

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: Cossette Zeno: Antología

Title: Cossette Zeno: Anthology

Autor / Author: José Correa Vigier

Curador, Historiador y Cineasta Independiente

Resumen: En curador de la exhibición *Cossette Zeno, Antología. 1951-2014*, elabora un extenso y profundo ensayo acerca de la vida y de la producción de esta artista puertorriqueña. Tanto la exhibición como su texto representan un valioso esfuerzo por recuperar este legado inconmensurable en la historia del arte de Puerto Rico, el cual no había logrado el reconocimiento que merece.

Abstract: The curator of the exhibition *Cossette Zeno, Anthology. 1951-2014*, writes an extensive and profound essay about the life and work of this Puerto Rican artist. Both the exhibition and the text represent a valuable effort to recover this immeasurable legacy for Puerto Rican art history, which had not achieved the recognition it deserves.

Palabras clave: Collage, Cossette Zeno, Eugenio Fernández Granell, Museo de Arte de Caguas, Pintura, Surrealismo

Keywords: Collage, Cossette Zeno, Eugenio Fernández Granell, Museo de Arte de Caguas, Painting, Surrealism

Sección: Ensayos / **Section:** Essays

Publicación: 15 de julio de 2015

Cita recomendada: Correa Vigier, José. "Cossette Zeno: Antología", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de julio de 2015, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte
Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
13 Ave. Universidad Ste. 1301
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596
vision.doble@upr.edu
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>
<https://revistas.upr.edu>



Cossette Zeno: Antología

José Correa Vigier

Curador, Historiador y Cineasta Independiente



Cossette Zeno, *The Encounter of the One with the Other*, 2014.

PRIMERA PARTE

Origen y deseo

Cossette Zeno nació el 29 de abril de 1930 en Santo Domingo, República Dominicana. Su padre, Arturo Rafael Zeno, de nacionalidad dominicana, y su madre, Olimpia Torres Machado, puertorriqueña, permanecen en Santo Domingo hasta 1932, cuando deciden regresar a Puerto Rico a causa de la inestabilidad política que representó el régimen de Rafael Trujillo en aquel país. La familia se estableció en el Viejo San Juan con la abuela paterna, María Kuinlam de Zeno, quien vivía en la calle Fortaleza, número 16, en aquel entonces llamada calle Allen.

Cossette crece y se educa en el Viejo San Juan. Asistió a la escuela José Julián Acosta y más adelante se graduó de la escuela superior Central High de Santurce, en 1948. Su interés por el arte comenzó desde muy pequeña. Dibujaba desde temprana edad en compañía de su abuelo, quien le enseñó a contemplar el paisaje y capturarlo a través del arte. Posteriormente, dio forma a su talento tomando clases de dibujo al carbón con María Teresa Lomba de Amador.

La joven Cossette decidió continuar estudios en la Universidad de Puerto Rico, en el año 1951. La recomendación de su familia fue completar estudios en el campo de la medicina, las tecnologías o la ciencia. Sin embargo, Cossette decidió ingresar en el Departamento de Bellas Artes para continuar sus estudios, donde conoció a profesores artistas como Carlos Marichal y Cristóbal Ruiz Pulido. Allí cautivó la atención de sus profesores. Su actitud curiosa y emprendedora, junto con un talento prometedor, impulsaron que aquellos dos docentes realizaran retratos de su persona, de entre los que destaca el del profesor Ruiz. En la pieza, la modelo se aleja del tratamiento usual que estilaba el maestro, por el cual figuras lánguidas, en ocasiones fundidas con el paisaje, carecían del protagonismo que se adjudica usualmente a los retratos. En la versión de Ruiz, Cossette refleja un semblante de observación directa que confronta al espectador en un inevitable intercambio de miradas.



Cristóbal Ruiz, *Cossette*, 1952. Óleo.

Durante esa época de transición que representó la década del 50, llegó a Puerto Rico —invitado por Jaime Benítez— el artista español Eugenio Fernández Granell. Granell había emigrado de España en 1939 por exilio político. Recorrió varias naciones buscando estabilidad para su familia y un ambiente propicio para desarrollarse como artista. Vivió en varios países: Francia, República Dominicana y Guatemala, entre otros. En 1941 estableció una amistad muy estrecha con André Breton, autor del *Manifiesto Surrealista* de 1924, quien para ese entonces buscaba asilo político en el archipiélago caribeño.

Las disciplinas surrealistas que profesaba Breton transformaron radicalmente el estilo artístico de Granell. En 1943 comenzó a expresarse en torno al surrealismo mediante varias exposiciones importantes celebradas en República Dominicana, y posteriormente continuaría colaborando con artistas del calibre de Marcel Duchamp y con teóricos y escritores como Víctor Serge, Anna Seghers y el propio Breton.

La llegada de Granell a Puerto Rico coincide con un cambiante panorama político-social. Las ideas surrealistas del artista fueron recibidas fríamente en la Isla, que para esa época apenas contemplaba la posibilidad de apertura hacia una transformación realmente moderna. En el Departamento de Bellas Artes, Granell comenzó enseñando los cursos requeridos por la administración; sin embargo, su pasión por el arte moderno —y, sobre todo, por el surrealismo— fue impartida cautelosamente. Poco a poco fue reclutando los estudiantes con más audacia

del departamento, los que a su entender tenían una necesidad innata de conocimiento por lo moderno. Decidió reunir a sus estudiantes en un salón ubicado en el sótano debajo de la torre de la universidad, en el área del cuadrángulo [1]. Allí, de manera clandestina, pintaban y fueron practicando los postulados surrealistas. Practicaban juegos como el “cadáver exquisito” y “pregunta y encuesta”. Conversaban e intercambiaban ideas sobre el arte y la actualidad de entonces. Aunque Granell no acostumbraba a profesar ideas de índole política a sus estudiantes, les hablaba de cómo el surrealismo podía servir como motivador de cambio, ya que la naturaleza de sus ideas poseía la cualidad de cuestionarlo todo [2].

Granell desarrolló un nutrido grupo de seguidores que, para principios de 1951, formaba un cohesivo frente de vanguardia. En ese año, Cossette Zeno ingresa en la Universidad de Puerto Rico. Su espíritu inquieto, guiado por la visión aguda del maestro, la llevó a formar parte del espacio medular de Granell y de sus estudiantes. Cossette se integró al grupo surrealista motivada por las posibilidades expresivas que ofrecía el movimiento. Su guía y su inspiración primordial era el maestro Granell, quien decidió hacer una exposición en la sesión de verano de 1951, con el objetivo de agrupar los esfuerzos ejercidos desde que había llegado a la Isla, en 1950. Esta exposición habría de ser emblemática y marcó un hito en la trayectoria del arte en Puerto Rico. Agrupados en este primer frente de vanguardia —y con un catálogo documentado—, el selecto grupo de alumnos coincidió en una muestra actualizadora, de visión alterna más a tono con el panorama artístico internacional.

La celebración de esta primera exposición culmina la fundación de la escuela surrealista que Granell se había propuesto al establecerse en Puerto Rico. Entiéndase que a Granell le gustaba expresarse mediante el lenguaje surrealista, mas sin embargo ofrecía a sus estudiantes una panorámica abarcadora de estilos modernos de la primera mitad del siglo XX. Cada cual debía seguir su camino, explorando el estilo con el que se sentían más identificados. La muestra, predominantemente surrealista, reunía trabajos de Rubén Bras, Hilton Cummings, Pedro Gispert, Gloria Gómez, Félix López, Luis Maisonet Crespo, Ethel Ríos, Luz Santos y Cossette Zeno. Cabe decir que estos discursos se apartaban drásticamente de las tendencias academicistas que imperaban en el Puerto Rico de primera mitad de siglo. Esa escuela puertorriqueña, heredera del realismo y naturalismo de Oller, y del costumbrismo rural de las piezas de Ramón Frade, permanecía ajena a las tendencias modernas en sus discursos plásticos. El férreo canon de arquetipos estéticos recibió una embestidura frontal con las visiones surreales de Granell y de sus seguidores.

Es en la Universidad de Puerto Rico, por medio de los estudiantes de la escuela de Granell, donde comienza la ruta que enlazará el academicismo plástico del país hacia una transición a la modernidad. De aquí saldrán importantes exponentes de la próxima contemporaneidad, tales como Rafael Ferrer, Luis Maisonet Crespo, José María Lima, Roberto Alberty y la propia Cossette Zeno. Pero no hay revolución sin resistencia, ni cambios sin sacrificios, y pronto el grupo de jóvenes artistas se sintió perseguido y censurado por su obra. El contenido de las piezas a veces resultaba en acusaciones de locura y era motivo de burla e insinuaciones de rebeldía política [3].



Izq.: José Correa, *Paisaje magenta y verde*, s.f. Dcha.: Cossette Zeno, *La cámara del sacrificio*, 1951.

En la muestra del verano del 51, Cossette Zeno incluye una pieza que describe muy acertadamente el espacio en el sótano de la universidad donde los jóvenes se reunían a pintar. *La cámara del sacrificio*, fechada en 1951, es una composición que presenta un ejemplar dominio de la sombra y el color. La columna amarilla de iridiscentes tonalidades se levanta como columna vertebral y eje alrededor del cual giran las inquietudes de los noveles artistas. Colgado de la columna en un largo clavo, se sostiene una insólita especie de animal de largos colmillos, su desvariada anatomía crucificada simbólicamente en la superficie. El piso, intensamente rojo, refleja el color oficial de la universidad y sirve como reflejo del valor y sacrificio que demostró el arrojo de sus integrantes. Alrededor de la columna hay vigas de madera apiñadas en la esquina, esperando ser utilizadas en algún futuro proyecto. Al frente, tirado en el piso, aparece un caballete o atril para colocar los lienzos; sin embargo, desde el punto de vista del cual lo percibimos, parece reflejar la letra A, primera del abecedario y alusión a un comienzo, así como al camino que faltaba por recorrer. Cajas vacías y aparatos electrónicos de cables periféricos y extraños elementos danzan alrededor. Al extremo superior derecho se abre una pequeña ventana a un horizonte gris-azulado que proyecta un porvenir incierto desde el espacio interior.

Visiones estructurales

Cossette siguió pintando bajo la influencia del surrealismo. Su fascinación con los espacios y las interrogantes que plantean los planos la llevó a explorar extensiones fuera de su entorno urbano. En obras como *s.t. Paisaje magenta y verde* comienzan recorridos conducentes a dimensiones inesperadas. Partiendo de planos orgánicos, Cossette se extiende en dirección

al cosmos infinito y comienza a imaginar un universo alterno donde estructuras independientes flotan y dialogan entre sí.

Las piezas tempranas de los años 50, aún carentes de personajes definidos, muestran en su contenido algunas estructuras asimétricas y de tendencias orgánicas que se desplazan por el paisaje. En *Paisaje mineral*, torres anaranjadas de constitución voluble figuran en procesión ante un hilo de nubes de colores telúricos. El plano de adhesión de las estructuras se extiende en tonos marrones, como un desierto inerte. Se encuentran elementos tumbados al suelo, socavados por orificios en aparente corrupción. Los componentes de este universo quimérico varían en volumen y espacio. Recuerdan los lugares nostálgicos de Giorgio de Chirico y sus composiciones metafísicas, o los paisajes desérticos de tonalidades vivas de Yves Tanguy. Las piezas estructurales de Cossette Zeno se elevan sobre el plano o se adhieren a él, en una búsqueda apremiante de manumisión.



