

La escultura de Villa

I

Que muchas personas identifiquen a José Villa como “el escultor del *Lennon*”, es perfectamente normal -porque es un hecho cierto-; que sea un artista bastante popular -por ser también el autor de *El Caballero de París*, del Martí de la Fragua, y del *Hemingway* del Floridita-, es absolutamente lógico; pero que -por lo mismo- se le asuma como un escultor figurativo es un contrasentido, una contradicción, una más en el compendio de negaciones que abarca su larga trayectoria. Y es que Villa ha sido, en verdad, un demolidor de estereotipos en su quehacer artístico, en su vida profesional y hasta en su proyección vital como persona.

Quienes le conocen bien saben que es un hombre de muy pocas palabras, introvertido, tranquilo, taciturno; su figura y sus gestos, y su pausada manera de hablar -cuando no le queda otro remedio- transmiten una paz grave y exclusiva que parece anclada en la hondura de su ensimismamiento. Nacido en la ciudad capital del Oriente de Cuba, Villa es la antítesis del santiaguero típico: no alza la voz, no gesticula, no ríe a carcajadas ni le echa a uno el brazo por encima del hombro; jamás se muestra eufórico y, menos aún, belicoso. Todo lo contrario: se reserva la indómita pasión para el trato íntimo con sus metales y sus piedras; es a solas con sus esculturas que libra sus grandes batallas. Villa es, entonces, un santiaguero -un cubano, incluso-, ciertamente antitético.

Una segunda negación tiene que ver con las expectativas. Graduado y postgraduado de la Academia de Artes Plásticas de Praga, se suponía que los checos nos devolvieran a un disciplinado “realista socialista”, eficiente hacedor de retratos; pero el que regresó a La Habana fue un atrevido abstraccionista que prefirió, por largo tiempo, hacer sólo formas y volúmenes puros alejados de cualquier “naturalismo”. Villa optó por no chocar de frente con la melindrosa sensibilidad, el corto juicio y el poder -casi absoluto- de los pacatos defensores de una iconografía heroica de gran despliegue escenográfico, escala monumental y mucha pompa; y se tomó veinticinco años para volver a modelar un rostro, una figura, una cabellera larga..., que pudiera prescindir del elevado pedestal para sentarse en un banco, caminar por una acera o apoyarse tranquilamente en una barra.

No obstante, empezó a trabajar de inmediato; participó en muestras y salones, ganó concursos; de premio en premio, llegó a su primer Simposio Internacional de Escultura, que era también el primero que se celebraba en Cuba. Y desde entonces no se ha detenido ni un instante. Lleva años desgranando esas piezas abstractas por la ancha geografía del planeta y emplazando muchas de ellas en su propia Isla, en sus plazas, parques, calles, edificios, playas y cayos adyacentes.

De modo que, en un país donde parece muy difícil hacer esculturas, donde a la escultura se le ha llamado “la cenicienta de las artes plásticas” y se le ha juzgado comúnmente -en tiránica comparación con la pintura- en términos de “crisis” y de “saltos”, Villa es un escultor de sostenida y exitosa trayectoria. No hay un solo crítico que se haya permitido omitirlo en sus recuentos, que le objete su excelente oficio, que se atreva a poner en entredicho su talento. Pueden considerarlo, quizás, la excepción que confirma la regla. Pero en verdad se trata de otra de las muchas negaciones que él encarna. El quehacer artístico de Villa es la radical negación del mito de la mal llamada “cenicienta”, la rotunda negación del triste sino de la escultura cubana.

Y, por otro lado, ha sido profesor de escultura durante casi treinta años; durante todo un lustro fue Decano de la Facultad de Artes Plásticas del ISA; y, por más de una década, ha estado ininterrumpidamente al frente de la sección de los artistas plásticos en la UNEAC. De manera que está muy lejos de ser ese artista puro e incontaminado, refugiado en “torre de marfil”, totalmente a salvo de las mundanas contingencias. Ha vivido alternando el taller con el aula y la oficina, acumula tantas horas de fundiciones, soldaduras y cincel como de ingratas reuniones. Su *currículum vitae* niega entonces la cómoda visión de que hay que dedicarse exclusivamente al arte para llegar a ser de los mejores y afirma que, lo esencial, no es ser artista “a tiempo completo” sino ser -tratar de ser, y de- pensar, enseñar, dirigir y actuar como artista, todo el tiempo.

