



Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas

Título: El Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre” en Cienfuegos (1983 – 1991)

Departamento de Historia

Tesis en opción al Grado de Licenciatura en Historia

Autora: Lidia Duarte García

Tutora: MSc. Massiel Delgado Cabrera
Profesora Asistente

Cotutora: MSc. Jency Mendoza Otero
Profesora Asistente

Curso 2012-2013

“Año 55 de la Revolución”



Declaración de Autoría

Hago constar que la presente investigación fue realizada en la Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez como parte de la culminación de los estudios en la Licenciatura en Historia; autorizando a que la misma sea utilizada por la institución para los fines que estime conveniente, tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentada en evento ni publicada sin la aprobación de la Universidad.

Firma de la autora: _____

Lidia Duarte García

Firma de la tutora: _____

MScMassiel Delgado Cabrera

Firma de la cotutora: _____

MSc. Jency Mendoza Otero

Los abajo firmantes certificamos que la presente investigación ha sido revisada según acuerdos de la dirección de nuestro centro y la misma cumple los requisitos que debe tener un trabajo de esta envergadura, referido a la temática señalada.

Información Científico Técnica

Nombre y Apellidos: _____

Firma: _____

Computación

Nombre y Apellidos: _____

Firma: _____



Declaración de Autoría

Hago constar que la presente investigación fue realizada en la Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez como parte de la culminación de los estudios en la Licenciatura en Historia; autorizando a que la misma sea utilizada por la institución para los fines que estime conveniente, tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentada en evento ni publicada sin la aprobación de la autora.

Firma de la autora: _____

Firma de la tutora:

Lidia Duarte García

MScMassiel Delgado Cabrera

Firma de la cotutora:

MSc. Jency Mendoza Otero

Los abajo firmantes certificamos que la presente investigación ha sido revisada según acuerdos de la dirección de nuestro centro y la misma cumple los requisitos que debe tener un trabajo de esta envergadura, referido a la temática señalada.

Información Científico Técnica

Nombre y Apellidos: _____

Firma: _____

Computación

Nombre y Apellidos: _____

Firma: _____

Dedicatoria

*Este trabajo está dedicado al hombre que me enseñó
a trabajar duro y ser responsable a la hora de querer alcanzar
metas muy importantes en mi vida...*

Al hombre que siempre fue puro amor...

Al hombre que nunca se ha apartado de mí...

*A ti, mi papá de alma y corazón, de fuerza y voluntad, de dedicación
incansable...*

*A Carlos Alberto Fernández Reyes, para que se sienta orgulloso de su hija
donde quiera que esté.*

Agradecimientos:

A mi mamá por ser mi ejemplo a seguir, por estar siempre ahí para mí y por darme todo el amor del mundo.

A mis abuelos Ati y Florián por darme la educación necesaria para permitirme estar hoy aquí.

A Juan Karlos por llegar a tiempo con tanto amor y convertirse en el hombre de mi vida.

A mi tutora Massiel por ser tan protagonista de este trabajo como yo y confiar en mí.

A mi cotutora Yency por su confianza y apoyo.

A mi gran familia en general por aportar todos un granito en este proceso.

A los trabajadores del Centro Provincial de Arte y del Consejo Provincial de las Artes Plásticas por su ayuda y su contribución, en especial a Cary, Ruby, Lidia María y Sila Quintana por su dedicación.

A todas aquellas personas que brindaron gustosamente su testimonio para la investigación como: Orlando García, Magaly Nieto, Douglas Nelson, Rafael Cáceres, Lidia María, Sila Quintana y Lutgarda Balboa.

A todos los profesores que contribuyeron a mi formación durante estos cinco años.

En fin, a todos los que hicieron posible la realización de este trabajo. Muchas Gracias

Resumen

La historia de la cultura es un elemento importante para la comprensión de la dinámica de la sociedad. Es de destacar que la indagación histórica vinculada a la creación artística todavía resulta insuficiente en el escenario nacional y particularmente en Cienfuegos. La investigación que a continuación se presenta, titulada: El Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre” en Cienfuegos (1983-1991), tiene como objetivo analizar la contribución del mismo al desarrollo de las artes plásticas en la provincia en el período antes mencionado. Mediante la caracterización del contexto cultural nacional y local durante el período que incluyen los años 1983 hasta 1991 y la descripción de los factores que concurren en dicho Salón: artistas, jurados y premios, es posible medir la evolución de las artes plásticas en la provincia como consecuencia de la aplicación de los lineamientos establecidos en la política cultural del país.

