

Ileana Mulet: Óleo para una Mujer con Ciudad

Ileana Mulet: Oil for a Woman with a City

Recibido: 28 de abril de 2018

Aceptado: 5 de junio de 2018

*Lic. María Grant González**

"Las ciudades, como los sueños, están construidas de deseos y temores, aunque el hilo de su discurrir sea secreto, sus normas absurdas, sus perspectivas engañosas, y cada cosa esconde otra". (Calvino, 1990)

¿Qué es la ciudad? ¿Cuántos significados y aristas puede aquilatar? ¿Cómo puede convertirse en el núcleo fundamental de la producción simbólica de un (a) artista? ¿Por qué, para intentar explicar tales itinerarios, bien puede recurrirse a un inventario híbrido en el que se funden las urdimbres del hacer creativo, cargados de subjetividad, con aquellos saberes que competen a la mirada científica, reflexiva e intuitiva que permiten interpelar, escudriñar lo que a menudo se desconoce, solapa o sumerge bajo los aspectos más relevantes de un fenómeno, proceso o aspecto de la realidad? Se hace legítimo y conveniente hacer uso de herramientas de análisis que pasan por un complejo entramado de proposiciones desde áreas científicas múltiples como la Arquitectura, la Historia, la Antropología, la Sociología, la Comunicación...

* Colegio Universitario San Gerónimo. Universidad de La Habana, Cuba. Correo electrónico: mgrant@enet.uh.cu

Es que discurrir acerca de la ciudad-objeto no puede prescindir de considerar a la ciudad como contexto vivo, cambiante, acaso con una dimensión siempre perecedera, en tanto encuadre en el cual actúan y crean las subjetividades humanas, las individuales y las colectivas; también se hace ineludible considerar la ciudad-contexto, o sea, no sólo se trata del conjunto de inmuebles y monumentos, calles y avenidas, además hay que tener en cuenta las mediaciones humanas desde múltiples otras, diversas, incluso contrastantes, incluso en pugna, en diferentes épocas del devenir histórico, en un diálogo recíproco, desde el que se objetivan el tiempo, el espacio y el hombre que la habita y la piensa a futuro.

El sociólogo argentino Mario Margulis (2002) llama la atención sobre el vínculo del concepto cultura con sistemas compartidos de símbolos significantes los cuales posibilitan la comunicación, el reconocimiento y la interacción, o sea, la cultura refiere mundos de signos, de sentidos, de sensibilidades, de formas de percepción y apreciación, discursos que han sido históricamente constituidos con señales de los procesos sociales, históricamente configurados, que han incidido en su gestación.

Toda ciudad, es obra y resultado de la capacidad creativa humana, por ello da cuenta de la cultura que la habita y define en un juego inacabado de tiempos históricos en el cual conviven pasado, presente y futuro; explicita como un libro abierto los giros del alma humana, las estéticas del ayer en convivencia con aquella voluntad presentista que de modo permanente la resemantiza y le atribuye nuevos usos y significados. Como un complejo caleidoscopio de imágenes y huellas, se hace poesía, se erige como objeto figurativo a los ojos de escritores, plásticos, músicos o arquitectos, al tiempo es anclaje inspirador para los parroquianos del día a día, y para visitantes que

rinden culto a una belleza que solo alcanzan a atrapar en segundos de contacto visual o en instantáneas fotográficas en serie. Y es que la ciudad habla de sí misma, comunica, dialoga... La ciudad puede ser considerada expresión de cultura y texto descifrable, en tanto, zona de investigación multidisciplinar.

1. ¿Qué es la ciudad? Develar una incógnita

Desde el punto de vista de la Sociología de la cultura se puede hasta "leer" la ciudad como si fuera un texto. Para Roland Barthes "la ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes". (En Margulis, 2002, p.515)

Pero desde la perspectiva de la comunicación, la ciudad no sólo funciona, sino también comunica y, a partir de esta mirada se puede "leer" e interpretar en ella las profusas huellas provocadas por el accionar prolongado de sus moradores, las diferentes dinámicas sociales que se manifiestan como una escritura colectiva, la cual es descifrable en sus inmuebles, en sus vías, en las conductas ciudadanas...

