexorablemente, y éste otro paisaje, rural, semidesnudo, que recién comienza a descubrir. Unos tres años (1986-88), algo más tal vez, de paisajismo campestre pertinaz. Confirmación de Pedro como el pintor escenográfico, por excelencia, de una generación para la cual importó mucho menos la escenografía de la acción que la acción misma.

De tal manera, Pedro se exilia por temporadas de su ciudad natal, en un destierro con implicaciones artísticas inmediatas: mientras la mayoría concurre animosamente hacia la urbe, para descuartizarla en postales de sincretismo rampante, en firitas de *kitsch* o en pancartas contestatarias, Alvarez toma distancia (por carretera) absorto en lo rural desde una ventanilla en movimiento, o desde el ángulo menos concurrido del Valle de los Ingenios.

El itinerario Habana-Trinidad-Habana da pie a un ciclo de paisajes concebidos "desde la carretera". Predomina la óptica de quien se enfrenta con brevedad —y a veces por una sola ocasión— a los rincones menos favorecidos del

campo. Se priorizan los detalles íntimos por sobre la belleza en cinemascopio del fotogénico "gran paisaje". La fachada de escuelita rural con su infalible busto de Martí, la tumba a la vera del camino, los postes prefabricados del tendido eléctrico, conforman sitios que la mirada de todos los días terminaría por borrar, pero cuya belleza humilde, presenciada fugazmente, no se devalúa en la percepción momentánea. El catálogo de entonces incluye también, inevitablemente, la magnificencia o el pintoresquismo de aquellas locaciones más reiteradas en el campo cubano.

Lo más notable de toda esta etapa es la incorporación al género paisajístico de elementos que puntualizan, con eficacia, determinados rasgos infaltables en amplias zonas del país; áreas inadvertidas como parte esencial del verdadero "nuevo paisaje rural cubano": campos de entrenamiento militar, con sus fragmentos desconcertantes de arquitectura mutilada; paraderos; monumentos recónditos de dignidad patética; albergues y letrinas; propaganda política hecha con medios naturales... Repertorio sagaz, recopilado por un viajero asiduo a los caminos de provincia, y crecido luego con la diversidad de medios de transporte que cruzan la carretera en Cuba.

La Habana, octubre 1991

## Benito Alvarez y Pedro Ortiz o viceversa

Por ORLANDO HERNANDEZ

Estuve totalmente de acuerdo cuando me preguntaron. "Claro que sí. ¿Una exposición de Pedro Alvarez y Benito Ortiz? Por supuesto. Me parece muy bien. La combinación es buenísima". —Dije de inmediato, satisfecho de poder poner en ejercicio a mi pequeña pero siempre bien entrenada Brigada de Respuesta Rápida (no violenta, se entienda) que aún conservo entre mis cansadas y apáticas neuronas de cuarenta y un años; y satisfecho también porque cualquier "consulta" que se me haga, ya sea telefónicamente o cuerpo a cuerpo, me permite encasquetarme a toda prisa mi ridícula mascarilla de Especialista o de Crítico de Arte, y hacer oír mi melodiosa voz de la Experiencia.

El caso es que no me pareció necesario reflexionar mucho sobre un asunto aparentemente tan sencillo y agradable como una exposición de tan excelentes pintores y dije que sí, que me gustaban los cuadros de ambos artistas y que yo también les veía algo en común aunque no sabía concretamente qué podía ser ese algo, ni me interesaba tanto, a decir verdad, ni veía tan necesario que existiera algo en común entre ellos para hacerlos alternar en una galería tan... tan... ¿cómo decirlo?, tan... poco convencional y de vanguardia como Aglutinador. Pero bueno, dije que estaba bien, que era buena idea y que a la gente también iba a gustarle. Y final del cuento, que ya llevo dos párrafos con la misma jeringa.

Pero resulta que a los pocos días Ezequiel me dejó en casa las obras de Pedro que habían seleccionado y estuve mirándolas y mirando mi cuadro de Benito y recordando otros y comparándolos y ¡pum!, me di cuenta que estábamos cometiendo un error y que debía aclararlo cuanto antes (complejo de Superman que arrastro desde niño). Claro que enseguida noté que no se trataba de un error grave ni mucho menos (como pudiera ser el caso de un error con relación a la producción de leche o de carne o de medicinas o de juguetes infantiles), y acaso ni siquiera podía llamársele propiamente un error, pero así y todo traté de sentirme responsable y actuar en consecuencia. Como nunca me ha gustado dormir tranquilo, y aunque a lo mejor era sólo un error para mí y nadie iba a notarlo, una vez decidido que era Un ERROR había que subsanarlo y comencé a ponerme de lleno en función del asunto, —como he oído que dicen los del Poder Popular en circunstancias similares— con la misma serena convicción de dejar las cosas tal y como están.

