INDEX©
revista de arte contemporáneo

No. 11. MAY 2021.
ISSN: 2477-9199

Temas del arte

DOI: 10.26807/cav.vi11.413

DE VUELTA A LA CASA DE LA INFANCIA. LA EXPOSICIÓN *LOS HIJOS DE PEDRO PAN* DEL ARTISTA CUBANOAMERICANO ERNESTO PUJOL

BACK TO THE HOUSE OF CHILDHOOD. EXHIBITION: *LOS HIJOS DE PEDRO PAN* BY CUBAN-AMERICAN ARTIST ERNESTO PUJOL

Laritza Beatriz Suárez del Villar Suárez

Resumen

La institución cultural cubana Casa de las Américas abrió sus salas de exhibición a la diáspora de artistas cubanos en el año 1995 a partir de la inauguración de la exposición *Los hijos de Pedro Pan* del artista cubanoamericano Ernesto Pujol. El creador migró en su niñez a inicios de la década de los 60'hacia Puerto Rico y luego Estados Unidos, cuando en Cuba se estaba gestando el proceso revolucionario de transformación económica, política y social. No será hasta muy entrado en su adultez que Pujol regresa a su casa de la infancia y coordina, junto a la Dirección de Artes Plásticas de Casa de las Américas, insertarse en el circuito artístico cubano mediante la realización de su exposición personal. El artista empleó su memoria, sus recuerdos infantiles para la construcción de cinco instalaciones que reflexionan sobre las circunstancias ocasionadas por el proceso migratorio y su identidad personal truncada.

Palabras clave: arte, migración, exposición, memoria, identidad.

Abstract

The Cuban cultural institution Casa de las Americas opened its exhibition rooms to the diaspora of Cuban artists in 1995 after the inauguration of the exhibition *Los hijos de Pedro Pan* by the Cuban American artist Ernesto Pujol. In his childhood the artist migrated to Puerto Rico and then to the United States, in the early 1960s when the revolutionary economic, political, and social transformation was taking place in Cuba. It will not be until his adulthood that Pujol returns to his childhood home and coordinates, with the Directorate of Plastic Arts of Casa de las Americas, to insert himself into the Cuban artistic circuit through the realization of his exhibition. The artist used his childhood memories, for the construction of five installations that reflect on the circumstances caused by the migratory process and his truncated personal identity.

Keywords: art, migration, exhibition, memory, identity.

Biografía de la autora:

Laritza Beatriz Suárez del Villar Suárez (Cienfuegos, Cuba, 1997) licenciada en Historia del Arte por la Universidad de La Habana y profesora de Arte del Caribe y Arte Occidental por el Departamento de Estudios Teóricos de la Universidad de las Arte (ISA) en Cuba. Sus investigaciones se dirigen al campo de la estética, las migraciones y el análisis del hecho expositivo en el arte contemporáneo. Afiliación institucional: Universidad de las Arte (ISA)

Código de identificación ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6481-261X

Casa de las Américas, institución insigne de la cultura cubana desde 1959, fue creada para apoyar el reconocimiento del proceso revolucionario cubano entre los artistas e intelectuales de América Latina y el Caribe y, a la vez, propiciar el mutuo intercambio de saberes literarios y artísticos de nuestra región con el resto del mundo. Sus directrices han hecho de la Casa el escenario donde usualmente se exhibe, comparte y debate la obra de artistas y escritores. Ha ponderado lo más auténtico del arte y de la cultura latinoamericana, radicada o no en su lugar de origen. Sin embargo, la presencia de la producción de la diáspora cubana en la institución no había tenido una representación equivalente a la del resto del éxodo en la región.