Es posible compartir con el sociólogo argentino quien, para reafirmar su criterio de ciudad como texto, alude a ciertos ejemplos de la literatura universal. Uno de los primeros resulta el escritor francés Víctor Hugo que igualaba a la ciudad con un libro; otro, el ensayista y crítico alemán Walter Benjamín, que comparaba a París con una gigantesca biblioteca atravesada por el Sena.

Jorge Luis Borges aseguraba hablando de su Buenos Aires natal: "la ciudad está en mí como un poema que aún no he podido contener en palabras". Y se puede concordar con Margulis, al asumir que, con dicha afirmación, su coterráneo Borges atestigua que ha incorporado

en forma sensible e inteligible a la ciudad, que la ciudad ha sido recibida, que está en él, apreciada, sentida, hasta cierto punto descifrada.

2. La Habana, sujeto-actor de la producción simbólica

La Habana como ciudad es múltiple y está en proceso permanente de transformación: se diversifica y cambia. Al decir de Eusebio Leal, el Centro Histórico de la capital cubana es también, y sobre todo, sus vecinos. De ahí que la concepción del proceso de restauración promueva esa ciudad habitada que expresa la cultura de sus habitantes.

El trabajo social forma parte de la cosmología de la Oficina del Historiador (OH); es lo que lo distingue del realizado en otros centros históricos. Desde principios de la década de los años 90 del reciente siglo XX, la gestión de la OH —creada en 1936 por el primer Historiador de la Ciudad, Emilio Roig de Leuchsenring, “consagrada a promover la cultura cubana y americana, con una proyección eminentemente popular” (García Carranza, 2007, p.36) — vincula las inversiones productivas con las sociales como la educación, la salud y el apoyo a los sectores más vulnerables.

Se han establecido nuevos puestos de trabajo, servicios públicos de calidad y una mayor cantidad de viviendas dignas que suplan las que se encuentran en mal estado, dado que la voluntad es mantener el carácter residencial del Centro Histórico de acuerdo con los parámetros de habitabilidad.

Este diálogo entre la parte más antigua de la capital cubana y su población, pasa por mediaciones de comportamientos adecuados de los ciudadanos hacia el patrimonio tangible e intangible. O sea, la comunidad no solo se beneficia de los programas implementados sino

que ella misma contribuye a fomentar su desarrollo personal y colectivo.

Se trata de no concebir el espacio (medio ambiente), o sea, el contexto donde ocurre el encuentro del patrimonio con la comunidad y su apropiación, solo como objeto de estudio para la Arquitectura o la Planificación Física que nada más asumen edificios, calles, estilos arquitectónicos...

Como todo conglomerado humano, en su devenir, La Habana, entre tantos rostros que ha hecho suyos, ha sido espejo de las características culturales de quienes la han habitado, así como el movimiento, los lenguajes, los comportamientos, las vivencias y modos de vivir de sus pobladores, además de aquellos artistas que apostaron por convertirla en sujeto-actor de su producción simbólica, entendida por el teórico inglés John B. Thompson (1993, p.5) "desde expresiones lingüísticas, gestos, acciones, obras de arte y demás".

Como sostiene Pierre Bordieu en su artículo "Campo intelectual y proyecto creativo", la relación entre el artista y su obra, y en consecuencia su obra misma, es afectada por el sistema de relaciones sociales dentro de la cual tiene lugar la creación como un acto de comunicación o, para ser más preciso, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual (campo cultural).

Y en la medida en que el/la artista forma parte de un campo intelectual en el cual su proyecto creativo está definido y constituido, dado que es, por así decirlo, el contemporáneo de aquellos con quienes desea comunicarse y a quienes se dirige a través de su obra, con un código que comparte con ellos —temas y problemas del momento, métodos de argumentación, formas de percepción...—, es

en esta medida en que el intelectual está social e históricamente situado.

Si bien más allá de cualquier recuento generalizador, se impone un trazado interpretativo por igual legítimo, específico y hoy más global que nunca, un enfoque desde las identidades de género, pues en el caso de La Habana Vieja ha sido sujeto-actor en la producción simbólica de un notable número de mujeres que cultivan diferentes manifestaciones artísticas: pintoras, ceramistas, coreógrafas, instrumentistas, compositoras...

