
Arte de esencias éticas

Nora Sosa Martínez¹

Graduado de pintura en la Escuela Nacional de Arte (1969), Manuel López Oliva es autor de una vasta obra insertada actualmente en trascendentes museos de Estados Unidos, Europa y América Latina, así como en instituciones de Cuba y colecciones de países como Francia, Estados Unidos, España, Italia, Checoslovaquia, Noruega, Chile, México y República Dominicana. Esta personalidad de la cultura también ha sido reconocida como crítico de arte, profesión que ejerció durante años de forma paralela a su carrera artística. Igualmente se ha desempeñado como profesor de su especialidad.

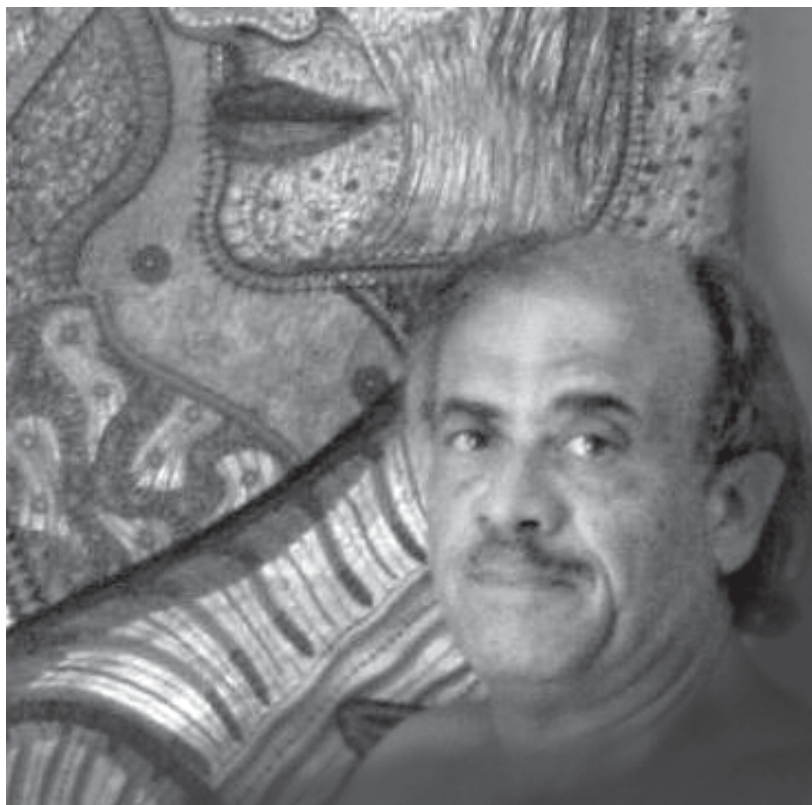
Con satisfacción nos reveló el artista que su creación está basada en un fundamento ético cuyos orígenes se encuentran en la familia y la vida cultural de su natal Manzanillo, pueblo del oriente cubano donde también pudo disfrutar de una rica experiencia intelectual.

Ésta y otras confesiones nos comunica el artista, quien tiene su taller de pintura en el borde de la Plaza de la Catedral, con vista al mar.

--Entiendo que por sus mismos trabajos creativos, los artistas de la plástica necesitan de una ética para erigir un mundo que tendrá que descifrar el público. ¿Es ése su punto de vista?

--En mi caso sí existe una conciencia de la relación de mi personalidad con principios éticos de tipo humanísticos. No siempre sucede, puesto que también hay artistas en los que el proceso de imaginación revela sus propios conflictos, las desviaciones de la psiquis y hasta ciertas aberraciones de tipo moral. El arte no ha sido siempre un sacramento ni un discurso donde estén presentes preocupaciones de naturaleza ética. Aunque el hecho de producir o ex-presar belleza, al ceder valores nobles y un sentido hermoso de la existencia, supone la transmisión artística de sentimientos positivos propios de una disposición saludable en el plano ético.

