

Spain gave me the strength and structure of painting.

Lam departed Havana for Madrid in 1923. With a small grant and a letter of introduction, he was admitted into Spain's Real Academia de Bellas Artes de San Fernando to study painting. While at the academy, Lam explored his personal and artistic identity. He also became part of a community of modernist intellectuals and artists, and experimented with modern idioms like flattened space, bold outlines, and patterning.

The 1936 outbreak of the Spanish Civil War further impacted Lam's course. He joined the Republican army to defend Madrid against the fascist forces of General Francisco Franco. Unable to paint in a city under siege and ill from chemical poisoning from working in a munitions factory, Lam was sent to recover in a hospital north of Barcelona. There, he composed his largest painting to date, *La Guerra Civil* (1937), which heralded his arrival as a modern and politically committed artist. After a decisive Francoist offensive in 1938, Lam left for Paris.

España me dio la fuerza y la estructura de la pintura.

Lam dejó La Habana por Madrid en 1923. Con una pequeña beca y una carta de presentación, fue admitido en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para estudiar pintura. Durante su paso por la academia, Lam exploró su identidad personal y artística. Se integró también a una comunidad de intelectuales y artistas modernistas. Comenzó a experimentar con lenguajes modernos como las superficies planas, los contornos marcados, y el uso de patrones.

El estallido de la guerra civil española en 1936 tuvo un impacto aún mayor en la trayectoria de Lam. Se unió al ejército republicano para defender Madrid contra las fuerzas fascistas del general Francisco Franco. Incapaz de pintar en una ciudad sitiada y enfermo por una intoxicación química debido a su trabajo en una fábrica de municiones, Lam fue enviado a recuperarse en un hospital al norte de Barcelona. Allí compuso su pintura más grande hasta la fecha, *La Guerra Civil* (1937), que marcó su llegada como artista moderno y políticamente comprometido. Tras la victoria franquista en 1938, Lam se trasladó a París.

I painted relentlessly . . . so much that my little hotel room was full and I could hardly move.

Lam fled Spain and arrived in Paris in May 1938. He continued to work on paper, painting flat, simplified figures with faces reminiscent of African masks. He met the artist Pablo Picasso, the poet André Breton, and other members of the Parisian vanguard. After the Nazi invasion of France in May 1940, Lam was forced into exile for the second time, and left for unoccupied Marseille in search of safe passage out of Europe.

Over the next eight months, Lam frequented the Villa Air-Bel, where Breton and many displaced artists and intellectuals had taken refuge. There, he participated in the making of collective drawings. “We practiced Surrealism . . . to free ourselves from our worries and fears,” Lam recalled. Inspired by the freedom inherent in these collaborations, his drawings of this period merge animal, plant, and human forms, an approach that characterized his work thereafter. In March 1941, Lam and more than three hundred passengers set sail for Martinique.

Pintaba sin descanso . . . tanto que mi pequeña habitación de hotel se llenó y apenas podía moverme.

Lam huyó de España y llegó a París en mayo de 1938. Continuó trabajando sobre papel, pintando figuras planas y simplificadas, con rostros inspirados en máscaras africanas. Conoció al artista Pablo Picasso, al poeta André Breton, y otras figuras de la vanguardia parisina. Tras la invasión nazi de Francia en mayo de 1940, Lam se vio obligado a exiliarse por segunda vez y partió hacia Marsella, entonces ciudad no ocupada, en busca de una ruta segura fuera de Europa.

Durante los siguientes ocho meses, Lam frecuentó la Villa Air-Bel, donde Breton y varios artistas e intelectuales desplazados se habían refugiado. Allí participó en la creación de dibujos colectivos. “Practicábamos el surrealismo . . . tratando de liberarnos de nuestras preocupaciones y temores”, recordó Lam. Inspirado por la libertad inherente de estas colaboraciones, sus dibujos de este período combinan formas animales, vegetales y humanas, un estilo que caracterizaría su obra a partir de entonces. En marzo de 1941, Lam y más de trescientos pasajeros zarparon rumbo a Martinica.