II

Una de las vertientes de la escultura en la que se ha insertado la obra de José Villa es la denominada escultura conmemorativa. Su primer reconocimiento nacional en esta línea de trabajo lo obtuvo en 1978, cuando el proyecto que presentó al Concurso *Monumento de la Escuela de Milicias de Matanzas* -concebido de conjunto con el arquitecto Rómulo Fernández- fue laureado con el Premio del certamen. Por razones de muy diversa índole aquel proyecto nunca llegó a ejecutarse; pero a Villa y a Rómulo les quedó el saldo de una primera experiencia de trabajo en equipo y el deseo, por supuesto, de hacer una obra juntos.

La ocasión se presentó cuatro años después, cuando de nuevo el binomio Rómulo-Villa, obtuvo el Premio del Concurso Nacional *El Che y los niños* -de amplísimo poder de convocatoria- que fue librado para erigir un monumento a Ernesto Che Guevara. Concluida en 1982, y colocada en el vestíbulo de un Palacio de Pioneros en un hermoso parque natural en las afueras de La Habana, la obra titulada *Che Comandante, amigo*, es su segundo laudo en el campo de la monumentaria. Conforman el conjunto una serie de planchas de acero en forma estrellada en cuyo centro se ha horadado la silueta del Che, multiplicada en los planos sucesivos que conforman las planchas y fusionada -sobre las relucientes superficies metálicas- con los reflejos del entorno y de los rostros de los niños y todas las personas que se aproximan a la pieza para ver(se) de cerca en las estrellas.

Han transcurrido más de veinte años de su ejecución y puede afirmarse con la más absoluta convicción que *Che Comandante, amigo* sigue siendo -por la elegancia de su factura, el buen tino y la sobriedad de una concepción que se sustenta en la sencillez de la metáfora- la más digna y la más afortunada interpretación escultórica que ha tenido, hasta hoy, la vasta iconografía plástica guevariana.

Casi en paralelo a la realización de esta obra, Villa fue invitado por los arquitectos Emilio Escobar y Mario Coyula -experimentados artífices del arte conmemorativo- a trabajar con ellos en el *Mausoleo de los Mártires del 13 de marzo*. A las manos del escultor se debe, en efecto, ese grupo de enhiestas y flameantes banderas de acero que domina visualmente tan novedoso y sugestivo recinto mortuario. La estructura escultórica es imponente; señorea sobre el paisaje natural y construido de la regia necrópolis habanera, pero también lo asimila y lo integra, a base de reflejos plateados, al tiempo que se vuelca simbólicamente sobre el espacio mientras recorre con su sombra -a manera de traza solar- la franja de serpentina verde que discurre sobre la plazoleta, en paralelo a la hilera de banderas.

Esta es, sin duda, una obra emblemática de la monumentaria cubana en tanto elocuente y eficaz conjunción de naturaleza y paisaje con elementos espaciales y escultóricos; una obra que evoca y enaltece sin incurrir en la maniquea fórmula de lo anecdótico. Participar en ella fue para Villa una experiencia de valor inestimable; para la escultura cubana, una auténtica prueba de audacia y novedad estéticas; para todos, una lección verdaderamente alentadora.

Por su parte, el conjunto escultórico de la Plaza de la Revolución “Mariana Grajales de la ciudad cubana de Guantánamo -inaugurado en 1985- y el *Monumento a José Martí* en Madrid (España) -realizado en 1986-, constituyen los otros dos exponentes de mayor envergadura dentro de la producción conmemorativa en los que Villa ha intervenido -hasta el momento- integrando equipos de trabajo multidisciplinarios con arquitectos y otros creadores plásticos.

Si se conocen las denominadas Plazas de la Revolución que durante los años ochenta e inicios de los noventa proliferaron en diferentes ciudades cubanas, y se ha reparado con alguna perspectiva crítica en tanto eclecticismo trasnochado dominante en la mayor parte de las esculturas públicas de Madrid, se aquilata en su justa medida el aporte personal de un artista que ha sabido apelar a las esencias de la forma y a la potencia expresiva de la elipsis, como soporte gramático fundamental de su hacer escultórico.

En el caso de la Plaza de Guantánamo, se identifica la labor de Villa en el acierto de una armoniosa concepción de cinco cuerpos geométricos cuya disposición sobre la gran plataforma-tribuna sugiere un majestuoso arco virtual que alcanza el punto más elevado -y de más alta expresividad- en esa suerte de pórtico de la historia que constituye el cuerpo central del monumental conjunto. Entre tanto, el monumento dedicado a Martí, que fue emplazado en una céntrica avenida madrileña, comporta una única estructura rectangular -de hormigón armado enchapado en mármol y acero inoxidable- sobre cuyas caras se esbozan con resuelta síntesis los elementos que distinguen la insignia nacional de Cuba y el rostro, apenas silueteado, del insigne patriota. La gran columna -de unos cinco metros de altura- avizora la preferencia del escultor por esta forma plástica ascensional y vigorosa que animará, como veremos de inmediato, un amplio segmento de su obra en el ámbito de la escultura ambiental.