Iba a llamar a Sandra y Ezequiel para explicarles mi preocupación (¡oh, qué historia tan larga) y sugerirles algún cambio en la selección de obras, lo cual me parecía que podía arreglar las cosas, pero después me dije que ¿a santo de qué?, que lo mejor era dejarlo así y tratar de explicarlo luego en el texto del catálogo y así tendría por lo menos algo sugestivo e interesante para empezar, convencido de que no hay nada tan yamativo para el público como los errores que cometen los otros. También pensé que no había porqué evitar que la gente sacara conclusiones erróneas o que a uno le parecían erróneas, porque al fin y al cabo era mucho mejor pensar y resolver problemas y sacar conclusiones por cuenta propia sin esperar a que alguien le pusiera a uno las soluciones en la mano, porque no siempre eran las soluciones que uno estaba esperando; pero enseguida me aconsejé con el cuento de que la misión de un escritor, por insignificante y marginal que fuera, era por lo menos descubrir o señalar algunas contradicciones aunque no se sintiera en ese momento con ánimos para indicar su solución, así que... tao tao... Total, que me callé, (o mejor dicho, no hice la llamada,... porque, como ya ven, eso de callarme resulta un poco más difícil).

Me había dejado entusiasmar con la pintura de Pedro Alvarez y de Benito Ortiz por separado sin notar que al unirlos en una exposición iban a convertirse en otra cosa y a generar ideas bastante más complejas que si estuvieran cada cual por su lado. Y aunque yo sabía muy bien que la exposición iba a ser precisamente para eso, no me percaté del Problema Fundamental, o lo que después pensé que debía convertirse a toda costa en el Problema o la Contradicción Fundamental que yo debía descubrir en una unión de ese tipo, (ya que siempre hay Problemas y Contradicciones por más que traten de ocultarse) y no iba a desaprovechar la ocasión de tratar de lucirme con ésta. Por ese motivo, y con el dolor de mi alma, en esta ocasión Pedro y Benito pasarían de inmediato a un segundo plano por tratarse sólo de individuos, artistas que les dicen, con el pretexto de poder dedicarme a mis anchas a resolver (o revolver) el dichoso Problema en beneficio de las masas, de las mayorías, es decir, de usted, del público, que a pesar de representar un escaso 0,01 % de la población siempre me ha merecido el mayor respeto. (Sobre Pedro Alvarez y Benito Ortiz los lectores encontrarán datos más que suficientes en todas y cada una de las obras que se exhiben en esta exposición y en otras muchas obras que andan por ahí, datos que sólo tendrían que ser procesados convenientemente para llevarlos desde su misteriosa e incomprensible formulación plástica hasta el nivel más o menos primario de las explicaciones históricas, estéticas, estilísticas, sociológicas, psicológicas, semióticas, etc., de acuerdo a las necesidades de cada cual).

El Error en cuestión —o el Problema, o el posible motivo de confusión para ustedes, porque para mí estaba claro desde el principio)— era considerar que estos cuadritos tempranos de Pedro Alvarez, casi inexpertos pudiera decirse, aunque tuvieran ya algo del encanto de sus obras posteriores o quizás un encanto muy distinto pero encanto al fin, que estos cuadritos que habían sido pintados cuando Pedro recién estaba por graduarse en la escuela, o un poco después, y que ni siquiera llegó a firmar sabe dios si por considerarlos poca cosa, divertimentos, ensayos, ejercicios, eran los más cercanos a la llamada pintura popular o ingenua, en este caso representada por un maestro de la talla del trinitario Benito Ortiz. Lo cual pudiera interpretarse (o mal interpretarse) más o menos así: que las pinturas iniciales, o inmaduras, o de tanteos, de un artista profesional eran las más cercanas a las obras maestras de un pintor popular, no entrenado académicamente. (Y no me diga que usted jamás hubiera sacado una conclusión como esa, porque no lo creo, ¿y sabe por qué no lo creo?: primero, porque lo normal en estos tiempos es no preocuparse mucho por nada para no malgastar la energía que nos da la soya, el fricandel y el cerelac, y mucho menos por estas cuestiones conceptuales, teóricas, abstractas, de las que ya todos estamos hasta la coronilla, y porque además es muy lógico que uno establezca parentesco entre dos tipos de obras con características formales semejantes o afines, ya que la mitad de la gente sólo se fija en las apariencias y usted no va a ser una excepción).