Exponentes han sido la ceramista Isavel Gimeno, cuyos murales engalanan fachadas e interiores de inmuebles recuperados de la desidia del tiempo y del hombre; Amelia Carballo, en cuyo taller Terracota IV con sus manos convierte el barro en maravillosas piezas; la ecuatoriana-chilena-cubana Isabel Bustos, quien apostó por dejar atrás los estrechos espacios de un coliseo para andar por las vetustas calles y avenidas al frente de su Compañía Danza Teatro Retazos.

Agrupaciones musicales como Ars Longa –dirigido por la maestra Teresita Paz– y la Camerata Romeu –bajo la batuta de la maestra Zenaida Romeu– emplazaron su fecundidad creativa en vínculo con el patrimonio material e inmaterial del Centro Histórico, y aunque, por excepción sus intercambios con los públicos nacionales e internacionales pueden darse en otros ámbitos, para ambas instituciones la obra se hace vibrante en los predios patrimoniales, con puntualidad, en la Iglesia de Paula, y la Basílica Menor de San Francisco de Asís.

Destaque particular merecen los grupos danzarios integrados por hombres y mujeres que en su diario quehacer hacen del espacio

público (calles, parques, plazas...) el escenario de sus actuaciones, más allá de la tradicional sala de espectáculos que se complementan con la producción simbólica de las citadas artistas, muchas de las cuales, incluso, tienen sus talleres de trabajo y hasta residen en inmuebles de La Habana Vieja.

3. Ileana Mulet, recrear La Habana Vieja

Aproximarse a la obra de la pintora cubana Ileana Mulet significa repensar La Habana-ciudad como sujeto-actor de su producción simbólica la cual necesariamente debe asumirse como una indagación interdisciplinar. Dentro de su vasta y emotiva producción plástica, irrumpe para imponerse por sí misma La Habana Vieja, texto y contexto, figura y abstracción, centro creativo como canto de vida y color.

Eusebio Leal escribió sobre ella: "Con delicada precisión Ileana Mulet ha sabido captar y transmitirnos una intensa imagen de La Habana; el palpable barroquismo habita, como un estado de ánimo en las plazas y patios de la ciudad antigua, el halo misterioso de la poesía y la ternura. Todo ello en una gama de colores adecuada a sus propias visiones. Sin lugar a dudas una poderosa personalidad emerge en el ámbito del arte cubano llamada a quedar en el porvenir".

En su caso, se hace necesario abordar las identidades de género, dado que, al decir de la estudiosa Alicia H. Puleo, se trata de una fémina que la tradición patriarcal responsabiliza con el cuidado de las vidas más frágiles (niños/as, mayores y enfermos) y del mantenimiento de la infraestructura material doméstica (cocina, ropa...), desarrollando, en términos estadísticos, una subjetividad "relacional", atenta a los demás y con mayor expresión de la afectividad. Aunque la realidad confirma que no siempre, la postura

feminista anida de forma consciente en toda mujer creadora, Ileana Mulet se posiciona y toma partido:

“Para cualquier país, para cualquier generación, para cualquier tiempo, qué dura fue y sigue siendo la vida de una mujer. Vivimos en un mundo diseñado para los hombres, tú lo ves en las Artes Plásticas, todos los Premios Nacionales son hombres. A veces un grupo humano cuando está viendo tu obra, sólo está viendo la blandura de la mujer en la línea, la critican como un defecto. La escala de valores en el hombre es la dureza de la línea. A veces hay usuarios que compran tu obra y creen que tú eres un hombre y la compran con gusto. Cuando se dan cuenta que tú eres una mujer dicen: ‘¡Ah, pero usted pinta como un hombre!’... No, yo no pinto como un hombre, yo pinto como lo que soy: una mujer, porque estoy a gusto de serlo. La mujer tiene un espacio en la sociedad y un cerebro muy pensante.” [1]

Por eso, la producción simbólica de Ileana Mulet se caracteriza, además de reinventar la ciudad, por feminizarla, otorgarle un aliento grácil y seductor como objeto de representación en la vida cotidiana, que es la vida social; con las personas en sus diversas situaciones y sus problemática del día a día.

