



**Trabajo de Diploma para optar por el título de
Licenciado en Estudios Socioculturales.**

Título:

**Los símbolos femeninos en la pintura de Julián Espinosa Rebolledo (Wayacán) entre
los años 1980 hasta el 2000.**

Autor: Mariluz Pérez Peña

Tutor: Lic. Celia María Joya Riverón

Asesor: MsC David Soler Marchán

Curso: 2011 – 2012.

“Año 54 de la Revolución”

PENSAMIENTO

**“La verdad en las obras de artes
es la dignidad del talento”**

José Martí

DEDICATORIA

A mi madre.

A todos los que creen en el arte.

A toda mi familia.

Agradecimientos

A todos aquellos que han hecho posible el resultado de esta investigación.

Indice.

	Pensamiento	
	Dedicatoria	
	Agradecimientos	
	Resumen	
	Introducción	I - X
Capítulo I.	La perspectiva sociocultural para el estudio de los símbolos en las artes plásticas en especial el arte naif.	1
1.1	<i>Acerca del origen y significado de los símbolos desde la perspectiva sociocultural.</i>	1 - 4
1.2	<i>El símbolo en la vida individual y social del hombre como perspectiva sociocultural.</i>	4 - 5
1.3	Símbolo en el discurso artístico como perspectiva sociocultural.	5 - 7
1.4	El símbolo de las mamitas en la obra pictórica de Wayacón como una forma específica en la perspectiva sociocultural dentro del arte naif.	7 -12
1.5	La perspectiva sociocultural del símbolo para su empleo en los estudios del código de las mamitas en la obra pictórica/naif de Wayacón.	12 -15
1.6	El proceso de reproducción de los símbolos en las prácticas socioculturales para su empleo en las artes plásticas.	15 –18
Capítulo II.	Fundamentos metodológicos.	19
2.1	Las mamitas como símbolo en el arte Naif en la obra de Julián Espinosa Rebollido (Wayacón), entre el 1980 y el 2000.	19
2.2	Situación Problemática.	19
2.3	Problema de investigación.	19
2.4	Objetivo General.	19

2.5	Objetivos específicos.	19
2.6	Fundamentación del problema.	19-21
2.7	Objeto de investigación.	21
2.8	Campo.	21
2.9	Universo.	21
2.10	Muestra.	21-23
2.11	Idea a defender.	23
2.12	Tipo de estudio.	23-24
2.13	Fundamentación metodológica.	24-25
2.13.1	La integración metodológica como estrategia de investigación.	25-26
2.14	Unidad de análisis.	26
2.15	Conceptualización.	26-27
2.16	Operacionalización de las variables.	27-30
2.17	Metodología empleada.	30-32
2.17.1	Descripción de las técnicas empleadas.	32-35
Capítulo III	Análisis de los resultados.	36
3.1	La Política Cultural en las Artes Plásticas.	36-55
	Conclusiones.	56-57
	Recomendaciones.	58
	Bibliografía.	59-60
	Anexos.	61-65

Resumen:

Este trabajo de investigación dirige su análisis al valor de las mamitas como símbolo en el Arte Naif en la ciudad de Cienfuegos. Se abordan los aspectos teóricos y metodológicos que fundamentan la misma y se representa a las mamitas como expresión de la identidad cubana y local a partir de los contextos, los entornos y los sujetos que construyen la sociedad cienfueguera a partir de la práctica sociocultural sustentada en el discurso sociocultural. Se refiere el origen y significado de los símbolos, su lugar en la vida individual y social del hombre desde la perspectiva sociocultural, su papel en la práctica y la interacción sociocultural desde la utilidad de la indexicalidad y su proceso de reproducción en el arte. Se conceptualizan, argumentan y operacionalizan unidades de análisis del arte de las mamitas como símbolo de la pintura ingenua, práctica sociocultural e interacción sociocultural con miradas de enfoque cualitativo donde se integran técnicas, pintor y especialistas que permitieron explorar y describir como se manifiesta desde la perspectiva sociocultural. Se arriba a consideraciones, análisis críticos e interpretaciones sobre el tema investigado. Se logra una determinación de sus características y un acercamiento a las diferentes variantes y caracterizaciones del empleo del símbolo mamitas como expresión sociocultural.

Introducción:

El presente trabajo forma parte de una investigación sobre políticas culturales, en especial las vinculadas con los códigos y símbolos artísticos, que son en esencia las formas fundamentales de visualizar, socializar y sensibilizar las principales variantes del arte y los diferentes discursos artísticos, de ahí su valor para trazar estrategias de investigación y percepción del arte, en especial de las artes plásticas, que es donde se desarrolla este trabajo y su pertinencia con respecto a las políticas del Consejo Provincial de las Artes Plásticas. Es importante señalar que este estudio se realiza desde la perspectiva sociocultural lo que enriquece la visión de este fenómeno en las esferas artísticas e institucionales.

La pintura como expresión de las artes plásticas y de la superestructura de la sociedad es una manifestación polisémica, que implica en sus parlamentos y poéticas a las musas o creaciones cargadas de simbolismos, dependiendo del contexto y de los fenómenos e interacciones socioculturales que se desarrollan en la sociedad donde él se produce, condicionado a las vivencias historicistas y culturalmente de acuerdo con las funciones ideológicas, sociales, económicas y políticas. De ahí la necesidad de insistir sobre el símbolo como forma de visualizar, representar y reproducir desde la resemantización, esas construcciones sociales tanto a nivel del sujeto como de la colectividad y la importancia de la perspectiva sociocultural para comprender este aspecto tan importante de las artes plásticas y en especial de la pintura.

Desde la perspectiva sociocultural y desde el orden formal de las mamitas, pueden considerarse como expresión de la libertad interpretativa a un elemento incorporado a la simbología nacional (mamita/mujer). Su actividad es símbolo de creación, es un diseño para mostrarlo en toda su plasticidad. Las mamitas ayudan rompen con toda la rigidez del dibujo, asimila las libertades cromáticas en sus más puros valores, busca lo sensual, lo espiritual, la maternidad, la familia, la voluptuosidad que lleva a lo cubano, al contexto local y nacional. Esta percepción histórica cultural del cubano es esencial para la comprensión de la perspectiva sociocultural. Por eso las mamitas están en el espacio intransferible, en su quehacer pictórico y pictográfico, asunto recurrente en todos los momentos, períodos y etapas.

El autor por tanto atendiendo a esta perspectiva asume en su investigación a las mamitas

como símbolo en Cienfuegos y específicamente en la obra pictórica de Wayacón. Los símbolos en el arte, son las imágenes que emergen del interior de las sensaciones, emociones, motivaciones y concepciones, concretándose como categoría artística, estética o códigos, venidos de las manos del hacedor de ocasión, los cuales pueden ser portadores de una individualidad o simplemente el resultado de la memoria colectiva heredada por las interacciones y prácticas socioculturales, socializándolas al espectador/receptor, como identidad de una comunidad determinada.

En la obra de Wayacón entre el año 1980 hasta el 2000, las mamitas se centran como un paradigmático símbolo, que toma organicidad y carácter a partir del contexto o escenario, donde caracterizan a la mujer desde sus diferentes sentimientos y comportamientos: maternidad, dulzura, realidad, postura sensual y sexual, su derechos, fenómeno que permite idealizar, reproducir y crear lenguajes artísticos desde el significado y el significante, aportación estética identificadora de la sociedad en la ciudad de Cienfuegos, en un fuerte proceso de indexicalidad sociocultural.

Las mamitas, son la realidad más auténtica de la mujer como símbolo imprescindible que jerarquiza al género femenino, empleado por su belleza, sus formas, las policromías, la dulzura maternal, la espiritualidad cubana, todo lo que se traduce en valores universales como la protección, el cuidado, la procreación activa, el poder sexual y grupal, así como su posición jerárquica, lo que genera todo un discurso polisémico que estéticamente queda en la belleza ingenua de cada obra al lograr un acercamiento y fácil lectura de un ser socialmente importante como fenómeno biológico, sentimental y social.

En nuestra Ciudad, la mujer como símbolo pictórico, fue utilizada tanto por la academia como por las artes populares y mucho más en el andar de la Escuela de Las Villas tras la figura de Samuel Feijoó y Benito Ortiz. Así dieron su luz nuevos creadores que de alguna manera se inspiraron en la figura de la mujer como musa fantasmagórica y exquisitamente bella, inteligente y fértil, con toda la carga dramática en sus diversos escenarios, estéticas particulares que representan un sin número de procesos y un tanto más, la razón de su existencia; ello se evidencia en las formas de la continuidad de las expresiones y códigos del símbolo mamitas para el artista de estudio nato cultor del arte más ingenuo y auténtico, del increíble y traspalador Arte Naif.

El período escogido es de 1980-2000, se caracteriza por profundas transformaciones en el programa de desarrollo cultural, por un intenso y profundo movimiento alrededor de los artistas naif que se sustentan en el perfeccionamiento, visualización y socialización de sus símbolos y por un crecimiento de un sistema de relaciones y dialogo arte/público que se acredita esta corriente pictórica. Su desenvolvimiento está sujeto a la accesibilidad y a la interpretación de sus códigos, que junto a un incremento de la comercialización, facilitan la sostenibilidad del tipo de arte, el crecimiento de eventos, de políticas exposicionales, publicaciones de autores y obras y facilitaron nuestra preparación para la entrada al campo, pues anteriormente no había sido indagado en el territorio, tal análisis desde la perspectiva sociocultural donde las mamitas tomaran el eje rector como símbolo en la obra de Wayacón, así se inician estudios del símbolo artístico en específico de la mujer/mamitas, empleando una visión antropológica en su estudio desde la perspectiva sociocultural.

Por tal razón y antes las insuficiencias de estos contenidos en las investigaciones culturales y artísticas y en las propias estrategias del programa de desarrollo cultural nos proponemos el siguiente:

Problema de investigación:

¿Cómo se manifiesta las mamitas de Wayacón como símbolo en el Arte Naif entre el 1980 y el 2000 en la ciudad de Cienfuegos?

Objetivo General:

Analizar la forma en que se manifiestan las mamitas, como símbolo en el Arte Naif dentro de las artes plásticas, entre 1980 y el 2000, en la ciudad de Cienfuegos.

Objetivos específicos:

1. Caracterizar la política cultural de las artes plásticas de la ciudad de Cienfuegos en lo que respecta al empleo de los elementos simbólicos en el Arte Naif en el período comprendido entre 1980 y el 2000.
2. Identificar las obras de Wayacón, entre 1980 y 2000, donde utiliza las mamitas dentro del arte naif, en la ciudad de Cienfuegos.
3. Determinar las particularidades técnicas artísticas y socioculturales de las mamitas como símbolo en el Arte Naif, entre 1980 y el 2000, de la obra de Wayacón.

Fundamentación del problema:

El problema es de gran importancia para el estudio de las políticas culturales y los estudios simbólicos que estas proponen, sobre todo a partir de la década del 80 del siglo XX. El estudio se inscribe dentro de las tendencias principales de experiencia de las prácticas artísticas, producciones artísticas y valoración de los autores, desde los contextos socioculturales creativos y de socialización, en especial en los relacionado a las formas en que se expresan los contenidos de las obras de artes plásticas desde la perspectiva de los recursos socioculturales y las prácticas que ellas generan en la sociedad que en el caso de Cienfuegos desde una multiplicidad de expresiones, lecturas, códigos y visualizaciones de los procesos cotidianos y de la propia necesidad de socialización de la obra de Wayacón con sus mamitas en diferentes contextos.

Objeto de investigación: Los símbolos artísticos en las artes plásticas

Campo: Las mamitas como símbolo en el arte Naif dentro de la obra de Julián Espinosa Rebolledo (Wayacón) entre 1980 y el 2000.

Universo: El conjunto de producciones artísticas de Wayacón donde emplea a las mamitas como símbolo pictórico dentro del arte Naif 1980 y el 2000.

Muestra: Se sustenta en obras del autor que durante el período 1980 y el 2000 presentan una mayor producción creadora, donde emplea con mayor frecuencia y eficacia técnico artístico a las mamitas como símbolo / mujer en el arte naif. Existe posesión de un mayor nivel de vínculos entre la creación y las instituciones, proceso se descubre en las diferentes técnicas, materiales y significados. Los especialistas que desarrollan la actividad artística y cultural en el arte naif en Cienfuegos traen otra mirada para el campo de estudio.

Idea a defender: El análisis desde la perspectiva sociocultural de las mamitas como símbolo en el arte naif, en la obra de Wayacón, caracterizando a la política cultural, lo que le permitirá el perfeccionamiento del proceso valorativo e interpretativo dentro de la pintura en las artes plásticas en la ciudad de Cienfuegos.

Tipo de estudio: Exploratorio y descriptivo, para la determinación de este tipo de estudio se emplearon los criterios de Sampier (2008:75) y Creswell (2010:78) los cuales plantean que este tipo de investigación es propio de los estudios de comportamientos y expresiones humanas. Para estos autores estos estudios “ sirven para aumentar el grado de familiaridad en fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto particular de la vida real, e investigar problemas que consideren crucial los profesionales de determinada área, identificar conceptos o unidades de análisis promisorias, establecer prioridades para investigaciones posteriores o sugerir afirmaciones verificables (Sampier, 2008:75). Elementos estos presentes en la investigación sobre el símbolo de las mamitas.

Se parte de una metodología que se sustenta en el paradigma cualitativo, pues el objeto de estudio está dirigido en lo esencial a la comprensión del discurso artístico existentes en las pinturas del artista naif, que se dedican a utilizar a las mamitas como un símbolo en el proceso de producción y socialización en las obras de las artes visuales.

Tal como expresa Sampier (2008:75), Creswell (2010:78) esta metodología es apropiada cuando se propone investigar la construcción social de significados y símbolos, desde la perspectiva que va dirigida a la interpretación de los actores sociales en este caso los pintores cienfuegueros y las condicionantes de la vida cotidiana en especial de su producción artística, nos permite acercarnos al conocimiento de una realidad compleja y esta descripción detallada de los contenidos favorece la visión y el estudio de esta práctica, como práctica sociocultural.

El estudio de la obra conjuntamente con el de su autor, permitió comprender además como el individuo (pintor) ofrece y mantiene un significado desde múltiples formas que al enmarcarse en una obra de arte crea un nuevo discurso cualificado y calificado de acuerdo a la función de las mamitas, ejercicio que invita a un nuevo discurso a pesar de su propia producción o teniendo en cuenta las propias condiciones de producción, comercialización y exigencias expositivas y de visualización del autor, quien crea condiciones específicas en el proceso interpretativo, como es el caso de las exposiciones y las futuras funciones de estas obras. Por eso, su fundamento parte de descubrir el modo en que se construye el significado en la experiencia individual.

El universo para el desarrollo de este estudio se mantuvo siempre en el artista que recrea y crea el arte ingenuo dentro de las artes plásticas y principalmente en la pintura, alcanzando un trabajo de campo que estuvo dirigido a dos momentos principales: el trabajo individual con el artista a través de la observación de sus obras, así como en la participación de las actividades por ellas generadas, alrededor de las obras que significan a las mamitas y tuvo lugar en la casa y taller del artista, espacios expositivos y espacios del diálogo principalmente en espacios culturales, así como textos en publicaciones variadas.

Un segundo momento fue el trabajo con el pensamiento y las descripciones de los símbolos mamitas entre el autor y su obra para coleccionar y fundamentar el tema informacional. Para ello se emplearon las técnicas principales: las entrevistas a profundidad, la observación cualitativa y el análisis del contenido, así como en ocasiones reuniones de trabajo con el pintor, ello sirvió para identificar las formas y secuencia de empleo del símbolo, importancia de su significado, papel y lugar del símbolo en la obra, las normas artísticas que emplea, las prácticas socioculturales donde participa, y el papel y lugar de las mamitas en la obra del autor, las formas y tipos de mamitas que se emplea según el escenario.

La entrevista a profundidad además sirvió para lograr la saturación teórica con el artista y especialistas del campo, opiniones referenciales sobre la obra, contrastándolas entre sí, ejercicio a partir de un diálogo profundo y de información verbal que permitió saturar las unidades de análisis seleccionadas y favorecer la construcción teórica desde la perspectiva sociocultural.

Además se empleó la técnica de observación cualitativa de la obra, se empleó la técnica de la crítica artística y el papel de los códigos en las obras de arte, para facilitar la posición, la norma artística, la recurrencia al símbolo en las más diversas formas de utilización para contrastar datos respecto a las entrevistas y a los criterios del artista y especialistas y por tanto se empleó el método etnográfico relacionado con la esfera del arte.

La validez y la confiabilidad de la información se desarrolló a partir de los siguientes elementos: vagabundeo teórico de diferentes autores y las relaciones que en las entrevistas se relacionan, el contacto directo con el autor y su obra y la actividad del artista durante un período prolongado de tiempo, la saturación teórica, las descripciones completas obtenidas

en las entrevistas y en las observaciones de las obras, así como en la saturación del análisis de contenido.

Sirvió en el orden metodológico la contrastación de datos la cual se desarrolló para lograr la comprensión permanente del análisis de las entrevistas y las obras, así como la retroalimentación permanente de los conceptos artísticos y de las propias obras en el empleo del símbolo de las mamitas y toda la sapiencia que se emerge en el proceso de investigación y contrastación, validadas continuamente con los sujetos y las obras investigadas o con los nuevos criterios que fueron surgiendo. El límite de la interpretación cualitativa está determinado por la propia diversidad que en ella existe, pues las obras de arte al estar vinculadas con los procesos complejos particulares no pueden generalizarse debido a la carga de realidad subjetiva que abarca o comprende. La validez está en esa diversidad, aceptación y permanencia de la misma.