El hecho indiscutible de que estas obras tempranas (¿pintadas al amanecer?) de Pedro Alvarez nos gusten tanto ahora, o que encontremos en ellas muchas más cosas que las que hubiéramos encontrado cuando se pintaron, tiene que ver menos con su calidad intrínseca que con los nuevos hábitos de percepción que todos hemos ido adquiriendo en los últimos años, no solo por la mayor frecuencia con que se ven pinturas populares cubanas en exposiciones importantes de la capital y en galerías como la "Diago", o en eventos como la Feria de Arte Popular o los Talleres Internacionales de Arte Naif de Mella, en Santiago de Cuba, sino sobre todo gracias a un fenómeno que he llamado, un poco pomposamente, "efecto de bu-merang" y que consiste en admirar las características propias de la pintura popular no a través de ellas mismas sino a través de las versiones o reelaboraciones hechas desde el arte profesional, y de lo cual encontramos ejemplos muy variados, unos con más y otros con menos calidad y autenticidad.

No es un fenómeno nuevo ni mucho menos y podemos rastrearlo desde los inicios mismos de nuestra modernidad, cuando los pocos pintores populares conocidos —Feliscindo I. Acevedo y Rafael Moreno sobre todo— eran moderadamente engullidos y devueltos a la sociedad a través de algunas obras ya clásicas de Portocarrero o Cundo Bermúdez, pero en los últimos años este comercio desigual o unilateral entre pintores profesionales

y pintores populares se ha incrementado de forma un poco alarmante, lo cual hace pensar que algo especial debe tener la pintura popular para que sea así tan codiciada. A veces he pensado que este resurgimiento del interés por el arte popular tiene que ver en un sentido más global con el pacifismo, el desarme nuclear, el ecologismo, la medicina verde, la acupuntura, el papel reciclado, el interés por la "tercera edad", por las religiones primitivas, por las tecnologías tradicionales y todas esas actitudes que intentan rescatar lo poco que nos va quedando de planeta y de seres humanos en este fin de siglo, y que quizás anuncie lo que será un Nuevo Humanismo o algo por el estilo. Ojalá que así sea. Aleluya.

Pero, como es ya habitual, nos hemos alejado del asunto. Decía que no me hubiera gustado que la exposición estableciera o sugiriera una conclusión tan simplista, tan alejada de la realidad, tan absurda como la que mencioné dos párrafos atrás. (De qué conclusión se trataba?... Ah, sí, ya recuerdo, la que emparentaba a las pinturas inexpertas de un pintor profesional con las obras maestras de un pintor popular). Una conclusión con la que ni Sandra ni Ezequiel ni Pedro podrían tampoco estar de acuerdo, porque pasaba por alto el hecho de que los pintores populares no son en modo alguno pintores inexpertos, o aficionados que intentan alcanzar la pericia de un pintor académico, ni se hallan al inicio de ningún proceso regular de aprendizaje, sino que son, por el contrario, creadores casi siempre maduros, y a su manera, dueños absolutos de sus medios expresivos, conocedores de lo que quieren decir y de cómo decirlo. En muchos casos incluso son artistas inmejorables desde el punto de vista técnico-artístico, verdaderos perfeccionistas, que quizás han llegado al límite o a la plenitud de sus capacidades creativas aunque hayan aprendido el oficio de pintar como se aprende a remendar zapatos, a pelar o a cultivar la tierra, es decir, pintando cuadros.

Estoy convencido que para muchos pintores populares que conozco algunas de estas pinturas de Pedro Alvarez estarían francamente incompletas, les faltaría algo (y muchos de ellos sabrían qué, desde luego, y se sentirían dispuestos a completarlas si se les diera la oportunidad), lo cual convertiría a Pedro y no a Benito —al menos con estos cuadros— en el pintor ingenuo de la exposición (cosa que he tratado de sugerir burdamente en el título y que a lo mejor a Pedro puede gustarle pero que a Benito le hubiera resultado una payasada innecesaria). Por otra parte, casi todos los pintores populares, con muy raras excepciones, son más "metedores" que "sacadores". Agregan, adornan, suman, demoran el placer de pintar, de contar, de narrar o describir cosas, situaciones, personajes, lugares, que no es lo que pasa en estas pinturas de Pedro, o en algunas de ellas, que son escuetas, lacónicas, casi abstractas, y se les nota la intención de alcanzar la simplicidad pero mediante un mecanismo totalmente inverso al de los pintores populares, es decir, despojando a la imagen

de elementos sobrantes, sintetizando, absteniéndose, controlándose, que es una de las tantas cosas que enseña la educación artística, es decir, a intelectualizar el proceso creativo, a ser conciente de él y a dominarlo, a dirigirlo, lo cual resulta un comportamiento más o menos ajeno o secundario para un pintor popular, quien se deja llevar con más comodidad por sus impulsos naturales, espontáneos, sin que podamos descartar por eso la presencia de cierto grado de reflexión y de premeditación en dicho proceso. Y no es que nazcan ya con esa Gracia, como algunos piensan, porque en general todos los artistas (que no siempre coinciden con los que tienen el título de tales) nacen también con esa misma Gracia sino que es una Gracia que no han tratado de pulir o de poner en función de un público o un mercado, etc., y por eso no se les ha estropeado y confundido. (O no tanto ni con tanta rapidez).

