

Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

EL CUADRO, UN UNIVERSO EN SÍ

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. VICENTE BRITO HERNÁNDEZ

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. IGNACIO HENARES CUÉLLAR



GRANADA

MMX

Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

EL CUADRO, UN UNIVERSO EN SÍ

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. VICENTE BRITO HERNÁNDEZ

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. IGNACIO HENARES CUÉLLAR

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO DE LA FACULTAD DE DERECHO
EL DÍA VEINTIDÓS DE OCTUBRE



GRANADA

MMX

DISCURSO
DEL
ILMO. SR. D. VICENTE BRITO HERNÁNDEZ

EL CUADRO, UN UNIVERSO EN SÍ

Señor Director,
Señores Académicos,
Señoras y Señores:

MIS PRIMERAS PALABRAS han de ser de sincero agradecimiento a los académicos D. Ignacio Henares Cuéllar, D. Cayetano Aníbal González y D. Miguel Viribay Abad, que han tenido la amabilidad de proponerme para la elección como miembro de la Academia, así como a los Académicos que han depositado su confianza en mí.

El entrar a formar parte como un miembro más de la Academia, no sólo es un honor sino que representa una responsabilidad de colaborar con los fines artísticos, sociales y humanos de esta institución.

Me siento honrado al recibir la medalla número 21, que perteneció a los ilustres pintores D. Isidoro Marín Garcés, D. Eugenio Gómez Mir, D. José Carazo Martínez y D. Antonio Moscoso Martos. A este último, tuve la oportunidad de conocerle y lo recuerdo con sincero afecto.

En 1997, siendo alcalde D. Gabriel Díaz Berbel, Moscoso fue nombrado hijo predilecto de Granada. En el 2009, la ciudad le hizo un homenaje, y el Alcalde D. José Torres Hurtado hizo las siguientes manifestaciones acerca de él: "...fue un granadino ilustre, inquieto por el futuro de Granada y de su país, un artista de visión universal, un hombre de su tiempo que dejó en su obra la huella de una filosofía vitalista y apasionada, hombre particularmente sensible a los problemas de su época, receptivo a todo lo que le rodeó, amante de la belleza. Moscoso fue un esteta que consideró el arte como una virtud esencial y dejó en su obra el rango y los matices de su extraordinaria sensibilidad".

Nací en Sancti Spiritus, un pueblo de la isla de Cuba, siendo mis padres españoles. Inicié mis estudios universitarios de Arquitectura en la ciudad de la Habana. Mis aspiraciones en el terreno arquitectónico pasaron a ser lo más afín a mi propia personalidad pero a la vez me sentí orientado hacia la práctica de la pintura y desde entonces ambas actividades han sido inseparables la una de la otra. En La Habana, desde la época colonial, se mantenía un nivel cultural bastante elevado. Se cultivaban el teatro y la música, se hacían traducciones de textos principalmente ingleses y franceses. El cine que se proyectaba en las salas era por lo general europeo y norteamericano. Había una buena orquesta filarmónica y se invitaban a los directores extranjeros. Pude asistir a la representación teatral de obras de García Lorca, Tennessee Williams, Arthur Miller, etc., y escuchar entonces en directo la música de Igor Stravinsky y del atonalista Arnold Schoenberg.

En Cuba tuve acceso a textos de autores prohibidos por entonces en España, lo cual contribuyó a mi formación. El cosmopolitismo de la ciudad

de la Habana por aquellos años no solamente estaba permeado de influencias norteamericanas sino también de la cultura europea. Artistas que allí conocí se habían formado en París trayendo a mi país lo más avanzado de las estéticas de vanguardia en el arte y la cultura. París ejercía una influencia dominante como gran núcleo del arte occidental y de una forma directa proyectaba esta influencia sobre las corrientes que surgían por entonces en la isla. En arte y arquitectura se extendió también por aquel entonces la influencia renovadora de la Bauhaus que llegó a Cuba durante los años en que yo estudiaba arquitectura en la Universidad de la Habana.

