

*mirame así*  
«Habaneras» y «Guajiros»  
DE SERVANDO CABRERA  
MORENO

gustos de Flano, en las haba  
"Eva" de Carlos Enrique, mi de  
"Estros" de Matiney Pedro,  
ity. (ya que no es creadora) lo  
estas mujeres se reproducen  
sus experiencias. Parrocas y a  
todo nada menos que bu  
steisus y la belleza pueden  
este equipamente y acent  
y todo el algarabio para  
de la playa de San Sabado  
igual- Ya lo he dicho

lo quiere  
levantar

Rosemary Rodríguez Cruz / Neida Peñalver Díaz

# *mirame así*

«Habaneras» y «Guajiros»

DE SERVANDO CABRERA  
MORENO



MUSEO BIBLIOTECA  
**SERVANDO**  
Cabrera Moreno

ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA / Cover illustration

**PENDIENTE**

DIRECCIÓN EDITORIAL / Editorial director

Julio A. Larramendi

COORDINACIÓN DEL PROYECTO / Project Coordinator

Lourdes Álvarez Betancourt

EDICIÓN / Editor

Silvana Garriga

TRADUCCIÓN / Translator

Alicia G. Padrón

DISEÑO / Designer

Jorge Méndez

FOTOGRAFÍA / Photography

Julio A. Larramendi, Rodolfo Martínez, Marcos D. Beltrán, Archivos fotográficos del Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno y del Ministerio de Cultura / Photographic Archives of the Servando Cabrera Moreno Museum and Library and the Ministry of Culture

SELECCIÓN DE OBRAS PICTÓRICAS / Selection of paintings

Patricia Sera Rodríguez, Rosemary Rodríguez Cruz y Neida Peñalver Díaz

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE PIEZAS Y DOCUMENTOS /

Conservation and restoration of pieces and documents Alexander Fernández Tolmo

MOVIMIENTO DE OBRAS DE COLECCIONES ESTATALES Y PRIVADAS /

Movement of works of art from public and private collections

Patricia Sera Rodríguez y Alexander Fernández Tolmo,

con la colaboración de Lorayne Valdés González /

Patricia Sera Rodríguez and Alexander Fernández Tolmo,

with the collaboration of Lorayne Valdés

© TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS / All rights reserved

© SOBRE LA PRESENTE EDICIÓN / About this edition

Ediciones Poymita, 2017

ISBN:

IMPRESO POR / Printed by

PRODUCIDO POR / Produced by

PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL DE ESTA OBRA, ASÍ COMO SU TRANSMISIÓN POR CUALQUIER MEDIO O SOPORTE, SIN LA AUTORIZACIÓN ESCRITA DE LA EDITORIAL.

No part of this work may be reproduced or transmitted by any means or medium without written permission from the publishers.



EDICIONES POLYMITA S. A.  
CIUDAD DE GUATEMALA, GUATEMALA  
edpolymita@gmail.com

En su casa, 1968 /  
At his home, 1968

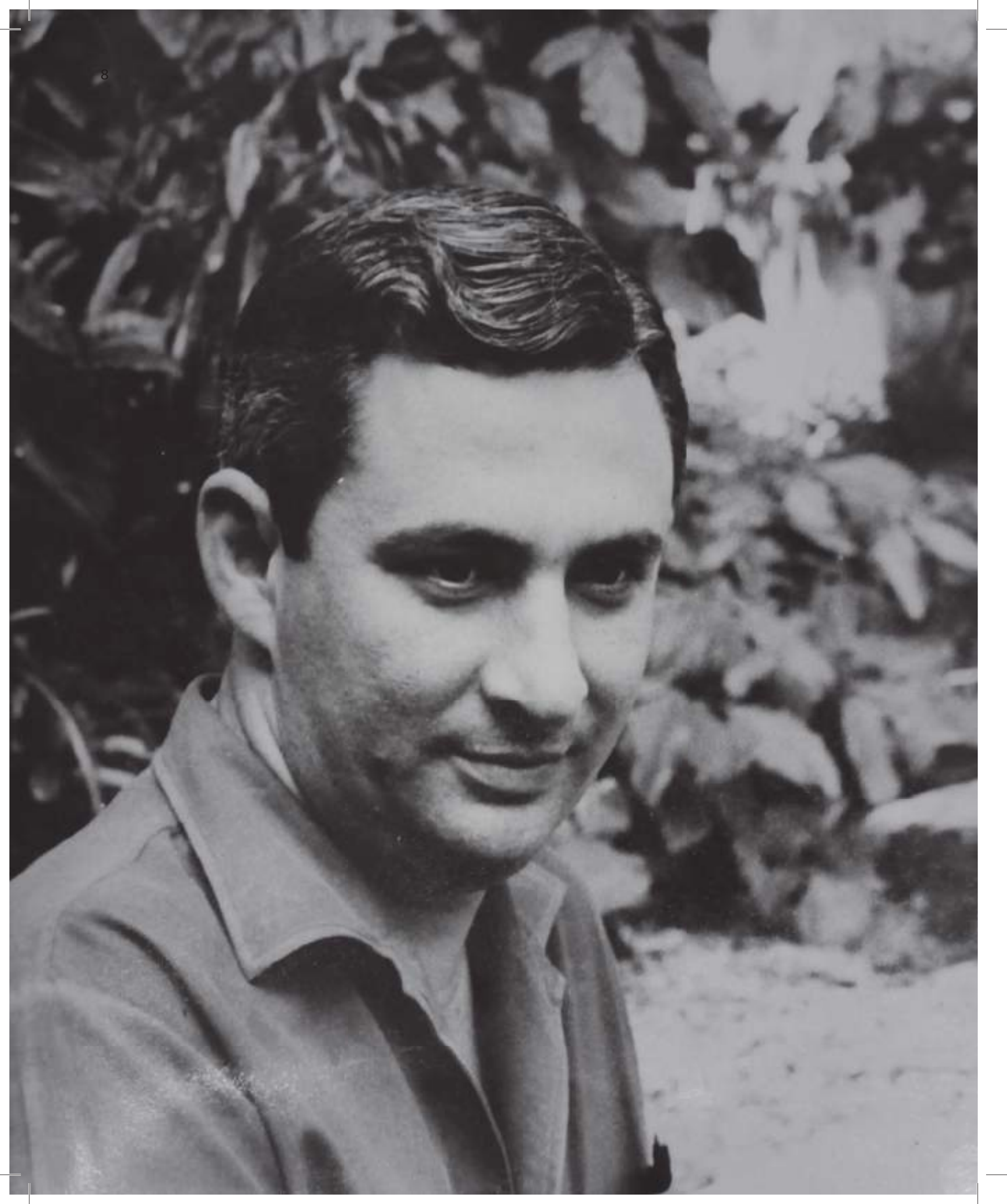






*Flores dulces para Marta Jiménez*, 1972, óleo sobre tela, 136 x 85,5 cm. Colección MBSCM / *Flores dulces para Marta Jiménez*, 1972, oil on canvas, 136 x 85,5 cm. MBSCM collection

*A/to Marta Jiménez*





# AGRADECIMIENTOS

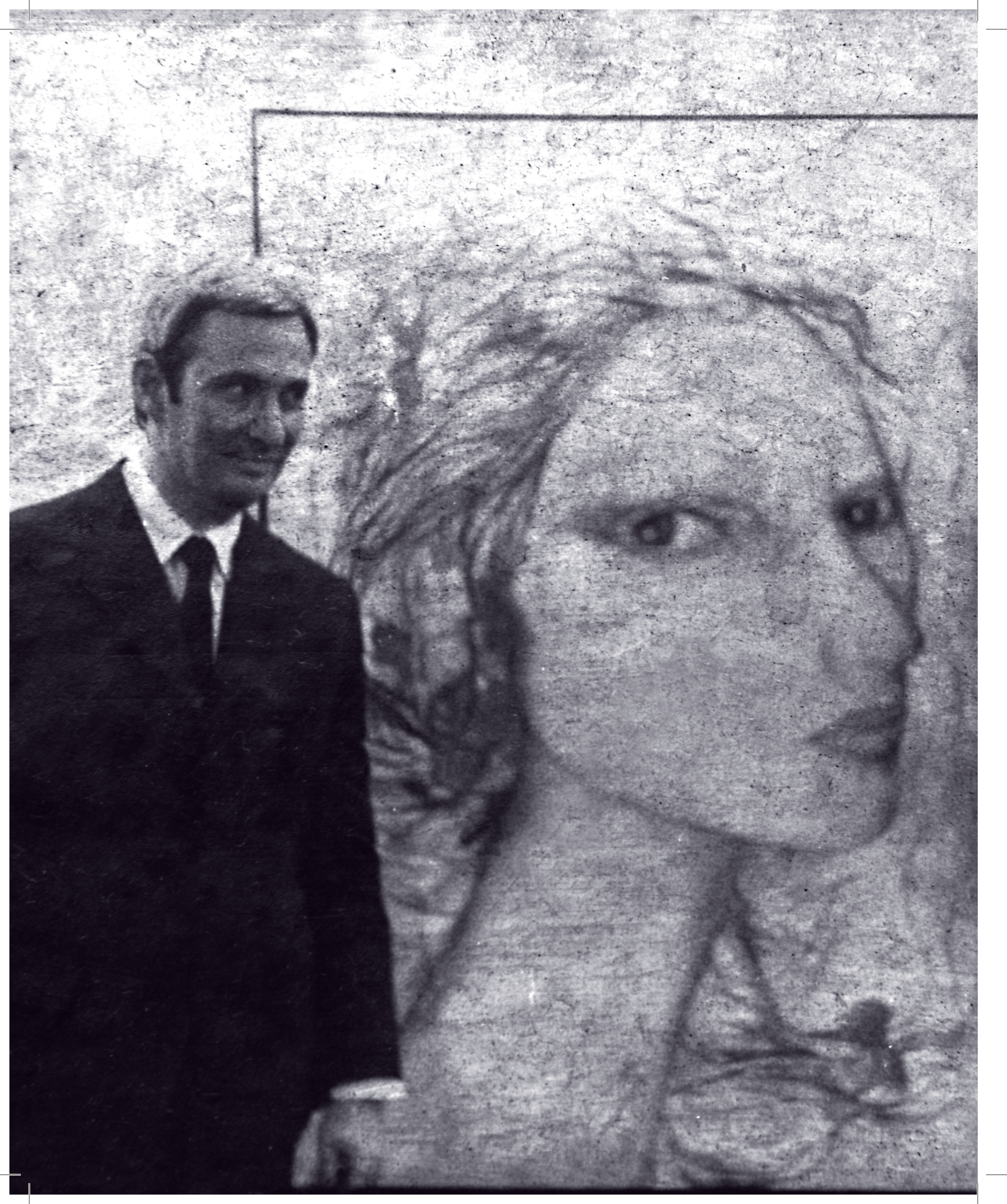
Dra. Graziella Pogolotti, Gladys Collazo, Marta Jimenéz (†), Marta Arjona (†), Ernesto Fernández, Margarita Ruiz, Lesbia Vent Dumois, Daisy Granados, Claudia González Machado, Evidio Perdomo, Natalia Bolívar, Guillermo Jiménez, José Veigas, Ramón Vázquez, Nivaldo Carbonell, Claudio Ferioli, Fidel Fernández, Débora Ojeda. Familia Begoña López, familia Rodolfo Fernández, Juan Iglesias, familia Vega-Granados, familia Taladrid, Elena Más, Esperanza Iglesias, Sergio López, José Villa, Nancy González, Amaury Pérez Vidal, Liliam Jiménez, Ángel Bello, Hoyt Kirkconnell. Luciano Méndez, Marcia Leiseca, Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de la Ciudad, Oficina Asuntos Históricos/ Consejo de Estado, Archivo Fotográfico del Ministerio de Cultura, Embajada de Cuba en Canadá, Galería Habana, Subasta Habana, Federación de Mujeres Cubanas, Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre.

Y a todos los trabajadores del Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno, que han laborado en la promoción y conservación de las colecciones del artista, particularmente a los especialistas cuyas investigaciones sentaron las bases del trabajo que hoy presentamos.

## Acknowledgments

Dra. Graziella Pogolotti, Gladys Collazo, Marta Jimenéz (†), Marta Arjona (†), Ernesto Fernández, Margarita Ruiz, Lesbia Vent Dumois, Daisy Granados, Claudia González Machado, Evidio Perdomo, Natalia Bolívar, Guillermo Jiménez, José Veigas, Ramón Vázquez, Nivaldo Carbonell, Claudio Ferioli, Fidel Fernández, Débora Ojeda. Begoña López family, Rodolfo Fernández family, Juan Iglesias, Vega-Granados family, Taladrid family, Elena Más, Esperanza Iglesias, Sergio López, José Villa, Nancy González, Amaury Pérez Vidal, Liliam Jiménez, Ángel Bello, Hoyt Kirkconnell. Luciano Méndez, Marcia Leiseca, National Council of Cultural Heritage, National Museum of Fine Arts, Museum of the City, Council of State, Photographic Archive of the Ministry of Culture, Cuban Embassy in Canada, Galería Habana, Subasta Habana, Federation of Cuban Women, Antonio Núñez Jiménez Nature and Man Foundation.

And to the staff of the Servando Cabrera Moreno Museum and Library, who have worked in the promotion and conservation of the artist's collections, especially to the experts whose research provided the basis for the work that we now present to the reader.



# SUMARIO

- 12 **UN ARTISTA DE PASIONES HUMANAS**  
An artist of human passions / Lourdes Álvarez Betancourt
- 24 **APUNTES BIOGRÁFICOS**  
Biographical notes
- 38 **VIAJE CON SERVANDO**  
Traveling with Servando / Graziella Pogolotti
- 48 **UN HOMBRE, UNA MUJER, UNA CIUDAD**  
A man, a woman, a city / Rosemary Rodríguez Cruz
- 94 **«HABANERAS» Y «GUAJIROS»: ¿ARTE DE RESISTENCIA?**  
“Habaneras” and “guajiros”: art of resistance? / Neida Peñalver Díaz
- 142 **PRESERVAR SU LEGADO**  
Preserving his legacy
- 152 **FUENTES CONSULTADAS**  
Source list
- 156 **ÍNDICE DE OBRAS**  
Index of works

# UN ARTISTA DE PASIONES HUMANAS

Lourdes Álvarez Betancourt<sup>1</sup>

*...Mi afán de encontrar, mi pasión por lo humano se transforma a través de varias etapas, pero en el fondo siempre estoy yo bien alerta, con una íntima preocupación por ofrecer mi verdad.*

SERVANDO CABRERA MORENO<sup>2</sup>

**M**írame así es un nuevo libro dedicado al pintor Servando Cabrera Moreno (1923–1981) que reúne investigaciones, testimonios, historias inéditas y decenas de obras de sus conocidas series de «habaneras» y «guajiros». Realizado por Ediciones Polymita y el Museo Biblioteca que lleva su nombre, ofrece la oportunidad de profundizar en su vasta creación y da continuidad a una labor investigativa que tiene como propósito la publicación de un catálogo razonado.

Graduado de la Academia de San Alejandro y con estudios superiores en el Art Students League de Nueva York y la Grande Chaumière de París, Servando comienza su trayectoria con las mejores herramientas de formación de la época, que hicieron del talentoso joven un extraordinario artista.

Cabrera Moreno ha sido reconocido como pintor figurativo, a pesar de las múltiples etapas de su obra. Se inició con retratos realizados con la impronta de la



## An artist of human passions

*My desire to discover, my passion for all things human becomes transformed throughout several phases, but in the end I am always very much on the alert, with an intimate concern for offering up my truth.*

SERVANDO CABRERA MORENO<sup>2</sup>

**MÍRAME ASÍ** is a new book dedicated to the painter Servando Cabrera Moreno (1923–1981). It is a collection of research, eye-witness accounts, previously unpublished stories and dozens of paintings from his well-known series “Habaneras” and “Guajiros.” Ediciones Polymita and the Museum and Library

<sup>1</sup>Directora del Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno desde 2008.

<sup>2</sup>José Manuel Otero: «Del premio y su obra habla Servando Cabrera».

<sup>1</sup>Director of the Servando Cabrera Moreno Museum and Library since 2008.

<sup>2</sup>José Manuel Otero: «Del premio y su obra habla Servando Cabrera».



*Mírame así*, 1975, acrílico sobre tela, 51 x 101 cm. Colección privada / *Mírame así*, 1975, acrylic on canvas, 51 x 101 cm. Private collection

academia, seguidos por un breve paso por la abstracción. Su preocupación por temáticas sociales lo condujo posteriormente a representar carboneros, que en la década de los 60 se convirtieron en guajiros, en milicianos, en macheteros. Incursiona luego en la violencia del expresionismo e intenta exponer obras eróticas que no son comprendidas ni aceptadas por varios años. Ante la realidad de esta larga censura vuelve a retomar la figura con rostros de guerrilleros, «guajiros» y «habaneras», sin renunciar nunca a su producción erótica y homoerótica, hoy considerada su serie más trascendente.

Artista cultísimo, curioso viajero, inolvidable profesor, versado coleccionista y generoso promotor cultural, quizás nadie lo definió mejor que su amiga la doctora Graziella Pogolotti cuando sentenció:

bearing his name now give us the opportunity to delve into the artist's massive body of work, while it follows up research whose purpose is to publish a well-thought-out catalogue.

A graduate of the San Alejandro Academy in Havana, Cabrera Moreno completed studies at the Art Students League in New York and La Grande Chaumière in Paris. His artistic career thus began with the best teaching tools of the time, which contributed to turning the talented young man into an extraordinary artist.

Cabrera Moreno has been acknowledged as a figurative painter despite the many stages of his oeuvre. He debuted as a portrait painter in academic fashion followed by a brief incursion into abstraction. His deep interest in social issues subsequently led him to paint charcoal burners, who in the 1960s became *guajiros*, militiamen, sugarcane cutters. He then delved into the violence of Expressionism and attempted to exhibit erotic works, which for



*Gibara*, 1979, tempera sobre cartulina, 512 x 730 mm. Colección privada / *Gibara*, 1979, tempera on cardboard, 512 x 730 mm. Private collection

«... Servando Cabrera Moreno es una figura aislada dentro de la plástica cubana. Difícil de encajar en los esquemas preestablecidos de generaciones y escuelas, anda entre ellas como un paseante solitario, atento únicamente a las exigencias de su conciencia de artista».

*Mírame así* es un tríptico que participó en la exposición *Habanera tú* en 1975, y con este título nos apropiamos de la intención del autor de provocar el juego entre el espectador y la obra, en la búsqueda del reconocimiento de lo cubano en su pintura. El libro nos adentra en el mundo de las «habaneras» y «guajiros», un universo idílico de jóvenes hermosos, sensuales, pícaros, líricos, que disfrutaban del beneplácito del gran público y lucen el humanismo y la maestría de su autor.

a number of years were neither understood nor accepted. Faced with the reality of this lengthy censure he again took up the subject matter of figures with the faces of guerrillas, “Guajiros” and “Habaneras,” all the while never giving up his erotic and homoerotic production, which today is considered as his most significant series.

An extremely cultured artist, inquisitive traveler, unforgettable teacher, versed collector and generous cultural promoter, perhaps nobody has defined him better than his friend Dr. Graziella Pogolotti: “Servando Cabrera Moreno is a separate figure within Cuban visual arts. It is difficult to fit him into the pre-established patterns of generations and schools and therefore wanders through them like a solitary traveler, paying attention only to the demands of his artistic conscience.”

*Mírame así* is a triptych that was included in the 1975 *Habanera tú* exhibition, and with this title we have taken on the author’s intent to provoke give-and-take exchanges between viewers and work, in a search for acknowledgement of what is typically “Cuban” in his painting. The book plunges us into the world of “Habaneras” and “Guajiros,” an idyllic universe of beautiful, sensual, picaresque and lyrical youths who enjoy the approval of the general public and exhibit the humanism and mastery of their creator. artista».

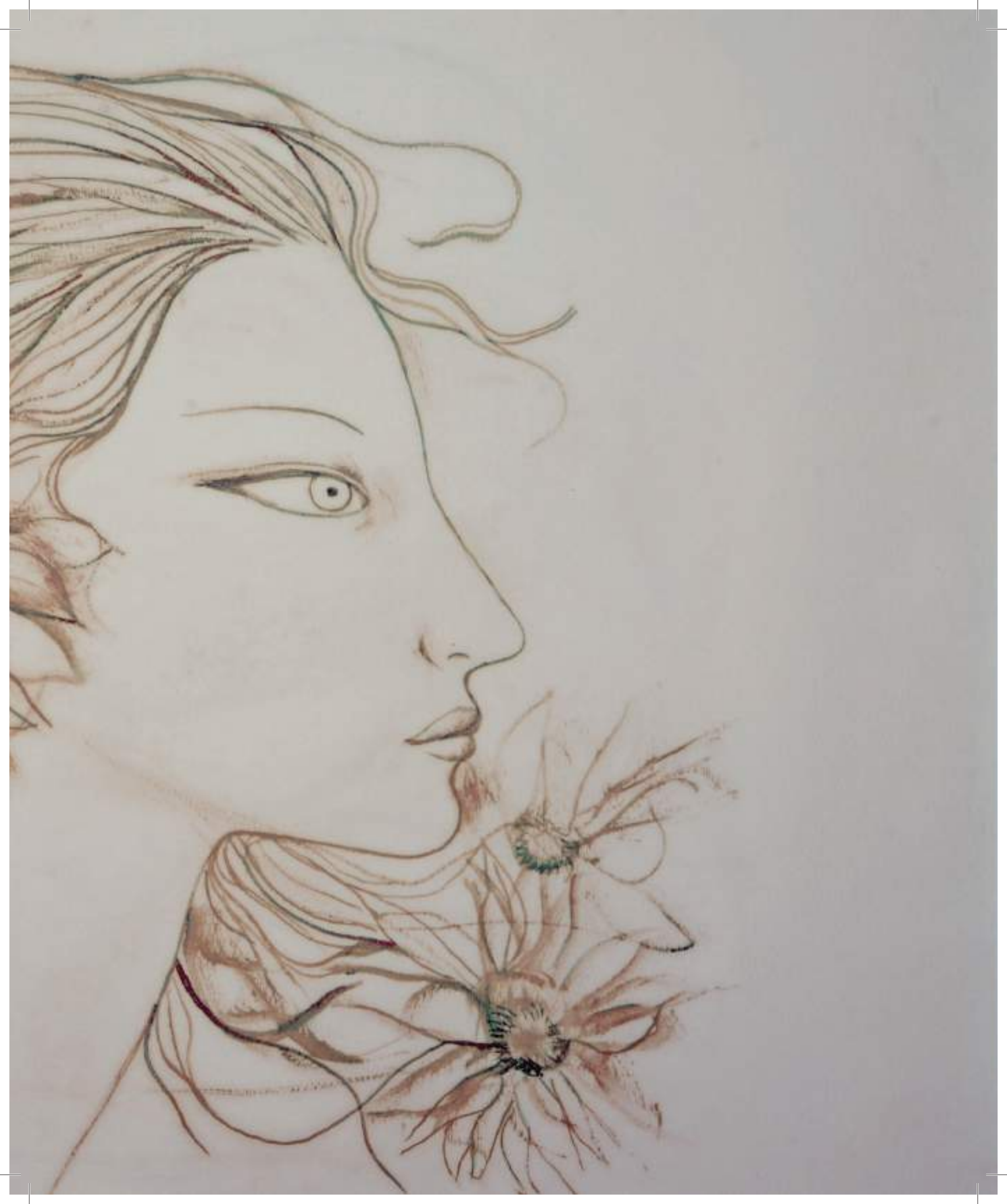


Página siguiente / next page  
*Los girasoles*, 1981, óleo sobre papel, 505 x 730 mm.  
Colección privada / *Los girasoles*, 1981, oil on paper, 505 x 730 mm. Private collection

*Jardín*, 1963, óleo sobre tela, 197,5 x 119 cm. Colección Oficina Asuntos Históricos Consejo del Estado / *Jardín*, 1963, oil on canvas, 197,5 x 119 cm. Office for Historical Matters, Council of State collection









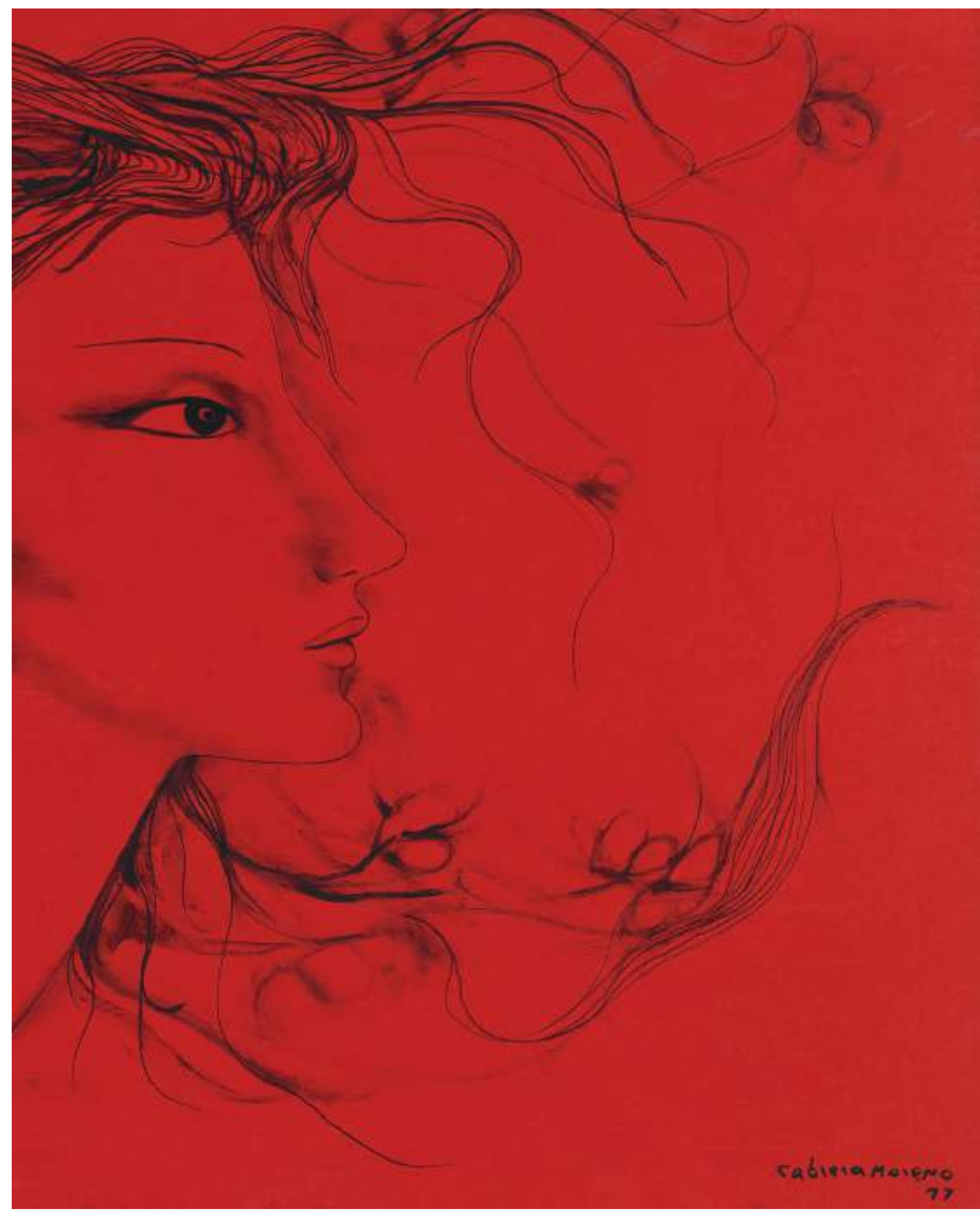
*El saludo*, 1964, óleo sobre tela, 156 x 92 cm. Colección Museo Provincial Ignacio Agramonte / *El saludo*, 1964, oil on canvas, 156 x 92 cm. Ignacio Agramonte Provincial Museum collection



*María*, 1973, óleo sobre tela, 90 x 143 cm. Colección MNBA / *María*, 1973, oil on canvas, 90 x 143 cm. MNBA collection



*Bella barcarola*, 1977, tempera sobre cartón 715 x 1120 mm. Colección privada / *Bella barcarola*, 1977, tempera on paperboard 715 x 1120 mm. Private collection



CABITIA MOIENO  
77

# APUNTES BIOGRÁFICOS<sup>3</sup>

**S**ervando Cabrera Moreno nació el 28 de mayo de 1923 en la calle Obispo, número 105, La Habana, Cuba. Entre 1936 y 1942 estudió pintura en la Academia de Bellas Artes San Alejandro, de la cual se graduó, con excelentes resultados, como profesor de Dibujo y Pintura. Terminó el bachillerato en Ciencias y Letras en el Instituto de Segunda Enseñanza de La Habana en 1940, y también cursó los primeros tres años de las escuelas de Arquitectura, Pedagogía y Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana. Esa diversidad de estudios, su inteligencia natural, su dedicación y el apoyo familiar, lo convirtieron en un joven sensible y culto.

Con solo veinte años exhibió su primera muestra personal, *Retratos al carbón*, en el Lyceum Lawn Tennis Club de La Habana. En los siguientes años expuso en los salones anuales del Círculo de Bellas Artes y en otras instituciones, obras vinculadas a su experiencia académica que merecieron premios y medallas.

<sup>3</sup> Este texto y «Preservar su legado» se basan en la investigación de la licenciada Claudia González Machado para Servando Cabrera Moreno. El abrazo de los sentidos (capítulo «La fuente de la vida» y «Cronología»), publicado por Ediciones Polymita en 2013; se han tenido en cuenta, asimismo, resultados de investigaciones anteriores y actuales relacionadas con el tema del presente libro y se ha llevado hasta diciembre de 2015 el resumen sobre el trabajo del Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno.

## Biographical notes<sup>3</sup>

SERVANDO CABRERA MORENO was born on May 28, 1923 at 105 Obispo Street in Havana, Cuba. He studied painting at the San Alejandro Academy of Fine Arts from 1936 to 1942, graduating with excellent marks as a teacher of Drawing and Painting. He graduated from high school in Sciences and Letters from the Havana Secondary Education Institute in 1940 and was also enrolled for three years at the Schools of Architecture, Pedagogy, and Philosophy and Letters at the University of Havana. This educational spectrum, his natural intelligence, his dedication and family support made him a well-educated and sensitive young man.

At the tender age of twenty he had his first solo show, *Retratos al carbón*, at the Lyceum Lawn Tennis Club of Havana. In the

<sup>3</sup> This text and “Preserving his legacy” are based on research by Claudia González Machado for the book *Servando Cabrera Moreno. El abrazo de los sentidos* (chapter “La fuente de la vida” and “Cronología”), published by Ediciones Polymita in 2013; in addition, previous and current research findings regarding the topic of this book have been taken into account, and the Summary on the work carried out by the Servando Cabrera Moreno Museum and Library has been updated up to December, 2015.