Este sería uno de los muchos problemas que tenemos con la comprensión de la pintura popular: que la malentendemos, y sin la menor intención, casi inconscientemente, la subvaloramos. Pensamos, con inconfesado paternalismo, que es graciosa, fresca, atrevida, "pintoresca", y todo lo demás, pero en la práctica la marginamos, la consideramos técnica y artísticamente inferior al arte profesional, culto, aunque de vez en cuando la admiremos o la tomemos de modelo. Póngase a pensar cómo se sentiría usted, distinguido pintor, graduado en academias e institutos, con obras en la colección Ludwig, etc., si al Museo Nacional o a quien haya inventado o financiado el Concurso "Juan Francisco Elso", (cuyos tentadores Premios lo han convertido en una Lotería de Arte o algo así) se le ocurriera darle el Premio Gordo a Pedro Osés o a Jay Matamoros? Mira... me erizo de sólo pensarlo.

Para un artista profesional no es muy difícil imitar a los pintores populares, remedar sus desproporciones, sus perspectivas erróneas, su colorido más o menos intenso, sus seductoras y "auténticas" tosquedades, sus planimetrías, su aparente infantilismo, su "carnavalismo", su "folklorismo", etc., ya que son "datos" que forman parte de eso que falsamente se ha llegado a ver como un "estilo": el "estilo naif", y que como tal aparece en todas o casi todas las Historias del Arte que hemos consumido. Este enfoque estilístico no considera la circunstancia mucho más importante, esencial, de que estos creadores forman parte de eso que llamamos un poco en abstracto Pueblo, y que no es más ni menos que la gente común y corriente, los plomeros, albañiles, bodegueros, choferes, carteros, campesinos, mecánicos, etc., que han tenido que jανεarse los trabajos de todos los días y ocuparse luego, a veces muy luego, cuando son ya viejos, de sus vocaciones artísticas. Y claro que nosotros somos pueblo también, no se me acompleje, pero para serle franco, siempre he pensado que, en comparación... lo somos un poquito menos. Porque esos que forman parte en primerísima instancia del Pueblo tienen la ventaja de tener un contacto

mucho más cercano y directo con esas otras abstracciones que llamamos Vida, Cultura, Nacionalidad, Tradiciones, etc., y se hallan con mucha frecuencia más capacitados para reflejarlas que los propios Intelectuales y Artistas que han inventado dichas abstracciones, aunque lo hagan de manera mucho más natural, simple y discreta.

Así que cuando para el artista profesional que quiere hacer su obra "popular" le llega el momento de ponerle —como dicen algunos— la "bomba", es decir, el sentimiento, el corazón, la autenticidad, o ese "no sé qué" que debe tener toda obra artística verdadera para ser convincente por los cuatro costados, entonces algo falla, se traba el paraguas. Y creo que es esa "bomba" justamente lo inimitable en la mejor pintura popular y lo que la diferencia de buena parte del arte profesional, que muy a menudo debe recurrir a corazones artificiales y otras prótesis para mantener vivo su status de arte.

Por suerte, Pedro tiene su "bomba" propia y no necesita pedirla en préstamo a ningún otro pintor, sea popular o profesional, nacional o extranjero. Los pintores como Pedro Alvarez, no imitan a esta pintura, sino que la admiran, la agradecen, y eso lo coloca mucho más cerca de ellos que aquellos que tratan de copiar sus "defectos" con la esperanza de alcanzar su frescura, su gracia, casi siempre en vano, porque es como tratar de ser chistoso sin serlo, o cualquier otra cosa sin serlo.