La idea inicial de mi pintura se basaba en el arte clásico. Posteriormente se produjo un cambio que se resume muy bien en el poema de Arthur Rimbaud: "Antaño, si mal no recuerdo, mi vida era un festín donde se abrían todos los corazones, donde todos los vinos corrían. / Una noche, senté a la Belleza en mis rodillas, y la encontré amarga. Y la injurié". El cambio que se produjo entonces fue hacia un interés creciente por el arte abstracto.

En la Habana de aquellos días se conocía la obra reciente de Picasso, Miró, Braque, Juan Gris y otros. Así como de artistas cubanos que habían vivido en París como la pintora Loló Soldevilla y Wifredo Lam, el cual ya tenía una obra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, titulada *La jungla*. Amelia Peláez también había estado en Europa, pero sus raíces fueron siempre muy cubanas, yo diría que incluso muy españolas, ya que sus pinturas fueron fiel reflejo de los vitrales de las casas coloniales de La Habana. Me interesé por Lezama Lima, el cual decía de su propia obra que era "culterana", siendo un escritor erudito al estilo de Borges. Asistí a sus conferencias y a las de otros escritores como Alejo Carpentier, autor de *La*

ciudad de las Columns. También entré en contacto con intelectuales como Gastón Vaqueros, director del Diario de la Marina, más tarde exiliado en Madrid, así como con el novelista Cabrera Infante.

De Cuba me trasladé a Madrid donde las primeras impresiones están relacionadas con mis visitas al Museo del Prado, principalmente con las obras de Velázquez, el Greco y Goya, la pintura flamenca y el Renacimiento italiano, magníficamente representado. La gran colección del Museo del Prado influyó en mi pintura y además recuerdo el efecto de la luz de Madrid, que a su vez pude percibir en los cuadros de Velázquez. Madrid fue en general una gran experiencia vital, su ambiente humano acogedor y entrañable. El hecho es que en Madrid no me sentí jamás extranjero sino que más bien supe integrarme fácilmente en la ciudad y su gente. Más tarde visité Toledo, su gran catedral y, sobre todo, los grandes ciclos pictóricos del Greco. En Barcelona me sedujo la obra de Gaudí. En El Escorial la obra arquitectónica de Juan Herrera y en Burgos su imponente catedral. En general yo me sentía consciente de que había llegado a Europa y ahora podía disfrutar de su vida y su cultura.

De Madrid me trasladé a Nueva York, donde ejercí la profesión de arquitecto, trabajando en la oficina de Edward Durell Stone, autor de edificios para la General Motors de Nueva York, el Museo de Arte Moderno o el Radio City Music Hall de la misma ciudad. En Nueva York viví cerca de los claustros góticos, pero sin duda lo más importante para mí sería la experiencia del Museo de Arte Moderno, que contenía por entonces el *Guernica* de Picasso y una gran panorámica de las obras más importantes de la vanguardia histórica. Posiblemente Nueva York era ya el centro cultural del mundo moderno.

Allí se exhibían obras de artistas vinculados al expresionismo abstracto norteamericano tales como Willem de Kooning, Jackson Pollock, Mark Rothko y Robert Motherwell. También allí se había trasladado en su última época Piet Mondrian. Recuerdo en general los grandes museos de los Estados Unidos, especialmente el Metropolitan de Nueva York, el Fine Arts de Chicago, el Fine Arts de Boston y la National Gallery de Washington, lo que me permitió adquirir un conocimiento más amplio del arte.

De vuelta a España me instalo en Granada, ciudad con la que desde entonces me siento plenamente identificado. En Andalucía encontré el ambiente quizá más abierto y acogedor de la península. Me afectaron de forma inmediata su clima soleado y la presencia cercana del Mediterráneo. No cabe duda de que ha existido una comunicación íntima entre Andalucía y Cuba, forjada por siglos de ricos intercambios coloniales. A Cuba emigraron generaciones de españoles de toda la nación pero una gran cantidad de ellos eran andaluces. En mi pueblo natal las casas coloniales se asemejaban a las casas de pueblos gaditanos.