La investigación permite un acercamiento a un nuevo elemento discursivo en la creación plástica, que anteriormente no había sido indagado en el territorio, permite además un análisis desde la perspectiva sociocultural donde se manifiestan las mamitas como símbolo en el arte naif entre el 1980 y el 2000 en la obra, fenómeno que inicia los estudios del símbolo artístico en específico, donde se emplea una visión antropológica en el estudio desde la perspectiva sociocultural.

Se logra una clasificación y análisis de las mamitas, las formas de visualización y socialización en las obras que se le ofrece a la sociedad cienfueguera para su consumo y es de fácil lectura e interpretación de sus contenidos en un período de fecunda labor con el símbolo y que corresponde a las transformaciones esenciales de las políticas culturales cubanas en los Programas de Desarrollo Cultural, así como de las estrategias patrimoniales y comunitarias para la ampliación y empleo de los símbolos y producciones de la cultura popular y tradicional y su inserción en el proceso de comercialización .

Son aportes de esta tesis:

En el orden teórico se enriquecen los presupuestos teóricos metodológicos para la identificación de los símbolos artísticos, así se ofrece información para conformar la

caracterización de su empleo sobre todo en la pintura del arte naif desde la perspectiva sociocultural con una nueva visión del fenómeno a estudiar.

Los aportes prácticos están en la descripción de las producciones del artista, en la presentación de sus variantes, en la determinación de los estudios dentro del Programa de Desarrollo Cultural, así como en la proposición de acciones encaminadas a fomentar el proceso visualizador y de estudio del símbolo de las mamitas y el empleo de este discurso en la carrera de estudios socioculturales.

Por su parte se considera como novedad:

Se logra una clasificación y análisis de las mamitas, las formas de visualización y socialización en las obras que se le ofrece a la sociedad cienfueguera para su consumo llevan un nuevo lenguaje visual de cómoda lectura e interpretación por sus contenidos en un período de fecunda labor con el símbolo.

Se propone un modelo para el estudio del empleo de los símbolos artísticos en la ciudad de Cienfuegos, en especial para los procedentes de la pintura naif, una crítica que facilita la actualización del diagnóstico del Programa de Desarrollo Cultural del territorio, el diagnóstico, propone actividades dirigidas a su conocimiento y así contribuir al desarrollo de la cultura artística, al plantearles nuevos problemas de estudios a los investigadores del arte y del patrimonio cultural como aportación al desarrollo de una labor apreciativa en la población cienfueguera.

La presente investigación se encuentra estructurada en tres capítulos.

El Capítulo I. Fundamentación teórica, aborda los aspectos teóricos que aportan los fundamentos a la misma. Se hace referencia a la teoría sobre el símbolo, origen y significado de los símbolos y su expresión en el arte desde la perspectiva sociocultural desde matrices teóricas que se sustentan en la antropología, la teoría de las Políticas Culturales de la Revolución Cubana, las teorías de artes del Instituto Superior del Arte, las teorías en construcción sobre la perspectiva sociocultural. Se examina el símbolo en la vida individual y social del hombre y dentro de ello, la relación entre símbolo y discurso artístico desde el lugar que en él ocupa la perspectiva sociocultural, así como el proceso de

reproducción en las prácticas socioculturales de los símbolos en el campo pictórico del Arte Naif, lográndose un recorrido histórico de este proceso.

En el Capítulo II. Fundamentación metodológica. Se asume el paradigma de investigación cualitativo y el tipo de investigación exploratoria descriptiva según los criterios de Carlos Álvarez, Sampier y Creswell para los estudios de arte se presenta el diseño metodológico, a partir de la conceptualización de las unidades de análisis las cuales se operacionalizan para ser empleadas con los instrumentos de investigación. Se determina y explica la triangulación utilizada para validar la información e interpretarla para el análisis de los artistas y sus símbolos en la pintura naif, con el propósito de llegar a los significantes y los símbolos que se subyacen en la interacción del artista y sus creaciones. Se asume la metodología y la perspectiva de la carrera de estudios socioculturales para estos fines.

El Capítulo III, Análisis de los resultados. Analiza la presencia del símbolo en Cienfuegos, sus principales variantes a partir de una descripción de las maneras en que lo emplea el autor de estudio, principal representante, desde la labor artística/histórica/cultural, y sus niveles de relaciones e interacciones socioculturales que parte de los significados de la cultura popular y tradicional de Cienfuegos y como expresión de continuidad de los códigos artísticos que traen novedad, así como las visiones e interpretaciones que en particular poseen los especialistas y críticos del tema. Se realiza el procesamiento de las informaciones obtenidas a través del método fenomenológico y sus técnicas donde ha predominado la observación de obras de arte, el análisis de documentos, el análisis del contenido, y las entrevistas a profundidad que permite arribar a importantes consideraciones, análisis críticos, interpretaciones y valoraciones sobre el tema investigado.

La investigación culmina con:

Conclusiones. Enunciadas de sus objetivos.

Recomendaciones: A partir de la visión práctica de sus resultados se resalta la necesidad de incrementar y continuar los estudios.

Bibliografía. Que sirvió como fuente de información y atendiendo a la norma APA.

Anexos. Que contemplan los escenarios, las obras de arte y los instrumentos de investigación.

Capítulo I. La perspectiva sociocultural para el estudio de los símbolos en las artes plásticas en especial el arte naif.

1.1 Acerca del origen y significado de los símbolos desde la perspectiva sociocultural.

El estudio de los símbolos y significados constituye sin duda alguna uno de los elementos principales del estudio en la perspectiva sociocultural, de hecho constituye uno de sus campos de estudio, si se tiene en cuenta que los símbolos, significantes y significados son las expresiones por la que se expresa gran parte de las prácticas socioculturales y donde se produce la interacción sociocultural.

Muchos han sido los resultados sobre simbolismo social y cultural, ampliamente relacionados con tres procesos fundamentales: etnografía, la etnometodología y la fenomenología, lógica en los estudios del paradigma cualitativo, pero además en los estudios antropológicos que juegan un especial papel en sus diferentes corrientes pero en especial en el estructuralismo de Levi Straus, y la teoría de la densidad cultural de Clifford Geertz, los cuales se han ahondado con la teoría de Pierre Bourdieu sobre el simbolismo histórico, social, cultural y del arte en el siglo XX.

No obstante los primeros estudios del simbolismo aparecen junto al movimiento romántico en el siglo XIX, dado el valor del código y el símbolo para expresar sentimientos y emociones de difícil expresión. Estos estudios alcanzan su mayor apogeo dentro de la antropología y asumen su máxima expresión con los estudios y las descripciones etnográficas relacionadas alrededor de los procesos religiosos que tiene un texto representativo. La rama dorada donde al estudiar el totemismo alcanza una evidencia esencial en las explicaciones de las construcciones simbólicas.

En la teoría de este autor se coloca una idea rectora, al reconocer al símbolo y sus construcciones como una forma de evolución del pensamiento humano, desde la primitiva magia a un nivel de mayor racionalidad para desembocar en la ciencia. (Amador, 2011:9) y con ello se abre en la comparación como método, un sinnúmero de conceptualizaciones acerca del símbolo y el simbolismo que se extiende hasta la década del 40 del siglo XX.

Los estudios iniciales conciben al símbolo en diversas esferas de la actividad humana y se centran en las siguientes cuestiones: religión, lenguaje y visión artística creadora,

considerado como una marca, signo, cédula, insignia, atributos o signatures, que evidenciaban una esfera del desarrollo del pensamiento y servían para identificar y comunicar, también era concebido como una partición en un objeto que permitía el posterior ensamblaje de sus partes.

Este concepto desde el pensamiento y la racionalidad, las dimensiones propias intrínsecas desde el siglo XIX para el estudio del símbolo, facilitaba el estudio, análisis y existencia de partes divididas de un mismo proceso u objeto y de hecho reconocía que eran parte de un mismo objeto o fenómeno. Por lo tanto el estudio de los símbolos desde un inicio, se coloca en el campo social de su investigación y dentro de ello siempre han buscado un componente cultural del mismo, donde utilizan el lenguaje para su comunicación y como forma de representación.

El primero de ello es el histórico, por su condicionamiento y surgimiento, así como el empleo de este por diferentes generaciones, expresiones, manifestaciones humanas que permiten su permanencia en el tiempo y el espacio y se enriquece en la medida que las nuevas generaciones incorporan los nuevos significados.

Desde la comunicación y lo social como formas del lenguaje, el símbolo es una representación, utilizada como una variedad especial de signo y significantes. En este caso, el símbolo es un tipo de signo inmotivado que representa su objeto por convención. Esta convención es explícita y casi absoluta ya que no hay ninguna relación sensible entre el significante y el significado. Los alfabetos, la notación química, lógica o matemática son ejemplos de símbolos. (Amador, A. 2011: 52) Al decir de esta autora, que asume la relación analógica corriendo el riesgo de alterar el sentido original, transfiriendo al significado, propiedades del significante.

El signo lingüístico pertenece a esta clase de signos. De esta manera, un símbolo es un signo que perdería el carácter que lo hace signo si no hubiera algún intérprete. Ello refuerza la condición arbitraria y convencional del símbolo, los cuales son utilizados como códigos por otras de las expresiones humanas, tal es el caso del arte, que tiene como dimensión un alto sentido simbólico al expresarse técnicamente e identificarse con la obra y el artista. Desde el estructuralismo, el lenguaje en cualquiera de sus manifestaciones considera a los símbolos como simples signos arbitrarios y convencionales de carácter social y colectivo, opuestos a los signos naturales.

Así, cualquiera de los textos y en especial las palabras también son de naturaleza simbólica, puesto que la conexión entre ellas y lo que representan es arbitraria a excepción de las onomatopeyas, que serían en parte, imágenes icónicas, ya que se refieren a un objeto en la medida en que imitan los ruidos de aquello que designan o expresan lo ideo-estética que se evidencia en las pinturas.

Los símbolos no son exclusivos de los seres humanos, aunque sólo en el hombre adquieren su mayor complejidad, pueden entenderse también como el simbolismo lógico, susceptibles de ser interpretados en una dimensión semántica.

Desde la perspectiva que considera los símbolos y lo simbólico como una especie de revelación o de manifestación de otra realidad tanto de tipo religioso o sagrado, como de tipo psicológico, sociológico, entre otros y por ello requiere de una hermenéutica específica para su lectura, comprensión de los significados.

Para esta visión, los símbolos también pueden entenderse en el caso de las filosofías religiosas y en determinadas teorías psicológicas y estéticas, como expresiones de una realidad directamente inaccesible al lenguaje o al pensamiento conceptual.

Las concepciones de los símbolos por tanto son diversas, cargadas de contenidos los cuales están resemantizados y significados, y permite una forma de participación y el ser humano puede percibir la presencia de lo objetivo y lo subjetivo lo que le permite ocupar un lugar central en cualquier actividad humana, desde los estudios etnográficos, pues para los antropólogos el hombre es ante todo un ser simbólico que construye en su actividad social y cultural, tantos símbolos como le son necesarios en sus interpretaciones y reinterpretaciones, por eso el símbolo es lenguaje, código, espacio sociocultural, instrumento de conocimiento y de disfrute, discurso construido por los diversos grupos humanos.

El psicoanálisis dio también especial importancia a los símbolos pero, en lugar de considerarlos una manifestación de lo sagrado, los consideró como modos de representación indirectos y figurados de los conflictos y deseos inconscientes. Para los psicoanalistas la simbolización es la actividad de representación psíquica de los instintos de los seres humanos (Amador, A. 2011:52)

Para esta expresión de las ciencias sociales, los símbolos proceden de una elaboración psíquica enraizada en experiencias infantiles individuales. Para otros psicoanalistas los símbolos son producidos por un inconsciente colectivo como manifestaciones arquetípicas. Otros distinguen entre símbolos naturales, que proceden del contenido de dicho inconsciente colectivo y entre símbolos culturales, a los cuales consideran imágenes colectivas que, partiendo de las mismas raíces, han estado elaboradas y modeladas por la imaginación de cada pueblo. (Villafaña, C. 2011:16)

Como se puede apreciar, los símbolos son una representación visible de una realidad concreta, se hallan constituidos, de tal manera, que sus rasgos esenciales han sido usualmente aceptados por la sociedad. Son signos únicos, sin semejanza con otros, que poseen un vínculo convencional reconocido explícitamente por la sociedad entre su significante y su denotado. Los símbolos son pictografías con significado propio. Abundan los grupos y las asociaciones con símbolos únicos que los representan. Entre ellos es posible identificar los de carácter cultural, artístico, religioso, político, económico, comercial, y deportivo.

1.2 El símbolo en la vida individual y social del hombre como perspectiva sociocultural.

El simbolismo no posee solamente un carácter teórico y especulativo, sino que también asume un carácter práctico y operativo. Lo simbólico tiene el poder de actuar de forma sistemática en la vida cotidiana pues en todo momento actúa en el interior de la conciencia de quienes se aproximan a él, engendrando, si son efectivos, su conversión, interiorización y uso por parte de los más diversos actores sociales

Por eso, en los constructos sociales, en especial en la interacción sociocultural en los contextos históricos culturales el ser humano está en una constante construcción de simbolismos, los cuales se transforman en esos contextos y se expresa en las más disímiles manifestaciones humanas, en especial: en las culturales y artísticas con significantes y significados que se reconocen y reinterpretan en la práctica e indexicalidad sociocultural.

Toda manifestación tanto individual como colectiva esta organizada a través del simbolismo de la trascendencia. El ser humano, desde sus más remotos orígenes, ha construido su organización sobre la base de los símbolos que contextualizan su vida cotidiana. En la

actualidad gran parte de la capacidad de incidencia en la conducta social y masiva del ser humano viene dada por la intervención a través de los símbolos. (Villafaña, C. 2011:16)

La relación que establecen los símbolos en el mundo social ha sido definida como depositaria de múltiples referencias, en las cuales el símbolo se articularía en tres polos:

1-. Sensorial: referido a los fenómenos y procesos naturales y fisiológicos -sentimientos y deseos.

2- Ideológico: referido a los órdenes moral y social -normas sociales

3- Estético: relacionado con los contenidos, las formas y las formas de expresión de las obras de arte.

1.3 Símbolo en el discurso artístico como perspectiva sociocultural.

En toda acción humana que implique una interacción entre individuos, se manifiesta un proceso de comunicación que va más allá de la mera locución o manifestación de significantes, dentro de esta dinámica, transmitiendo códigos y mensajes que conllevan a determinados juicios, formas interpretativas y visiones que se concretan en formas culturales y artística, de esta manera las significaciones se concibe como un proceso que asocia a un objeto, a un ser, a una nación, a un acontecimiento, a un signo susceptible de evocarlos. Un signo es, por lo tanto, un estímulo cuya acción provoca en el organismo la imagen recordativa de otro estímulo y que en el arte juega un papel excepcional y jerárquico que no solo permite el discurso de la obra, sino también, apreciarlo en sus contextos sociales, en sus identidades, en sus formas de reconocimientos e interpretaciones, que en el caso de arte se presentan multisemánticos.

Si se observan las manifestaciones culturales, se hace evidente que todas ellas son también simbólicas: los números y las letras son símbolos de realidades que se encuentran detrás de ellos en sus idiomas, en cada palabra o conjunto de ellas. Son símbolos visuales de las ideas a expresar. El arte, en todas sus manifestaciones, es siempre expresión simbólica de las ideas del artista. (Amador, A. 2011:9)

Entre código, signo, significación e interpretación es un proceso profundo y complejo en el cual las imágenes, las ideas y los contextos son de gran importancia en los estudios de los

símbolos en el arte y sobre todo son muy importantes en los procesos asociativos así como en los discursos que se forman y conforman en el pensamiento humano y tiene como base principal la experiencia del ser social, la cultura de los pueblos, sus historias individuales y colectivas y su eficacia en la cotidianidad. (Soler, D. 2010).

Es importante señalar que el proceso de asociación no sigue una sola vía. Existen los llamados signos naturales, estos se fundamentan con las relaciones de fenómenos que ocurren en el medio natural y los signos artificiales, de carácter cultural o artístico. Entre estos últimos se hallan aquellos que son reproducciones de lo real y los que se utilizan para comunicar. Sin embargo, la manera de comunicar que tienen el símbolo y el lenguaje difiere, pues el primero es de naturaleza motivada, mientras que el segundo es inmotivado. O sea, mientras el símbolo invariablemente siempre guarda alguna relación entre sus componentes material -significante, y semántico-significado, el signo lingüístico es de carácter inmotivado o arbitrario. (Amador, D. 2011:52)

De esta manera el símbolo en el discurso cultural, identitario o artístico permite:

Determinar, expresar, significar relaciones que entrelazan, comunican y transforman de acuerdo a la concepción individual y la percepción colectiva.

Las capacidades comunicativas de los lenguajes.

La función comunicativa entre los seres humanos para comprender las realidades.

El carácter esencial en la reflexión a partir de la diversidad y pluralidad de interpretaciones que pueden hallarse que en el caso del arte, radica en un contenido polisemántico.

En la elaboración y empleo de los lenguajes se perfeccionan las formas del pensamiento y sirven como medio de expresión, autoafirmación de los individuos y colectivos.