Hubo en Cuba, en el segundo lustro de los ochentas, algunos artistas noveles que desataron una lluvia de visiones nacidas del registro -a veces inconsciente o no del todo comprendido- de fenómenos éticamente negativos que crecían en la sociedad. Sólo que al inclinarse demasiado hacia los aspectos sociológicos y hasta políticos, en representaciones y símbolos, aquel movimiento artístico signado por la eticidad se transformó en otra cosa y devino episódico (sobre todo por causa



del interés de algunos "críticos" y debido a que fueron absorbidos por los mecanismos promocionales del exterior).

Volviendo a mí, puedo decir que desde muy pequeño tuve un vínculo con lecturas y contextos que fueron desarrollándose una definida postura y preocupación intelectual por lo ético. Tanto Cristo, Gandhi, Ingenieros, Aníbal Ponce, como José Martí y otras figuras singulares de la historia y la eticidad, me revelaron verdades esenciales que se orientan hacia una diferenciación entre la condición humana y lo puramente animal. De ahí que el sentido de la verdad, de la justicia, de lo bello, de la autenticidad y de la sinceridad fueran, entre otros, aspectos que comenzaron a definir los rasgos de mi pensamiento. Con el tiempo, tanto cuando ejercí la crítica de arte junto a la pintura, como desde que solamente me dedico al ejercicio de mi obra plástica, he tenido el afán de hallar equivalencias entre lo artístico y lo ético. La formulación de imágenes que transmitan una imaginación personal culta y el planteamiento de problemas del comportamiento social y personal, íntimo y público, han sido abordados por mí en esa misma dirección.

El autor está consciente de que su obra está sustentada en un basamento ético.

Por eso sí tengo una base ética arraigada a mi modo de ser, tanto en mi vida cotidiana como en mis ideas, que son las que le dan contenido esencial a todo lo que pinto. Puedo decirte, además, que hasta en imágenes de mi hacer que parecen sólo sensuales o que abordan teatralmente un campo de la historia política, al usar máscaras en su configuración, o al situarlas en espacios escenográficos, desarrollo también una dimensión ética que es, para mí, lo que les da valor tras-cendente.

- Usted ha dicho que su obra es un gran teatro de significaciones donde sentimientos, valoraciones y sueños aparecen entramados. También deseos de belleza, de mejoramiento humano, justicia plena, veracidad y paz. ¿Cómo están presentes esos sentimientos en sus máscaras?

--Debo comenzar por decir que mis máscaras exactamente no lo son, porque para mí el propio rostro de buen número de personas es un antifaz que tiene la posibilidad de quitarse y ponerse, o de ser sustituida por otra, en función de las circunstancias. De ahí que pinto "rostros-máscaras". Y en estas caretas con apariencia de rostros humanos, o rostros de las gentes que adquieren la utilidad de máscaras, están presentes de manera falsa, interiorizada o inducida, las distintas emociones, los cambios faciales, la expresión de los sentimientos y, asimismo, los roles que asumen los individuos de acuerdo con el mandato social y sus intereses individuales. En los cuadros donde he tomado como asunto al Baile de Máscaras, procedente de la música sinfónica y puesto en escena por la ópera y el ballet, expongo la diversidad del conjunto humano en diferentes situaciones de la vida. Ahí y en una obra denominada Carnaval despliego algo así como una "crónica metafórica" sobre la realidad cotidiana de la gente. Ahí hay seres con máscaras o sin ellas, inmersos en un escenario teatral, en los que se evidencian distintas actitudes que pueblan los espacios de la sociedad. Están aquellos que, si usáramos la definición inventada por Julio Cortázar para sus relatos, definiríamos como cronopios y famas. Me refiero a gente con valores éticos y gente en la que se evidencian pedestres y negativas manifestaciones de la conducta humana. Las máscaras responden, en mi obra, a esa dirección que rige mi actividad en el arte: la de entender al teatro como una metáfora de la vida, y a mi creación pictórica como una metáfora teatral de la realidad.

-Es interesante conocer cómo sus influencias artísticas parten del plano familiar. Su padre fue pintor en Manzanillo, y sus tías tenían un taller de costura al que, usted ha



confesado, le encantaba ir a verlas trabajar.