La novedad científica de la investigación está dada por el aporte que brinda a la historia de las artes plásticas en Cienfuegos y a la de los salones artísticos como circuitos de promoción para el desarrollo de esta manifestación. Además permitió generar un archivo de oralidad para la conservación de los testimonios de protagonistas de este evento para futuras investigaciones.

En el cuerpo del trabajo se opera con los siguientes núcleos conceptuales: Artes Plásticas y Salones Expositivos, a partir de los cuales se articulan los nexos y análisis que contribuyen a conformar dicha investigación.

Summary

The history of the culture is an important element for the understanding of the dynamics of the society. It is of highlighting that the historical investigation linked to the artistic creation is still insufficient in the national scenario and particularly in Cienfuegos. The investigation that next is presented, titled: The Provincial Living room of plastic arts September 5 in Cienfuegos (1983-1991), he/she has as objective to analyze the contribution from the same one to the development of those of plastic arts in the county in the period already mentioned. By means of the characterization of the national and local cultural context during the year 1983 until the 1991 and the description of the factors that converge in the Living room: artists, juries and prizes, it is possible to measure the evolution and the improvement of the plastic arts in the county endorsed by the execution of the limits of the cultural politics of the country.

The scientific novelty of the investigation is given by the contribution that toasts to the history of the plastic arts in Cienfuegos and on that of the artistic living rooms as promotion circuits for the development of this manifestation. Besides that allowed to generate an orality file for the conservation of the testimonies of main characters of this event for future investigations.

In the body of the work it is operated with the following conceptual nuclei: Plastic arts and Living rooms Expositivos, starting from which will rotate the elements that contribute to conform this investigation.

Índice

Resumen

Introducción.....1

Capítulo I El contexto cultural de Cuba: las Artes Plásticas en los años ochentas.....8

1.1 Apuntes históricos sobre las Artes Plásticas en Cuba en los años ochentas.....8

1.2 Las Artes Plásticas: vistas desde los Salones artísticos16

1.2.1 Una mirada histórica a los Salones artísticos: génesis y definición.....16

1.2.2 Los Salones artísticos en Cuba: desde su surgimiento hasta 1959.....18

1.2.3 Los Salones artísticos en Cuba: desde 1959 hasta la década de los ochenta.....20

1.3 Las Artes Plásticas en Cienfuegos: una muestra de la cultura en el ámbito local.....23

Capítulo II El Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre”. Su contribución al desarrollo de la manifestación en la provincia en el período 1983 – 1991.....30

2.1 Génesis y pretextos fundacionales.....30

2.2 Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre”: evidencia del desarrollo de la manifestación en la provincia.....36

2.2.1 Artistas.....36

2.2.2 Jurados.....41

2.2.3 Premios.....44

2.3 Un acercamiento al Salón Provincial “5 de Septiembre” desde sus protagonistas.....46

Conclusiones.....54

Recomendaciones.....55

Fuentes consultadas.....56

Anexos

Introducción

La investigación histórica vinculada a la creación artística todavía resulta insuficiente en el escenario nacional y particularmente en Cienfuegos. La presente se dirige a la indagación histórica en las Artes Plásticas tomando como referencia el Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre” durante el período 1983-1991. Esta investigación se inserta en el Proyecto Revolución encargado por el Comité Provincial del Partido Comunista de Cuba a la Universidad “Carlos R. Rodríguez” de Cienfuegos.

El límite temporal inicial se sitúa en el año 1983 porque en él se institucionaliza el Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre”, consecuencia de la voluntad política de intelectuales y autoridades del territorio de dar continuidad a los planteamientos del Informe Central del II Congreso del PCC celebrado en el año 1981 en los que se reconocía la necesidad de transformar el concepto tradicional de las artes plásticas hacia un enfoque más amplio que promoviera la democratización del acceso a la creación artística (II Congreso del PCC. Informe Central. 1981: Pág. 37)

Su extensión hasta 1991 obedece a la creación del Consejo Provincial de las Artes Plásticas (CPAP) el 7 de febrero de ese año, en respuesta a las modificaciones estructurales que se produjeron en el Ministerio de Cultura (MINCULT) en Cuba y que introdujeron cambios cualitativos en los procesos de creación, difusión/comercialización y conservación de esta manifestación artística¹. No obstante, situar el límite de la investigación en febrero de 1991 dada la circunstancia histórica expuesta que tuvo decisivas representaciones para etapas posteriores, no existen cambios sustanciales en esos catorce meses de la década del noventa en relación con el contexto histórico que se presenta en los ochenta y se describe en la investigación.