Permite transmitir las identidades y las autenticidades y originalidades estéticas de generación en generación.

De esta manera la palabra símbolo proviene del latín *simbolum* y esta a su vez del griego *símbolos*. En ambos casos estas voces, en lo material designan alguna cosa, objeto, imagen, figura, insignia, distintivo o divisa localizable en un objeto, una figura o en la representación

gráfica de una idea de varios tipos: cultural, filosófica, política, social, religiosa o de cualquier otra índole. Un símbolo siempre tiene una significación convencional. Un símbolo es una imagen compuesta de varios elementos, en la cual el modo en que el todo se representa es mucho más complejo de definir que la simple suma de las partes. (Amador, 2011:52)

1.4 El símbolo de las mamitas en la obra pictórica de Wayacán como una forma específica en la perspectiva sociocultural dentro del arte naif.

El simbolismo de las mamitas ha sido tomado esencialmente del significado de esta figuración humana femenina apropiada en gran parte de la obra del artista Wayacán, en la cultura cienfueguera y cubana, en especial de sus contextos sociales y escenarios de aparición, así como su posición de género dentro de la cultura cubana, convirtiéndolas en un lenguaje, o mejor dicho, en un código simbólico pleno de analogías, cargado de significados, significantes y valores donde emplea para ello los colores, las formas, las dramaturgia y actuaciones, así como las expresiones de las mamitas, casi nunca solas, sino en contextos colectivos y que aluden a conceptos universales humanos como formas de interpretación, propio de los contados patrimoniales e identitarios y se adoptaron su capacidad liberadora / apreciativa, lo cual permite evidenciar las diferentes facetas de la personalidad humana, ya que tiende a su desarrollo, sobre la base de un esfuerzo reflexivo e interpretativo en el discurso artístico.

El lenguaje simbólico de las mamitas, permite además la unidad, al colocar desde las mamitas aspectos tales como la identidad, maternidad tierna, dulzura, firmeza, importancia social, esencia cultural, relación con la naturaleza, principios genéricos, lenguajes y forma de expresión y el espíritu, no solo del pintor o escultor, sino además de las clases sociales que lo utilizan, convirtiéndose en una simbología específica que exprese individualidades y colectividades de forma coherente socioculturalmente.

En la estructura simbólica de las mamitas se reconocen diversas herencias, tradiciones, escuelas, tendencias artísticas que se han sucedido en la historia de la cultura y el arte revela con ellos, capacidad de transmisión y de uso, con toda la vitalidad al transformarse la mujer en el símbolo mamitas como apropiación ingenua de este ser, según las sociedades y clases sociales que se emplean en su representación, capacidad de síntesis e innovación y sobre todo, de contextualización, tanto de figura/formas, como de interpretaciones, convirtiéndolas en un universo simbólico que forma parte de la tradición, de los testimonios,

y de la propia cultura e identidad, mostrándose como herencia y empleándose en las más disímiles prácticas sociales, culturales, religiosas, y política de los cubanos, logrando a partir de las mamitas conceptualizaciones que tipifican incluso, períodos históricos de Cuba.

Por tanto las mamitas, como símbolo dentro de la perspectiva sociocultural (en sus prácticas e interacciones) supone:

- La presencia de una cosa representada que posee o busca un receptor de la representación que por lo general tiene conocimiento de esa cosa.
- La existencia de un ícono que evidencia una cualidad posible de la cosa en sí y para sí.
- La característica del ícono como cualidad directamente existente.

La construcción del símbolo que en las representaciones demuestra como un mapa abstracto que encarna una asociación ineludible con el objeto, gracias al cual actúa con la fuerza de una ley. (Amador, A. 2011:53)

El tratamiento de las mamitas en la obra de Wayacán, se remonta a los tiempos de Cristóbal Colón, pues trajo mujeres en su expedición, aspecto que se repite a la llegada del conquistador Hernán Cortés a México, durante la conquista, quien trajo mujeres de singular belleza. (Cortes preparó esta expedición en Cuba). El primer documento oficial que se conoce acerca este tema en Cuba, data del 8 de Abril de 1737 y consiste en un decreto real solicitando del gobierno de la Isla un informe de tipificación y su incidencia social. Desde 1739 igualmente mediante Real Decreto, se intenta fiscalizar las ganancias que producen.

Ya en 1830 José A. Saco uno de los fundadores de la nacionalidad Cubana, escribió “La importancia femenina como fenómeno social”, las que conforman entre nosotros una democracia perfecta según el escenario.

Fueron varios los bandos, decretos militares y políticos que refieren de una u otra forma a la presencia de ellos como la Circular del 20 de Octubre de 1835, del General Miguel Tacón, Decreto del 25 de Julio de 1844 del General Leopoldo O’Donell entre otros pero demuestra la importancia de la presencia femenina en el siglo XIX, donde se fue configurando las acciones sociales y culturales en las capas más pobres de la sociedad. (Francesca, M. 2006:247)

En el siglo XIX las mujeres aparece en toda la imaginería pictórica de la Isla realizadas por artistas españoles radicados en Cuba como Patricio Landaluce y Laplante, entre otros.

En el siglo XX aparece la mujer/ mamita en obras como "Las mamitas del Waya" en la década de 1980, siempre empastadas al óleo más puro y primario, colmando las luces del parlamento, sobre tela, en esta oportunidad con una dimensión de 0.84 x 0.71cm, realizada en 1938. El tema lo recrea en diferentes soportes y dimensiones logrando paradigmas de influencias del arte naif de la escuela de Las Villas con Feijoo entre otros. Wayacán ha quedado como puente vivo de la escuela del centro de la Isla y los primitivos de hoy en la cienfuegueridad. Su arte en este período, está pleno de cánones representativos y temáticos donde siempre hace alusión a la mujer con el símbolo mamita con su sugerente tipicidad. Las figuras/mamitas aparecen dispuestas en un fuerte núcleo central, transmitiendo sensación de permanencia, fuera de toda eventualidad. A partir de la sencillez de cada escena despojada de maldad llevadas de la mano de lo más ingenuo, el pintor o hacedor ha elevado sus personajes a la categoría de arquetipos cubanos. Este autor es de los primeros que se expresa con toda su cubanía y que caracteriza en su composición a la figura de las mamitas como pieza paradigmática o emblemática según el tema recurrido o de selección. Está el caso de René Portocarrero que en 1945, realiza una obra titulada "Figura femenina para una mitología imaginaria" óleo sobre tela de 0.96 x 0.70 cm., donde aparece la figura de la mujer como elemento visual estético y conceptual.

Pero el pintor cubano que más se destacó en la pintura de la mujer como maternidad, identidad y pureza fue Servando Cabrera Moreno, pintor, dibujante y ceramista, que utilizando todos los recursos a su alcance y enfrentándose, al academicismo que anula el ímpetu de la individualidad creadora, utiliza todos los medios visuales, soportes y pigmentos para desde su tiempo transmitir sus vivencias y sus ansias permanentes de demostrar que su arte y en específico, el tema femenino, era el vehículo seleccionado para manifestar su compromiso con la historia de la cual fue destacado protagonista.

Servando forma parte de lo que se ha dado en llamar "Segunda generación vanguardista". Cuando Revista de Avance auspicia en 1927, la Exposición de Arte nuevo el artista no rebasa los 15 años de edad. Estando además, en otros acontecimientos de importancia notoria en los que se juntan iniciadores y continuadores, en el momento en que los pasos anunciadores comienzan a madurar y a mostrar los primeros resultados loables: nos

referimos a la década del cuarenta. Esta fue importantísima en el caso de Cabrera Moreno, por el inicio de la serie que lo inmortaliza: la de sus mujeres florestas, que como las ciudades de Portocarrero, van evolucionando, cambiando, transformándose en la misma medida en que incorpora nuevos recursos a su lenguaje, la mujer como imprescindible motivo social y cultural para toda su visión inspiradora estrechamente vinculadas con aires de identidad recreada, con toda la espiritualidad de que intuye la mujer como objeto social y cultural con sus más disímiles interpretaciones: vinculadas a todo lo nacional y a todos los escenarios dignificados por su presencia, símbolo de reafirmación y autoreafirmación nacional.

Servando ha dado su versión, refiriéndose, por una parte a cómo se inicia el tema en su obra y, por otra parte, a todo lo que representa la mujer para él, desde el punto de vista pictórico.

El conocimiento íntimo y preciso, de sus contornos, de sus giros, de sus movimientos en cada aparición momento desprende formas muy ceñidas al dibujo con que había comenzado a pintar y que me venían de mi primer aprendizaje en México junto a los muralistas. Busqué esa mayor libertad sin caer en temas muy “intelectuales”, utilizando el color libremente, así como los trazos bien espontáneos. Así nacieron mujeres y mujeres, ya que su estampa me era enteramente “familiar”, es decir, muy conocida. No lo hice buscando un símbolo. Para mí los objetos no representan símbolos; para mí, en pintura, vale todo aquello que me pueda impresionar, todo aquello que puedo utilizar plásticamente. Si la mujer ha devenido símbolo de feminidad identitaria, es porque yo soy muy cubano. (Gutiérrez, J. 2006:25)

En el orden formal las mamitas me dan chance a la libertad de expresión, tanto en las formas como en los cromos más puros y significantes para el tema, según el ambiente de aparición. Es además un elemento incorporado a la simbología nacional para su amplia interpretación porque revela sentimientos, estados de ánimos, así como posiciones sociales. Despertar visualizado de una nueva mujer/mamita, que puede hablar, sentir y hasta respirar. Interpretado como un diseño para mostrarlo en toda su amplitud pictórica. En realidad, cuando dibujo o pinto las mamitas me olvido de lo que es el tema en sí, surgen ideas que llevo al los soportes como espectáculo interior que exteriorizo con fuerzas y toda vitalidad compositiva. Aunque atado al tema no me mutila la expresividad, siempre llega una mamita diferente, con variadas disposiciones espirituales, cromáticas y objetivas según el tratamiento temático, aunque cuando se pinta el artista tiene ya seleccionado el tema que manejará toda la vida con su versatilidad que puede quedarse adaptando su postura a la solicitud del tema.

Las mamitas imprimaron un nuevo aliento a mi obra se amplió el sentido de su presencia en cada poética liberando pigmentos bien primarios, dueños del trópico, ejercicio que advirtió sensualidad, organicidad en su inclusión, permitió conjugar belleza con conceptos, con categorías e identidad. (Gutiérrez, J. 2006:26).

Lo cierto es que las mamitas ganarían un espacio intransferible en su quehacer pictórico. No será el único tema, ni la única serie, pero será un asunto recurrente en todos los momentos, períodos y etapas.

Las mamitas, como expresión sociocultural dentro de la obra de Wayacán en el movimiento Naif, aparecen como un modo consciente o no, donde el pintor las recrea como símbolo de apropiación con el imponente individualismo de quien las crea en sus significantes escenarios, su señorial presencia, dueña imprescindible de la razón maternal y humanamente social afanadas por la conquista de su presencia incondicional a toda interpretación terrenal.

Las mamitas asombran por sus formas y expresiones, así como por sus colores cálidos, por toda la carga ingenua aunque responde a un tema específico su aparición. Son una caprichosa esperanza estética con toda redención por sus bellezas naturales categoría que responde a actitudes estéticamente cubana.

Las mamitas a partir de 1980 hasta la década de 2000 del siglo XX, son expresión de la mujer cubana, sintetizada en símbolos que trascienden el folklor y el arte popular, los cuales se expresan como cultura subalterna que identifica y visualiza las expresiones más genuinas de la mujer cubana.

Las obras donde se expresan las mamitas para el período de estudio, son ricas en cantidad y en calidad desde su corriente pictórica, variada además, en su incesante búsqueda de nuevos modos de expresión, ejemplificada en la obra de un pintor concreto, individual, genuino e ingenuo a su vez, con significantes, significados y códigos esteticistas que aparecen para salvar y para salvarse él mismos, preservando la esencia de lo cubano sin olvidos, sumergiéndose en los orígenes telúricos (y, a veces, supuestamente metafísicos) de nuestro ser nacional, para encontrarse, al fin, tras el radical sacudimiento revolucionario, con

la auténtica razón del ser social del hombre y de la realidad cubana que lo invade. (Gutiérrez, J. 2006: 26)

Con el triunfo de la revolución el primero de enero de 1959, se lleva a cabo una campaña de alfabetización con resultados inéditos en la historia de Cuba, el país desarrolló una política cultural que estimulaba a la creación artística y literaria, por ende se crearon nuevas escuelas de artes, las que se multiplicaron por todo el país. En la segunda mitad del siglo XX y la primera década del XXI, se puede constatar cientos de graduados con calidad artística, de talentos con experiencia y nuevos valores.

La mujer en esta etapa siguió siendo fuente de inspiración para muchos creadores entre los que sobresalen, el maestro Pedro Pablo Oliva, como se puede observar en la obra titulada "Madre", acrílico sobre tela de 100 x 0.80 cm. 1988. (C.N.A.P., 2003). Otro de nuestros más fervientes investigadores, Samuel Feijoó que incursionó en el dibujo, la pintura, entre otras, también tuvo su inspiración en el todo de las mujeres, en un trabajo realizado por Roberto Fernández Retamar, publicado en la revista Ariel, número uno, cuarta época, 2004. Aparece la imagen de una obra S/T. óleo sobre tela de 0.51 x 0.38 cm., donde aparece la figura femenina con un gallo en los brazos.

De igual forma autores como Mateo Torriente Becker en las observaciones relacionadas a la biblioteca del Museo Provincial de Cienfuegos evidencia escultura femenina en diferentes estilos y formas que demuestran la importancia de estas formas zoomorfas en la obra plástica del Cienfuegos del siglo XX, en la década del 60.

En la provincia de Cienfuegos, dada la influencia de la escuela de Las Villas, tras la figura de Samuel Feijoó principalmente, se sucedieron varios creadores que de alguna manera se inspiraron en la figura femenina para toda su creación en poéticas bien singulares y con estéticas particulares que representan una lo cuantitativo y cualitativo del proceso creador. La continuidad de las expresiones, los pintores y grupos de trabajo creativos que se encuentran en los seguidores del arte naif en Cienfuegos marcan la importancia de este movimiento pictórico actual y legendario a su vez.

1.5 La perspectiva sociocultural del símbolo para su empleo en los estudios del código de las mamitas en la obra pictórica/naif de Wayacán.

Es importante señalar que el autor de esta tesis no halló bibliografía alguna que abarque estudios sobre la temática que le ocupa, lo cual permite afirmar que existen muy pocas investigaciones sobre tal temática en la ciudad de Cienfuegos. Las existentes, forman parte de los catálogos de exposiciones o textos identificativos sobre el arte popular y naif del grupo Tarea al Sur de Cienfuegos y todo el movimiento el cual trabaja el simbolismo como una estampa o gesto visible que remite a una percepción intangible de la realidad que en el caso que nos ocupa forma parte de la estética de la vanguardia cubana en cualquiera de las épocas históricas.

El símbolo tiende a ser la manifestación de una idea profunda, interpretada y reinterpretada que utiliza un lenguaje y discurso en el nivel sensible y estético, lo cual lo hace apto para la comprensión del mensaje que con él, se desea proporcionar desde contenidos e interpretaciones que facilitan el acercamiento y la apreciación de la obra y por lo tanto en todo momento las mamitas se colocan como un contenido altamente simbólico evidenciado en la cultura cubana y que junto a las mas variadas interpretaciones, le concede a las propias mamitas un amplio sentido de expresión, con un determinado carácter interpretativo y el interesante diálogo entre la visualización y la apreciación, que en el arte popular esta mucho más jerarquizado.

Por eso, desde la perspectiva sociocultural:

“el símbolo es un elemento visual ya que puede ser plástico o auditivo, suele asociársele a ese concepto, porque la vista determina y concreta imágenes en relación con momentos relacionados, más con lo espacial que con lo temporal. Tradicionalmente, el símbolo ha sido un intermediario entre dos realidades: la perceptible y conocida, y la desconocida y menos perceptible. Relación que se transforma en el vehículo facilitador de la búsqueda de la esencia del objeto deseado. Lo que el simbolismo pone en relieve es precisamente, el conocimiento subjetivo.” (Amador, A. 2011: 53).

Los símbolos contienen conceptos difíciles de sustituir por explicaciones. Todos aquellos elementos que forman parte de una cadena simbólica que abarca las mas disímiles formas interpretativas y apreciativas y que al decir de Soler en “la perspectiva sociocultural el simbolismo tiene su mayor eficacia en la práctica, en especial en las obras de arte que se desarrollan, las relaciones esenciales con imágenes, objetos, concepciones, lenguajes como descripciones culturales densas en un proceso de interacción, en una práctica específica que

responde a una indexicalidad sociocultural que en el caso de los seres humanos emplea la relación discurso/palabra, los cuales resuelven una interacción como: su presentación-dinamización-interpretaciones-interiorización-concientización, aceptación/reacción en los momentos de su percepción. (Soler, D. 2011: 12).

En el arte, por tanto el símbolo sirve de soporte para conocer las verdades del objeto que lo porta donde se revelan las realidades presentes y futuras, el polisémismo es también discursivo e interpretativo, de esta manera humana penetra según sus aptitudes definidas las más de las veces por su nivel intelectual, en la intimidad del símbolo. (Amador, A. 2011: 54).