Ultimamente está de moda la pintura popular. Y cuando uno dice que algo está de moda es como si le restara valor a ese algo, porque la moda es pura pacotilla... se acaba y vuelve a empezar, cíclicamente, etc., en fin, una mierda (con el perdón de Cuenca, claro). Pero un buen número de artistas jóvenes, graduados en escuelas de arte en su mayoría, o a punto de graduarse, se sienten atraídos por la pintura popular y se dejan influenciar por ella, la toman como referencia, la imitan, la copian, la parodian, la reciclan, la resemantizan, la... (bueno, todo eso que dice Gerardo que hacen los artistas con las cosas de los demás y que a veces ni ellos mismos saben muy bien hasta que él se los dice), pero a la hora del cuajo muy pocos pueden mencionar sin equivocarse los nombres y apellidos de diez pintores populares cubanos, de los cuales hay cientos en nuestro país, ni comprender sus verdaderos mecanismos de creación, o sus formas de vida, o la manera en que deben realizar su irregular educación artística, o sus criterios sobre arte "moderno", etc., lo cual es una pena, verdaderamente, porque descubrirían que estos pintores populares se encuentran mucho más cerca de la genuina creación artística que un montón de farsantes e impostores que hacen de sus buenos oficios el deleite de los ignorantes, el lucimiento snob de los billetudos de afuera y el motivo de especulación político-comercial de los mercachifles vendeculturas de adentro. Y al que le sirva alguno de estos sayones que se lo

ponga.

Sin pretenderlo, creo que los cuadros de Pedro Alvarez podrían salir bastante mal parados en esta confrontación por suerte no competitiva con las obras del famoso cartero de Trinidad. Pedro debió escoger o dejar que escogieran sus mejores obras para no arriesgarse a hacer un mal papel junto a las obras de Benito. Estoy seguro que sin ninguna intención trató de bajar amablemente su nivel, ser condescendiente, mostrando aquellas obras primerizas, formalmente menos complejas, más llanas, más simples, y el viejo zorro de Benito le saltó por encima sin contemplaciones.

En conclusión: la pintura madura de Pedro, la que todos conocen como "la pintura de Pedro Alvarez", que sabe coquetear con el lenguaje académico sin entregarse del todo y con las vanguardias sin restregarse del todo, mitad Landaluze mitad Gamarra a veces; el Pedro Alvarez cuyas obras recuerdan tan a menudo a las viejas portadas o los anuncios comerciales de la revista Bohemia de los años 50 sin perder para nada el look estafalario de los 90, con sus sabrosas olitas espumeantes como cerveza Hatuey, sus cielos derretidos como melcocha o caramelo, sus maquillados y nostálgicos carros antiguos, sus "diablitos", sus samurais, su vaquita Matilda y todos esos personajes que ha hecho intervenir en sus enloquecidas y chispantes combinaciones (muy a lo Nitzá Villapol) y que lo han convertido en una figura respetadísima (y queridísima) dentro de la nueva plástica cubana, (¡uf...!)... esa pintura es la que está, a mi juicio, mucho más cerca de la pintura de Benito Ortiz y de la pintura popular cubana en sentido general que estos sobrios y casi dramáticos "almacenes" y "campos de entrenamientos" que ahora se exhiben. Y no es que no hayan entre los artistas populares pintores dramáticos y sobrios, que sí los hay, sino sencillamente que su sobriedad y dramatismo arrancan de principios distintos y tienen también distintos objetivos. Y me imagino que es porque su pintura es ahora más natural, menos premeditada, más suelta, más espontánea, más segura, más Pedro Alvarez, por estar firmemente incorporada ya a un pensamiento plástico personal e intransferible, que es lo que ha ambicionado siempre todo artista que en el mundo ha sido, llámese René Portocarrero o Benito Ortiz... y digan lo que digan los apropiadores and Company.

La Habana, 19 de abril de 1995

## El arte, para nosotros.

Por SANDRA CEBALLOS Y EZEQUIEL SUAREZ

Para empezar, seguir hablando hoy en términos de Arte Primitivo y Arte Profesional, constituye, a nuestro modo de ver, más que una precisión inevitable, una vieja convención demasiado tolerada, una chochera imperdonable; porque confunde, divide y discrimina (aunque la discriminación no sea físicamente efectiva, militante, de todas maneras existe, porque es mental).

No existen para nosotros artistas "primitivos" (primitivo era el Hombre cuando aún conservaba facciones de mono), sino sólo hombres y mujeres con un talento y una disposición naturales para el arte. No importa si estos son autodidactas o analfabetos, campesinos o barrenderos, médicos o ingenieros que en sus ratos libres pintan o dibujan: quién hace el arte no es, no puede ser, lo más importante.

Como tampoco existen artistas "profesionales", porque el arte (el verdadero arte) no es una profesión que se ejerce para ganarse la vida, sino una necesidad vital, un reflejo del alma —aunque eso le suene chirriante, casi farsesco, a nuestros actuales oídos demasiado enfrascados en percibir el tintinear del dinero.

Sólo existen *artistas*: unos, con talento, y otros, dueños de una mediocridad irreprochable. Esa es la única distinción que podemos admitir como valedera.