Nuestro eclecticismo también se manifiesta en la obra de la artista con escenas que juegan con lo real y su surreal, con lo abstracto y lo figurativo. Sus óleos trascienden el clásico paisaje urbano para más que reflejar, representar esencias en calles, edificios, parques... que no siempre están en La Habana, pero son habaneros.

Por eso es prudente manejar la categoría estetización la cual, como sostiene la investigadora Mayra Sánchez Medina en su artículo “Estetización, desestetización y re-estetización. Repensando los vínculos arte-educación estética en la sociedad actual”, no es más

que el reconocimiento de la existencia y protagonismo de determinadas relaciones estéticas en la vida social contemporánea.

La mujer en el paisaje es una constante en la obra de Ileana Mulet, bien en figuración directa o encriptada, valiéndose de la ambigüedad o la corporización en elementos cotidianos (un farol, una verja o un animal..., todos recreados por ella), así como de la auto-representación o lo autorreferencial.

Si bien, como afirma Alicia H. Puleo, mujeres y ecología no son conceptos análogos, desde una perspectiva constructivista de la subjetividad de género, según estudios internacionales, se puede considerar que el interés que poseen las mujeres por los temas ecológicos no es un mecanismo automático relacionado con el sexo, de facto, los roles que ellas tradicionalmente asumen las acercan y sensibilizan de una forma más aguda, a las problemáticas ecológicas y sus posibles soluciones desde la vida cotidiana; no en oposición a la visión masculina, sino como ejercicio creativo propio.

Una de las manifestaciones más elocuentes de la producción simbólica de Ileana Mulet es el eje relacionado con el arte ecológico sobre el cual versan una significativa cifra de sus cuadros y composiciones poéticas. Se destacan aquellas piezas que se nuclearan en 2007 como parte de la muestra "El beso de la salamandra", en las que se identifica a un pequeño urodelo, comúnmente llamado salamandra, al que ciertos hechiceros le confieren poderes extraordinarios por la asombrosa capacidad de autorregenerarse miembros amputados y de resistir —e incluso apagar— los fuegos más ardientes.

La obra y un poema homónimo dieron nombre a dicha exposición, en la cual la artista refuerza la cábala sobre tales animalitos que