Todo esto crea un contenido y conocimiento que en los procesos de socialización exigen procesos de formación, alfabetización que lleven a una situación de aprendizaje constante sobre todo en el arte, que posee un alto contenido apreciativo y una gran dosis de comprensión, demostración, justificación, inferencias y traducciones que responden en lo esencial al qué, dónde, cómo, por qué y cuánto se percibe y advierte en símbolos. El marco semántico, su empleo y lectura y de hecho su transmisión y codificación exitosas.

“El aprendizaje por la vía simbólica es activo porque en el acto de aprender se realiza un conjunto de operaciones y de procedimientos mentales que permiten procesar la información recibida, y es constructivo, porque estos procesos permiten fabricar significados que van a depender de la interacción entre la información almacenada en la memoria y la nueva que se absorbe.” (Amador, A. 2011: 53).

La información estética que sale de la obra de arte y de los códigos que se emplean como símbolos desde la perspectiva sociocultural permite un aprendizaje activo y complejo que incita una y otra vez a volver sobre el símbolo y si este es de fácil interpretación, facilita por tanto su apreciación, tal es el caso para la cultura cienfueguera las mamitas. De esta manera el código convertido en símbolo se hace significativo, con una estructura permanente en el conocimiento individual que influye en el gusto y por tanto en los niveles de apreciación.

En el arte todo aprendizaje simbólico es un proceso sociocultural acumulativo, donde los significados y significantes se van organizando en las estructuras cognitivas individuales y colectivas, en especial a nivel grupal que trae una intensidad en las interpretaciones

socioculturales que se crecen, se propagan, se perfeccionan, se promueven, llegando al completamiento y depuración.

De esta manera el símbolo constituye sin duda alguna un elemento de suma importancia para comprender los contenidos y las formas socioculturales de expresión en una comunidad y forma parte de la cultura imprescindible de los pueblos, más aun en las artes populares, pues el pensamiento de esta es muy simbólico por su acercamiento y comprensión de las realidades y sus relaciones con los sentimientos y las identidades de sus contextos, así como su valor creativo.

1.6 El proceso de reproducción de los símbolos en las prácticas socioculturales para su empleo en las artes plásticas.

Es a partir del análisis de los procesos culturales abordados desde el paradigma de los estudios culturales, que las prácticas socioculturales se sitúan en el centro del proceso. Por ello, en un sentido u otro, estas apuntan hacia la actividad y los significantes e interrelaciones que se suceden en el proceso de conformación de dichas prácticas". (Ochoa, H. 2003: 16).

Se asume para el estudio, el "Modelo Teórico de la Identidad Cultural", el cual propone los objetos de las prácticas socioculturales para los conocimientos de identidad de los pueblos, en cualquiera de sus manifestaciones y valor epistemológico y metodológico, lo que conduce a tener en cuenta el concepto de "practica sociocultural". El autor asume el concepto de la carrera que plantea como tal a:

"... toda la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo, produciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad" (Soler, D. 2010: 22).

O lo que es lo mismo, toda actividad de producción y reproducción cultural desarrollada por el hombre. Este concepto incluye además el criterio de Codina y Sotolongo, en su definición sobre vida cotidiana, el cual recoge, a través de la definición de contexto social, de una manera, objetiva, precisa y en cierto modo diferente, nuestra vida en el contexto sociocultural.

Estos contenidos, como práctica, expresan dos elementos fundamentales: un significado que apunta hacia la actividad, a partir de los diversos y concretos modos de actuación, y otro que apunta hacia el elemento que se torna simbólico, es decir hacia la representación ideal, cuyo contenido se encuentra determinado por la tradición, vista como todo aquello heredado y socialmente útil con capacidad de resemantizar constantemente sus sistemas de significantes. (Soler, D. 2010: 22).

A partir de estas consideraciones, resulta indispensable delimitar los elementos principales que funcionan en el proceso de reproducción de las prácticas socioculturales, vinculadas a los símbolos. Al respecto plantea Soler:

“La significación social de un hecho se expresa desde la asimilación y desasimilación de códigos a través de los cuáles se interactúa en el sistema de relaciones de un contexto. Así se constituyen prácticas socioculturales que comprenden costumbres, creencias, modos de actuación y representaciones que se han estructurado basándose en prácticas del pasado funcionalmente utilitarias para interactuar en el presente”. (Soler, 2010: 22).

El propio autor reincide que para explicar la significación que adquieren las prácticas socioculturales, el papel del pasado en el presente construido y su valor para el futuro “no como simple transición, sino como conservación de los aspectos más distintivos, convertidos estos en un sistema de valores manifestados en la conciencia colectiva que conforma la esencia de una práctica en un proceso de indexicalidad social profunda y compleja (Soler, 2011: 23). De ahí el carácter diferenciador, múltiple y complejo de la práctica en sus procesos de tipificación que en el simbolismo alcanza una complejidad mayor.

Por eso es importante investigar al sujeto actuante como eje fundamental de toda su producción creativa, de buscar los estudios simbólicos en la interacción sujeto-sociedad desde la comunidad y sus estrategias de comunicación y participación. Participar hace a la naturaleza del ser humano. La participación eleva la dignidad del hombre y le abre posibilidades de desarrollo y realización.

Por eso el estudio de las mamitas se hace imprescindible para adentrarse en las culturas populares y en *especial por el* carácter histórico social que el arte sostiene, al surgir y proyectarse conjuntamente con el desarrollo de la sociedad humana que crece a medida que avanza la misma y según cambian las condiciones materiales y espirituales de vida.

Para la comprensión del símbolo del arte desde la Perspectiva Sociocultural es necesario tener en cuenta las diversas funciones del arte en el decursar de la actividad práctica de la humanidad enfatizado en el estudio de las mamitas siendo imprescindible tenerlas en cuenta para su interpretación desde esta perspectiva, y ellas son:

Función estética: El artista resulta a la vez objeto y sujeto en la actividad artística y entre ambos se establece una relación estética con una finalidad del mismo tipo. La voluntad activa del artista somete paso a paso a la representación del objeto, en las condiciones de su propia percepción estética, a las concepciones a cerca de lo deseado y lo posible.

El arte puede ser comprendido como una actividad estética en la cual el reflejo sensible figurativo de la realidad encuentra una vía de lo adecuado en la realización productiva, la actividad artística con su lenguaje particular y sus métodos de creación.

A través del arte se puede contribuir al desarrollo de valores morales tales como, el colectivismo, la responsabilidad, el amor, la fidelidad, la honestidad, la sinceridad, la justicia social, etc. Podemos contribuir a crear convicciones, conductas acorde a la necesidad de la construcción de una nueva sociedad, basada en el respeto mutuo, sin discriminación social o racial, establecer relaciones basadas en la convivencia ciudadana pacífica.

La obra artística aparece como consecuencia de la realidad, como reflejo, como modelo de situaciones importantes para el sujeto, comparadas por el artista con su relación posible o deseable y transformada de acuerdo con las leyes del arte. Este contribuye a crear valores, aspiraciones y gustos estéticos, a la vez le permite expresar los suyos al artista. (Villafaña, C. 2011: 34)

Función cultural: El arte permite expresar al artista sus concepciones filosóficas, morales, religiosas, estéticas, científicas y también sus concepciones y posiciones políticas e ideológicas, contribuye a la formación del desarrollo social en la población y lleva el mensaje que desea comunicar el artista y que a la vez es la expresión de una forma de vida. El arte expresa valores espirituales y estéticos que facilitan la comprensión del sentido de comunidad y la unidad de intereses de determinada clase social o ideología. El arte actúa con un determinado tipo de pensamiento, un conocimiento artístico del mundo, una forma compleja y peculiar de la conciencia social. Facilita conocimientos multifacéticos sobre la

vida de los seres humanos en diversas épocas y países, revela la esencia de fenómenos vitales y descubre en ellos facetas que en la habitual experiencia de la vida no son accesibles a cualquier contexto. (Villafaña, 2011: 34)

Función crítica: Es la capacidad de juzgar, sacar a la luz acciones, aspectos y conductas negativas que suceden en un determinado contexto social. El artista va a defender de esta forma una filosofía de vida, ideología, donde se incluyen valores éticos, morales, poniendo en claro cómo deben ser las relaciones entre los individuos e instituciones que conforman la sociedad y así lograr el buen funcionamiento que conduzca a elevar la condición humana. (Villafaña, C. 2011: 42)

Función comunicativa: El arte tiene la capacidad de difundir los conocimientos a través de la sociedad y tiene un carácter universal, además permite la comunicación entre las personas independientemente de su nacionalidad e idioma. A través de él se comunican los sentimientos, emociones, aspiraciones, estados de ánimo, conocimientos, costumbres y estilos de vida, llevan implícito un determinado conocimiento, un mensaje que el artista comunica a su público y junto a él va implícito su mundo interior, su vida espiritual.

El carácter del signo que predomina en la función comunicativa y también el hecho de la función del lenguaje constituyen un rasgo determinante que hacen obligatorias determinadas reglas. (Villafaña, C. 2011: 42).

Capítulo II. Fundamentos metodológicos.

2.1 Las mamitas como símbolo en el arte Naif en la obra de Julián Espinosa Rebolledo (Wayacón) entre el 1980 y el 2000.

2.2 Situación Problemática: Después de analizar las diferentes investigaciones sobre el tratamiento de las mamitas como símbolo en las artes plásticas universales, en Cuba y en Cienfuegos, se aprecia que son insuficientes los estudios sobre esta temática y no se encuentra implementado en las estrategias institucionales de investigación, se carece de sistematicidad y no se ha tratado la figura de las mamitas en la pintura, en especial desde la perspectiva sociocultural.

En los estudios valorados, solo existe como referencias en catálogos de exposiciones y curadurías, desde una visión artística, pero carecen de un análisis sociocultural este símbolo enriquecedor y plurisemántico en la obra del artista de la plástica en la corriente Naif de Cienfuegos en especial entre 1980 y el 2000, período de mayor esplendor en su empleo, por lo que se considera declarar el siguiente problema científico.

2.3 Problema de investigación: ¿Cómo se manifiestan las mamitas de Wayacón como símbolo en el Arte Naif entre 1980 hasta el 2000 en la ciudad de Cienfuegos?

2.4 Objetivo General: Analizar la forma en que se manifiestan las mamitas como símbolo en el Arte Naif dentro las artes plásticas, entre 1980 y el 2000, en la ciudad de Cienfuegos.

2.5 Objetivos específicos:

1. Caracterizar la política cultural de las artes plásticas de la ciudad de Cienfuegos en lo que respecta al empleo de los elementos simbólicos en el Arte Naif en el período comprendido entre 1980 y 2000.
2. Identificar las obras de Wayacón, entre 1980 y 2000, donde utiliza las mamitas como símbolo dentro del Arte Naif, en la ciudad de Cienfuegos.
3. Determinar las particularidades técnicas artísticas y socioculturales de las mamitas como símbolo en el Arte Naif, entre 1980 y el 2000 de la obra de Wayacón.

2.6 Fundamentación del problema: El problema es de gran importancia para el estudio de

las políticas culturales y los estudios simbólicos que estas proponen, sobre todo, a partir de la década del 80 del siglo XX. El estudio se inscribe dentro de las tendencias principales de experiencia de las prácticas artísticas, producciones artísticas y valoración del autor, desde los contextos socioculturales creativos y de socialización, en especial en los relacionados a las formas en que se expresan los contenidos de las obras de artes plásticas desde la perspectiva de los recursos socioculturales y las prácticas que ellas generan en la sociedad que en el caso de Cienfuegos desde una multiplicidad de expresiones. Lecturas, códigos y visualizaciones de los procesos cotidianos y de la propia necesidad de socialización de la obra de los diferentes pintores y tendencias que representan.

El autor parte de una consideración epistémica en la esfera artística donde las investigaciones se centran en lo esencial de las producciones de la pintura naif con el símbolo mamitas del artista Wayacón. Abarcadas las visualizaciones, los debates críticos y artísticos, los incentivos de producción artística, de eventos y comercialización imbricados en un sistema institucional profundo comienza una interesante interrelación sociocultural institución /obra/autor de gran importancia y que se superponen con la Unión Nacional de Artistas y Escritores de Cuba, Asociación Hermanos Saiz, Centro de Arte, Sistema de Casas de Cultura, el Fondo Cubano de Bienes Culturales y las instituciones patrimoniales.

Por lo tanto la investigación se hace necesaria si se tiene en cuenta que uno de los objetivos y de las estrategias de acción del Consejo Provincial de las Artes Plásticas está vinculada a los estudios de símbolos y códigos artísticos y los existentes hasta la fecha poseen un alto grado de empirismo y requiere de una visión científica de los símbolos para el perfeccionamiento de la visión estratégica de la política del sistema institucional, la interpretación de los contenidos y en especial de la perspectiva sociocultural de las diferentes manifestaciones de las Artes Plásticas.

De esta manera la investigación presenta la siguiente novedad.

Se propone un modelo para el estudio del empleo de los símbolos artísticos en la ciudad de Cienfuegos, en especial para los procedentes de la pintura naif, una crítica que facilita la actualización, el diagnóstico del Programa de Desarrollo Cultural del territorio, lo que presupone actividades dirigidas a su conocimiento para contribuir al desarrollo de la cultura artística, al plantearles nuevos problemas de estudios a los investigadores del arte, del

patrimonio cultural , así como al desarrollo de una labor apreciativa en la población cienfueguera .

El período escogido es de 1980-2000, se caracteriza por profundas transformaciones en el programa de desarrollo cultural, un intenso y profundo movimiento alrededor de artistas naif que se sustentan en el perfeccionamiento, visualización y socialización de sus símbolos y un crecimiento de un sistema de relaciones y diálogos arte/público que tiene en el arte naif un mejor desenvolvimiento dado la accesibilidad a la interpretación de sus códigos, que junto a un incremento de la comercialización, facilitan la sostenibilidad del tipo de arte, el crecimiento de eventos, de políticas exposicionales, de publicaciones de autores y obras, todo lo que facilitó nuestra preparación para la entrada al campo, pues anteriormente no había sido indagado en el territorio, un análisis desde la perspectiva sociocultural donde se manifiesta las mamitas como símbolo femenino en la obra de Julián Espinosa Rebolledo dentro de la corriente naif, en la ciudad de Cienfuegos. Así se inician los estudios del símbolo artístico, en específico, donde se emplea una visión antropológica desde una perspectiva sociocultural.

Se logra una clasificación y análisis de las mamitas, las formas de visualización y socialización en las obras que se le ofrece a la sociedad cienfueguera para su consumo y es de lectura e interpretación de sus contenidos en un período de fecunda labor con el símbolo y que corresponde a las transformaciones esenciales de las políticas culturales cubanas en los Programas de Desarrollo Cultural, así como de las estrategias patrimoniales y comunitarias para la ampliación y empleo de los símbolos y producciones de la cultura popular y tradicional y su inserción en el proceso de comercialización.

2.7 Objeto de investigación: Los símbolos artísticos en las artes plásticas.

2.8 Campo: Las mamitas como símbolo en el arte naif dentro de la obra de Julián Espinosa Rebolledo (Wayacón) entre 1980 y el 2000.

2.9 Universo: El conjunto de producciones artísticas del autor que emplean mamitas como símbolo en el arte naif dentro de la obra de Wayacón entre 1980 y el 2000.

2.10 Muestra: Se sustenta en obras del autor que durante el período 1980 y el 2000 presentan una mayor producción y empleo con mayor frecuencia y eficacia técnico artístico,

el símbolo de las mamitas dentro del arte naif en Cienfuegos y que poseen un mayor vínculo creativo, innovador e institucional en todo este proceso de creación, técnicas, materiales y significados y las crítica relacionada con esta producción artística.

Julián Espinosa Rebolledo (Wayacón). Nacido el 11 de Junio de 1941. Artista Naif más antiguo de Cienfuegos, miembro de la Escuela de Las Villas, creador independiente. Miembro de la UNEAC y de la AHS. Miembro del Grupo Tarea al Sur. Miembro de ADAVIS. Presenta en su currículum 42 Exposiciones Personales, 6 de ellas en el extranjero y 115 Exposiciones Colectivas, 15 de ellas en el extranjero. Se han realizado 8 documentales de su vida y obra. Comercializa con el FCBC desde 1990. Artista / enlace de la Escuela de Las Villas con los primitivos cienfuegueros de variadas generaciones.

Especialistas: Se escogen a partir de las siguientes características:

- Dominio histórico cultural del tema
- Experiencias en la investigación dentro de las artes plásticas y que han participado como curadores, expositores, o críticos.
- Por el nivel científico alcanzado en los procesos de catalogación y de socialización. - Su papel en la crítica artística del territorio
- Prestigio que poseen dentro de los autores, las instituciones y los medios masivos de comunicación.
- Su papel en la construcción, crítica y valoración de este símbolo.

Lic. Sila Quintana Machado: Licenciada en Filología. Especialista en Artes Plásticas del Consejo Provincial de las Artes Plásticas de Cienfuegos. (Con más de 25 años de experiencia en la especialidad.)

Lic, Jorge Luis Urra Maqueira. Critico de arte, historiador de arte. Profesor principal del Centro de Superación para la Cultura, reconocido prestigio como curador e investigador de las artes plásticas en Cienfuegos. (Con más de 15 años de experiencia en la crítica de arte.)

Lic. Claribel Rosales Delgado. Especialista en artes plásticas de la Oficina del Conservador de la ciudad, curadora, investigadora y catalogadora de pinturas en sus diferentes variantes. (Con más de 20 años de experiencia en la especialidad.)

MsC. Marcos Moreno Torres. Especialista de Programas y Proyectos culturales del Sectorial Provincial de Cultura. (Con más de 10 años de experiencia en la actividad.)