ST, 1957, tempera sobre cartón, 766 x 1019 mm. Colección MBSCM / *Untitled*, 1957, tempera on paperboard, 766 x 1019 mm. MBSCM collection

En el curso de 1946 del Art Students League de Nueva York descubrió a Picasso, a quien reconociera como la mayor influencia recibida en su obra a través de todas sus etapas. Tres años más tarde viajó a Europa y asistió a la Grande Chaumière de París.

Se unió en 1951 a la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo y asumió la dirección de su galería de artes plásticas. Ese mismo año visitó museos de España, Italia, Holanda, Inglaterra, Suiza y Portugal, y expuso en galerías de España y Francia. Quedó deslumbrado con el arte que se producía a escala internacional y con los grandes maestros de la pintura.

La influencia de Joan Miró y Paul Klee dominó su breve experiencia abstracta entre 1951 y 1954. Participó en la muestra *Tendencia*, junto a Antonio Saura, el escultor colombiano Edgar Negret, el fotógrafo Carlos Saura y otros en 1953. También fue seleccionado para la exposición *Arte fantástico*, organizada por Antonio Saura en la galería Clan de Madrid, junto a Alexander Calder, Joan Miró, Antoni Tàpies, Modest Cuixart y Jorge de Oteiza. Expuso en París con mucho éxito en 1954; su galerista le propuso extender el contrato, pero Servando rechazaba los mecanismos del mercado del arte y no aceptó el trato sugerido. Regresó a España y comenzó una importante serie de dibujos al carbón con personajes populares que continuó en Cuba durante la

following years, he exhibited at the annual *Círculo de Bellas Artes* salons and in other institutions. This work, which won him prizes and medals, bore the vestiges of his academic training.

At the Art Students League of New York in the academic year of 1946 he discovered Picasso, recognizing in him the greatest influence on his work throughout all its phases. Three years later he traveled to Europe and attended La Grande Chaumière in Paris.

In 1951 he joined the Nuestro Tiempo Cultural Association and became the director of its visual arts gallery. That same year he visited museums in Spain, Italy, Holland, England, Switzerland and Portugal, and exhibited his work in Spanish and French galleries. He was bedazzled by the art being produced on an international scale and awed by the Great Masters of painting.

The influence of Joan Miró and Paul Klee dominated his brief foray into abstractionism from 1951 to 1954. He took part in the exhibition *Tendencia* along with Antonio Saura, Colombian sculptor Edgar Negret, photographer Carlos Saura and others in 1953. He was also selected for the *Artefantástico* show, organized by Antonio Saura at the Clan de Madrid Gallery, along with Alexander Calder, Joan Miró, Antoni Tàpies, Modest Cuixart and Jorge de Oteiza. Experiencing success at his shows in Paris in 1954, his gallery agent proposed he extend his contract, but Servando rejected art market mechanisms and refused the suggested deal. He returned to Spain to begin an important series of charcoal drawings of popular





*Guajiro con cañas*, 1947, óleo sobre tela, 40,6 x 35,6 cm. Colección privada / *Guajiro con cañas*, 1947, oil on canvas, 40,6 x 35,6 cm. Private collection



*Los carboneros del Mégano*, 1955, óleo sobre tela, 65 x 94 cm. Colección privada / *Los carboneros del Mégano*, 1955, oil on canvas, 65 x 94 cm. Private collection

filmación de *El Mégano*,<sup>22</sup> filme realizado por un grupo de jóvenes cineastas —entre ellos Julio García Espinosa, Alfredo Guevara y Tomás Gutiérrez-Alea— y considerado el antecedente más importante de corte social del cine cubano.

En 1955, durante un viaje a Europa, México y Centroamérica, descubrió el arte popular de esos pueblos y se convirtió en apasionado coleccionista, una afición que influiría fuertemente en la configuración de un nuevo estilo en su obra, en el que se integran elementos del ornamento de la arquitectura colonial, huellas de la pintura moderna de Matisse y el Picasso cubista.

Al año siguiente creó el emblema del grupo Teatro Estudio, uno de los centros de la vida escénica cubana. Sus relaciones con Vicente y Raquel Revuelta y el grupo teatral le permiten estrechar vínculos de amistad y de trabajo con numerosos dramaturgos, escenógrafos, arquitectos y otras figuras significativas de la cultura. En 1958 contribuyó con serigrafías a la ambientación del Hotel Havana Hilton, hoy Habana Libre. En diciembre de

characters. This he continued in Cuba during the filming of *El Mégano*,<sup>22</sup> by a group of young filmmakers, including Julio García Espinosa, Alfredo Guevara and Tomás Gutiérrez-Alea. This film is considered to be the most important antecedent to Cuban social commentary films.

During a trip to Europe, Mexico and Central America in 1955, he discovered the folk art of those countries and became a passionate collector, a liking which would exert a strong influence on the new style his work was entering, combining the decorative elements of colonial architecture, features of Matisse's modern paintings and Picasso's Cubism.

The following year he created the emblem for the Teatro Estudio, one of the pivotal theater companies in Cuba. His relations with Vicente and Raquel Revuelta and the theater group allowed him to forge close ties with a number of playwrights, set designers, architects and other influential cultural figures. In 1958 he contributed silkscreen prints for the interior decoration of the Havana Hilton Hotel, today the Habana Libre. That same year in December, he inaugurated an exhibition in Washington that ran

<sup>22</sup> Al terminarse la película, fue secuestrada por el Buró para la Represión de las Actividades Comunistas (BRAC).

<sup>4</sup> When the film was completed, it was sequestered by the Bureau for the Suppression of Communist Activities (BRAC).



*Rebeldes de la Sierra*, 1961, óleo sobre tela, 81,5 x 100,5 cm. Colección privada / *Rebeldes de la Sierra*, 1961, oil on canvas, 81,5 x 100,5 cm. Private collection

ese año inauguró una exposición en Washington, que se extendió hasta enero de 1959, por lo que no se encontraba en la Isla al ocurrir el triunfo revolucionario.

Con treinta y seis años en 1959, Servando regresó a Cuba a inicios de ese momento convulso y esperanzador. Inmediatamente se convirtió en cronista de los hechos y aparecen obras como *Milicias campesinas*, *Playa Girón*, *La Coubre*... En el Museo de Bellas Artes exhibió *Cabrera Moreno* en 1961, exposición dominada por la monumentalidad de lo representado. Fue nombrado comisario de la Segunda Bienal de México. Contribuyó, junto a otros artistas e intelectuales, a la fundación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac), y fue elegido miembro de su primer Consejo Nacional.

Trabajó en la Dirección de Artes Plásticas del Consejo Nacional de Cultura y, junto a Graziella Pogolotti y Raúl Oliva, en 1962 viajó por los países socialistas como comisario de la *Exposición de pintura cubana*. En esta travesía recogió apuntes que luego integrarán su serie de plumillas sobre Hungría, Checoslovaquia, Unión

until January, 1959. For that reason he was not in Cuba for the triumph of the Revolution.

In 1959, at the age of 36, Servando returned to Cuba at the start of a period of unrest and hope. He immediately took to chronicling what was happening and he created works such as *Milicias campesinas*, *Playa Girón* and *La Coubre*. In 1961, the Fine Arts Museum put on the show *Cabrera Moreno*, which was dominated by the monumentality of its representations. He was appointed curator of the Second Biennale of Mexico. Along with other artists and intellectuals, he contributed to the founding of the Union of Writers and Artists of Cuba (UNEAC in its Spanish acronym) and was elected member of its first National Council.

He worked on the Executive Board for the Visual Arts at the National Culture Council and in 1962, along with Graziella Pogolotti and Raúl Oliva, he traveled to the Socialist countries as curator of the *Exposición de pintura cubana*. During this trip he made notes which would later become his series of pen drawings on Hungary, Czechoslovakia, the USSR and Poland. That same year he was hired as professor of painting at the National School of Arts (ENA in its Spanish acronym).

Soviética y Polonia. En el propio año fue contratado como profesor de Pintura en la Escuela Nacional de Arte (ENA).

Un segundo momento de su vertiente épica llegó en 1964, ahora con formas más fluidas y tranquilas, en la muestra *Servando Cabrera Moreno. Pinturas y dibujos sobre héroes, jinetes y parejas*, expuesta en la Galería de La Habana. Desde su cátedra, ejerció una extraordinaria influencia sobre las primeras promociones formadas en la ENA, y entre sus discípulos estuvieron los reconocidos artistas cubanos Nelson Domínguez (1947), Eduardo Roca —Choco— (1949), Tomás Sánchez (1948), Ernesto García Peña (1949) y Gilberto Frómata (1946). Según cuentan los alumnos, en el hogar de Servando encontraron un oasis, donde confluían las obras del propio artista, centenares de piezas de arte popular, una nutrida biblioteca especializada y una amplia fonoteca; es entonces cuando abraza la idea, no concretada, de que su casa fuera un museo.<sup>23</sup>

En este período se exhibió por primera vez en las vidrieras de los comercios de la calle San Rafael, actual municipio Centro Habana, parte de la colección latinoamericana de Servando, junto a piezas de la Colección de Casa de las Américas; esta muestra fue organizada, bajo la dirección del arquitecto Fernando Pérez O'Reilly, a solicitud del Gobierno Provincial de La Habana y autoridades culturales.

En las décadas del 40 y 50 del pasado siglo, las vidrieras de los comercios eran los lugares de distracción de la clase media y los pobres de las ciudades cubanas; allí se mostraban, en algunos casos con buen gusto y realizados por profesionales, sobre todo en las de los grandes comercios, mercancías, diseños de vestuarios, novedades... A partir de la ausencia de estas experiencias y esencialmente por la falta de productos, en la década del 60, con el afán de acercar el arte a la población, surgió la iniciativa de mostrar en esos espacios obras del arte popular latinoamericano. Fueron obras de la Colección de Casa de las Américas, pues fue la artesanía su núcleo inicial, y la parte latinoamericana de la colección del artista Servando Cabrera Moreno, apoyada con textos y dibujos que complementaron la museografía.

*Lesbia Vent Dumois, artista visual, presidenta de la Asociación de Artes Plásticas de la Uneac. (Testimonio ofrecido al equipo técnico del MBSCM en septiembre de 2015)*

<sup>23</sup> «Quería hacer un museo, sobre todo de arte popular; la primera intención fue hacer uno de ese tipo en la Plaza de la Catedral, pero por muchas razones no se llegó a realizar —en su lugar se decidió hacer el actual Museo de Arte Colonial». (Entrevista realizada a la escultora y ceramista Marta Arjona, entonces presidenta del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, por el equipo técnico del MBSCM el 9 de septiembre de 2004.





A second phase in his epic mode, which now revealed much more fluid and tranquil forms, took place in 1964 in his show called *Servando Cabrera Moreno. Pinturas y dibujos sobre héroes, jinetes y parejas*, put on at the Galería de La Habana. As a teacher, he exerted tremendous influence over the first ENA graduates. Among his students we find some of Cuba's most recognized artists, such as Nelson Domínguez (1947), Eduardo Choco Roca (1949), Tomás Sánchez (1948), Ernesto García Peña (1949) and Gilberto Frómeta (1946). According to his students, Servando's home provided an oasis for them, with a confluence of the artist's own work, hundreds of pieces of folk art, a rich arts library and a large record collection. It was at that time that the idea of turning his home into a museum was born, but was not brought to fruition then.<sup>23</sup>

During this period, part of Servando's Latin American collection was exhibited for the first time in the display windows of businesses along San Rafael Street in Centro Habana together with pieces from the Casa de las Américas collection. This show was organized under the direction of architect Fernando Pérez O'Reilly at the request of the Provincial Government of La Habana and cultural authorities.

During the 1940s and 50s, shop windows provided entertainment for the middle-class and the poor living in Cuban cities. Set up by professionals and often in good taste, especially in the larger stores, merchandise, designer clothes, novelties, and so on would be shown there. When these items and products in general started being scarce in the 1960s, the desire to bring art to the masses brought about the initiative of showing Latin American folk art in these windows. Works from the Casa de las Américas collection—handicraft formed the initial nucleus—and the Latin American part of artist Servando Cabrera Moreno's collection, supported by write-ups and drawings, rounded off the museography.

*Lesbia Vent Dumois, visual artist, President of the Visual Arts Association of UNEAC. (Statement given to the MBSCM [Servando Cabrera Moreno Museum and Library] technical team in September, 2015.)*

In 1965, ENA released him from his teaching duties: this was a decision prompted by the national situation, marked by intolerance towards homosexuality. Many of his students were forbidden from visiting him since he was considered to be a negative influence on the new generations. He again traveled to Paris and discovered the work of Willem de Kooning, who



<sup>23</sup> "He wanted to open a museum, specially of folk art; the original intention was to open one of that kind at Plaza de la Catedral, but for many reasons it never materialized—in its place, a decision was made to open the current Colonial Art Museum." (Interview with sculptor and ceramist Marta Arjona, then President of the National Council for Cultural Heritage, by the MBSCM technical team on September 9, 2004.)



ST, 1968, tinta sobre cartulina, 570 x 715 mm. Colección MBSCM / Untitled, 1968, ink on cardboard, 570 x 715 mm. MBSCM collection

En 1965 la dirección de la ENA lo separó de su función docente, decisión estrechamente vinculada con la coyuntura nacional, marcada por la intolerancia hacia la homosexualidad —a muchos de sus discípulos se les prohibió visitarlo, al considerar que ejercía una mala influencia sobre las nuevas generaciones. Volvió a viajar a París y descubrió la obra de Willem de Kooning, quien influiría de manera especial en su futuro quehacer; inició su etapa expresionista con las series temáticas *Columnas humanas*, *Vecinos*, *Cuerpos* y *Besos*.

Desde edades tempranas Servando había sido diagnosticado como cardiópata. En 1967 sufrió un infarto y su salud se vio seriamente afectada; según el propio artista, se afianzó «a la vida con alegría, con cuadros violentos donde aparecen órganos genitales, flores y frutos». La obra *Flor de carne* mereció la primera mención en el VIII Premio Internacional de Dibujo Joan Miró, en 1969.

La estilización de torsos, fragmentos humanos, parejas acopladas —algunas homoeróticas— que se

would become a special influence on his future output. He began his Expressionist phase with theme series *Columnas humanas*, *Vecinos*, *Cuerpos* y *Besos*.

From an early age Servando had been diagnosed with heart disease. In 1967 he suffered a heart attack and his health was severely affected. In the artist's own words, he took hold "of life with joy, with violent paintings where genital organs, flowers and fruit make their appearance." His work entitled *Flor de carne* was awarded First Mention at the 8<sup>th</sup> International Joan Miró Drawing Awards of 1969.

The stylization of torsos, human fragments, and coupling bodies—some of them homoerotic—are part of a cycle of erotic paintings that began in 1970 and which Servando would work on until the end of his life, notwithstanding the countless instances of lack of understanding, censure and personal exclusions he suffered.

In 1971, he designed the poster for José Massip's film *Páginas del diario de José Martí*, and from then on, he included the human face once more in his work, both in full-length compositions or



*Flor de carne*, 1969, tinta sobre cartulina, 648 x 500 mm. Colección MNBA. Primera mención en el Premio Internacional de Dibujo Joan Miró / *Flor de carne*, 1969, ink on cardboard, 648 x 500 mm. MNBA collection. First mention at the International Joan Miró Drawing Award



ST, 1972, tinta sobre papel, 401 x 587 mm. Colección privada / Untitled, 1972, ink on paper, 401 x 587 mm. Private collection

inscriben dentro del ciclo de pintura erótica, comenzó en 1970 y trabajará en ella desde entonces hasta al final de su vida, a pesar de las innumerables incomprendiones, censuras y exclusiones sufridas.

Realizó el dibujo para el cartel de la película *Páginas del diario de José Martí*, de José Massip, en 1971, y a partir de ese momento retomó el tratamiento de los rostros en su obra, ya fuese en figuras de cuerpo entero o de manera independiente, como reflejan sus «habaneras», «guajiros» y «guerrilleros latinoamericanos». En 1973 realizó óleo-mural, *Presencia joven* para la Escuela Vocacional Vladímir Ilich Lenin, y en junio de 1975 exhibió en la Galería de La Habana, *Habanera tú*. Al año siguiente pintó el mural *Así amanece Cuba*, para la embajada de la Isla en Ottawa.

Solía explicar Servando que la pintura estaba cargada de simbolismo, en dependencia de quien la observara. Se ve a un grupo de hombres y mujeres, en los que resalta la cubanía; algunos de los hombres (¿y quizás alguna mujer?), con mochas o machetes en la mano, que, para el pintor, representaban el trabajo y la defensa de la Patria. Las mujeres con flores en el pelo como alguna vez las usaron Celia Sánchez

separately, as in his “Habaneras,” “Guajiros” and “Latin American guerrillas.” In 1973 he painted the oil mural *Presencia joven* for the Vladimir Ilyich Lenin High School, and in June 1975, he exhibited *Habanera tú* at the Galería de La Habana. The following year he painted the mural named *Así amanece Cuba* for the Cuban embassy in Ottawa, Canada.

Servando used to explain that painting was charged with symbolism, depending on who would be looking at it. There’s a group of men and women, very Cuban in their appearance; some of the men (and perhaps a woman?) carry machetes and, for the painter, they represent labor and the defense of the homeland. The women wear flowers in their hair like they were worn by Celia Sánchez and the women *Mambises* (Translator’s note: Cuban guerrilla independence fighters). They are all under the shade of a Royal Poinciana and, according to Servando, racial differences are not perceptible under a Royal Poinciana in full bloom—all you can see is the “Cuban color.”

*Felipe R. Álvarez Rosa, Cuban diplomat, First Secretary of the Embassy of Cuba in Canada in 1976. (Statement given to the MBSCM technical team on July 4, 2009.)*



y las mambisas cubanas. Todos están a la sombra de un flamboyán y según Servando a la sombra de un flamboyán florecido no se distinguen las razas, lo que se ve es el color cubano.

*Felipe R. Álvarez Rosa, diplomático cubano, primer secretario de la embajada de Cuba en Canadá en 1976. (Testimonio ofrecido al equipo técnico del MBSCM el 4 de julio de 2009)*

De 1977 data la serie de dibujos eróticos *La soledad de un autorretrato*, conocida como «cumpleaños», cada uno de ellos por cada año de su vida. En 1979 dibujó la obra original para el cartel de la película *Retrato de Teresa*, de Pastor Vega.

En 1981, ya era un artista indiscutible, con una obra consolidada, trascendente y polémica. Realizó la serie de dibujos *Sin embargo es la vida* y diseñó las cenefas (pintura mural) para la ambientación de locaciones del filme *Cecilia*, del reconocido realizador Humberto Solás.

Cuando apenas contaba con cincuenta y ocho años de edad, en la mañana del 30 de septiembre de 1981, falleció Servando Cabrera Moreno, a causa de un segundo infarto cardiaco. Durante los 40 años de su producción artística, realizó 34 exposiciones personales y participó en 167 muestras colectivas.

The series of erotic drawings entitled *La soledad de un autorretrato* dates from 1977. Also known as “Cumpleaños” (Birthday), there is one for each year of his life. In 1979, he designed the poster for Pastor Vega’s film *Retrato de Teresa*.

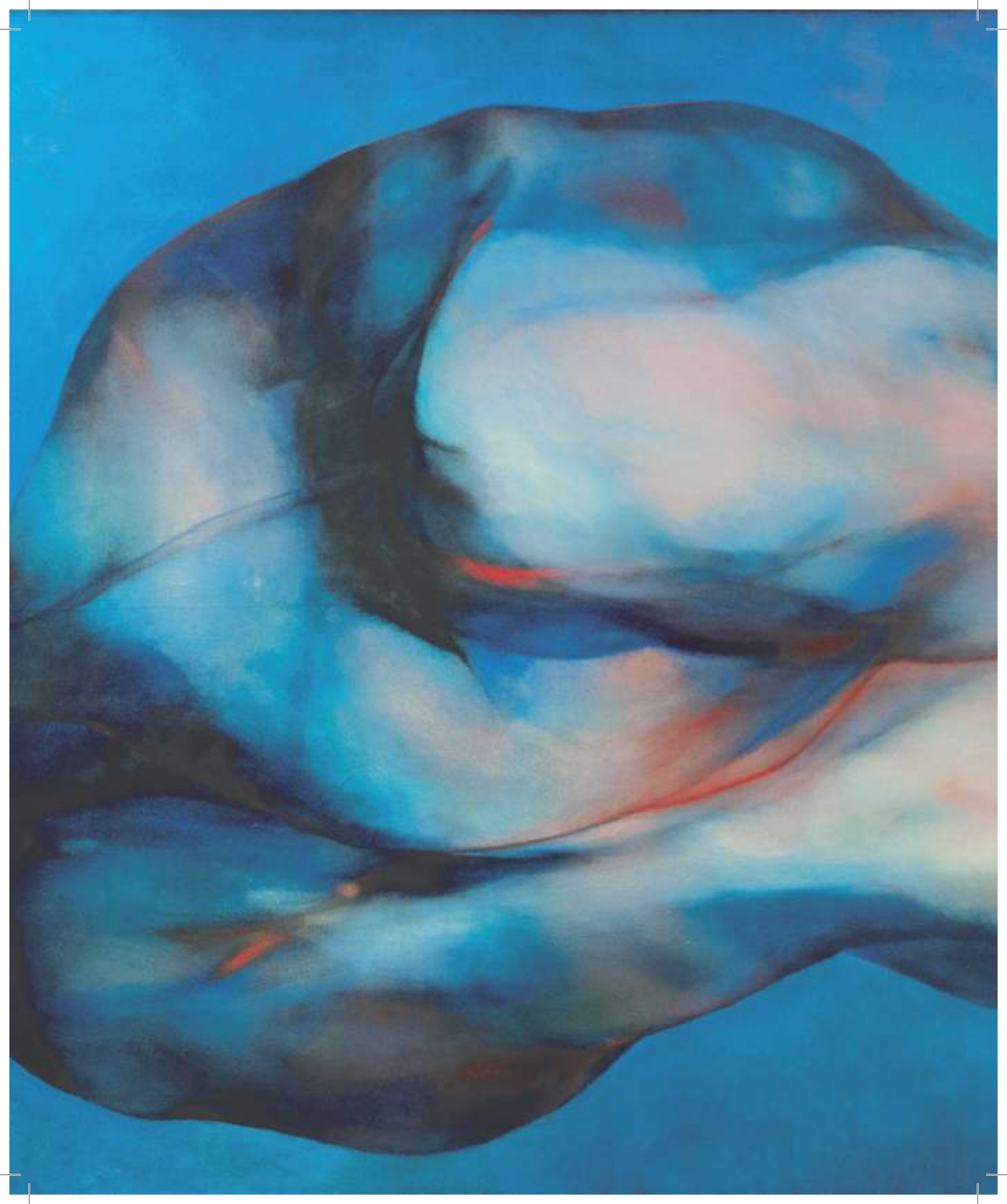
By 1981, he was an undisputed artist with a strong body of transcendental and controversial work. He created the series of drawings called *Sin embargo es la vida* and designed the mural friezes for the interior decoration for the sets of Humberto Solás’ film *Cecilia*.

At the early age of 58, Servando Cabrera Moreno died after his second heart attack, in the morning of September 30, 1981. In an artistic career that spanned 40 years, he had had 34 solo shows and had taken part in 167 group exhibitions.

Página siguiente / next page  
Homenaje a la soledad, 1970, óleo sobre tela,  
175,5 x 326 cm. Colección MNBA / *Homenaje  
a la soledad*, 1970, oil on canvas, 175,5 x 326 cm.  
MNBA collection



*Pepe el Romano*, 1978, acrílico sobre cartulina, 495 x 715 mm. Colección MBSCM / *Pepe el Romano*, 1978, acrylic on cardboard, 495 x 715 mm. MBSCM collection







# VIAJE CON SERVANDO

Graziella Pogolotti<sup>6</sup>

**S**e viaja a través de la vida, del tiempo, de la memoria, de la imaginación y, también, recorriendo territorios desconocidos. En todos los casos, es un proceso de aprendizaje y de enriquecimiento espiritual.

Servando y yo habíamos coincidido en distintos ámbitos culturales. Conocía su obra, aunque no tuviéramos una relación muy estrecha. Las circunstancias nos llevaron a compartir un trayecto de siete meses por casi todos los países de la antigua Europa socialista. Junto al arquitecto Raúl Oliva estábamos encargados de presentar una exposición de pintura en un mundo que poco sabía de América Latina y, mucho menos, de Cuba, más allá de los acontecimientos derivados de una revolución triunfante tres años antes. Allí donde el realismo socialista se había convertido en doctrina oficial, la singular apropiación de las tendencias contemporáneas por nuestros artistas

<sup>6</sup> Graziella Pogolotti (París, 1932), profesora, crítica y ensayista, ejerció la docencia en la Universidad de La Habana durante más de 40 años y fue decana de la Facultad de Artes Escénicas de la Universidad de las Artes. Preside la Fundación Alejo Carpentier y es miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua. En 2005 recibió el Premio Nacional de Literatura y el Premio Nacional de Enseñanza Artística.

## Traveling with Servando

WE TRAVEL through life and time, through memories and our imagination and also by journeying through unknown lands. In every case, it is a learning process, one of spiritual enrichment.

Servando and I had crossed paths in different cultural settings. I knew about his work but we did not have very close ties. Circumstances resulted in our sharing a seven-month journey through almost all the countries of the former Socialist Europe. Along with architect Raúl Oliva, we were in charge of presenting a show of paintings in a world which knew next to nothing about Latin America and, even less, about Cuba, beyond the events derived from a

<sup>6</sup> Graziella Pogolotti (Paris, 1932), professor, critic and essayist, she lectured at the University of Havana for over 40 years and was Dean of the Performing Arts Faculty of the University of the Arts. She chairs the Alejo Carpentier Foundation and is a fellow member of the Cuban Academy of Language. In 2005, she was presented with the National Award for Literature and the National Award for Artistic Teaching.



Junto a Graziella Pogolotti en la exposición *Servando Cabrera Moreno. Pinturas y dibujos sobre héroes, jinetes y parejas*, Galería Habana, 1964 /  
Together with Graziella Pogolotti at the exhibition *Servando Cabrera Moreno. Pinturas y dibujos sobre héroes, jinetes y parejas*, Galería Habana, 1964

produjo sorpresa, admiración, y en ocasiones tuvimos que lidiar con las autoridades. Lo más frecuente, sin embargo, implicaba ofrecer información sobre el desarrollo de la cultura en la Isla. No fuimos turistas. Salvando el valladar del idioma, intentamos desentrañar las aristas de aquella Europa oculta tras lo que denominaban «telón de hierro», más heterogénea por tradición, historia y cultura de lo que hubiéramos podido imaginar.

Sin embargo, la experiencia íntima más valiosa fue la de conocer a Servando persona. En lo físico y en el modo de comportarse, ninguno de los tres correspondía al estereotipo universalizado del cubano. Raúl parecía polaco; yo encajaba con la imagen de algún país de la Europa occidental; el perfil de Servando lo acercaba a la España meridional. Nos faltaba la exuberancia tropical. Congeniábamos maravillosamente. A lo largo de siete meses de convivencia en el trabajo, en el desayuno temprano y en las inevitables actividades sociales, todo transcurrió sin incidentes, al modo de una pequeña familia bien llevada.

A la hora del desayuno, Servando venía de regreso de sus excursiones por los barrios populares. Artista

victorious revolution three years earlier. In a place where Socialist realism had become official doctrine, the way our artists had espoused contemporary trends elicited surprise, admiration, and at times we had to deal with the authorities. More frequently than not, however, this implied providing information about the development of culture on the Island. We were not tourists. Despite the language barrier, we attempted to unravel the mysteries of that Europe that was hidden behind the so-called "Iron Curtain," more heterogeneous by tradition, history and culture than we could have ever imagined.

Nevertheless, the most valuable personal experience for me was getting to know Servando the person. In terms of his physical appearance and of his behavior, not one of us three matched the image of the universalized Cuban stereotype. Raúl looked like he was Polish, I fit into the image of somebody from a western European country, and Servando looked more like he came from southern Spain. We all lacked tropical exuberance. We got along together marvelously well. For seven months, sharing work, early breakfasts and the inevitable social activities, everything went smoothly, much like it does in a well-behaved little family.



Budapest, 1962, tinta sobre cartulina, 300 x 400 mm. Colección privada / Budapest, 1962, ink on cardboard, 300 x 400 mm. Private collection



*Mujeres del mercado*, 1962, tinta sobre cartulina, 410 x 300 mm. Colección MNBA / *Mujeres del mercado*, 1962, ink on cardboard, 410 x 300 mm. MNBA collection



*Grupo a orillas del Danubio*, 1962, tinta sobre cartulina, 300 x 410 mm. Colección MBSCM / *Grupo a orillas del Danubio*, 1962, ink on cardboard, 300 x 410 mm. MBSCM collection

disciplinado, consciente de la importancia del oficio, no permitía que la mano se fuera deteriorando en la pereza. Cada día incorporaba nuevos apuntes tomados de la cara oculta de las ciudades, tipos humanos, casi siempre mujeres toscas con pañuelo en la cabeza que limpiaban calles o traían al mercado productos del agro. Acumuló así una importante serie de dibujos.

Apasionado por la cultura popular, la había estudiado a fondo. Nos contagió con la aventura de buscar en todas partes testimonios auténticos de la múltiple creación humana<sup>22</sup>. Con particular concepción del desarrollo, las autoridades rumanas insistieron en que esas obras artesanales pertenecían definitivamente a un ayer ya superado. Podíamos contemplarlas en el espléndido museo de Bucarest. Servando, convencido de la supervivencia prolongada de tales expresiones de vida, ofreció una impresionante disertación acerca de las características del país al que recién habíamos llegado. Con burocrática tozudez, nos programaron viajes a lugares que no nos interesaban. Movido por una fe inmovible, Servando no cedió. Un domingo,

<sup>22</sup> Todas las piezas de arte popular reproducidas en el presente volumen pertenecen a la colección del MBSCM.

At breakfast, Servando would be back from his excursions to the local neighborhoods. As a disciplined artist, and well-aware of the importance of workmanship, he did not let his hands become impaired through idleness. Every day he incorporated new notes about the hidden face of the cities, the human types, almost always rough women with scarves tied over their heads, sweeping the streets or carrying produce to the markets. In this way, he amassed a significant number of drawings.

Passionately interested in popular culture, he had studied it in detail. He infected us with the adventure of looking everywhere for genuine proof of multiple human creations<sup>22</sup>. With a peculiar concept of development, the Rumanian authorities insisted that those artisan pieces of work definitely belonged to a past which was long gone. We were able to observe them in the splendid Bucharest Museum. Convinced of the extended survival of such expressions of life, Servando gave an impressive speech about the characteristics of the country which we had just arrived in. With bureaucratic stubbornness, trips were scheduled for us to places that did not interest us. Motivated by implacable faith, Servando did not give up. One Sunday, as we were returning from an excursion by road, he turned authoritatively to

<sup>22</sup> Todas las piezas de arte popular reproducidas en el presente volumen pertenecen a la colección del MBSCM.