Desde el año 1959 el patrón migratorio cubano se había caracterizado por la salida definitiva del país, debido al carácter político que se le había otorgado al acto de migrar, declarado como una demostración reaccionaria y mercenaria, y también a las leyes migratorias dictadas por el gobierno revolucionario (Bello, 2012, pp.79-80). Son pocos los ejemplos que en más de tres décadas transcurridas se haya tenido noticias en la Isla de la producción pictórica de la diáspora.[1]

La Casa de las Américas había mantenido vínculos con figuras representativas de la comunidad cubana en el exterior, como es el caso de Lourdes Casal[2] a partir del Diálogo de 1978[3], y desde mediados de la década de los 80' había entrado a su colección las fotografías de las artistas cubanoamericanas Esther Parada y Estela Medina, según Nahela Hechavarría (2016), como resultado del Coloquio Latinoamericano de 1984 que trajo también una muestra de obras de fotógrafos latinos en los Estados Unidos (pp.123-129). Aunque estos hechos manifiestan un inicial interés de la institución por conocer lo que acontecía con la diáspora cubana dentro del país norteño, no fue hasta el año 1995 que por primera vez en la historia de la Casa de las Américas se registra la presencia de creadores cubanos emigrados, a partir de la

[1] P.ej., Julio Girona y Ana Mendieta. Cfr. Odette Bello. (2012). *Alas para el pensamiento y raíces en el corazón. Migración y artes plásticas en Cuba; una aproximación a su estudio durante los siglos XIX y XX (1989).* (Tesis de maestría). La Habana: Universidad de La Habana, p. 92.
[2] Intelectual cubanoamericana, líder del movimiento de izquierda que buscaba cercanía de la diáspora cubana en los Estados Unidos con Cuba.
[3] Reunión convocada por Fidel Castro conocida como Diálogo con figuras representativas de la comunidad cubana en el exterior. Cfr. Jesús Arboleya. (2015). Cuba y los cubanoamericanos. El fenómeno migratorio cubano. La Habana: Editorial Casa de las Américas.

invitación al artista cubanoamericano Ernesto Pujol a exponer individualmente en la Galería Latinoamericana (Hechavarría, 2016, p. 126). Se trataba de la quinta exposición personal de Pujol y la primera realizada en Cuba, coauspiciada por dicha entidad y la Asociación de Artistas Plásticos de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). La muestra se inauguró el 5 de abril y se mantuvo hasta 5 de mayo de 1995.

Por aquellas fechas, Cuba estaba bajo los embates de la crisis económica del Período Especial y el éxodo masivo de personas. El contexto condicionó un cambio de mentalidad en general y de manera particular en la representación de los migrantes cubanos en el imaginario de la sociedad cubana. Ocurrieron modificaciones en la configuración de las oleadas de migrantes y las motivaciones que los mismos tenían para radicarse fuera de la isla (Martín, 2000, pp.40-44). Es debido al nuevo patrón migratorio que en 1994 y 1995 se efectuaron la primera y la segunda conferencia de *La Nación y la Emigración*. Los acontecimientos abogaban por la normalización de las relaciones de la migración cubana con su país de origen y la eliminación de cualquier distanciamiento con los residentes cubanos en el extranjero que deseaban mantener un vínculo auténtico con Cuba.

En el caso específico del sector de la cultura artística cubana la flexibilización de la política migratoria propició el acercamiento de Casa de las Américas con la producción plástica de la diáspora. La institución como pilar de la Revolución ha reflejado el sentido ideológico de Cuba después de 1959 y la política vigente del momento, pero siempre con la actitud vanguardista que la caracteriza. La disposición de Casa de las Américas fue esencial para albergar en su espacio la exposición de un artista cubano emigrado como Ernesto Pujol (1957).

El artista procedía de una familia de clase media alta que emigró de Cuba en 1961, año que daba muestra de consolidación el proceso revolucionario en el país. Según declara Jesús Arboleya (2015), el conflicto clasista que generó la Revolución y los temores alimentados de la llamada clase media alentó a salir del país a casi la totalidad del potencial migratorio resultante de dicho sector de la población (p.29). La migración fue propiciada en cierta medida por las propagandas difamatorias y contrarrevolucionarias, financiadas por el gobierno estadounidense para agudizar la inseguridad y el miedo en la población.