Lic. Maria Balbina Martínez. Historiadora del Arte. Especialista en medios de Comunicación Masiva por más de 10 años.

2.11 Idea a defender: El análisis desde la perspectiva sociocultural de las mamitas como símbolo en el arte naif, en la obra de Wayacón, caracterizando la política cultural, lo que permitirá el perfeccionamiento del proceso valorativo e interpretativo dentro de la pintura en las artes plásticas en la ciudad de Cienfuegos.

2.12 Tipo de estudio: Exploratorio y descriptivo para la determinación de este tipo de estudio se emplearon los criterios de Sampier (2008:75) y Creswell (2010: 78) los cuales plantean que este tipo de investigación es propio de los estudios de comportamientos y expresiones humanas. Para estos autores estos estudios “sirven para aumentar el grado de familiaridad en fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto particular de la vida real, e investigar problemas que consideren crucial los profesionales de determinada área, identificar conceptos o unidades de análisis promisorias, establecer prioridades para investigaciones posteriores o sugerir afirmaciones verificables (Sampier, 2008: 76). Elementos estos presentes en la investigación sobre el símbolo de las mamitas.

La combinación con lo descriptivo esta determinada porque la investigación de tipo descriptiva es inicial al de las exploratorias, su función es “describir situaciones, manifestaciones y eventos. Lo que se refiere al cómo es y como se manifiesta determinado fenómeno. “Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de persona, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis (Sampier, 2008). “La descripción puede ser más o menos profunda, pero en cualquier caso se basa en el análisis de uno o mas atributos del fenómeno descrito” (Sampier, 2008: 76). Aspecto este que se asume en el segundo y tercer objetivo de la tesis sobre todo en la descripción de los artistas.

Esto ancla en la perspectiva sociocultural pues este tipo de investigación exige una valoración de cómo se está comportando la producción del símbolo, sus principales

tendencias, temas y diseños abordados, las técnicas más frecuentes su relación con los hitos históricos y sociales, los significados que utilizan, así como, los recursos de los elementos estéticos de las mamitas como símbolo.

Se empleará la perspectiva sociocultural por las facilidades que brinda para el estudio de los símbolos artísticos, los procesos de creación, determinación de códigos, socialización y comercialización de estas producciones artísticas, para poder demostrar los procesos investigativos relacionados con el arte y sus producciones dentro de la política cultural, los cuales influyen en la formación del pensamiento, este se centra en el estudio de esta producción de las artes plásticas, las prácticas artístico culturales, las relaciones con el sistema institucional y las formas de socialización más empleadas.

De igual manera comprende una caracterización del autor que emplea las mamitas como símbolo desde el catálogo de artistas, aspecto éste de las políticas culturales de impronta en el tratamiento de las personalidades de la cultura y específicamente de las artes plásticas, lo legitima la obra, la hace trascender y la coloca dentro de las estrategias y acciones del Programa de Desarrollo Cultural del Consejo Provincial de las Artes Plásticas.

2.13 Fundamentación metodológica: La investigación se adscribe por la necesidad del carácter interpretativo del símbolo artístico y teniendo en cuenta los parámetros y estudios relacionados en otras universidades de Arte como el Instituto Superior de Arte, Centro Juan Marinello, y Wifredo Lam, el autor asume el paradigma cualitativo para el análisis de la propuesta y para ello se emplea el método fenomenológico, pues el mismo permite analizar el sistema de relaciones y las formas de expresión de los patrones de interacción sociocultural en un proceso, sus particularidades, normas de interacción, características específicas que la distinguen y las maneras de reflejar las problemáticas sociales, políticas y culturales en las producciones artísticas. (Soler, D. 2011: 34).

Las técnicas que prevalecerán en el estudio serán: Análisis de contenido para la interpretación de las obras de artes seleccionadas y los códigos que se emplean en la elaboración del símbolo artístico, así como las interpretaciones de su autor.

El análisis documental se empleará esencialmente para el estudio de los currículos artísticos, catálogos artísticos, las publicaciones sobre arte, catálogos de exposiciones, las

evaluaciones del Programa de Desarrollo Cultural del Consejo Provincial de las Artes Plásticas.

La observación principalmente se centra en exposiciones, eventos y salones, así como en encuentros/reuniones de consejos artísticos y finalmente en dictámenes de la Comisión Técnico/artística sobre el tema.

Entrevista al autor de las obras, funcionarios de las artes plásticas, especialistas folcloristas, entre otros.

2.13.1 La integración metodológica como estrategia de investigación.

La estrategia de integración constituye el fundamento metodológico de la presente investigación, por poseer una acertada experiencia en el campo de investigación y de acuerdo a las exigencias del proceso investigativo en una obra de arte. Para ello el autor se ampara en las experiencias de otras investigaciones de la carrera, en la triangulación metodológica como estrategia para contrastar y validar la información para ser empleadas en análisis de obras y símbolos en las artes plásticas desde la perspectiva sociocultural de manera que se puedan contrastar creaciones artísticas, datos, observaciones y producciones, para obtener información aportada en el trabajo de análisis documental y las observaciones, así como, el trabajo sociocultural, lo que permite superar los sesgos propios de una determinada metodología. (Villafaña, C. 2011: 27).

La triangulación de la información en este estudio posibilita la accesibilidad a las producciones y al productor/autor cpo su incidencia y empleo profuso/eficaz de las mamitas como símbolo, contrastación con sus formas tipológicas de relacion y empleo, lo que facilita el conocimiento de las relaciones y producciones, las causas de su empleo, la búsqueda de los recursos artísticos, históricos y culturales, así como la inserción en la semántica social del símbolo, por eso nos proponemos dos tipos de triangulación.

Triangulación de los datos. Es esencial en la comprensión de la utilización de códigos para la elaboración del símbolo, la contextualización del mismo, sus formas de expresión, presencia y permanencia para determinar sus características, técnicas artísticas, sus maneras de expresión en la pintura y la presencia en las diferentes tendencias, así como la manera en que lo asume su autor.

Se empleará también para conocer y controlar las dimensiones de contextos en las políticas culturales en el tiempo y el espacio cienfueguero, niveles de creación y comportamientos, reflexiones de los especialistas, críticos y de los propios aprendizajes de los artistas que permitan lograr un nivel analítico para contrastar la información y las evaluaciones que determina el nivel de empleo de las mamitas como símbolo.

Triangulación de especialistas. El uso de diferentes analistas o codificadores como parte de un equipo multidisciplinario de científicos sociales que enriquece la investigación y han contribuido al desarrollo de un pensamiento identitario al respecto, así como, la valoración de los patrones de interacción sociocultural y la labor comunitaria y su caracterización.

La intencionalidad se centró en la exploración de las mamitas como símbolo de la pintura en el arte Naif dentro de la obra de Wayacón, desde su cualidad de recurso artístico desde la perspectiva sociocultural.

2.14 Unidad de análisis:

Mamitas como símbolo en la obra de Wayacón

Prácticas socioculturales

Interacción sociocultural

2.15 Conceptualización.

Prácticas socioculturales: Se asume el concepto del proyecto Luna que la conceptualiza como “toda la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo, produciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad. (Soler, D. 2011: 34).

En este caso la práctica creativa de la obra de arte donde se reproduce las mamitas como símbolo, el contenido que ella implica, las relaciones que establece con los más diversos entornos y su utilidad sociocultural le permite valorarla como una práctica sociocultural.

Interacción sociocultural: “En la perspectiva sociocultural el simbolismo tiene su mayor eficacia en la práctica, en especial en las obras de arte que se desarrollan, las relaciones esenciales con imágenes, objetos, concepciones, lenguajes como descripciones culturales densas en un proceso de interacción en una práctica específica que responde a una

indexicalidad sociocultural que en el caso de los seres humanos emplea la relación discurso-palabra los cuales resuelven una interacción como: su presentación- dinamización- interpretaciones-interiorización-concientización-aceptación/reacción en los momentos de su percepción". (Soler, A. 2010: 12-13).

Las mamitas como símbolo en la obra de Wayacón dentro del arte naif (concepto de autor). Los símbolos en el arte: son las imágenes que emergen del interior de las sensaciones, emociones, motivaciones y concepciones, elevándolas a la categoría artística en las obras que se producen, a través de códigos, los cuales pueden ser portadores de una individualidad o el resultado, de la memoria colectiva, heredada por las interacciones y prácticas socioculturales, socializándolas al espectador receptor, como identidad de una comunidad determinada.

Es el artista que como línea de trabajo desarrolla la pintura en sus más diversas tendencias, manifestaciones, en su obra centra a las mamitas como uno de los símbolos recurrentes para explicar, democratizar, idealizar, reproducir y crear lenguajes artísticos desde el significado y el significante y desde el como recurso crear una estética identificadora de la sociedad en la ciudad de Cienfuegos en un fuerte proceso de indexicalidad sociocultural.

Es un símbolo femenino identitario, que jerarquiza el género femenino, empleado por su belleza, esbeltez, policromías, estirpes que traduce valores universales como la defensa, el cuidado, la procreación activa, el poder sexual y grupal, las jerarquías, lo que genera por lo tanto un discurso polisémico, con diversidad de significados y estéticamente realza las bellezas de las obras al lograr un acercamiento, así como la fácil lectura sobre un objeto socialmente importante para la cultura desde las analogías donde la mujer se hace representar. (Soler, 2009: 13).

2.16 Operacionalización de las unidades de análisis.

Tabla No.1- Unidad de Análisis, dimensiones e indicadores:

Unidad de Análisis	Dimensiones	Indicadores
Mamitas como símbolo artístico.	Histórica. Teórica. Metodológica.	-Características históricas y contextuales donde se desarrollan los estudios científicos sobre la pintura que emplea las mamitas como símbolo. -Característica histórica de los grupos que desarrollan este tipo de pintura. -Clasificación según la tendencia estético y artística - Periodización de este proceso.
		-Características históricas del sistema institucional que amparan el desarrollo de la pintura con símbolos de las mamitas, determinación de diferentes tendencias y formas de actuación.
		-Caracterización histórica del empleo de las mamitas como símbolo en la pintura en Cuba y en Cienfuegos
		-Caracterización de los estudios sobre simbología artística y en especial de las mamitas en las políticas culturales de las Artes plásticas.
		-Análisis de las características de la pintura que emplea las mamitas como símbolo y sus códigos desde las concepciones teóricas y metodológicas que las caracterizan y desde los estudios técnico artísticos.
		-Análisis de las teorías empleadas para valorar el símbolo de las mamitas desde sus contenidos estéticos .
Interacción sociocultural.	Pintura. • Institucional. • Comunitaria.	-Tipos y formas esenciales de realización de las diferentes tendencias de la pintura donde se emplea a las mamitas en los diferentes géneros.
		-Principales formas y vías de trasmisión y fortalecimiento del símbolo a través del sistema institucional y de socialización.

		-Elementos que componen el tratamiento de las mamitas como símbolo. Caracterización y determinación a partir de sus niveles de relación artística y sociocultural e institucional desde la estrategia de las políticas culturales.
		-Nivel de lecturas artísticas, sociales, culturales y actualización a partir de: códigos, temáticas, metáforas, críticas, significados, significantes, signos, desde las mamitas como símbolo.
	Análisis estratégico (planificación e implementación).	-Estrategias de implementación. Caracterización de las mamitas en la obra pictórica de Wayacón -Forma de socialización.
		-Formas en que se expresa el proceso creativo donde las mamitas juegan un papel principal. - Presencia en la política exposicional, editorial, científica y cultural de las mamitas dentro de las estrategias de las políticas institucionales en Cienfuegos.
Prácticas socioculturales.	Institucional.	Criterio de selección de las mamitas para la producción artístico y técnico. Tipos de mamitas y referencias históricos documentales. Interpretaciones de las mamitas según las obras y su autor. Sistema de instituciones que asume el trabajo con las mamitas como símbolo y forma en que lo emplean -Grado de implicación institucional para el desarrollo del símbolo y dimensiones que aborda
		Utilización y alcance de las dimensiones y significados de las mamitas en los procesos institucionales y sociales.

	Impacto.	Resultados principales del trabajo con el autor y las obras donde las mamitas se representan como símbolo. Utilización del símbolo en la actividad sociocultural.
	Valores artísticos culturales locales.	-Grado y nivel de autenticidad, originalidad y representatividad. -Caracterización de las producciones. -Niveles de implementación institucional y creativo. -Historias, imaginarios, y todo tipo de narraciones de significación y significantes de las mamitas. -Principales manifestaciones de interacción que se producen.
		-Nivel de percepción de los especialistas de las principales expresiones de la práctica y su criterio sobre el símbolo de las mamitas en la obra Wayacón entre el 1980 y el 2000.
	Pintor de mamitas.	-Caracterización del autor de las mamitas según su producción. -Registro del pintor y de sus códigos relacionados con las mamitas. Registro de sus valoraciones principales. -Procesos de interacción del artista tanto en el orden individual, como institucional. -Proceso de socialización y visualización.

2.17 Metodología empleada: Se parte de una metodología que se sustenta en el paradigma cualitativo, pues el objeto de estudio esta dirigido en lo esencial a la comprensión del discurso artístico existentes en las obras del artista naif que se inclina a utilizar a las mamitas como un símbolo en el proceso de producción y socialización en las obras de arte.

Tal como expresa Creswell (2010) esta metodología es apropiada cuando se propone investigar la construcción social de significados y símbolos, desde la perspectiva que va dirigida a la interpretación de los actores sociales en este caso los pintores cienfuegueros y

las condicionantes de la vida cotidiana en especial de su producción artística, nos permite acercarnos al conocimiento de una realidad compleja y esta descripción detallada de los contenidos favorece la visión y el estudio de esta práctica, como práctica sociocultural.

El estudio de las obras conjuntamente con su autor permitió comprender además como el individuo (pintor) ofrece y mantiene un significado desde múltiples formas que al enmarcarse en una obra de arte crea un nuevo discurso cualificado y calificado de acuerdo a la función que las mamitas juegan en el nuevo discurso, a pesar de su propia producción o teniendo en cuenta las propias condiciones de producción, comercialización y exigencias expositivas y de visualización del autor, que crea condiciones específicas en el proceso interpretativo, como es el caso de las exposiciones y las futuras funciones de estas obras, por eso, su fundamento parte de descubrir el modo en que se construye el significado en la experiencia individual.

El universo para el desarrollo de este estudio se mantuvo siempre en el artista que recrea y crea las artes populares dentro de las artes plásticas y principalmente en la pintura y el dibujo y alcanzó un trabajo de campo que estuvo dirigido a dos momentos principales: el trabajo individual con el artista a través de la observación de sus obras, así como en la participación de las actividades por ellas generadas alrededor de las obras que significan a las mamitas, teniendo lugar en la casa y taller del artista, espacios expositivos y espacios del diálogo principalmente en Cienfuegos.

Un segundo momento que fue el trabajo con el pensamiento y las descripciones de los símbolos de las mamitas entre su autor y sus obras para coleccionar la información para ello se emplearon las técnicas principales : las entrevistas a profundidad, la observación cualitativa y el análisis del contenido, así como en ocasiones reuniones de trabajo con el artista, ello permitió identificar las formas y secuencia de empleo del símbolo, importancia de su significado, papel y lugar del símbolo en la obra, las normas artísticas que emplean, las prácticas socioculturales donde participa y el papel y lugar de las mamitas en la obra de este autor, así como las formas y tipos de mamitas que se emplean.

La entrevista a profundidad además sirvió para lograr la saturación teórica con el artista la cual fue contrastada con la opinión de tres especialistas en arte lo que permitió a partir de un diálogo profundo e información verbal saturar las unidades de análisis seleccionadas y favorece la construcción teórica desde la perspectiva sociocultural.

Además se empleó la técnica de observación cualitativa de la obra, la técnica de la crítica artística y el papel de los códigos en las obras de arte, para facilitar la posición, la norma artística, la recurrencia al símbolo en las más diversas formas de utilización, contrastar datos con respecto a las entrevistas y con respecto los criterios de los artistas y los especialistas y por lo tanto se empleó el método etnográfico relacionado con la esfera del arte.

Cada una de las entrevistas fue grabada y transcrita, así como las observaciones registradas en el diario de investigación de acuerdo con la guía establecida al respecto. Posteriormente los contados analizados fueron organizados y codificados por especialistas y preguntas que responden a las unidades de análisis los cuales permitieron desde la técnica de análisis de documentos crear conceptos desde la perspectiva sociocultural y acrecentar el marco teórico desde el análisis de la práctica artística y el empleo de símbolos y las relaciones que ellos generan tanto en el contenido como en el propio artista.

La validez y la confiabilidad de la información se desarrolló a partir de los siguientes elementos: vagabundeo teórico con el autor y las relaciones que en las entrevistas se relaciona, el contacto directo con el autor y su obra y la actividad del artista durante un período prolongado de tiempo, la saturación teórica, las descripciones completas obtenidas en las entrevistas y en las observaciones de las obras y la saturación del análisis de contenidos.

Sirvió en el orden metodológico la contrastación de datos la cual se desarrolló para lograr la comprensión permanente del análisis de las entrevistas y las obras, así como la retroalimentación permanente de los conceptos artístico y de las propias obras en el empleo del símbolo de las mamitas y la propia que emergía en el proceso de investigación y contrastación, validadas continuamente con los sujetos y las obras investigadas o con los nuevos criterios que iban surgiendo. El límite de la interpretación cualitativa esta determinado por la propia diversidad que en ella existe, pues las obras de arte al ser procesos complejos particulares no pueden generalizarse debido a la carga de la realidad subjetiva que ella comprende, la validez está en esa diversidad y la aceptación y permanencia de la misma.