III

En verdad, la primera columna escultórica erigida por José Villa es anterior a la del *Monumento a José Martí* en Madrid. Data de 1983, cuando inspirado en el slogan que presidió el Primer Simposio Internacional de Escultura -Varadero'83- realizado en Cuba, ejecutó en piedra de Jaimanita la obra titulada *Forma, Sol y Mar*. Se trata de una estructura vertical interrumpida por la interpolación de un elemento rectangular alusivo, por la ondulación de sus perfiles, a las olas del mar, en tanto el sol es evocado con un círculo sutilmente horadado en la superficie pétreo, en el bloque superior de la pieza.

La otra gran columna, que esta vez alcanzó los ocho metros, es la *Fuente Escultórica* que concibió el artista, en 1991, para la rotonda que preside la avenida de acceso a la Villa Panamericana, al este de La Habana. Aquí el acero le reveló al artista -como nunca antes- la idoneidad de su prestancia; el metal asciende, con imperturbable regularidad de líneas hasta donde lo creyó prudente el escultor para desdoblarse luego en dinámico diálogo de entrantes y salientes, en juego de volúmenes geométricos que diversifican los derrames del agua mientras soportan, eventualmente, unos jirones de piedra que parecieran colocados allá arriba por obra del azar.

La pertinaz atracción por el acero no apartó a Villa, sin embargo, de esa otra fascinante experiencia que es la de los contrastes matéricos. La ensayó en la pieza *Intervención*, de granito y acero, que ejecutó durante un Simposio celebrado en Santiago de Chile en 1992, y la consolidó, al año siguiente, en la obra que dejó emplazada en el Campus de la Universidad Politécnica de Valencia. Esta segunda pieza titulada *Homenaje a Wifredo Lam* cautiva al espectador por la sorpresa ante lo inesperado, por el magnífico contrapunteo entre la grácil curvatura de una gran plancha de acero y el corte rudo, racional, casi ingenieril de un mediano bloque de mármol; son texturas adversas que se abrazan y se entienden, acaso como ciertas savias esenciales del Caribe y de Europa consiguieron conciliarse, alguna vez, en el fantástico universo plástico del autor de *La Jungla*.

Villa es consciente de que en el complejo escenario de la escultura ambiental, el artista debe saber congeniar, inteligentemente, la vocación con la oportunidad. En cuanto a ésta última, el segundo lustro de los noventa fue para él una etapa excepcionalmente provechosa, un espacio idóneo para el fogeo y la proyección internacionales. Vistas en secuencia algunas de las piezas que pudo realizar durante los más de diez Simposios en los que participó en esos años, se asiste a un proceso de maduración plena en la trayectoria del escultor, signada por la versatilidad material y técnica, y por la gradual definición de una suerte de estilo, de un sello propio ya definitivamente inconfundible en lo que atañe a su producción ambiental.

En tal sentido, vale la pena detenerse en *El ojo de la cerradura*, ejecutada en México en 1995, durante la cuarta edición del Simposio de Escultura en Acero Inoxidable que celebra anualmente la ciudad de Tultepec. Esta obra inaugura dos nuevas aristas formales en la propuesta estética de Villa: de una parte, la superficie metálica comienza a ser tratada con inédita voluntad textural, a

base de efectos de rayado y *frotage* que arrancan -o impregnan- al material escultórico nuevas cualidades táctiles de inusitada riqueza visual; de otra, la forma columnar se abre y se deja penetrar por un espacio que comienza a transitar por dentro de la pieza -como a través del ojo de una cerradura- para develar los registros ocultos en la compacidad de la estructura. Esta segunda arista sólo será retomada por el escultor en puntuales obras ulteriores; la primera, en cambio, la de los juegos texturales que inundan el soporte y exploran nuevas posibilidades táctiles, llegó para erigirse en constante exquisitamente desplegada en casi todas las piezas que realiza el artista a lo largo de 1996 y durante los años subsiguientes.

Esta cualidad se destaca, por demás, en la pluralidad y riqueza de los materiales más diversos: en el hormigón armado -*Columna* (Guadalajara, México)- en la madera -*Luna* (ejecutada durante el Simposio de Escultura en Madera celebrado en Alajuela, Costa Rica)- en el mármol travertino -*Caribe* (obra laureada en la II Trienal de Escultura Americana realizada en El Chaco, Argentina)-, y en la original combinación de algunos de estos materiales, como es el caso de *Habanera* (1997), estupenda pieza esculpida en hierro y mármol con la que Villa participó en el evento Gran Premio de Honor convocado ese año por la ciudad de El Chaco.