Varias familias enviaron a sus hijos a Miami para rehuirle al rumor que se había filtrado referente a que el nuevo gobierno cubano les arrebataría la patria potestad a los padres y enviarían a los niños a Rusia (Torreira, 2000, p.9). Ante la desestabilización que ocurría en Cuba, el país norteño proponía instruir a los niños bajos los principios de la educación estadounidense. De este modo Estados Unidos se presentaba como salvaguardas de los infantes respecto a los, mal vistos por la burguesía, ideales revolucionarios. Sin embargo, el aislamiento de los niños de Cuba se convirtió en separación indefinida de sus padres y la enseñanza estadounidense se les empezó a impartir a los infantes dentro de orfanatos.

Ernesto Pujol, que contaba en aquel entonces con 4 años, y su hermano de 2 años de vida casi llegan a ser víctimas de la maniobra llamada Operación Peter Pan, de no ser por la cancelación del vuelo a Miami en que los pretendían enviar sus padres. No obstante, la idea de emigrar persistió en la familia de Pujol hasta que lograron radicarse en Puerto Rico. Se crio Ernesto Pujol en una isla caribeña con un pasado histórico similar al de Cuba, pero dominada e influenciada por los Estados Unidos. Su formación estaba precedida por los preceptos de una educación católica y los relatos pasados que rememoraban su abuela y tías sobre sus vidas en Cuba. El joven Pujol estaba interesado en el arte y su incidencia en la sociedad, por ello emprendió sus estudios en Historia del Arte, Humanidades y Filosofía-Sociología en la Universidad de Madrid, de Puerto Rico y de la Florida respectivamente.

Luego de terminar sus primeras enseñanzas decide ingresar en un monasterio y convertirse en monje "trapense"[4] para lograr paz espiritual y encontrarse consigo. En palabras de Pujol:

> En el monasterio no tuve otro remedio que encarar mi identidad: había nacido en Cuba y era ciudadano de los Estados Unidos porque mis padres habían elegido la ciudadanía norteamericana cuando yo era menor de edad; tenía familia en España (…) era gay: era artista. (Pujol, entrevista por Octavio Zayas, 13-18 de febrero de 1997)

[4] Popularmente denominados a los monjes católicos de la Orden Cisterciense de la Estricta Observancia, más conocida como Orden de la Trapa, tiene como regla la de San Benito y realizan voto de silencio.

Durante 5 años se mantuvo sumergido en la pintura de temática religiosa, aunque siempre le fue de gran interés la religiosidad popular. Cuando abandonó el monasterio empezó a trabajar varios meses en los talleres de los artesanos fabricantes de los santos de palo puertorriqueños, al mismo tiempo cumplió un posgrado en educación en la Universidad Interamericana de San Juan. Otro posgrado lo realizó en arte terapéutico en el Instituto Pratt de Brooklyn y, una vez asentado en Nueva York y culminados estudios en comunicaciones y medios en 1990, viajó a Cuba por primera vez a la edad de 30 años.

El reencuentro con sus raíces reveló su conexión con la religión yoruba. Ernesto vivió en Centro Habana y su nana negra era la santera del barrio. Lo que para él antes eran historias místicas se convirtieron en experiencias que despertaron el deseo por adentrarse más en la religión. Durante 3 años desarrolló su obra, marcada por la hibridación de religiones y de culturas. Sus trabajos expresaban la transculturación del Caribe y de Latinoamérica, pero esa representación de la identidad basada en un contenido etnocultural se volvió más personal y testimonial.

A partir de 1993, tal vez motivado por su visita a Cuba, Pujol direccionó su obra a la reconstrucción de la memoria basada en la oralidad de su familia. Algunos elementos devinieron representaciones en el plano fáctico de sus recuerdos. El propio Ernesto Pujol expresó que lo objetual es la expresión más sencilla de la memoria obsesiva de lo perdido (Pujol, 1995). Los genitales masculinos de cerámica, los juguetes, los zapaticos, la cuna, las sábanas y las almohadas con manchas que simulan el orine, entre otros, se volvieron variables constantes en su discurso visual.