2.17.1 Descripción de las técnicas empleadas.

Análisis de contenido. La técnica del análisis de contenido está destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su

contexto, según define como técnica de investigación, esta herramienta proporciona conocimientos, nuevas intelecciones y una representación de los hechos, estos resultados deben ser reproducibles para que sea fiable.

El análisis de contenido se caracteriza por investigar el significado simbólico de los mensajes, los que no tienen un único significado, puesto que según menciona el autor, "los mensajes y las comunicaciones simbólicas tratan, en general, de fenómenos distintos de aquellos que son directamente observados". Esta técnica ha sido generalizada y alcanza a analizar incluso las formas no lingüísticas de comunicación, claro que para que sea fiable, debe realizarse en relación al contexto de los datos.

Se realizó en el proceso de investigación: Entrada inicial al estudio, durante el análisis de los resultados. Conclusiones del trabajo.

Fundamentar a partir del análisis las características técnico artístico y realización de los análisis de los símbolos vinculados con las mamitas, las valoraciones de las representaciones en las producciones a partir de la crítica y evaluación de las obras existentes en las colecciones particulares e institucionales.

Realizar las valoraciones principales de las manifestaciones y tendencias estético artísticas su caracterización y categorización, desde la perspectiva sociocultural (Ver Anexo1).

Análisis de documentos. En nuestro caso constituye un método interactivo para la recogida de información de gran importancia, pues los saberes tienen en estos documentos una forma de validación principal que junto al resto de la documentación que genera se convierten en una vía para la realización de investigaciones sociales sobre el tema. Es el método que le permite al investigador consultar un texto escrito, ya sean: revistas, folletos, testamentos, videos, fotografías, donde aparezca expresado saberes tecnoproductivos, estilos de vida, costumbres, creencias, que conforman el objeto de estudio del investigador.

La selección y análisis de documentos es una técnica que ahorra esfuerzo y rentabiliza el trabajo del investigador, además de indicar situaciones y hechos por estudiar, aún más en nuestro objeto de estudio pues para nuestro caso los documentos requieren de un análisis y valoración profunda de los mismos.

Un aspecto a destacar, es que asumimos desde el punto de vista metodológico los criterios que defiende el empleo de las diversas clases de documentos, de suma importancia para el trabajo de análisis cualitativo y en especial en el trabajo de campo, en las determinaciones patrimoniales y como forma de expresión de la cultura popular y tradicional. De igual forma fueron esenciales en la comprensión las interpretaciones solicitadas a los especialistas. Utilizamos en el proceso dos tipos de estudio documental:

1- Documentos escritos (memorias de trabajo de campo patrimoniales, documentos oficiales de convenciones patrimoniales, leyes patrimoniales cubanas, documentos estadísticos del Poder Popular y del Proyecto Gente de Costa, diarios.)

2- Documentos no escritos (videos y fotografías de trabajo de campo.)

Se utilizó para la justificación histórica, contextual, teórica y metodológica que sustentan los estudios científicos sobre políticas culturales, el programa de desarrollo cultural, las estrategias de desarrollo, el empleo de las mamitas en la pintura como antecedente y trascendencia, la visualización del proceso creativo y la organización institucional.

Se realizó en el proceso de investigación: Entrada inicial al estudio, durante el análisis de los resultados, conclusiones del trabajo. (Ver Anexo 2).

La Entrevista: La entrevista constituyó otra técnica a través de la cual y mediante la interrogación de los diferentes autores y especialistas se obtuvo datos para el registro de valoración y los análisis de las obras de arte y los procesos productivos.

Además sirvió para la contrastación de información, se lograron obtener datos de marcada relevancia para el proceso. Fue asumida de acuerdo con los criterios de Gregorio Rodríguez Gómez como: *“una técnica en la que una persona o entrevistador solicita información de otra o de un grupo (entrevistados, informantes), para obtener datos sobre un problema determinado”*.

A través de ella se obtuvo información requerida amplia y abierta, técnica artística valoración crítica de los especialistas, así como la experiencia de producción del artista y su perspectiva estética, social y cultural del empleo del símbolo y sus significados esclareció sistemáticamente los objetivos y los aspectos importantes que se persigue con dicha

entrevista y ejecutarla de forma dinámica, logrando un ambiente de, cordialidad, coherente y de diálogo que facilita obtener información confiable.

Se empleó estructurada con cuestionamientos ordenados y bien formulados que facilitaron el intercambio de opiniones y perfeccionamientos de la actividad. Además se hizo uso de la modalidad de entrevista cara a cara.

La entrevista siguió el ritmo marcado de las preguntas las formas de comunicación, aprendizaje, versiones y visiones de la función y empleo de el pintor y en todo momento estuvo apoyada por la obra del artista, se realizó preferentemente en los lugares de producción y exposición para lograr una mayor profundidad y penetrar en la percepción de los procesos artísticos, estéticos y culturales, las formas de determinación y construcción de significados.

Se utilizó en el proceso investigativo en el estudio en profundidad de los significados del símbolo y en la entrada al iniciar el estudio, así como en la contrastación de los significados para buscar su multiplicidad de uso y semántica. (Ver Anexos 3 y 4).

La Observación: Se empleó por su importancia tanto para la entrevista como para el análisis de los contenidos de las obras de arte para los estudios de importancia y representatividad en el empleo e interpretación de las mamitas como símbolo, facilitó la recogida de información para la descripción de los procesos creativos y de socialización, el sistema de selección y legitimización del símbolo en las pinturas y sus composiciones permitió obtener de forma directa la información del comportamiento del objeto de estudio, la manera de actuar, de manifestarse, en sus realidades y en el cumplimiento de la estrategias.

Fue empleado durante el inicio, el estudio en profundidad y las conclusiones.

Valorar tendencias y proyecciones del símbolo en las diferentes manifestaciones de la pintura en Cienfuegos sus tendencias y manifestaciones y las relaciones de sus registros para el análisis, así como en la ubicación de las colecciones particulares e institucionales.

Para la caracterización de las relaciones institucionales y las prácticas culturales y artísticas que en ellas se desarrollan.

Para validar la contrastación y validación de las opiniones de críticos, especialistas y autores, así como de sus obras.

Constatar la existencia de estrategias, creación, socialización del sistema de relaciones interinstitucionales desde el Programa de Desarrollo Cultural.

- Determinar la capacidad estética y de los significados.

- Caracterización de la labor del pintor que emplea este símbolo. (Ver Anexo 5)

Capítulo III Análisis de los resultados.

La Política Cultural en las Artes Plásticas.

La política de las artes plásticas forma parte de una de las vertientes principales de su planificación, las cuales se evidencian en el Programa de Desarrollo Cultural que es la expresión de toda la labor formativa que durante todos estos años se ha logrado, desde una mirada culturalmente general e integradora. Continuar creando condiciones para la creación artística y literaria es la premisa generadora de cada hacedor, lo que ha posibilitado la producción de obras artísticas desde las artes plásticas en toda su plenitud de géneros, formas y corrientes, con una calidad y originalidad que ya alcanzan prestigio universal. Tales resultados ya son producto de repercusión por toda la pluralidad de oportunidades para que la población/cliente/espectador/receptor la emplee con fines nobles en su tiempo libre lo que permite elevar su calidad de vida, así también en la misma medida que fueron creciendo las opciones y el nivel cultural de la población, crecieron las necesidades y expectativas.

La política de las artes plásticas se establece en el surgimiento del Ministerio de cultura en 1976 donde se le otorga una gran significación a esta manifestación del arte por toda su condición histórica dentro del arte y la cultura cubana. En marzo de 1989 se iniciaron cambios estructurales en el Ministerio de Cultura, que implicaron profundas transformaciones en la concepción de la gestión de los procesos culturales, orientadas a la creación de condiciones necesarias para propiciar su pleno desarrollo. Se considera la institución cultural como célula fundamental por ser el espacio donde, además de propiciar un conjunto de condiciones materiales, de comunicación y atención a los creadores que los estimularan en su labor creativa, constituyen una plaza ideal para la promoción del talento y su vínculo con la población, que es lo que le tolera, en última instancia, la realización plena con la fusión entre el creador y su público.

El proceso de descentralización que se realiza con la creación de Institutos, Consejos y Centros, cuya misión sería proyectar y controlar la aplicación de la política en cada rama del arte y la cultura asume el propósito de otorgar una mayor autonomía en la gestión.

En este proceso de reordenamiento institucional y social aparece el Consejo Nacional de las Artes Plásticas con una representación en las provincias denominadas el Consejo Provincial de las Artes Plásticas quien ampara al denominado Centro de Arte, surgido de las

designadas y ya desaparecidas Galerías de Reproducciones de Arte Universal, surgida una de ellas en Cienfuegos hacia 1988 con reproducciones donadas por Alejo Carpentier, obtenidos por Reino de este Mundo.

Este sistema contaría para su coherencia con tres elementos principales, los programas como instrumentos de gestión y expresión de la política cultural del país, el financiamiento para el desarrollo cultural; y la enseñanza artística con un cambio en el estilo de trabajo y de dirección: un estilo menos administrativo y más cultural por sobre todo.

La entrada del país en el llamado Período Especial modificó en gran medida la aplicación de los cambios que se habían propuesto en el sistema de la cultura. El hecho de que el presupuesto dedicado al sistema de instituciones en los territorios se redujo considerablemente y la necesidad de asumir tres formas de financiamiento en el sector: el sistema presupuestario, el financiamiento mixto y el autofinanciamiento, todo lo que favoreció y desarrolló a su vez un nivel de independencia y sobrevivencia en las instituciones municipales, provinciales y nacionales. El financiamiento estatal para el desarrollo cultural, en particular el dedicado al salario de los trabajadores, ha sido el más importante para esta etapa. En muchas instituciones el financiamiento para otros gastos se logró en cierta medida, a partir de su propia gestión o autogestión, para enfrentar las exigencias de los creadores y de la población o público, dadas las limitaciones del presupuesto asignado.

En medio de situaciones económicas tan difíciles, los territorios y las instituciones nacionales se vieron afectados materialmente. Las instituciones culturales, desde el punto de vista constructivo se deterioraron por falta de mantenimiento y se produjo el éxodo de fuerza técnica y profesional para otros sectores, fundamentalmente para el turismo. Todo lo anterior afectó tanto cuantitativa como cualitativamente a todos los servicios culturales prestados a la población y a la atención a los creadores y artistas.

En este período resulta de gran importancia el movimiento que se desarrolla a partir de acciones como:

- La creación de proyectos y grupos artísticos como el grupo Punto.
- La consolidación el Grupo Tarea al Sur.
- Surgimiento de la Sociedad Gráfica de Cienfuegos.

El 16 de septiembre de 1999, Fidel Castro se reunió con los Directores Municipales de Cultura, mostrando una vez más la atención que el Estado Cubano brinda al desarrollo cultural, a las necesidades e intereses más sentidos de la población en este terreno y a la misión de descubrirle los nuevos caminos que la conducen a una elevación y satisfacción más plena de su calidad de vida. En este encuentro, dialogó con los directores y expresó algunas consideraciones sobre la política a seguir: El lugar y papel decisivo de la participación de la población; “que la cultura se masifique y se refleje en la base: la base está en los municipios”.

El trabajo continuado que desde allí se hace permite el desarrollo de la cultura, así este como la labor de creación en todos los campos de este universo que se lleva a cabo a lo largo y ancho de la nación.

A partir de este momento se ponen de manifiesto un conjunto de características fundamentales que expresan el redimensionamiento de la política cultural en esta etapa, entre las que se encuentran: Concepción del desarrollo cultural como única alternativa posible para garantizar el futuro de la humanidad.

Dentro de los objetivos de esa política se encuentra como objetivo fundamental:

- La formación de una cultura general integral.
- Papel protagónico de la vanguardia artística e intelectual en el análisis y la implementación de la política cultural.
- Impetuoso desarrollo de la creación artística y literaria con reconocido prestigio nacional e internacional.
- Fortalecimiento del sistema de la enseñanza artística, de la formación de instructores de arte y de promotores culturales.
- Movimiento encaminado a propiciar la participación masiva de la población en su desarrollo cultural desde sus comunidades hasta los espacios, eventos y festivales de alcance provincial, nacional e internacional.
- Fortalecimiento del sistema de instituciones culturales a todos los niveles de forma que garanticen una programación artística y cultural estable y variada para la población, para diferentes públicos como opciones a disfrutar en su tiempo libre.
- Desarrollo de la Economía de la Cultura y, en particular, las industrias culturales.
- Surgen de esta forma un conjunto de programas priorizados para garantizar las condiciones de este desarrollo cultural con nuevos enfoques.

Estos objetivos permitieron por tanto, colocar a la artes plásticas en una posición de vanguardia y junto a ella a todas las expresiones y manifestaciones que unido a otras condiciones como el fortalecimiento de la ACAA y del FCBC y el prestigio alcanzado por los artistas y artesanos de la ciudad de Cienfuegos, junto a una intensa actividad expositiva, de promoción y teórica, que ha facilitado el ambiente creador en esta esfera de la cultura.

Esto se vio favorecido a partir de la reapertura de la Escuela Provincial de Artes de nivel medio que garantizaba la continuidad de los profesionales, los cuales hasta esta fecha se formaban en la Academia de hermana Trinidad.

Este proceso no se puede concebir sin la participación integrada y sistemática de todos los organismos y organizaciones, gubernamentales o no, de todos los agentes y actores sociales que deben incidir en la consecución de este resultado.

Comienzan por tanto el desarrollo de un conjunto de Programas Priorizados por la máxima dirección del país, que permitiría crear las condiciones materiales, de infraestructura y de recursos humanos y generar nuevas iniciativas que propiciaría la aplicación y el logro de los objetivos de los Programas de Desarrollo Sociocultural de los territorio y a nivel nacional.

Programas para el desarrollo de la Enseñanza Artística. entre los que se encuentran: preparación y captación de estudiantes para la enseñanza artística en las escuelas de instructores de arte en todo el país, desarrollo de la fuerza técnica, atención sistemática a talleres vocacionales que se iniciaron en la capital y que se han extendido a las provincias; apertura de las 7 escuelas de Artes Plásticas y reparación de la de Trinidad y San Alejandro, que alcanzaran un total de 17 centros de este nivel en el país, así como restauración y desarrollo del Instituto Superior de Arte.

El Programa de Desarrollo de las Nuevas Tecnologías incluye el desarrollo de la producción de audiovisuales para niños, adolescentes y jóvenes en los nuevos Estudios Fílmicos de Animación; instalación de computadoras, correo electrónico e Internet en todos los municipios para facilitar la labor de creación de los escritores e investigadores e intelectuales del territorio, ampliación de los servicios a escritores y artistas e instituciones culturales.

El Programa de Promoción de las Artes Plásticas como la apertura del Museo Nacional de Bellas Artes, la circulación o movimiento, promoción y reposición de las colecciones de arte universal y cubano en todas las provincias.

El Programa de Desarrollo de las Casas de Cultura como la formación de instructores de artes en las nuevas escuelas y titulación de los que se encuentran en ejercicio, fortalecimiento de la base material y técnica, reparación de las instalaciones; reorganización y redimensionamiento de su función social actual.

En la actualidad se nota una recuperación de varias publicaciones y la aparición de otras nuevas donde se incluyen espacios para el humor gráfico como La Picúa en Cienfuegos y Tintaempié en Camagüey. Melaíto organiza un Salón Nacional cada año y en estos momentos otro internacional con carácter bienal.

El desarrollo de nuevas tecnologías es oportuno con el surgimiento de páginas y de sitios web, suerte de encuentro visual para el contrapunto del tema, evitando que nuestro arte de humor gráfico quede al margen. La aparición de libros de historietas y de humor gráfico; así como la realización de tesis de grado en nuestros institutos universitarios sobre el tema, la reciente creación de la Cátedra de Humorismo Gráfico e Historieta en el Instituto Internacional de Periodismo José Martí permiten ampliar el horizonte del campo.

En Cienfuegos esta actividad se ve favorecida por estrategias coherentes de visualización, promoción, así como eventos competitivos: salones de concursos en toda la diversidad de expresión artísticamente plástica dentro de las artes visuales.

La creación de la sede provincial de la UNEAC con una vicepresidencia para la atención al movimiento de las artes plásticas, que cuenta además con una galería que unido al sistema comercial del FCBC permiten el desarrollo razonable de las artes plásticas en la Ciudad y un tanto más, el diálogo con la vanguardia tanto en la crítica como en la producción artística. En este contexto es que surge y de se desarrolla el objeto social de las Artes Plásticas.

En Cienfuegos se creó el Consejo Provincial de las Artes Plásticas en Febrero de 1991. Esta institución tiene personalidad jurídica, patrimonio estatal y está subordinado al Consejo Nacional de las Artes Plásticas y a todos los efectos legales del Ministerio de Cultura. Al Consejo Provincial de las Artes Plásticas se le subordina el Centro Provincial de Arte creado

en Abril de 1986 (como Galería de Reproducciones de Arte Universal) y que a partir de Enero del 2010, conforman una sola institución ya que la dirección del Consejo asumió también la del centro; así como la función de los técnicos pasó a ser una sola eliminándose la dualidad de funciones. Forman parte del Consejo la red de galerías Municipales, con subordinación metodológica y el Fondo Cubano de Bienes Culturales como empresa con personalidad jurídica y patrimonio propio, también otras organizaciones no gubernamentales: Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba y la Asociación Hermanos Saíz en sus respectivas secciones de Artes Plásticas así como la Asociación Cubana de Artesanos Artistas y el Consejo Asesor para el Desarrollo de la Escultura Monumental y Ambiental. (PDC 2011).