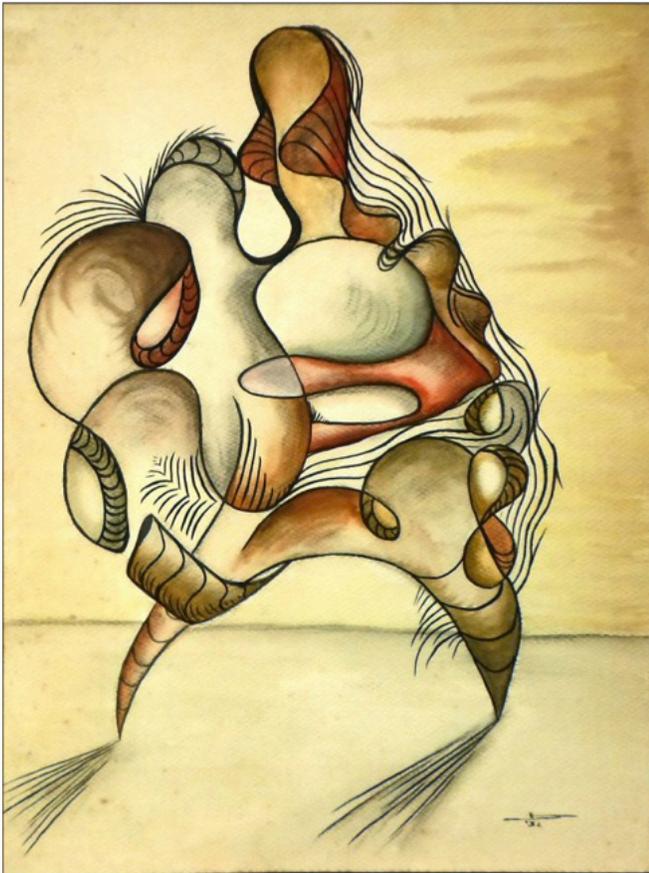
Cossette Zeno, *Paisaje mineral*, 1951.



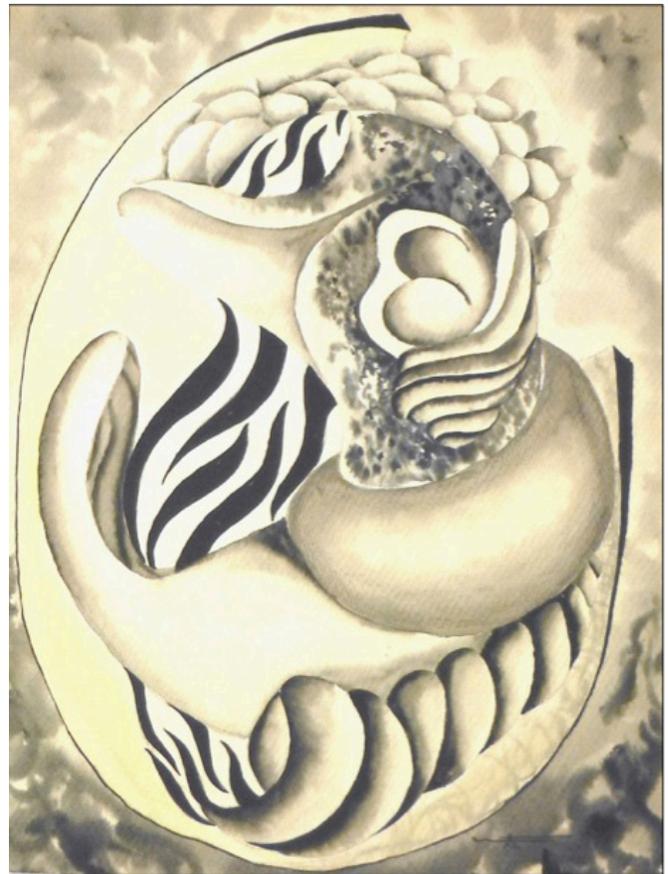
Cossette Zeno, *Paisaje interior*, 1951.

Las torres que se levantan en *Paisaje interior* se confrontan en un diálogo esquivo, un antagonismo plástico a la altura de las ventanas incrustadas en su anatomía pétreo. Insectos y enredaderas luchan por apoderarse de las superficies, donde se corona victorioso el tronco de un árbol. En una de esas aberturas, un ente solitario apenas se distingue a la distancia: se

para y contempla el paisaje gris rosáceo al filo del abismo del costado ventanero. La vara que sujeta el ángulo del cuadrante sirve de soporte imaginario a una estructura rígida y a la vez vulnerable en su constitución. Este personaje solitario, apenas imperceptible, toma una forma más robusta cuando se aprecia más de cerca en piezas como *El yo-yo*. Zeno define a sus sujetos con cualidades rebuscadas que implosionan en hiladas internas. El “yo-yo” figura como un sujeto que camina anulando su progreso y complica su existencia en un balance que lo hace permanecer erecto pero inmóvil.



Cossette Zeno, *El yo-yo*, 1952.



Cossette Zeno, *Esperando*, 1952.

Las estructuras surrealistas de la época temprana de Cossette Zeno establecen interrogantes e interacciones en un panorama de constante cuestionamiento. Más adelante, sus observaciones se simplifican en composiciones modulares de planos que levitan en aproximación.

El componente arquitectónico en la obra de los surrealistas es el espacio magno del cual buscan constante liberación. La capacidad de imaginar y moldear subjetivamente el espacio estructural es herramienta esencial del movimiento surrealista. Las estructuras, los preceptos y los cánones sociales no pueden escapar de esas visiones que obedecían sólo a la imaginación, el instinto y el deseo.

Esperando marca claramente el periodo de gestación en la producción de la artista. La pausa que sugiere su título anticipa lo que será una transformación significativa en el proceso de su creación plástica. El trabajo en medio mixto delinea una estructura orgánica contenida en una vorágine de actividad interna. Las dimensiones se tornan hacia una mirada central suspendida en el eros latente de la serenidad del mar, otro de los elementos que tomará protagonismo en el catálogo de imágenes de la autora. Las aberturas y orificios son espacios de fuga en las composiciones de Zeno, tanto en las piezas estructurales como en las más orgánicas. Funcionan como espacios abiertos de emancipación. La parte superior derecha de la pieza es cavidad que expulsa cuerpos heterogéneos, los cuales enriquecerán su canon visual. Este trabajo se desarrolla en dirección a un léxico de observación que acerca la mirada aguda al interior oculto de los sujetos.

El retrato surrealista

Los trabajos titulados *Ni hablar del peluquín* y *Rubén* trabajan magistralmente el ya maduro lenguaje que Zeno había logrado desarrollar a temprana edad. Parte de la cultura surrealista es el estudio de artistas, escritores y teóricos que evadieron las limitaciones que suponían las dictaduras plásticas o los academicismos que rigieron movimientos y estilos desde la Antigüedad. Admiraban la obra de Hieronymus Bosch (c. 1450-1516) y estudiaron detalladamente los personajes y las variaciones anatómicas de obras como *El jardín de las delicias*. Se asombraron ante los retratos de Giuseppe Arcimboldo (1526-1593), por algunos llamado uno de los artistas del protosurrealismo. Arcimboldo hacía composiciones usando elementos orgánicos, como frutas y vegetales, para representar retratos y rostros enigmáticos. En ocasiones, gustaba de hacer en sus pinturas lecturas en sentido inverso: las naturalezas muertas revelaban impresionantes retratos al posicionarse inversamente. En *Rubén*, Zeno utiliza la inversión de imagen para añadir dimensión y significado a su trabajo.

En el Puerto Rico de primera mitad del siglo XX nos encontramos con una sociedad que limitaba la participación de las mujeres en numerosas disciplinas. Los roles de género estaban estrictamente limitados a estereotipos sociales difíciles de evadir. Granell logró superar estos prejuicios e incluyó un numeroso grupo de estudiantes mujeres en su grupo.

Debido al ojo inexorable de la censura crítica, en específico hacia este primer frente de vanguardia, Cossette recurrió a técnicas que disimulaban discursos plásticos potencialmente ofensivos para aquella época. *Rubén* es un excepcional ejemplo de ese esfuerzo. En la pieza aparecen dos figuras suspendidas en un diálogo íntimo. La proximidad de una a la otra reverbera en espacios cóncavos que añaden movimiento a pesar de su aparente estatismo.

Rubén es una pieza que puede ser observada de dos formas: al invertir la imagen, tenemos una propuesta totalmente diferente. Zeno utilizó la inversión de encuadre para exponer un tipo de código erótico donde la imagen presenta claramente un coito que vibra por todos los planos. La sutileza, las formas depuradas y el estilo acendrado de la pieza sorprenden y seducen, y elevan

el discurso erótico al más alto grado de ejecución plástica.

Ni hablar del peluquín es otro punto prominente en la producción de Zeno y uno de los más logrados ejemplares del género del retrato surrealista que trabajará posteriormente. La pieza presenta una extravagante composición central, donde la figura retorcida se sostiene haciendo entradas y salidas de sí misma. El uso magistral de la luz y el color fluctúa alrededor de toda la figura central. La anatomía de la pieza es prácticamente indescifrable y su fisiología es sugerida solo por el título. Los cabellos y folículos que salen de la anatomía se extienden como antenas de un sistema sensorial magnificado. Granell usaba frecuentemente este tipo de hebras hipersensoriales en su obra.



Cossette Zeno, *Ni hablar del peluquín*, s.f.



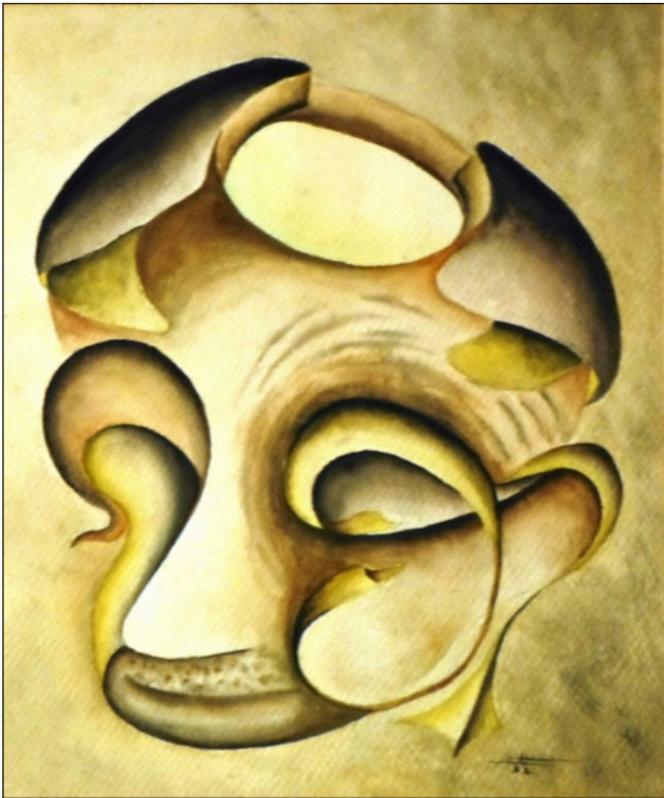
Cossette Zeno, *Rubén*, s.f.