En su segunda visita a Cuba en el año 1994 Pujol dirigió su interés a conocer lo que en materia de arte se expuso en la V Bienal de La Habana, cuyo tema central era *Arte, Sociedad y Reflexión* y entre sus muestras expositivas particulares estaba *Espacios fragmentados, Entornos y circunstancias, Arte e individuo en la periferia de la postmodernidad, La otra orilla* y *Apropiaciones y entrecruzamientos*. Las dos últimas exposiciones trataban sobre la migración y la mezcla cultural respectivamente, dos asuntos allegados a Ernesto Pujol por su propia historia de vida y

sus inquietudes artísticas. Tras ese viaje a Cuba puede verificarse otro punto de giro en su quehacer artístico.

Quizás fue la bienal el evento que sirvió de ventana al artista para asomarse al circuito plástico cubano y acariciar la idea de insertarse en el mismo. Justo en esa visita a la Isla Pujol se dirigió a la Dirección de Artes Plásticas de Casa de las Américas. Fue atendido por la entonces directora Lourdes Benigni,[5] quien quedó atrapada con la historia, la personalidad de Ernesto Pujol y la solidez de sus propuestas (Benigni, entrevista e-mail, 18 de septiembre de 2018). Desde entonces comenzó entre ambos una correspondencia en pos de congeniar un proyecto expositivo. La curadora asesoró la construcción del discurso curatorial del artista, cuyo propósito era volcar los recuerdos y apreciaciones en la escena plástica cubana de uno de esos niños emigrados en la década del 60' (Benigni, entrevista e-mail, 18 de septiembre de 2018). Surgió así *Los hijos de Pedro Pan. Homenaje a Ana Mendieta.*

El título de la muestra aludía al protagonista de un cuento infantil llamado Pedro Pan. El personaje era un niño que emigró hacia el País de Nunca Jamás para no crecer ni volver a ver a su familia. De esa manera eliminaba de su vida las preocupaciones y las normas que la etapa adulta impone. Lo que podría ser una vida donde se lograra la felicidad, en realidad terminaría siendo una frustración del crecimiento personal y una negación del desarrollo individual.

Gene Miller, periodista en la década del 60' del *Miami Herald,* probablemente avizorando los efectos negativos de la migración de los niños cubanos separados de sus padres, nombró Pedro Pan a la operación coordinada entre la Agencia Central de Inteligencia (CIA), la iglesia católica y los cubanos exiliados en los Estados Unidos. Los 14 000 niños cubanos que emigraron por esa vía y se alejaron de sus familias son los hijos de Pedro Pan. Es interesante resaltar que Pedro Pan es como se denomina la operación en los Estados Unidos ya que en Cuba se conoce como Peter Pan. Probablemente esta diferencia de idioma sea porque desde la

[5] Graduada en Historia del Arte. Fue especialista en arte de Casa de las Américas desde 1985. Por su arduo desempeño profesional y su compromiso con los principios de la institución fue ascendida a directora de la Dirección de Artes Plásticas de Casa de las Américas en 1994.

óptica de Cuba los niños emigraron hacia un país de habla inglesa y desde la perspectiva estadounidense, la lengua natal de los infantes inmigrados es el español.

Ernesto Pujol no llegó a ser uno de los niños Pedro Pan, pero su migración la sentía similar a la de ellos. Para todos significó una ruptura con la cultura cubana con posibles efectos entorno a la identidad. El propio título de la exposición explicita que el artista se identifica con ellos y en específico, con la vida personal y artística de Ana Mendieta, emigrada a los Estados Unidos en 1960 a la edad de 12 años. Ese pasado que es aún presente porque habita en la conciencia de Ernesto y en la de los hijos de Pedro Pan como una necesitada búsqueda de la identidad; se convirtió en el eje curatorial.