*Botella de peregrino, Bulgaria, S. xx*



*Cántaro, Samokov, Bulgaria, S. xx*



*Jarra, Bulgaria, S. xx*



*Jarra, URSS, S. xx*

regresábamos por carretera de una excursión. Se volvió imperativamente a la intérprete y le exigió que pidiera al chofer que entrara a cualquier aldea cercana. Día de asueto, los campesinos se habían volcado a las calles. Las mujeres portaban su vestuario tradicional con los bordados que fascinaron a Matisse. Visitamos las casas con los enseres típicos, obras de preciosa carpintería. Al final de la jornada, cargamos con una enorme cosecha

the interpreter and demanded she ask the driver to pull over into any nearby village. Since it was a day off, peasants had filled the streets. The women were wearing their traditional garb with all those embroideries that had fascinated Matisse. We visited homes with their typical furnishings beautifully crafted out of wood. At the end of the day, we were loaded with an enormous trove of embroideries, icons and a demountable table without the use of a single nail and which, from that moment, would do-



Servando Cabrera, al centro, Junto a Carlos y Antonio Saura / Servando Cabrera in the middle with Antonio and Carlos Saura



Soldados en Bucarest, 1962. Tinta sobre cartulina 400 x 300 mm. Colección MBSCM / Soldados en Bucarest, 1962. Ink on cardboard 400 x 300 mm. MBSCM collection



*Un muelle del Danubio*, 1962, tinta sobre cartulina, 300 x 410 mm. Colección MBSCM / *Un muelle del Danubio*, 1962, ink on cardboard, 300 x 410 mm. MBSCM collection

de bordados, íconos y una mesa desarmable sin empleo de un solo clavo que, a partir de entonces, ocuparía el fondo de mi maleta. Fuimos tan felices como niños después de haber cometido una travesura.

Recuerdo una noche en la casa de los Carpentier. Junto a Servando estaba su gran amigo Antonio Saura y algunos otros artistas españoles. Era un ambiente distendido, aunque no hubiera carga ética. La dictadura de Franco se mantenía incólume. El intercambio sobre cultura popular desembocó en coro improvisado por el cual desfilaron las míticas canciones de la guerra civil. No faltó *El quinto regimiento*. Evoco el recuerdo porque las manifestaciones del arte popular de la Península animaban lo más íntimo del alma de nuestro pintor. Sobre esa base, jugábamos con una ininterrumpida controversia. Yo alegaba una francofilia desmesurada, mientras él se aferraba al entorno andaluz. Al cabo, acepté de buen grado que me rebautizara con el nombre de Carmela.

Arte y vida integraban en Servando una misma pasión. Adornábamos con apelativos chuscos a nuestros intérpretes y acompañantes, con alegre sentido del humor que nunca traspasaba los límites que separan la ironía del sarcasmo. Disfrutaba todas las expresiones de la creación. Cinéfilo, no descartaba el teatro y la música. Su rigor crítico se extremaba en el análisis de la pintura.

occupy the bottom of my suitcase. We were as happy as children who had just indulged in some prank.

I remember an evening in the home of the Carpentier family. Servando was there with his good friend Antonio Saura and some other Spanish artists. It was a relaxed atmosphere although nobody had been drinking too much. The Franco dictatorship was in full swing. The exchange on popular culture resulted in an improvised choir singing legendary Spanish Civil War songs. Of course we sang *El quinto regimiento* (The Fifth Regiment). I recall this because manifestations of Iberian folklore struck a chord deep in the heart of our painter. On this basis, we played around with an uninterrupted controversy. I cited abundant Francophile tendencies while he steadfastly upheld the Andalusian spirit. In the end, I graciously accepted to be re-baptized by him as Carmela. (Translator's Note: from the Spanish Civil War song, "Ay, Carmela".)

Servando saw art and life with equal passion. We decorated our interpreters and companions with amusingly flippant names in a joyful sense of humor, never going beyond the limits that separate irony from sarcasm. He enjoyed all creative art forms. He was a film buff, but loved the theater and music as well. His critical rigorosity was at maximum strength when it came to analyzing painting. He would respectfully decipher his colleagues' works. Gifted with a sharp ethical sense, he could evaluate trends that were far from his own. He could balance the achievements of his craft and the most diverse worldviews, action painting and concrete art, the avant-garde classics and the epigones of realism.



ST, 1962, tinta sobre papel, 300 x 410 mm. Colección privada / Untitled, 1962, ink on cardboard, 300 x 410 mm. Private collection

Desentrañaba con respeto las obras de sus colegas. Dotado de alto sentido ético, sabía valorar tendencias bien distantes de la suya. Lograba equilibrar los logros del oficio y las cosmovisiones más diversas, el *action painting* y el arte concreto, los clásicos de la vanguardia y los epígonos del realismo.

Al nacer Servando, las hadas dejaron junto a su cuna dones preciosos. El talento artístico, la capacidad de entrega a su vocación primordial y, sobre todo, lo que los franceses califican como grandeza de alma. Se mantuvo por encima de la mezquindad en su modo de valorar las obras de otros. Como sucede por tradición milenaria entre músicos y artistas de la plástica —hombres de taller—, disfrutó el placer de transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones.

Cuando no pudo mantenerse en el aula, convirtió su casa en un espacio de diálogo y enseñanza. En sus viajes, a través de amigos, obtenía libros con información actualizada acerca de lo que se iba produciendo en el mundo del arte. En extremo metódico, creó su pequeño museo de arte popular con piezas ordenadas y clasificadas en vitrinas construidas con ese propósito. Todo aquel saber unido a su experiencia personal estaba al alcance de los discípulos que, sucesivamente, lo fueron rodeando. No les impuso criterios, no estimuló la imitación. Genuino formador, abrió caminos.

When Servando was born, his fairy godmothers left precious gifts by his cradle: artistic talent, the ability to devote himself to his paramount talent and, above all, that which the French call greatness of spirit. He kept himself above pettiness in the way in which he appraised the work of others. In the age-old tradition of musicians and visual artists—men of ateliers—Servando enjoyed the pleasure of passing on his knowledge to new generations.

When he could no longer have a classroom, he turned his home into a space for dialogue and teaching. In his travels, through his friends, he would obtain books with up-to-date information about what was happening in the art world. Extremely methodical, he created his own small museum of folk art, organizing and classifying the pieces in showcases designed for that purpose. All that know-how and his personal experience were available to his students who, one after another, surrounded him. He was not one to impose criteria, nor did he encourage imitation. A genuine teacher, he opened up paths.



*Muñeca*, URSS, S. xx

# UN HOMBRE, UNA MUJER, UNA CIUDAD<sup>8</sup>

Rosemary Rodríguez Cruz<sup>9</sup>

## UNA CIUDAD

**L**a ciudad ampara a sus habitantes, los cobija, los dota de un gentilicio. Muchos se aferran a vivirla, algunos la desdeñan y otros son abortados por ella. Los que se sienten orgullosos de pertenecerle, la escriben, la pintan, se adueñan de su espíritu. Declarada en junio de 2016 «Ciudad Maravilla», La Habana ha sido madre de hijos e hijas ilustres —y algunos, también, muy populares. En una de sus céntricas calles, Obispo (número 463), nace Servando Cabrera Moreno (1923–1981), y en otro de sus municipios, Marianao, desarrolla su obra, para dejarnos un legado como creador, maestro y singular coleccionista.

Considerado uno de los pioneros del homoerotismo en la pintura nacional, Servando Cabrera recorría habitualmente las calles de La Habana, observaba su gente —los rasgos étnicos derivados de la mezcla y la transculturación—, la estudiaba y plasmaba sensualmente en sus obras.

<sup>8</sup> Parafraseo el título de un filme de 1978 del realizador cubano Manuel Octavio Gómez: *Una mujer, un hombre, una ciudad*, en el que aparecen cuadros de Servando Cabrera Moreno del período que se abordará en este texto.

<sup>9</sup> Rosemary Rodríguez Cruz (La Habana, 1984), licenciada en Historia del Arte, se desempeña actualmente como subdirectora del Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno. Curadora y ensayista, es coautora del libro *Servando Cabrera Moreno. El abrazo de los sentidos* (Ediciones Polymita, Ciudad de Guatemala, 2013).

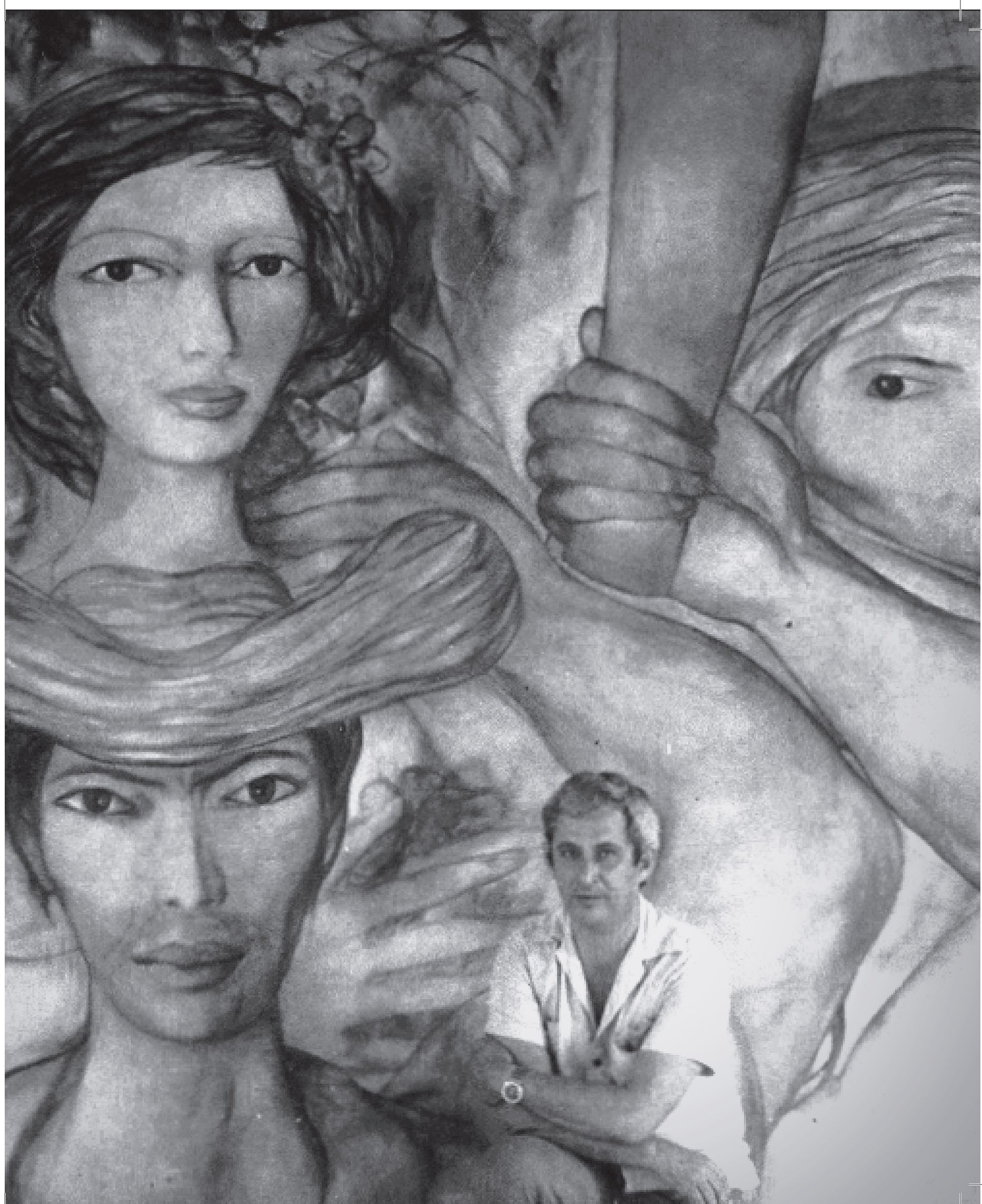
A man, a woman,  
a city<sup>7</sup>

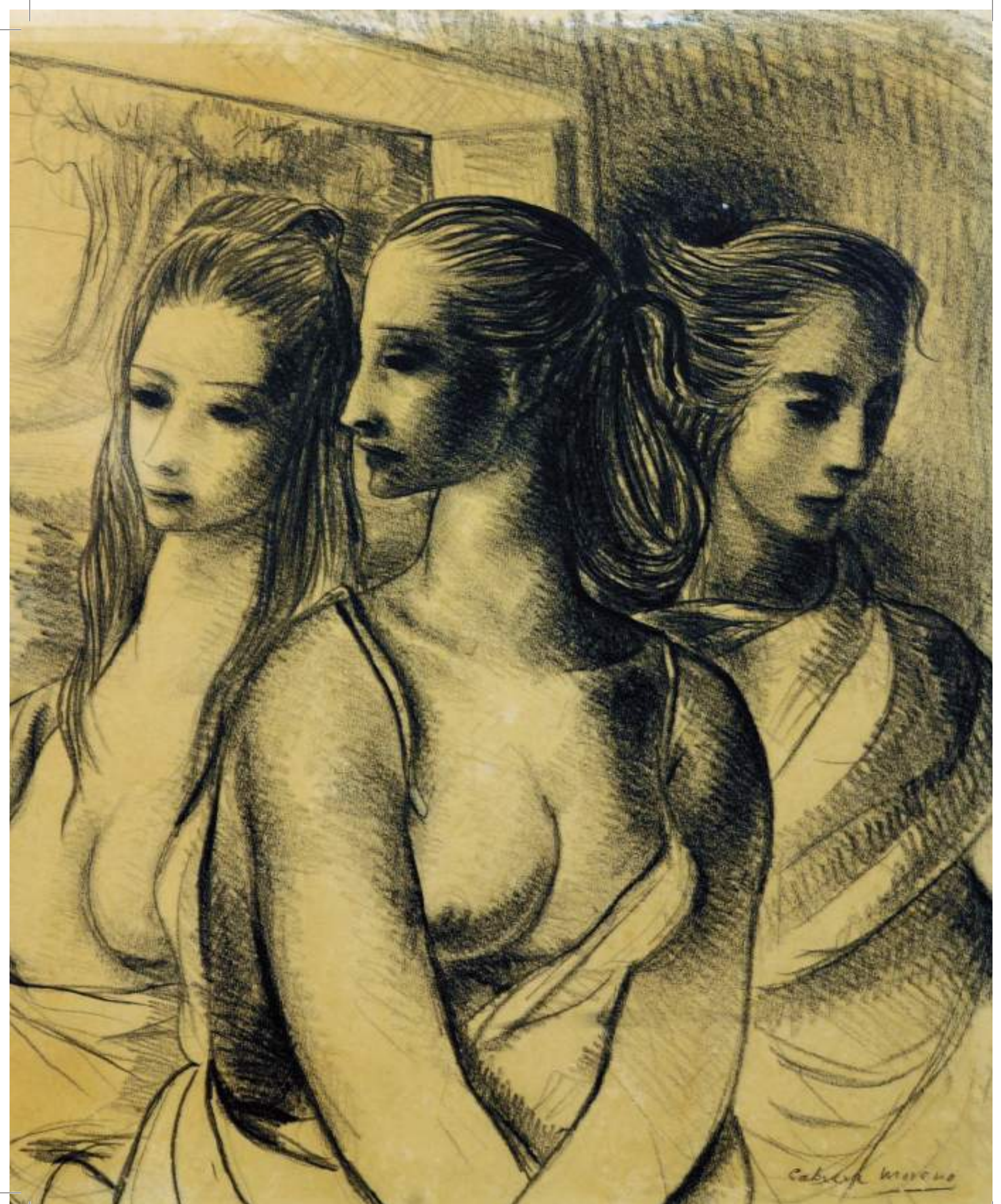
## A CITY

CITIES PROTECT their inhabitants, they shelter them and endow them with nationality. Many people insist on living the city, some spurn them and others are aborted by them. The ones who are proud of belonging to cities write about them, paint them, become masters of their spirits. Declared “Wonder City” in June, 2016, Havana has been mother to many illustrious—and some also very popular—offspring. Servando Cabrera Moreno (1923–1981) was born on one of the city’s busiest streets, Obispo (No. 463), and in another Havana municipality, Marianao, he devel-

<sup>8</sup> I am paraphrasing the title of a 1978 movie by Cuban filmmaker Manuel Octavio Gómez: *Una mujer, un hombre, una ciudad* (*A Woman, a Man, a City*), which shows pictures by Servando Cabrera Moreno from the period dealt with in this paper.

<sup>9</sup> Rosemary Rodríguez Cruz (Havana, 1984), a Bachelor in the History of Art, is today the Assistant Director of the Servando Cabrera Moreno Museum and Library. A curator and essayist, she is the coauthor of the book *Servando Cabrera Moreno. El abrazo de los sentidos* (Ediciones Polymita, Guatemala City, 2013).







◀  
*Trío*, ca. 1940, creyón sobre papel, 463 x 400 mm. Colección MNBA /  
*Trío*, ca. 1940, crayon on paper, 463 x 400 mm. MNBA collection



*Habana*, 1948, óleo sobre tela, 101,2 x 77 cm. Colección Museo de la Ciudad /  
*Habana*, 1948, oil on canvas, 101,2 x 77 cm. City Museum collection



*Mis recuerdos de la calle Obispo*, 1974, óleo sobre tela, 70 x 81 cm. Colección MBSCM / *Mis recuerdos de la calle Obispo*, 1974, oil on canvas, 70 x 81 cm. MBSCM collection

A su ciudad natal dedicó una de sus más gustadas y controversiales series —al menos en su momento—, las «habaneras»: retratos anónimos de esas mujeres que habitan y caminan con un movimiento característico —como el propio pintor reconocía— la otrora villa de San Cristóbal.

El retrato lo apasionará, desde su paso por San Alejandro hasta el último año de su vida. Siempre aparece puntual y oportunamente. Las damas sobreprotectoras que lo rodearon y marcaron su infancia, su existencia toda, fueron las primeras retratadas. Luego surgen personalidades de la historia nacional, y de forma paralela sus idílicas representaciones de la mujer cubana.

Hacia 1972 ocurre *la rebelión de los rostros*<sup>22</sup> y emergen los perfiles masculinos de guerrilleros. Su *pasión por lo humano* la desborda en sus cuantiosos

opod his career leaving us with his legacy as creator, teacher and extraordinary collector.

Considered to be one of the pioneers of homoeroticism in Cuban painting, Servando would habitually roam the streets of Havana, observing the people—their ethnic features born out of mixing and transculturation—studying and depicting them sensually in his paintings.

One of his most well-liked and controversial series (controversial at least in its time) was dedicated to his hometown: “Habane-ras,” anonymous portraits of the women who live and move with a characteristic rhythm, as the painter himself acknowledged, in the former town of San Cristobal.

Portraits fascinated him from his student days in San Alejandro right up to the last year of his life. They always made a precise and opportune appearance in his work. The over-protective ladies who surrounded him and marked his childhood—and his total existence—were the subjects of his first portraits.

<sup>22</sup> Gerardo Mosquera: «Servando Cabrera Moreno: toda la pintura», p. 150.

hombres con sombrero de yarey y nombres típicamente castellanos. Su apasionamiento es tan efusivo, que estas cabezas humanas solo pertenecen a jóvenes lozanos, saludables, y en ninguno asoma la piel curtida del campesino trabajador, ese que regularmente usa el sombrero para labrar la tierra e intentar apoderarse de la naturaleza. Con pocas líneas esboza una expresión seria, apenas unos trazos conforman un juvenil rostro, que casi siempre observa al espectador, muy pocas veces de perfil. Quizás estas caras varoniles, algunas andróginas, resultan una sublimación del campo cubano o de la naturaleza humana.

Las «habaneras» son posteriores a los jóvenes con sombrero de guano, mas no es la primera vez que el perfil de mujer protagoniza una etapa de un creador en la Isla. De revisitaciones, citas, pastiches, intertextos está repleta la posmodernidad; sabido es que no son fenómenos privativos de una temporalidad sino recursos empleados por casi todos los artistas en un determinado momento de su devenir, y el arte cubano no escapa de ello. Un hombre como Servando Cabrera Moreno, creador infatigable, con una tremendísima

Then figures from Cuban history and, concurrently, his idyllic representations of Cuban women make their appearance.

Around 1972, the *rebellion of faces*<sup>22</sup> come about and masculine guerrilla profiles appear. His *passion for all things human* overflows in the many men wearing palm leaf hats and bearing typically Spanish names. His passion is so effusive that these human heads belong only to robust, healthy young men. None of them have the weathered skin of the hardworking peasants who regularly use such hats when they work the soil in their attempts to subdue nature. With a few strokes, he sketched serious expressions; barely a few lines compose a youthful face that is usually looking at the viewer, yet very rarely from the side. Perhaps these male faces, some of them androgynous, represent the sublimation of the Cuban countryside or of human nature.

The “Habaneras” appeared after the young men in palm-leaf hats, but it was not the first time that female faces took center stage in a period of work by a Cuban painter. The post-modernist period is full of revisitations, quotes, pastiches and inter-texts. It is well-known they are not phenomena exclusive of temporality; instead, they are resources used by almost every artist at certain

<sup>22</sup> Gerardo Mosquera: «Servando Cabrera Moreno: toda la pintura», p. 150.



*La muchacha de la calle Campanario*, 1974, tempera sobre cartulina, 490 x 680 mm. Colección privada / *La muchacha de la calle Campanario*, 1974, tempera on cardboard, 490 x 680 mm. Private collection



*La muchacha de la calle Clavel*, 1975, tempera sobre cartulina, 500 x 650 mm. Colección privada / *La muchacha de la calle Clavel*, 1975, tempera on cardboard, 500 x 650 mm. Private collection

humildad ante la obra de los más destacados maestros del arte universal, reconoció que copió, asimiló y casi calcó a varios.

La década del 70, cargada de incomprensiones y censuras hacia la obra de Servando, lo lleva, de forma paralela a sus torsos acoplados y sus sensuales figuras humanas, a realizar obras en que la mujer es protagonista. Descuella un principio creador abordado por uno de los trascendentales autores de la vanguardia pictórica cubana: René Portocarrero. Las mujeres de perfil, las llamadas «habaneras», bien pudieran ser una cita de los *Retratos de Flora* de Portocarrero, rostros de mujeres con ornamentos en sus cabellos que aparecen en 1966 a propósito de la participación del pintor en la Bienal de Venecia. Curioso es que en Portocarrero-Servando, estas series «Floras-habaneras» tienen incuestionables antecedentes. En el caso de Servando, el lienzo *Habana*, de 1948, reúne tres clásicas figuras, cual pieza académica, con rasgos que definirían las «habaneras» de los 70, y

momentos in their lives, and Cuban art does not escape this phenomenon. A tireless creator such as Servando Cabrera Moreno, tremendously humble before the works of the greatest masters in world art, recognized the fact that he copied, assimilated and practically duplicated several of them.

The 1970s, when Servando's work suffered from censure and a lack of understanding, took him to painting women as protagonists of his work while he continued to paint coupled torsos and sensual human bodies. A creative principle dealt with by René Portocarrero, one of the major artists in Cuban avant-garde painting, becomes prominent. Servando's women, the so-called "Habaneras," might well allude to Portocarrero's *Retratos de Flora*, faces of women with adornments in their hair which appeared in 1966 and were especially made for the Venice Biennale. Interestingly, these Portocarrero-Servando "Floras-Habaneras" series possess unquestionable predecessors. In the case of Servando, his 1948 canvas entitled *Habana* combines three classical figures, an academic-like piece with characteristics that would define the "Habaneras" of the 1970s—even its title endorses this condition. Likewise, it is interesting to note that the



*La muchacha de la calle Sitio*, 1975, tempera sobre cartulina, 500 x 650 mm. Colección privada / *La muchacha de la calle Sitio*, 1975, tempera on cardboard, 500 x 650 mm. Private collection

hasta el propio título ratifica su condición. A la vez, resalta, un año antes, *Trío* (1947), carboncillo con tres figuras femeninas, casi un boceto de *Habana*.

Otro paralelo se manifiesta curiosamente. Portocarrero documentó la ciudad a través de sus *Interiores del Cerro*, y en Servando La Habana puede ser recorrida a través de los nombres de las calles que dan título a un segmento de los retratos de «habaneras». Las realizadas con plaka<sup>23</sup> se exhibieron en una exposición que anunciaba la nueva etapa de desarrollo en la obra de su creador: *Habanera tú*.<sup>24</sup> Podríamos trazar un recorrido capitalino con las *Muchachas* de las calles Cárcel, Rastro, Xifré, Carmen, Rayo, Clavel, Alambique, Campanario, Indio, Matadero, Tejadillo, Basarrate, Amargura e Inquisidor.

En lienzo, aunque no expuestas en la Galería de La Habana, surgieron *Calle Quiroga* (1974), *Mis recuerdos de la calle Obispo* (1974) y *Canción de la calle Canal* (1975).

<sup>11</sup> Tipo de tempera con que Servando solía identificar la técnica empleada en sus obras.

<sup>24</sup> Exposición realizada en Galería de La Habana en junio de 1975. Se exhibieron 31 «habaneras».

charcoal drawing of three female figures, *Trio* (1947), which the artist had made a year before, is practically a preparatory sketch for *Habana*.

Oddly enough, yet another parallel is manifested. Portocarrero documented the city through his *Interiores del Cerro* while Servando moved through Havana using the names of streets to provide titles for a segment of the “Habaneras” portraits. The works painted with plaka<sup>23</sup> were exhibited at a show announcing a new era in the development of its creator’s oeuvre: *Habanera tú*.<sup>24</sup> We could make a tour of the capital through the *Muchachas* of Cárcel, Rastro, Xifré, Carmen, Rayo, Clavel, Alambique, Campanario, Indio, Matadero, Tejadillo, Basarrate, Amargura and Inquisidor streets.

Although they were not exhibited at the Galería de La Habana, he created canvases titled *Calle Quiroga* (1974), *Mis recuerdos de la calle Obispo* (1974) and *Canción de la calle Canal* (1975).

<sup>23</sup> A kind of tempera that Servando used in order to identify the technique he used in his work.

<sup>24</sup> Exhibition held at the Galería de La Habana on June, 1975. Thirty-one “Habaneras” were exhibited.



*Un día de vida para Isabel*, 1981, óleo sobre tela, 98 x 129 cm. Colección MBSCM / *Un día de vida para Isabel*, 1981, oil on canvas, 98 x 129 cm. MBSCM collection



Boda de Isabel Moreno /Photo from Isabel Moreno's wedding



*Isabel y las brisas*, 1973, óleo sobre tela, 99 x 119 cm. Colección MBSCM / *Isabel y las brisas*, 1973, oil on canvas, 99 x 119 cm. MBSCM collection

### UNA MUJER

Como algunos de los grandes pintores de la historia del arte, Servando Cabrera Moreno también retrató a su madre, en un magistral lienzo; sin embargo, la mujer que con carácter especial marcó su vida fue su tía y madrina Isabel, por la que sentía un afecto singular. Deviene documentalista de su familia, y aunque retrata también a Margot, su hermana, la única representada como «habanera» en dos ocasiones fue Isabel. En una de sus primeras «habaneras», *Isabel y las brisas* (1973), es una delicada joven que no corresponde con los más de sesenta y cinco años de edad real que cumplía ese año; una mano rodea la cabeza y reposa sobre el cabello ornamentado. Las mismas manos de dedos largos que protagonizarán curiosamente el lienzo *Los tiempos de madrina* (1981), acariciados igualmente por flores, jazmines cultivados en una enredadera que poblaba y ambientaba la reja de la entrada del cuarto de Servando.

La madrina aparece en otro lienzo del año 1981, *Un día de vida para Isabel*, como una atípica «habanera» cuyo rostro

### A WOMAN

Just like some of the great painters throughout art history, Servando Cabrera Moreno also painted his mother's portrait in a superb canvas; however, the woman who especially marked his life was his aunt and godmother Isabel, whom he was very fond of. He documented his family and although he also painted a portrait of his sister Margot, the only woman represented as a "Habanera" on two occasions was Isabel. In one of his first "Habaneras," *Isabel y las brisas* (1973), she is a delicate girl who in no way matches the more than sixty-five-year-old woman she would have really been that year; one of her hands circles her head and rests upon her adorned hair. These are the same long-fingered hands that curiously enough are the focal point of *Los tiempos de madrina* (1981) and which are also caressed by flowers, jasmine blossoms that grew on a trailing plant which twined along the bars at the entrance to Servando's room.

His godmother appears in another 1981 canvas, *Un día de vida para Isabel*, like an atypical "Habanera" whose face is dom-



*La canción de la calle Canal*, 1975, óleo sobre tela, 115 x 70 cm. Colección privada / *La canción de la calle Canal*, 1975, oil on canvas, 115 x 70 cm. Private collection



domina la tristeza de los ojos. La obra surgió de una fotografía tomada en la boda de la madrina —según cuentan familiares y amigos cercanos, al día siguiente el esposo, misteriosamente, se marchó para no regresar jamás.

*Canción de la calle Canal* (1974), si fuera una composición musical, perfectamente hablaría de la causa de la mirada algo lánguida, triste, perdida, que refleja el rostro de la señora retratada. No siempre las representaciones de Cabrera Moreno dialogaban sobre la felicidad.

Servando fue un prolífico pintor, y justo cuando nacen las «habaneras» y «guajiros» se ubica su récord «productivo». Son repetitivos y profusos los muchachos y muchachas. En ambos casos el número de dibujos supera con creces los lienzos, hay muy pocas representaciones masculinas en soporte tela y aunque «habaneras» existen en número mayor, nunca son comparables con las cuantiosas cartulinas y papeles donde el creador, respetando el color que le brindaba el soporte, apenas con unas pocas líneas dibujaba un rostro juvenil. Sus óleos, escasos, son magistrales. Él mismo reconocía: «Me expreso mejor con el óleo que me da la aventura, en óleo se crea el matiz, se aventura uno en el cuadro, pueden mezclarse los distintos pigmentos hasta lograr la vibración que interesa, no sólo la que da el tubo. La acuarela me gusta, pero de verdad, dejando el blanco del papel y las aguadas. Todas las técnicas son difíciles si se llevan con pleno rigor».<sup>25</sup>

Dentro de esta gran familia de «habaneras» y «guajiros» descuellan otros lienzos personalizados, casi todos dedicados a una mujer a la que conoció o con la que tuvo algún vínculo. Otras eran hijas de amigos cercanos, pintadas como regalos. En cuanto a concepción y personalización —caracterización de la retratada—, en algunas obras el pintor prefiere una cómoda y estándar representación a manera de retrato de «habanera» pero con rasgos fisonómicos propios: *Nacida en mayo* (1975), dedicada a la mamá de Evidio Perdomo,<sup>26</sup> y la ya mencionada *Canción de la calle Canal* (1974), para la madre de su odontólogo Juan Iglesias. Ambas permiten, tras una comparación con fotos de las captadas, identificar a esas mujeres de piel blanca, labios gruesos y cara oval.

Algunos amigos de Servando, o sus descendientes, tienen en sus colecciones «habaneras» al óleo dedicadas a sus familiares, pero solo el título alude a la persona; el cuadro es lineal a la serie a la que pertenece. *Begoña y el medio siglo* (1973) y *Ana Margarita* (1973) son claras muestras.