Cuando André Breton toma el término *surrealista* de textos enciclopédicos y lo adopta en su manifiesto de 1924, lo hace por la definición del concepto alusiva al uso del puro automatismo psíquico y la libre asociación del pensamiento, entre otras cosas. El automatismo, o la habilidad de trazar imágenes sólo debidas al instinto o al pensamiento irracional, formaba parte del lenguaje usado frecuentemente por los surrealistas. Sin embargo, Granell utilizaba en sus obras imágenes más asociadas con lo lírico y lo conceptual. Muchas de las piezas que produjo durante las décadas del 40 y 50 se mostraban como complejas propuestas de muy estructuradas

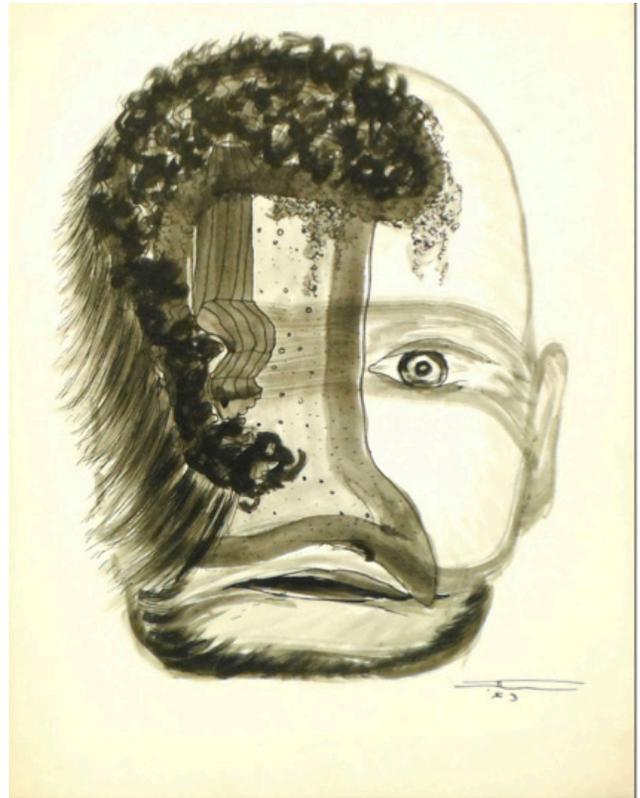
composiciones. Los elementos, emblemas y símbolos eran cuidadosamente incorporados para lograr una lectura coherente del absoluto compositivo. Esta modalidad, característica de la escuela surrealista de Granel, inspiró a sus estudiantes a auscultar el surrealismo como un vehículo de pesquisa y rastreo del mundo natural.

Cuando Cossette Zeno decide trabajar el retrato surrealista, lo hace con la visión de descubrir la verdadera identidad del sujeto, desde el interior al exterior. Sus anatomías solían ser composiciones que revelan el carácter del sujeto al plano exterior de su semblante.

El ambiente universitario representa un mundo de diversas jerarquías. La artista refleja esta complicada estructura social-intelectual representando sujetos en los roles a los que responden y en el contexto donde se desenvuelven. La mirada refractada de los personajes se convierte en una lectura alterada por el prisma surreal de Zeno en piezas como *Octavio*.



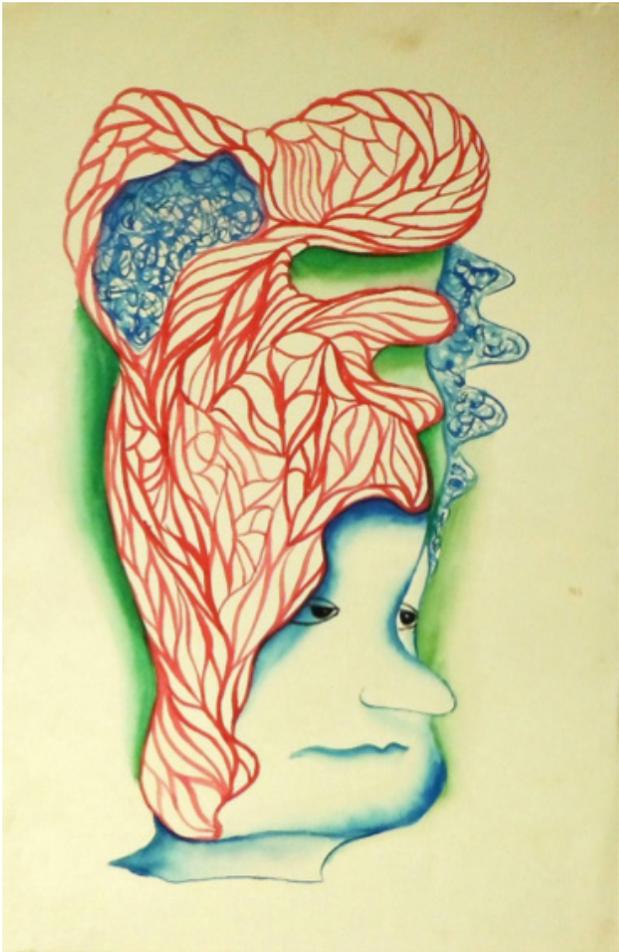
Cossette Zeno, *Octavio*, 1952.



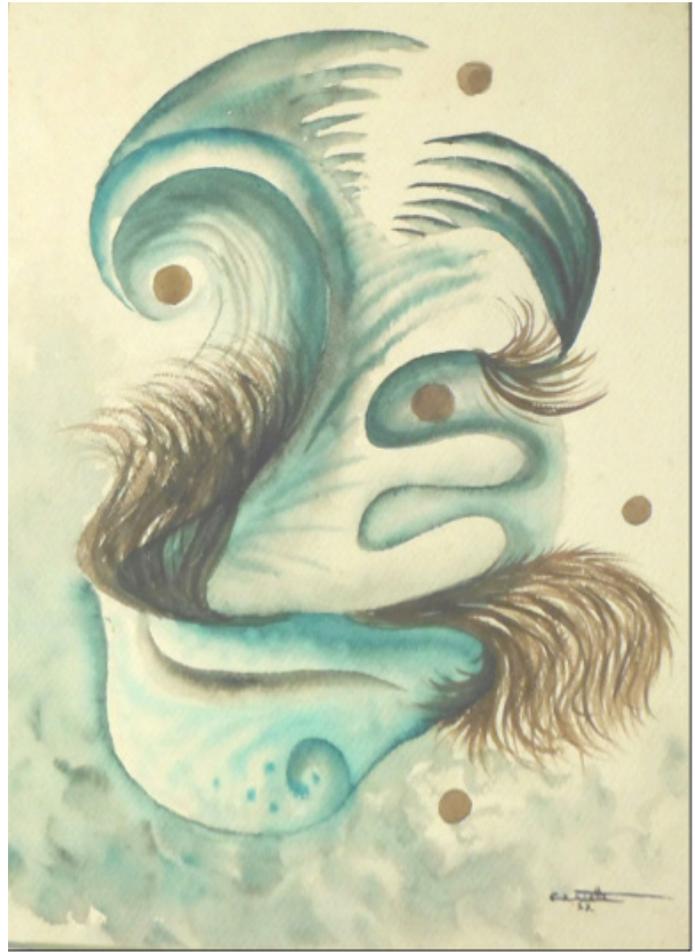
Cossette Zeno, *Ernesto*, 1953.

La observación aguda apunta, certera, en muchas direcciones. Lo social y lo político también llamaron su atención. El retrato de *Doña Felisa Rincón* le sirve de inspiración para representar a la célebre figura política en un tratamiento surrealista de enmarañadas líneas, tan inesperado y sorprendente como su personalidad misma.

Si alguno de estos retratos corresponde a la vertiente del automatismo, es *Ernesto*. El retrato en colores neutrales captura un intenso semblante compuesto de líneas básicas del cual surgen espontáneas explosiones de texturas. A pesar de la delineación contenida del retrato, *Ernesto* demuestra una intensidad psicológica que responde a la capacidad de observación de Zeno. El efecto se repite en piezas como *Jorge Luis*, y *El príncipe a las 8*.

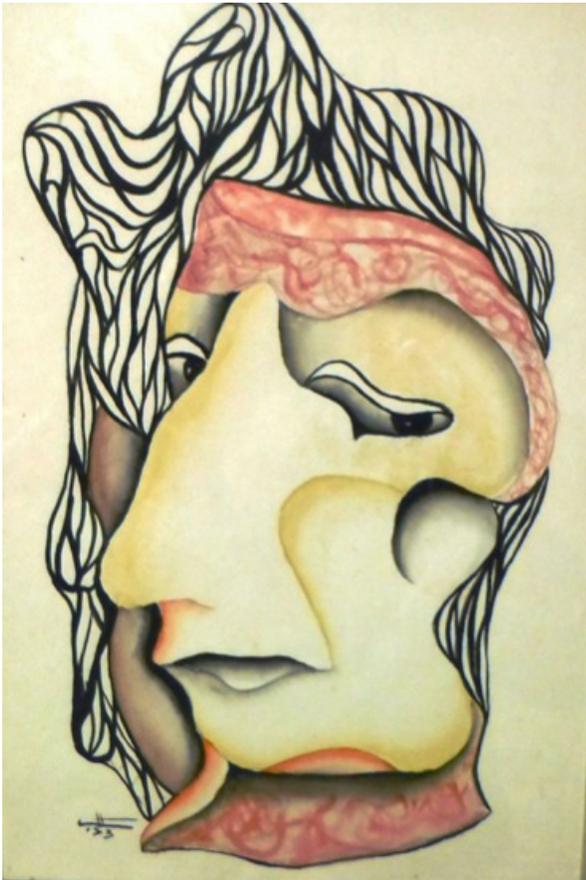


Cossette Zeno, *Doña Felisa*, 1953.



Cossette Zeno, *Jorge Luis*, 1952.

Jorge presenta al individuo en un estado fundido: desparrama su fisiología, contenida solo por su mirada estoica y su idiosincrásico bigote. Esta pieza, que bien pudiera ser un homenaje a Salvador Dalí, fulgura en colores anaranjados y amarillos que resplandecen por su anatomía. *Jorge* nos recuerda los emblemáticos relojes derretidos de Dalí en *La persistencia de la memoria*, pero esta vez Cossette representa a un personaje indeleble que se resiste ante la caducidad del tiempo y la reminiscencia.



Izq.: Cossette Zeno, *El príncipe a las ocho*, 1952. Dcha: Cossette Zeno, *Jorge*, 1953.

Los retratos de Cossette Zeno se ubican dentro del estilo propio que exploraron y desarrollaron los surrealistas. Lo excepcional en el caso de Zeno es cómo la artista insiste en disgregar el rostro del cuerpo y alienar al sujeto de planos, atmósferas y demás elementos que puedan causar distracción. Exige absoluta atención al semblante del individuo como si fuese lo único importante. Las imágenes de Zeno se apartan intrépidamente de modalidades y estilos usados típicamente por los artistas del género, en una marcada intención de explorar la psicología del sujeto.

De Puerto Rico a París

El 1953 será un año emblemático para Cossette Zeno. Entonces, y por gestión de Eugenio Granell, se anunció una beca de estudios posgraduados en París. Granell, junto con el decano de Humanidades, don Sebastián González García, logró reunir los fondos para otorgar la beca al alumno más sobresaliente del término. Es importante recalcar cómo don Sebastián González García fue un oasis y sirvió de apoyo tanto a Granell como a sus estudiantes. El visionario decano de Humanidades fue defensor persistente del movimiento que comenzó Granell en la

UPR y, gracias a su endoso, el grupo pudo continuar desarrollándose hasta finales de la década del cincuenta.