--Siempre pensé que si mi padre no hubiera tenido una concepción ética natural, hubiera sido rico. Recuerdo que en mi casa se unían dos cosas: la vida de la familia y la vida del taller de un pintor de pueblo que no sólo hacía anuncios para las empresas privadas, sino que a la vez se interesaba en apoyar pictóricamente todo suceso de carácter cultural o patriótico de aquella región. En mi casa igualmente se confeccionaban carrozas, máscaras, y trajes de disfraces para el carnaval manzanillero. Pero en mi padre no regía el interés pecuniario. Para él el dinero siempre fue un elemento secundario que era necesario obtener para asegurar la subsistencia material y para asegurar también otros tipos de preocupaciones, como la formación escolar del hijo o la posibilidad de adquirir algunos medios necesarios para cultivar el espíritu. Aquello no era otra cosa que una unión, al nivel de lo que Gramsci denomina-

"Para mí la dramaturgia constituye una expresión creadora muy dinámica de la existencia de los hombres", (López Oliva refiriéndose a obras suyas como Antígona)

*En Carnaval,
afirma,
"despliego algo
así como una
crónica
metafórica"
sobre la
realidad
cotidiana de la
gente.*

ra "intelectual orgánico", de la actividad artística y la ética. En mis tías, que tenían un taller de costura donde los bordados que hacían me resultaban tan atractivos como las pinturas de mi padre, había también una conducta ética que las llevó, incluso, por exageración y prejuicios, a quedarse solteras algunas de ellas. Tal sentido moral familiar me fue conformando, desde el primer momento, la personalidad, sin que yo tuviera conciencia de ello. A esto se sumó la escuela, en las que regían principios de comportamiento ciudadano que no eran sólo formales, sino que tendían a caracterizar el diseño del individuo de acuerdo con lo que entonces constituía un patrón socialmente valorado. Pero igualmente estuvieron presentes las influencias contextuales del ambiente de Manzanillo: yo vivía a unos 50 metros de la revista Orto y la imprenta El Arte, que fue donde se desarrolló el grupo literario de Manzanillo, y donde figuraron personalidades como Poveda, Juan Francisco Sariol, Manuel Navarro Luna, Luis

Felipe Rodríguez, y Manuel Sánchez Silveira (este último padre de Celia Sánchez). Allí hubo constantemente conferencias que de algún modo abordaban lo ético y se desarrollaban las "cenas martianas" cada 28 de enero, orientadas a reconocer en Martí una dimensión apostólica en el aspecto espiritual y una guía superior en la ética humana. Todo esto tuvo incidencia directa sobre mi conciencia, a través de mecanismos a veces inconscientes de la psiquis y mediante una percepción que en mí se abría al mundo. Por eso hoy considero que allí estuvo el primer momento de formación de la posición ética y el interés por las reflexiones sobre la conducta, que a la larga ha salido a la luz en mi obra de pintor.

--Cuando se leen los títulos de sus obras, se nota que hay referencias directas a ciertas piezas de la dramaturgia universal. ¿A partir de esa identificación que usted establece entre teatro y vida, podemos decir que en los referentes dramáticos que ha tomado para sí, también está presente un aspecto de carácter ético que le resulta atractivo?

--Efectivamente, yo no tomo lo teatral sólo por ser parte del arte dramático. Para mí la dramaturgia constituye una expresión creadora muy dinámica de la existencia de los hombres. Ahí están sus conflictos, problemas, deseos, cualidades, aberraciones, traiciones; o sea, las bajezas, y así mismo las riquezas espirituales. Cada dramaturgo registra planos de la realidad y nos deja personajes-tipos que sintetizan a determinados entes que se reproducen y permanecen en las diferentes sociedades. Cuando he leído una obra dramática, no puedo obviar la identificación de muchas de sus situaciones y personajes con individuos y realidades que veo y a veces sufro en la escena común. Podría decirte, por ejemplo, que en cada referente teatral hay un "paquete de información" sobre la realidad y que, mediante los procesos de transformación emocional y fantástica que se dan en la mente del artista, yo lo convierto en un cuadro, en un dibujo o en un grabado. Pero nunca me propongo ilustrar lo que leo o he visto en la sala de teatro, sino que ese componente dramático me revela cosas que son propias de la historia, la política, la vida íntima y, por supuesto, también de las manifestaciones éticas personales.