La pertinencia del tema seleccionado está avalada por el reconocimiento que poseen las artes plásticas cienfuegueras en el panorama nacional y la repercusión internacional que ha alcanzado la obra de varios artistas locales durante los

¹ Sobre los cambios acontecidos en el sistema de las artes plásticas, véase: Programa de Desarrollo. Consejo Nacional de las Artes Plásticas. MINCULT. 2000: Págs. 7-9.

últimos veinticinco años quienes se mantienen plenamente vitales y constituyen fuentes de información valiosa sobre el decurso de esta manifestación en el territorio, carente sin embargo, de estudios que desde la perspectiva histórica, se adentren en las particularidades de su comportamiento.

El tratamiento historiográfico realizado incluyó fuentes de alcance nacional, muchas de las cuales se encuentran en publicaciones periódicas, revistas especializadas, artículos publicados en la prensa, documentos rectores de la política cultural en Cuba así como catálogos y registros documentales atesorados en el Centro de Información del CPAP. A éstas se añade la posibilidad de obtener información a través de las fuentes orales: artistas de la plástica, especialistas del CPAP e intelectuales del territorio, protagonistas indiscutibles de este evento.

Como referente metodológico se utilizó *El arte de investigar el arte* de Luis Álvarez Álvarez y Gaspar Barreto Argilagos y *Circunvalar el Arte. Métodos cualitativos de investigación de la cultura y el arte* también de Luis Álvarez Álvarez y Juan Francisco Ramos Rico, porque ofrecen los fundamentos metodológicos para la construcción del diseño de investigación.

La definición de los núcleos conceptuales se realizó a partir del libro *Fundamentos de la Forma*² de donde se extrajo el concepto de Artes Plásticas y del artículo *De los Salones y los Espejos*³ que aportó la definición de Salones artísticos y el contexto histórico en que se han desarrollado sus dinámicas estructurales en Cuba, también extensamente abordadas en el texto *Los 70 sin barnices*⁴.

Para aproximarse a la contextualización histórica y artística así como al alcance conceptual y axiológico de los fundamentos de la Política Cultural en Cuba se consultaron: *Política Cultural de la Revolución Cubana. Documentos del II Congreso del PCC*, publicación que responde “al interés del Ministerio de Cultura de reunir, en un solo cuerpo, los documentos rectores de la política cultural del país”⁵; *II Congreso del PCC. Informe Central (1981)* y *III Congreso del PCC. Informe Central (1986)*; así como *Política Cultural de la Revolución Cubana 1971-*

² Morriña Rodríguez, O. 2010: Pág. 9.

³ Montes de Oca, D. 2008: Pág. 6 – 15.

⁴ López Oliva, M. s/f: s/p.

⁵ *Política Cultural de la Revolución Cubana. Documentos del II Congreso del PCC*. 1981.

1988 de Mildred de la Torre Molina, en el que se precisan los sucesos más relevantes acaecidos en el ámbito de la cultura artística y literaria y demuestran la aplicación de la política cultural tempranamente definida por la Revolución y *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión* en el que intelectuales cubanos de gran prestigio reflexionan sobre los errores cometidos en su aplicación y sus secuelas para el destino de la nación.

El artículo *En torno al nuevo arte cubano* de Gerardo Mosquera, propone una periodización para el estudio de la cultura cubana después del triunfo de la Revolución que resultó útil para situar la apertura a nuevos lenguajes y a la reflexión crítica que caracterizó las creaciones plásticas de los años 80.