My return to Cuba meant, above all, a great stimulation of my imagination. . . . I responded always to the presence of factors which emanated from our history and our geography, tropical flowers, and black culture.

Lam arrived in Cuba in 1941 after eighteen years abroad. It was “a moment,” he remembered, “of great anguish and perhaps great joy.” Though relieved to have escaped the war, Lam was also forced to confront the enduring impact of what he later called “all the colonial drama of [his] youth.”

Finally able to paint again, he worked tirelessly, producing 150 gouaches on paper in 1942. These works elaborate on the delicate line drawings he made in Marseille. As his paintings grew in complexity and scale, Lam began incorporating images of tobacco leaves and sugarcane stalks—plants tied to Cuba’s plantation history. Near the end of 1942, he started *La jungla* (1942–43), a painting that imagines a world where African art is in dialogue with the Caribbean landscape.

Mi regreso a Cuba significó, sobre todo, un gran estímulo para mi imaginación. . . . Siempre respondí a la presencia de factores que emanaban de nuestra historia y nuestra geografía, las flores tropicales, y la cultura negra.

Lam llegó a Cuba en 1941 después de dieciocho años en el extranjero. Fue “un momento”, recordó, “de gran angustia y quizás de gran alegría”. Aunque se sintió aliviado de haber escapado de la guerra, también se vio obligado a enfrentar el impacto duradero de lo que más tarde llamó “todo el drama colonial de [su] juventud”.

Al poder dedicarse a la pintura nuevamente, trabajó incansablemente produciendo 150 gouaches sobre papel en 1942. Estas obras desarrollan los delicados dibujos lineales que había realizado en Marsella. A medida que sus pinturas crecían en complejidad y escala, Lam comenzó a incorporar imágenes de hojas de tabaco y tallos de caña de azúcar—plantas vinculadas a la historia de las plantaciones en Cuba. Hacia finales de 1942, comenzó *La jungla* (1942–43), una pintura que imagina un mundo donde el arte africano dialoga con el paisaje caribeño.

The trees, the fruits, the light . . . dazzled me; it was there that I encountered . . . the sources of ancestral cultures that lived in my unconscious mind.

Lam's return to the Caribbean profoundly impacted the form and content of his work. He became reacquainted with Afro-Cuban religions like Lucumí through his sister Eloísa and the groundbreaking ethnographer and writer Lydia Cabrera. He also traveled to Haiti and attended Vodou initiation rites. The transformative aspects of these religious practices came to inform his approach to painting. Lam experimented with thick impasto and thin washes of oil paint, creating both densely layered compositions and ethereal, partially painted near monochromes. These paintings feature imagery inspired by Afro-Caribbean worldviews, including horned heads, birds in flight, horseshoes, rhomboids, and knives. This bold new artistic vocabulary would pulse through the rest of Lam's career.

Los árboles, las frutas, la luz . . . me deslumbraron; fue allí donde conocí . . . las fuentes de las culturas ancestrales que vivían en mi inconsciente.

El regreso de Lam al Caribe impactó profundamente la forma y el contenido de su obra. A través de su hermana Eloísa y de la reconocida etnógrafa y escritora Lydia Cabrera, volvió a familiarizarse con las religiones afrocubanas como la lucumí. También viajó a Haití y asistió a ritos de iniciación del vudú. Los aspectos transformadores de estas prácticas religiosas influyeron en su lenguaje visual. Lam experimentó con empastes gruesos y capas finas de pintura al óleo, creando composiciones densas como también obras etéreas y parcialmente pintadas en tonos casi monocromáticos. Estas pinturas también presentan imágenes inspiradas en las cosmovisiones afrocaribeñas, incluyendo cabezas con cuernos, aves en vuelo, herraduras, romboides, y cuchillos. Este nuevo y audaz vocabulario artístico definiría la obra de Lam a lo largo de su carrera.