Como es bien sabido Andalucía ha sido cuna de grandes pintores, la cultura monumental y artística del pasado es de una riqueza y carácter únicos. En Granada tuve la oportunidad de conocer al crítico Santiago Amón, el cual dedicó varios de sus escritos a mi obra. Más tarde él me introdujo en la Galería Chrysler de Madrid y escribiría los textos introductorios de diversos catálogos de mi pintura. Asistí en Granada al taller de grabado de la Fundación Rodríguez-Acosta, donde aprendí las diferentes técnicas de estampación y más tarde completé esos conocimientos en Urbino y en París.

Haciendo un breve balance sobre mi vida artística, por tanto, interesado por cualquier tipo de expresión relacionada con la creación, el punto de partida fue la Arquitectura pero la pintura ha sido mi quehacer cotidiano como creador. No obstante, pienso que esos dos caminos están ligados entre sí de forma inseparable. Los ejemplos de pintores-arquitectos y arquitectos-pintores son abundantes en el pasado, pero sobre todo en el Renacimiento italiano. Ambas disciplinas son compatibles porque tienen mucho en común en cuanto a elementos plásticos, estructurales, conceptuales, etc. Un ejemplo de ello es la obra de Gaudí en la que no sólo se funden arquitectura y escultura, sino donde también se integran mobiliario, cerámica, forja y artes suntuarias en general, dentro de una expresividad desbordante y a la vez contenida.

Los artistas se consideran a menudo ajenos a su entorno. En este sentido considero que en mi caso me han inspirado y ayudado a reflexionar las obras de los grandes poetas, escritores y pensadores en general. No creo que el artista sea un ser escindido que solo opere para si mismo. Nuestras vidas son inevitablemente efímeras, por tanto sería lógico pensar que el artista ha de ser consciente de que todo cuanto le ha de sobrevivir ha de servir de un modo u otro a los demás. No es que pretendamos cambiar el mundo con la labor individual pero nuestra aportación es necesaria. La obra de arte en general va más allá de lo meramente lúdico y gratuito, colaborando así con el hecho de elevar la conciencia del espectador. Creo que los esfuerzos de generaciones de artistas desde el comienzo de los tiempos hasta nuestros días no han resultado inútiles. Aquellas mismas representaciones de los primeros tiempos, las pinturas de Altamira por ejemplo, son un claro testimonio del papel del arte en la perdurabilidad de los hechos materiales

basados en el espíritu. El pintor y el brujo han compartido un papel común en todas las civilizaciones. Los artistas se han movido en un entorno y un tiempo determinado pero siempre han sido un fiel reflejo de su época. Individuos que han sabido de forma consciente diversificar su actividad. De este modo nos maravillamos con aquellos hombres del renacimiento que, supieron no solo dominar el universo del arte sino también los distintos campos del conocimiento y la ciencia.

Cuando visité por primera vez el claustro y la capilla Pazzi, de Brunelleschi, en el monasterio franciscano de Santa Croce de Florencia, observé el juego de las proporciones cuya armonía me conmovió. Igualmente, cuando fui a la galería de Brera, en Milán, me afectó profundamente el cuadro de la *Virgen con el Niño, los Santos, los Ángeles y el Duque de Montefeltro*, del pintor Piero della Francesca, el cual era un maestro de la geometría y de las proporciones. Esta obra ha sido estudiada exhaustivamente a nivel compositivo. El soporte geométrico es de una gran complejidad formal. El espacio en profundidad encuentra una continuidad en el espacio virtual donde se encuentra el espectador. El espacio ha sido unificado, no hay ruptura entre el universo representado y el mundo real.

Mi interés por la obra concreta de Piero della Francesca ha sido posible gracias al respeto y a la admiración hacia aquella cultura que en su conjunto aún hoy consideramos precursora de la nuestra. La visión en general de aquellos hombres fue tan amplia que no sólo trabajaron por y para la cultura de su tiempo sino que a menudo, como es el caso de Leonardo, se aventuraron a hacer previsiones de futuro.