Esta serie de obras se vio notoriamente ampliada por otras piezas entre las que figuran la formidable *Regata* (mármol istriano) -emplazada en el 97 en Portoroz, Eslovenia, en un hermoso plantel a cielo abierto donde conviven obras de algunos los más importantes escultores de todo el mundo-, *Árbol* (hormigón y hierro), *Torre Almena* (acero inoxidable) -ambas de 1998-, *Espiga* (mármol blanco) y *Karibik* (piedra) -las dos últimas ya del año 2000-. Todas vienen a corroborar el consumado proceso de depuración formal verificado en esas estructuras de aliento totémico, que han llegado a adquirir el rango de una simbología personal en el lenguaje escultórico de Villa.

Distíngase en ellas a la columna enriquecida con osados tratamientos de texturas, ya sea en virtud de minuciosas incisiones cinceladas a relieve sobre las amables superficies de los mármoles, o de aquella suerte de *graffiti* que niega la opacidad de las planchas metálicas a base de retozos lineales, o por medio del frotado del soporte con barnices coloreados que contradicen la uniformidad de su lisura con bellos efectos cromáticos. Obsérvese, asimismo, la gradual mutación de la columna, de esa estructura que se alza varios metros sobre el nivel del suelo con cautos perfiles de pirámide para quedar, al cabo, sorpresivamente coronada por algún elemento de contraste; pero adviértase que, a veces, no hay ningún elemento que remate la esbeltez de la columna-torre y, en su lugar, ésta se trunca a fuerza de un corte raso o de perfiles punzantes que también pueden trastocar al fuste o imponer sus ángulos desde la propia base.

En los casos de *Sao Paolo* y *La llave de la torre* -la una, del 98, emplazada en una populosa arteria de la homónima ciudad brasileña, y la otra, del 2000, en el Museo Nacional de Bellas Artes, en La Habana- el escultor retoma aquella singular cualidad que al horadar el centro de la pieza permite que el espacio y la vista del espectador traspasen la estructura de metal, aportándole insospechadas perspectivas a la propia obra y al entorno circundante.

Por su parte, una tríada de piezas esculpida en México en el año 2001 radicaliza la subversión de las columnas. Así, en *Palma Real* (acero policromado) el fuste abandona la relativa unidad de sus contornos para erigirse en monumental ensamble de dos planchas que se cruzan, se elevan y se estrechan en el umbral de su cima para abrirse, finalmente, en puntiagudos penachos. En *Archipiélago* (acero) las agrestes formas angulosas accidentan, paso a paso, la linealidad del ascenso. Mientras que en *Columna infinita*, geométrica y monumental estructura que evoca a Brancusi, son las sucesivas grecas del propio material (también acero) las que quiebran su rectangularidad, abrazando a una mole de chatarra que -como aquellas increíbles columnas del rumano- pareciera querer apuntalar la bóveda del cielo.

De forma ocasional, las esculturas de Villa retornan a una escala más discreta y se despliegan en proyecciones ondulantes y serenas que entablan un orgánico diálogo con la horizontal, según

puede apreciarse en piezas tales como *Ola* (mármol rosa) -realizada en Portugal, en el 2000-, *Fragmento de muralla* (mármol negro) y *Muralla Santiago* (mármol gris), estas últimas del 2000 y 2003, respectivamente, emplazadas en La Habana y Santiago de Cuba en sendas sedes del Banco Financiero Internacional. En estos casos, se mixturán las versátiles texturas de los mármoles conjugándose, con *sui generis* elegancia, las vetas relucientes de la llana superficie de una cara con la ruda aspereza de la otra, revelada a golpe del cincel.

Y esta es, en líneas generales, el tipo de escultura que Villa siempre prefirió y fue sembrando por tantísimas ciudades que, reconociéndole o no como “el autor del *Tobogán*”, “el autor de la *Regata*”, el autor de cualquiera de esas torres o columnas que animan sus parques y avenidas..., las exhiben con orgullo, como credenciales de buen arte y de buen gusto y como elocuentes indicios culturales de su modernidad.