El libro *Síntesis Histórica Provincial de Cienfuegos*, considerado un “(...) texto (...) basado en la investigación *Historia científica de la provincia*. (...) [que] presenta a (...) Cienfuegos y su historia económica, social, política y cultural, como expresión dialéctica de la relación entre lo regional y lo nacional” aportó información valiosa; no obstante, la cultura artística sólo aparece en sus perfiles más generales y en él no se aborda lo que constituye el objeto de estudio de esta investigación. (Colectivo de autores. 2011: Pág. 6)

La revista cultural *Ariel* aportó varios artículos que ubican el análisis de las artes plásticas en el territorio por lo que se convierten en referentes de inestimable valor por la cercanía temporal que posee con el contexto histórico del objeto de estudio; entre ellos: *Del Primitivismo a la Transvanguardia: algunos autores y hechos trascendentes en la plástica cienfueguera actual*⁶; *El espíritu de la herejía. Plástica cienfueguera a inicios de siglo*⁷ y “*5 de Septiembre*” en la plástica cienfueguera⁸, donde se describen las circunstancias históricas en las que tuvo su génesis el Salón Provincial y se comenta su significación.

El tratamiento historiográfico ha permitido reconocer como carencia que a pesar de la relevancia nacional e internacional que ha alcanzado la plástica cienfueguera y dentro de ella, la contribución del Salón Provincial “5 de Septiembre” como

⁶ Morales de Armas, A. 1987: Pág. 25 – 47.

⁷ Urra Maqueira, J.L. 2002.

⁸ Rosales Delgado, C. 2007.

espacio dinamizador para su desarrollo, éste no ha sido abordado con profundidad desde el punto de vista histórico pues, hasta donde se ha revisado, solamente existen algunas reseñas periodísticas, escasas notas críticas en los catálogos y un artículo en la revista cultural Ariel.

Las consideraciones expuestas permiten plantear el siguiente **problema de investigación**:

¿Cómo el Salón Provincial “5 de Septiembre” contribuyó al desarrollo de las Artes Plásticas en Cienfuegos en el período 1983-1991?

Por lo que se presenta como **objeto de estudio** de la investigación: Las Artes Plásticas en Cienfuegos y como **campo de investigación**: El Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre” en Cienfuegos en el período 1983-1991.

El **objetivo general** de la investigación es: Analizar la contribución del Salón Provincial “5 de Septiembre” al desarrollo de las Artes Plásticas en Cienfuegos en el período 1983-1991.

Para lo que se requiere precisar los siguientes **Objetivos específicos**:

1. Caracterizar el contexto cultural en Cuba en los años ochenta.
2. Describir los factores convergentes en el Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre” en Cienfuegos (1983-1991): génesis, artistas, jurados y premios.

De acuerdo con estos presupuestos la **idea a defender** es: El ejercicio crítico de jurados especializados y la entrega de premios en el Salón Provincial “5 de Septiembre” contribuyó al realce de trayectorias artísticas que configuraron la manera en que se profesionalizaron las Artes Plásticas en Cienfuegos en el período 1983-1991.

La investigación cuenta con una **base teórico-conceptual** sustentada en los siguientes **conceptos**:

- Salones de arte - que constituye el eje central de la investigación - y se asume como “(...) forma de medir la temperatura de las actividades artísticas en un momento y lugar determinados, o como inventario a partir del cual también se

crean consensos, y se trazan, dictaminan o legitiman corrientes de pensamiento estético (...)" (Montes de Oca, D. 2008: Pág. 6 – 15)

- Artes plásticas: definidas como "(...) aquellas manifestaciones que existen como objetivaciones materiales en el espacio y que, por tanto, son sensorialmente perceptibles a través de los sentidos de la visión y el tacto. (...) por las cualidades perceptibles que poseen, tiene una apariencia visible, una forma. (...) Se pueden clasificar atendiendo a la manera en que físicamente se estructuran, razón por la cual se dividen en: planimétricas⁹, volumétricas¹⁰, espaciales y cinéticas" (Morriña Rodríguez, O. 2010: Pág. 9). A los efectos de la presente investigación se asume bajo la denominación de Artes Plásticas sólo las de carácter planimétrico y volumétrico.

La investigación se desarrolla a partir de la utilización de **métodos de investigación** teóricos y empíricos.