Leonardo estudia un lago de los Alpes, y plantea trasvasar el agua a través de túneles para regar una gran zona de Italia. Aún se conservan algunos

de los dibujos de aquel intento frustrado puesto que la tecnología de su época no permitía llevarlo a cabo. Esto demuestra la fe de aquel artista en el hombre y en sus posibilidades más allá de su época. Se podría decir que prefiguraron el futuro a partir de una confianza inédita en el conocimiento. No negaron el espíritu pero creyeron en la tecnología y en la capacidad ilimitada del ser humano. Con esto la humanidad pudo dar un importante salto hacia adelante, un paso de incalculable valor. Si sentimos cierto orgullo por los conocimientos actuales del arte y de la ciencia no deberíamos olvidar la deuda contraída con el esfuerzo creador de aquellos hombres que supieron vislumbrar una nueva confianza en el futuro.

La idea motriz del arte actual se basa fundamentalmente en la búsqueda de la originalidad. En este ámbito no se pide al artista que siga un desarrollo basado en la tradición, por lo que una obra actual no ha de tener necesariamente relación con experiencias anteriores. (Tal culto a la originalidad consigue a menudo erigirse en dogma). Esto ha traído como consecuencia el hecho de que los estilos en arte se han multiplicado, lo que ha dado lugar a los llamados *ismos* (cubismo, futurismo, surrealismo, rayonismo, arte conceptual, pop art, expresionismo abstracto, etc.).

En el mundo clásico los distintos estilos se hacían más extensos en el tiempo, podríamos decir que había una continuidad en la cual sobresalía con gran autoridad la figura del maestro, en él se centraba una ordenación social basada en los gremios de artistas, agrupados en talleres donde los alumnos alcanzaban por medio de su esfuerzo personal el consiguiente grado de maestría. En el renacimiento podemos encontrar numerosos ejemplos de ello, como es el caso de Leonardo da Vinci que empezó en el taller de Andrea del Verrocchio, del cual partieron además Luca Signorelli y Pietro

Perugino entre otros; este último a su vez fundó la escuela de Umbría siendo uno de sus alumnos Rafael Sanzio de Urbino.

En época mas reciente tenemos el testimonio de Mark Rothko que decía: “...yo pinto grandes cuadros; creo que históricamente la función de las grandes pinturas era crear algo grandioso y pomposo. La razón por la cual yo las pinto es precisamente porque quiero ser muy íntimo y humano. Pintar pinturas pequeñas (pequeños formatos) es colocarse uno mismo fuera de su experiencia. Sin embargo cuando uno pinta un gran cuadro (gran formato) se está en él, es algo que uno no domina”.

Rothko quería crear una exaltada experiencia emocional en arte como un acto de revelación en contraste con la actitud de pintores como Pollock, De Kooning y Franz Kline, para los cuales el aspecto físico más que el espiritual era de central importancia. Lo que se llamó el expresionismo abstracto. Según Pollock “el cuadro debe reflejar el acto de pintar, tirando pintura, caminando alrededor y dentro de él, usando su cuerpo entero en su trabajo”, *Action Painting*.

Pollock trabajaba intuitivamente, rápido y de forma espontánea. Sin embargo las creaciones de Rothko iban precedidas por largos periodos de meditación previas al acto físico de pintar. Además Rothko dio testimonio de la importancia para él de los clásicos: “Yo me di cuenta de que estaba influenciado por Miguel Ángel. En la habitación que él hizo en la biblioteca Medici de Florencia hacía que el espectador se sintiera que estaba atrapado en una espacio donde todas las puertas y ventanas estaban tapiadas de tal forma que lo único que se podía hacer era golpear su cabeza eternamente contra la pared”.