Por eso, cuando escogimos a Benito Ortiz y a Pedro Alvarez (y ciertas obras de Pedro y no otras) para hacer esta exposición, no estábamos pensando en comparar —entre dos buenos artistas no debe existir comparación ni competencia alguna; eso es mejor dejárselo al atletismo— ni mucho menos en mezclar, como ya se ha hecho otras veces, el arte llamado "culto" con el arte llamado "popular" (dos nociones que no deberían existir tampoco porque el arte, al fin y al cabo, es uno sólo: de Antonio Coello a Alberto Durero); sino en mostrar, mas bien, una visión del paisaje y del mundo hecha por dos artistas cubanos importantes (uno ya fallecido y otro joven todavía, pero con una obra que ya viene anunciando su madurez), y sobre todo, una visión del paisaje y del mundo hecha sin resentimientos, sin amargura, sin ánimo de complejizar o de jugar con los contenidos, que no pretende herir a nadie ni burlarse de todo (¡que no se mete en político!) Una exposición concebida deliberadamente "para refrescar", para disfrutar —si es que todavía nos queda sensibilidad para eso— mirando

nubes y cielos azules, camiones parqueados y aviones volando, calles empedradas y verdes campos de entrenamiento. Nada más.

Si las perspectivas de las calles (en Benito) pudieran parecer "mal" trazadas; o si ciertas obras de Pedro pudieran hacernos pensar que no están "terminadas" o que son tan "inocuas" que no parecen de Pedro, bueno, esas son sólo apreciaciones muy personales, cuestiones del gusto (o del mal gusto) de cada cual.

De Pedro Alvarez no quisimos ofrecer las obras que todos esperan ver, sino esas que no hemos visto desde hace tiempo. Obras de una calidad diferente a las actuales: mas sobrias, menos cargadas, más sencillas y reposadas; primerizas, si, pero no por eso menos hermosas.

Con Benito Ortiz no ofrecemos al artista que todos esperan ver, sino a ese que casi nunca vemos, "relegado" como está a su absurda condición de Artista Primitivo, celosamente escondido y protegido de nuestra vista por una reducida cofradía de admiradores del arte popular, guardado allí donde pocos de nosotros podemos saborearlo.

Ellos dos —Benito y Pedro, Pedro y Benito— están ahora en un espacio NEUTRAL, dialogando y no compitiendo, confrontando y no venciendo.

Dos artistas, en fin, que no utilizan el arte como una vía o un medio para "vencer", sino que lo hacen, sencillamente por nostalgia, para divertirse, por palpar lo desconocido, por pánico, por aburrimiento, para no gritar.

## BENITO ORTIZ

Trinidad, 1896-1989

Formación artística autodidacta.

Estudió en la Escuela Pública hasta el 5to. grado.

Realizó varios oficios: zapatero, cañero, y durante muchos años, cartero en su ciudad natal.

Comienza a pintar sobre el año 1969.

Exhibe por primera vez su obra en el Salón 70 en el Museo Nacional.

Su primera exposición personal se realizó en la Galería "Amelia Peláez" del Parque Lenin en 1973.

En 1974 integró la muestra Cuatro Primitivos en Galería de La Habana.

En 1976 exhibió en 11 Pintores Ingenuos en el Palacio de Bellas Artes de México D.F.

En 1981 participó en Artistas Populares de Cuba en el Museo Nacional de La Habana.

En 1989 exhibe en 30 Pintores primitivos de Cuba en Nicaragua en la Galería del Teatro Rubén Darío de Managua.

Forma parte de las colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana y del F.C.B.C.

## PEDRO ALVAREZ

La Habana, 1967

Vive y trabaja en La Habana

### ESTUDIOS

1981-85 Escuela de Artes Plásticas San Alejandro

1986-91 Facultad de Educación Artística. Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona.

De 1985 a 1986, trabajó como profesor de Pintura en la Escuela Elemental de Arte de Trinidad, Cuba.

# C u r r i c u l u m V i t a e

De 1991 a 1993, Profesor de Pintura en la Facultad de Educación Artística. Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona.

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1985 Galería de Arte Universal. Trinidad, Sancti Espíritus. Junto a Abel Pérez.

1987 Casa de la Cultura de Plaza, La Habana. Junto a Pedro Vizcaíno.

1991 *Desde el paisaje*, Centro de Arte 23 y 12, La Habana.

1993 *Obra reciente*, Galería Habana (Fondo Cubano de Bienes Culturales), La Habana. Junto a José Toirac.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

1985 *Salón UNEAC*, Sancti Espíritus, Cuba.

1988 Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño, La Habana.

*Jóvenes artistas cubanos*, Massachusetts College of Art, Boston.

*Suave y fresco*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.

1990 *Sin chistar*, Galería Guerrero. Centro de Promoción del Humor. La Habana.

*Salón Paisaje 90*, Guantánamo, Cuba.

*Kuba O.K.*, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf. Como parte del envío de Ileana Villazón y Juan Pablo Ballester.