Métodos teóricos:

- Histórico-lógico: para realizar el análisis diacrónico que exige el contexto histórico y propicia la interpretación del desarrollo cultural en el período a nivel nacional y local, así como su influencia en el proceso histórico concreto que se estudia: las Artes Plásticas.
- Analítico-Sintético: para sintetizar la información dispersa en diversas fuentes bibliográfica, documental e instituciones de la cultura, así como el procesamiento de la información obtenida del trabajo con las fuentes orales y para la confección de las fichas bibliográficas y de contenido.
- Inductivo-Deductivo: aporta a la concreción de la idea a defender y el diseño del modelo teórico metodológico para la investigación, para arribar a las generalidades del proceso y extraer conclusiones que permitan demostrar la

⁹ Planimétricas: las características que unifican este conjunto son su existencia en dos dimensiones básicas, es decir, que son objetivaciones que se realizan en una superficie plana, que sólo tiene alto y ancho (...). Se incluyen: el dibujo, la pintura, el grabado, la fotografía, los tapices, las vidrieras, bordados y otras manifestaciones en las cuales se exige del espectador estar situado en un punto frente a ellas.

¹⁰ Volumétricas: son las manifestaciones artísticas en las que la materia se objetiva en sus tres dimensiones: alto, ancho y profundidad, requiere del espectador una visión más elaborada pues debe verse desde todos los puntos a su alrededor. Esculturas exentas, la cerámica, el vidrio, la numismática, la orfebrería, el mobiliario así como objetos producto del diseño industrial se encuentran entre los ejemplos más conocidos.

contribución del Salón Provincial de las Artes Plásticas “5 de Septiembre” al desarrollo de la manifestación en Cienfuegos.

Métodos empíricos:

- Análisis de documentos: para la selección de datos que permiten triangular textos escritos y catálogos así como crear una base de datos para establecer las relaciones de los artistas participantes, la composición profesional, prevalencia de manifestaciones y técnicas artísticas.
- Entrevistas: mediante las que se obtendrá información procedente de artistas, especialistas del CPAP e intelectuales del territorio que permitan explicar las condicionantes de actuación del Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre”.

La **novedad científica** de la investigación está dada por el aporte que brinda a la historia de las artes plásticas en Cienfuegos y a la de los salones artísticos como circuitos de promoción para el desarrollo de esta manifestación, en particular el que en la presente se trabaja: Salón Provincial “5 de Septiembre”; por demás, escenario dinamizador para la cultura cienfueguera y expresión de una acertada aplicación de la política cultural cubana. Además de que genera un archivo de oralidad que permite la conservación de testimonio de protagonistas de este evento para futuras investigaciones.

Para el desarrollo de la investigación se consultaron varias **fuentes**: Catálogos del Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre” desde 1983 a 1991; Fondos del Centro de Información del CPAP; Periódico “5 de Septiembre” y Orales: artistas, especialistas del CPAP e intelectuales del territorio.

La **estructura** analítica de la investigación se presenta en dos capítulos:

El primero denominado El contexto cultural de Cuba: Las Artes Plásticas en los años ochenta, aborda lo referido al período histórico en que se sitúa la investigación y se divide en los siguientes epígrafes: 1.1: Apuntes históricos sobre las Artes Plásticas en Cuba en los años ochenta en el que se caracteriza la situación de las Artes Plásticas durante el período y se significan los acontecimientos históricos que marcan su ocurrir; 1.2: Las Artes Plásticas: vistas desde los Salones artísticos, en el que se

refiere su genealogía a través del primer subepígrafe: Una mirada histórica a los Salones artísticos: génesis y definición, y su desarrollo en la isla mediante los subepígrafes: Los Salones artísticos en Cuba: desde su surgimiento hasta 1959 y Los Salones artísticos: desde 1959 hasta la década de los ochenta, en los que se establece una conexión diacrónica entre pasado y presente; 1.3: Las Artes Plásticas en Cienfuegos: estado de su desarrollo donde se analizan los nexos sincrónicos entre la producción plástica local y los acontecimientos de carácter nacional, a la vez que los resultados derivados de la aplicación de la política cultural.