Como potenciales finalistas de la beca de estudios graduados, figuraban Luis Maisonet Crespo, uno de los primeros y más sobresalientes discípulos de Granell, y la propia Cossette Zeno. Las evaluaciones para determinar el ganador fueron complicadas, ya que tanto Maisonet como Zeno mostraban excepcionales habilidades que hicieron notables sus obras. Sin embargo, Cossette Zeno prevaleció.

Esta beca de estudios cambiaría y expandiría radicalmente la trayectoria de la artista. La admiración que profesaba Granell por su discípula lo llevó a expresarse textualmente sobre sus cualidades excepcionales: “Aquí se despliega una muestra del poder ilimitado de la imaginación... La invención abrasadora de Cossette Zeno actúa sobre el mundo de las representaciones visuales como soplete mágico. A su contacto, cada visual se enciende para mostrar su oculta estructura de llamas fugaces. Y cada imagen indica tan solo el punto de partida de un camino desconocido y sin fin” [4].

La primera muestra individual de Cossette Zeno se celebró el 10 de julio de 1953 en la Universidad de Puerto Rico. La exhibición contenía varios de los títulos mencionados anteriormente. Se preparó un catálogo con un ensayo de Granell y la indicación de numeración y medio de todas las piezas incluidas, en total, 67 entre óleos, pasteles, acuarelas y dibujos.



Cossette Zeno, *En sueños*, 1953.

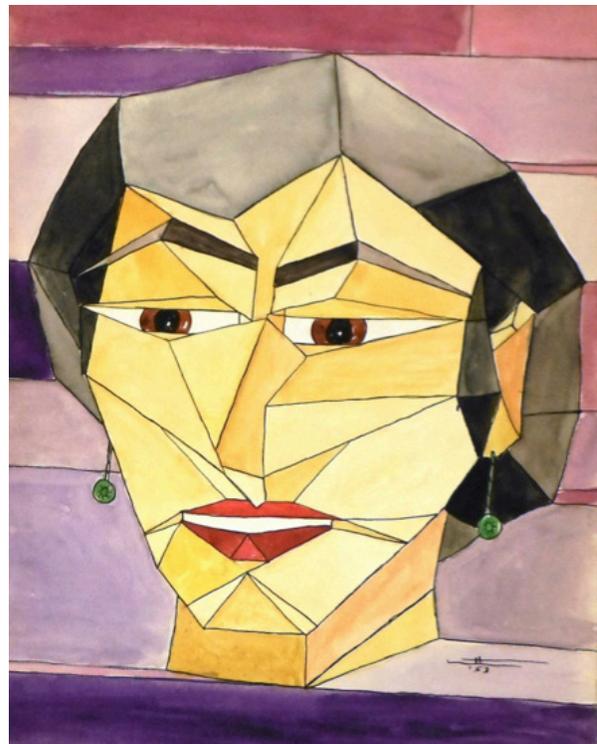
Si recopilamos las piezas descritas, podemos tomar como punto de partida la obra titulada *En sueños*. Esta importante pieza es umbral de una búsqueda intensa y personal que procura definir a la artista en su origen y espacio. *En sueños* es una composición en la que surgen sensuales figuras en un paisaje onírico. Las figuras que oscilan unas cerca de las otras se envuelven formando suaves nódulos epicúreos de anatomías fundidas en colores de sangre y sal. A la distancia del costado, y casi imperceptible, flota el vestigio de una naturaleza imaginaria perdida en la memoria del paisaje. *En sueños* es una invitación a explorar, a descubrir lo intangible ante lo evidente.

Zeno amplió esta exposición individual con un segmento adjunto al que llamó *Desire*. En esta sección se materializaron las inquietudes plásticas de una artista que, apenas a sus veintitrés años, comenzaba a cuestionar preceptos y parámetros sociales que limitaban su libertad. El segmento *Desire* comprendía las obras numeradas desde la cifra 48 a la 67. Cada pieza, titulada sugestivamente, apela a sensaciones propias de la pasión. Los títulos de las obras no se pusieron al azar: marcaban un definido propósito y llamaban a considerar la importancia que daban los surrealistas a la literatura y la poesía.

Si se leen consecutivamente, trazan una trayectoria de relaciones íntimas entre dos entes. Los protagonistas se observan en los únicos retratos incluidos en este segmento de la muestra. *El otro* y *La otra* son piezas visionarias que flotan fraccionadas contra fondos lineales de corte duro de color. Su ejecución explora el cubismo hacia una segmentación tridimensional muy actualizada, como si estuvieran generados por un diagrama computadorizado.



Cossette Zeno, *El otro*, 1953.



Cossette Zeno, *La otra*, 1953.

Los títulos alusivos a la intimidad en *Desire* mencionan vocablos como *mirándote*, *celos*, *decepción* y *satisfacción final*. El segmento cierra con *Transparencia*. Esta pieza concluye la propuesta de *Desire*. La composición monocromática presenta un tronco compartido de donde salen flores abanicadas y extensiones fálicas en medio de un escenario natural. El árbol en segundo plano observa el complicado ser polimorfo y acepta su extraña naturaleza como parte integral de su entorno. Dos fuerzas contrarias, lo natural y lo surreal, comparten el espacio en convivencia sin perder las identidades que los definen.

Las visiones surrealistas a veces se convierten en realidades. Es ahí que comienzan a disipar propósitos y deben ser renovadas por otros paradigmas. El surrealismo busca, incansablemente, puertas de salida de lo establecido; es un movimiento que se autogenera constantemente: por eso no pierde actualidad. Su virtud infantil padece de un constante deseo de descubrimiento, inconforme ante las leyes y los dogmas, y cuestionando siempre la utilidad de lo práctico. Se complace en el humor y la ironía, se ríe de todo, de todos y de sí mismo; gusta de las contradicciones, pues entiende que los errores son el germen de la felicidad plena. Se guía por el instinto, la pasión y el deseo, y a veces por la melancolía.

La exposición del 1953 es evidencia de una artista madura con una sólida propuesta plástica. Su desarrollo dio base para elaborar un canon personal de imágenes acorde con sus inquietudes. La muestra fue reseñada por la revista de la universidad, en su edición número 74, del 25 de agosto de 1953. En la foto que ilustra el aspecto de la exposición aparecen impresionantes óleos de gran tamaño que actualmente tienen paraderos desconocidos. Muchas de estas piezas de la época temprana de Cossette Zeno aún esperan catalogación. La localización y el estudio de estas obras claves es indispensable para continuar ampliando el extenso opus de la artista.

SEGUNDA PARTE

Viaje y expedición

Después de la exposición en la Universidad de Puerto Rico, Cossette preparó su viaje de estudios a París. La beca proveía los fondos para matrícula y gastos de estadía en la ciudad. Algunos de los profesores de la universidad le recomendaron matricularse en la academia de arte École du Louvre, en París, donde se ofrecían clases avanzadas de pintura. Granell redactó una carta de recomendación para Cossette, dirigida a su amigo André Breton. La misiva la recomendaba como un talento prometedor y mediaba para permitirle integrarse al grupo surrealista como estudiante.

Cossette Zeno llegó a París a mediados de septiembre de 1953. Llegó sola a la enorme ciudad, la cual prometía una experiencia de vida incomparable. Al próximo día, se dirigió a la Cité Internationale Universitaire a buscar alojamiento para estudiantes. Mientras hacía los trámites, se le acercó una joven llamada Marianna Gabbi, quien llevaba tres años en París estudiando música y violín. Desde ese momento se hicieron amigas inseparables. Marianna conocía muy bien la ciudad, dónde estaban los museos, las galerías, las tiendas de arte para estudiantes y

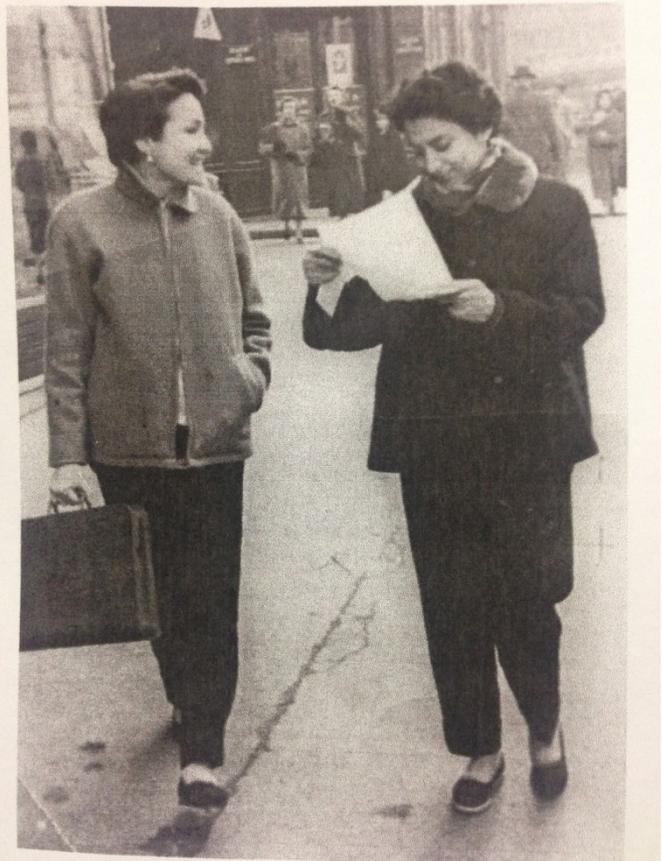
los hospedajes más económicos. A la larga, ella le conseguirá a Cossette un hospedaje en el área de La Bastille, donde pudo alojarse con una familia francesa, los Jarousse, por espacio de cuatro meses.

Cossette traía consigo la carta de recomendación para Breton y otra para Benjamín Péret, la dirección donde se reunía el grupo surrealista y el teléfono de Benjamín Péret, íntimo colaborador de Breton y parte importante de su grupo. Cossette se comunicó inmediatamente con Péret, quien hablaba español. Al tercer día de estar en París, ya se había integrado a las reuniones del grupo surrealista.

Se matriculó en la academia de arte École du Louvre, donde tomaría clases durante el día. Regresaba a su casa a pintar y estudiar, y daba caminatas panorámicas por la enigmática ciudad. Las reuniones con los surrealistas se celebraban en Café de la Place Blanche, de 5 a 7 de la tarde. Cossette recuerda así aquella época:

“Casi siempre Breton y Péret llegaban más temprano, y casi siempre tenían un visitante o dos. Éramos de nueve a quince personas, a veces más. Breton dirigía la conversación, presentaba al visitante: poeta, escritor, pintor, escultor... todos ellos surrealistas. En cuanto comencé a hablar con más confianza, comencé a hacer preguntas y contestar preguntas y participar en las discusiones. A veces traía conmigo algún dibujo u óleo pequeño que me pedían. Se discutían temas políticos, películas, exposiciones, conciertos, teatro, etc.; y muy a menudo, el futuro de la expresión surrealista en todos sus aspectos. Se hablaba de temas sociales, políticos, filosóficos. Se leían editoriales, críticas de arte y música. Nos reuníamos cinco días a la semana. No nos reuníamos durante las vacaciones (agosto) ni días feriados. En una ocasión, Breton me invitó a su casa y conocí a su esposa y a su hija Aube” [5].