FUNCIONES:

- Promover y divulgar institucionalmente: Exposiciones, salones, concursos, eventos y encuentros por todos los medios permisibles, con lo mejor y más representativo del quehacer artístico contemporáneo de las Artes Plásticas en Cuba y en el extranjero.
- Programar sistemáticamente la obra de los artistas plásticos de relevancia provincial y nacional.
- Publicar catálogos, revistas, editar postales y otras reproducciones de arte universal, nacional y local que puedan ser comercializadas por el Fondo Cubano de Bienes Culturales y otras empresas autorizadas con fines de autofinanciamiento, en ambas monedas.
- Brindar atención y estimulación a las personalidades de las Artes Plásticas para contribuir al fortalecimiento del clima de creación en torno a la cultura y a la plástica cubana.
- Fomentar y propiciar la crítica artística, en las publicaciones locales, nacionales y del mundo, en la búsqueda de mayor calidad creativa de las obras de arte y de la artesanía.

Ampliar los espacios del diálogo y la reflexión artística mediante la investigación acerca de las tendencias del arte contemporáneo y otros temas especializados en estrecha vinculación con el Centro de Arte, la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, la Asociación Hermanos Saíz, el Centro de Superación para la Cultura, la Universidad y otros.

- Potenciar las posibilidades de promoción y divulgación de las artes plásticas por los medios electrónicos como el sitio Web, Boletín "Visor" y otros.

Brindar apoyo a los talleres de creación individual y colectiva que desarrollen trabajo artístico.

PANORÁMICA DE LA PLÁSTICA EN LA PROVINCIA:

La plástica cienfueguera actualmente y con respecto a la anterior etapa de trabajo se encuentra en una fase revitalización en cuanto al desarrollo de sus manifestaciones individuales pues los artistas jóvenes siguen promoviendo nuevas formas y estilos que complementan los ya establecidos lo que se debe a la formación académica, pues estos noveles creadores son egresados de las escuelas de arte. Por otra parte muchos de la llamada vanguardia artística están aportando nuevas estéticas a la perspectiva plástica sureña sobre todo en lo que se refiere a pintura e instalaciones que hoy por hoy constituyen la fortaleza de las artes visuales en la provincia.

El desarrollo de proyectos individuales en todas las manifestaciones de las Artes Plásticas. Continúa siendo importante, en su mayoría reciben el apoyo incondicional de Consejo de las Artes Plásticas y sus instituciones y muchos de estos proyectos se exponen en espacios principales de la capital y han sido parte de eventos importantes como la Bienal de la Habana donde varios artistas nuestros presentaron sus obras, Los espacios expositivos de la ciudad están activados conformando una red de galerías que aunque en su mayoría presentan dificultades materiales, cumplen e incluso sobre cumplen sus planes de exposiciones.

La Pintura y Dibujo:

Continúan siendo las manifestaciones fuertes tal como en anteriores etapas, sobre todo la pintura, muestra de ello es que el mayor por ciento de exposiciones realizadas en la etapa anterior en la provincia fueron de esta manifestación. La escuela de arte ha fomentado el interés de algunos artistas jóvenes por incluir en sus obras propuestas básicamente realistas, así como experimentaciones técnicas con variados recursos. La pintura Naif sigue siendo representativa en nuestra provincia y algunos de sus autores han alcanzado importantes reconocimientos internacionales. A los viejos cultores se han ido sumando otros artistas jóvenes. Por sus características este género tiene un gran atractivo comercial que

es por fomentado por instituciones comercializadoras como la filial del FCBC. El **dibujo** continúa su progreso especialmente en el dibujo humorístico. Se ha revitalizado y multiplicado a través del salón David del Humor que auspicia el Museo Provincial desde hace ocho años y la edición de la Revista La Picúa, que se publica desde enero de 1998 y es patrocinada por el grupo “David del Humor”, fundado en 1987. A las viejas generaciones de humoristas se suma una oleada de jóvenes titulados de escuelas de arte que portan su espíritu renovador.

Crítica:

Esta actividad en la provincia confronta dificultades, tales como en la anterior etapa, es prácticamente inexistente sobre todo porque no contamos con especialistas licenciados en historia del Arte que se dediquen a la crítica de manera activa y consecuente al desarrollo de la plástica en Cienfuegos.

Los especialistas realizan labores de reseñas sobre las obras y exposiciones de los artistas, para los catálogos y algunas publicaciones.

Los talleres de crítica realizados hasta el momento no han tenido los resultados deseados, la crítica que se realiza tiene una índole paternalista en el sentido de que no se presta a debate y reflexión sino que solamente ofrece un enfoque superficial de las propuestas artísticas o cuando más descriptivo, pero nunca polémico.

No obstante algunos periodistas devenidos en críticos han utilizado algunos espacios de los medios de comunicación para ejercer la crítica e incluso han propiciado debates en variados eventos y momentos.

Eventos:

El Consejo Provincial de la Artes Plásticas, a través de sus instituciones, ha desarrollado cada año un Plan de Eventos encaminados al desarrollo de las artes plásticas en general y en particular de cada una de sus manifestaciones. La mayoría de estos eventos constituyen ya una tradición en panorama de la cultura cienfueguera porque su realización data de muchos años y a través de los mismos la creación artística ha sido estimulada y reconocida. En la actualidad debido a dificultades económicas, lo que implica suspensión de presupuestos para premios, el Consejo y sus instituciones ha tenido que eliminar muchos

de los eventos que tradicionalmente se desarrollaban y está enfrascado en buscar nuevas alternativas para desarrollar estos espacios.

Sobre todo en los eventos competitivos (Salón Provincial 5 de Septiembre y Salón de la Ciudad, entre otros) los jóvenes talentos, estudiantes y egresados de la Escuela de Artes Plásticas tienen un papel protagónico en cuanto a participación y originalidad de las propuestas.

Otros eventos que no incluyen la competencia y por tanto la premiación, desarrolla nuestro Consejo, y estos contribuyen de forma fundamental a la consolidación del patrimonio de las artes plásticas y al acercamiento de nuestros creadores a los planes priorizados de la Revolución, tal es el caso de la Bienal de Arte en la Montaña, que ya en el 2009 realizó su 7ma. edición.

Programas Especiales y Priorizados:

A través de las galerías municipales y sobre todo del Centro Provincial de Arte, se desarrollan las acciones de los programas especiales y priorizados, este aspecto se destaca en el proceso de trabajo del Consejo pues existe toda una reciprocidad entre la voluntad y la preparación previa de los especialistas que realizan estas actividades y el efecto de las mismas, medido en la incidencia que tienen en el auditorio a quien van dirigidas. En casi todos los casos se logran.

Como se puede apreciar las investigaciones y la crítica a donde corresponden los estudios de símbolos y significados culturales poseen muy pocas las habilidades en el pensamiento y la proyección estatéfica. El escenario para la reflexión de las artes en Cienfuegos es trascendental en su historia si se tiene en cuenta que este territorio es un magnífico producto de la Escuela de Las Villas.

“Los símbolos femeninos en la obra de Julián Espinosa Rebolledo (Wayacón)”

Análisis de las mamitas como símbolo femenino desde una mirada sociocultural en la obra de Wayacón en el período entre 1980 hasta el año 2000.

La mamitas de Wayacón surgen desde los años 40 aproximadamente. Símbolo en síntesis, de la mujer por todo lo que encierra su sensualidad, su ternura maternal, por las vivencias cercanas, como patrón de belleza, de estirpe y admirable fortaleza de espíritu. Según Waya

“**Si no hay mamitas, no hay hombres**”. Aparecen apasionadamente en sus telas y cuanto soporte portable y natural que encuentra a cada paso de su cotidiano respiro. Las mamitas aparecen con toda la furia del color de un verdadero y genuino naif, pueden ser pequeñas, enormes, simples o más atiborradas de líneas o atributos, pero siempre son mamitas agradecidas por las manos ingeniosas del **auténtico ingenuo**, acreditado ya, puente real entre la Escuela de Las Villas y el arte primitivo en el Centro Sur de la Isla. Las mamitas toman mayor dimensión en todo su parlamento entre la década del 80 hasta el año 2000, las que en lo sucesivo están presentes, pero con pérdida de protagonismo en los escenarios del creador.

Al igual que todas las tendencias de la poesía y del arte que se imponen con fuerza en un momento determinado, el naif tuvo sus precesores donde las creaciones subjetivas, decorativas y emotivas provocaron un estremecimiento del alma. “La naturaleza es un templo que en columnas vivas deja escapar a veces confusas palabras y el hombre la recorre atravesando bosques de símbolos y códigos”.

Wayá recurre a figuras e imágenes empleadas significativamente, descubriendo objetos y personajes con carácter propiamente distintivo, pretendiendo ideas. El Arte ingenuo es un hecho acomodado al gusto y costumbres que invade hasta el petalo más epocal de la historia, con todo el niño que se tiene dentro y a plenitud de cromos brillantes en su más perfecto o puro estado tonal, lirismo nacido del corazón y la razón, savia natural que irriga creación.

Los naif recibieron el nombre de **pintores de corazón sagrado** en sus inicios por todo el misticismo y el recuerdo de los primitivos de la Edad Media europea. Luego se señalan como **pintores domingueros**, plenos de placer por la ausencia espiritual de necesidades y obligaciones. Un poco más cercano al hoy, se nombraron **pintores instintivos o pintores modernos**, sin negar la función considerable del instinto exclusivo, indemnes de la enseñanza, acercándonos a una verdad llamada autodidacta, lo que en efecto es uno de los primeros razgos del arte naif. Arte de pueblo, alejado de tiempo y espacio, que evoca formas de vida arcaica, error grave, ya que, esta cultura se dota de toda la concepción de la vida como forma de existencia. Todo creador de nuevas formas, es a su modo un primitivo.

Más de una obra de nuestros naif se produce como consecuencia de una inteligencia recogida de modo innato de la propia vida. La simplicidad natural y graciosa en

oportunidades, se representa como calidad de quien habla sin artificios, así también como obedece a una franqueza naturalista por excelencia. Los coloreados infantiles como se les señala a las obras naif, en su mayoría se dedican a frasear con la poética del espectro. La creación de estos, no se limita por enérgicas que sean las revelaciones del subconsciente. Existen delirios místicos de inicio, luego atestiguan en general un claro examen de la realidad nítida del colegial lleno de sueños, ensueños, visiones y laxitud excesiva con iconografías o imágenes simplificadas no sometidas a la perspectiva ni al punto de fuga de manera absoluta, aunque la invade la planimetría estructural de cada tema, espontáneamente expresiva. Temporalmente se muestra algo cubista en sus figuraciones con ideas analítica y sintética en estrecha fusión, siendo la luz el sentimiento que inunda la obra. Todo lo que revela visualmente, pertenece a lo fantástico y con cierta fuerza de osmosis. La música se observa como irremediable melodía entre la dramaturgia de formas y colores, de modo paradigmáticamente acompasado. Como en Rosseau, existe en Waya inocencia preservada de peligros y milagros, soledades recogidas y modestas. La mamitas vuelven exaltando el poder femenino que invita a pensar en las madres estereotipadas de la prehistoria, planas y sin relieves. Variados soportes lo respaldan revelando el dominio auténtico de su creación tan milagrosamente inteligible.

Julián Espinosa pertenece por completo al mundo onírico, consumido por mitos y realidades. Solitaria figura asimilada por nuestra cultura como el ser constructivamente creador, feliz con la alegría recobrada en esta suerte.

Quizás, todas las imágenes, en el seno de una civilización cada vez más concreta y mecanizante responde a la pregunta del poeta Guillaume Apollinaire:

Cómo hacer para ser feliz

Como un cándido niño pequeño...

Ceremonias, fiestas, escenas de cuentos en el paraíso, la imaginación del trópico, los campos y la alusión a patakies y deidades, con las más vivas luces, dan continuidad a los maestros de la iconografía ingenua, como Wemilere mayor. Reveladores siempre de las costumbres de los pueblos. La necesidad de representar el mundo en imágenes es algo innato en el ser humano. En los comienzos de la civilización, este hecho tuvo un carácter mágico y único, relacionado con el control de las fuerzas naturales. Por otra parte el impulso irresistible de imprimir un diseño estéticamente bello, hizo que poco a poco aparecieran conformadas esa cualidad antropológica distintiva de un régimen cultural u otro.

Este arte tiene una base popular espontánea y subsiste al margen del arte oficial gracias al talento y la voluntad creadora de su cultor, el que con ojo agudo y fina sencillez es capaz de inventariar los rasgos del medio que lo rodea, desde lo social, antropológico y fantástico. Este fenómeno existe en Cuba desde la colonia, en las fachadas de las casa del pueblo era costumbre la pintura al natural, sin proporciones ni las similitudes, distorsionando toda la intensidad del color, deviniendo algo considerado de mal gusto para la cultura oficial, por lo que este tipo de práctica fue prohibida con el tiempo. Actualmente existen calles que le deben su nombre a algunas de esas pinturas en los muros fríos de fachadas de las construcciones domésticas.

Sin dudas, el antecedente realmente del arte ingenuo en Cienfuegos lo constituyó el Grupo de Las Villas, liderado por Samuel Feijoo, en la década del 1940. Sus seguidores se aglutinan en el Grupo Tarea al Sur nacido en nuestra Ciudad, por la tremenda idea/proyecto de la Especialista Sila Quintana Machado en el año 1998. Sus lenguajes personalizados ya lo cuentan como suceso del universo poético más ingenuo del centro del archipiélago. Seguidores fieles de sus instintos concretos y de increíble sapiencia popular.

Las mamitas de Waya aparecen en este período en diferentes escalas visuales; minimizadas como recurso técnico/artístico que advierte intenciones de perspectiva, profundidad o punto de fuga o extravagantemente sobredimensionadas como tratamiento que responde a un producto sociológico que presupone a la mujer total y plenamente socializada, influyendo grandemente la brillantez de los primarios o la serenidad y seriedad de las mezclas de cromos que aparentan lejanía en sombras ligeramente apagadas.

La mujer toma jerarquía y preponderancia en esta etapa de aspiraciones creativas del artista como producto social, que interactúa en diferentes escenarios y que tipológicamente se presentan figurativamente primitivas, infantiles e ingenuas; pero cargadas de madurez en el oficio o recurso utilizado. Su estructura anatómica o morfológica enfatiza a la figura femenina en la breve simplicidad de los trazos y pinceladas.

Las mamitas son admirables por su fuerte y sólida carga espiritual. Viven dentro de un arte de participación, sin contaminación estilística y con nueva figuración definida por sus formas expresivas, aunque en oportunidades apuntan a la tendencia popular dentro de la representación más imaginativa del paisaje. Aparecen en variados temas, siempre envueltas

en una atmósfera de luces bien brillantes venidas de la paleta más pura, la que reafirma a los primarios como el equilibrio integrador de la poesía del artista.

La presencia humana, es el héroe triunfante de esta historia teorizada y llevada a la practicidad partiendo de sus espacios, conductas, posiciones y valores socioculturales, con tratamiento temático totalmente anecdótico.

El desarrollo temático ilimitado revela a un amante, para nada patético, de la mujer de todos los tiempos, sinónimo de belleza idealizada, poetización para la maestría de la ejecución y con sólida organización estructural en cada parlamento, donde para nada los cromos se reparten para compensar el equilibrio visual, caen espontáneamente y de modo tal que las energías son toda generosidad, atemperadas a las aspiraciones de la nueva realidad social, en el terreno del arte.

Si hacemos un análisis descriptivo de las mamitas comenzando por las cabezas sin rostros, luego por sus reducidos brazos, así como por la hipertrofia de todas las apéndices y miembros de ellas, podemos afirmar que curiosamente son piezas de singularidad diferenciada dentro de cada movimiento temático seleccionado, aspectos que reafirman al autor como eslabón entre primitivos y primitivistas.

La imagen caprichosamente ilustrativa de fertilidad y reproducción de las mamitas, las redimensiona como símbolo imprescindible de toda sociedad, elemento indispensable para la diversidad. Así también ellas intervienen en los procesos organizados creando nuevas bases económicas para una forma superior de familia.

Consideradas ya como aportación figurativa del lenguaje visual simbólico y codificado dentro de la gráfica pictórica.

Wayacón, dueño de tanta riqueza espiritual y creativa, transita entre los interesantes términos de personaje y personalidad, dueto conjugado a partir de sus individualidades y su talento expresivo e imaginario desde una perspectiva sociocultural.

Personaje. Por lo pintoresco de su figura de bohemio de fantasía enamorada imprescindible ya para el respiro diario de la Ciudad.

Personalidad. Por todo cuanto encarna su obra socializada desde el siglo pasado dentro de la cultura cienfueguera, cubana y foránea.

Nos proponemos: en primer lugar hacer un digno reconocimiento a la figura de Wayacón, increíble artista que caracteriza nitidamente el quehacer de la plástica ingenua en el Centro Sur de la Isla y en segundo lugar, subsanar la carencia de información sobre este arte tan espontáneo y puro.