Así como en los bailes de máscaras está presente lo que noto diariamente en las calles, plazas e instituciones públicas, hay obras mías como Brand, basada en uno de los primeros dramas de Ibsen, donde lo ético tiene expresión: allí se refleja la vida de un individuo orgulloso al extremo, sólo interesado en su trascendencia individual, de alguna manera anticipo del llamado super-hombre



de Nietzsche y Schopenhauer, que no vaciló en ver destruirse todo a su alrededor, incluso a sus seres queridos, con tal de mantener su complacencia de hombre supuestamente superior. Igualmente me motivó advertir que la calavera que mostraba Hamlet en la escena, no era otra que la de su bufón, quien luego de hacerle tantas gracias a su Príncipe, fue asesinado por este último. Cuando pinté *Heráldica* -un cuadro que muchos no saben ver-, pensaba en ese tipo de gente que es capaz de hacer de la máscara un escudo o de convertir al escudo oficial en un simple antifaz que esconde sus verdaderos intereses. De manera similar asumí a los dioses, semidioses y mortales, propios del mundo griego antiguo y muy evidentes en su teatro, para caracterizar topologías humanas que se valen de las máscaras, y se comunican de manera muy distinta con sus subordinados y con sus jefes; o para transmitir una determinada posición de poder que requiere un tipo de rostro, gesto o compostura. Otra de mis creaciones, *Coreutas*, tiende un puente entre el coro que acompañaba al teatro de los antiguos griegos, o que está presente en opciones contemporáneas de la teatralidad, y la masa popular.

En todas estas evidencias plásticas de mi quehacer, el dilema y el cuestionamiento ético están presentes, ya sea a partir del uso de referentes dramáticos y teatrales que se proyectan en la escena social, como en aquellos que manifiestan signos de carácter moral en lo más profundo de la conciencia.

--Desde 1967, cuando aún estudiaba pintura en la Escuela Nacional de Arte, usted se dedicó igualmente a la crítica de las Artes Plásticas, la cual ya no desempeña. ¿Este también fue un terreno en el que pudo poner de manifiesto su sentido ético?.

-- En realidad yo no he dejado de ser crítico. Creo que un hombre íntegro no debe dejar de ser crítico nunca. Mi pintura es indirectamente crítica. Tiendo a desarrollar una iconografía valorativa, que toma como objetivo a la vida misma, a los comportamientos humanos y a los diversos disfraces que adopta la sociedad en sus campos y funciones. Pero lo que ahora es una crítica implícita en mi obra artística, tuvo también otro cuerpo años atrás, cuando junto al ejercicio de la pintura me dediqué a la crítica de arte de cultura general en medios periodísticos y libros. Durante casi 30 años traté de poner de manifiesto mi preocupación sobre cómo lo ético se convierte en estético a través de la obra de arte. Lo hacía a la hora de analizar creaciones cubanas e internacionales de todos los tiempos, cuando trataba de definir el humanismo implícito en los signos de lo nuevo y en la posibilidad de permanencia



paradigmática de lo que venía de otros momentos. Pero mi conciencia ética igualmente se manifestó, entonces, en no apuntar demasiado hacia los defectos o equívocos circunstanciales de los creadores. Nunca quise hacer de la crítica una especie de "carnicería intelectual", donde cortara a las obras o itinerarios artísticos a la manera del cuerpo de una res. No olvidé nunca que las obras de arte eran productos humanos, en los que no sólo estaban presentes la razón y la emoción positivas, sino que a la par convivían dolores, sueños, desventuras y búsquedas que podían tener su expresión en imágenes erráticas o difíciles de codificar. Ver en el artista a un hombre complejo y en las obras una materialización diversa de las complejidades de los hombres y de la realidad, supuso para mí una guía de conducta, porque siempre respeté a todos los creadores, independientemente de la edad o el nivel profesional alcanzado, independientemente de la tendencia expresiva o de que coincidieran o no con lo que en cada momento fuera más renovador y osado. Por razones filosóficas, culturales y éticas, no es posible aceptar que hayan obras de arte que mueren