1991 *Nuevas adquisiciones contemporáneas*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.

*Humor en la plástica actual*, Museo Municipal de San Antonio de los Baños, Provincia de La Habana.

*En sus marcos listos*, Galería Habana, La Habana.

*Cuba construye*, Euskal Fondos, Bilbao.

*Arte cubano actual*, IV Bienal de La Habana, Galería Mariano Rodríguez, Villa Panamericana, La Habana.

*Juntos y adelante. Arte, política y voluntad de representación*, Casa del Joven Creador. Exposición colateral a la IV Bienal de La Habana. Curaduría de



- Tanya Angulo, Ileana Villazón, Juan Pablo Ballester y José Toirac.
- 1992 *Un marco por la Tierra. Proyecto de Integración Latinoamericana de Arte y Ecología*, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana.
- 1994 *Paisajes*, Galería Acacia, La Habana.  
*V Bienal de La Habana*, La Habana.  
*Son cubano(s)*, Galería Fúcares, Madrid.  
*Die 5, Biennale von Havana*, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen.  
*Nuevas Adquisiciones II*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.  
*2da. Bienal de Pintura del Caribe y Centroamérica*, Museo de Arte Moderno, Santo Domingo.  
*"Más allá de las apariencias"*, Galería Berini, Barcelona.
- "Convergencia"*. Con motivo del 35 Aniversario de la Fundación del MÍNREX. Galería Imago. Gran Teatro de La Habana.
- 1995 *"New Art from Cuba"*, Whitechapel Art Gallery, Londres.  
*"Cuba: La Isla Posible"*, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.

Listado de obras.

BENITO ORTIZ

- *Monumento histórico, el convento de San Francisco, el Palacio Conde Brunet y la calle del Desengaño. Trinidad, Cuba. 1970*  
 Tempera/cartulina, 57 x 43 cm.  
 Col.: Myrna Quintero
- *Cuba por la paz del mundo, 1982*  
 Tempera/cartulina. 76 x 50,5 cm.  
 Col.: Myrna Quintero
- *En marcha la América Latina y el Caribe hacia el XI Festival de la Juventud y los Estudiantes.*  
 Tempera y grafito/cartulina. 73,5 x 51 cm.  
 Col.: Gustavo César Hechevarría (Cuty)
- *El Yayabo Puente de Sancti Spiritus, 1978*  
 Tempera y bolígrafo/cartulina  
 Col.: Espacio Aglutinador
- *Histórico monumento, calle de la Amargura, tradicionales procesiones y las tres cruces del Calvario, 1971*  
 Tempera y grafito/cartulina. 78 x 57 cm.  
 Col.: Cristina Vives
- *El Convento San Francisco y el Palacio del Conde Brunet. Trinidad, Cuba, 1972*  
 Tempera y óleo/cartón. 60 x 85 cm.  
 Col.: Orlando Hernández

PEDRO ALVAREZ

- *Almacén Central, 1985*  
 Acrílico y plaka/cartulina. 50 x 35,5 cm.
- *Paisaje de La Habana, 1985*  
 Acrílico y plaka/cartulina. 52 x 39,5 cm.
- *Paisaje de entrenamiento II, 1985*  
 Acrílico y tempera/cartulina. 40 x 30 cm.
- *El albergue, 1986*  
 Acrílico/cartulina. 40 x 30 cm.
- *Hola, yo soy Matilda, 1987*  
 Acrílico/cartulina. 73,5 x 51 cm.
- *S T, 1987*  
 Acrílico/cartulina. 73,5 x 51 cm.

— *El destello*, 1988  
Acrílico y plaka/cartulina. 70 x 94 cm.

— *Retrato de José Martí*, 1986  
Acrílico/cartulina. 40 x 30 cm.

## La Muestra del Mes

### MARZO - ABRIL

#### CARLOS RODRIGUEZ CARDENAS

— *S/T*, México, D.F. 1992  
Ensamblaje/madera. 30 x 39 x 8 cm.  
Col.: Orlando Hernández

— *Esto si es una pipa*, México, D.F. 1992  
Collage, dibujo/fotocopia. 28 x 43 cm.  
Col.: Gustavo César Hechevarría (Cuty)

### ABRIL - MAYO

#### RAUL MARTINEZ

— *S/T*, 1963  
Oleo/cartón. 20 x 15 pulgadas  
Col.: Tonny Piñera

— *Pintura No. 5*, 1958 (I)  
Oleo/tela. 63 x 51 cm.  
Col.: Chago Armada

---

## PARTICIPACION ESPECIAL

### SANDRA CEBALLOS

- *Un día magnífico para Pedro A.* (Obra dedicada al artista Pedro Alvarez), 1995  
Perchero, escultura blanda, bolígrafo, imperdible/textil.  
88,5 x 38 x 4 cm.