IV

En un momento dado, a la altura del año 2000, cuando el escultor maduro y realizado que era, Villa supuestamente había renunciado al sueño juvenil de humanizar en bronce y expandir por las calles -al nivel de la acera, al alcance de cualquiera que deseara saludarles- a esos hombres -y mujeres- ilustres de la historia condenados, por secular tradición, a “vivir” petrificados sobre afectados, prohibitivos, infranqueables basamentos, en napoleónicas poses siempre ajenas al sencillo gesto que alguna vez los distinguió...; cuando igual se suponía un absurdo pretender adivinar en sus obras el exigente modelado, el acento realista, el rigor de ese oficio “otro” que aprendió de joven en la Academia de Praga, Villa hizo un *Lennon* de bronce, sereno y absorto, virtuoso e impecable -a la altura del impecable virtuosismo de Los Beatles-, y lo sentó en un parque de El Vedado donde el público empezó a rendirle un homenaje cálido, espontáneo, cómplice y, sobre todo, distinto.

Después modeló a un *Tin Tan* que fue sentado en el borde de una fuente en el centro de su natal Ciudad Juárez; luego esculpió a *El Caballero de París*, al que situó altivo y andante -como le recuerdan muchísimos cubanos- en una calle de la Habana Vieja; y más tarde, en el patio de un convento vecino, a la *Madre Teresa de Calcuta*, a quien representó sumergida en las sagradas escrituras, en la imperturbable paz de su recogimiento; y al *Preso 113*, esa imagen apenas conocida del Martí joven, casi niño, que guardó prisión en las galeras.

Villa ha hecho, además, otro *Lennon* para un jardín en Denver, y un *Hemingway* sonriente, de pie -a punto de degustar un daiquiri- junto a la barra del legendario *Floridita*. Todas son imágenes de excepcional naturalismo, de perfecto modelado de los rostros, figuras y ropajes, de un realismo tan humano y convincente que no se atreve uno a llamarlo “realismo”. Su novedad reside, especialmente, en la singularidad del gesto, en la captación esencialista de la personalidad del retratado, en la humanización de su recuerdo y, con ello, en el cambio de sentido -radical- del gesto celebrativo.

Esto no quiere decir, sin embargo, que José Villa haya reorientado su quehacer hacia la figuración escultórica. El ha cumplido -gustosamente, incluso- este tipo de encargos y, al hacerlo, ha sabido movilizar sensibilidades inéditas -en los comitentes y en el público-, ha podido romper viejos esquemas, ha vuelto a demoler estereotipos enarbolando nuevas y necesarias negaciones.

Pero, al unísono, ha seguido creando sus esculturas de siempre aquellas que siempre prefirió porque, contrariamente a lo que pueda creerse, esas son las que le exigen más empeño y oficio. Así, el *Lennon* es casi paralelo a *Karibik*, como lo es *El Caballero de París* al *Obelisco* de Guadalajara y, el *Hemingway*, a ese gigantesco chip *MX35P*, acero de; 2003 que acaba de ser emplazado en el Paseo de las Esculturas de la Universidad de Ciencias Informáticas de La Habana.

Recientemente ha insertado también sus trabajos en la ambientación de instalaciones hoteleras como antes -desde el decenio de los ochenta- venía haciéndolo en proyectos de cualificación artística de hospitales, centros turísticos, edificios administrativos y comerciales. En el año 2002 concibió un *Banco* en mármol negro, un magnífico mueble escultórico que puede usarse y disfrutarse en el vestíbulo del Hotel *Panorama*. Mientras que, en el Hotel *Barceló Cayo Largo Beach Resort* que acaba de ser inaugurado, Villa ha emplazado dos piezas que preanuncian nuevas rutas estéticas y conceptuales en su vital producción: una es *Canopus y Sirio*, integrada por dos columnas de acero inoxidable de las que apenas persiste la silueta -como si en resuelto afán minimalista, de la otrora estructura maciza solo quedara la voluntad de un ascenso contorneado en etéreas y soberbias barras metálicas-; la otra es la obra titulada *Quilla* -también de acero inoxidable-, una suerte de baranda escultórica que expande sus rejuegos geométricos en apliques y relieves que retozan sobre la alledaña pared, de forma tal que parte de la pieza lo es también una escalera -o viceversa-, con lo cual el artista nos está ofreciendo una escultura que es, a la vez, ambiental y utilitaria.

No pensemos, pues, que se ha producido un inesperado giro en la escultura de José Villa. Villa tiene cincuenta y tres años -tres menos que la edad de Pablo Picasso cuando pintó su célebre *Guernica*, ocho menos que Constantin Brancusi cuando esculpió, en Tirgu-Jiu, su magistral *Columna infinita*-. Y porque es dueña de sí, madura y a la vez activa e inconforme, es la suya una escultura que se desdobra, se diversifica, se ensancha, se proyecta en dimensiones nuevas y extraordinariamente promisorias.

María de los Ángeles Pereira Perera
febrero 2004