

RECURRENCIA DE UNA TESIS SOBRE **LORENZO HOMAR**

Ernesto Álvarez

Hace poco más de tres décadas fui testigo del nacimiento de una obra de crítica de arte: su autor era, y aún es, Juan David Cupeles. En tanto Cupeles escribía su tesis para la Facultad de Artes de la UNAM, fui uno de sus lectores. El proyecto tuvo su culminación en 1986, cuando salió a la luz la primera edición del libro *Lorenzo Homar. Artista ejemplar de la gráfica contemporánea en Puerto Rico*. Durante aquella década de los 80, había un puñado de críticos de arte que ocupaban las páginas de la prensa. Destacaban Myrna Rodríguez, José Antonio Torres Martín, Félix Bonilla Norat, y se iniciaban Tere Tió, José Antonio Pérez Ruiz y Marimar Benítez, entre otros. Tanto Myrna Rodríguez como Torres Martín y Bonilla Norat eran artistas reconocidos en nuestro ambiente artístico. Otros recién se graduaban en Historia del Arte. Éste, más o menos, era el ambiente de la crítica artística puertorriqueña al momento de salir a la luz el libro de Cupeles.

Aunque en aquella instancia yo había dado un paso decisivo hacia las letras, como lector de la tesis me correspondió emitir un juicio, el cual era testimonio de los valores que veía en su trabajo. Y claro, tratándose de la obra gráfica de Lorenzo Homar, debía tender una visión panorámica sobre el ambiente que el trabajo del autor de la tesis proyectaba. Escribí entonces unas notas de las cuales Cupeles tuvo a bien colocar unos fragmentos en la contraportada del libro, síntesis de lo que en la disertación se trataba. Decía yo en aquel momento:

Los estudios realizados en torno a la obra de Lorenzo Homar abarcaban desde la auténtica crítica de aguda percepción del depurado lenguaje literario de José A. Torres Martín, hasta el tono apologético de algunos defensores incondicionales del artista, cuando no, de diletantes creídos que al escribir acerca de los artistas de fama les abriría el camino hacia el estrellato. La mayor parte de los escritos se hallaban diseminados en catálogos de exposiciones, en artículos laudatorios en los periódicos locales, en conferencias inéditas, en proyectados libros no editados o parcialmente escritos, en cintas magnetofónicas grabadas.

Hacer el trabajo de recopilación de tan dispersas informaciones requería de una voluntad férrea, mucho más cuando en el minúsculo ambiente del arte

puertorriqueño los temas a tratarse convierten, ignoro por qué tipo de derecho, en propiedad de comentaristas quienes, como el famoso perro del hortelano, no hacen ni dejan hacer. Por ello, J. David Cupeles realiza una labor de máxima importancia. Unifica en su proyecto la información y los artículos dispersos y con honradez reconoce su deuda con aquellos que le precedieron en dicho trabajo. También logra trazar lo que podríamos llamar “una historia sucinta del movimiento gráfico puertorriqueño”. No me atrevería asegurar que se trata de la obra definitiva acerca de este tema, mas hasta el momento, y en tanto no se escriba otra más abarcadora, ésta es la más completa, lo cual coloca a su autor en posición de ser uno de los de mayor conocimiento del tema disertado.

Por motivos que desconozco, la obra de Juan David Cupeles no fue bien acogida por el artista al que se le dedicaba el primer libro escrito sobre su obra gráfica. Lo cierto es que el artista expresó su descontento en la prensa local. Alguien, con más malicia en los medios que la que a mí me asistía, me instruyó al decirme: ¡Muchacho, riete de los peces de colores, esas provocaciones se dan para incitar a una polémica que a la larga redundará en beneficio del interesado! Yo, en realidad, estaba ajeno a las formas en que se tejen los asuntos publicitarios. En cuanto al libro de Cupeles, más tarde supe que Homar autorizaba o desautorizaba lo que habría de escribirse sobre su arte.