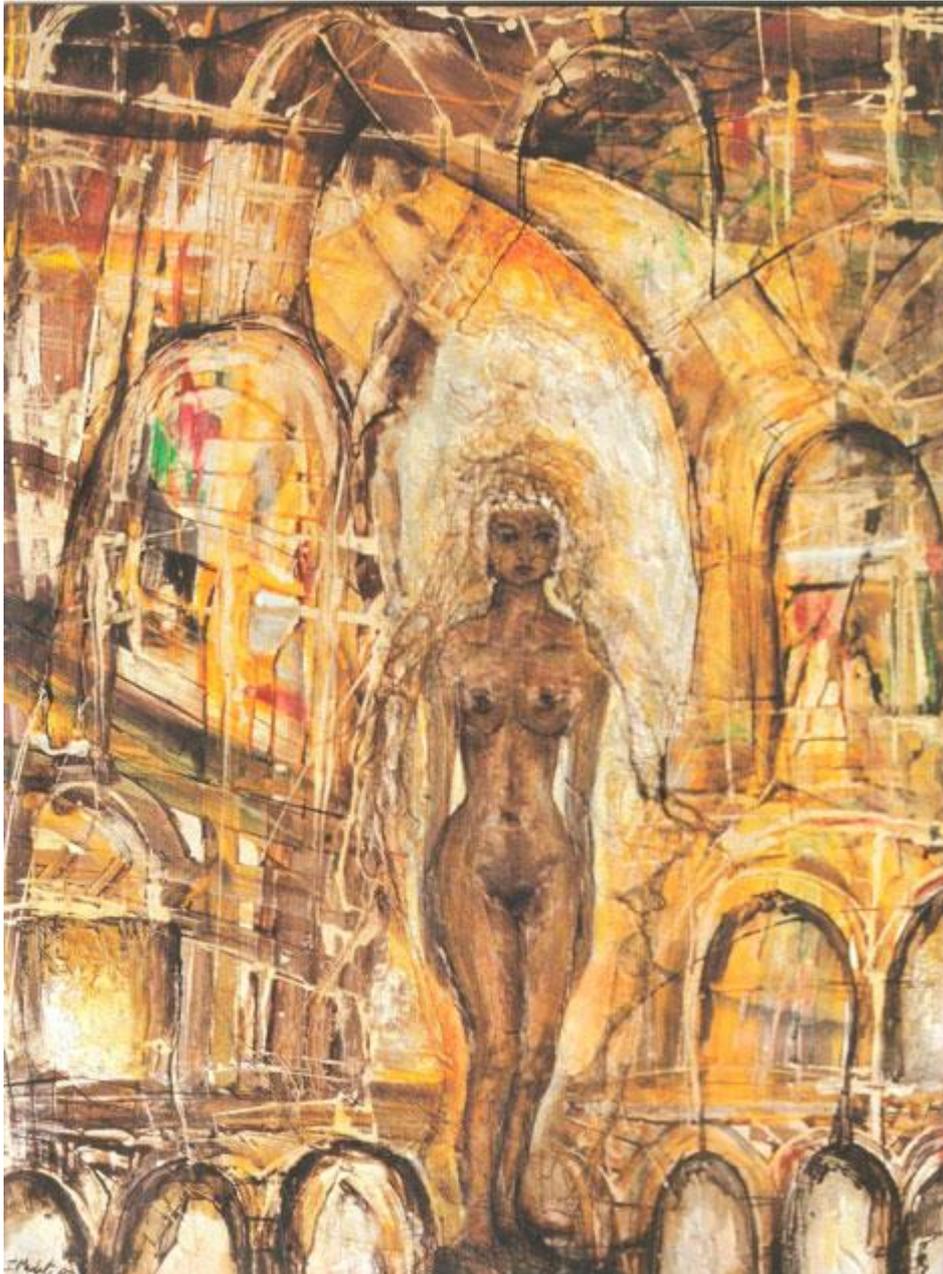
aparecen sorpresivamente en las viviendas y hasta causan aprehensión y, sin embargo, en la práctica sólo contribuyen al control biológico, pues se alimentan de insectos algunos dañinos a la vida humana, es decir, un conflicto medio ambiental, objeto de investigación de estudiosos de nexos entre ecología simbólica, ecología política y la antropología de la ciencia, desde que desapareció la tradicional dicotomía cultura versus naturaleza.