Cada parlamento del artista encierra un apasionamiento desbordado para toda la energía de su creación. Los tratados incluyen pluralidad temática y expresiva, a partir de estados de ánimos, temperamentos e individualidades que invitan, con un lenguaje sin enredos, a visitar sus fiestas, leyendas y acontecimientos diversos que lo identifican tipológicamente como mágico y único.

Adentrarnos en parte de su obra, específicamente en el código **mamitas**, y en un período tan prolífero para este universo, no tiene límites como fenómeno de la historia de las artes visuales de la localidad desde la espléndida riqueza de la espiritualidad creadora del arte Naif y adentrarnos a la perspectiva sociocultural.

Como ya hemos abordado anteriormente, se han empleado diversos términos para su denominación, desde que el arte occidental descubriera al aduanero Rousseau, siendo el más certero el término **ingenuo**, que denota algo más que peintres du dimanche, primitivo, pintor del corazón. La ingenuidad del artista radica precisamente en su creación sin compromisos y sin ataduras, no se limita al descanso dominguero, sino a los instantes en que lo asalta ese impulso vital que solo el verdadero artista conoce, padece y siente. Pinta con la urgencia de lo que en el momento lo dislumbra; y, lejos de toda espontaneidad, selecciona rigurosamente el tema, y describe cada uno de los elementos que conforman el espacio donde vuelca su imaginación captando cada detalle con agudeza extraordinaria.

Más que ausencia de formación artística, se destaca su actitud ante lo representado, desprovisto de ataduras, del complejo y a veces tortuoso camino que conduce al artista no ingenuo a la concepción de su obra.

Toda la obra de Wayacán, enfrenta al espectador a un universo preterido durante décadas en un corpus organizado y coherente que en excelente síntesis permite seguir el decursar de sus producciones y por sobre todo las que contienen el símbolo femenino(mamitas).

La carta de triunfo es el color, la independencia expresiva y de lenguaje, con tendencia a la imaginería popular, a las supersticiones en oportunidades, pero sobre todo al relato de las realidades cotidianas, vistas de manera que nos hacen sonreír paralelamente a una profunda reflexión.

Para este creador la vocación por representar, estimula y acelera su proceso creativo, donde pone como práctica al pensamiento martiano: "El arte no es más que la naturaleza creadora por el hombre".

Cuando miramos hacia la pintura ingenua cubana y descubrimos las referencias fugaces registradas acerca de su existencia en el escenario artístico, nos percatamos de que en las pasada y actual épocas de grandes pintores, sin distinción de tendencias esta creación no ha sido tocada por la varita mágica justa del reconocimiento pictórico, como sucede en otros de las disímiles corrientes estéticas que tipifican a la pintura cubana contemporánea. Más bien ha sido marginada y/o discriminada entre aquellos a los que le han otorgado el título de "Artistas con una gran A", derecho reservado para quienes han tenido un maestro.

Nada resulta sorprendente en este mundo del arte donde muchos entendidos critican a la pintura ingenua considerándola además de menor importancia; pero cuando percibimos esa explosión tan grande de colores y esa forma tan sencilla y diferente de decir, descubrimos que tras la obra también hay un hombre del alma creadora.

Se hace imprescindible revelar las virtudes de esta forma de expresión. Vale la pena además, traer a la memoria, que en el contexto internacional esta expresión artística (Arte Naif) padeció en sus momentos de inicio (Siglo XX), la burla vituperante y la destrucción oficial del acontecer, hasta que en 1928 el crítico alemán William Uhde, descubridor y estudioso del arte ingenuo, reafirmó a Rousseau y a los sucedáneos que hicieron el renombre del arte ingenuo francés.

Así mismo en Brasil, José Antonio da Silva, siente las incomprensiones de críticos, artistas, teóricos del arte, y hasta de la propia familia, eran incomprendidos.

Una realidad insoslayable es que una vez desenterrado el intelecto de estos creadores, la pintura ingenua dimensionó su espectro junto a otras expresiones modernas del arte y se reconoció en diferentes latitudes del planeta, surgiendo así enormes razones para los talentos y cada uno con sellos de personalidad y vocación imperiosa.

No hay hoy sin ayer, expresión de cierto dinamismo para incursionar en ella misma e indispensable además para validar los variados escenarios de aparición.

El desarrollo de las artes plásticas en el Siglo XX ha sido muy significativo para la historia de la humanidad, visto así en la generalidad y desde el ángulo de sus aportes, es el siglo de la masividad. Un gran torrente de líneas estéticas irrumpen en el ámbito cultural como formas novedosas que tienden a reflejar lo que acontece en el mundo, cubismo, futurismo, transvanguardia, abstracción, neofiguración..., dejando atrás un académico pasado. La pintura ingenua no pasa inadvertida en medio de este gran suceso, a pesar de que sus cultores ponen de manifiesto un arte espontáneo en el que confiesen su ignorancia ante el mundo de las técnicas, el diseño, la correcta aplicación de los colores, alejados de búsquedas contemporáneas. A ellos solo un impulso personal los guía: hacer un inventario detallado de resultados o experiencias por medio de la intuición mágica con tal de preservarlo todo y ensañar el verdadero rostro de las cosas.

Ser ingenuo no significa ser inculto, es una necesidad de algunos hombres de desahogar su naturaleza interior creando sus propios métodos. Cualquiera no puede hacerse ingenuo, es algo innato al individuo, donde la sinceridad y la franqueza se traducen como vías de expresión. El término ingenuo es el calificativo utilizado para denominar a creadores libres de influencias académicas y de los acontecimientos del mundo artístico actual. En Francia se emplea la palabra *Naïf* para nombrar esta modalidad, que traducida al español significa *ingenuo*, término que se extiende a todas latitudes y longitudes.

La generosidad y lo diverso que caracteriza a la tendencia ingenua hacen vislumbrar lazos comunes, no solo en el lenguaje, sino además, en el predominio de una paleta cálida, con representaciones en primer plano, con pleno desconocimiento técnico, con búsqueda de la

exquisitez a través de la profusión de los detalles en su mayoría, con soluciones compositivas personalizadas, con la inclusión de temas relacionados con el lugar de origen, con la realidad social, con la comprensión y aceptación de su labor pictórica, con la interrelación en el entorno que les rodea, siendo fuente primaria para generar imágenes.

En nuestro país aún menor el interés de mantener viva y/o promover esta poética ingenua. Existe limitación en cuanto a la información que puede ofrecerse sobre al respecto, escasa y dispersa literatura.

Este arte reclama ya un lugar definitivo en el panorama artístico, lo que permitiría desenmascarar a muchos graduados que se han dedicado a "hacer de ingenuos", los que hacen gala de ciertos ardides comerciales para desacreditar a la verdadera imagen del hecho pictórico, pero quedan en el simple intento, no es ingenuo quien quiere, sino quien nace así y se mantiene, pues no se deviene artista ingenuo por voluntad propia. Esta forma de crear sobrevive, como diría Carpentier, "por lo insólito, lo inimitable", y lo justo sería que los dignos predios del reconocimiento sean ocupados por aquellas figuras que realmente caracterizan el quehacer de la ciudad.

Cada universo ingenuo es especial y propio de cada región y país. Puede coincidir la factura, el modo, la manera; pero nunca la personalidad y la problemática, cada autor engendra en sus parlamentos su auténtica espiritualidad.

Tal como sucede en otros horizontes, Cuba, país bien tropical, acoge a aquellas personas entregadas al quehacer pictórico sin agenciarse patrones preconcebidos. Esto está determinado desde una perspectiva sociocultural, por la relación que existe entre identidad, cultura y creación artística, que ofrece significados profundos y códigos asumidos desde la herencia, que en el caso cubano se asume con toda responsabilidad como narrativa estética y tal es el caso de Wayacán.

De él emerge el deseo de comunicar ideas entendibles, para lo que apela al lenguaje llano, sin argucias que impidan la fluidez del discurso artístico, aspecto este que se garantiza con representaciones casi siempre esaltas a la percepción del artista, que en el proceso de reproducción de sus códigos lo jerarquizan dentro del grupo y se hace reconocer en la sociedad.

A modo conclusivo, Wayacón es dueño de una sensibilidad fundamentalmente intuitiva, expresada en arranques emotivos, lleno de osadías armoniosas en variadas formas visuales de exóticos colores no mezclados, que reafirman toda belleza natural como esencia, sin la contaminación ajena, arte diferente y contrastante con otros valores vigentes desde una perspectiva sociocultural contemporánea.

El intelecto y la lealtad creadora, aún ausentes de enseñanza, se imponen, no es moda, es la mirada de ese niño/Wayacón, hecho hombre, que habla con toda la espontaneidad de su alma/corazón, sin cesar de aportarnos en nuestro universo perturbado.

Conclusiones:

El símbolo de las figuras femeninas en la pintura naif en Cuba es una expresión de identidad de la cultura cubana como códigos y expresión simbólica ha pasado de generación en generación de pintores, pero tiene su máxima expresión en la década del 60 del siglo XX, sustentado en la tradición de la Escuela de Las Villas con significados rurales, polisémicos, popular y tradicional que facilita sus lecturas e interpretaciones. Desde una condición histórico cultural, estética y creativa.

El empleo del método fenomenológico a partir del uso de la integración de técnicas como el análisis documental, el análisis de contenido, la observación de obras de arte y las visiones críticas de autores y obras resultó de gran importancia para el análisis de datos y la interpretación de códigos artísticos que favoreció su validación y contrastación en la exploración y descripción interpretativa de los estudios de las figuras femeninas como símbolo del arte naif.

Cienfuegos cuenta con una estrategia institucional que se expresa en el Programa de Desarrollo Cultural que se adecua a las condiciones histórico sociales, culturales y artísticas, con un sistema de eventos sistemáticos, pero se carece de una estrategia de investigación coherente de los símbolos y códigos artísticos debido a las insuficiencias de una crítica sistemática, coherente y un diálogo artístico cultural en estos ordenes.

Las mamitas como símbolo del arte naif en Cienfuegos se caracteriza por ser propiamente simbólico, teniendo en cuenta que su riqueza radica en ser reproducida por su cultor, que por instinto son portadores de historias de vidas, leyendas, mitos, imaginarios populares, tradiciones, identidades, sensualidad, sincréticas, plenas de gracia, colorido, amor, feminidad, identidad y cubanía.

La jerarquización y desarrollo como símbolo se expresa en la pintura naif que utiliza las mamitas, esta determinado por el crecimiento de su demanda sociocultural y económica, los procesos de interacción sociocultural entre las producciones artísticas y su público, la consolidación del grupo Tarea al Sur, la resignificación eficaz del símbolo en el artista y su alto grado de originalidad y autenticidad dado su función contextual, expositiva y valorativa.

Las mamitas como símbolo un cultor del arte naif trascienden por la eficacia de sus significados, características técnico artística, su capacidad de interpretación, su permanencia en el espacio y el tiempo, así como su posición en la interacción sociocultural, artística coherente, sistemático evidenciado en la producción de sus obras, la comercialización, la proyección y ejecución de exposiciones personales, colectivas, salones, desde estéticas particulares de impacto social,

Las mamitas se manifiesta como símbolo en el arte naif, en el período entre 1980 y el 2000, reflejo de la vida del hombre en su comunidad, desde el cual el sujeto se expresa a través de su figura, la cual recrea desde una interpretación propia, tomada de sus vivencias, experiencias e influencias que lo inspiran, y sus temas de creación son: historias de vida, tradiciones, identidad, cubanía, ingenuidad, elementos del folklor campesino o urbano y sincrético.

El símbolo de las mamitas está condicionado a una práctica social que la tipifican en los procesos de la ciudad de Cienfuegos. La interacción que se representa en la relación Individuo-Individuo, Individuo-Grupo e Individuo-Comunidad, Individuo-sociedad está determinada por los contextos, construcciones artísticas, técnica, los significados, significantes y razonamientos que tienen una base simbólica principal. En ella los conceptos, procesos, visualizaciones e interpretaciones tienen un efecto ideográfico y discursivo que incide en los niveles de pertenencia y pertinencia y los procesos de visualización y socialización.

En la actualidad los especialistas coinciden con el criterio de Urra Maqueira en que establece las siguientes variantes del empleo de las mamitas, con enunciado costumbrista de incorporación o vocación ritual, como plano simbólico-alegórico y ensayo visual; pues ellas determinan el actuar de este pintor, sus producciones artísticas, su sostenibilidad artística y sus formas de expresión, además por constituir en este decurso representacional, tipo de alusión, una perspectiva realista-descriptiva, los signos de los hacedores naif, su configuración semiótica como narrativa.

Recomendaciones:

Proponer al Consejo Provincial de las Artes Plásticas la inclusión en la política de investigación los estudios de símbolos artístico en el Programa de Desarrollo Cultural, empleando la perspectiva sociocultural, así como la metodología de estudio que se propone.

Utilizar el informe de investigación para las asignaturas de promoción cultural y arte del **Plan D** de la **Carrera de Estudios Socioculturales**.

Diseñar desde el diagnóstico que constituye el informe de investigación una estrategia expositiva, de operacionalización, sensibilización y promoción social de las producciones del arte naíf vinculado con el gallo, dada su importancia y empleo, la interacción sociocultural que promueve con los públicos y su preferencia como demanda cultural.

Bibliografía

Bogdan, R., T. S. J., & S. Taylor. (2002). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados* (Paidós.). Barcelona.

Cabrera, Ramón, & Beltran, Felix. (1981). *Artes Plásticas*. Ciudad de la Habana: Editorial de libros para la Educación.

Claroscuros de una Bienal. (s.d.). La Habana: Consejo Nacional de las Artes Plásticas.

Dragnic, Olga. (1994). *Diccionario de comunicación social*. Caracas, Venezuela: Panapo.

Entre lo naif y el humor negro. (2007, Marzo 31). *Juventud Rebelde*, 6.

Eróticas imágenes pendientes del Garrix. (2003, Junio). *El Caimán Barbudo*, 5(1), 10 - 11.

Exponen aficionados universitarios. (2007, Enero 18). *Granma*, 6.

García, Ana Maida,, & Landaburo, María Isabel. (2007). *Política Cultural de la Revolución Cubana*. La Habana: MINCULT.

Gilda Ares, María del Carmen Rumbao, & Oscar Morriña. (1989). *Educación Plástica 7mo grado*. Ciudad de la Habana: Pueblo y Educación.

Gordos, S.A. (2010). *Llamar las cosas por su nombre*. La Habana: Consejo Nacional de las Artes Plásticas.

Hart, Armando. (1989). *Discurso con directores nacionales*. La Habana: MINCULT.

Humanidades y Educación. (2009). (Trabajo de Licenciatura.). Caracas: Escuela de Educación.

Kohan, Néstor. (2003). *Marx en su tercer mundo: Hacia un socialismo no colonizado*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.

Koprinarov, Lazar. (1990). *Estética*. La Habana: Pueblo y Educación.

Martinell, Alonso. (1999). *Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural*. Brasil (s.n).

Morriña, Oscar. (1985). *La aventura de las líneas...como ver un dibujo*. La Habana: Pueblo y Educación.

Morriña, Oscar. (2005). *Fundamentos de la forma, "Las artes plásticas"*. La Habana: Félix Varela.

Muriendo libre. (1998). *La Gaceta de Cuba*, Octubre, 42-43.

Nazoa, Aquiles. (1972). *Los humoristas de Caracas Tomo II*. Caracas, Venezuela: Monte Avila.

Ochoa, Marlén, Esperanza Díaz, & David Soler. (2003). *Introducción al proyecto Luna* (pág. 15). Cienfuegos: Centro Provincial de Patrimonio, ISP "Conrado Benitez".

Porcheron, Michel. (2011). Un dibujo dice más que mil palabras. Recuperado Abril 8, 2012, a partir de <http://www.tlaxcala.es/pp.asp?reference=7782&lg=es>.

Programa Nacional y Provincial de Desarrollo Cultural de las Artes Plásticas. (2009-2011) Consejo Provincial de las Artes Plásticas. Cienfuegos

Rey Yero, Luis, & Echeverría Gómez, Marcial. (1997). *Arte cubano del centro de isla*. Sancti Spíritus: Luminaria.

Rodríguez Ruíz, Francisco. (2000). Historia del humor en Cuba. Museo del Humor de San Antonio de los Baños.

Rodríguez Gómez, Gregorio. (2004). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. La Habana: Editorial Félix Varela.

Romeros Díaz, Arlieny. (2007). *Tras la huella de Huella*.

Soler, David (2011), La indexicalidad en los estudios socioculturales, UCF. Conferencias de maestrías en Estudios socioculturales.

Soler, David (2011), Las prácticas socioculturales. En acercamiento epistemológico Conferencias del Proyecto Luna CPPC, Cienfuegos.

Urra Maqueira, Jorge Luis. (1988, Agosto 21). Hoja del árbol caída. *Semanario 5 de septiembre*, 6.

ANEXOS:

Anexo 1

Julián Espinosa Rebollido (Wayacán)



Dos Mamitas

Wayacán (Julián Espinosa) (Remedios, Cuba), 1999

Oil and mixed media on cardboard (14 x 18) Petróleo y técnica mixta sobre cartón (14 x 18)



44 y 17

Wayacón (Julián Espinosa) (Remedios, Cuba)

Oil on board (15 1/2x15), 1999 Óleo sobre tabla (15 1/2x15), 1999



Wayacón (Julián Espinosa) (Remedios, Cuba)

Oil on board (15 1/2x15), c.2000 Óleo sobre tabla (15 1/2x15), c.2000

Mujer con cruz