Cuando el autor me llamó para pedirme que presentara la actual edición, le aclaré que no podía tratarse de una presentación, en tanto se trataba de una reedición. Lo que podríamos realizar era un foro en el cual se celebrara esa constancia del autor y su persistencia en darle continuidad a su obra poniendo al día su contenido, volviendo más atractivas las ilustraciones que complementan los textos críticos, transcribiendo al mundo digital el medio, modernizando en todo momento lo que era un libro convencional de hace tres décadas. Y ello teniendo en cuenta que Cupeles ha convertido esta tesis sobre Homar en su caballo de batalla, pues contra viento y marea su obra no puede ser obviada por quien desee escribir sobre el grafista, ya que hizo el trabajo de compilación y ordenación de los materiales habidos hasta aquel momento, y se ha ocupado de ir poniendo al día su bibliografía, a medida que se suman artículos y comentarios a dicho tema. La trayectoria artística, objeto de su estudio, está

cronológicamente bien estructurada, además de los momentos y lugares donde se desarrolla la labor del grabador. Cupeles traza el nacimiento de la entidad nombrada División de Educación de la Comunidad, donde se inicia una actividad didáctica por medio del cine, de publicaciones a nivel de pueblo, la producción de carteles realizados por los artistas del patio, lo cual nos concierne más que nada, además de las ilustraciones profusas para libros educativos. Obras que responden a las ideologías puestas en práctica por el Partido Popular Democrático, entonces en el poder, y, sobre todo, con el advenimiento del Estado Libre Asociado como fórmula política, mediante lo cual se le daba, en 1952, un golpe de muerte al nacionalismo puertorriqueño.

Lo irónico es que, dentro de ese ambiente, la labor de los artistas de Educación de la Comunidad, entre los que destacaban, además de Homar, Rafael Tufiño, Antonio Maldonado, Carlos Raquel Rivera, Eduardo Vera, José A. Torres Martinó y Félix Bonilla Norat, era de afirmación de la puertorriqueñidad. Diríase tratarse de un “nacionalismo teórico” llevado a las artes y las letras para halagar el prurito del boricua —recuérdese que con él se afirma el culto al jíbaro— y sobre esto descansa el tibio fervor del patriotismo. Junto a estos artistas nace también la industria del cine, que tuvo como primera figura al director Amílcar Tirado, que entre otros filmes produjo *Los Peloteros*, con la figura estelar de Ramón Rivero “Diplo”. El autor ubica, pues, a Homar en este espacio de DIVEDCO, como creador de carteles e ilustrador de los populares Libros de la Comunidad, distribuidos gratis en las actividades llevadas a los barrios de todos los pueblos de Puerto Rico.

Juan David Cupeles dedica un capítulo de su tesis al Centro de Arte Puertorriqueño, fundado en San Juan en 1949 por José Antonio Torres Martinó y Félix Rodríguez Báez. Señala cuatro claros propósitos en su agenda: crear un arte puertorriqueño, fomentar una identificación entre el arte y el pueblo, trabajar colectivamente y promover la preferencia por las artes gráficas. La preferencia por las artes gráficas tenía un sentido si se desea pragmático. La pintura, quiérase o no, tenía un fin elitista. Sólo podían apreciar el arte refinado la clase privilegiada que tenía una educación o presumía de culta. En tanto el pueblo, aunque hubiese ese arte definido como “primitivista”, vivía ajeno al desarrollo de la cultura. El grabado era un medio de multicopia, por lo cual podía emigrar con suma facilidad y llegar a los pueblos debido a la multiplicidad de la edición que se imprimiera de cada grabado. Además, la gráfica nacida por este tiempo tuvo la preocupación de representar a las personas del pueblo, al campesino en sus faenas, a veces con cierto tono de folclorismo.