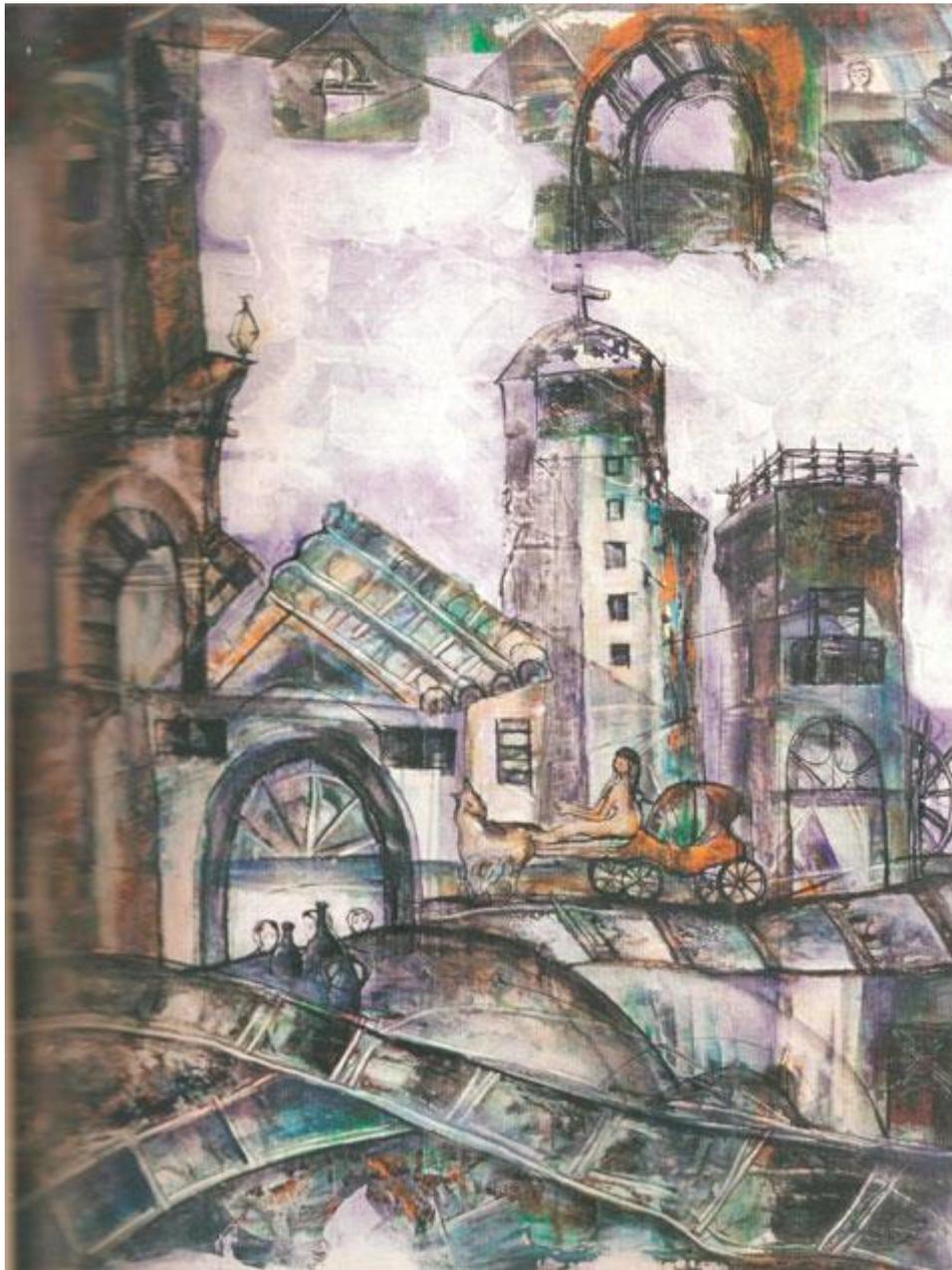
En el tratamiento del color, abundan las tonalidades azules, presentes en el mar y el cielo, por ejemplo —en todas sus gamas—, pero además hay presencia de tonos de ocre y sienas propios de la tierra. Resaltan los toques de verdes, tan común en el medio ambiente natural del trópico.