Nos aventuraríamos a decir que uno de los primeros retratos que realizó Servando a modo de «habanera» a una amiga cercana fue *Flores dulces para Marta Jiménez*<sup>27</sup> (1972). Marta reluce entre la magistral

inated by the sadness in her eyes. The painting is after a photograph taken at her wedding—according to relatives and close friends, the following day her husband mysteriously left, never to return.

If *Canción de la calle Canal* (1974) were a musical composition, it would speak perfectly about the reason for that rather languid, sad and lost gaze shown on the face of the lady in the portrait. Cabrera Moreno's depictions did not always speak of happiness.

Servando was a prolific painter and his “productive record” occurs precisely when the “Habaneras” and “Guajiros” were born. The boys and girls are repetitive and abundant. In both cases the number of drawings surpass abundantly the number of canvases; there are very few males depicted on canvas and though the “Habaneras” are more numerous, they can never compare with the plentiful drawings on cardboard and paper on which the artist, respecting the color of the supporting material, sketched the young faces with barely a few lines. His few oil paintings are masterpieces. He himself acknowledged: “I express myself better in oils which let me be adventurous; oil paint lets me create nuances and you can be more daring in the painting, you can mix the different pigments until you get the vibration you want, not just the one coming from the tube. I like watercolors, but leaving the white of the paper and the washes. All techniques are difficult if you execute them rigorously.”<sup>25</sup>

In this huge family of “Habaneras” and “Guajiros,” other personalized paintings stand out, almost all of them dedicated to some woman he knew or with whom he had some sort of connection. Others were the daughters of close friends, painted as gifts. In terms of conception and personalization—the depiction of the woman being painted—sometimes the artist chose a comfortable and standard representation in the manner of a “Habanera” portrait but with its own facial features: *Nacida en mayo* (1975), dedicated to Evidio Perdomo's<sup>26</sup> mother, and the previously mentioned *Canción de la calle Canal* (1974) for the mother of his dental surgeon Juan Iglesias. When these paintings are compared to the actual photos of the women painted, we are able to identify these white-skinned, thick-lipped and oval-faced women.

Some of Servando's friends, or descendants, have “Habanera” oil paintings in their collections, dedicated to their relatives, but only the title makes reference to the actual person; the paintings are linear with the series to which they belong. *Begoña y el medio siglo* (1973) and *Ana Margarita* (1973) are clear examples of this.

We would hazard to say that one of the first portraits painted by Servando of a close friend in “Habanera” style was *Flores*

<sup>25</sup> José Eladio: «Habla Cabrera Moreno», p. 26.

<sup>26</sup> Diseñador de vestuario, alumno y amigo personal de Servando Cabrera Moreno.

<sup>27</sup> Amiga de Servando Cabrera. Se desempeñó como embajadora de Cuba en la Confederación Helvética y en el Reino de Dinamarca.

<sup>25</sup> José Eladio: «Habla Cabrera Moreno», p. 26.

<sup>26</sup> Wardrobe designer, disciple and close friend of de Servando Cabrera Moreno.



*Ana Margarita*, 1973, óleo sobre tela, 120 x 150 cm. Colección privada / *Ana Margarita*, 1973, oil on canvas, 120 x 150 cm. Private collection

transparencia de manos que la envuelven. Contaba que cuando Servando la pintó, en relación con los numerosos brazos que la rodeaban, le decía: «Mira, este es el amor que te abraza».

La obra de Marta Jiménez no es la única en la que Servando elige no trabajar el rostro en un primer plano, sino desplazar su pincel hacia el cuerpo. Nos regala entonces rostros sostenidos por un cuello hasta llegar a torsos desnudos, formas exuberantes, repletas de juventud, un tanto idílicas quizás: *Tengo 16 años* (1974), *La bella desaparece* (1973) y *Marco para un cuadro* (1973).

### UN HOMBRE

Resulta increíble que, hasta el momento, no existan testimonios radiales, televisivos o cinematográficos de un hombre como Servando. Apasionado por el cine, desde mediados de los 50 se acerca al mundo de la realización y participa de la filmación del documental *El Mégano*. En 1972 realiza el cartel para *Páginas del diario de José Martí*, de José Massip, y en 1979, tras varios años dibujando y pintando «guajiros» y «habaneras», Pastor Vega le

*dulces para Marta Jiménez*<sup>27</sup>(1972). Marta shines amidst the masterful transparence of the hands that surround her. She once commented that when Servando painted her, referring to the numerous arms surrounding her, he would say: “Look, this is love embracing you.”

Marta Jiménez’s portrait is not the only one that Servando chose not to have the face in the foreground; instead, he moved his brushes towards the body. In this way he shows us faces held up by a neck right down to a nude torso, exuberant shapes, bursting with youth and somewhat idyllic, perhaps: *Tengo 16 años* (1974), *La bella desaparece* (1973) and *Marco para un cuadro* (1973).

### A MAN

It is incredible that so far, there are no radio, television or film records of a man such as Servando. Passionate about the movies, from the early 1950s he approached the world of filmmaking, participating in the shooting of the documentary *El Mégano*. In 1972

<sup>27</sup> A friend of Servando Cabrera. She was Ambassador of Cuba to the Swiss Confederation and the Kingdom of Denmark.

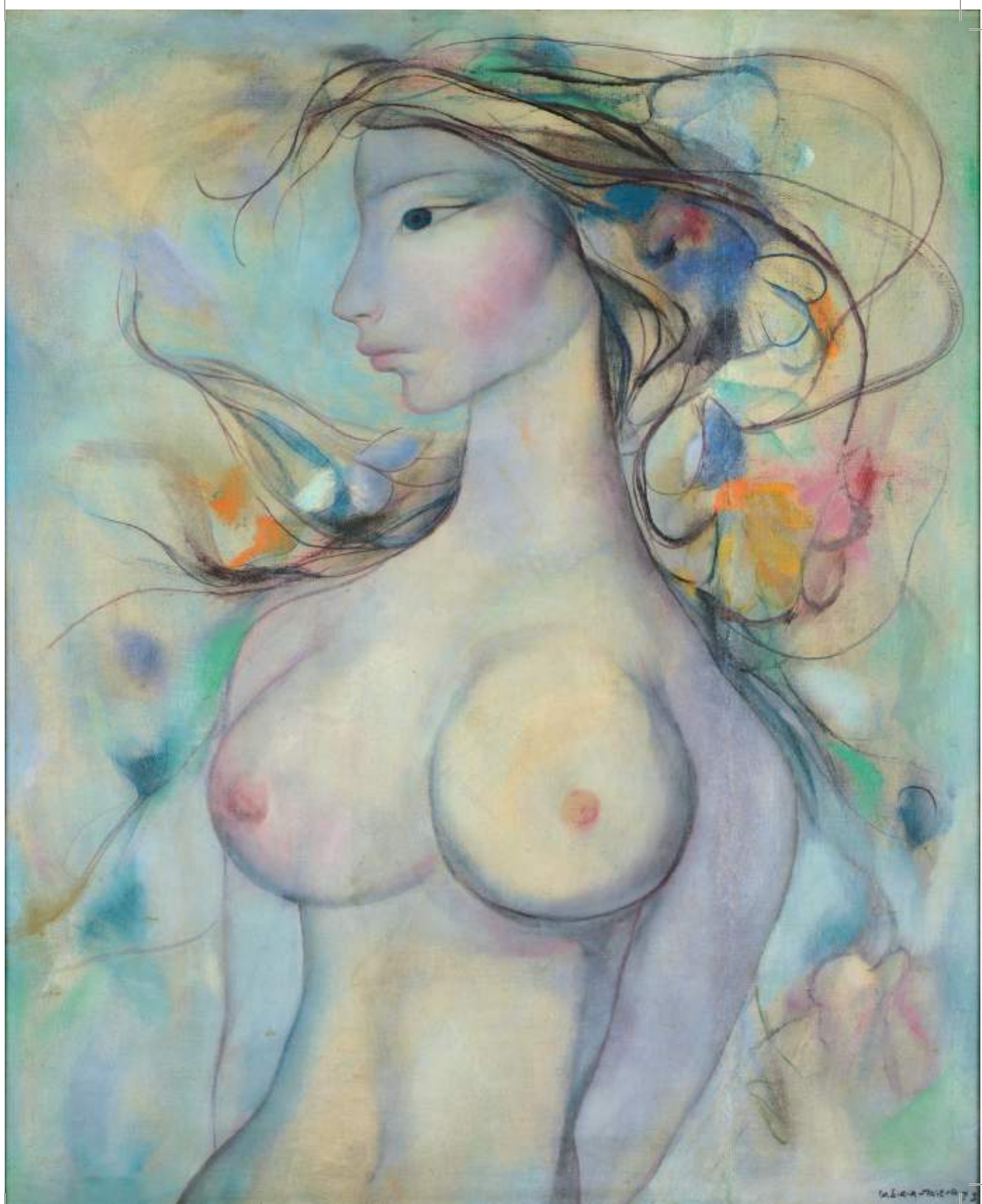


*Begoña y el medio siglo*, 1973, óleo sobre tela, 127 x 146,5 cm. Colección privada / *Begoña y el medio siglo*, 1973, oil on canvas, 127 x 146,5 cm. Private collection

►  
*La bella desaparece*, 1973, óleo sobre tela,  
117 x 96,7 cm. Colección MNBA / *La bella desaparece*,  
1973, oil on canvas, 117 x 96,7 cm. MNBA collection



*Tengo 16 años*, 1974, óleo sobre lienzo, 150,5 x 101,5 cm. Colección privada / *Tengo 16 años*, 1974, oil on canvas, 150,5 x 101,5 cm. Private collection



propone hacer el cartel de *Retrato de Teresa*. Daisy Granados, su protagonista, comentaría: «Pastor le pidió al fotógrafo del filme, Livio Delgado, que me hiciera una serie de fotos fijas; se las mostró a Servando, quien ya había visto la película, y le dijo: “A mí me gustaría que, dentro de tus posibilidades, dentro de tu creatividad, que sea algo como esto”, y esa foto, que creo que también vamos a ver en este libro, fue un poco la inspiración del cartel».<sup>28</sup>

Servando decidió dibujar a Daisy como una sus «habaneras», pero con una combinación de colores poco usual en él: trazos fuertes de azules y rojos provocan movimientos violentos, los cabellos adquieren entonces mayor ímpetu y fuerza. Cuenta también la actriz que cuando Pastor vio el dibujo quedó totalmente alarmado y le preguntó al artista: «¿Y esos ojos y esa mujer así?», a lo que le respondió con una frase muy simpática: «“Es que a mí me pareció, cuando vi la película y las situaciones de Teresa con Ramón, que Teresa era como una yegua espantá”. Y por eso puso ese ojo así de los equinos, sobre todo cuando se espantan, que arrancan a correr y se les ve el ojo tan grande». La cinta narra las vicisitudes de una típica mujer cubana, emancipada, en esos años. Asegura Daisy que su identificación con el personaje fue plena, porque ella vivía con sus hijos una situación algo similar a la que tenía la Teresa del filme.<sup>29</sup>

En esta etapa servantina, al igual que en *Retrato de Teresa*, sobresale un discurso de género que habla de los logros en la igualdad social de la mujer en Cuba. Resumió Manuel López Oliva: «...el artista prohija efigies que pretenden darnos su deseo representacional de las mujeres. Son algunas obras de ese conjunto las que usará nuestro cine documental como simbología de la mujer cubana».<sup>30</sup>

Cabrera Moreno fue un verdadero maestro del color, que había demostrado su dominio de la paleta. Sus transparencias siguen asombrando a las nuevas generaciones de pintores y a todo aquel que se detiene ante una obra suya. Aunque el óleo, con un saldo significativo en su uso, fue su material por excelencia, en dos momentos acoge el acrílico, en series muy distintas entre ellas.<sup>31</sup> Y es en esta etapa de «habaneras» cuando emerge por vez primera *Mírame así*, tríptico de tal frescura que aún hoy –2016– parece terminado de concebir hace apenas unas horas. Son flores brillantes que aderezan rostros abarcadores de casi la totalidad del lienzo.

<sup>28</sup> Entrevista realizada por el equipo técnico del MBSCM el 15 de agosto de 2015.

<sup>29</sup> Ver página opuesta *Retrato de Teresa*, 1979, tempera sobre cartulina, 500 x 650 mm. Colección privada

<sup>30</sup> Manuel López Oliva: «Cabrera Moreno, del cine al ojo del pintor», p. 52.

<sup>31</sup> El segundo momento del acrílico fue en 1978. Hizo en España pocos pero significativos dibujos eróticos relacionados con la dramaturgia española.



Daisy Granados. Fotografía de / Photo by Livio Delgado

he designed the poster for José Massip's *Páginas del diario de José Martí*, and in 1979, after he had been drawing and painting “Guajiros” and “Habaneras” for several years, Pastor Vega asked him to make the poster for *Retrato de Teresa*. The lead in the film, Daisy Granados, would later comment: “Pastor asked the film’s photographer, Livio Delgado, to take a series of stills of me; he showed them to Servando, who had already seen the movie, and told him: ‘I would like for you, within your possibilities, within your creativity, to do something like this,’ and that photo, which I believe we are also going to see in this book, was somewhat the inspiration for the poster.”<sup>28</sup>

Servando chose to draw Daisy as one of his “Habaneras” but using a combination of colors that was rather unusual for him: strong red and blue strokes suggest violent movements, the hair then acquiring greater momentum and force. The actress also said that when Pastor saw the drawing he was quite apprehensive and asked the artist: “Those eyes and that woman like that?” to which Servando congenially replied: “When I saw the film and the situations between Teresa and Ramón, I got the impression that Teresa was like a frightened mare.” And that’s why he gave her such an equine eye, something you see in horses when they get spooked, when they take off at a gallop and you see their eyes get huge.” The movie deals with the ups and downs in the life of a typical emancipated Cuban woman during those years. Daisy assures us that she fully identified with her part because she was going through something similar to Teresa’s situation with her own children.<sup>29</sup>

During this phase of Servando’s work, as in *Retrato de Teresa*, a discourse on gender stands out, one that speaks about the achievements of Cuban women in terms of social equality. Manuel López Oliva summarized it this way: “The artist adopts images that seek to give us his representational wish for women. Cuban

<sup>28</sup> Interview with Daisy Granados by the MBSCM technical team on August 15, 2015.

<sup>29</sup> Opposite page *Retrato de Teresa*, 1979, tempera on cardboard, 500 x 650 mm. Private collection



Fabrizio Morena  
79



*El tema entero*, 1975, óleo sobre tela, 85 x 179 cm. Colección Museo Provincial Ignacio Agramonte /  
*El tema entero*, 1975, oil on canvas, 85 x 179 cm. Ignacio Agramonte Provincial Museum collection

Otros conjuntos de rostros femeninos florecen: *Las primas* (1975), *El tema entero* (1975) y *Habana, Cuba* (1975). Este último fue portada de la revista *Mujeres* en unos de sus números de 1981 y de *Cine Cubano* en 1982. En ellos hallamos una línea de trabajo similar: pinta mujeres y realza los ojos rasgados, las cejas finas, los labios gruesos, los cabellos sueltos como medusas. Gusta plasmar «...mujeres con flores y cintas, el aire nuestro, sierra y llano, ciudad y mar que les mueve el cabello... porque la mujer nos acompaña desde que se nace».<sup>32</sup>

Es una etapa de repeticiones y reiteraciones de principios creativos; sin embargo, hay rostros, sin más detalle que una simple cinta o banda, que nos seducen. En *Siempre María* (1974), *La hija de Emilio* (1974),

<sup>32</sup> Ricardo Villares: «Entre épica y lirismo», p. 31.

documentary filmmaking would use some of the works from this group as a symbol of Cuban women.”<sup>30</sup>

Cabrera Moreno was a veritable master of color, who showed total command of the palette. His transparencies continue to amaze new generations of painters and whoever stops to look at any of his paintings. Although oil paint was his medium par excellence, given its usage in the greater part of his paintings, on two occasions he embraced acrylics in very different series.<sup>31</sup> It is at this “Habaneras” phase when the triptych *Mírame así* first emerges—it has such freshness that even today, in 2016, it looks like it just came off the artist’s easel. Brilliant flowers adorn the faces that cover practically the entire canvas.

<sup>30</sup> Manuel López Oliva: “Cabrera Moreno, del cine al ojo del pintor,” p. 52.

<sup>31</sup> His second period with acrylics was in 1978. In Spain he drew few yet significant erotic drawings related to Spanish drama.





*La madre del cordero* (1981) y *Los tiempos de Güines* (1974), Servando prefiere no incluir las flores multicolores que engalanan la belleza de los perfiles, y le basta un casi plano de color al fondo.

*María Morena* (1975) merece un punto y aparte: equilibra como ninguna otra la pintura y el dibujo certeros. Mucho más que un perfil femenino, se trata de un plano de una escena de «habanera» que intenta describirnos la esencia de este período: es un resumen. Dibuja el cabello con su ritmo y movimientos propios, la mano de dedos largos, las flores, los pequeños jazmines... Los colores son apenas insinuados con pinceladas sueltas.

Pese a esta producción tan fecunda, extendida durante casi diez años, siento predilección por las «habaneras» dibujadas a plumilla. No se necesitan valores ni tonos multicolores, bastan unos escasísimos

Other groups of female faces sprung up: *Las primas* (1975), *El tema entero* (1975) and *Habana, Cuba* (1975). The latter was the cover for one of the 1981 issues of *Mujeres* magazine and a 1982 issue of *Cine Cubano*. We find a similar style in all of these works: he paints women and emphasizes the slanted eyes, delicate eyebrows, thick lips and loosened hair flowing in Medusa-like fashion. He likes to depict “women with flowers and ribbons, the Cuban air, mountains and plains, city and sea stirring the hair...because Woman accompanies us from birth.”<sup>32</sup>

This is a period of repetitions and reiterations of creative principles; however, there are faces whose only decorative detail consists of a simple ribbon or band, which seduce us. In *Siempre María* (1974), *La hija de Emilio* (1974), *La madre del cordero* (1981) and *Los tiempos de Güines* (1974), Servan-

<sup>32</sup> Ricardo Villares: “Entre épica y lirismo,” p. 31.



◀  
*Habana Cuba*, 1975, óleo sobre tela, 179,5 x 150,5 cm.  
 Colección MNBA / *Habana Cuba*, 1975, oil on canvas, 179,5 x 150,5 cm. MNBA collection



*María Morena*, 1975, tempera sobre cartulina, 764 x 1016 mm. Colección privada / *María Morena*, 1975, tempera on cardboard, 764 x 1016 mm. Private collection

claroscuros. Servando es aquí, como en toda su obra, un dibujante con maestría técnica absoluta. Sin mayores pretensiones, sus *Muchachas de las rosas de arena No. 1 y No. 2* (1977), con ciertos toques neoclásicos, recuerdan a las figuras de Dominique Ingres. Maneja el mismo sentido irreal de la figura femenina, pero, a su vez, las sinuosas y precisas líneas ubican a la mujer en un camino medio entre deidad y ente carnal.

El sombrero de yarey será, para los «guajiros», la ornamentada cabellera al viento de las «habaneras». En ocasiones Cabrera Moreno decide ponerlos a dialogar en un espacio común. *Décima criolla* (1979), *Rayo de vida* (1979) y *Así somos* (1981) son obras en que conviven ambos. Estos duetos de rostros habían surgido en inmensos óleos de la calma épica, pero ahora aparecen más delicados bajo un nuevo estilo, felices, placenteros...

En este entrar y salir de las etapas tan característico de Servando, *Tierra de campo* (1974) deviene recuerdo o *déjà vu* de la épica de los años 60. Una pareja reposada,

do prefers not to include multicolored flowers to embellish the beauty of the profiles and an almost flat hue in the background is enough for him.

*María Morena* (1975) deserves special mention: here he balances surely executed painting and drawing like no other. Much more than a female face, this is a view from a “Habana” scene that seeks to describe the essence of this period for us—it is a summary. He draws the hair with a rhythm and movement of its own, the long-fingered hands, the flowers, the small jasmine blossoms... Loose brushstrokes barely hint at the colors.

Despite such prolific production over the course of almost ten years, I am especially fond of his pen and ink “Habana.” No multicolored values or hues are needed, a scattering of chiaroscuro effects is enough. Here, as in all of his work, Servando is a draftsman who shows absolute technical expertise. His unassuming *Muchachas de las rosas de arena No. 1 and No. 2* (1977), which bear certain touches of neoclassicism, remind us of Dominique Ingres’ figures. He handles the same sense of the unreal in



*Los tiempos de Güines*, 1974, óleo sobre tela, 90,3 x 110 cm. Colección privada / *Los tiempos de Güines*, 1974, oil on canvas, 90,3 x 110 cm. Private collection



*La hija de Emilio*, 1974, óleo sobre tela 89,5 x 116,5 cm. Colección privada / *La hija de Emilio*, 1974, oil on canvas, 89,5 x 116,5 cm. Private collection



◀  
*Muchacha de las rosas de arena No.1*, 1977, tinta sobre cartulina,  
650 x 500 mm. Colección MNBA / *Muchacha de las rosas de arena No. 1*,  
1977, ink on cardboard, 650 x 500 mm. MNBA collection



*Muchacha de las rosas de arena No. 2*, 1977, tinta sobre papel, 650 x 500 mm. Colección MNBA / *Muchacha de las rosas de arena No. 2*, 1977, ink on  
paper, 650 x 500 mm. MNBA collection



*Así amanece Cuba*, 1976, óleo sobre tela, 260 x 900 cm. Colección Embajada cubana en Canadá /  
*Así amanece Cuba*, 1976, oil on canvas, 260 x 900 cm. Cuban Embassy in Canada collection







*El campesino Norberto*, 1979, tempera sobre cartulina, 515 x 730 mm. Colección privada / *El campesino Norberto*, 1979, tempera on cardboard, 515 x 730 mm. Private collection

ahora de perfil, trae a la memoria a los hombres y mujeres que fueron protagonistas de sus enormes lienzos. A la usanza de ese momento, él es un machetero y ella tiene las flores en sus cabellos y manos.

En *Presencia joven* (1973), lienzo de gran formato realizado para la Escuela Vocacional Vladímir Ilich Lenin, coexisten dos momentos: la parte superior está coronada únicamente por guajiros o macheteros, y la inferior por perfiles femeninos. La no-mezcla es evidente, a pesar de compartir una misma superficie. No ocurre igual en *Así amanece Cuba* (1976), creado para la embajada de la Isla en Ottawa. Es un lienzo mural —el de mayor tamaño en la obra de Servando—, con un movimiento rítmico entre mujeres, hombres, mochas, sombreros, manos, cabellos y flores.

Los «guajiros» y las «habaneras» no son las representaciones más felices de Servando. En su momento resultó una etapa muy criticada y controversial, pero es innegable su reiterada presencia en las colecciones más importantes estatales cubanas,<sup>33</sup> privadas, nacionales e internacionales. Las embajadas y consulados de Cuba en el mundo tienen obras de este período. El Ministerio de Relaciones Exteriores también hizo numerosos encargos al pintor para regalos. Es la serie que más se ha reproducido en serigrafías, postales, almanaques, *offset*. A cada una de las ferias de arte llegan las «habaneras», aún valiosas y bien apreciadas por el mercado internacional.

Servando Cabrera Moreno posee una amplia producción que en sus múltiples etapas permite comprobar su pericia como pintor y un horizonte creativo que intenta que cada espectador experimente siempre aproximaciones y sensaciones disímiles. Su obra para muchos sigue siendo «...admirable, impactante, que te deja a veces casi sin aliento, ¿no? Hace muchos años que todo pasó y que él murió. Pero... la vida sigue, pasa, y él, como excelente y maravilloso artista, quedará en la memoria de todos».<sup>34</sup>

the female figures, but, at the same time, his precise flowing lines situate woman somewhere between goddess and carnal being.

For the “Guajiros,” the straw hats will be the equivalent of the wind-tossed, adorned locks of the “Habaneras.” On occasions, Cabrera Moreno has them relate to each other in a common space. *Décima criolla* (1979), *Rayo de vida* (1979) and *Así somos* (1981) are paintings where they coexist. These duets of faces had first appeared in the immense oil paintings of his epic calm period, yet now they appear more delicate under a new style, happy, agreeable...

Within this stylistic back and forth so typical of Servando, *Tierra de campo* (1974) becomes a memory or *déjà vu* of his 1960's epic period. A couple in repose, now seen in profile, reminds us of the men and women who peopled his enormous canvases. In the manner of that time, the male figure is a sugarcane cutter and the female figure has flowers in her hair and hands.

In the large canvas painted for the Vladimir Ilyich Lenin High School, *Presencia joven* (1973), two moments exist side by side: the upper area is occupied solely by *guajiros* or sugarcane cutters, and the lower section is composed of female profiles. The non-mixing is obvious in spite of sharing the same surface. It is otherwise in *Así amanece Cuba* (1976), created for the Cuban Embassy in Ottawa, Canada. The mural on canvas—the largest in Servando's oeuvre—is a composition of rhythmic movement among women, men, machetes, sombreros, hands, hair and flowers.

“Guajiros” and “Habaneras” are not Servando's most felicitous depictions. At the time, this was a highly criticized and controversial period, yet its repeated presence in the most important Cuban state collections,<sup>33</sup> and national and international private collections is undeniable. Cuban embassies and consulates throughout the world possess work from this period. The Ministry of Foreign Affairs also commissioned numerous works to the artist to be used as gifts. “Habaneras” is the series that has been most reproduced on silkscreen prints, postcards, calendars and as offset prints. “Habaneras” are present at every art fair and continue to be appreciated and valuable pieces on the international art market.

Servando Cabrera Moreno's vast body of work, which covers multiple periods, reveals to us his skill as a painter and a creative horizon that seeks to illicit an array of different reactions and feelings from the viewers. For many people, his work continues to be “admirable, striking, sometimes leaving you breathless, right? It all happened many years ago and he has died. But... life goes on and he, like the excellent, marvelous artist that he was, will live on in everyone's memory.”<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de la Ciudad, Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno, Federación de Mujeres Cubanas, Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre.

<sup>34</sup> Entrevista realizada a Daisy Granados, cit.

<sup>33</sup> National Museum of Fine Arts, Museum of the City, Servando Cabrera Moreno Museum and Library, Federation of Cuban Women, Antonio Núñez Jiménez Nature and Man Foundation.

<sup>34</sup> Interview with Daisy Granados, op. cit.