El segundo capítulo: El Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre”. Su contribución al desarrollo de la manifestación en la provincia en el período 1983 - 1991, también desarrollado en varios epígrafes: 2.1 Génesis y pretextos fundacionales, donde se precisa el contexto y las razones que condicionaron su surgimiento; 2.2 Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre”: evidencia del desarrollo de la manifestación en la provincia. Artistas, premios y jurados donde se exponen los nexos e interacciones que se establecen entre los distintos componentes del sistema: artistas participantes, obras, técnicas artísticas prevalecientes, composición del jurado, premios otorgados y valoraciones críticas aparecidas en la prensa todo lo cual permite precisar la contribución del Salón Provincial “5 de Septiembre” a la plástica cienfueguera y 2.3 Una acercamiento al Salón Provincial “5 de Septiembre” desde sus protagonistas, en el que se refieren las valoraciones derivadas de la gestión del Salón, así como las opiniones emitidas por sus principales protagonistas: artistas, especialistas, intelectuales y figuras políticas.

Además se incluyen conclusiones, recomendaciones, bibliografía y un cuerpo de anexos.

Capítulo I El contexto cultural de Cuba: las Artes Plásticas en los años ochenta

El contexto cultural cubano que corresponde a los años ochenta estuvo matizado por complejos procesos en los que confluyen herencias de las décadas anteriores: particularmente la del setenta en la que desviaciones producidas en la aplicación de la política cultural definida por la Revolución que perjudicaron el decurso de una evolución que se había delineado altamente creativa en los sesenta, y rectificaciones oportunas entre las que se encuentra la creación en el año 1976 del Ministerio de Cultura y para el desarrollo de las artes plásticas, la fundación del Instituto Superior de Arte. Ambos acontecimientos contribuyeron a generar un clima de libertad creativa que tuvo en la producción plástica uno de sus saldos más favorables sobre todo por la vocación problematizadora y social que la caracterizó durante toda esa década y se extendió tiempo después, es por eso que aun cuando la investigación se sitúa temporalmente entre los años 1983 – 1991 no se examinan en detalle los catorce meses correspondientes a la década posterior porque todavía, para entonces, se mantienen las conquistas creativas de los ochenta.

1.1 Apuntes históricos sobre las Artes Plásticas en Cuba desde los años ochenta

Atender el desenvolvimiento de las Artes Plásticas en Cuba en la década de los ochenta exige volver la mirada aunque sea en rápida perspectiva a las dos décadas precedentes, es decir, a los sesenta y los setenta y al manejo que se hizo en ellas de la política cultural definida para la Revolución. Sin los acontecimientos de estos años es imposible comprender la importancia de todo cuanto ocurrió después.

Los años 60 fueron la época del romance, de la utopía productiva que tuvo como “primer hecho cultural importante (...) la Revolución misma porque abrió el camino para un conjunto de transformaciones que se gestaron de manera inmediata en su seno” y que se visibilizaron en el proceso de democratización de la cultura a través de la Campaña de Alfabetización, la Nacionalización de la Enseñanza y la Reforma Universitaria, así como de la institucionalización a partir de la fundación

de la Escuela Nacional de Arte y del Consejo Nacional de Cultura entre muchas otras a lo largo de la década. (Landaburo Castrillón, M. I. s/f: Pág. 1)

A la intensa actividad institucional se unió la convocatoria realizada por parte del Primer Ministro del Gobierno Revolucionario Fidel Castro Ruz para las reuniones de intelectuales en junio de 1961 a propósito de las incertidumbres que se habían revelado entre los artistas y escritores como consecuencia de la decisión del ICAIC de no exhibir la película *PM* de Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez. “Después de tres sesiones en las que se discutieron distintos problemas relacionados con la cultura y el trabajo creador; en las que se plantearon muchas cuestiones interesantes y se expresaron los diferentes criterios presentados (...)” le correspondió al líder de la Revolución resumir aquella reflexión colectiva entre la alta dirección política del país y lo más notable de la intelectualidad cubana en torno a temas tan preocupantes como la censura y los límites a la creación. (Castro Ruz, F., 1987: Págs. 23 – 42)