También decía “yo no soy un pintor abstracto, no estoy interesado en la relación entre forma y color. La única cosa que cuido es la expresión de las emociones básicas del hombre: tragedia, éxtasis, destino”.

El cuadro es un universo en sí, representativo, simbólico y trascendente. La pintura no es una copia fiel de la visión. La luz-color en la pintura es la forma en que la energía fluye hacia nosotros como fuente propia. El claroscuro no es más que el encuentro o confrontación entre lo material y lo espiritual.

Tenemos muchos ejemplos de simbología artística por medio de la cual el hombre expresa sus anhelos de conexión con la totalidad. El hombre se sitúa como espectador del drama del mundo. La pintura parte como fruto de una necesidad expresiva y es a la vez consecuencia de cierto anhelo de alcanzar la armonía original perdida.

Considero que en la obra de arte se reflejan nuestros sentimientos y pensamientos. Cuando se pinta, es la luz de la consciencia la que aflora. Se trata de ver las cosas de una manera universal, huyendo de lo particular. Somos seres no escindidos. Los prejuicios limitan de forma inevitable al ser individual pero el hombre total es libre.

A nivel personal, yo puedo agrupar mi obra en distintas series. Al principio predominaba la geometría, más adelante los planos de color, los blancos, los negros, los sacos de diferentes procedencias que incluían rótulos comerciales, todo dentro de una línea en la que perseguí cierta coherencia. Podríamos decir que ello se acomoda a las distintas etapas de una vida, dentro de un desarrollo lógico y responsable pero nunca forzado.

Es cierto que con el tiempo cambiamos. Se debe ser fiel a lo que uno es en cada momento sin dejar de ser conscientes de la realidad presente.

Vivimos para aprender y transmitir. Cada uno de nosotros tiene un mensaje que decir y eso es, en definitiva, lo que hay que comunicar. La Academia, diríamos a este respecto, está destinada a ser principalmente un espacio de encuentro, de alta responsabilidad, orientado al esfuerzo institucional por la proyección del arte en la sociedad y a velar por su conservación y transmisión a las nuevas generaciones.

Señores Académicos, para concluir quiero recordar al gran pintor Francisco de Goya que en su discurso de entrada a la Academia dijo "...que no hay reglas en la pintura, y que la opresión, u obligación servil de hacer estudiar o seguir a todos por un mismo camino, es un grande impedimento a los jóvenes que profesan este arte tan difícil, que toca más en lo divino que ningún otro, por significar cuanto Dios ha creado...".

CONTESTACIÓN
DEL
ILMO. SR. D. IGNACIO HENARES CUÉLLAR

Señor Director,
Señores Académicos,
Señoras y Señores,

CUMPLO, CON LA RESPONSABILIDAD y el gozo que éste conlleva, el encargo de la Corporación de responder al nuevo académico D. Vicente Brito, ilustre artista cubano-granadino. Personalidad intelectualmente refinada y sutil en la expresión de nuestra pintura moderna. Pintor abstracto que acaba de dejarnos en su discurso una convencida profesión de fe en el humanismo, un alegato frente a la idea de deshumanización del arte moderno. Una conciencia a la que no resulta ajena su pasión por los grandes maestros de la pintura renacentista, y muy especialmente por Piero della Francesca, culminación del proceso antropocéntrico en la cultura artística del Cuatrocientos, de la ejemplar unión de ciencia y razón en la construcción de la forma y el signo artísticos de la modernidad, que irradiaría desde los hogares italianos a todo el Occidente del clasicismo europeo.

D. Vicente ha recorrido los más importantes hogares de la cultura contemporánea hasta llegar a este momento de su experiencia personal y artística, como recuerda el título de la extraordinaria exposición antológica que nos ofreciera hace un año, en el otoño del 2009, *La Habana, Nueva York, Granada*. Su formación como arquitecto y pintor y su iniciación en la sensibilidad y las poéticas de la modernidad se haría en aquellos centros americanos y en el *Tour* europeo, en el que Madrid ocupa un lugar señero. Granada es el lugar elegido por el artista para consagrarse a una creación depurada, expresión de un pensamiento exigente que ha alcanzado cumbres expresivas ejemplares en las arpilleras, en la sutil figuración monocroma o en los hermosos mándalas. Un arte concebido dentro de una estética que transfiere una poderosa espiritualidad a la realidad, pero sin despojarla de los mejores atributos de lo sensible ni de las huellas de la experiencia humana.