*Tierra de campos*, 1974, óleo sobre tela, 110,4 x 219 cm. Colección privada / *Tierra de campos*, 1974, oil on canvas, 110,4 x 219 cm. Private collection





*Muchacha de la calle Inquisidor*, 1975, tinta sobre papel, 500 x 652 mm. Colección privada / *Muchacha de la calle Inquisidor*, 1975, ink on paper, 500 x 652 mm. Private collection

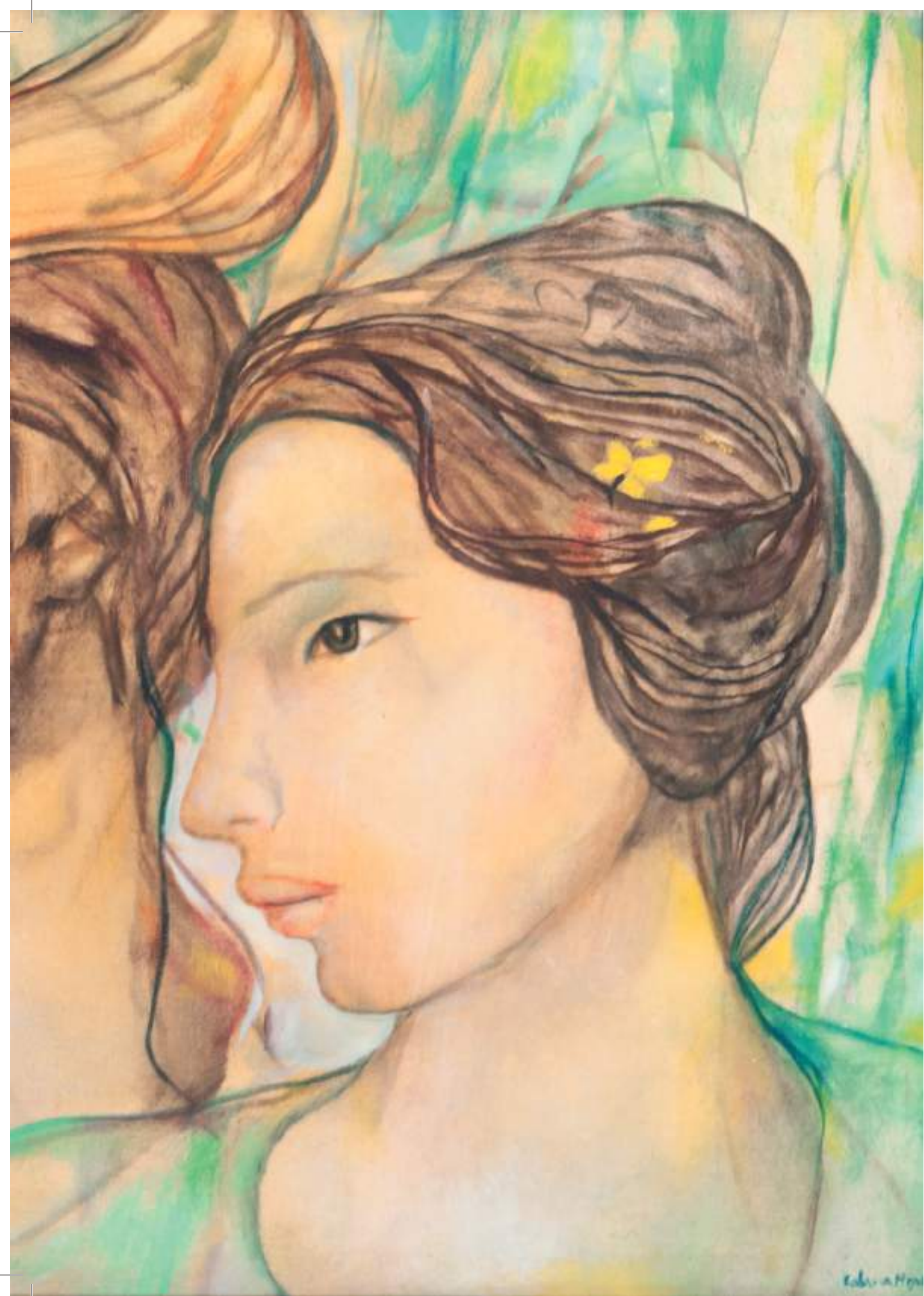


Baltazar Carlos, 1975, tempera sobre cartulina, 500 x 640 mm. Colección MBSCM / Baltazar Carlos, 1975, tempera on cardboard, 500 x 640 mm. MBSCM collection



*Décima criolla*, 1979, óleo sobre tela 75 x 70 cm. Colección Museo de la Ciudad / *Décima criolla*, 1979, oil on canvas, 75 x 70 cm. City Museum collection





Kobayashi



*Piloto*, 1974, óleo sobre lienzo, 84 x 74 cm. Colección privada / *Piloto*, 1974, oil on canvas, 84 x 74 cm. Private collection

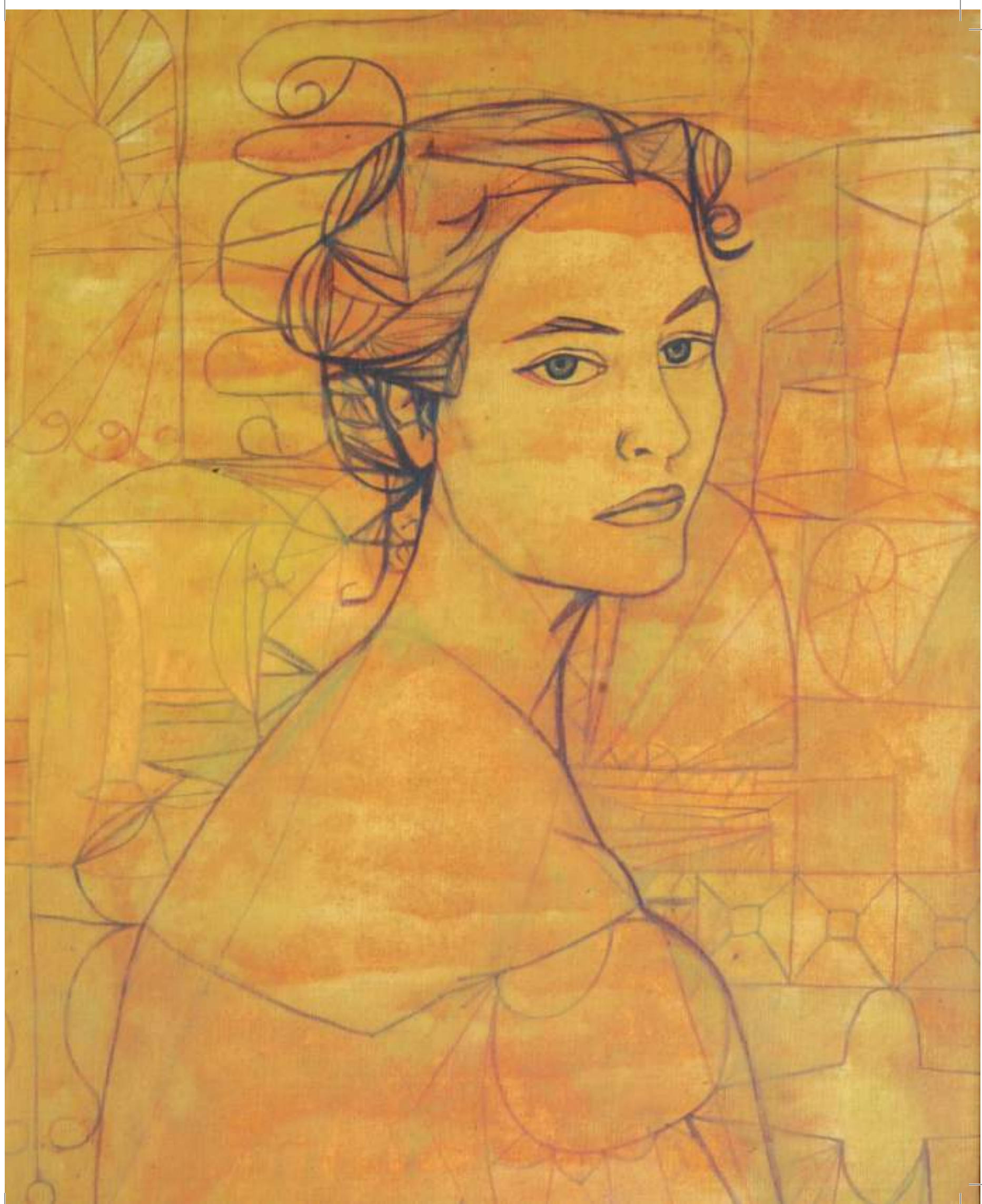


*Calle Quiroga*, 1974, óleo sobre tela, 93,5 x 69 cm. Colección MBSCM / *Calle Quiroga*, 1974, oil on canvas, 93,5 x 69 cm. MBSCM collection

▶  
*Retrato de Begoña*, 1955, óleo sobre tela,  
75 x 53 cm. Colección privada / *Retrato de Bego-*  
*ña*, 1955, oil on canvas, 75 x 53 cm.  
Private collection



*Siempre María*, 1974, óleo sobre tela, 79 x 94 cm. Colección MBSCM / *Siempre María*, 1974, oil on canvas, 79 x 94 cm. MBSCM collection





*Dioniso*, 1979, tempera sobre cartulina, 514 x 732 mm. Colección MBSCM / *Dioniso*, 1979, tempera on cardboard, 514 x 732 mm. MBSCM collection



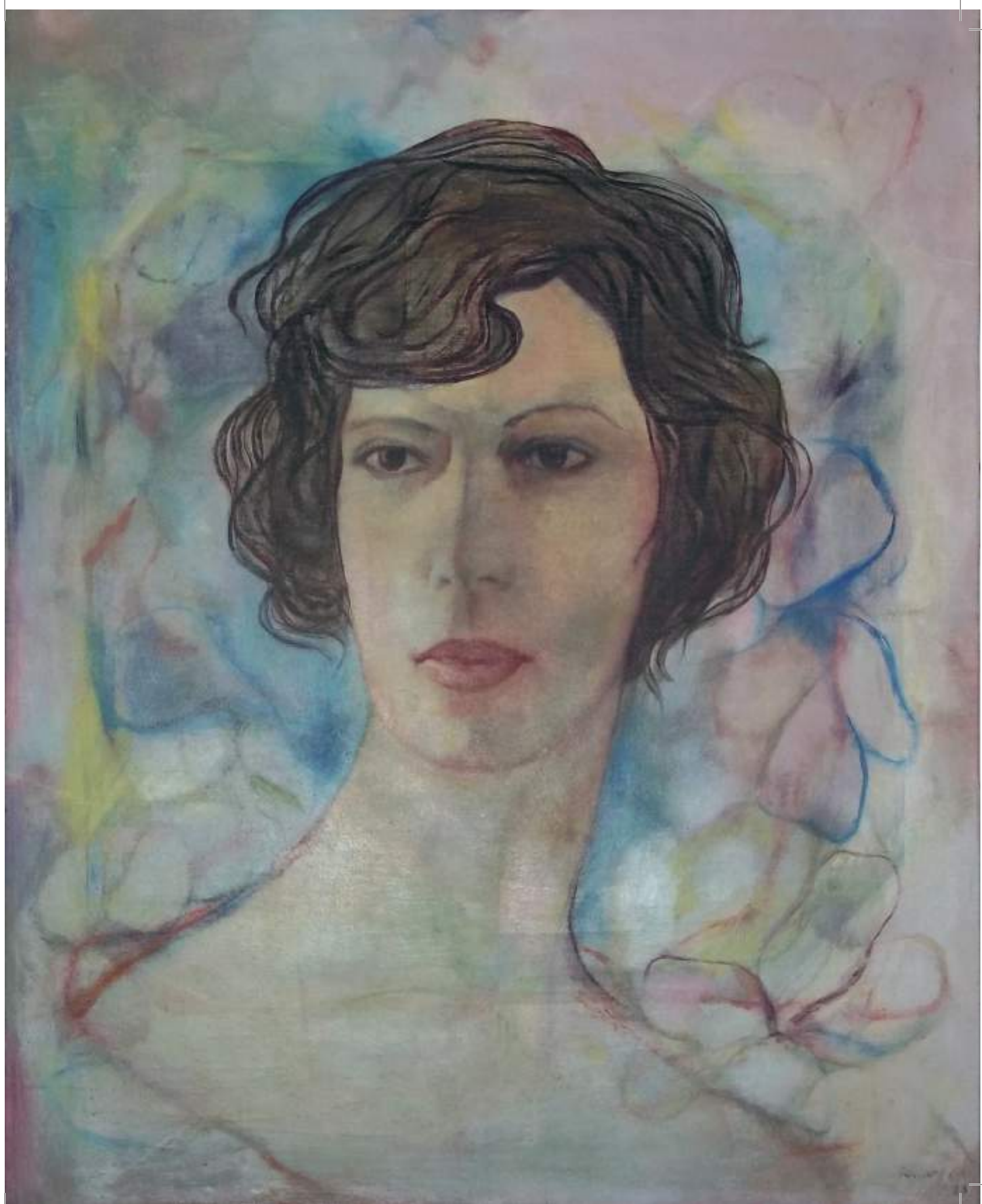
*Rayando el Sol*, 1979, óleo sobre lienzo, 76 x 102 cm. Colección MBSCM / *Rayando el Sol*, 1979, oil on canvas, 76 x 102 cm. MBSCM collection

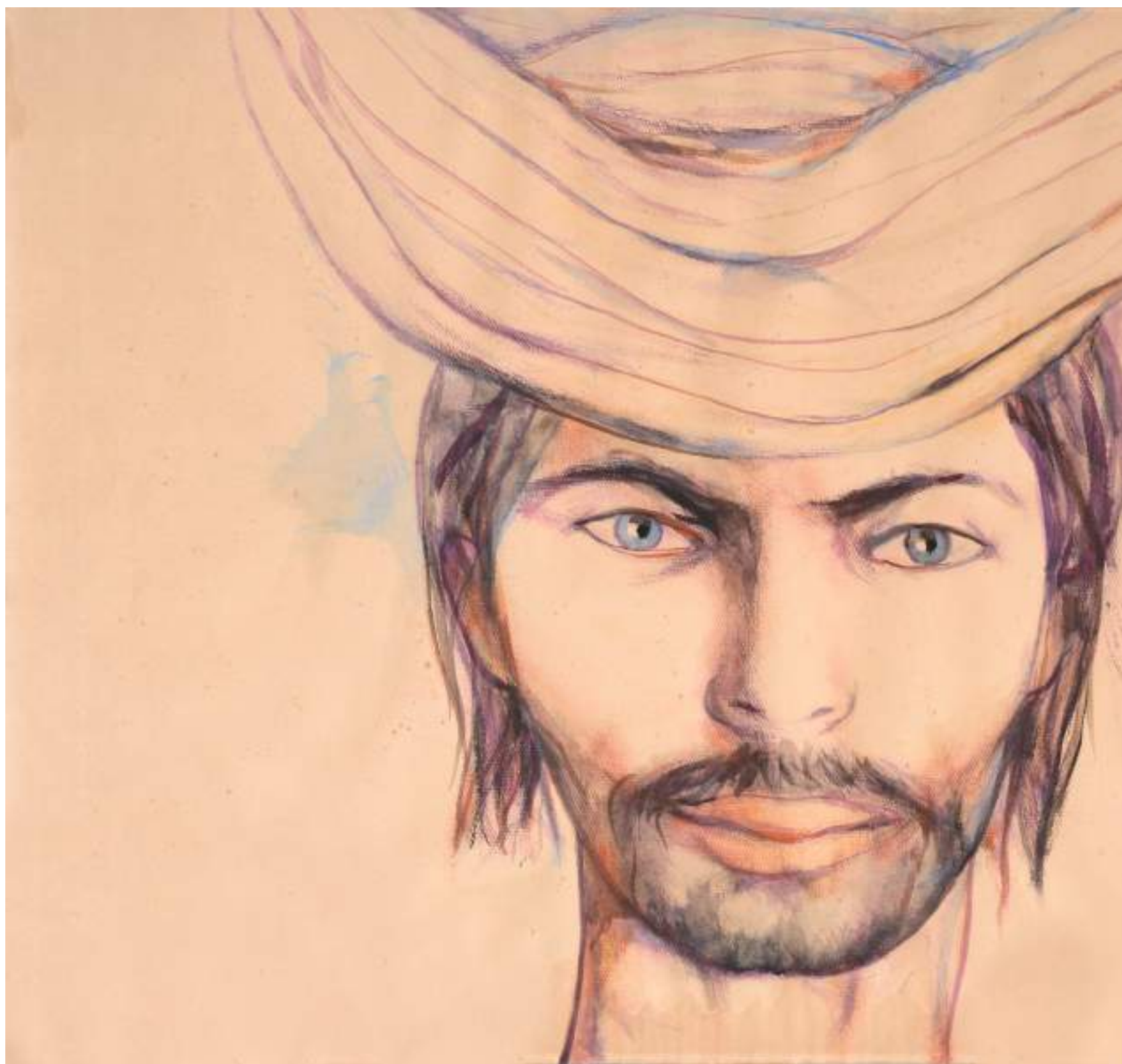
►  
*Consuelo*, 1980, óleo sobre lienzo, 100 x 80 cm.  
Colección privada / *Consuelo*, 1980,  
oil on canvas, 100 x 80 cm. Private collection



*Nacida en mayo*, 1975, óleo sobre lienzo 80 x 90,5 cm. Colección privada / *Nacida en mayo*, 1975, oil on canvas 80 x 90,5 cm. Private collection







*El campesino Pidio*, 1979, tempera sobre cartulina, 515 x 726 mm. Colección MBSCM / *El campesino Pidio*, 1979, tempera on cardboard, 515 x 726 mm. MBSCM collection

Próxima página / Next Page  
*Así somos*, 1981, óleo sobre papel, 505 x 730 mm. Colección privada / *Así somos*, 1981, oil on paper, 505 x 730 mm. Private collection

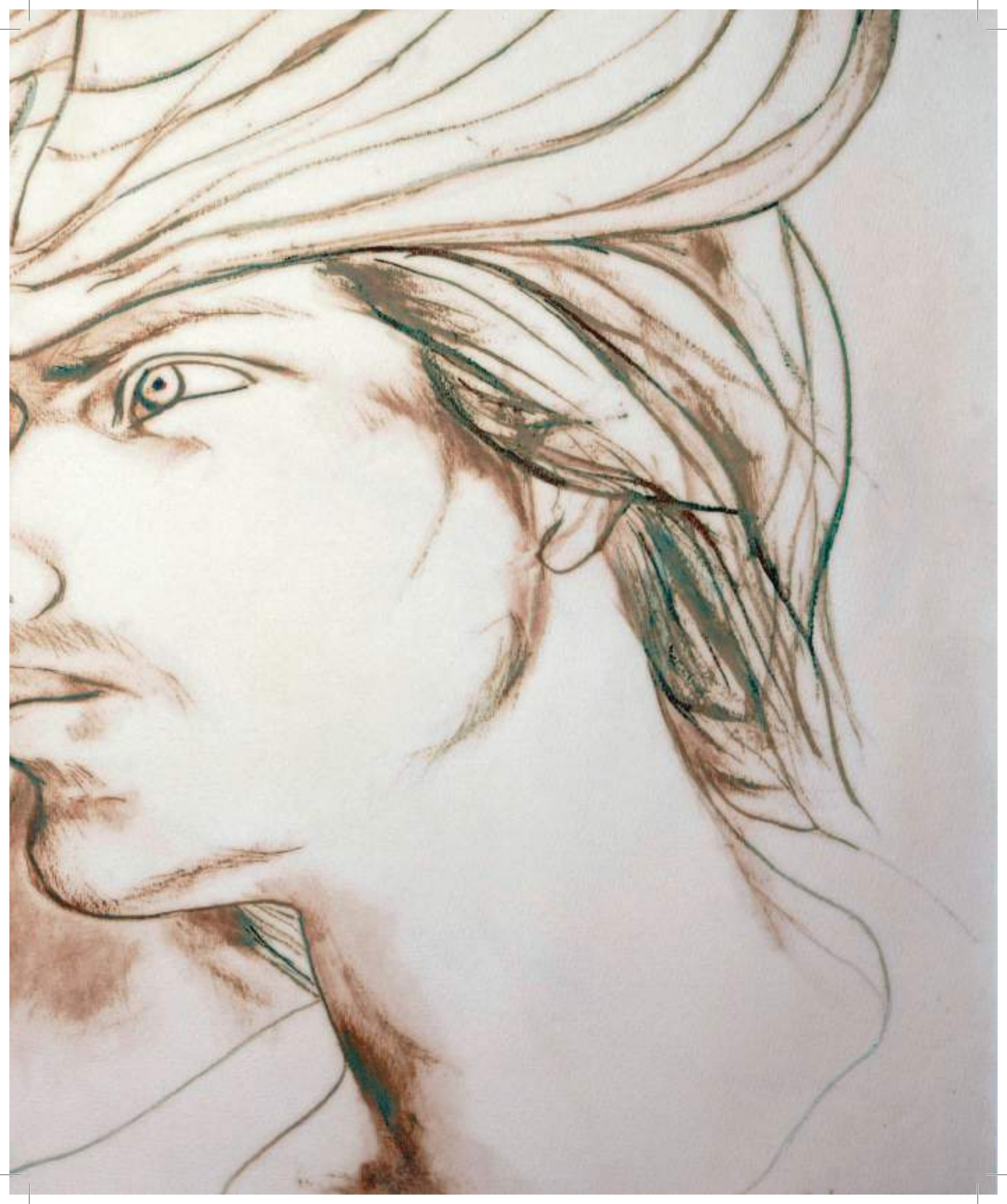


*Avelino*, 1974, tempera sobre cartulina, 650 x 500 mm. Colección privada / *Avelino*, 1974, tempera on cardboard, 650 x 500 mm. Private collection



*El campesino Adolfo*, 1979, tempera sobre cartulina, 515 x 732 mm. Colección MBSCM / *El campesino Adolfo*, 1979, tempera on cardboard, 515 x 732 mm. MBSCM collection





# «HABANERAS» Y GUAJIROS»: ¿ARTE DE RESISTENCIA?

Neida Peñalver Díaz<sup>21</sup>

*...con la pupila y el corazón bien abiertos  
hacia nuestra realidad.*

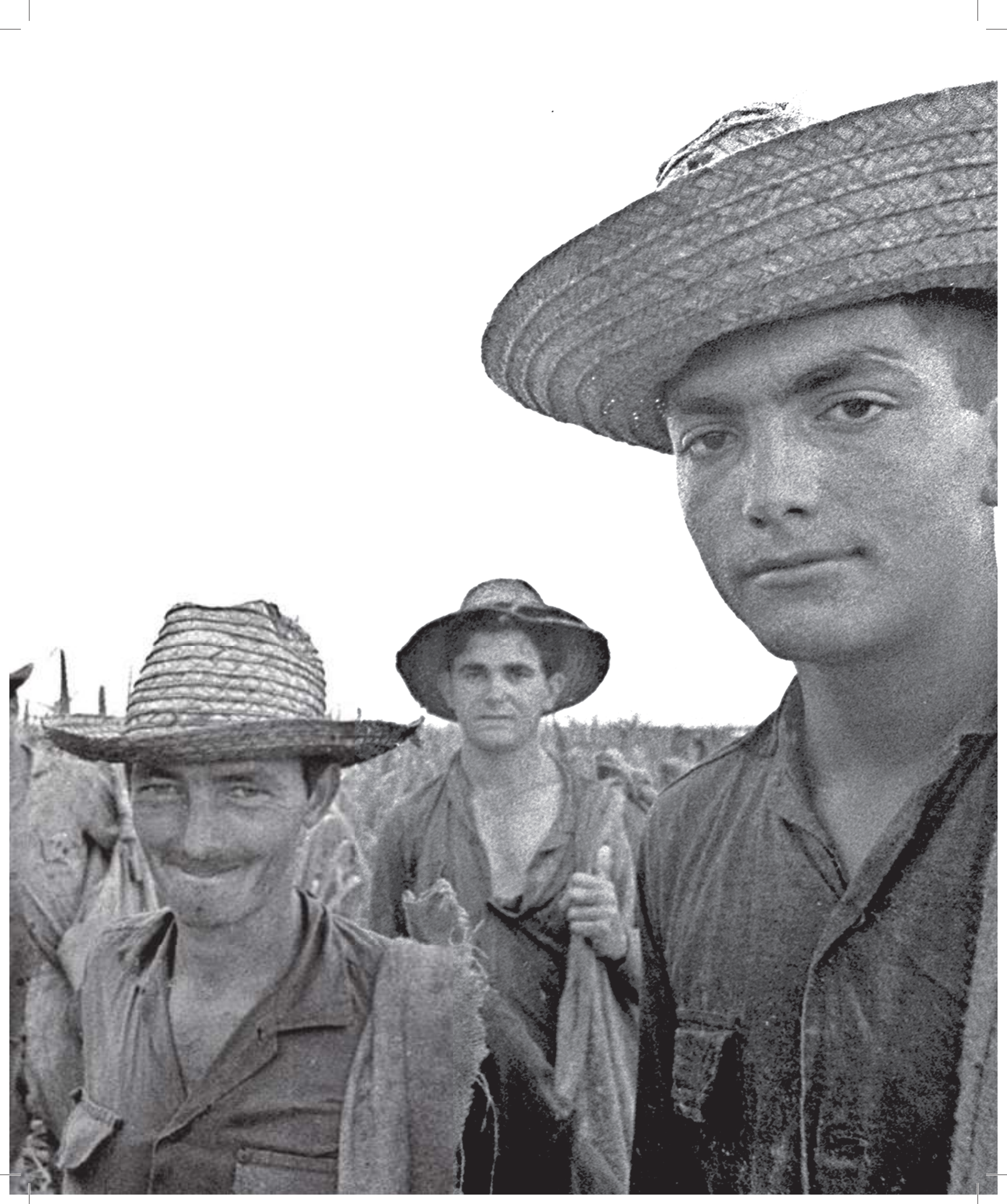
SERVANDO CABRERA MORENO

Una antología de la obra Servando Cabrera Moreno pudiera resultar reveladora no solo de los valores estéticos de su particular estilo, sino también de la coherencia que supone el constante interés por representar lo humano en todas sus dimensiones. Su creación se transmuta en síntesis histórica, resumen geográfico, ensayo antropológico, crónica social; su poética, de indiscutible autenticidad, conserva el referente de un pasado polémico, convulso, y de un artista comprometido y a la vez adelantado a los designios de su tiempo.

Para algunos críticos como Gerardo Mosquera, lo que hace de Servando uno de los pintores cubanos importantes «...viene de un sentido de rebeldía e inconformidad que lo encaminó hacia cambios productivos,

<sup>21</sup> Neida Peñalver Díaz (Pinar del Río, 1983), máster en estudios de género por la Universidad de La Habana, se desempeña actualmente como museóloga del MBSCM. Fue compiladora del libro *Epifanía del cuerpo. Erotismo y homoerotismo en la obra de Cabrera Moreno*, Collage Ediciones, La Habana, 2014.





guiados por su afán artístico».<sup>22</sup> Si evaluamos su obra, más allá de concepciones humanistas y de la cultura como construcción ideológica, constataremos la intención de hacer trascender la figura humana con una mirada transgresora inusual para su época. Esto, aunque es más fácil de percibir en etapas de su producción como la épica, el expresionismo o el erotismo, también está presente en sus series de «guajiros» y «habaneras», pues hay quienes advierten un acto performático o una mascarada erótica en la supuesta simplicidad de tales composiciones.

Como historiadora, me apego a la idea de que una nueva visión sociohistórica de la expresión artística que nos ocupa, requiere la exhaustiva contextualización. Asimismo, considero que en la contemporaneidad de las ciencias sociales, la perspectiva de género puede constituir una herramienta teórica para desarrollar este análisis, teniendo en cuenta los notables acercamientos a lo femenino y lo masculino en su creación, y las posibilidades que nos brinda este enfoque analítico para indagar sobre reglas, valores, prácticas, procesos y subjetividades que se construyen en las sociedades, y su incidencia en la manera en que nos relacionamos con la cultura, la creación artística y las representaciones resultantes.

<sup>22</sup> Gerardo Mosquera: «Servando Cabrera Moreno. Viaje por la pintura», p. 90.

## “Habaneiras” and “guajiros”: art of resistance?

*With our eyes and hearts opened wide to our reality*

**SERVANDO CABRERA MORENO**

AN ANTHOLOGY of Servando Cabrera Moreno's work could not only reveal the esthetic values of his personal style but also the consistency associated with his constant interest in representing all things human in every dimension. His creation transforms into historical synthesis, geographical summary, anthropological essay, social chronicle. His undeniably genuine poetics preserves references to a controversial, agitated past and to an artist who was both committed to and ahead of his time.

For some art critics like Gerardo Mosquera, what makes Servando one of the important Cuban painters “comes out of a sense of rebelliousness and nonconformity that led him towards

<sup>21</sup> Neida Peñalver Díaz (Pinar del Río, 1983) holds a master's degree in Gender Studies from the University of Havana. She is today a museologist with the MBSCM. She was the compiler of the book *Epifanía del cuerpo. Erotismo y homoerotismo en la obra de Cabrera Moreno*, Collage Ediciones, Havana, 2014.



*El campesino Claudio*, 1979, tempera sobre cartulina, 514 x 731 mm. Colección MNBA / *El campesino Claudio*, 1979, tempera on cardboard, 514 x 731 mm. MNBA collection





*Pareja cubana*, 1973, pluma de feltro, lápiz y aguada sobre cartulina, 639 x 1035 mm. Colección privada / *Pareja cubana*, 1973, marker pen, pencil and watercolor on cardboard, 639 x 1035 mm. Private collection

Si nos ubicamos en el momento en que estas piezas fueron concebidas, la década del 70 del siglo pasado representó para Cuba la consolidación de un nuevo modelo político-económico y una movilidad social caracterizada por la inserción de las mujeres en el trabajo, los espacios públicos, la lucha por la total reivindicación de sus derechos y en otras transformaciones que involucraron a toda la sociedad. Este período también representó la asimilación de una nueva estética revolucionaria e ideales estereotipados de la feminidad y la masculinidad. Y sobre todo, el escenario legitimó una homogeneidad social engendrada ideológicamente que hizo franquear los límites entre las ciudades y los campos, así como un replanteo de los conceptos tradicionales en torno a las representaciones simbólicas de la identidad y la nacionalidad.

Con la certeza de que un artista en Revolución tiene que luchar al nivel del momento en que vive, Cabrera Moreno trabajó la posibilidad de generar otros paradigmas interpretativos diferentes de los que imperaban en el ámbito de la crítica tradicional. Lejos de llegar a ser un exponente del arte feminista de los años 70, acudió a efigies de la identidad nacional, con una nueva lectura propia que jugó con representaciones femeninas cercanas a las idealizaciones decimonónicas, mas esta vez estrechamente ligadas a la implementación

productive changes, guided by his artistic fervor.”<sup>22</sup> If we evaluate his work, beyond the humanist thinking and the concept of culture as ideological production, we can see his intention to make the human figure transcend through a transgressive examination, which was unusual for his time. Even though this is easier to notice in his epic, expressionist or erotic creative phases, it is also present in his “Guajiros” and “Habaneiras” series, since there are those who perceive a performance action or erotic masquerade within the supposed simplicity of these compositions.

As a historian, I endorse the idea that a new socio-historical vision in the artistic expression which we are dealing with requires exhaustive contextualization. Likewise, I believe that in today’s social sciences, the gender perspective may constitute a theoretical tool to develop this analysis, taking into account the notable female and male approaches in his creation and the possibilities this analytical view provides for examining the rules, values, practices, processes and subjectivities societies build, and their incidence on the manner in which we relate to culture, artistic creation and the resulting representations.

If we situate ourselves in the period in which these pieces were conceived, the 1970s represented the consolidation of a new political-economic model for Cuba and a social mobility characterized by the insertion of women into the labor force, in

<sup>22</sup> Gerardo Mosquera: “Servando Cabrera Moreno. Viaje por la pintura,” p. 90.



*Paloma*, 1975, óleo sobre lienzo, 117 x 83 cm. Colección privada / *Paloma*, 1975, oil on canvas, 117 x 83 cm. Private collection

►  
*Marco para un cuadro*, 1981, óleo sobre tela, 129,5 x 77,7 cm. Colección privada /  
*Marco para un cuadro*, 1981, oil on canvas, 129,5 x 77,7 cm. Private collection

de estructuras sociales, legales y políticas a favor de las mujeres en Cuba y al contexto internacional de la revolución sexual. Recordemos que para 1975, después de un tiempo alejado de los circuitos expositivos, inauguraba en la Galería de La Habana la muestra *Habanera tú*, dedicada a homenajear el Año Internacional de la Mujer y a celebrar los avances que en materia de derechos femeninos se iban consolidando en nuestro país. Al referirse en una entrevista a lo que motivó su trabajo sobre esta temática, comentó:

public spaces, in the struggle for total rehabilitation of their rights and in other transformations involving society as a whole. This period also represented the assimilation of a new revolutionary esthetic and stereotyped ideals of femininity and masculinity. And above all else, the situation legitimized an ideologically engendered social homogeneity that made it possible to cross the boundaries between cities and the countryside as well as again reappraise the traditional concepts concerning symbolical representations of identity and nationality.





*Faustino*, 1974, tempera sobre cartulina, 573 x 733 mm. Colección MBSCM / *Faustino*, 1974, tempera on cardboard, 573 x 733 mm. MBSCM collection

Próxima página / Next Page  
*Mariana*, 1975, óleo sobre tela, 90 x 68 cm.  
Colección privada / Mariana, 1975, oil on canvas,  
90 x 68 cm. Private collection



*Muchacha de la calle Monserrate*, 1974, tempera, lápiz de color sobre cartulina, 491 x 648 mm. Colección privada / *Muchacha de la calle Monserrate*, 1974, tempera, colored pencil on cardboard, 491 x 648 mm. Private collection





*Irene*, 1977, tempera sobre cartón, 740 x 1009 mm. Colección privada / *Irene*, 1977, tempera on paperboard, 740 x 1009 mm. Private collection

Soy un pintor de imágenes reales. Como tal, la mujer, que la tiene uno al lado desde que nace, jamás ha dejado de aparecer en mi obra. Su trayectoria en ella es variada y se agiganta a la vez que tiene todos sus derechos ganados con nuestra Revolución y por medio del reciente Código de Familia. Esta serie, es parte de una extensa colección pintada y concebida especialmente para esta muestra. Es una coincidencia si se quiere, pero yo me inclino a pensar que es la feliz realización de una coyuntura.<sup>23</sup>

Si bien la crítica especializada no fue favorable a estas piezas, que tildó de facilistas, repetitivas y meramente decorativas, su producción en número es considerable. Interpretaciones más agudas nos dan incluso una lectura que versa sobre lo erótico. Desde esta perspectiva, las muchachas con largos cuellos de bailarinas esconden el secreto de ser *falos antropologizados*.<sup>24</sup> La idea —aunque irónica— no es para nada descabellada, si tenemos en cuenta que desde 1970 el

With the certainty that artists-in-Revolution must struggle at the level of the time in which they live, Cabrera Moreno worked with the possibility of generating interpretational paradigms different from the ones reigning in the context of traditional critique. Far from becoming an exponent of 1970s feminist art, he resorted to portraits of national identity that had a new own interpretation that played with female representations close to 19<sup>th</sup>-century idealizations, but this time especially closely linked to the implementation of social, legal and political structures in favor of women in Cuba and to the international context of sexual liberation. Remember that in 1975, after some time away from the art show circuit, he opened *Habanera tú* at the Galería de La Habana, a show that paid tribute to International Women's Year and celebrated the progress in women's rights that were being consolidated in Cuba. When interviewed about what motivated his work on this subject matter, he stated:

I am a painter of real images. Women, who are at our sides right from birth, have never been absent from my work. Their trajectory through my work is varied and grows in stature while they possess all the rights won with our Revolution and through our recent Family Code. This series is part of an extensive collection specially painted and conceived for this show. It may be a coinci-

<sup>23</sup> Aldo Menéndez: «Habanera tú. Con Servando Cabrera Moreno», p. 35.