Las reuniones con los surrealistas acapararon toda la atención de Cossette. Se dedicó a pintar y a descubrir la ciudad. Las reuniones en Café de la Place Blanche se convirtieron en un culto que esperaba ansiosa cada día.



Cossette y Marianna Gambi en París, 1953.

Mirada interior

Cossette llegó a París, pero no olvidó las experiencias que transformaron su vida en Puerto Rico. Llevó consigo algunos de los trabajos que expuso en la Isla, entre ellos, *Cabeza espectral*, un misterioso retrato de una mujer intergaláctica de mirada inquisitiva. Este enigmático sujeto busca la entrada a una dimensión privada donde su reflejo se revela como sinónimo de su persona. Aquí comienzan los cuestionamientos de la mujer ante el espacio y sus posibilidades.

La oferta plástica que encontró Cossette al llegar a París fue abrumadora. Comenzó a descubrir de cerca los trabajos surrealistas de maestros como Max Ernst, Paul Klee y Giorgio de Chirico. Las piezas que llamaban su atención las discutía con el grupo de Breton, que animaba a la joven artista a buscar un discurso plástico personal. *Cabeza espectral* sirve de germen seminal para la próxima obra que desarrollará la artista.



Izq.: Cossette Zeno, *Cabeza espectral*, 1953. Dcha: Cossette Zeno, *El collar amarillo*, 1954.

El collar amarillo es la plataforma feminista que impulsa a Cossette a otro plano dimensional. La composición muestra una mujer sin rostro, que flota en el espacio. Su percepción del tiempo no distingue entre la noche y el día, pues ambos se manifiestan simultáneamente. Su figura, explícitamente femenina, exhibe pechos y vientre sin pudor ni eufemismos plásticos. Es una figura hastiada del disimulo y el decoro, liberada por el esparcimiento que le brinda el cosmos. Con un brazo extendido al firmamento, reclama su espacio; con el otro, en tonalidades verdes hacia el suelo, reconoce que forma parte del plano orgánico y agarra su nexo terrenal. Las líneas circulan por toda la anatomía en un intento fútil de limitarla: solo logran llegar a partes segmentadas del cuerpo que lucha por reclamar su propia dimensión. Sesgan la boca, pero no el pensamiento; limitan los brazos, pero no el alcance de sus manos.



Giorgio de Chirico, *Los arqueólogos*, 1927.

Artistas importantes del surrealismo, como lo fueron Giorgio de Chirico y Carlo Carrà, pintaban figuras similares: entes sin rostros, bifurcados por líneas que limitan hemisferios y subyugados a espacios inmóviles, como si formaran parte de un patrón de costura manufacturado y predecible. *El collar amarillo* es una liberación de esas limitaciones. Es el inicio de una contundente propuesta feminista. Las líneas que una vez sesgaron los maniqués de Ernst y de Chirico se transfieren a un nuevo plano fisonómico marcado en el cuello del sujeto de Zeno con un fulgurante collar amarillo. El collar, puesto por intención propia, actúa como un accesorio deseado que obedece directamente a la voluntad del sujeto y de la artista.

El feminismo es un movimiento artístico internacional que se organiza a base de teorías de género que venían surgiendo desde la década del sesenta. Los movimientos artísticos usualmente tienen precursores que anticipan sus lenguajes y propuestas. En su vertiente artística, el feminismo comienza a definirse contando con la obra plástica de antecesoras que usaban el arte como foro expositivo de sus inquietudes. Predecesoras visionarias como Eva Hesse y Louise Bourgeois se expresaron sobre asuntos del cuerpo femenino, el rol de la mujer en la sociedad y la percepción de género mucho antes de que las declaraciones formales de Judy Chicago y Miriam Schapiro fueran documentadas a través del Feminist Art Program del California Institute of the Arts en 1972.

La obra de Cossette Zeno pertenece al grupo predecesor de mujeres artistas que materializaron en su trabajo inquietudes similares al feminismo implícito. Exploraba el lugar de la mujer en el espacio social y la confrontación con su identidad misma. Las piezas que desarrolló durante su estadía en París, así como las que venía creando desde sus comienzos en Puerto Rico, son un testamento de autoaceptación y de la búsqueda de identidad.

Las próximas piezas que desarrolló en su producción de París meditan sobre las estructuras de los espacios. En esta ocasión, se distancia de las formas tempranas de su producción para evaluar el espacio conceptual y la interacción de los objetos en el plano. Piezas como *Visions of Space* construyen encuentros del objeto y el volumen conjugados en ángulos e intercambios que surgen del interior. Los elementos prendidos al costado recuerdan las estructuras amorfas de Jean Arp y los dadaístas, pues interaccionan en un entorno visual que se sostiene en múltiples direcciones.



Cossette Zeno, *Visions of Space*, 1954..

Cossette Zeno continuó pintando en París durante su estadía. Exploró intensamente la liberación de la línea en la composición a través del uso del automatismo psíquico, lenguaje que utilizaba frecuentemente en sus pinturas. Gustaba de tomar notas de lo que se comentaba en las reuniones del grupo surrealista, tanto en español como en francés. Breton le preparaba cuestionarios donde le preguntaba su opinión sobre la situación actual del arte. Los integrantes del grupo y Breton le solicitaban que llevara sus obras a las reuniones, para discutir las. En esta fase elaboró piezas que demuestran una madurez evidente. La artista recuerda algunas de aquellas veladas:

“A veces yo llevaba dibujos, y otros trabajos que me pedían, a las reuniones. Me preguntaban qué me inspiraba. Cuando surgió la oportunidad de exhibir en julio de 1954, Hantai, Toyen, Granell y yo expusimos en L'Étoile Scellée: yo, con un óleo de 31” x 39”: *Dreams Suspended in the Desert*. Recuerdo que casi no se podía caminar, de la gente que fue. Había trabajos de pintores que yo no conocía” [6].

Scellée era el espacio de exhibición que usaba Breton para muestras de los artistas que formaban parte de su grupo. Eugenio Granell visitaba en ese tiempo a Breton y su grupo surrealista



Cossette Zeno,
Dreams Suspended in the Desert, 1954.

en París. Granell se incorpora al grupo en una muestra colectiva llevada a cabo en 1954 en la galería. En esta ocasión, Zeno incluye un trabajo emblemático de su producción en París. Influenciada por el automatismo y la sensualidad de las líneas, creó *Dreams Suspended in the Desert*. El automatismo de líneas hedonistas se suspende sin prisa en el panorama, atraído al epicentro rojo de la composición. Esta pieza muestra una cúspide en la producción de Zeno. Los sujetos polimorfos y las estructuras complicadas desaparecen ante el recorrido de líneas sustraídas del instinto y el automatismo psíquico.

Los diferentes planos que explora la artista en su etapa temprana no se limitan al descubrimiento del universo o el paisaje natural. También se adentran, profundos, en la vastedad del mar. El mar significó, desde la infancia, el espacio liberador en el sumario de imágenes de la autora. Fue el primer contacto que tuvo con lo infinito y lo desconocido, y será un elemento que persista en el lenguaje de su obra.

Aquatic Suspension retoma el discurso femenino agresivamente. La protagonista es una extraña figura marina que navega tranquila por la dermis del mar. El color rojo profundo vibra en su fisonomía contra un fondo cremoso y acaramelado. La mantarraya de anatomía binaria presenta labias erógenas por las extensiones de sus extremidades aladas. Se alimenta por una abertura amarilla en el centro de su cuerpo y navega, explora y observa. Sus extremidades se extienden más allá de las limitaciones del encuadre, lo que amplía el plano a una abundancia de posibilidades.

Zeno varía en los tratamientos que aplica a los objetos-sujetos en sus pinturas. Gusta de tratar el mismo tema bajo diferentes alocuciones y prismas visuales. *Tocando el tiempo* es una de las más líricas de sus composiciones. El nódulo de figuras algosas y zoomorfas representa aves que miran en direcciones contrarias, suspendidas en la extraña belleza que nace de la melancolía. El paisaje, como un plano definido, pierde ubicación y se transforma en un *capriccio* surrealista, similar a una mezcla de elementos en un espacio singular envueltos en una capa sutil de erotismo latente.

París recibió a una joven estudiante que logró absorber el conocimiento y las oportunidades que ofrecía la gran sede cultural, así como intercambiar valiosas ideas y conceptos con Breton y el grupo de los surrealistas. Estos la recibieron con entusiasmo y Cossette sintió que tuvo un

apoyo íntegro y una opinión sincera en cuanto a su progreso como artista. Breton la puso en contacto con la célebre artista Méret Oppenheim, para que se conocieran y pudieran intercambiar experiencias desde un punto de vista similar.

Para finales de 1954, durante el mes de diciembre, Cossette debió regresar a América. Su padre había desarrollado cáncer y esto precipitó la partida de su experiencia en París. En esta ocasión no volvería a Puerto Rico, sino a La Habana, Cuba, adonde su familia había decidido emigrar en 1954. La etapa libre de descubrimiento y entrega total al arte culminó cuando la artista confrontó la realidad que le esperaba en ese continente.



Izq: Cossette Zeno, *Aquatic Suspension*, 1954. Dcha: Cossette Zeno, *Tocando el tiempo*, 1954

TERCERA PARTE

La agonía lenta

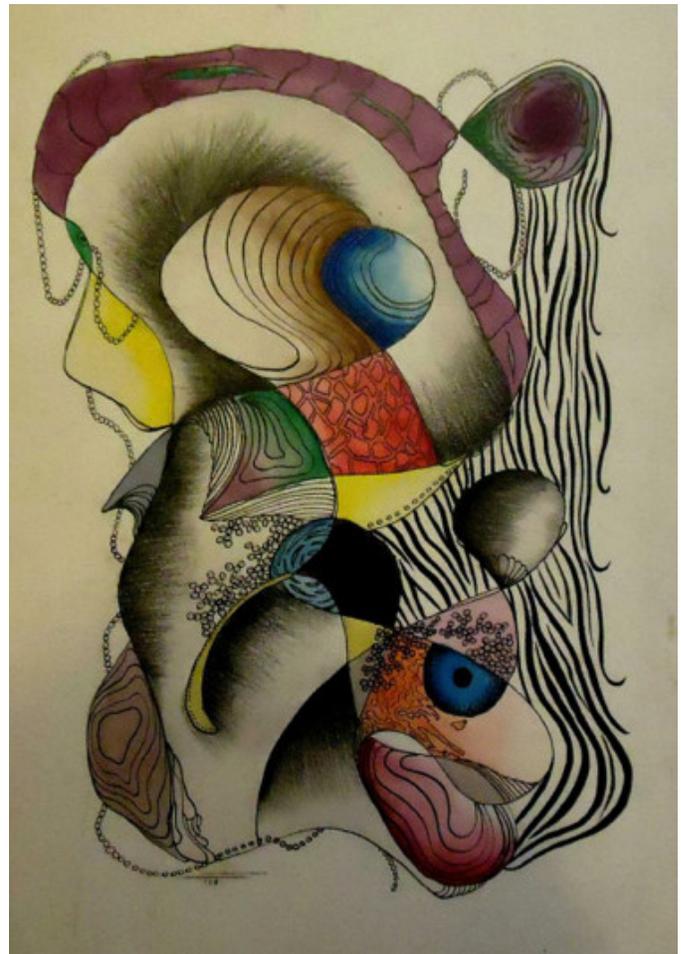
Cossette Zeno llegó a La Habana en diciembre de 1954. Su familia había decidido emigrar a la gran isla con su hermano Arturo Rafael Zeno, buscando nuevas posibilidades de progreso. En esas Navidades conoció a Robert Nason Bates, auditor estadounidense natural de Massachusetts. Cossette comenzó a buscar oficio inmediatamente que llegó a Cuba.