En la memoria autobiográfica del artista ocupa un lugar central La Habana profunda e imperecedera, la que los avatares históricos adversos han hecho desaparecer ante la comunidad cultural, anteponiendo la imagen perversa de la banalización y el paraíso turístico a su realidad esencial, a la sustancia cultural y artística de la noble ciudad, verdadera metrópoli del espíritu y el arte en el Nuevo Mundo. La Habana de las hermosas arquitecturas y los más extraordinarios, sorprendentes, museos. El clímax que viviera el pintor en su juventud es precisamente el de una urbe que albergara con una autenticidad y una intensidad inusitadas las tesis del arte de vanguardia. Quienes hemos accedido a los verdaderos valores de la ciudad caribeña podemos aportar el testimonio de su excepcionalidad artística. El modo en que ésta constituye tal vez el más insuperable de los diccionarios de la arquitectura moderna, interpretada ésta con una singularidad y una genero-

sidad de difícil parangón. Nada hay más elocuente ni más sofisticado que un proyecto arquitectónico que interprete auténticamente el sentimiento de lo habanero. Desde la arquitectura monumentalista del historicismo, pasando por las diversas formulaciones eclécticas hasta el delicioso art-déco o el funcionalismo.

Es imposible vivir en La Habana y no desear ser arquitecto. Si bien este arte no agota la atmósfera estética de la ciudad. La misma arquitectura resulta impensable sin el concurso de la escultura, de un rico lenguaje del ornamento, al que se incorporan alegremente la luz y el color a través de los vitrales, un elemento constitutivo de la percepción del habanero y de frecuente reinterpretación artística por parte de los más diversos creadores. La Habana en la época que evoca Vicente Brito es una verdadera París latinoamericana. No sería ajena a este hecho la extraordinaria vida literaria y musical o el esplendor de la escena que tan fuerte impronta dejaron en el joven artista. Precisamente el talento excepcional, a quien jamás hemos dejado de rendir culto quienes en nuestra lengua y cultura nos preocupamos de la crítica de arte y de la estética, Alejo Carpentier, además de extraordinario novelista, crítico de arte sin par y filósofo de la cultura, será un extraordinario músico y el principal crítico musical de su tiempo, dentro y fuera de Cuba.

Esta figura proteica representa una inalcanzable cumbre en el ámbito de la creatividad y la crítica. El autor de *El Siglo de las Luces* fue pionero en la valoración cultural de la realidad cubana y latinoamericana de lo que él denominó lo “real maravilloso”, que más tarde devino “realismo mágico”. Siendo actualmente objeto de la investigación de quien les habla su teoría y crítica artísticas, no me resisto a una cita de Carpentier, de su obra *Razón*

de ser (La Habana, Letras Cubanas, 1984), en que se aportan importantes claves sobre el maridaje, casi identidad, entre cubanidad y modernidad, referidas a la estética musical, que pueden iluminar la personalidad artística y la estética de Vicente Brito. Responde al prejuicio crítico de que los nuevos procedimientos técnicos puedan destruir el acento nacional en el artista:

“Completamente falso. Cuando surgieron en los años veinte –aunque ya existían de antes– las técnicas dodecafónicas destructoras de la función de la tonalidad, todo el mundo dijo: ‘Cuando todo el mundo se ponga a hacer dodecafonismo en América del Sur, en Francia, en Alemania, en Inglaterra, nos vamos a encontrar que toda la música va a ser una sola y se habrá perdido el acento nacional’. Y hoy que nos hemos habituado a las técnicas dodecafónicas, nos encontramos que un Pierre Boulez nos resulta tremendamente francés, y yo diría que casi raveliano (...) Stockhausen nos resulta tremendamente alemán (...), y nos encontramos con que Luigi Nono, por un cierto lirismo, una cierta vehemencia, nos resulta profundamente italiano (...) Es evidente (...) que la extrema austeridad de un Mondrian corresponde a su temperamento holandés, como la extrema vehemencia de Picasso corresponde a su temperamento español”.

