

TROTE FRONTAL

Jorge R. Bermúdez

Escritor, crítico de arte. Profesor de Arte y Comunicación
de la Facultad de Comunicación de la
Universidad de La Habana. Cuba.

El caballo entró a formar parte de las obras de arte del hombre, mucho antes de que éste lo ensillara para sus guerras de conquista y expansión. Desde la cabalgata parietal de Lascaux hasta el trascendental relincho del caballo herido en el Guernica, cada época y cultura ha tenido su canon equino. Cuba, que languideció de caballos después de dos largas y cruentas guerras por la independencia nacional, le hizo un lugar en su arte, por obra y gracia de los paisajes vanguardistas del pintor Carlos Enríquez. Con el triunfo revolucionario de enero de 1959, el caballo continuó su carrera pictórica, pero sólo como complemento o realce de los temas preferentes de este momento histórico. Verbigracia: la serie *Milicianos* del pintor Servando Cabrera Moreno. Su autonomía como asunto en la obra de arte, aún estaba por demostrar. Una pintura entre hedonista y épica, empezó a preferir aquellos temas más dados a relacionarse con lo social. Los héroes de todos los días y los de todos los tiempos, se trasladaban en vehículos motorizados. Tal parecía que el caballo quedaría fuera del mejor arte cubano; inconcluso su trote, sin testimonio su lealtad. Estaba muy presente la misión política, social e histórica de todo un pueblo, para esperar todo aquello del arte desde la bestia. Justo, entonces, se dieron los primeros atisbos de una pintura que asumía el culto a la vitalidad a partir de la soberana presencia del tema ecuestre. Gilberto Frómata Fernández (1946), fue este pintor.

Frómata, como le llaman todos, perteneció a la primera promoción de artistas formados por la revolución. Su primera exposición personal data de 1970. Pero, no es hasta 1979, que su obra enrumbará hacia la citada temática. *Trote frontal* y *Pinto con desnudo*, ya corroboran este año como el del camino definitivo del pintor por el asunto que más espacio y tiempo le ha ocupado en su vida artística. Ambos dibujos, hechos a plumilla sobre cartulina, por la monocromía de la línea y el tema, involuntariamente retrotraen al receptor al más remoto antepasado del artista plástico moderno: el pintor de grutas. De igual forma, el realismo. Por último, ambos dibujos, al identificar esta etapa genitiva de Frómata con la técnica y el estilo apuntados, también lo relacionará con dos manifestaciones que han sido siempre calce espiritual y conceptual de su trayectoria profesional: la gráfica y la fotografía.



TROTE FRONTAL

Tinta y plumilla sobre papel 750 x 992 mm 1979
Colección Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana, Cuba.

PINTO CON DESNUDO

Tinta y plumilla sobre papel 735 x 1025 mm 1979
Colección del Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana, Cuba.

El fotorrealismo o hiperrealismo, como es notorio, presente en la plástica internacional desde la exposición Documenta V, en Sídney, Australia (1972), bien se avino entonces con las búsquedas estéticas del arte cubano. Sin obviar, en este punto, la pertinencia de la fotografía, en particular, la foto-reportaje, como núcleo visual dinamizador del cartel cubano de vanguardia. No pocos pintores que hacían gráfica y no pocos gráficos que hacían pintura –dualidad presente en la cultura visual cubana desde la época colonial–, vieron en esta última tendencia del arte internacional un filón para abordar la ingente realidad cubana del momento desde una figuración más o menos objetiva, la cual, a diferencia de la propia del realismo socialista, con la cual se veían a diario confrontados, accederá a los requerimientos de forma y contenido de una práctica estético-comunicativa esencialmente contemporánea y cubana. Así, el tema del caballo, hasta entonces poco o mal tratado por el arte vernáculo, fue asumido por Frómeta desde el dibujo –muchas de estas obras tuvieron como referente primero la imagen técnica de la fotografía–, relacionándolo estilísticamente con el fotorrealismo, es decir, con la tendencia de vanguardia de la plástica internacional de los 70.

Sin embargo, lo que más llama la atención de esta etapa de Frómeta, es la intelección de un tema, con una carga histórica visual de las más notables en la historia del arte, desde un realismo de gran vitalidad e intensidad subjetiva. *Violencia*, dibujo de 1977, es prueba de lo antes dicho. La sola cabeza del caballo, es capaz de generar un sinnúmero de asociaciones y relaciones que van más allá de la furia del animal, para hacerse también representación simbólica de un estado de la existencia humana.