Por esos años se hizo muy popular el muralismo mexicano de temática social e histórica; y además, la gráfica

puertorriqueña tiene como precedente el grabado mexicano, de tendencias afines a las revoluciones sociales y políticas que allá se desarrollaban. No es de extrañar que cuando artistas como Tufiño y Carlos Raquel Rivera quisieron realizar estudios eligieran a México como meta, y fuera Leopoldo Méndez una decisiva influencia. De este período es importante el que, tras celebrar el primer año de actividad artística, en 1951 se publique un portafolio de los artistas adscritos a ese taller. Certifica Cupeles que dicha colección incluyó a José A. Torre Martinó, Félix Rodríguez Báez, Rafael Tufiño, Lorenzo Homar, Carlos Raquel Rivera, Rubén Rivera Aponte, Samuel Sánchez y Carlos Marichal. Es de importancia hallar aquí a Carlos Marichal, de origen canario, que venía de México y traía las técnicas del grabado, incluso al aguafuerte, y en una foto histórica aparece dictando un taller sobre gráficas en la Universidad de Puerto Rico, donde algunos de los aquí mencionados asistían aún como aprendices del oficio o aficionados, incluso Lorenzo Homar en sus comienzos. Si con el taller de la División de Educación de la Comunidad se inicia el proceso del cultivo de las artes gráficas puertorriqueñas de un modo continuado, el taller del Instituto de Cultura Puertorriqueña las llevará a su punto culminante.

Históricamente, el ICP se creó en junio de 1955, bajo la dirección del Dr. Ricardo Alegría. No nos concierne en este instante los propósitos por los cuales se creó dicha institución. Nos atrae el significado que ella tuvo para el desarrollo de las artes puertorriqueñas, y en particular para las gráficas, especialmente para el desarrollo del cartel serigráfico, el cual trasciende su función publicitaria para convertirse en obra de arte autónoma. Generalmente, el cartel conlleva un propósito de promoción comercial. El fenómeno que se da en el cartel puertorriqueño es la transformación estética para que su fin original conlleve un arte de excelencia. Homar y Tufiño se convierten en el plus ultra del fin estético del grabado; para ello disponen a discreción del Taller del ICP, y del tiempo anticipado para elaborar con paciencia la estética y el diseño de sus carteles. Característico de este fenómeno es que la publicidad a ejercer por los artistas se halla vinculada a eventos culturales, celebraciones históricas —como los carteles de Homar dedicados al Obispo Arizmendi y a Ramón Power Girard— y sobre todo a los Festivales de Teatro Puertorriqueño, que cobran auge en este tiempo. Tan valiosa es la producción serigráfica de esta promoción de artistas que cada pieza salida del Taller ICP se convierte en pieza de coleccionista. Los propios artistas estaban ajenos al valor material de sus serigrafías, hasta que se supo que especuladores de las gráficas comerciaban con ellas en algún estado de la nación americana. Fue cuando se tuvo conciencia de cuán alta era la calidad del cartel serigráfico puertorriqueño.

Por muchos años los nombres Tufiño y Homar eran inseparables. Hacia fines de la década de los años 60 el



A la derecha, el artista y escritor Ernesto Álvarez muestra el libro *Lorenzo Homar. Artista Ejemplar de la Gráfica Contemporánea de Puerto Rico*, Edición 2017. Lo acompaña el autor, Juan David Cupeles.