Capacidades y valores similares adornaban a Lezama Lima. El extraordinario creador sería el impulsor en 1937 de una experiencia de incuestionable sentido innovador y modernidad como el Estudio Libre de Pintura y Escultura, con talleres dirigidos por los más notables artistas del momento como Rita Longa, Mariano Rodríguez o René Portocarrero. Cuando nuestro nuevo académico plantea el contraste entre la tradición de los talleres y la solitaria búsqueda de originalidad del artista moderno se hace perceptible el deseo, que se encuentra en el origen de la que se ha llamado Escuela de

la Habana, de no renunciar al valor del alto magisterio y la ejemplaridad artística, evitando cualquier sumisión a la convención académica o limitación de la libertad creativa. Los fines del Estudio Libre se hallan recogidos en las declaraciones de Mariano Rodríguez:

“...nosotros les explicábamos que ellos tenían que tener una visión plástica de todas las cosas (...) que si montaban en un tranvía ellos iban en pintores, que si veían una muchacha siempre buscaran la forma de sacarle partido desde un punto de vista plástico (...) que si se encontraban con un amigo debían saberlo descubrir pictóricamente, el color de la camisa (...) hacerlo como un método (...) así se iban acostumbrando a convertir en categoría plástica todo lo que les rodeaba que era realmente lo que hacíamos nosotros, no sé si lo lográbamos, pero esa era la intención”.

Una nueva cita de José Lezama Lima, de entre los admirables y exquisitos trabajos de crítica artística contenidos en *La visualidad infinita* (la Habana, Letras Cubanas, 1994), nos coloca ante la naturaleza histórica y estética de la vanguardia que viviera Vicente Brito en su juventud habanera. Se trata de un texto homenaje a una de las figuras esenciales de la Escuela moderna de La Habana, junto a Wifredo Lam, Amelia Peláez y Loló Soldevilla, el gran pintor René Portocarrero, alma con Lezama de las más innovadoras iniciativas artísticas de la época. Sobre cuya estética el escritor hace la siguiente valoración:

“El hecho formal, de Klee, se relaciona con el principio del contacto eficaz, de Kandinsky. Tiene a su vez puntos de contacto con el principio de la necesidad interior formulado por el mismo Kandinsky (...) Para un artista que se expresa, ese contacto eficaz comprende la inmensa zona donde la delimitación y la abstracción se entrelazan. No hay oposición entre el

‘en alguna parte’ con el ‘éste’ de Kandinsky, seducido como estaba el gran gnóstico de la pintura contemporánea, por el requerimiento goethiano para la pintura del ‘bajo continuo’ ”.

Esta depurada concepción de la abstracción es la prevalente en la poética y el arte de Brito, para quien el hecho formal representa la realidad autotélica del lenguaje figurativo, la insumisión de la forma y la significación artística a ninguna clase de finalidad exterior a sí misma. La forma artística abstracta en el pensamiento del pintor se hallaría como en Aby Warburg en el “Denkraum”, el espacio para la reflexión, el que convierte al arte en el único medio de superación de la esquizofrenia que atenaza a la humanidad, “la tensión trágica entre magia instintiva y lógica discursiva”.

En Brito como en Lezama y la gran cultura artística moderna también está presente el tema de la correspondencia de las artes, la aproximación de Goethe primero y de Kandinsky después en *De lo espiritual en el arte* a la música, en íntima comunión con Schoenberg, tratando de conjurar las determinaciones de lo imitativo en la pintura a través de la pureza artística del modelo musical.