Las oportunidades para que una mujer artista pudiera desarrollarse en ese desconocido país eran ínfimas. La incertidumbre y el desarraigo cultural provocan que Zeno acepte un trabajo en la fábrica textil Ariguanabo, propiedad de la Benson & Hedges. Cossette se encargaba de hacer el muestrario de color para los estudiantes graduados de la Academia de Arte San Alejandro, que seleccionaban las telas y hacían diseños textiles.

Durante sus comienzos en Cuba siguió pintando intermitentemente; sin embargo, no pudo dedicarse de lleno al arte por asuntos domésticos que requerían inmediata atención. La situación política inestable de esa isla también comenzó a perturbar su paz. Protestas frecuentes y noticias macabras sobre el régimen de Fulgencio Batista hicieron que se encontrara en un ambiente de incertidumbre política y emocional.

A principios de diciembre de 1955, en una demostración política en La Habana, Cossette se unió al reclamo del pueblo, que quería ajusticiar los crímenes políticos del presidente de la República. Olvidando su calidad de ciudadana privada gritó con la multitud y llamó “¡asesino!” a Batista. Este incidente provocaría un amargo capítulo en su vida. Amonestada por las autoridades y salvaguardada solamente por su pasaporte americano, fue obligada a dejar ese país en un plazo de 24 horas. Cossette huyó de Cuba y se refugió con amistades en Nueva York. Allí recontactó con Robert Nason Bates y comenzaron a compartir habitualmente. Ante la petición de matrimonio de Bates, Cossette finalmente accedió, pero estableció varias condiciones: conservar su apellido original, la aceptación de no interponerse en su carrera, poder enseñar a sus hijos varios idiomas y que ambos estarían juntos pero sin coartar su libertad de crecimiento como seres humanos independientes. Bates estuvo de acuerdo y finalmente se casaron el 17 de diciembre de 1955. Se radicaron en Brooklyn Heights, en Nueva York.

En 1956, Cossette logró volver a La Habana a ver a su familia, que todavía residía en la isla de Cuba. A su vuelta a Nueva York, logró llevar consigo varios trabajos que conservaban sus padres, pero muchos se quedaron en Cuba, donde quedaron extraviados tras la salida de aquellos en 1962. Este episodio se inserta en la vida plagada de éxodos y reanudaciones desde su partida de París, cuando la

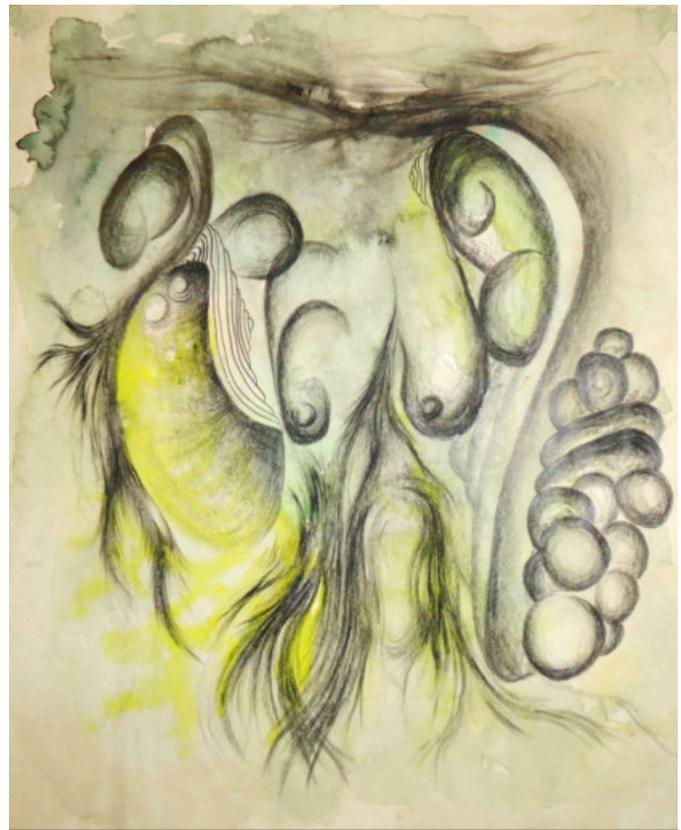


Cossette Zeno, Hair Piece, 1958.

inestabilidad pasó a ser un factor constante en la vida de Zeno. Después de regresar a los Estados Unidos, en 1956 volvió por un tiempo a Puerto Rico con su esposo, el cual comenzaba un trabajo en un reconocido banco por un término de tres años. Su vida recobró un poco de estabilidad y retomó el dibujo y la pintura. Los años de vuelta en Puerto Rico dieron luz al renacer de la producción de Zeno. También le dieron sus primeros dos hijos: Marguerite, en 1956, y Robert Jr., en 1957.

La transformación de su cuerpo por los embarazos adentró a Cossette en la dimensión desconocida de la maternidad. Su preñez mutó su cuerpo y le proveyó el encuentro más cercano con el término *surrealista* que había experimentado. Se sentía extraña, irreconocible; se escondía la mayor parte del tiempo y se sentía enferma. Fueron años difíciles, de adaptación a una nueva realidad que cambió radicalmente su vida. Más adelante entendió que esta experiencia le dio grandes satisfacciones.

El surrealismo es un movimiento engendrado por hombres, pero adoptado por mujeres. Sus gestores varones redactaron un prospecto de guías y conceptos que tenían la intención de encauzar; sin embargo, el ojo femenino no ve en el surrealismo una guía, sino una válvula de escape y liberación. La creación masculina del género surrealista encuentra en el lenguaje una voz visual y literaria que es útil para lograr una revolución social y psicológica a través de sus confrontaciones. El automatismo psíquico, la alusión a los sueños y el inconsciente son los discursos más cercanos que los artistas surrealistas varones utilizan para definir la interioridad de sus deseos y frustraciones. Sin embargo, este discurso es más retórico que literal. Cuando las mujeres artistas toman el léxico surrealista, lo hacen frecuentemente para exteriorizar sus propias realidades y deseos. Funciona como un tipo de exorcismo plástico que expulsa la radiografía de una existencia liberada de anatemas sociales. Crean nuevos y diversos universos que aluden a sus necesidades. El discurso surrealista no limita su creación ni sus posibilidades. Se visualizan liberadas y protagonistas. Los paisajes y objetos se transforman; son espacios, más que oníricos, deseados. Los objetos transmutan y devienen inservibles o indispensables en un catálogo invertido de la utilidad doméstica. El cuerpo trasciende el espacio y la objetivación reaparece en un nuevo orden regido por nuevos paradigmas.



Cossette Zeno,
Surprises at the Bottom of the Sea, 1967.

Artistas como Dorothea Tanning, Leonor Fini, Remedios Varo, Gertrude Abercrombie y Leonora Carrington, entre otras, nacieron a principios del siglo XX en diferentes naciones. No todas pudieron compartir ni formar parte del grupo de surrealistas fundado por André Breton; sin embargo, adoptaron su lenguaje porque les fue útil para la consecución de su libertad creativa.

Cossette regresó a Estados Unidos en 1960. El 16 de agosto de ese año nació su tercera hija, Nadja, llamada así en honor a la novela homónima surrealista de André Breton. Los próximos diez años en la vida de la artista fueron un periodo estable, cuando aceptó la realidad de ser y sentirse madre. Comenzó a explorar el mundo desde una nueva perspectiva. Las composiciones de esta época mostraban sentimientos nuevos, surgidos de las realidades que estaba viviendo. *Surprises at the Bottom of the Sea* es una pieza en la que se revela una nueva perspectiva en la producción de Zeno. La composición vibra en torno a un lenguaje maternal de óvulos en abultamiento y elementos de gestación.

Los años que transcurrieron hasta 1970 trajeron cambios significativos en su vida. La ciudad de Nueva York le concedió una beca para completar una maestría en idiomas, la cual utilizó para acreditarse como profesora de español a nivel secundario. Más adelante, comenzó a impartir clases de idiomas en Staten Island, NY. Había sufrido su primera gran pérdida cuando murió su padre en 1965, y su matrimonio comenzaba a dar indicios de deterioro. Recurrió al arte para encontrar sosiego y creó piezas a lápiz y carbón, que son muestra de la simplicidad que estaba tratando de recuperar. En junio de 1971 dejó su trabajo, también a su esposo, y se mudó a Miami (Florida) a vivir con su madre, quien le había servido de apoyo. Sola y alejada de su esposo, tomó la encomienda de levantar una familia que le presentaba retos en una sociedad cambiante que apenas comenzaba a comprender. Su esposo Robert Bates regresó en 1975, encuentro que durará hasta 1979, cuando murió víctima del cáncer.

La década de los ochenta revitalizó las energías creativas de la artista: retomó el dibujo y comenzó a recapturar imágenes que activaron su imaginación. Los paisajes marinos, elementos en gestación en la profundidad del mar y figuras de espacios concéntricos se propagaron en variados dibujos ejecutados con precisión. Esta época de recapitulación será importante en su carrera y la conducirá al próximo episodio de su evolución.



Cossette Zeno, *Rescued from Oblivion*, 1980.

Vuelta a lo terrenal

Durante la década de los 80, el discurso plástico de la artista volvió su mirada al entorno terrenal. La mirada dirigida hacia la inmensidad del cosmos se retrae a palpar de nuevo el mundo orgánico. Comienza a trabajar el paisaje de una manera muy particular: estudiaba la naturaleza y la interacción del espectador con el entorno. La mirada surreal sigue siendo una constante en su producción. Aún los paisajes son tratados con un enfoque surreal que convierte el plano en un espacio de constante metamorfosis.

En *Boreales tropicales*, el efecto de aguadas en colores tenues se eleva en una composición de pura trepidación sensorial. Las gruesas líneas negras juegan y forman un enmarque de reverberación estética donde el paisaje al fondo se muestra casi liberado de intervenciones. Los colores se tornan cada vez más lúcidos y paulatinamente se va revelando el paisaje. En esta ocasión, las líneas no luchan por escapar de los bordes, sino que empujan coordinadas en un alumbramiento plástico que libera la luz del paisaje en toda su plenitud de color.