### EZEQUIEL SUAREZ

- *La fuerza de la nostalgia.* (Obra dedicada a los artistas Benito Ortiz Borrel y Pedro Alvarez). 1995  
Collage con fotocopia/papel. 40 x 30 cm.
- 

## AGRADECIMIENTOS

Cristina González, Enrique Lanza, Tony Piñera, Erena Hernández, Gerardo Mosquera y Gitla Verlei.

## CURADURIA

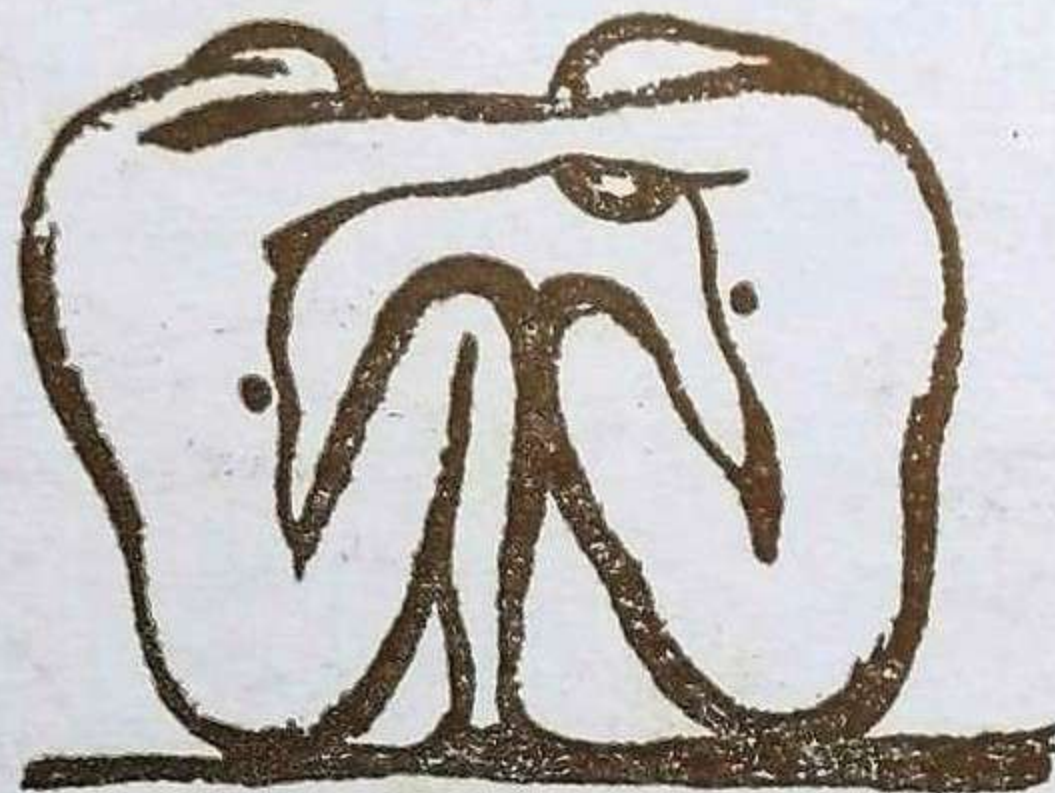
Sandra Ceballos y Ezequiel Suárez

## DISEÑO DE CATALOGO

Chago Armada

## MUSICA

Mambos de Pérez Prado y Benny Moré, Orquesta Riverside y Grandes Boleristas.



## AGLUTINADOR

AGLUTINADOR (espacio de arte) se propone mostrar y difundir la obra de artistas cubanos de todas las "sectas" —estén vivos o muertos, residiendo dentro o fuera de Cuba, sean jóvenes o viejos, conocidos o desconocidos, promovidos o casi olvidados, modestos o pedantes— siempre y cuando tengan una calidad incontestable, y sobre todo, esa necesaria dosis de honestidad y desasosiego ante la creación propia del arte verdadero. AGLUTINADOR es un espacio cultural, no una boutique. No pretende ser elitista ni vanguardista, ni populista, ni pasadista: quiere ser (o llegar a ser) justo. Su único compromiso es con el arte.

Charles Baudelaire dijo: "El arte es largo".

AGLUTINADOR (espacio de arte) dice: ¡Qué hombre más lúcido!"

Equipo de trabajo: Sandra Ceballos, Ezequiel Suárez y Orlando Hdez.

CALLE 6 No. 602 ENTRE 25 Y 27, VEDADO,  
CIUDAD DE LA HABANA, CUBA. TELEF.: 30-2147