En coherencia con ese concepto, el criterio que primó para crear las cinco instalaciones -que integraron el repertorio de la exposición- tributaba a recrear el entorno infantil del artista en Cuba a través de tropológicas reminiscencias. Las obras se construyeron *in situ* por su carácter instalativo. Se utilizaron algunos objetos que se asemejaban en apariencia o en función a los que de manera muy particular estaban en la memoria del artista, la cual había experimentado el paso del tiempo y como todo ejercicio memorístico, aun cuando contenía elementos originales, había incorporado otros y probablemente estos entre sí se habían modificado.

La imagen de la infancia del artista la constituían los objetos y artículos, que una vez colocados en el espacio se comportaron como referencias sígnicas a la casa en el entorno rural donde iba a pasar las vacaciones con su familia. La elaboración y montaje de las obras exigió el desempeño de todos los implicados ─artista, curadora, trabajadores─ durante una semana completa; era necesario envejecer las instalaciones para que el público sintiera el paso de los años.

En alusión al tiempo como variable determinante de la existencia humana se colocó al inicio del recorrido museográfico, en el pasillo de acceso, la instalación *El tiempo pasa* (figura 1). De esa manera se le anunciaba al espectador que se enfrentaría a una propuesta en la que este elemento –el tiempo– sería clave para la interpretación.

La obra estaba constituida por cuatro relojes de péndulo antiguo montados en la pared. Yolanda Wood (1995) en su texto *Ernesto Pujol, signos de la memoria* relaciona los relojes con los cuatro puntos cardinales ya que cada reloj tiene tres horas de diferencia e indica horarios distintos. Esto se pudiera entender como la desincronización que puede generar la migración en la vida de los sujetos que pasan por la experiencia, divididos a menudo entre el lugar de origen y el destino, e incluso podría tratarse de la dispersión por el mundo de los niños Pedro Pan. Sobre la sonoridad descompensada de los relojes en la galería comenta Yolanda Wood que parece construir una declaración, a la que se le añadiría, delimita el pasado del presente.

Figura 1. El tiempo pasa. Cortesía de Casa de las Américas

El reloj es por excelencia símbolo del decursar del tiempo, pero como los de la exposición son antiguos, pueden estar significando las huellas de épocas lejanas, en específico las dejadas por el pasado familiar en torno a la casa de campo a la que iba con frecuencia Ernesto Pujol cuando era pequeño. Con el sentido simbólico de recrear el espacio íntimo y doméstico para construir sus primeras memorias se direccionó la distribución espacial y el montaje museográfico de las demás obras.

La siguiente instalación fue *Sillones* (figura 2), localizada a la derecha de la galería. La obra estaba compuesta por nueve sillones antiguos ubicados en tres filas de tres sobre una alfombra de bagazo de caña y chícharos que imposibilitaban el balanceo de los muebles. Los

sillones son comunes en los hogares cubanos, destinados fundamentalmente a amenizar portales y salas, y acoger a las personas en sus momentos de descanso.

Colocados en los sillones estaban unas pequeñas esculturas de cerámica en forma de órganos sexuales masculinos. Los genitales a tamaño natural de un niño y de color blanco pueden simbolizar la inocencia infantil, pero también un estatus social elevado según ha declarado el propio artista. Para Pujol el color blanco representa la visión de la historia de la clase blanca y burguesa, bajo la cual fue instruido cuando escuchaba, de la voz de sus abuelas, relatos acerca de la plantación y la esclavitud. La tipología de los sillones de caoba representaba una época pasada en la hacienda familiar. La alfombra de bagazo de caña, además de evocar los campos cubanos, rememora el tiempo de opulencia de la burguesía en una Cuba que fue eminentemente azucarera. Sin embargo, la confluencia de los chícharos con el bagazo indica el inicio de una nueva época o contexto.