VIOLENCIA

Tinta y plumilla sobre papel 750 x 992 mm 1977
Colección del Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana, Cuba.

A la exaltación de este realismo, de igual modo contribuye, el depurado diseño que sustenta cada una de sus representaciones. La forma es, visto el dibujo, otra sorpresa. Nada anecdótico ni descriptivo, a su fuerza expresiva esencial se suma el depurado oficio del artista, tanto para representar al animal, aislado o en grupo, como para desmarcarlo de lugares comunes, sin la asistencia siempre incierta de la muletilla de lo bello. La belleza es honestidad, ni más ni menos. De ahí los valores estéticos y comunicativos que el artista es capaz de transmitir en cada obra.

Después del dibujo –incluso en la pintura, como se verá más adelante–, queda la forma, el dibujo mismo, el mensaje, la sorpresa de una expresión: la propia del animal y su relación con estrategias de codificación visual que no desatienden ni por un momento la eficacia de un espacio en blanco, el chasquido de un trazo hecho al vuelo, o la diáfana

transparencia de un tropel de tintas puestas en función de la dirección dominante en cada composición.

Hacia 1980, Frómeta, una vez más, incursiona en el grabado. El interés experimental de esta obra, como en otras ocasiones, se pondrá de manifiesto entonces, cuando apela a la calcografía para darle continuidad a su temática preferida, con la que había aprendido a hermanar en el dibujo, realidad con poesía, a partir de la plumilla y la tinta china. *Pinto* (1980), es de un diseño impecable.



PINTO

Calcografía, punta seca sobre plancha de cinc 345 x 228 mm 1980.

Le siguen *Corcel* (1984) y *Celo* (1987), calcografía esta última, con ciertos valores expresionistas en la línea, precursora de cambios en el tema del caballo en particular y de la obra plástica de Frómeta en general.



CORCEL

Calcografía, messotinta sobre plancha de cobre 430 x 310 mm 1984

CELO

Calcografía, messotinta sobre plancha de cobre 340 x 465 mm 1987

El año es más que significativo. La desintegración del socialismo europeo, influirá de manera determinante en toda la sociedad cubana. Una nueva generación de artistas formados con la revolución, preconizan un cambio en la forma de abordar la realidad del país desde el arte. A lo que no menos contribuye la entrada del arte cubano al mercado internacional. Los artistas más originales de la generación precedente, encontrarán en este período su momento de mayor madurez creativa, en el cual terminan por definir sus respectivas poéticas visuales. El punto de giro se le hace evidente a todos, incluso a aquellos que dieron por terminado el siglo en los 60. Cada cual diseña una estrategia personal para encarar la crisis (del griego **krinos**: posibilidad para el cambio); pero todos, sin excepción, apresuran las ganas de vivir, bien para vivirla o

perderla para siempre (el sida, los balseros). Para Frómeta, es volver a la abstracción. Esta forma suya de encarar la nueva realidad por el arte, deviene su nueva forma de la realidad. Nada mejor que partir de cero. En un corto televisivo de la época, se ve al pintor, ágil, nervioso, pincel en mano frente al lienzo, crear texturas visuales, chorreados (dripping), formas gestuales que refrendan un ciclo de su creación visual hasta entonces inédito. Al final, en la pantalla del televisor, sólo se observa un gran cuadro abstracto. Nada mejor para reajustar el estilo, darle continuidad, recrearlo, que la asepsia de la abstracción. De ella saldrá renovado.

En efecto, entre 1993 y 1994, aproximadamente, empieza el cambio. Es decir, la vuelta de esta obra a formas de representación visual relacionadas con una figuración más o menos objetiva. *Antes de galopar, trotar*, es la pieza clave. El título, todo un manifiesto. El trote, antes del galope, será para Frómeta involucrar su tema favorito, el del caballo, en una realidad en puja con el pasado y el presente, que hará del arte de los 90, un nuevo momento significativo de su cultura visual cubana: contingencia límite de la espiritualidad de una nación hecha y pensada a través lo universal.



ANTES GALOPAR, TROTAR.