Africa has not only been dispossessed of many of its people but also of its historical consciousness. . . . I have tried to relocate Black cultural objects in terms of their own landscape and in relation to their own world.

Lam's practice shifted dramatically following his first trip back to Europe in 1946. Seeing Paris in the aftermath of World War II greatly affected him. He also grew disillusioned by Europe's colonial relationship to Africa and the Caribbean.

When Lam returned to Cuba, he brought with him African and Oceanic sculptures, and redoubled his effort to hone a practice that could reconnect the poetic and formal elements of diasporic cultures. He abandoned the brilliantly colored, exuberant vegetation of the early 1940s for statuesque figures rendered in a rich, dark palette. "I flipped a switch and my painting became dramatic again," he stated. "I wanted to sacrifice all such charming aspects of painting to be more direct, more clear-cut in my proclamation."

África no solo ha sido despojada de gran parte de su población, sino también de su conciencia histórica. . . . He intentado reubicar los objetos de la cultura negra en su propio paisaje y en relación con su propio mundo.

La práctica de Lam cambió drásticamente tras su primer viaje de regreso a Europa en 1946. Ver París después de la Segunda Guerra Mundial le afectó profundamente. Además, se fue desilusionando cada vez más por la relación colonial de Europa con África y el Caribe.

Cuando Lam regresó a Cuba, trajo consigo esculturas africanas y oceánicas, y redobló sus esfuerzos por perfeccionar una práctica que conectara los elementos poéticos y formales de las culturas diaspóricas. Abandonó la vegetación exuberante y de colores brillantes de principios de la década de 1940 por figuras esculturales representadas en una paleta rica y oscura. "De repente, mi pintura adquirió nuevamente dramatismo", afirmó. "Quise sacrificar todos esos aspectos encantadores de la pintura para ser más directo, más preciso en mi proclamación".

I have been considered a painter of the School of Paris, a Surrealist painter . . . but never as a representative of the painting that I really do and in which I believe I reflect, to a large extent, the poetry of the Africans who came to Cuba, poetry that still hides much pain in its songs.

Lam pushed his paintings to an even greater scale and purpose, as seen in his largest work on paper, *Grande Composition* (1949). He also developed his *femme-cheval* series, depicting so-called horse-women in various states of transformation—a reimagining of classical portraiture and religious possession.

While still based in Havana in the early 1950s, Lam traveled extensively in the United States, France, and Italy. Following Fulgencio Batista’s military coup in 1952, Lam left Cuba for Paris permanently. This return to Europe sparked yet another phase of collaboration. He worked on many illustrated books with writers and poets like Édouard Glissant and René Char.

Se me ha considerado como un pintor de la Escuela de París, un pintor surrealista . . . pero nunca como un representante de la pintura que realmente hago y en la que creo reflejar, en gran medida, la poesía de los africanos que llegaron a Cuba, poesía que aún guarda escondida en sus cantos mucho dolor.

Lam llevó sus pinturas a una escala y propósito aún mayores, como puede verse en su obra más grande, *Grande Composition* (1949). También, desarrolló su serie *femme-cheval*, en la que representaba a las llamadas mujeres-caballo en diversos estados de transformación—una reinterpretación del retrato clásico y la posesión religiosa.

Aunque todavía residía en La Habana a principios de los años 50, Lam viajó extensamente por Estados Unidos, Francia e Italia. Tras el golpe militar de Fulgencio Batista en 1952, Lam abandonó Cuba de forma definitiva y se estableció en París. Este regreso a Europa dio inicio a una nueva etapa de colaboración. Trabajó en numerosos libros ilustrados junto a escritores y poetas como Édouard Glissant y René Char.

The jungle doesn't exist on the island. . . . What existed there was la manigua [the bush].