Figura 2. Sillones. Cortesía de Casa de las Américas

El bagazo amortigua el sonido natural que emana del movimiento de los sillones, silencia el que se produciría si estos aplastaran un chícharo y desprende olor dulce, a mella, a central en molienda. El aroma de la obra se fue absorbiendo poco a poco por la capacidad olfativa del público. Se dice que los sentidos tienen memoria por tanto el olor despertó instantáneamente los relatos domésticos de la hacienda.

Pujol recurre a su pasado para polemizar sobre cuestiones relacionadas con el poder, específicamente sobre la incapacidad de decisión de los niños. Esos genitales dispuestos en los

sillones parecían un escuadrón siendo ordenado. Así fue como el artista, su hermano y todos los demás niños se sintieron. Nadie les preguntó lo que querían, si deseaban emigrar.

Con la voluntad de viaje hacia el pasado, la iluminación tiene un papel importante. La luz directa en *Sillones* la convirtió en un destello de recuerdo dentro de una oscura memoria que se alumbró otra vez en la obra *Escaparate* (figura 3), ubicada a la izquierda y en el centro de la segunda sala. La instalación consistía en un escaparate de madera de cuatro puertas abiertas con olor a pétalos de violetas sobre otra alfombra de bagazo de caña. Otra vez Pujol utilizó la sinestesia para estimular imágenes del pasado ocultas en la memoria.

Figura 3. Escaparate. Cortesía de Casa de las Américas

En el interior del escaparate había algunas perchas con ropa, también calzado infantil, un bate, una pelota de béisbol y otro ejemplar de los órganos genitales masculinos. Los juguetes, pertenecientes quizás al propio artista, son objetos modeladores del género —en este caso del masculino— y a la vez, generan estereotipos que limitan la diversidad de preferencias y de gustos.

Pujol se remonta a sus recuerdos personales para situar en la escena pública circunstancias que le preocupaban como hombre homosexual que tanto él como otras personas las han experimentado o sufrido. Reflexiona sobre la construcción de la identidad de género en la infancia, donde la familia actúa de manera sexista estableciendo juegos distintivos entre los

niños y las niñas. Los juguetes fueron portadores de ciertas imposiciones en la niñez de Pujol, pero inevitablemente también fueron recuerdos de gran valor emocional.

Con sus puertas abiertas, *Escaparate* invitaba al espectador a conocer el interior del sujeto, a desentrañar las experiencias de uno de los hijos del exilio. Fue una instalación que logró en cierta medida que el público se reconociera o identificara con el pasado de Pujol (Benigni, entrevista e-mail, 18 de septiembre de 2018). La relación entre el sentir de un niño emigrado y la vivencia del pueblo cubano en una época sacudida por oleadas migratorias y tristes sucesos como la Operación Peter Pan, prueba que el artista estaba exponiendo, a la par, la memoria colectiva y su propia historia.

Ernesto aprovechó la bondad del espacio expositivo para su discurso. En el espacio lateral más pequeño se encontraba *La Cuna* (figura 4), formada por la cama característica de la más temprana infancia y un mosquitero. Este último elemento se encontraba sujetado desde el techo, permitiendo la entrada del exterior e incapacitado de servir como escudo protector del ataque de los insectos peligrosos. Por su parte, la cuna no contaba con colchón ni con bastidor, indicando de ese modo la imposibilidad de cumplir su función práctica y cotidiana, la de guarecer a los niños durante sus sueños.

Figura 4. La Cuna. Cortesía de Casa de las Américas

La falta de soporte de la cuna invoca el vacío y el mosquitero alejado conduce significativamente a la penetración del futuro inmediato y riesgoso. La instalación al representar

la disfuncionalidad consecuentemente hace reflexionar sobre la vulnerabilidad, los miedos e incertidumbres de un desconocido desenlace.

A modo de puesta en escena teatral se mostró la narración de los episodios memorísticos. En la última sala se presentó *El Vuelo* (figura 5). La instalación estuvo constituida por 34 camisitas blancas puestas en percheros pequeños colgados desde el techo. Debajo de ellos se encontraba bordeada de blanco la isla de Cuba en el suelo de la galería.

