

that contradict Corona's accounts, adding a sense of tension between the subject and the "official report." This is "oppositional history," García tells us, exposing all manner of injustices, the greatest of which has been the "official" history books' exclusion of people like Corona.

At times the narrative is a bit redundant, mentioning details that have already been covered. This reader forgave the collaborators, choosing instead to place himself with García, "listening" attentively as one would to a respected elder, regardless of the repetitions. This is a labor of love that successfully introduces the reader to the perspectives of a unique individual as it expands knowledge of the Mexicanos-Chicanos in this society.

JORGE HUERTA, University of California, San Diego

Cuban Art and National Identity: The Vanguardia Painters, 1927–1950. By JUAN A. MARTÍNEZ. Gainesville: University Press of Florida, 1994. Plates. Illustrations. Notes. Bibliography. Index. xiv, 189 pp. Cloth. \$34.95.

Este libro constituye la primera presentación general de los artistas que introdujeron el arte moderno en Cuba. Aunque existen monografías y estudios específicos, se sentía la carencia de un volumen integral sobre el tema. Lo ha hecho un historiador de arte cubano-americano radicado en Miami, profesor de la Universidad Internacional de la Florida. Resulta significativo que en poco más de un año hayan aparecido en Estados Unidos dos libros panorámicos acerca de procesos cruciales en el arte y la cultura cubanos. El otro es *New Art of Cuba* (1994), de Luis Camnitzer, que fue comentado por el propio Martínez en el número 14 de *Art Nexus*.

Cuban Art consta de cuatro capítulos. El primero presenta la aparición de la pintura de vanguardia en la isla, el segundo hace un enfoque histórico del contexto social, el tercero se concentra en la construcción de identidad nacional que realizaron aquellos pintores—tema fundamental del libro—y el cuarto analiza la obra de Víctor Manuel, Gattorno, Abela, Ponce, Enríquez, Amelia, y Lam desde esa perspectiva. El volumen incluye además un apéndice con biografías analíticas de los artistas considerados más importantes, además de una bibliografía.

Esas biografías bastan para caracterizar el valor del libro como utilísima presentación de pintores de gran importancia y del proceso del modernismo en Cuba. Martínez se destaca por su facilidad para estructurar su material e ideas, su claridad expositiva y su poder de síntesis. Este carácter directo le da a *Cuban Art* un sabor muy norteamericano, en cuyas antípodas estarían tantas floridas aproximaciones literarias que encontramos en textos de historia del arte en América Latina. El volumen es fruto de una investigación seria, tanto visual como erudita, y consigue una introducción al tema muy bien ordenada, donde se discuten obras, poéticas, e ideas. Aunque el discurso se articula desde los puntos de vista del autor, Martínez mantiene la contención de un buen profesor, situándose un poco al margen en afán de objetividad.

Un volumen así resultará crucial para dar a conocer mejor internacionalmente a la vanguardia histórica cubana. A pesar de su temprana aparición, su importancia y consistencia, los iniciadores del modernismo en Cuba no han recibido la atención que merecen. Su participación en las historias del arte latinoamericano es reducida, al igual que en las exposiciones que se organizan. Un ejemplo fue la reciente exhibición en el MOMA, donde ni siquiera figuraba una artista de la talla de Amelia Peláez, quien todavía no ha recibido un reconocimiento acorde con su importancia de primera línea. Carlos Enríquez sufre una situación semejante. Este hecho insólito parece provenir de un aislamiento de los circuitos legitimadores como consecuencia de la Revolución Cubana, ya que fue sobre todo desde los años 60 que se produjo un salto en el estudio y difusión de la plástica de América Latina.

Aunque *Cuban Art* no propone descubrimientos ni interpretaciones polémicas, el rigor de su exposición general permite por primera vez una visión de conjunto que muestra densidades y constantes antes difíciles de apreciar. Por ejemplo, sobresale la influencia que tuvo García Lorca, como paradigma para el programa nacionalista de algunos artistas de vanguardia. No quiere decir que el libro carezca de novedades o profundizaciones; un par de ejemplos son subrayar el peso estilístico del Renacimiento temprano en varios pintores, o la interpretación de *El rapto de las mulatas*, de Enríquez.

La selección de artistas analizados en el libro comparte los criterios establecidos, con excepción de Alberto Peña, un pintor negro de tema social notablemente marginado en las valoraciones de la vanguardia hechas en la isla, quizás por nuestra lucha contra la imposición del realismo socialista, y el consecuente rechazo a todo lo que se la pudiera parecer. Sin embargo, Martínez prolonga algunos desenfoces: la insuficiente valoración de Rafael Blanco como pionero absoluto del modernismo en Cuba, o no discutir el papel de la ilustración gráfica sobre el proceso pictórico de la vanguardia.

Más allá de la contribución al conocimiento y difusión de la cultura cubana que significa *Cuban Art*, éste porta un valor como símbolo de la reunión de esta cultura, escindida entre cubanos “islados” y “desislados”, a quienes, más que el mar, separa un esquema bipolar obsoleto. Martínez lo ha roto, trabajando de una manera ejemplar con colecciones, autores, y archivos de ambos lados, dando un ejemplo de profesionalismo. Su libro es un espacio de encuentro, y esto enriquece su información y perspectiva. Ojala inspire a que en el aeropuerto de La Habana no sigan decomisando artículos sobre el pintor exiliado Tomás Esson, o que los museos de Miami y La Habana expongan a artistas de allá y de acá, o que el próximo diccionario o antología de literatura cubana publicados en la isla incluyan a Guillermo Cabrera Infante.

GERARDO MOSQUERA, Havana