De dicha intervención, la parte más conocida y divulgada, ha sido la célebre frase “dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada” obviando toda la riqueza axiológica y el alcance estratégico contenido en toda la extensión del texto y particularmente en el párrafo precedente en el que se declara “La Revolución sólo debe renunciar a aquellos que sean incorregiblemente reaccionarios, que sean incorregiblemente contrarrevolucionarios (Castro Ruz, F. 1987: Pág. 28). Y la Revolución tiene que tener una política para esa parte del pueblo; la Revolución tiene que tener una actitud para esa parte de los intelectuales y de los escritores. La Revolución tiene que comprender esa realidad y, por lo tanto, debe actuar de manera que todo ese sector de artistas y de intelectuales que no seas genuinamente revolucionarios, encuentren dentro de la Revolución un campo donde trabajar y crear y que su espíritu creador, aún cuando no sean escritores o artistas revolucionarios, tenga oportunidad y libertad para expresarse dentro de la Revolución”. (Castro Ruz, F., 1987: Pág. 28)

En esta primera etapa, que según Gerardo Mosquera, “va desde la liberación hasta 1969 ó 1970, más o menos, la práctica cultural derivada de la línea política definida en *Palabras a los intelectuales* floreció de una forma extraordinaria y sin precedentes en un clima de apoyo material y moral, gracias al cual se crearon instituciones, escuelas, agrupaciones artísticas y se estimuló la vida cultural dentro de un clima de libertad y entusiasmo, fueron años en los que las encendidas polémicas en la escena sociocultural¹¹ confirmaban que “No había separación entonces entre una cultura referida a las bellas artes y el pensamiento, de un lado, y la política general del país, del otro, que por consiguiente debería “atender la cultura”. (Martínez Heredia, F. 2010: Pág. 24)

En el mismo año 1961 en que se formularon las *Palabras a los intelectuales*, pero en el mes de agosto, se celebró el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas, que culminó con la creación de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), cuyo presidente fue Nicolás Guillén y donde se integraron escritores, los artistas de la plástica, músicos, en fin los creadores e intelectuales cubanos más valiosos. Esta fue también una respuesta a la demanda de los creadores de contar con un espacio independiente, en el que tuvieran cabida todas las voces y se generara el ambiente de unidad que tanto necesitaba la Revolución que ya había enfrentado la invasión imperialista en Playa Girón.

En las palabras de clausura al Primer Congreso de Escritores y Artistas de Cuba, Fidel Castro reitera la idea de la unidad al afirmar “Con ese espíritu (...) se ha reunido este Congreso. Y se reunió con un profundo espíritu democrático y con verdadero espíritu fraternal, porque la unión que aquí ha prevalecido – unión tan firme y tan honda, tan espontánea y tan sincera entre los escritores y artistas: unión que ha hecho que en vez de “Asociación” al organismo se le llame “Unión” es el producto de ese espíritu de entrega a la causa revolucionaria, esa conciencia del valor de la tarea que a cada cual le corresponde, ese renunciamiento de

¹¹ Sobre la dinámica intelectual del período véase: Pogolotti, G., 2006.

pasiones, ese renunciamiento de egoísmo, de personalismo y ambiciones”. (Castro Ruz, F. 1987: Pág. 53)

Para las Artes Plásticas uno de los acontecimientos de mayor trascendencia fue la exhibición en La Habana del *Salón de Mayo de París*¹² en su edición correspondiente a 1967. Este importante evento de la vanguardia artística europea fue trasladado a Cuba por iniciativa de Wifredo Lam con el apoyo de Pablo Picasso y de Roberto Matta y se inauguró en la capital en medio de los festejos de homenaje por el XIV Aniversario del 26 de julio. Su objetivo estaba orientado a que los cubanos pudieran apreciar muestras de arte contemporáneo de forma directa y no a través de reproducciones.

Pero esa “prodigiosa síntesis” que era el proceso cubano se estaba desarrollando en un clima de tensiones acumuladas propio de las revoluciones radicales entre “las que sobresalían la muerte del Che, la intervención soviética en Checoslovaquia – que el gobierno cubano aprobó, aunque con mucha reticencia -, la llamada Ofensiva Revolucionaria de 1968 – un proceso tal vez prematuro, tal vez incluso innecesario, de expropiación de los pequeños comercios y negocios privados – y la frustrada zafra del 70 o Zafra de los Diez Millones, que pese ser “la más grande de nuestra historia” – como proclamaron los periódicos-, dejó al país exhausto. Sometida al bloqueo económico imperialista, necesitada de un mercado estable para sus productos – el azúcar en especial-, Cuba tuvo que definir radicalmente sus alianzas. Hubo un acercamiento mayor a la Unión Soviética y a los países socialistas europeos. En 1972 el país ingresaría al Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME), lo que vincularía estructuralmente nuestra economía a la del campo socialista.” (Fornet, A. 2008: Pág. 38)