<sup>24</sup> Gerardo Mosquera: Ob. cit., p. 89.

proyecto servandino de liberación del cuerpo humano a través de su pintura erótica había sido censurado. Las «habaneras» resultaban, según el propio Mosquera: «...una broma colosal a la pacatería y al machismo [...]». Cabrera Moreno puso así falos en el Museo Nacional, en tarjetas de felicitación oficiales y en los hogares de dogmáticos, mojigatos y machistas, ¡que los contemplaban y celebraban su hermosura! Sin duda podemos llamar a esto un arte “de resistencia”».<sup>25</sup>

¿Son entonces las «habaneras» una simple muestra de la necesidad del artista de «dar la luz cubana a través de su mujer»,<sup>26</sup> o son una insinuación, un sarcasmo?

Quizás un poco de ambas, porque un autor vigoroso y sensible como lo fue Servando, habría acompañado su obra del mismo vigor y de la misma sensibilidad creadora. Y si bien en las palabras del catálogo de la comentada exposición *Habanera tú*, el poeta Roberto Díaz llamó la atención sobre el aire de la ciudad presente en la muestra a través de los rostros, imaginados, sublimados por Cabrera Moreno, y advirtió cierta pincelada épica en la contemporaneidad de estas mujeres

dence, but I am inclined to believe that it is the fortunate realization of a situation.<sup>23</sup>

Although these pieces were not well received by art critics, who branded them as facile, repetitive and merely decorative, their numbers were considerable. More incisive interpretations give us a reading that deals with the erotic. From this perspective, the girls with the typical long necks of ballerinas dancers hide the secret that they are *anthropologized phalluses*.<sup>24</sup> The idea, although an ironic one, is by no means an outrageous one if we take into account that Servando's project of liberating the human body through his erotic paintings had been censured way back in 1970. The “Habaneras” were, according to Mosquera: “a colossal joke on prudishness and machismo....In this way, Cabrera Moreno managed to put penises in the National Museum, on official greeting cards and into the homes of dogmatic, puritanical and macho individuals, who gazed at them and celebrated their beauty! No doubt this could be called “art of resistance.”<sup>25</sup>

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>26</sup> Ver: José Eladio: «Habla Cabrera Moreno», p. 26.

<sup>23</sup> Aldo Menéndez: “Habanera tú. Con Servando Cabrera Moreno,” p. 35.

<sup>24</sup> Gerardo Mosquera: *op. cit.*, p. 89.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 89.



ST, 1973, tempera sobre cartulina, 512 x 736 mm. Colección MBSCM / *Untitled*, 1973, tempera on cardboard, 512 x 736 mm. MBSCM collection





*La Primera de Toyo*, 1975, tinta sobre cartulina, 650 x 500 mm. Colección privada / *La primera de Toyo*, 1975, ink on cardboard, 650 x 500 mm. Private collection



*Maria Castaña*, 1975, tempera sobre cartón, 760 x 1020 mm. Colección privada / *Maria Castaña*, 1975, tempera on paperboard, 760 x 1020 mm. Private collection





*Agua que has de beber*, 1974, óleo sobre tela, 180 x 150 cm. Colección Federación de Mujeres Cubanas / *Agua que has de beber*, 1974, oil on canvas, 180 x 150 cm. Federation of Cuban Women collection

que consideró fundían los rasgos definitorios de lo cubano en la nacionalidad,<sup>27</sup> también es cierto que para entonces la generalidad de sus piezas —incluso sus «guajiros»— desbordaban una preocupación por el ideal de la forma, el aspecto estético de lo humano, el concepto de la personalidad individual plena y la expresión de una vida bella adornada por una refinada cultura espiritual. No podemos descartar que resulten estos acusados perfiles de energía, una apropiación pintoresca de una nación sexuada con nombre de mujer. En definitiva, no sería la primera vez que el artista asociaría elementos de la sexualidad con las características propias de la nación y un contexto histórico en particular. En una entrevista que concedió a *Bohemia* en el año 1975 apuntó, por ejemplo:

La forma de moverse los cubanos es diferente al resto del mundo. La manera en que se mueve una palmera, se retuerce un jagüey, es comparable al movimiento, andar o insinuar de cualquier parte del cuerpo de un cubano aunque sea el dedo meñique de una mujer o un hombre. Esto puede ser para ellos mismos o para el disfrute y observación de los demás o para un intercambio entre ambos, en el cual se produce un acto de belleza que en Cuba tiene sus características propias. Es un deber entenderlo y comprenderlo con un profundo cariño y admiración como buenos revolucionarios. [...]. Eso es manifestación de amor y Cuba está llena de amor. El amor es mi tema. Lo fue y lo seguirá siendo. Sin amor no puede concebirse. Es el amor a la mujer cubana, intemporal, de antaño, actual. Mucho más actual porque Cuba nos devuelve a la mujer liberada en el mejor de su tiempo.<sup>28</sup>

Los guajiros<sup>29</sup> han simbolizado, casi como concepto —desde una perspectiva nacionalista—, la cualidad de cubano, y han constituido, en esta condición, motivo literario y poético. Sus representaciones han ido desde lo romántico o idealista hasta la crítica social más mordaz. Incluso encontramos atisbos de lo que bien podríamos llamar antecedentes insospechados como microcosmos representativo del criollismo cubano. Cirilo Villaverde, por ejemplo, en su noveleta *El guajiro*, nos sorprende con una descripción a la cual bien podría asemejarse la obra de Servando: vanguardista, excelsa, con un matiz erótico y a la vez autóctona, criolla: «El sol había tostado, es verdad, su rostro, manos y cuello; mas no por eso aparecía menos interesante la amable expresión de su fisonomía.

<sup>27</sup> Roberto Díaz: Palabras al catálogo de la exposición *Habanera tú*.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>29</sup> Denominación para el hombre de campo cubano, utilizada desde el siglo XIX.

Are the “Habaneras” then a simple demonstration of the artist’s need to “shed Cuban light through his women”<sup>26</sup> or are they insinuation, sarcasm?

Perhaps they are a little of both because such a vigorous and sensitive artist as Servando would have accompanied his work with the same creative vigor and sensitivity. And although in the catalogue essay for the *Habanera tú* exhibition, poet Roberto Díaz drew attention to the city atmosphere present in the show via Cabrera Moreno’s imagined and sublimated faces, and warned about certain epic brushstrokes in the contemporaneity of these women whom he considered merged the defining features of Cubanness in our nationality,<sup>27</sup> it is also true that by then, most of his pieces—even his “Guajiros”—were overflowing with his concern for the ideal form, the ethical side of humanness, the concept of a fully individual personality and the expression of a lovely life adorned with refined, spiritual culture. We cannot rule out that these striking silhouettes of energy are a picturesque appropriation of a sexed nation who has a girl’s name. All in all, this would not be the first time that the artist would associate elements of sexuality with characteristics belonging to the nation and to a historical context in particular. For instance, in an interview for *Bohemia* magazine in 1975, he pointed out:

The way Cubans move is different from the rest of the world. The way a palm tree sways, the way a jagüey twists, can be compared to the movement, the stride or suggestion of any part of a Cuban’s body, even if it should merely be a woman’s or a man’s little finger. They can be doing this just for themselves or for the pleasure and observation of others or as an interchange between both, where an act of beauty, which possesses its own characteristics in Cuba, takes place. It is a duty for us to understand it and comprehend it with deep affection and admiration as the good revolutionaries that we are....That is a manifestation of love and Cuba is filled with love. Love is my theme. It has been love and it will always be love. It cannot be conceived without love. It is the love of Cuban women, timeless, ancient, present-day love. Much more current because Cuba returns to us the liberated woman at her best.<sup>28</sup>

Almost as a concept—from a nationalistic perspective—*guajiros*<sup>29</sup> have symbolized the quality of being a Cuban, and as such have been a literary and poetic motif. They have been represented from a romantic or idealist point of view right up to the most scathing social criticism. We even find signs of what we could well call unsuspected antecedents as a microcosm representative of Cuban *criollismo*. For example, in his novella *El guajiro*, Cirilo Villaverde surprises us with a description that could well be likened to Servando’s work: *avant-garde*, sublime, tinged with eroticism and at the same time autochthonous, creole: “The sun had indeed

<sup>26</sup> See: José Eladio: “Habla Cabrera Moreno,” p. 26.

<sup>27</sup> Roberto Díaz: From the catalogue essay for the *Habanera tú exhibition*.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>29</sup> Name for Cuban peasants, used since the 19th century.

Porque a unos ojos negros y vivísimos, una boca pequeña y un cierto no sé qué de malicia [...] agregaba una nariz afilada [...] y una frente algo más que alta».<sup>30</sup>

No obstante, el tipo físico y moral idóneo del guajiro popularizado por el costumbrismo fue evolucionando a través de la historia cubana contemporánea, renovándose al servicio de la nueva ideología resultante de la epopeya revolucionaria. Los campesinos se convirtieron a su vez en héroes, combatientes, milicianos, *hombres nuevos*.<sup>31</sup> Lo mismo sucedió con los atributos tradicionales de su representación, pues el sombrero de guano y el machete se tornaron adjetivos para distinguir a las brigadas juveniles de trabajo, a los jóvenes en trabajos voluntarios o escuelas al campo.

Recientes estudios teóricos sobre masculinidades reconocen que, a pesar de la paradoja que puede suponer la distribución de relaciones de poder

tanned his face, hands and neck; yet this fact did not make the pleasant expression of his physiognomy appear to be any less interesting. Because to a pair of black sparkling eyes, a small mouth and a certain je ne sais quoi of mischief...he added a long, thin nose...and a rather high forehead.”<sup>30</sup>

Nevertheless, the ideal physical and moral *guajiro* type popularized by *costumbrismo* underwent an evolution throughout contemporary Cuban history, renewed at the service of a new ideology springing from the revolutionary campaigns. Peasants became heroic figures, combatants, militiamen, *new men*.<sup>31</sup> The same thing happened to the traditional attributes with which they were represented, because the straw hats and machetes turned into adjectives that identified youth work brigades and young people involved in voluntary work or “escuelas al campo” (Translator’s Note: urban secondary schools that worked in the countryside for a month.)

<sup>30</sup> Cirilo Villaverde: «El guajiro», p. 113.

<sup>31</sup> En *El socialismo y el hombre en Cuba* (1965) el comandante Ernesto Guevara plantea la idea del «hombre nuevo» como principio ideológico de la Revolución. Aunque el término fue concebido con un carácter político e ideológico, este ideal se convirtió en un modelo, y su interpretación práctica legitimó estereotipos correspondientes al papel del hombre y la mujer en el socialismo.

<sup>30</sup> Cirilo Villaverde: “El guajiro,” p. 113.

<sup>31</sup> In *Man and Socialism in Cuba* (1965), Ernesto Che Guevara puts forth the notion of the “New Man” as an ideological principle of the Revolution. Though the term was conceived with a political and ideological character, this ideal became a model and its practical interpretation legitimized stereotypes for the roles of men and women in Socialism.



Camagüey, 1979, tempera sobre cartulina, 515 x 732 mm. Colección MBSCM / Camagüey, 1979, tempera on cardboard, 515 x 732 mm. MBSCM collection



*Tadio*, 1974, óleo sobre tela, 80 x 90,2 cm. Colección Museo de la Ciudad / *Tadio*, 1974, oil on canvas, 80 x 90,2 cm. City Museum collection

patriarcales, no es posible hablar en este período de una «liberación masculina» como fue en algunos casos la femenina: «Las mujeres, cuando se liberaron de sus ataduras sociales, no solo se liberaron de prendas de vestir, de una estética, también se liberaron de un corpus ideológico, que le ha faltado a esa “liberación masculina”». <sup>32</sup> En consecuencia, el ideal convencional de la época legitimó una normativa hegemónica que moldeó las representaciones masculinas de manera homogénea y apartó, por ejemplo, lo considerado débil, indeciso o indefinido, por medio de aparatos prescriptivos diversos.

<sup>32</sup> Julio César González Pagés: «Un macho menos macho. Aumentan hombres que usan atributos femeninos».

Recent theoretical studies about masculinity acknowledge that, despite the paradox that may suppose the distribution of patriarchal power relationships, it is not possible to speak in this period about “male liberation” as was the case with female liberation: “Once they freed themselves from their social bonds, women not only freed themselves from their clothes and esthetics, they also freed themselves from an ideological corpus that has been missing in that “male liberation.” <sup>32</sup> Consequently, the era’s conventional ideal legitimized a hegemonic norm that homogenously shaped male representations and separated, for example, anything considered to be weak, indecisive or undefined, by means of diverse prescriptive devices.

<sup>32</sup> Julio César González Pagés: “Un macho menos macho. Aumentan hombres que usan atributos femeninos.”

►  
*El compañero Febo*, 1973, óleo sobre tela,  
 90 x 68 cm. Colección privada /  
*El compañero Febo*, 1973, oil on canvas,  
 90 x 68 cm. Private collection



*Nicasio*, 1974, tempera sobre cartulina, 575 x 730 mm. Colección MBSCM / *Nicasio*, 1974, tempera on cardboard, 575 x 730 mm. MBSCM collection

El arte contemporáneo, como agente social activo y forma poderosa de comunicación, en ocasiones ha desafiado los arquetipos tradicionales e ideales preconcebidos de la masculinidad y ha establecido formas plurales de representación. Esto se aplica a Cabrera Moreno en el contexto que nos ocupa. Vemos en su obra una reinterpretación del mito del guajiro, al que incorpora elementos figurativos andrógynos, eróticos, conjugados magistralmente con lo antropológico.

Pero sobre todo hay en Servando un arte de contenido que no es casual, sino estudiado, y que evolucionó a través de sus diferentes facetas creativas. Los rostros andrógynos de sus «guajiros» pueden resultar un desafío a esa normativa estética que se asoció en los años 70 a la masculinidad —por lo menos en las interpretaciones formales. Pueden ser también una manera de visibilizar la diversidad en su sentido más amplio: sexual, física, existencial. Hay quizás una mirada de futuro en ellos. Cabría preguntarse si el artista tuvo conciencia

Contemporary art as active social agent and powerful form of communication, on occasions has challenged the traditional archetypes and preconceived ideals of masculinity and has established plural forms of representation. This applies to Cabrera Moreno in the context that concerns us here. In his work, we see a reinterpretation of the *guajiro* myth, to which he incorporates androgynous and erotic figurative elements, masterfully combined with anthropological aspects.

But above all, Servando's art has content that is by no means casual, it is thought-out and has evolved through its different creative facets. The androgynous faces of his "Guajiros" can be a challenge to those esthetic rules associated with masculinity in the 1970s—at least in formal interpretations. They may also be a way of making diversity visible in its broadest sense: sexual, physical and existential. Perhaps they are looking to the future. We should ask ourselves if the artist was fully aware of how far the meanings of his painting would go.

As for the synthesis of ethnic components present in his depictions of Cuban peasants, the multicultural diversi-







*El Paraíso encontrado*, 1973, óleo sobre tela, 199,5 x 199 cm. Colección MNBA / *El Paraíso encontrado*, 1973, oil on canvas, 199,5 x 199 cm. MNBA collection

plena de hasta dónde llegarían los significados de su pintura.

En cuanto a la síntesis de los componentes étnicos, presente en sus representaciones del campesino cubano, es indiscutible la diversidad multicultural que nutre la fisonomía representativa de nuestra nacionalidad.<sup>33</sup> Vemos esto también en las «habaneras», sobre todo si nos remontamos al título de la muestra que les dio origen en 1975, evocación clara de la pieza del compositor Eduardo Sánchez de Fuentes y de un género musical criollo que nos lleva a percibir, desde su génesis, el espíritu de la mezcla de varias culturas, un mestizaje que descubrimos en muchos de los semblantes femeninos recreados por el pintor. Parafraseando a Miguel Barnet, los rostros, y en general los cuerpos que pintó Servando, tienen una *densidad*, un *contenido espiritual*<sup>34</sup> que

<sup>33</sup> Ver: Patricia Sera Rodríguez: «Acercamiento a los valores antropológicos de la pintura épica de Servando Cabrera Moreno».

<sup>34</sup> Miguel Barnet: «Palabras inaugurales de la exposición *Epifanía del cuerpo*», p. 19.

ty nourishing the representative physiognomy of our national identity is undeniable.<sup>33</sup> We can also see this in the “Habane- ras,” especially if we go back to the title of the show that gave rise to them in 1975, a clear evocation of the piece by composer Eduardo Sánchez de Fuentes and of a genre of Cuban music that leads us to perceive, from its genesis, the spirit of the melding of several cultures, the combined ancestry we discover in many of the female faces depicted by the painter. To paraphrase Miguel Barnet, the faces, and in general the bodies that were painted by Servando, possess a *density*, as- *piritual content*<sup>34</sup> that eventually came to be identified with that generation in transition, which was incorporating new representations of themselves as Latin American beings.

His particular way of expressing human features and being concerned with universal themes or international trends inter- acted with the native elements of his painting and the perdu-

<sup>33</sup> See: Patricia Sera Rodríguez: “Acercamiento a los valores antropológicos de la pintura épica de Servando Cabrera Moreno.”

<sup>34</sup> Miguel Barnet: “Opening remarks to the exhibition *Epifanía del cuerpo*,” p. 19.



*Urbino*, 1973, óleo sobre tela, 66 x 86,7 cm. Colección MBSCM / *Urbino*, 1973, oil on canvas, 66 x 86,7 cm. MBSCM collection



*Arabesca diosa india*, 1973, óleo sobre tela, 150 x 180 cm. Colección MNBA / *Arabesca diosa india*, 1973, oil on canvas, 150 x 180 cm. MNBA collection

llegó incluso a identificarse con esa generación en transición que fue incorporando nuevas representaciones de sí mismos como seres latinoamericanos.

Su manera peculiar de plasmar los rasgos humanos e interesarse por temáticas universales o tendencias internacionales, interactuó con los elementos autóctonos de su pintura y la perdurabilidad de la forma propia de expresarse el cubano en su generalidad. Se trata de una hibridación entre el arte y las expresiones de lo popular. Los rasgos étnicos coexisten con la suavidad y el lirismo propios de su obra, y con un tratamiento plástico ornamental que se había renovado al acecho de las circunstancias del contexto.

Un análisis de los posibles contenidos, en cuanto al género como construcción ideológica en la obra de Cabrera Moreno, debe partir de un cuestionamiento de su propuesta artística en relación con las dinámicas de

rability of the way in which most Cubans express themselves. This relates to a hybridization between art and expressions of popular culture. The ethnic features coexist with the typical softness and lyricism of his work and with an ornamental visual treatment that had been renovated, lying in wait for contextual circumstances.

An analysis of possible contents, in terms of gender as ideological construction in the work of Cabrera Moreno, needs to be based on questioning his artistic proposition in relation to the dynamics of control and the esthetic and social ideals of femininity and masculinity legitimized by institutional and collective power, and the Cuban status quo of the 1970s.

Consequently, I am constantly assailed by a question: Is the artist's formulation a manifestation of acceptance or resistance?

While at times we perceive a daring and transgressive esthetics that makes a break with certain parameters or ar-

control y los ideales estéticos y sociales de la feminidad y la masculinidad legitimados desde el poder institucional y colectivo, y el *status quo* de la Cuba de los años 70.

En consecuencia, me surge constantemente una interrogante: ¿Es esta formulación del artista una manifestación de aceptación o de resistencia?

Si bien se aprecia una estética en algunos momentos atrevida, transgresora, que rompe con ciertos parámetros o arquetipos de la época, no hay una idea clara de la intención del artista o un discurso crítico elaborado. Modos heterogéneos de sensorialidad que modifiquen el mapa de lo perceptible no implican necesariamente una comprensión de sentido capaz de generar decisiones transformadoras.<sup>35</sup> Por lo tanto, una afirmación categórica al respecto corre el riesgo de constituir mera especulación. Si seguimos la lógica de la línea temática de su producción, las «habaneras» y los «guajiros» pudieran incluso sugerir un subterfugio ante la censura y el aislamiento que para entonces —y desde hacía casi un lustro— sufría el artista, y asimismo la posibilidad

chetypes of the era, we do not have a clear idea of the artist's intention or of a detailed critical discourse. Heterogeneous modes of sensoriality that modify the map of what is perceptible do not necessarily imply comprehension of the senses capable of generating transforming decisions.<sup>35</sup> Therefore, a categorical affirmation in this regard runs the risk of being mere speculation. If we follow the logic of Servando's thematic line of production, the “Habaneras” and “Guajiros” may even suggest a way of getting around the censorship and isolation the artist had been suffering for almost five years, as well as the possibility of survival of his work. Or perhaps they were simply a sort of allegory to the female and male faces Servando loved, just as he loved his country, his city and his culture.


Many wonder what Servando would be painting now. The passage of time, the creative and social turbulence of our times, together with the validity of his work indicate the possibility that his work would have attained an even more dizzying pace. That same feeling associated with the painter of real images—as he defined himself—prompts us to doubt the innocence of his faces. Especially since Cabrera Moreno was al-

<sup>35</sup> Ver: Néstor García Canclini: «¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?», p. 30.

<sup>35</sup> Ver: Néstor García Canclini: “¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?”, p. 30.



*Vuelo popular*, 1973, óleo sobre tela, 91,5 x 122,5 cm. Colección MBSCM / *Vuelo popular*, 1973, oil on canvas, 91,5 x 122,5 cm. MBSCM collection

Soledad, 1975, óleo sobre tela, 120 x 85 cm.   
Colección MBSCM / Soledad, 1975, oil on canvas,  
120 x 85 cm. MBSCM collection



*Carola y su paso por la vida*, 1973, óleo sobre tela, 143,5 x 100 cm. Colección MNBA / *Carola y su paso por la vida*, 1973, oil on canvas, 143,5 x 100 cm. MNBA collection





*Habenera no.1*, 1974, tempera sobre cartulina, 508 x 762 mm. Colección MBSCM / *Habenera no.1*, 1974, tempera on cardboard, 508 x 762 mm. MBSCM collection

de subsistencia de su obra. O quizás simplemente una suerte de alegoría a esos rostros femeninos y masculinos que Servando amó, como amó a su patria, a su ciudad, a su cultura.

Muchos se preguntan qué pintaría Servando ahora. El paso de los años, la vorágine creativa y social de nuestros días, unidos a la vigencia de su trabajo, advierten la posibilidad de que su obra hubiera alcanzado un ritmo aún más vertiginoso. Ese mismo sentimiento que se asocia al pintor de imágenes reales —como se definió a sí mismo— nos incita a dudar de la ingenuidad de sus rostros. Sobre todo porque fue siempre Cabrera Moreno un artista fiel a su conciencia creativa, que transitó, sin dudas, como *paseante solitario*,<sup>36</sup> por la plástica cubana.

Esto tal vez convierta a sus «guajiros» y «habaneras», más que en arte de resistencia, en una resistencia a la vida, a las circunstancias, a las negaciones, a la censura y a la incomprensión. Una versión optimista de espiritualidad que salta a los ojos del espectador.

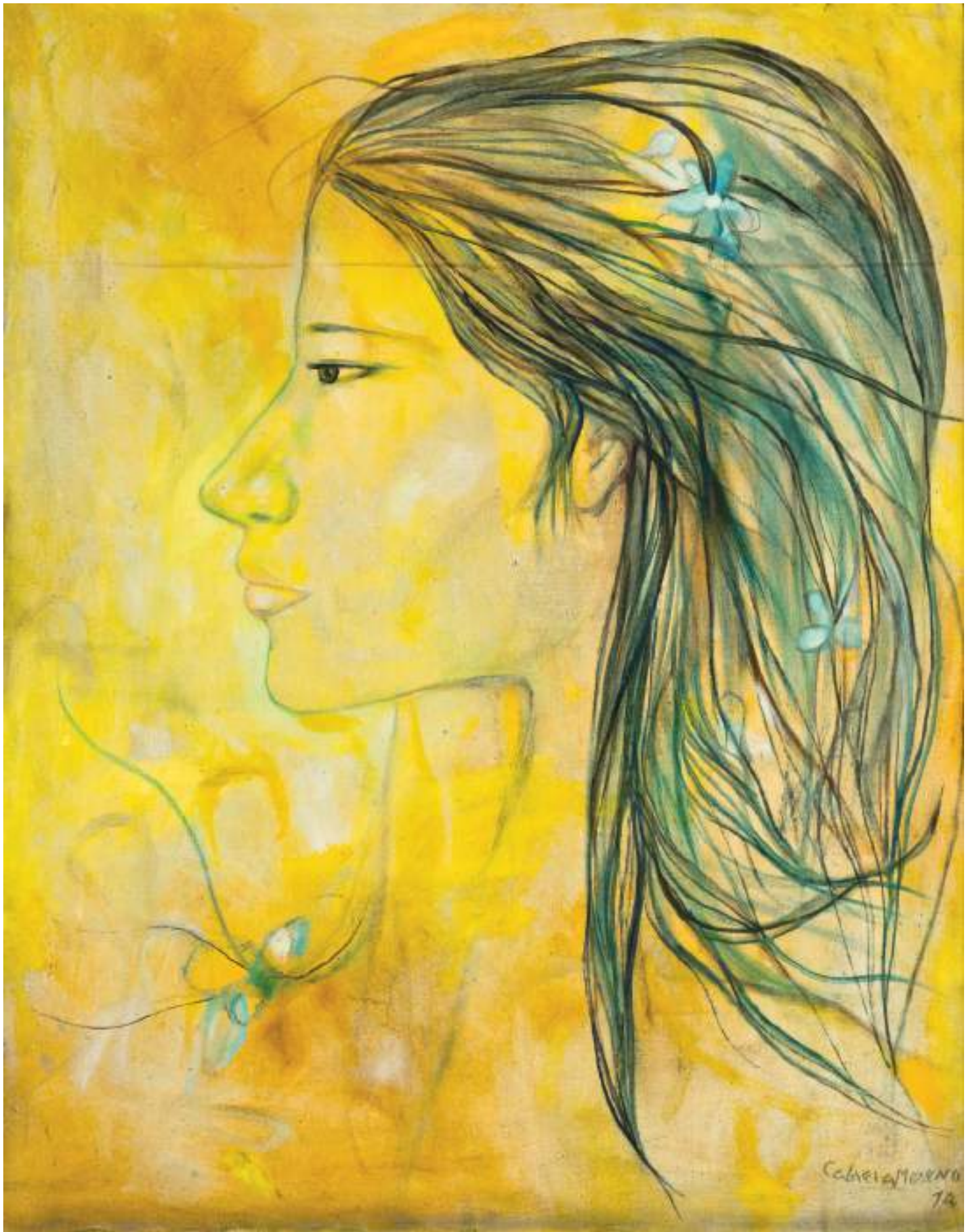
ways an artist true to his creative conscience and who, without question, passed through the scene of Cuban visual arts as a “solitary walker.”<sup>36</sup>

Perhaps this transforms his “Guajiros” and “Habeneras” into a resistance to life, to circumstances, to denials, to censorship and to lack of understanding, rather than an art of resistance. And optimistic version of spirituality that springs to the eye of the viewer.

<sup>36</sup> Graziella Pogolotti: Palabras al catálogo de la exposición *Servando Cabrera Moreno. Pinturas y dibujos sobre héroes, jinetes y parejas*.

<sup>36</sup> Graziella Pogolotti: Cataloguees say to the exhibition *Servando Cabrera Moreno. Pinturas y dibujos sobre héroes, jinetes y parejas*.