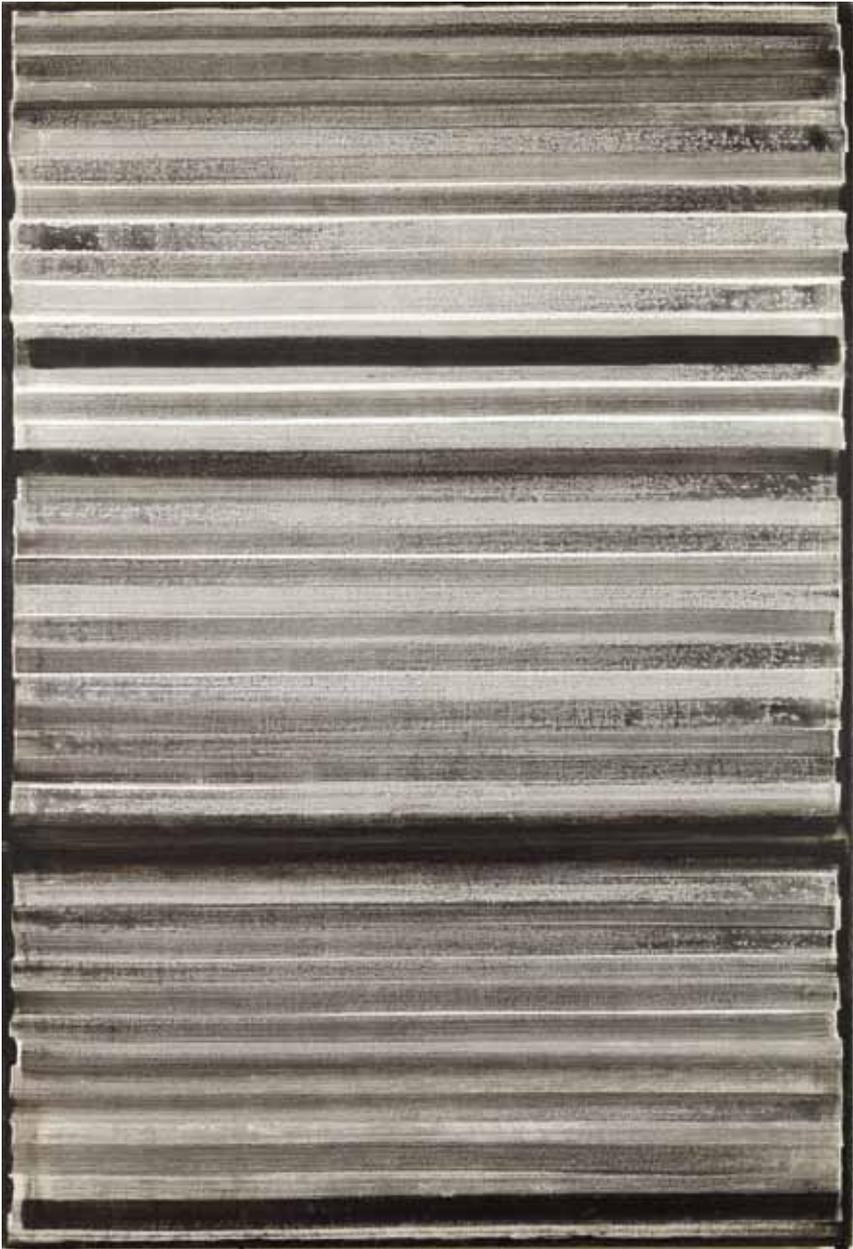
Pureza expresiva, espacio para la reflexión y humanismo son los pilares de una depurada visión del arte que el nuevo académico trae a esta docta corporación, confirmando los valores ilustrados y modernos que ésta cultiva para el progreso de las artes y la ilustración social.

Muchas gracias.

Depósito Legal: GR/4.431-2010

Impreso en gráficas **granada**

Fotografía: M. Valdivieso



Serie negra I, 1991

Acrílico sobre lienzo, 195 x 130 cm.