Acrílico y óleo sobre lienzo 110 x 195 cm 1994
Colección privada en Lisboa, Portugal

El comienzo no puede ser mejor: un realismo diferente al de sus dibujos y grabados del 70, en cuyo cambio también está implícito una nueva técnica y soporte: el óleo y el lienzo, respectivamente. Década nueva, vida nueva. La saga equina, a diferencia del período propiamente fotorrealista de ésta –en más de un sentido, formativo–, se verá ahora sustentada por un discurso visual de fuerte carga simbólica. Más reflexivo que literal, el asunto se impregnará de interrogaciones, con lo que se amplía y problematiza lo iniciado una década antes. El color, en tales obras, será parte inseparable del nuevo lenguaje, de la nueva realidad. La pincela extendida o el trazo inacabado, y hasta ciertos contrastes texturales, nada ajenos a aquellas libertades cromáticas ganadas a expensa de la abstracción, atienden tanto a conciliar la forma con el mensaje, como a acelerar el recorrido visual en correspondencia con la dinámica y dramática que singularizan al asunto.

En este nuevo estado pictórico, el tordillo o tiovivo, se hace centro de un universo visual de verdadera matriz plástica, en el que convergen todas las ganancias de la experimentación y de las influencias más decantadas. De ahí su condición primera de símbolo, en un momento transido de infancia, en el que, el doble (el caballo de madera), hasta entonces fijo como estalactita a su techo, deviene ruptura, escapada del círculo, solidaridad de lo vivo con la vida, estampida –con los de su especie– hacia la libertad.

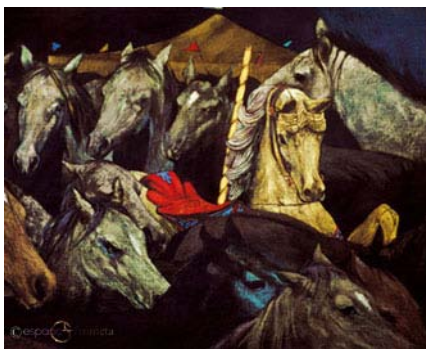
Sin llegar a ser moralizante, el componente moral que recorre estas obras, deviene eje rector del mensaje. También, la presencia creciente del hombre. Pero, ¡ojo!; no como sujeto protagonista del mensaje, sino como contrapunto visual con el sujeto real y total de éste, el caballo. El hombre no como individuo, sino como grupo, despersonalizado, anónimo. En cambio, cada caballo, bien sea de madera o real, tiene su propia personalidad. ¿De qué lado está la razón? ¿De qué lado el raciocinio? *Luz antigua* (1996), le da comienzo.



LUZ ANTIGUA

Acrílico y óleo sobre lienzo 100 x 120 cm 1996

La simetría del conflicto, más que real, es poética. La verdad de la vida revelándose a través de la «mentira» del arte: real naturaleza de la ficción. Los caballos verdaderos ayudan a los maniatados potros de madera a romper el círculo cerrado del espectáculo, del tiiovivo. La estampida es la prefiguración de la próxima libertad a vivir. De *Tordillo de madera* a *Tordillos de fin de siglo* (1999), pasando por *Chisteras*, *Ruptura sincera* y *Fiesta*, el simbolismo acrecienta la matriz plástica del universo visual apuntado, llevándola hasta los lindes de la surrealidad. En el *Derby*, bajo el oleaje de chisteras, el hombre se hace informe, gris... Los hombres hacen la soledad; los caballos, el sentimiento.



TORDILLO DE MADERA

Acrílico y óleo sobre lienzo 100 x 120 cm 1996

TORDILLOS DE FIN DE SIGLO

Acrílico y óleo sobre lienzo 140 x 150 cm 1999

A ellos se vuelve siempre –al decir pictórico de Frómata– sin perjuicio de la persona o el paisaje amados, porque ellos sólo conocen el camino que conduce al lugar donde fueron una vez felices. Allí, donde también reina el hombre verdadero, el de siempre, por la irrupción de los caballos liberados, se quiebra el estambre último, y se reconoce al hijo, a la mujer.



CHISTERAS

Acrílico y óleo sobre lienzo 100 x 120 cm 1996

LA VIDA ES UN TÍBIRI TÁBARA

Acrílico y óleo sobre lienzo 100 x 160 cm Mífo 1999

Por ellos (los caballos), los hombre se sientan a caminar, a soñar: sus sueños son cabalgaduras y la libertad inculcada para hacerlos realidad, puro instinto animal. *Atrevido* (2001), es la nueva ruptura, el volver a comenzar por donde el sueño dejó al niño intacto, pleno, sobre su cabalgadura real, en la fotografía príncipe de la niñez. Su avance es impetuoso, incontenible. Siempre cuesta mucho volver a lo perdido. Pero, si se vuelve, es posible que el mundo sea una gruta inmensa, donde el hombre, ya libre, sólo pinte caballos.



ATREVIDO

Acrílico y óleo sobre lienzo 100 x 80 cm 2001