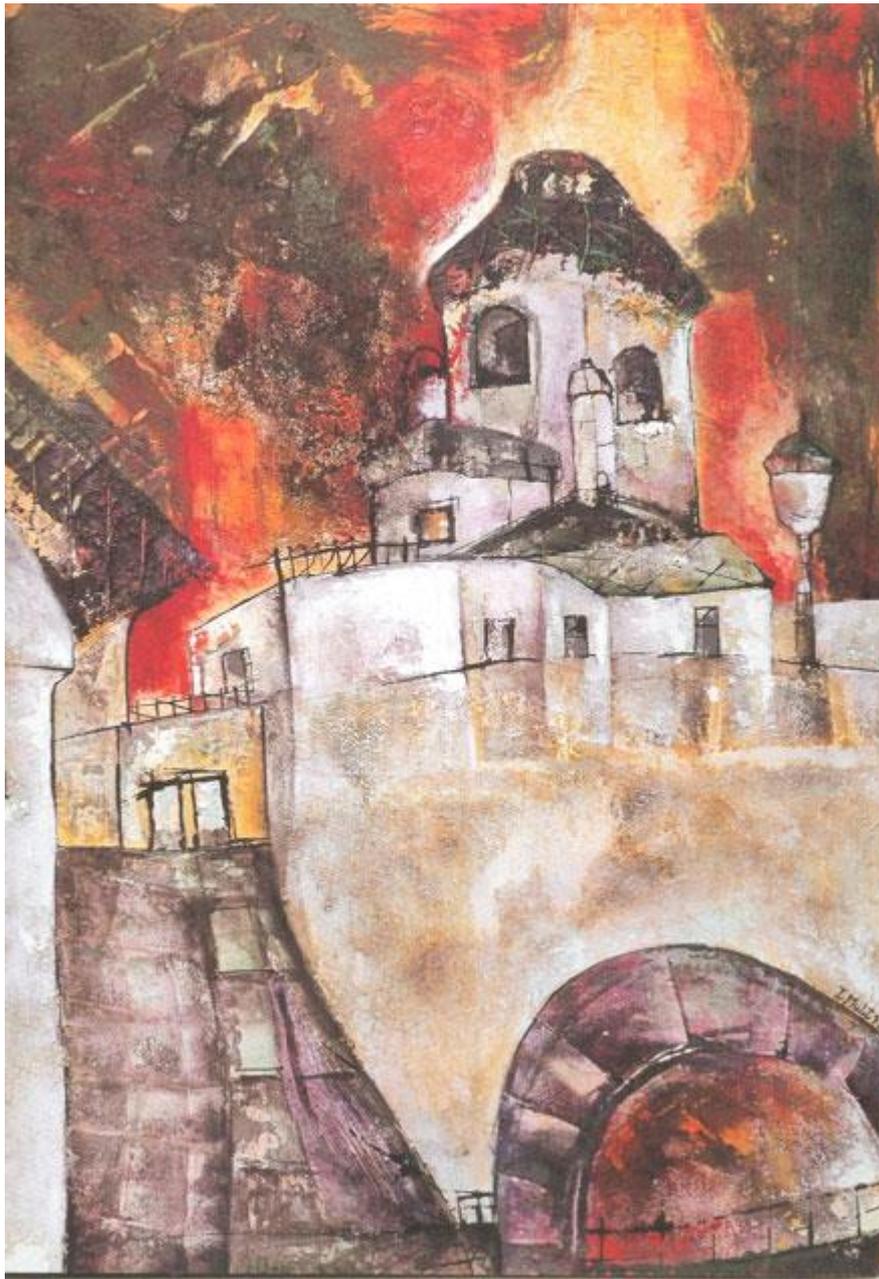
Estas inspiraciones encuentran cauce en los argumentos expuestos por Harold Gramatges al valorar la producción simbólica de Ileana Mulet: “Llevada de la mano por ángeles y demonios ella va encontrando imágenes soñadas que plasma en amplios espacios, donde burla dimensiones para agrupar, sobreponiéndolos, sólidas piedras, muros, calles, escaleras, torres, ventanales, arcos, campanarios y, a veces, figuras humanas y animales, abriendo espacios como si trajera a la tierra la dimensión infinita del cielo. En su pintura espacio y tiempo, como sucede en la música, se han conciliado. También el color: reflejo del clima cálido que ilumina su paisaje y fuego ardiente que maneja su pincel” (Gramatges, 2006)

Este pianista, compositor y pedagogo considera que Ileana Mulet ha revelado en su creación plástica (¡al fin!) el mito de la Trinidad: tres personas diferentes (el pintor ruso: Marc Chagall, el escritor colombiano: Gabriel García Márquez y el compositor francés: Pierre Boulez) y una sola diosa verdadera: ella, al aludir a los adeudos de la pintora.

“Así veo yo de prodigiosa esa simbiosis que define la naturaleza de su fuente poética. En un medio colmado de magia y de misterio, donde todo parecía descubierto, ella acude a otras imágenes para completar la riqueza plástica que asoma al mundo la pintura cubana contemporánea”. (Gramatges, 2006)









4. Referencias bibliográficas

García Carranza, A. (2007). *Biografía Emilio Roig de Leuchsenring*, Tomo I.

Gramatges, H. (2006). Palabras al catálogo de la exposición personal de Ileana Mulet "Cielo, viento, mar".

Margulis, M. (2002). *La ciudad y sus signos*. Estudios sociológicos XX.

Thompson, J. B (1993). *Ideología y Cultura Moderna*, Parte I. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.

5. Notas:

[1] María Laura Riba: Diario digital www.momarandu.com. Editado desde Argentina. La Habana, 27 de octubre de 2007.