Obra Coreutas
(2003)

y artistas que desaparecen, porque aparezcan otros tipos de obras de arte y otras tipologías de autores. El arte nuevo se suma al arte que le antecede y abre así un universo múltiple en el que todo, sea viejo o sea nuevo, siempre que sea de calidad y auténtico, expresa verdades y valores de lo humano. Por ello, mi crítica de arte supuso una acción ética en función de una exaltación de lo mejor y esencialmente humano, dentro de todas las variantes artísticas producidas por los hombres que acepté y analicé.

--Hace unos meses se cerró una exposición suya en el Bates College Museum of Art del Estado norteamericano de Maine. Supe que tuvo efectos favorables en la prensa especializada y en la televisión de los Estados Unidos, y que las obras exhibidas fueron estudiadas por alumnos de universidades y escuelas de ese estado ¿Cree usted que allí también se hizo evidente el contenido ético presente en su obra artística?.

Obra La máscara del pastor.

-- Cuando se me propuso exhibir en uno de los museos de importancia del norte de los Estados Unidos, pensé que mi obra podría resultar ajena a los espectadores que asistieran a la mues-



tra. No dudo que en mi pintura está presente mi peculiar sentido de cubanía y que a veces manejo, con ironía y con sutil sentido del "choteo", temáticas teatrales y sociales que son generalmente asumidas con un tono serio y hasta trágico. Por ello tenía el temor de que mis imágenes no comunicaran al público de arte norteamericano lo que en éstas se encuentra implícito.

Sin embargo, los hechos demostraron lo contrario. Como trato de ir más allá de lo exclusivamente local o nacional, y plantearme en la pintura problemas humanos que pueden darse en Cuba y en cualquier país de la tierra, eso posibilitó un diálogo con la percepción de las gentes que allá apreciaron las obras. Hubo incluso, como sucede con cualquier tipo de obra abierta, risibles malentendidos. Supe que unos alumnos del Bates College habían confundido el asunto ético entrado en mi cuadro de título Fausto. Para ellos la presencia de un triángulo de personajes configurados por una figura con máscara, una mujer desnuda recostada y una cotorra, se refería al famoso "caso moral de estado" ocurrido en los Estados Unidos entre Bill Clinton y Mónica Lewinsky. Allí estaba la problemática moral de mi pintura, aunque trasplantada a los referentes éticos vigentes en la vida norteamericana. Tal parece que la presencia en Fausto de un joven enamorado de Margarita y del diablo regente, vinculó a esos alumnos con la tentación carnal experimentada por el presidente demócrata, cuando sintió de cerca los atractivos de aquella joven ayudante. Semillante anécdota me sacó de dudas respecto a la evidente atmósfera ética que barrunta en la mayoría de las realizaciones mías exhibidas en ese museo. Cuando se leen algunas opiniones de críticos estadounidenses, e incluso el mismo texto del catálogo escrito por la Profesora Lillian Guerra, se notan alusiones a la relación entre lo social y lo ético, entre lo histórico y lo moral, existente en mis creaciones. Cuando me contaron otras anécdotas, e incluso el interés que la exposición despertó en curadores y coleccionistas, siempre se hablaba de una señal o atractivo que tenía que ver con esta dimensión ética. De acuerdo con esto, pude comprender que mi obra pone de manifiesto cuestiones de la ambivalencia humana y de la crisis de la conciencia de la sociedad, presentes cotidianamente también en ese enorme país anglosajón. Eso me hace sentir más tranquilo, porque siempre me he preocupado por decir algo más que aquello que todo el mundo ve alrededor, por salir en mi obra del "cascarón" local y transmitir lo que posea una genuina vigencia ecuménica.

¹ Periodista especializada en temas culturales.