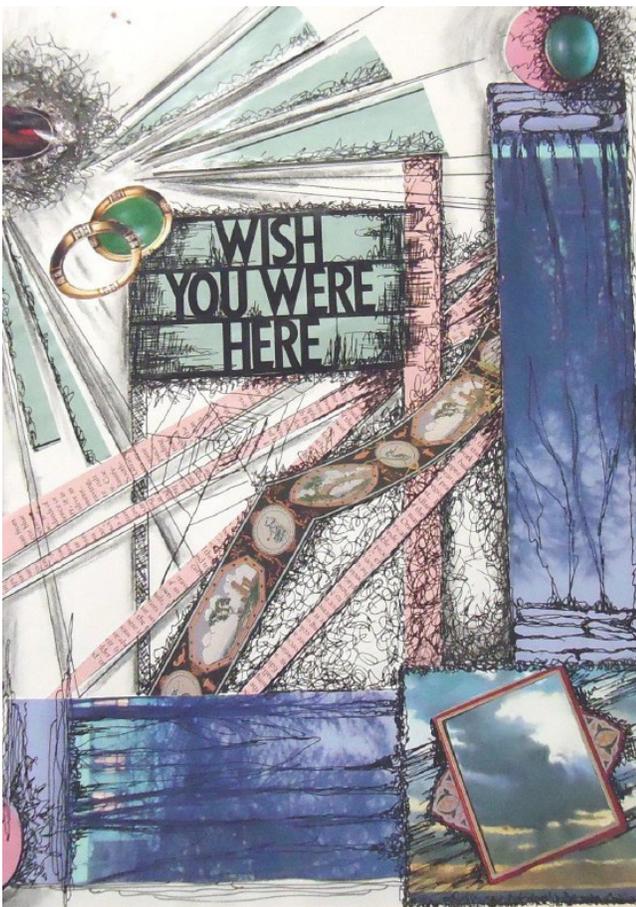


Cossette Zeno, *Boreales tropicales*, 1986.

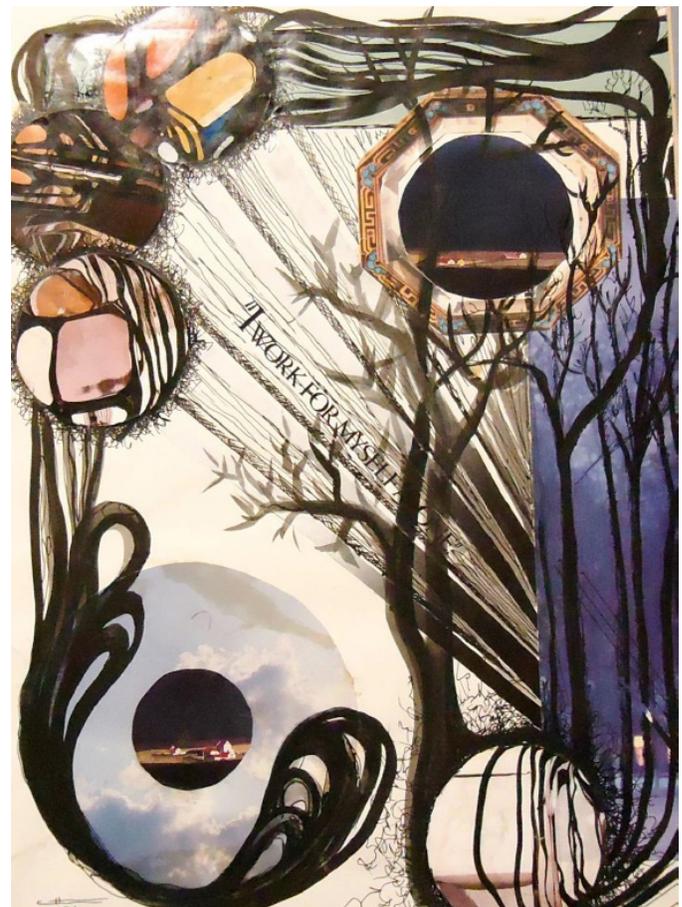
Esta década también supone otro comienzo de exploración en una nueva dirección. Cossette Zeno comienza a experimentar con el collage y con las aplicaciones de color en el plano. El collage se convertirá en uno de los medios predilectos de la artista.

Entre los collages más tempranos de su producción se encuentra *I Wish You Were Here*, una pieza que recoge de manera literal la melancolía por la ausencia de su esposo. Las pérdidas comienzan a ser parte de la vida de la artista y así se refleja en su obra; tanto las pérdidas acontecidas como las que se estaban gestando inevitablemente. Los parlamentos comienzan a salir de sus piezas textualmente como gritos. El sentido figurado desaparece y se apodera del plano una directa declaración de sinceridad.

La pérdida de su esposo fue un detonante que la precipitó a aceptar la brevedad de la vida. Las malas noticias continuaron llegando y pronto su único hijo varón, Robert Jr., regresó a casa con su madre, trayendo la fatal noticia de haber sido una de las primeras víctimas contagiadas con el virus de inmunodeficiencia humana. Robert permaneció al cuidado de su madre hasta que falleció, desafortunadamente, en 1999.



Cossette Zeno, *I Wish You Were Here*, 1986.



Cossette Zeno, *I Work for Myself Alone*, 1986.

Cossette nunca dejó de pintar. A pesar de todos los problemas y vicisitudes que experimentó, pintaba y dibujaba constantemente. Su discurso plástico, desde sus comienzos, responde al reflejo de su inquietud interior. En ninguna de sus piezas es esto más evidente que en *I Work for Myself Alone*. El collage, enmarcado en juegos lineales que circulan por el perímetro del soporte, enlaza ojos, piedras y abismos, que se convierten en sus vocablos persistentes. La pieza centra en su interior un espacio mayormente en blanco, donde se plasma una estrepitosa declaración de independencia: “Trabajo sola para mí misma”. Quiere y necesita que todos lo entiendan de una vez. El grito sale expulsado desde la oscuridad de la noche hacia la claridad plena, y ahí están sus árboles como testigos. La pieza no corresponde a tendencias ni a corrientes vanguardistas, sino a la necesidad de exponer la urgencia de expresarse como artista.

Se desliga de cualquier opinión que pudiera surgir de la interpretación. Renuncia y desecha las modas, las provocaciones y los ismos, así como cualquier intento plástico que apele a la necesidad de ser validado. ¿Qué es el arte, de todas formas? ¿A quién sirve y para qué? Y ¿de qué manera conforta a los artistas? “I work for myself alone!; entiéndalo bien”, dice la artista.

Epifanía

Cuando tenemos oportunidad de hacer lecturas lineales en el curso de producción autoral, va revelándose cuán cercana o lejanamente se corresponden el arte y su genealogía. En el caso de Cossette Zeno, las propuestas que ha expresado a lo largo del tiempo son reflejo de sus exploraciones personales y sus búsquedas.

Los curadores servimos como mediadores entre la obra de arte y el público, los perceptores. Lo hacemos porque queremos lograr un acercamiento real, que pueda llevar la experiencia visual al más alto nivel de integración. Las observaciones que escribo radican en el análisis de mis percepciones. En mi opinión —y los invito a que exploren las suyas—, las obras de Cossette Zeno son el testimonio de lo vivido, llevado al plano de la conciencia liberada. Esa liberación la provee el lenguaje del surrealismo, el cual mantiene como una constante en el trayecto de su producción.



Cossette Zeno, *Floral Impact*, 1992

Floral Impact es una pieza que marca la exuberante epifanía de Zeno. La obra define cómo surge la actividad creativa desde el centro de su punto focal. Los trazos se vuelven fugaces y, a la vez, marcados. El color toma un papel secundario ante la movilidad de las líneas y el ímpetu del movimiento. Esta energía surge de la naturaleza. Cada vez la naturaleza va tomando mayor protagonismo en la jerarquía de imágenes de la autora. Esta obra marca el comienzo de una producción repleta de tenacidad creativa, donde los filamentos lineales forman parte integral de una propuesta cimentada en la percepción y la persistencia de la memoria.

CUARTA PARTE

¿Dónde estás, Cossette?

Cuando comencé a escribir mi tesis de grado sobre la escuela fundada por Granell en 1950 en la Universidad de Puerto Rico, la bibliografía sobre el tema era prácticamente inexistente. Salvo unos cuantos escritos y hojas sueltas, el trabajo más abundante se encontraba en el libro *El exilio artístico español en el Caribe: Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico, 1936-1960*, de mi directora de tesis, la Dra. María del Pilar González Lamela. La travesía de Granell y la revolución que gestó al llegar a Puerto Rico me llamó mucho la atención. Me pareció que tenía cualidades importantes para complementar la historiografía del arte en Puerto Rico con una contribución meritoria. El proceso de recopilación de datos, obras e investigación fue difícil y muy extenso. Duró cinco años, desde el comienzo hasta la defensa de mi tesis en 2007.



José Correa Vigier junto a Cossette Zeno en la Universidad del Sagrado Corazón. 12 de marzo de 2014.

Entre las pinturas que pude localizar, solo encontré cuatro piezas de Cossette Zeno. Ella era el gran enigma del capítulo de Granell y sus estudiantes en Puerto Rico. El único testimonio que existía para aquel entonces era la maestría indiscutible con que pintaba sus cuadros y las expresiones de elogio que hizo Granell sobre su trabajo. Las personas que entrevisté no pudieron darme respuestas sobre su paradero; decían: “Cossette ganó una beca de estudios a París y allí desapareció”.

Durante febrero de 2014, la profesora Adlín Ríos Rigau, directora de la Galería de Arte de la Universidad del Sagrado Corazón, me invitó a exponer el concepto de mi investigación en su galería, lo que produjo la exposición *Camino al Mirador Azul*. Los resultados fueron excepcionales y me llenaron de grandes satisfacciones. Asistieron muchos de los artistas de esa época que aún estaban vivos, pero mi inquietud por localizar a Cossette Zeno persistía aún.

El último de mis intentos fructificó cuando pude contactar a la única Cossette Zeno que localicé mediante contactos ubicados en los Estados Unidos, pasada la fecha de apertura de *Camino al Mirador Azul*. Cossette vivía, estaba lúcida en sus pensamientos y, a sus ochenta y tres años, tenía enormes deseos de poder apreciar su obra durante la exposición y reconectar con el Puerto Rico que no visitaba desde hacía sesenta años. Nos conocimos un 12 de marzo de 2014 en la Galería del Sagrado Corazón. Después de analizar las obras disponibles para esta muestra, me percaté de su coherente trayectoria plástica.

Esta muestra posee un carácter más antológico que retrospectivo. Está formada por obras, documentos y anécdotas que sobrevivieron el pasar del tiempo. La subsistencia de este testamento se resistió tenazmente a exilios, mudanzas, marchantes de arte que prometieron exposiciones y desaparecieron con las pinturas, fenómenos atmosféricos, huracanes y el embate despiadado del tiempo. Es preciso continuar difundiendo la contribución de Zeno en el medio plástico localizando e identificando las obras que aún permanecen entre nosotros.

El atlas de la memoria

Cuando Cossette Zeno comienza a crear sus primeras obras luego del cambio de siglo, contaba ya con setenta años de edad. El catálogo de experiencias que llevaba consigo le sirvió de base fértil para explorar los más recónditos rincones del pensamiento y la memoria. Sus composiciones presentan, además, una intensa energía creativa que parece incrementarse con el pasar del tiempo. La estabilidad que representó el que pudiera establecerse, finalmente, con su hija Nadja en Cincinnati (Ohio), le permitió crear indefinidamente y sin obstáculos. *Adjusting Ideas* es uno de sus primeros *collages* del siglo XXI. El trabajo es de medio mixto y *collage* en colores predominantemente amarillos.

Zeno comienza a usar tiras de color alargadas y pegadas a la superficie de la pintura. Las extensiones recortadas podían ser intervenidas con pintura o figurar en ilustraciones directamente sacadas de materiales gráficos. El efecto es una proyección de movimiento y energía nerviosa en un entorno compositivo que da cohesión al trabajo. En la parte superior de la obra percibimos

un fragmento que presenta una apertura a medias en el centro del espacio. El próximo lenguaje de la artista circulará la morfología estética de las entradas, los espacios, las fugas y el horizonte existencial.