Beginning in 1954, Lam frequented the seaside town Albissola Marina, in northern Italy, which became an important site of experimentation for the rest of his life. There, in 1958, he began a series known as the *Brousse (Bush)* paintings. These show Lam's development of a theme across multiple compositions. Sugarcane stalks interlace in a dense network, while energetic birdlike forms, rhombi, and thorns weave in and out of the foreground. These nearly abstract works mark Lam's renewed engagement with the dense undergrowth of the Cuban landscape known as *manigua*. This is a sacred and historically important space that harbored escaped slaves, independence fighters, and, at the moment Lam was making these paintings, revolutionaries.

La jungla no existe en la isla. . . . Lo que existía allí era la manigua.

A partir de 1954, Lam frecuentó la ciudad costera de Albissola Marina, en el norte de Italia, que se convirtió en un importante lugar de experimentación durante el resto de su vida. Allí, en 1958, comenzó una serie de pinturas conocida como *Brousse (Manigua)*. Estas obras muestran el desarrollo de un tema a través de múltiples composiciones. Tallos de caña de azúcar se entrelazan en una densa red, mientras que formas energéticas parecidas a pájaros, rombos y espinas se entretejen dentro y fuera del primer plano. Estas obras casi abstractas marcan el renovado interés de Lam por la densa vegetación del paisaje cubano conocida como la manigua. Este es un espacio sagrado y de gran importancia histórica que sirvió de refugio para esclavos fugitivos, luchadores por la independencia y, en el momento en que Lam realizaba estas pinturas, revolucionarios.

My wish would be that painting were not fiction, but life itself, in order to transform it.

Lam settled permanently in Albissola Marina in 1962, but continued to travel and exhibit widely. In 1963, four years after the Cuban Revolution, the artist was invited to visit Havana, where later in 1967, he co-organized the Cuban edition of the French Salon de Mai. The renamed Salón de Mayo brought together more than a hundred artists, most of whom collaborated with Lam on a collective portable mural.

In the final decades of his life, Lam's artistic network in Italy expanded as he embraced disciplines that he had only experimented with until then. Working with the engraver Giorgio Upiglio at his Grafica Uno workshop in Milan, he created numerous print series and collaborative portfolios with writers and poets. These projects attest to the generative exchange of poetry and image that was a constant throughout the artist's career. Lam turned to ceramics in 1975. At the studio Ceramiche San Giorgio in Albissola Marina, he produced over three hundred ceramic pieces that translated his vision into weighty physical form. Though Lam suffered a stroke in 1978 that limited his mobility, he continued to work until his death in 1982.

Mis deseos serían que la pintura no fuera una ficción, sino la vida misma para transformarla.

Lam se instaló definitivamente en Albissola Marina en 1962, pero continuó viajando y exponiendo extensamente. En 1963, cuatro años después de la Revolución cubana, el artista fue invitado a visitar La Habana, donde más tarde, en 1967, coorganizó la edición cubana del Salon de Mai francés. El renombrado Salón de Mayo reunió a más de cien artistas, la mayoría de los cuales colaboraron con Lam en un mural colectivo portátil.

En las últimas décadas de su vida, la red artística de Lam en Italia se expandió al adentrarse en disciplinas con las que hasta entonces solo había experimentado. Trabajando con el grabador Giorgio Upiglio en su taller Grafica Uno de Milán, creó numerosas series de grabados y portafolios colaborativos con escritores y poetas. Estos proyectos dan testimonio del intercambio generativo entre poesía e imagen que fue una constante a lo largo de la carrera del artista. Lam se dedicó a la cerámica en 1975. En el estudio Ceramiche San Giorgio en Albissola Marina, produjo más de trescientas piezas de cerámica que plasmaron su visión de una forma física tangible. Aunque Lam sufrió un derrame cerebral en 1978 que limitó su movilidad, continuó trabajando hasta su muerte en 1982.