Las camisas blancas aluden a los niños y su disposición en el espacio, direccionada hacia el norte, recuerda las bandadas de pájaros que emigran, o un avión que sobrevuela el territorio nacional. Desde las alturas, la isla se convierte en una silueta bañada por la espuma del mar. La representación contorneada de Cuba es la visión de un emigrado y a la vez, es manifiesto de la lejanía de esos niños.

Figura 5. El Vuelo. Cortesía de Casa de las Américas

La obra apunta a la partida, a la emigración en sí. Como *El Vuelo* fue la última instalación, la que cerraba la dramaturgia de la exposición, se pensaría que el adiós de los hijos del exilio fue para siempre, pero ¿por qué no ver la exposición en general como parte de la

narración que nos presenta el artista? Al fin y al cabo, la memoria no se cierra, sino se construye constantemente.

La exposición es el hecho contundente del retorno a su país original de uno de los niños del exilio. Representa la inserción de un artista cubanoamericano en el panorama de la cultura cubana y una reflexión esperanzadora sobre la crisis de los balseros; ya que como dijese Nahela Hechavarría (2016):

> Leer/mostrar estas instalaciones a unos meses de haberse producido una de las crisis migratorias más dolorosas de la reciente historia nacional (los balseros, agosto de 1994) como colofón de oleadas de baja pero sostenida intensidad desde 1992 y conforme arreciaba el Período especial en la Isla, no fue fortuito. (p.126)

La pauta que marcó Ernesto Pujol en Casa de las Américas abrió la puerta para el arte de la diáspora cubana en el circuito artístico dentro de la Isla. La muestra se convirtió en la precursora de las demás exposiciones de artistas cubanos emigrados realizadas en Casa de las Américas, de coloquios y eventos referentes a la obra de creadores latinoamericanos y caribeños en los Estados Unidos.

Referencias

Arboleya, J., 2015. Cuba y los cubanoamericanos. El fenómeno migratorio cubano. La Habana: Editorial Casa de las Américas.

Bello, O., 2012. *Alas para el pensamiento y raíces en el corazón. Migración y artes plásticas en Cuba; una aproximación a su estudio durante los siglos XIX y XX (1989).* (Tesis de maestría). La Habana: Universidad de La Habana.

Benigni, L. (18 de septiembre de 2018). Acerca de la exposición Los hijos de Pedro Pan. Homenaje a Ana Mendieta. (L. B. Suárez del Villar, Entrevistador)

Hechavarría, N., 2016. La Casa de las Américas y el arte cubano: apuntes para una historia (no tan reciente). *Revista Casa de las Américas*, 123-129.

Martín, C., 2000. *Vida cotidiana, familia y emigración*. (Tesis de doctorado). La Habana: Universidad de La Habana.

Pujol, E. (5 de abril- 5 de mayo de 1995). Los Ausentes. En *Los hijos de Pedro Pan. Homenaje a Ana Mendieta*. La Habana: Expediente de Ernesto Pujol, Dirección de Artes Plásticas de Casa de las Américas.

Pujol, E. (13-18 de febrero de 1997). La trilogía cubana de Ernesto Pujol: el exilio, la memoria y el regreso. (O. Zaya, Entrevistador) *Revista Atlántica*. Recuperado el 12 de marzo de 2019, de Universidad de Las Palmas de Gran Canarias Web site: https://mdc.ulpgc.es

Torreira, R. (2000). *La Operación Peter Pan en la memoria histórica del pueblo cubano.* Recuperado el 23 de octubre de 2018, de Biblioteca de CLACSO Web site: http://www.biblioteca.clacso.edu.ar

Wood, Y., 1995. *Ernesto Pujol, signos de la memoria*. La Habana: Expediente de Ernesto Pujol, Dirección de Artes Plásticas de Casa de las Américas.

Enviado: 2021-03-16

Aceptado: 2021-05-03