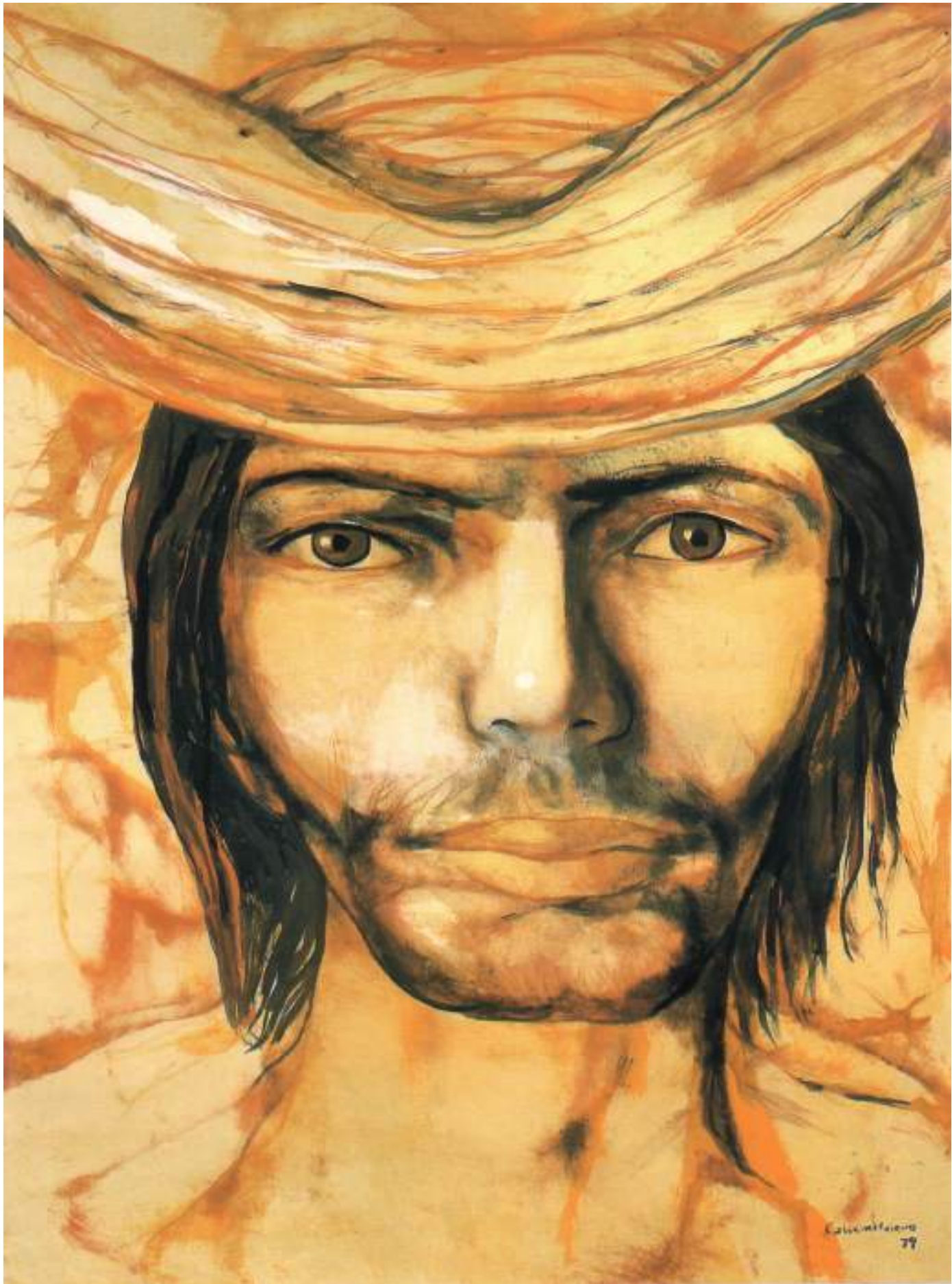




*Mercedes y el recuerdo*, 1974, óleo sobre tela, 90 x 71 cm. Colección privada / *Mercedes y el recuerdo*, 1974, oil on canvas, 90 x 71 cm. Private collection



Medardo, 1974, tempera sobre cartulina, 56 x 71 cm. Colección MBSCM / Medardo, 1974, tempera on cardboard, 56 x 71 cm. MBSCM collection



Ciri, 1979, mixta sobre cartulina, 1010 x 740 mm. Colección privada / Ciri, 1979, mixed technique on cardboard, 1010 x 740 mm. Private collection



ST, 1977, tempera sobre cartón, 710 x 1120 mm. Colección privada / *Untitled*, 1977, tempera on paperboard, 710 x 1120 mm. Private collection





*La Delina*, 1973, tempera sobre papel, 502 x 648 mm. Colección privada / *La Delina*, 1973, tempera on paper, 502 x 648 mm. Private collection



*María Rosaura*, 1977, tempera sobre cartulina, 500 x 650 mm. Colección privada / *María Rosaura*, 1977, tempera on cardboard, 500 x 650 mm. Private collection





*Palmira*, 1973, óleo sobre tela, 61 x 91 cm. Colección privada / *Palmira*, 1973, oil on canvas, 61 x 91 cm. Private collection



*Maria Sabasa*, 1975, tempera sobre cartón, 723 x 978 mm. Colección privada / *Maria Sabasa*, 1975, tempera on paperboard, 723 x 978 mm. Private collection





*Matías*, 1974, tempera sobre cartulina, 565 x 735 mm. Colección MBSCM / *Matías*, 1974, tempera on cardboard, 565 x 735 mm. MBSCM collection



*Cira*, 1973, óleo sobre lienzo, 56,5 x 86,5 cm. Colección privada / *Cira*, 1973, oil on canvas, 56,5 x 86,5 cm. Private collection



*Versión original, 1973, óleo sobre tela, 100 x 150 cm. Colección MBSCM / Versión original, 1973, oil on canvas, 100 x 150 cm. MBSCM collection*



*Lizardo*, 1975, tempera sobre cartulina, 500 x 650 mm. Colección privada /  
*Lizardo*, 1975, tempera on cardboard, 500 x 650 mm. Private collection





*Habanera no. 7*, 1974, tempera sobre cartulina, 507 x 762 mm. Colección MBSCM / *Habanera no. 7*, 1974, tempera on cardboard, 507 x 762 mm. MBSCM collection



*Campesino rebelde*, 1979, tempera sobre cartulina, 530 x 710 mm. Colección privada / *Campesino rebelde*, 1979, tempera on cardboard, 530 x 710 mm. Private collection



*La caracola*, 1974, óleo sobre tela, 130,5 x 150 cm. Colección privada / *La Caracola*, 1974, oil on canvas, 130,5 x 150 cm. Private collection





*La buena aventura*, 1977, tempera sobre cartulina, 570 x 728 mm. Colección MNBA / *La buena aventura*, 1977, tempera on cardboard, 570 x 728 mm. MNBA collection



*Graciela*, 1974, tempera sobre cartulina, 500 x 650 mm. Colección MBSCM / *Graciela*, 1974, tempera on cardboard, 500 x 650 mm. MBSCM collection



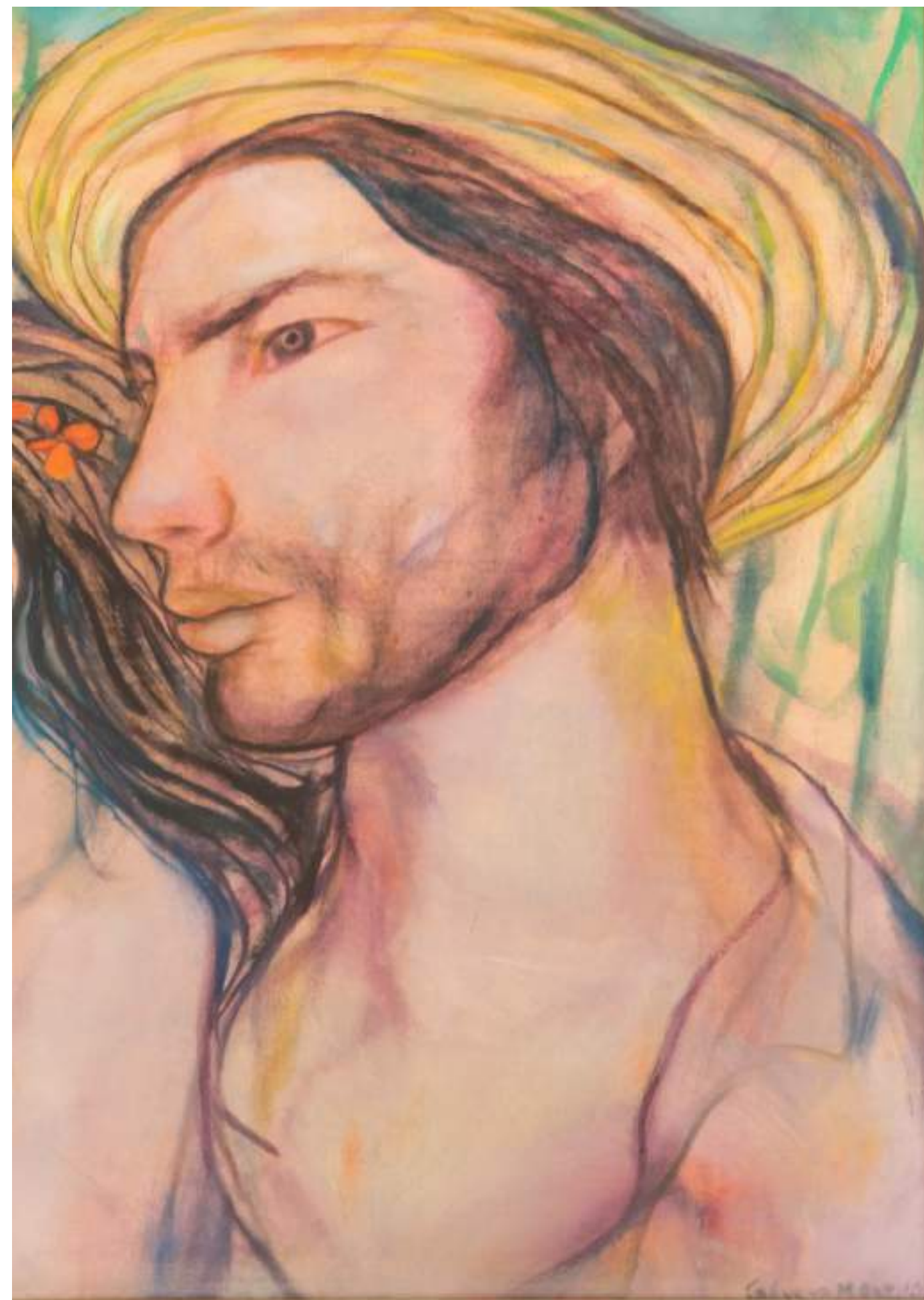
ST, 1976, tempera sobre cartulina, 503 x 647 mm. Colección privada / *Untitled*, 1976, tempera on cardboard, 503 x 647 mm. Private collection



*Berta*, 1980, tempera sobre cartulina, 460 x 620 mm. Colección MBSCM / *Berta*, 1980, tempera on cardboard, 460 x 620 mm. MBSCM collection



*Rayo de vida*, 1979, óleo sobre tela, 70 x 90 cm. Colección Museo de la Ciudad / *Rayo de vida*, 1979, oil on canvas, 70 x 90 cm. City Museum collection



# PRESERVAR SU LEGADO

La temprana muerte de Servando Cabrera Moreno en 1981 sorprendió a todos, y a pesar de que no dejó previsto el destino de sus numerosos bienes, algunos directivos, instituciones y amigos consideraron que debían conservar su legado.

Al año siguiente, la Dirección de Cultura del municipio Playa creó la Galería de Arte Servando Cabrera Moreno.<sup>22</sup> El Museo Nacional de Bellas Artes, por su parte, presentó en 1983 la muestra *Servando Cabrera Moreno 1923–1981. Homenaje en el 60 aniversario de su nacimiento*, curada por Gerardo Mosquera.

Un hecho inusual en el escenario de las artes plásticas cubanas se evidenció en 1984: el alumno y amigo de Servando, Osvaldo N. Lugo, natural de Nuevitas, Camagüey, comenzó a pintar y firmar como Cabrera

<sup>22</sup> Primero en la Casa de Cultura y años más tarde en el edificio de las calles 1ra. y 42, del propio municipio.

## Preserving his legacy

SERVANDO CABRERA MORENO'S rather premature death in 1981 surprised us all, and although he had not made provisions for the destination of his copious properties, some executives, institutions and friends believed his legacy ought to be preserved.

The year following his death, the Culture Department of Playa Municipality created the Servando Cabrera Moreno Art Gallery.<sup>22</sup> In 1983, the National Museum of Fine Arts presented the exhibition *Servando Cabrera Moreno 1923–1981. Homenaje en el 60 aniversario de su nacimiento*, curated by Gerardo Mosquera.

An unusual occurrence in Cuban visual arts took place in 1984: Servan-

<sup>22</sup> First in the House of Culture and years later within the building on 1ra. and 42nd streets, in the same municipality.



"VILLA LITA"

SERVANDO  
Cárdenas Moreno



Moreno, obras similares a los «guajiros», «habaneras», piezas eróticas y expresionistas de Servando, para ser vendidas a las galerías del Fondo Cubano de Bienes Culturales como pertenecientes a propietarios privados.<sup>23</sup> Al año siguiente se creó una comisión especial del Ministerio de Cultura, que junto a expertos del Museo Nacional de Bellas Artes y el Laboratorio Central de Criminalística confirmó la falsedad de las obras, después de ser sometidas a un minucioso examen.<sup>24</sup> Este resultado dio origen a un proceso judicial a los implicados.

En octubre de 1988 se presentó la exposición *Selección de obras de Servando Cabrera* en Christie's, Amsterdam, organizada por el Museo Nacional de Bellas Artes y otras instituciones de la Isla.

En 1994 el Ministerio de Cultura cubano adquirió la colección personal de Servando Cabrera, compuesta por obras suyas, de otros creadores, numerosos exponentes de arte popular, artes decorativas, libros y documentos personales. Parte de esa colección fue exhibida por primera vez en 1998, en la exposición *La fuente de la vida: Dibujos y óleos*, en la recién creada Galería Servando, en la sede del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (Icaic). Ese mismo año, la Editorial



<sup>23</sup> Cfr. Mercedes J. Escalona: «Pinturas y estafa», y Estela Guerra: «Se descubre un engaño».

<sup>24</sup> Se comprobó la existencia de 170 de esas obras, cuyo destino no se conoce.

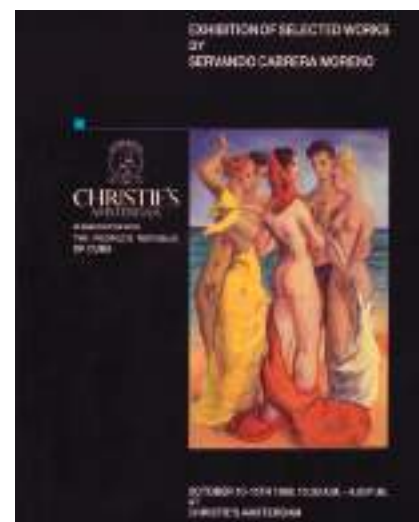
do's student and friend Osvaldo N. Lugo, a native of Nuevitas, Camagüey, began painting work similar to the "Guajiros" and "Habaneras," erotic and expressionist compositions à la Servando and signing them as Cabrera Moreno, to be sold to the galleries of the Cuban Fund of Heritage Assets as work coming from private owners.<sup>23</sup> The following year, a special commission from the Ministry of Culture was formed, and together with experts from the National Museum of Fine Arts and the Central Criminalistics Laboratory confirmed that the works were fakes after undergoing painstaking examination.<sup>24</sup> This outcome resulted in a legal process for the parties involved.

In October, 1988 the exhibition called *Selección de obras de Servando Cabrera* was presented at Christie's in Amsterdam, organized by the National Museum of Fine Arts and other Cuban institutions.

In 1994, the Ministry of Culture of Cuba acquired Servando Cabrera's personal collection, made up of his own work and that of other artists, numerous exponents of folk and decorative arts, books and personal documents. Part of this collection was exhibited for the first time in 1998 at the show called

<sup>23</sup> Cf. Mercedes J. Escalona: "Pinturas y estafa," and Estela Guerra: "Se descubre un engaño."

<sup>24</sup> Evidence indicated the existence of 170 of such works, whose fate is unknown.







Alfredo Guevara inaugura la muestra *La fuente de la vida* en la Galería Servando / Alfredo Guevara inaugura la muestra *La fuente de la vida* en la Galería Servando

Letras Cubanas publicó el libro *Servando Cabrera Moreno. Dibujo*, de la autoría de Gerardo Mosquera.

El Ministerio de Cultura creó en 2003, adscrito al Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, el Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno (MBSCM), que se conformó con la colección atesorada años antes.<sup>25</sup> Se escogió como sede la antigua mansión de la calle Paseo 304, en El Vedado, conocida como Villa Lita; la institución cuenta hoy con tres edificios: la antigua casa de familia convertida en museo, la cochera utilizada como biblioteca pública y un nuevo inmueble para almacén de bienes patrimoniales.

El año siguiente el MBSCM comenzó la investigación sobre la biobibliografía<sup>26</sup> de Servando Cabrera, trabajo abierto y permanente al que tributan hasta hoy las investigaciones

<sup>25</sup>La colección está integrada por más de 5000 exponentes que incluyen obras de artes plásticas, artes decorativas, documentos, estampas y 1557 piezas de arte popular. Dispone en su biblioteca del patrimonio bibliográfico personal de Servando, para consultas especializadas.

<sup>26</sup> A cargo de los licenciados Zoraida Pérez y Abel Molina, sus resultados se publicaron en 2013 como parte del libro *Servando Cabrera Moreno. El abrazo de los sentidos*.

*La fuente de la vida: Dibujos y óleos* at the recently established Galería Servando, at the headquarters of ICAIC, the Cuban Institute for Cinematographic Art and Industry. That same year, Editorial Letras Cubanas published the book *Servando Cabrera Moreno. Dibujo*, written by Gerardo Mosquera.

In 2003, the Ministry of Culture created the Servando Cabrera Moreno Museum and Library (MBSCM) attached to the National Council for Cultural Heritage. The museum contains the collection that had been acquired years earlier.<sup>25</sup> The site selected was an old mansion known as Villa Lita, on 304 Paseo St. in El Vedado. Today the institution is comprised of three buildings: the venerable family home converted into a museum, the garage which is used as a public library, and a new building for storing heritage assets.

The following year, MBSCM began research on Servando Cabrera's

<sup>25</sup> The collection is made up of over 5,000 exponents, which include visual art works, decorative arts, documents, prints and 1,557 pieces of popular art. The library puts the personal bibliographic heritage of Servando at the disposal of experts.





Interiores del MBSCM / Interiors of the MBSCM

de museólogos y bibliotecarios de la institución. En 2005 Lourdes de los Santos, con el apoyo de la Productora Hurón Azul de la Uneac, realizó el documental *Servando... en tres tiempos*, que recoge numerosos testimonios de especialistas y amigos del creador.

El Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno, con salas permanentes y transitorias, abrió sus puertas al público en 2007, con la misión de promover sus colecciones junto con la vida y obra del artista, y también con la obligación de mantener el espíritu ecuménico de Servando en la apreciación de todas las artes, por lo cual otras colecciones y artistas, cubanos y extranjeros, son invitados a exhibir en sus salas. En el propio año se inauguraron las muestras: *Las damas de Servando*, que incluía 7 retratos de distintas mujeres de la cultura cubana; *El largo camino de las nostalgias*, con 12 lienzos de 1981 de la colección del Museo, y *México popular: Pasiones de un viajero*, en homenaje a la Revolución Mexicana y al maestro Diego Rivera, con 120 piezas de arte popular mexicano pertenecientes a la colección de Servando.

bio-bibliography<sup>26</sup> an open-ended and ongoing project which today includes research by the institution's museumologists and librarians. In 2005, with the support of UNEAC's Productora Hurón Azul, filmmaker Lourdes de los Santos directed *Servando... en tres tiempos*, a documentary that combines the testimony of numerous experts and friends of the artist

The Servando Cabrera Moreno Museum and Library, with its permanent and temporary galleries, opened its doors to the public in 2007. Its mission is to promote its collections along with the artist's life and oeuvre. It is also committed to maintaining Servando's universal spirit in the appreciation of all the arts. For this reason, other collections and artists, both from Cuba and abroad, are invited to exhibit in its galleries. In the same year, the following shows were inaugurated: *Las damas de Servando*, which included seven portraits of different women related to Cuban culture; *El largo camino de las nostalgias*, with 12

<sup>26</sup> Under Zoraida Pérez y Abel Molina, its results were published in 2013 as part of the book *Servando Cabrera Moreno. El abrazo de los sentidos*.



En 2008 acogió *Todos los recuerdos de Sevilla*, con 10 obras dedicadas por Servando a esa ciudad española, junto a piezas de arte popular sevillano de la colección del Museo; *Pasión por lo humano* reunió 19 obras de Servando Cabrera Moreno que se inscriben dentro de la épica revolucionaria; *Un margen a la sorpresa* incluyó collages, cerámicas, bronce y vidrios del maestro Alfredo Sosabravo (1930), Premio Nacional de Artes Plásticas 1997, y *Una devoción compartida* mostró 395 piezas de las colecciones de arte popular religioso de Servando Cabrera y del poeta, narrador y antropólogo cubano Miguel Barnet, como recorrido por la imaginería de los pueblos de América, Europa y África. *La Gaceta de Cuba*, en su número 6, correspondiente al mes de noviembre, publicó un dossier dedicado al artista, con textos de René Negrín, José Veigas, Flavio Garcíandía y Graziella Pogolotti. Se editó y distribuyó un almanaque para el año 2009, con obras épicas de Servando procedentes de colecciones estatales: Consejo de Estado, Icaic, Museo Bacardí y el propio Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno, realizado por Selvi Ediciones.

Al año siguiente se exhibieron: *Exposición-homenaje por el 50 Aniversario de Teatro Estudio*, conformada por programas, fichas técnicas, fotografías y vestuarios de las principales puestas en escena de este emblemático colectivo para el que Servando realizó el logo; *La conciencia del testigo*, en la X Bienal de La Habana, con 50 obras expresionistas de los artistas cubanos Servando Cabrera, Tomás Sánchez (1948) y Antonia Eiriz (1929-1995), y *Enrique Grau, grabados*, muestra itinerante por países de América Latina coordinada con la Embajada de Colombia en Cuba. De conjunto con la Oficina Regional de Cultura de la Unesco se expuso *Jugar con arte*, con más

canvases from 1981 from the Museum's collection; and *México popular: Pasiones de un viajero*, a tribute to the Mexican Revolution and to the painter Diego Rivera, with 120 pieces of Mexican folk art from Servando's collection.

In 2008, it welcomed *Todos los recuerdos de Sevilla*, with 10 works dedicated by Servando to the Spanish city of Seville, along with pieces of Sevillian folk art from the Museum's collection; *Pasión por lo humano* brought together 19 works by Servando Cabrera Moreno that fall within his revolutionary epic period; *Un margen a la sorpresa* included collages, ceramics, bronzes and glassworks by Maestro Alfredo Sosabravo (1930), National Prize-Winner for Visual Arts 1997; and *Una devoción compartida* showed 395 pieces from the collections of religious folk art belonging to Servando Cabrera and to Cuban poet, writer and anthropologist Miguel Barnet, in the manner of a tour through the religious imagery of the peoples of the Americas, Europe and Africa. *La Gaceta de Cuba's* No. 6 November issue published a dossier dedicated to the artist containing essays by René Negrín, José Veigas, Flavio Garcíandía and Graziella Pogolotti. Selvi Ediciones published and distributed a 2009 calendar featuring epic work by Servando from government collections: Council of State, ICAIC, Bacardi Museum and the Servando Cabrera Moreno Museum and Library.

The next year, the following exhibitions were held: *Exposición-homenaje por el 50 Aniversario de Teatro Estudio*, made up of programs, technical specifications, photographs and costumes of this emblematic group's main productions and for which Servando had designed the logo; *La conciencia del testigo* at the 10<sup>th</sup> Havana Biennale with 50 Expressionist works by Cuban artists Servando Cabrera, Tomás Sánchez (1948) and Antonia Eiriz (1929-1995); and *Enrique Grau, grabados*, a travelling exhibition through Latin American countries, which was coordinated with the Embassy of Colombia in Cuba. Together with the UNESCO Regional Bureau for Culture, *Jugar con arte* showed over 200 toys from





de 200 juguetes procedentes de varios países de América y Europa coleccionados por Servando y mostrados en escenarios creados por varios artistas cubanos.<sup>27</sup> Para finalizar 2009, *Habanera diosa indiana*, en saludo al 490 aniversario de la fundación de La Habana y dedicada a la mujer, presentó 31 obras de diversas colecciones. La revista *Revolución y Cultura* ilustró la portada y la contraportada de su número 2 con *Territorio* (1963) y *Los macheteros* (1964), respectivamente, e incluyó el texto «Todos para uno: Servando y su Museo Biblioteca», de Israel Castellanos, en el que se recogen testimonios de varios amigos y especialistas.

En colaboración con el Centro de Estudios Martianos, en 2010 se inauguró *Sobre la tela del tiempo*, óleos del artista Roberto Diago Querol (1920–1955), discípulo de Cabrera Moreno, que abordaban pasajes históricos de la preparación de la guerra de 1895. *Campus uberrimus* reunió bocetos, reproducciones fotográficas, primeras ideas, maquetas y un material audiovisual, de las piezas de 14 artistas contemporáneos cubanos<sup>28</sup> pertenecientes a la colección —hoy ya patrimonial— atesorada por la Universidad de las Ciencias Informáticas (UCI). En *Peregrino del alba*, homenaje al 80 aniversario del natalicio de Fayad Jamís (1930–1988), amigo y colega de Servando, fueron exhibidas 42 obras de diversas colecciones. De conjunto con la Empresa Génesis Galerías de Arte se lanzó una carpeta con reproducciones de Servando Cabrera que

a number of countries in the Americas and Europe, collected by Servando and exhibited on stages created by several Cuban artists.<sup>27</sup> As a finale for 2009, *Habanera diosa indiana*, which paid tribute to the 490<sup>th</sup> anniversary of the founding of Havana and was dedicated to women, presented 31 works of art from different collections. *Territorio* (1963) and *Los macheteros* (1964) graced the front and back covers, respectively, of issue No. 2 of *Revolución y Cultura* magazine, which also included testimonies of several friends and specialists in the article “Todos para uno: Servando y su Museo Biblioteca,” written by Israel Castellanos.

In 2010, in collaboration with the Centro de Estudios Martianos, the show *Sobre la tela del tiempo* was inaugurated, exhibiting the oil paintings of Cabrera Moreno's fellow student Roberto Diago Querol (1920–1955), depicting historical passages from the preparation for the Independence War of 1895. *Campus uberrimus* was made up of sketches, photographic reproductions, first ideas, working models and an audiovisual material dealing with pieces by 14 contemporary Cuban artists<sup>28</sup> in the today heritage collection held by UCI, the Informatics Sciences University. *Peregrino del alba*, a tribute to Servando's friend and colleague Fayad Jamís (1930–1988) on his 80th birthday, exhibited 42 pieces from various collections. Jointly with the Empresa Génesis Galerías de Arte, a portfolio with reproductions by Servando Cabrera illustrating his versatile creative trajectory was launched.

In 2011, the MBSCM presented *Si vas a comer espera por Servando*, a collection of 70 ceramic plates in folk and decorative art styles which used the sig-

<sup>27</sup> Lesbia Vent Dumois (1932), Ángel Ramírez (1954), Carlos Guzmán (1970) y Vicente R. Bonachea (1957–2012).

<sup>28</sup> Entre ellos: Los Carpinteros —Marco Castillo (1971) y Dagoberto Rodríguez (1969)—, Esterio Segura (1970), Luis Gómez (1968) y los Premios Nacionales de Artes Plásticas Osnelo García (1931), José Villa (1950) y René Francisco Rodríguez (1960).

<sup>27</sup> Lesbia Vent Dumois (1932), Ángel Ramírez (1954), Carlos Guzmán (1970) and Vicente R. Bonachea (1957–2012).

<sup>28</sup> Including Los Carpinteros (Marco Castillo (1971) and Dagoberto Rodríguez (1969)), Esterio Segura (1970), Luis Gómez (1968) and the National Prize-Winners for Visual Arts Osnelo García (1931), José Villa (1950) and René Francisco Rodríguez (1960).

ilustran su versátil trayectoria como creador.

En 2011 el MBSCM se presentó *Si vas a comer espera por Servando*, con 70 platos cerámicos de arte popular y artes decorativas en que era posible reconocer el sello de color y acabado de manufacturas como Talavera de la Reina, Talavera de Puebla, Pickman, Manises y Meissen de la colección personal de Servando. Se celebró el Día Internacional de los Museos y el Día Mundial de la Diversidad Cultural para el Diálogo y el Desarrollo, con la muestra *Cerca del mar y del monte*, del pintor trinitario naif Benito Ortiz (1896–1989), con 16 piezas de colecciones privadas y públicas. La institución se unió a los homenajes por el 50 aniversario de la Uneac con *Tiempo de gesta*, que reunió 24 obras de los artistas que conformaron su primer Consejo Nacional y el ejecutivo de su Sección de Artes Plásticas; también presentó *Una magia descubierta*, cuyas 30 piezas testimoniaban el paso de Servando por el abstraccionismo en la década del 50.

Al año siguiente, el Museo participó de la Primera Bacanal de Títeres para Adultos con la exposición *El retablo del maestro*, que mostró 17 títeres, polichinelas y pupis sicilianos de la colección de Servando, junto al homenaje al Teatro Nacional de Guiñol. Con una renovación de las salas permanentes, presentó *Las colecciones de Cabrera Moreno*, en la XI Bienal de La Habana, que reunía 500 piezas de su colección personal, y una muestra transitoria con obras de artistas cubanos de las décadas del 50 al 80.<sup>29</sup> La realizadora Yosiri López-Silvero, de la televisión cubana, le dedicó a

nature colors and finishes of ceramics factories such as Talavera de la Reina, Talavera de Puebla, Pickman, Manises and Meissen from Servando's personal collection. International Museum Day and World Day for Cultural Diversity for Dialogue and Development were celebrated with the show *Cerca del mar y del monte* by the naïf painter from Trinidad Benito Ortiz (1896–1989), which included 16 pieces from private and public collections. The institution joined forces in celebrating the 50<sup>th</sup> anniversary of UNEAC with *Tiempo de gesta*, which brought together 24 works by the artists who made up UNEAC's first National Council and the executive committee of the Visual Arts Section; it also presented *Una magia descubierta* with 30 pieces showing Servando's incursion into abstractionism in the 1950s.

The following year, the Museum participated in the First Bacchanal for Adult Puppet Theater with the show called *El retablo del maestro*, exhibiting 17 puppets, Sicilian Punchinellos and pupis from Servando's collection, together with the tribute to the Teatro Nacional de Guiñol (National Puppet Theater). After renovating its permanent galleries, the Museum presented *Las colecciones de Cabrera Moreno* at the 11<sup>th</sup> Havana Biennale, gathering 500 pieces from his personal collection and a temporary show of the work of Cuban artists from the 1950s to the 1980s.<sup>29</sup> Cuban TV director Yosiri López-Silvero dedicated one of the *Elogio de la memoria* programs to Servando.

Many activities were scheduled in 2013 on occasion of the 90<sup>th</sup> anniversary of the birth of Cabrera Moreno, including *Epifanía del cuerpo*, showing over 30 erotic drawings at the Museum, some of which had never been exhibited before. The New Latin American Film Festival dedicated its edition that year to Cabrera Moreno, an illustrated calendar featuring

<sup>29</sup> Wifredo Lam (1902–1982), Antonia Eiriz (1929–1995), Guido Llinás (1923–2005), Humberto Peña (1937), Tomás Sánchez (1948), Flavio Garciandía (1954), Carlos José Alfonzo (1950–1991), Rogelio López Marín (1953) y Ángel Acosta León (1930–1964).

<sup>29</sup> Wifredo Lam (1902–1982), Antonia Eiriz (1929–1995), Guido Llinás (1923–2005), Humberto Peña (1937), Tomás Sánchez (1948), Flavio Garciandía (1954), Carlos José Alfonzo (1950–1991), Rogelio López Marín (1953) and Ángel Acosta León (1930–1964).





Servando una de las presentaciones del programa *Elogio de la memoria*.

En 2013, año del 90 aniversario del natalicio de Cabrera Moreno, se organizaron múltiples actividades, entre ellas la exposición *Epifanía del cuerpo*, con más de 30 dibujos eróticos —algunos inéditos—, en el propio Museo. El Festival del Nuevo Cine Latinoamericano dedicó su edición de este año a Cabrera Moreno, se editó un almanaque ilustrado con sus obras, y se exhibió *La fuente de la vida. Óleos eróticos de Cabrera Moreno*, en la Galería El Reino de este Mundo, de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. En colaboración con la Universidad de La Habana se organizó el primer coloquio dedicado al erotismo y homoerotismo en la obra de Servando, que sesionó en la Biblioteca Nacional. Junto al Fondo de Bienes Culturales se publicó una segunda carpeta de reproducciones del artista y el libro *Epifanía del cuerpo*, compendio de los textos del mencionado coloquio. Gracias al trabajo con Ediciones Polymita apareció el volumen profusamente ilustrado *Servando Cabrera Moreno. El abrazo de los sentidos*, de Rosemary Rodríguez Cruz y Claudia González Machado.