comerciante de arte Luigi Marrozini estableció en San Juan la Galería Colibrí, dedicada exclusivamente a la venta de grabados. Aquí comenzaron a establecerse las diferencias. Recuerdo que Luigi me dijo en una ocasión: —Aquí se habla de grabado, pero la crítica no establece distinción entre los estilos de los artistas. Para muchos la serigrafía es serigrafía, la xilografía es grabado en madera y el linóleo es linóleo, y no saben más. Cada artista, Ernesto, tiene su particular estilo. El de Homar es el de la exactitud y la precisión en el corte del soporte, madera o linóleo, pero si bien corta con el frío del cirujano, sin permitirle accidente ni error en el trazo, el estilo de Tufiño es emotivo. No te hablo del gigantismo que a veces practica derivado de la escuela mexicana, eso es lo obvio. Fíjate en este grabado—. Luigi se detuvo frente a una xilografía donde se mostraba una mujer con un bebé sentado en un banco ante la inmensidad del mar, y continuó: —Aquí el tema no es la mujer, ni el banco, ni el niño, ni el mar: es la Soledad. Ese elemento, sutilmente sugerido en el grabado, no lo puede captar otro artista que no tenga el espíritu de Tufiño. Homar es el maestro del trazo, del corte preciso, pero Tufiño es el maestro de los estados psicológicos de las figuras que entran en sus grabados. Esto es único en los grabadores puertorriqueños que hasta ahora conozco.

Esta sabia conversación que en 1968 tuve con Luigi Marrozini, me despertó una dimensión del arte que hasta aquel momento sólo intuía. No se trataba de las diferencias de estilo en el trazo de la línea o la densidad de la mancha, sino del espíritu del buen arte implícito en una obra. Todo esto está estrechamente vinculado a la tesis escrita por Cupeles, pues me vi acogido a sus primeras lecturas, aun

cuando este libro sobre Homar estaba en proceso de escritura, y en la etapa previa a su aprobación como tesis de Maestría en la UNAM. En cuanto a las gráficas, no se podría escribir la historia del grabado puertorriqueño sin la inclusión de las piezas dedicadas por Tufiño y Homar a la plena en la música folklórica de Puerto Rico. De las producidas por Homar, Cupeles selecciona *La Guagua* y *El Obispo de Ponce* como muestras. De importancia es la dedicada al boxeador Sixto Escobar, el Gallito de Barceloneta, de magistral ejecución. Homar fue también el cartelista oficial de los Festivales Casals, durante aquellos años de 1960-70. Así también la serie deportiva que Homar le dedicó a los VIII Juegos Panamericanos en San Juan, en 1979. De todo esto, el libro *Lorenzo Homar, Artista Ejemplar de la Gráfica Contemporánea de Puerto Rico*, da cuenta. Y, como al principio señalé, cada edición que el autor hace de su libro es una puesta al día en cuanto a técnicas, además de revisiones y ampliaciones, de aportación de nuevos juicios. Y, sobre todo, la llevada a las nuevas técnicas de publicación, acordes con nuestro tiempo. ☒

Ernesto Álvarez (Arecibo, 1937). Intelectual puertorriqueño, con Maestría en Literaturas Española e Hispanoamericana y Doctorado en Filosofía. Fue Profesor de *Métodos de la Enseñanza del Arte* en la Escuela de Educación de Brooklyn College y creó para Hostos Community College el curso *Historia del Arte Puertorriqueño* en 1972, y en 1974 el de *Folclor de Puerto Rico*. Retornó a la Isla en 1977, incorporándose como profesor en el Departamento de Humanidades de la Facultad de Estudios Generales de la UPR. Ofreció exposiciones de sus pinturas en el Museo UPR, Ateneo Puertorriqueño y Biblioteca de la UPR. Entre sus publicaciones, cabe citar los poemarios *Abacoa*, *Canto a César Vallejo*, *Semíramis* y *Eras de Eros*, así como las novelas *Fe de erratas*, *Los niños vienen de París*, *Pantojas en claroscuro*, *Fantasia celeste* (sobre el cometa Halley) y *Cantar del Jibaro Olmo*. En 2015 publicó *Xamayta, Orígenes de Arecibo* y en 2018 *Marejada ciclónica, El Huracán María*. El texto que aquí se publica es la lectura que realizó el autor en el Conversatorio realizado en la librería Casa Norberto en Plaza de las Américas, San Juan de Puerto Rico.