Cossette Zeno, *Adjusting Ideas*, 2000.



Cossette Zeno, *Hot Summer*, 2006.

El tratamiento que utilizó al principio en sus collages alcanza nuevas cualidades de expresión en *Hot Summer*. En esta ocasión, la obra parte del soporte abstracto de planos de color verde y tonalidades claras. Las fibras alargadas de color se encuentran y se multiplican en una lectura ascendente que parte de una base de hiladas negras en la parte inferior de la pieza. Zeno continuará usando este tipo de tratamiento en sus piezas posteriores y revisitará el estilo surrealista que marcó su producción plástica desde sus comienzos.

El movimiento surrealista, dada su capacidad de visión transformadora, obtuvo el logro de manifestarse internacionalmente. En junio de 1936 se celebró en New Burlington Galleries de Londres la exposición titulada *International Surrealist Exhibition*. La muestra estuvo organizada por Herbert Read y por comités que incluyeron a Paul Éluard, Henry Moore, Rupert Lee y el propio André Breton, entre otros. La muestra pretendía documentar la proliferación del surrealismo, que para entonces contaba con escuelas desarrolladas autónomamente en Gran Bretaña,

Bélgica y Checoslovaquia. El fenómeno del surrealismo internacional todavía persiste. Artistas y naciones en general se adhieren a los lenguajes surrealistas y lanzan nuevas propuestas contemporáneas en sus trabajos.

Stepping Out es un collage contemporáneo en el que Zeno retoma el discurso surrealista bajo un concepto a tono con su nueva propuesta plástica. La pieza representa una figura que recorre el plano en una complicada estructura. Los ojos, de carácter omnisciente, observan de frente sin complicarse por la movilidad del elemento en cuestión. El interior detalla nervaduras que corren en agorafobia por toda la estructura, muy similar a las composiciones texturizadas de Adrien Dax. El *collage* vuelve a reclamar protagonismo en esta pieza, en la que el tratamiento surreal y el estilo reciente de la artista encuentran un diálogo efectivo.



Cossette Zeno, *Stepping Out*, 2009.



Cossette Zeno, *Me, Myself and I*, 2010.

Las perspectivas surrealistas tienden a transformar lo físico y representar lo emocional. En sus comienzos, el género optó por desnaturalizar las variaciones físicas, al igual que trató de interpretar el subconsciente, el mundo de los sueños y los deseos. De igual forma, lo intangible se representaba en lo plástico sin llegar a materializarse en el mundo físico.

En su intención de observar la ontogénesis de la existencia, Zeno elabora una propuesta tanto freudiana como poética. En *Me, Myself and I* aparecen tres sujetos juntos al borde de un abismo apocalíptico. La pieza presenta el retrato de un ser embrionario que todavía no existe. Están presentes simbólicamente id, el ego y el superego que describe Freud en su teoría del psicoanálisis. Este fue de gran influencia en los preceptos iniciales del surrealismo. Esta pieza es muestra de la capacidad imaginativa que concede el estilo y de cómo actúan influencias filosóficas y psicológicas en las estructuras surreales.

La actividad cerebral y la trayectoria de cómo discurren los pensamientos componen el discurso principal en esta etapa artística de Zeno. El universo del pensamiento transita por espacios reales en las cavidades de la mente. La forma en que las cargas eléctricas se comunican permite que permanezcan la estructura de la memoria y la disponibilidad de los recuerdos. Si pudiera imaginar un mapa interior de la memoria, sería algo similar a la pieza *Exiting the Mind*. La obra es una composición donde las hiladas verticales confluyen en un estrepitoso encuentro de energía intelectual. Los factores lineales luchan en un vórtice mercurial dentro de una cavidad limitada. La aplicación de color en las líneas varía en tonalidades y definición, y muestra el esfuerzo coordinado de prevalecer en el espacio. Esta actividad transita sobre el fondo amarillo como plano de escape al cúmulo de acción que protagonizan las figuras orgánicas y geométricas. El uso coordinado de los colores ocres y oscuros, y el contraste con los primarios proponen un aparente caos visual que espera su desenlace.



Cossette Zeno, *Exiting the Mind*, 2011.

La huella dúctil

Es reconfortante notar la capacidad del autor cuando se precipita a experimentar enajenado del miedo. En la obra de Zeno, esto ha sido una constante desde el comienzo de su producción. El surrealismo le sirve de base y común denominador para desarrollar su discurso plástico. Esta cualidad, en vez de limitarla, la libera y la induce a explorar nuevas perspectivas desde las experiencias que han marcado su vida.

Me satisface mucho ver, en el desarrollo de Zeno, piezas que evidencian un atrevido contraste en su producción, pero que, sin embargo, mantienen las cualidades intrínsecas de sus discursos y observaciones. Esto sucede en piezas como *Entrance to the Dream*, en la que fluyen líneas erógenas de rojo sangre apaciguadas por órbitas suaves que flotan en el espacio. Es evidente que hablan de una realidad que solo puede ser concertada desde el punto de vista del género, y que en su propuesta se muestra más sensorial que académica.

La capacidad creativa de Zeno durante este periodo muestra un fervor diligente en su producción. Sus propuestas proliferan en la trayectoria de su obra plástica y forman parte, a la vez, de un cúmulo de exposiciones de carácter colectivo y temático en galerías y espacios alternos de los Estados Unidos.



Izq.: Cossette Zeno, *Entrance to the Dream*, 2012. Dcha.: Cossette Zeno, *The Dreamer*, 2012.

La pieza *The Dreamer* es la entrada al espacio de la plenitud personal. El sujeto que mira hacia arriba se estremece en un estado de pura satisfacción. Los colores invaden libremente la entrada al ego en pinceladas variables y libres de dirección. Todo gira en torno al sujeto central y pierde la lucha en desequilibrar su armonía. La anatomía definida de una ilustración prevalece y triunfa ante la contingencia de mitigar su imagen. Es esa identidad la que permanece íntegra pero a la vez se transforma. Se constituye en un intercambio de experiencias e ideas que van incrementando constantemente. Esta identidad es maleable, cambia y se adapta a la necesidad de crecimiento personal. Es el rastro que logra dejar Zeno en sus obras: una impresión definida que gesta la capacidad de transformarse en el espacio sin perder la esencia de su identidad.



Cossette Zeno, *The Encounter of the One with the Other*, 2014.

Ensayos

Cada obra en la producción de Zeno posee títulos emblemáticos; se los pone la artista y responden a incidencias textuales que identifican los trabajos con sus propias experiencias. El catálogo de piezas no pasa al archivo del olvido en la mente de la autora. Son temas que reinciden en la vitalidad de la mente para hacerse vigentes en su actualidad. *Encounter of the One with the Other* [ver también en portada] es el ejemplo máximo de esta simbiosis plástica. La impresionante obra es una elongación biomórfica de elementos entrelazados en un solo cuerpo. Toma su génesis de dos piezas ejecutadas anteriormente, en la década del 50: *El uno* y *La otra*. La otra (*The Other*), se integra en la composición, indefinida en cavidades biológicas que parecen respirar y mutar constantemente. Esta extensión de su ser continúa su crecimiento en todas las direcciones. La pieza descansa entrelazada en un absoluto compuesto de dos entes que han fundido sus constituciones individuales para formar uno solo.

Las estructuras verticales de las primeras composiciones de Zeno también sufren una transmutación distinta en la etapa tardía de su producción. Estos edificios imponentes, que una vez guardaron enigmas y misterios, se han tumbado al suelo y han pavimentado caminos sólidos que llevan a lugares profundamente deseados. El lenguaje plástico de Cossette Zeno encuentra inspiración en los caminos y las rocas. Las piedras se incorporan en el paisaje como representantes de lo permanente y duradero. La artista se manifiesta en oportunidades que le brindan expansión en su constante búsqueda. En esta ocasión, escoge las puertas como soporte de sus obras. Las puertas, que forman parte integral de nuestro ambiente, se proyectan diferentes en las versiones plásticas de Zeno. En la fisonomía de lo doméstico, las puertas dividen y separan; también nos enajenan y aíslan en los espacios. Zeno transforma este arquetipo en una nueva posibilidad cuando selecciona puertas reales para ejecutar sus pinturas. Los grandes paneles se convierten en umbrales sensoriales que conducen a nuevas dimensiones.

Rocky Road to the Beach es la pieza de clausura de esta exhibición. Sus impresionantes dimensiones albergan un organigrama lineal que entreteje las cavidades internas de una trayectoria indefinida. En la parte inferior comienza el esquema lineal y se extiende hacia arriba. Las líneas se unen y forman fisonomías rocosas que parecen levitar sobre el color verde del plano vertical. Figuras blancas—reminiscentes de siluetas—contemplan el paisaje en expectación. Los colores toman un papel protagónico y deslumbra la tonalidad de amarillo vivo contra los templados tonos de azul y verde. Gruesas líneas negras circundan todo el volumen y dan una sólida estructura a la composición, que continúa sin barreras hacia la parte superior de la pintura. El paisaje se integra como una nebulosidad. Es un paisaje despejado, atravesado por una doble línea entretejida que



Cossette Zeno,
Rocky Road to the Beach, 2009.

regresa de lejos para no olvidar su vínculo con lo surreal. Esta puerta abre un capítulo más en la trayectoria de Zeno y es una invitación a adentrarnos en el mundo abierto de posibilidades que brinda la imaginación. El camino en este trabajo tiene un destino en particular: el mar.

En la playa, Cossette descubrió cómo se sentía ser libre. Se mostraba curiosa frente a los enigmas que le presentaba el océano. Más adelante, en su juventud, decide adentrarse en el mar y descubrir los secretos de sus profundidades. Cossette gustaba de bucear en el área de la playa del Escambrón, en San Juan. Allí descubrió los colores escondidos que guardaba la vastedad del mar y se inspiró en ellos.

Sus visiones marítimas cundieron los discursos de sus obras y nutrieron su creatividad con una pléthora de oportunidades que expandieron su horizonte artístico. Cuando decidió pintar su autorretrato, lo hizo partiendo del carnet de nacionalidad que llevaba su foto. Transformó la imagen natural en una visión metamórfica de un ser compuesto de corales marinos, algas y sal. La hermosa imagen contempla tranquila las revelaciones que se adentran por su ojo singular, las absorbe y las hace suyas. Le pregunto: “¿Y por qué surrealista, Cossette? “Porque intuyo la libertad absoluta de mi espíritu”.



Cossette Zeno, *Autorretrato*, 1953.

Este ensayo biográfico forma parte de la exposición *Cossette Zeno, Antología. 1951-2014*. La exposición estará abierta desde el 28 de mayo hasta el 29 de agosto en el Museo de Arte de Caguas. Para más información, puede comunicarse al 787-744-8833, exts. 1828,1836, o visitar la web del [Museo](#).

Notas:

1. Entrevista por el curador a Frances del Valle, 7 de Septiembre de 2006.
2. Entrevista por el curador a Víctor Sánchez, 5 de Junio de 2014.
3. Entrevista por el curador a Luis Maisonet Crespo, 27 de Marzo de 2002.
4. Extracto de ensayo escrito por E. F. Granell, Catálogo exposición, Cossette Zeno, pinturas, 1953.
5. Entrevista por el curador a Cossette Zeno, 19 de Septiembre de 2014.
6. *Ibidem.*, nota 5.

Edición y correcciones: Rodrigo López Chávez.