*Viajeros de los tiempos*, en 2014, se dedicó a mostrar, mediante más de 70 piezas de la colección de arte popular de Servando que el Museo atesora, e instantáneas del fotógrafo Julio A. Larramendi, la vida y costumbres de los pueblos de México, Guatemala, Perú, Venezuela, Brasil, Chile, Puerto Rico y Panamá. Como parte de la II Semana de la Cultura de Perú en Cuba, se exhibió *Mérida, 20 obras de cerámica*, del maestro peruano Edilberto Mérida y sus discípulos. De 2010 a la fecha, el Museo ha realizado, junto con el Taller de Serigrafía René Portocarrero, las serigrafías de los dibujos *Berta*, *Carmen*, *Delia*, *Gloria*, *Rosario*, *Faustino* y *El compañero Pidio*, y del óleo *Sevilla siempre Sevilla*.

his art was produced, and *La fuente de la vida. Óleos eróticos de Cabrera Moreno* was exhibited at the El Reino de este Mundo Gallery of the José Martí National Library of Cuba. In collaboration with the University of Havana, the first colloquium on eroticism and homoeroticism in Servando's work was held at the National Library. Together with the Cuban Cultural Asset Fund,<sup>a</sup> a second portfolio of reproductions of the artist's work and the book *Epifanía del cuerpo*, a compendium of the presentations made at the colloquium, were both published. Thanks to the work carried out with Ediciones Polymita, a richly illustrated book appeared: *Servando Cabrera Moreno. El abrazo de los sentidos*, written by Rosemary Rodríguez Cruz and Claudia González Machado.

In 2014, *Viajeros de los tiempos* embarked on a mission to show the life and customs of the peoples of Mexico, Guatemala, Peru, Venezuela, Brazil, Chile, Puerto Rico and Panama by way of more than 70 pieces from Servando's folk art collection from the Museum and photographs by Julio A. Larramendi. As part of the 2<sup>nd</sup> Culture of Peru Week in Cuba, *Mérida, 20 obras de cerámica* exhibited work by the outstanding Peruvian artist Edilberto Mérida and his students. From 2010 to date, the Museum and the René Portocarrero Serigraphic Workshop have made silk-screen reproductions of the drawings *Berta*, *Carmen*, *Delia*, *Gloria*, *Rosario*, *Faustino* and *El compañero Pidio*, and the oil painting *Sevilla siempre Sevilla*.

That same year, the National Council for Cultural Heritage declared all the objects that belonged to Servando Cabrera Moreno to be National Heritage and commissioned the MBSCM to coordinate all actions by natural persons and legal entities regarding any form of use, authentication, dissemination and promotion of the cultural heritage related with the artist's life and oeuvre. A Commission of Experts in Cabrera Moreno's work was created and began performing consultation services and issuing authenticity certificates. To date, it has evaluated over 100 pieces.

Ese mismo año el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural declaró Patrimonio de la Nación los bienes que pertenecieron a Servando Cabrera Moreno y encargó al MBSCM coordinar todas las acciones de personas naturales y jurídicas, respecto a cualquier forma de utilización, autenticación, difusión y promoción del patrimonio relacionado con la vida y la creación del artista. Se creó una Comisión de Expertos en su obra, que comenzó a realizar el servicio de consultas y emisión de certificados de autenticidad, y ha analizado, hasta la fecha, más de un centenar de piezas.

En 2015, con motivo de la visita oficial del presidente de la República de Turquía, se presentó *El amor por el profeta*, muestra itinerante con piezas de caligrafía turca de alto valor patrimonial, dedicada al aniversario 1443 del nacimiento de Mahoma. Desde fines de ese año el MBSCM cerró sus puertas para ser sometido a una restauración; mantiene sus servicios de biblioteca y certificación de autenticidad de obras de Servando.

El Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno<sup>30</sup> ha organizado más de 40 exposiciones de su vasta colección, propuestas de otros artistas y colecciones invitadas. Es sede de eventos, conferencias, cursos, talleres infantiles y otros encuentros, divulgados mediante el Boletín Noticias del Museo, y promociona su trabajo en el sitio: [www.museoservandocabrera.cult.cu](http://www.museoservandocabrera.cult.cu)

<sup>30</sup> Directivos y técnicos de la institución: Lourdes Álvarez Betancourt (directora), Loryne Valdés (relacionista pública), Juan Moreno y Lissette Gómez Pupo (administración), Ana Ibis Zamora (jefa de veladoras). Museo: Rosemary Rodríguez Cruz (subdirectora), Neida Peñalver Díaz y Patricia Sera Rodríguez (museólogas), Alexander Fernández Tolmo (restaurador). Biblioteca: Marlene González Novo (subdirectora), Norma González (bibliotecaria), Yenisey Redonavich (informática).



In 2015, the traveling exhibition *El amor por el profeta* was held on the occasion of the official visit of the President of the Republic of Turkey. The show included pieces of Turkish calligraphy of exceptional heritage value, dedicated to the 1443<sup>rd</sup> anniversary of the birth of Muhammad. At the end of that year, the MBSCM closed its doors to undergo restoration works. It however continues to offer library services, as well as certificates of authenticity of works by Servando.

The Servando Cabrera Moreno Museum and Library<sup>30</sup> has organized over 40 exhibitions with work from its vast collection, other artists' proposals and guest collections. It hosts events, lectures, courses, children's workshops and other meetings, which are publicized through the Museum's News Bulletin, and the work it carries out is promoted at the Museum's website: [www.museoservandocabrera.cult.cu](http://www.museoservandocabrera.cult.cu).

<sup>30</sup> Senior and technical staff of the institution: Lourdes Álvarez Betancourt (Director), Loryne Valdés (Public Relations), Juan Moreno and Lissette Gómez Pupo (Management), Ana Ibis Zamora (Head of Guards). Museum: Rosemary Rodríguez Cruz (Assistant Director), Neida Peñalver Díaz and Patricia Sera Rodríguez (Museologists), Alexander Fernández Tolmo (Restorer). Library: Marlene González Novo (Assistant Director), Norma González (Librarian), Yenisey Redonavich (it).



# FUENTES CONSULTADAS

## Source list

### LIBROS

- BARNET, MIGUEL:** «Palabras inaugurales de la exposición *Epifanía del cuerpo*», en *Epifanía del cuerpo. Erotismo y homoeerotismo en la obra de Cabrera Moreno*, Collage Ediciones, La Habana, 2014.
- BERMÚDEZ, JORGE R.:** *La imagen constante. El cartel cubano del siglo xx*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2000.
- CABRERA SALORT, RAMÓN:** *Apreciación de las artes visuales*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1985.
- COBAS AMATE, ROBERTO:** «Servando Cabrera Moreno», en *Guía de obras escogidas: 30 obras de arte cubano*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 2003, pp. 20–21.
- DEPESTRE CATONY, LEONARDO Y LUIS UBEDA GARRIDO:** «Cabrera Moreno, Servando: Nacido en la calle de los pintores», en su *Personalidades cubanas. Siglo xx*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2002, pp. 50–52.
- DESNOES, EDMUNDO:** «1959–1962 en la pintura cubana», en *Pintores cubanos*, Ediciones Revolución, La Habana, 1962, p. 47.
- FANDIÑO, ROBERTO:** «La pintura», en Graziella Pogolotti: *Experiencia de la crítica*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005, p. 24.
- GUEVARA, ERNESTO:** *El socialismo y el hombre en Cuba*, Editora Política, La Habana, 1993.
- HURTADO, OSCAR Y EDMUNDO DESNOES:** «Servando Cabrera Moreno», en *Pintores cubanos*, Ediciones Revolución, La Habana, 1962, pp. 154–157.
- «Cabrera Moreno: una real capacidad decorativa», *El Nuevo Herald*, Miami, 8 de noviembre de 1995, p. 1D.
- CABRERA MORENO, SERVANDO:** «Apuntes de viaje», *La Gaceta de Cuba*, 36 (4), La Habana, julio–agosto de 1998, p. 31.
- CAPOTE, ÁNGELA:** «Las habaneras de Servando», *Tribuna*, Bogotá, 15 de noviembre de 2009, p. 7.
- CASTELLANOS LEÓN, ISRAEL:** «La conciencia del testigo», *Art Nexus*, 8 (73), Bogotá, 2009, s. p.
- : «Textículo; de lo masculino en la visualidad cubana», *Artecubano*, 1, La Habana, 2006, pp. 19–27.
- : «Todos para uno: Servando y su Museo Biblioteca», *Revolución y Cultura*, 2, La Habana, marzo–abril de 2009, pp. 28–41.
- DESNOES, EDMUNDO:** «La pintura cubana: una interpretación», *Casa de las Américas*, 2 (8), La Habana, septiembre–octubre de 1961, pp. 38–45.
- ESCALONA, MERCEDES:** «Pinturas y estafa», *Trabajadores*, La Habana, 26 de abril de 1988, p. 2.
- ÉVORA, JOSÉ ANTONIO:** «El vigor inconfundible de Servando Cabrera Moreno», *El Nuevo Herald*, Miami, 3 de agosto de 2003, p. 8E.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR:** «¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?», *Estudios Visuales*, Madrid, 7, 19 de febrero de 2010.
- GARCÍA RÍOS, JULIETA:** «Servando, un paseante solitario» (entrevista a Graziella Pogolotti), *Juventud Rebelde*, La Habana, 6 de julio de 2006, p. 4.



JUAN, ADELAIDA DE: *Las artes plásticas*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1968.

-----: «Las artes plásticas en Cuba socialista», en *La cultura en Cuba socialista*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1982, pp. 35-62.

MORRIÑA, OSCAR: «Dibujo de Servando Cabrera Moreno», en *La aventura de las líneas... cómo ver un dibujo*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977, pp. 18-19.

MOSQUERA, GERARDO: «Acerca del paisaje y el retrato», en su *Exploraciones en la plástica cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1983, pp. 360-373.

-----: *Servando Cabrera Moreno. Dibujo*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1998.

-----: «Servando Cabrera Moreno: toda la pintura», en su *Exploraciones en la plástica cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1983, pp. 87-174.

PERAMO CABRERA, HORTENSIA: *La Escuela Nacional de Arte y la plástica cubana contemporánea*, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2001.

POGOLOTTI, GRAZIELLA: *Dinosauria soy. Memorias*, Ediciones Unión, La Habana, 2011.

-----: *Experiencia de la crítica*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005.

SCOTT, JOAN: *El género: una categoría útil para el análisis histórico*, Editorial Alfonso el Magnanim, Valencia, 1990.

«SERVANDO CABRERA MORENO», en *Bibliografía cubana 1981*, Biblioteca Nacional José Martí, Departamento de Investigaciones Bibliográficas, La Habana, 1983, t. 1, pp. 511-517.

SILVA LEÓN, ARNALDO: *Breve historia de la Revolución Cubana*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2003.

RODRÍGUEZ CRUZ ROSEMARY Y CLAUDIA GONZÁLEZ MACHADO: *Servando Cabrera Moreno. El abrazo de los sentidos*, Ediciones Polymita, Ciudad de Guatemala, 2013.

VILLAVARDE, CIRILO: «El guajiro», en *Noveletas cubanas*, selección y prólogo de Imeldo Álvarez, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1974.

## PUBLICACIONES PERIÓDICAS

ALOMÁ, ORLANDO: «Cabrera Moreno: sus formas y gestos», *Cuba*, 4 (58), La Habana, febrero de 1967, p. 32.

ALONSO, ALEJANDRO G.: «Cada quien su paisaje», *Revolución y Cultura*, 121, La Habana, septiembre de 1982, pp. 35-40.

-----: «Servando Cabrera Moreno; ayer, hoy y mañana», *Juventud Rebelde*, La Habana, 1.º de octubre de 1981, p. 4.

ÁLVAREZ BRAVO, ARMANDO: «Las maravillosas líneas de Servando Cabrera Moreno», *El Nuevo Herald*, Miami, 8 de noviembre de 1995, p. 2D.

CABALLERO, RUFO: «Cimbrear en el aire. Deseo y pansexualidad en los "torsos acoplados" de Cabrera Moreno», *Revolución y Cultura*, 4, La Habana, julio-agosto de 1999, pp. 33-40.

GONZÁLEZ PAGÉS, JULIO CÉSAR: «Un macho menos macho. Aumentan hombres que usan atributos femeninos», *Juventud Rebelde* (edición digital), La Habana, 11 de noviembre de 2007, disponible en: <http://www.juventudrebelde.cu/cuba/2007-11-11/aumentan-hombres-que-usan-atributos-femeninos/>

GUERRA, ESTELA: «Delación sin precedente», *Granma*, La Habana, 20 de noviembre de 1988 [recorte de prensa, s/p].

-----: «Se descubre un engaño», *Moncada*, 23 (5), La Habana, septiembre de 1988, pp. 16-19.

GUEVARA, ALFREDO: «Servando en la memoria», *Cine Cubano*, 144, La Habana, abril-junio de 1999, p. 2.

HOZ, PEDRO DE LA: «Leyenda y perfil», *Granma*, La Habana, 14 de agosto de 2007, p. 6.

«INFLUENCIA POPULAR. EL ARTE DE CABRERA MORENO», *Visión*, Washington D. C., 30 de enero de 1959 [recorte de prensa, s/p].

JOSÉ ELADIO: «Habla Cabrera Moreno», *Bohemia*, 67(28), La Habana, 11 de julio de 1975.

JUAN, ADELAIDA DE: «Héroes, jinetes y parejas», *Bohemia*, La Habana, 8 de mayo de 1964, pp. 26 [recorte de prensa, sin más datos].

LEYVA MARTÍNEZ, IVETTE: «Servando al desnudo», *Encuentro*, Miami, 14 de agosto de 2003 [recorte de prensa, s/p].

LÓPEZ GARCÍA, SERGIO: «Canto a lo cubano», *Mujeres*, 6 (10), La Habana, octubre de 1976, p. 55.

LÓPEZ-NUSSA, LEONEL: «Rostros de Cabrera Moreno», *Bohemia* 67 (28), La Habana, 11 de julio de 1975, p. 27.

LÓPEZ OLIVA, MANUEL: «Cabrera Moreno, del cine al ojo del pintor», *Cine Cubano*, 101, La Habana, febrero de 1982, pp. 44-53.

-----: «Servando Cabrera ha decidido vivir, desde ahora, en sus dibujos y pinturas», *Granma*, La Habana, 2 de octubre de 1981, p. 4.

MENÉNDEZ, ALDO: «Habanera tú. Con Servando Cabrera Moreno», *Revolución y Cultura*, 38, La Habana, octubre de 1975, pp. 34-37.

MOSQUERA, GERARDO: «Cabrera Moreno: un recuento de una trayectoria artística», *Bohemia*, 73 (44), La Habana, 30 de octubre de 1981, pp. 14-19.

-----: «En homenaje a Servando Cabrera Moreno», *Granma* (Resumen Semanal), La Habana, 10 de julio de 1983, p. 7.

-----: «Servando Cabrera Moreno: Un artista comprometido con su tiempo», *Granma* (Resumen Semanal), La Habana, 11 de octubre de 1981, p. 16.

-----: «Servando Cabrera Moreno. Viaje por la pintura», *ArtNexus*, 58, Bogotá, abril-junio, 1994.

-----: «Servando Cabrera Moreno y sus dibujos», *Bohemia*, 71 (48), La Habana, 30 de noviembre de 1979, pp. 10-13.

«OTERO, JOSÉ MANUEL: «Del premio y su obra habla Servando Cabrera», *Granma*, La Habana, 16 de julio de 1969 [recorte de prensa, s/p].

«OTRO VIAJE CON SERVANDO (DOSSIER)», *La Gaceta de Cuba*, 6, La Habana, noviembre-diciembre de 2008, pp. 47-71.

- PEREIRA, MARÍA DE LOS ÁNGELES: «La plástica cubana en el continuo de sus desafíos: Antes y durante un período especial», *Universidad de La Habana*, 250, La Habana, enero-marzo de 1999, pp. 247-260.
- POGOLOTTI, GRAZIELLA: «De Carlos Enríquez a la joven pintura», *Unión*, 1 (1), La Habana, mayo-junio de 1961, pp. 153-157.
- : «Una excursión a la Europa del Este», *La Gaceta de Cuba*, 5, La Habana, septiembre-octubre de 2002, pp. 29-31.
- : «Transformación de la pintura», *Unión*, 6 (4), La Habana, diciembre de 1967, pp. 79-89.
- : «Un viaje con Servando», *La Gaceta de Cuba*, 4, La Habana, julio-agosto de 1998, p. 30.
- SACHETTI, ELENA: «Andreia y sus contrarios. Masculinidades plurales a través del arte», *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 7 (3), Madrid, septiembre-diciembre de 2012, pp. 161-393.
- SANTOS MORAY, MERCEDES: «Las Habaneras», *Somos Jóvenes*, La Habana, 8 (65), marzo de 1985, pp. 12-14.
- «SERVANDO CABRERA MORENO. Décimo de una serie sobre pintores cubanos», *Nuestro Tiempo*, 5 (22), La Habana, marzo-abril de 1958, p. 24.
- SUÁREZ, CARLOS: «Venturas y desventuras de “Habanera Tú”. La exposición de Servando Cabrera Moreno», *El Caimán Barbudo*, 93, La Habana, agosto de 1975, pp. 25-26.
- TRUJILLO, MARISOL: «Cuatro pintores en torno al cartel», *Cine Cubano*, 1, La Habana, julio de 1979, pp. 87-94.
- VILLARES, RICARDO: «Entre épica y lirismo», *Bohemia*, La Habana, 27 de octubre de 1978, pp. 30-31 [recorte de prensa, sin más datos].

## CATÁLOGOS

- DÍAZ, ROBERTO: Palabras al catálogo de la exposición *Habanera tú*, Galería de La Habana, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, junio de 1975.
- MAÑACH, JORGE: Palabras al catálogo de *Exposición Cabrera Moreno*, Asociación de Repórteres, La Habana, 18-23 de septiembre de 1945.
- MIRALLES, YANDRO: «Una mujer y su paso por la vida», palabras al catálogo de la exposición *Habanera diosa indiana*, Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno, La Habana, noviembre de 2009-enero de 2010.
- MOSQUERA, GERARDO: Palabras al catálogo de la exposición *Servando Cabrera Moreno 1923-1981. Homenaje en el 60 aniversario de su nacimiento*, Museo Nacional de Bellas Artes, Dirección de Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura, La Habana, 27 de mayo de 1983.
- POGOLOTTI, GRAZIELLA: Palabras al catálogo de la exposición *Servando Cabrera Moreno. Pinturas y dibujos sobre héroes, jinetes y parejas*, Galería de La Habana, La Habana, abril de 1964.
- RODRÍGUEZ CRUZ, ROSEMARY: Palabras al catálogo de la exposición *La conciencia del testigo* (Antonia Eiriz, Tomás Sánchez

y Servando Cabrera), Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno, La Habana, marzo-junio de 2009.

- ROMAÑACH, LEOPOLDO: Palabras al catálogo de *Exposición de retratos al carbón por Servando Cabrera Moreno*, Lyceum Lawn Tennis Club, La Habana, 8-13 de septiembre de 1943.
- SÁNCHEZ CRESPO, OSVALDO: Palabras al catálogo de la exposición *Exhibition of Selected Works by Servando Cabrera Moreno*, Christie's, Amsterdam, Holanda, 10-15 de octubre de 1988.
- SAURA, ANTONIO: «Arte fantástico», palabras al catálogo de la exposición *Arte fantástico*, Galería Clan, Madrid, marzo-abril de 1953.
- : «Notas sobre la pintura de Cabrera Moreno», palabras al catálogo de *Exposición Cabrera Moreno, pinturas y dibujos / 1966*, Galería de La Habana, La Habana, diciembre de 1966-enero de 1967.

## DOCUMENTOS INÉDITOS

- ÁLVAREZ ROSA, FELIPE R.: Testimonio ofrecido al equipo técnico del MBSCM el 4 de julio de 2009.
- ARJONA, MARTA: Entrevista realizada por el equipo técnico del MBSCM el 9 de septiembre de 2004.
- GRANADOS, DAISY: Entrevista realizada por el equipo técnico del MBSCM el 15 de agosto de 2015.
- SERA RODRÍGUEZ, PATRICIA: «Acercamiento a los valores antropológicos de la pintura épica de Servando Cabrera Moreno», trabajo de evaluación final de la asignatura Antropología, carrera de Estudios Socioculturales, Universidad de La Habana, 2012.
- VENTDUMOIS, LESBIA: Testimonio ofrecido al equipo técnico del MBSCM en septiembre de 2015.



*La primera vez*, 1975, tinta sobre papel, 650 x 489 mm. Colección MNBA / *La primera vez*, 1975, ink on paper 650 x 489 mm. MNBA collection

# ÍNDICE DE OBRAS

Index of works

## A

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| <i>Agua que has de beber</i> , 1974  | 86  |
| <i>Ana Margarita</i> , 1973          | 52  |
| <i>Antoñica</i> , 1976               | 128 |
| <i>Arabesca diosa indiana</i> , 1973 | 94  |
| <i>Así amanece Cuba</i> , 1976       | 68  |
| <i>Así somos</i> , 1981              | 66  |
| <i>Avelino</i> , 1974                | 119 |

## B

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| <i>Baltazar Carlos</i> , 1975         | 129 |
| <i>Begoña y el medio siglo</i> , 1973 | 53  |
| <i>Bella barcarola</i> , 1977         | 114 |
| <i>Berta</i> , 1980                   | 135 |
| <i>Budapest</i> , 1962                | 32  |

## C

|  |     |
|--|-----|
| <i>Calle Quiroga</i> , 1974                | 109 |
| <i>Camagüey</i> , 1979                     | 88  |
| <i>Campesino rebelde</i> , 1979            | 113 |
| <i>Carola y su paso por la vida</i> , 1973 | 96  |
| <i>Cira</i> , 1973                         | 122 |
| <i>Ciro</i> , 1979                         | 101 |
| <i>Consuelo</i> , 1980                     | 127 |

## D

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| <i>Décima criolla</i> , 1979 | 124 |
|------------------------------|-----|

## E

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| <i>EL campesino Adolfo</i>          | 119 |
| <i>El campesino Claudio</i> , 1979  | 74  |
| <i>El campesino Norberto</i> , 1979 | 133 |
| <i>El campesino Pidio</i> , 1979    | 118 |
| <i>El compañero Febo</i> , 1973     | 91  |
| <i>El Paraíso encontrado</i> , 1973 | 92  |
| <i>El saludo</i> , 1964             | 104 |
| <i>El tema entero</i> , 1975        | 58  |

## F

|  |     |
|--|-----|
| <i>Faustino</i> , 1974                         | 78  |
| <i>Flor de carne</i> , 1969                    | 25  |
| <i>Florentino</i> , 1974                       | 132 |
| <i>Flores dulces para Marta Jiménez</i> , 1972 | 6   |

## G

|   |     |
|---|-----|
| <i>Gibara</i> , 1979                      | 14  |
| <i>Graciela</i> , 1974                    | 139 |
| <i>Grupo a orillas del Danubio</i> , 1962 | 34  |
| <i>Guajiro con cañas</i> , 1947           | 19  |

## H

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| <i>Habana</i> , 1948                | 43  |
| <i>Habana Cuba</i> , 1975           | 60  |
| <i>Habanera no. 1</i> , 1974        | 98  |
| <i>Habanera no. 4</i> , 1974        | 136 |
| <i>Habanera no. 7</i> , 1974        | 112 |
| <i>Homenaje a la soledad</i> , 1970 | 28  |

## I

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| <i>Irene</i> , 1977               | 81 |
| <i>Isabel y las brisas</i> , 1973 | 49 |

## J

|                      |    |
|----------------------|----|
| <i>Jardín</i> , 1963 | 15 |
|----------------------|----|

## L

|  |     |
|--|-----|
| <i>La bella desaparece</i> , 1973                | 55  |
| <i>La buena aventura</i> , 1977                  | 139 |
| <i>La canción de la calle Canal</i> , 1975       | 50  |
| <i>La caracola</i> , 1974                        | 138 |
| <i>La Delina</i> , 1973                          | 106 |
| <i>La hija de Emilio</i> , 1974                  | 63  |
| <i>La muchacha de la calle Campanario</i> , 1974 | 45  |
| <i>La muchacha de la calle Clavel</i> , 1975     | 46  |
| <i>La muchacha de la calle Sitio</i> , 1975      | 47  |
| <i>La Primera de Toyo</i> , 1975                 | 83  |
| <i>La primera vez</i> , 1975                     | 121 |
| <i>Lorenzo Manuel</i> , 1975                     | 120 |
| <i>Los carboneros del Mégano</i> , 1955          | 20  |

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| <i>Los girasoles</i> , 1981         | 136 |
| <i>Los tiempos de Güines</i> , 1974 | 62  |
| <i>Luzardo</i> , 1975               | 110 |

## M

|  |     |
|--|-----|
| <i>Marco para un cuadro</i> , 1981                 | 77  |
| <i>María</i> , 1973                                | 105 |
| <i>María Castaña</i> , 1975                        | 84  |
| <i>María Morena</i> , 1975                         | 61  |
| <i>Mariana</i> , 1975                              | 80  |
| <i>María Sabasa</i> , 1975                         | 130 |
| <i>Matías</i> , 1974                               | 131 |
| <i>Medardo</i> , 1974                              | 100 |
| <i>Mercedes y el recuerdo</i> , 1974               | 99  |
| <i>Mírame así</i> , 1975                           | 13  |
| <i>Mis recuerdos de la calle Obispo</i> , 1974     | 44  |
| <i>Muchacha de la calle Inquisidor</i> , 1975      | 128 |
| <i>Muchacha de la calle Monserrate</i> , 1974      | 79  |
| <i>Muchacha de las rosas de arena No. 1</i> , 1977 | 64  |
| <i>Muchacha de las rosas de arena No. 2</i> , 1977 | 65  |
| <i>Mujeres del mercado</i> , 1962                  | 33  |

## N

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| <i>Nacida en mayo</i> , 1975 | 126 |
| <i>Nancy González</i>        | 106 |
| <i>Nicasio</i> , 1974        | 90  |

## P

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| <i>Palmira</i> , 1973        | 107 |
| <i>Paloma</i> , 1975         | 76  |
| <i>Pareja cubana</i> , 1973  | 75  |
| <i>Pepe el Romano</i> , 1978 | 27  |
| <i>Piloto</i> , 1974         | 108 |

## R

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| <i>Rayo de vida</i> , 1979          | 140 |
| <i>Rebeldes de la Sierra</i> , 1961 | 21  |
| <i>Retrato de Begoña</i> , 1955     | 117 |
| <i>Retrato de Teresa</i> , 1979     | 57  |

## S

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| <i>Siempre María</i> , 1974 | 116 |
| <i>Soledad</i> , 1975       | 97  |
| ST, 1957                    | 18  |
| ST, 1962                    | 38  |
| ST, 1968                    | 24  |
| ST, 1972                    | 26  |
| ST, 1973                    | 82  |
| ST, 1976                    | 134 |
| ST, 1977                    | 102 |

## T

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| <i>Tadrio</i> , 1974           | 89 |
| <i>Tengo 16 años</i> , 1974    | 54 |
| <i>Tierra de campos</i> , 1974 | 70 |
| <i>Trío</i> , ca. 1940         | 42 |

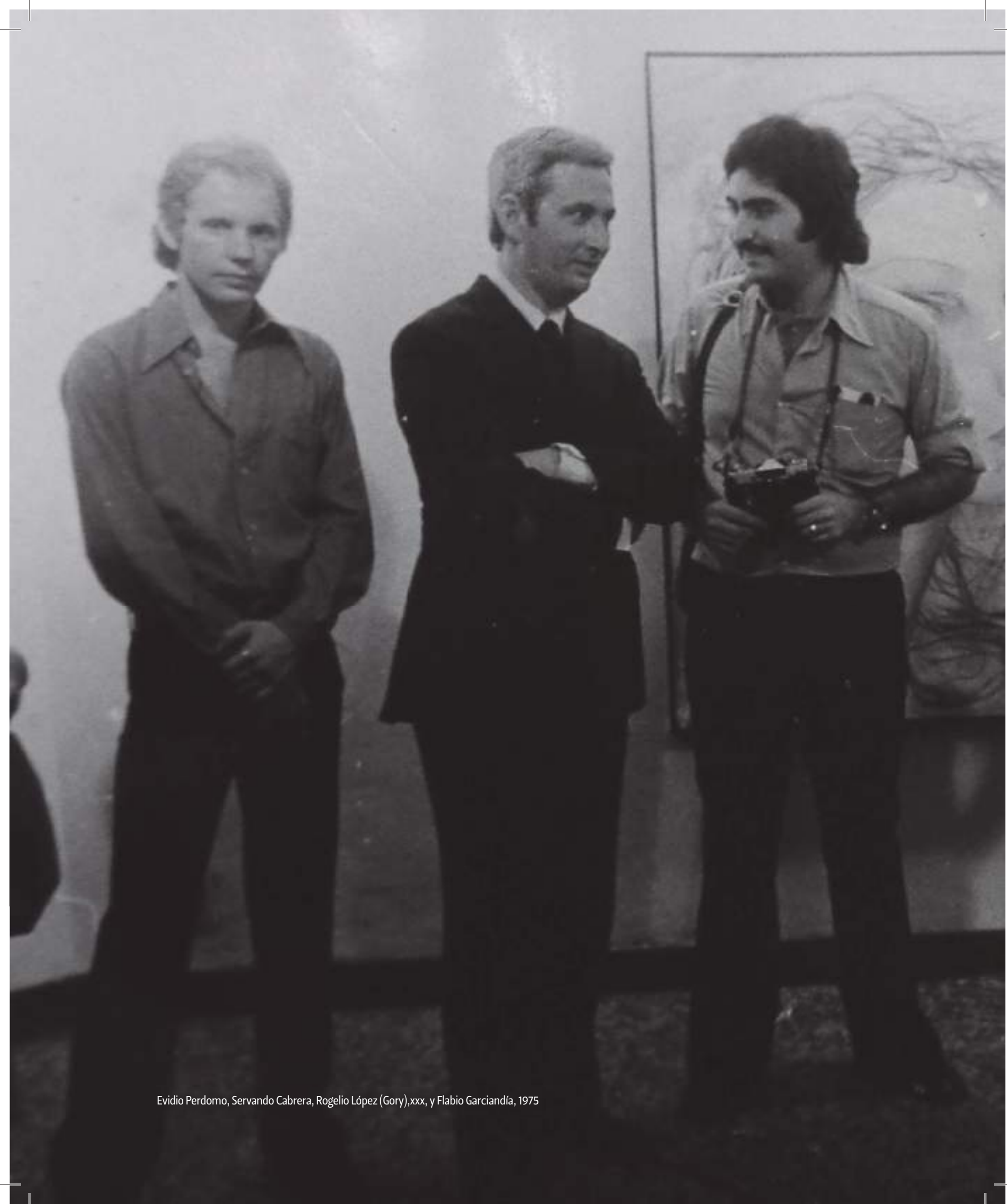
## U

|  |    |
|--|----|
| <i>Un día de vida para Isabel</i> , 1981 | 48 |
| <i>Un muelle del Danubio</i> , 1962      | 37 |
| <i>Urbino</i> , 1973                     | 93 |

## V

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| <i>Versión original</i> , 1973 | 123 |
| <i>Vuelo popular</i> , 1973    | 95  |





Evidio Perdomo, Servando Cabrera, Rogelio López (Gory),xxx, y Flabio Garciandía, 1975

