

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Wifredo Lam
Sagua la Grande, Cuba, 1902 - París, Francia, 1982

La mañana verde

1943

Ficha técnica

Título	*La mañana verde* o *Forêt vierge* o *Le matin vert* o *Toi, mon regard*
Año	1943
Técnica	Óleo sobre papel montado sobre tela
Medidas	186,9 x 124 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación Eduardo F. Costantini, 2003
N° de inventario	2003.35

Comentario sobre la obra

La mañana verde, también conocida como *Le matin vert*, *Toi mon regard* o *Forêt vierge* (1943), del artista cubano Wifredo Lam (1902-1982), pertenece a un grupo de pinturas en las cuales éste consolidó un lenguaje propio, resultado de la decantación de sus vivencias e intereses en la década inmediatamente anterior.

En esta obra Lam representó lo que parece ser una ceremonia o práctica de santería en medio de las plantaciones de caña. Vemos salir de la vegetación a un personaje monolítico que se convierte en vehículo de varias presencias. Se trata de un cuerpo femenino alado, con cascos de caballo, que inclina la cabeza; sabemos, por estas características, que en la tradición de la santería cubana éste representa a la persona que es poseída por los espíritus, especialmente, los cascos de caballo la identifican como el cuerpo que el orishá "monta". De su cuello se proyectan hacia la parte superior del lienzo otras cabezas, que en este caso representan a dos orishás: Eleggúa, guardián del camino, y Ogún, protector del monte y deidad del hierro. A sus pies se encuentra un copón con ofrendas de maíz y fruta, mientras el poseído sostiene en su mano derecha, teñida de rojo, las hojas del tabaco.

La producción de esta pintura y otras como la famosa *La jungla* (1942) o *Malembó* (1943) se dio como resultado de complejos procesos en la vida de Lam, pero también en el contexto cultural del Caribe. Dos años antes de realizar *La mañana verde*, Wifredo Lam abandonó Europa, en donde había pasado sus años de formación entre España y Francia. Allí había estado en contacto con los artistas de las vanguardias, especialmente del cubismo y el surrealismo, y veía con reticencia su regreso a Cuba. A bordo del "Capitain Paul Lemerle", embarcación que compartió con André Breton y ClaudeLévi-Strauss, entre otros intelectuales y artistas que, como él, escapaban de la invasión nazi, Lam llegó a Cuba vía Martinica y Santo Domingo. El viaje le reveló tanto prácticas culturales como situaciones políticas que no podía ignorar. Uno de los aspectos más relevantes para entender *La mañana verde* fue su reafirmación en el interés por lo que él denominaba "la cosa negra", y que se refería a una serie de aspectos que abarcaban desde el primitivismo propio de la vanguardia europea, pasando por su cultura afrocubana, hasta la lucha por los derechos de la población afrodescendiente que adelantaba el poeta y político martiniqués Aimé Césaireen el Caribe en la década de los años 40.

A su llegada a Cuba en 1942, Lam encontró un grupo de intelectuales que investigaba sobre las tradiciones afrocubanas. Fueron especialmente influyentes en su obra el antropólogo Fernando Ortiz, el escritor y musicólogo Alejo Carpentier y la etnógrafa Lydia Cabrera. La producción de todos ellos puede ser vinculada de alguna manera a *La mañana verde.* En 1940 Ortiz había publicado *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*,en el que hablaba de cómo estos dos cultivos habían moldeado las condiciones socioculturales de laisla. El azúcar era el cultivo blanco que había traído la esclavitud a Cuba; en la pintura vemos la presencia asfixiante de la planta de caña entre la cual se abren paso los personajes. El tabaco, según Ortiz, era un cultivo local que no exigía trabajo intensivo y que se utilizaba en las practicas de santería; así, las hojas en la mano del personaje de *La mañana verde* estan ahí como símbolo de la supervivencia de las tradiciones afrocubanas asfixiadas pero no eliminadas. Carpentier, por su lado,introdujo a Lam en las ceremonias Abakuá –fraternidad fundada en el siglo XIX por gente de origen nigeriano con el fin de conservar tradiciones espituales y culturales–. Estas visitas y los conocimientos de Carpentier sobre los ritmos africanos pueblan la pintura con su simbología. Pero fue tal vez Cabrera quien tuvo mayor influencia sobre la producción de esta y otras piezas de la década de los 40. Cabrera investigaba en ese entonces para su libro *El monte: Notas sobre la religión, la magia, las supersticiones y el folklore del pueblo de Cuba* (La Habana, 1954) y llevaba a Lam frecuentemente a su trabajo de campo. Fue Cabrera, en realidad, la que le dio el título a la mayoría de las obras producidas por el pintor cubano en esta etapa de su vida, basada en las reminiscencias que le traían los personajes que poblaban las telas. Por obvias razones, el interés de Lam iba en una dirección diferente al de Cabrera: se centraba en el rito y el mito en cuanto se le presentaban como un dispositivo que disparaba su imaginación. Para él estos personajes, más allá de ser representaciones de una u otra deidad, eran encarnaciones de las fuerzas y potenciales de la naturaleza y de la cultura.

En sus pinturas de los años 40, Lam estabilizó y representó el proceso dinámico de la mezcla cultural en el Caribe. Aunque su trabajo no era antropológico en sí mismo, el artista buscaba encontrar un lenguaje visual para expresar las mezclas en el interior de Cuba:

Ciertamente lo único que me quedaba en aquel momento era mi viejo anhelo de integrar en la pintura toda la transculturación que había tenido lugar en Cuba entre aborígenes, españoles, africanos, chinos, inmigrantes franceses, piratas y todos los elementos que formaron el Caribe. Yo reivindico para mí todo ese pasado.[1]

Esta afirmación hace evidentes los intereses que movieron a Lam a crear *La mañana verde.* Allí propuso un nuevo lenguaje a nivel estilístico y conceptual, que se caracterizó por generar híbridos entre figuras animales, vegetales y humanas para hablar de una sincresis cultural y de diferentes concepciones del mundo.

Texto de María Clara Bernal

Notas

1. Bernal, María Clara, *Más allá de lo real maravilloso: el surrealismo y el Caribe*, Bogotá, Ediciones Uniandes, 2006, p. 185. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/807 · Descargada el 16/11/2026