En el ámbito de la cultura, 1971 es el año en se celebra el Congreso de Educación y Cultura. Luego de este suceso se abre un período en el que los nexos orgánicos que hasta entonces se habían mantenido con la vanguardia artística comienzan a

¹² Sobre la historia de este evento véase: Liliam Llanes, G., 2011.

reducirse. Declaraciones como “El arte es un arma de la Revolución”, “Un producto de la moral combativa de nuestro pueblo”, “Un instrumento contra la penetración del enemigo” y “La cultura de una sociedad colectivista es una actividad de masas, no el monopolio de una élite (...)”¹³ entre otras, provocaron daños esenciales a la cultura cubana porque inauguraron una etapa en la que se oficializaba una determinada concepción del arte y la literatura que le confería un papel reduccionista, lo limitaba a sus funciones ideológicas y didácticas y congelaba la libertad creativa a primarias aspiraciones comunicativas, donde apenas hubo espacio para la experimentación, la introspección y las búsquedas formales. Aun cuando no se copió literalmente el realismo socialista, hubo una apropiación forzada de éste que impuso normas extra-artísticas y preferencias por la figuración explícita en menoscabo de otras formas estilísticas.

Fue ésta una etapa oscura que abarcó aproximadamente desde finales de la década anterior hasta 1981, un período desafortunado en el que las desviaciones contradijeron la esencia de la política cultural propia de la Revolución¹⁴ y aunque la divisa cultural se mantuvo y no se estableció ninguna línea política oficial, prevaleció una interpretación simplista de su papel ideológico, se estimuló lo propagandístico y el culto al estereotipo y a la mediocridad complaciente. Para las artes plásticas el saldo negativo más perjudicial de los desencuentros institucionales con los creadores se tradujo en incomprensiones estéticas con muchos de los graduados del propio sistema de enseñanza del arte creado por Revolución, quienes reclamaban legitimidad para sus obras y la necesidad de un clima de despolitización para cuanto hecho artístico de vanguardia se producía.

A partir de 1975, con la publicación de las *Tesis sobre la cultura artística y literaria* resultado del Primer Congreso del PCC comenzó a rectificarse, al menos en términos programáticos, puesto que ellas fueron el principal documento oficial

¹³ Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura. En: Pensamiento y política cultural cubanos, 1987: Pág. 213.

¹⁴ Para profundizar en las consecuencias de tales desviaciones de la política cultural de la Revolución en los años 70 véase: *Cuba, cultura y revolución: claves de identidad*. Compilación de Rodríguez Manso, H. y Alex Pausides, 2011.

aprobado por un evento de esa jerarquía en el que se fijaron las reglas para la vida cultural e instrucciones para el trabajo en esa esfera. Más tarde, con la creación del Ministerio de Cultura el 30 de noviembre de 1976 durante la sesión de clausura de la Asamblea Nacional del Poder Popular y el nombramiento de Armando Hart como ministro del ramo, la intención se convirtió en hecho.

Por supuesto, no bastaba la creación del Ministerio de Cultura ni la estatura del liderazgo de Armando Hart para subsanar el atentado que ya se había producido al capital simbólico de la nación. “Una demostración de lo difícil que resultó superar ese el lastre de los 70 fue la incapacidad que manifestaron inicialmente las instituciones para relacionarse con esos jóvenes – gran parte de los cuales conformaban las primeras promociones significativas del sistema de enseñanza artística fundado por la Revolución-, que habían recibido todo el enorme caudal de conocimientos y herramientas consustanciales a la política cultural de *Palabras a los Intelectuales*” (Rodríguez Manso, H. y Alex Pausides. 2011: Pág. 9). No obstante, el segundo lustro de los setenta fue época de cambios, de restablecimiento paulatino de la confianza y de la atmósfera de creatividad para dar paso a una política coherente que permitiera lidiar con una nueva generación “incontaminada” de artistas y escritores

El discurso de clausura pronunciado por Armando Hart en el II Congreso de la UNEAC celebrado en octubre de 1977 permite visibilizar la recolocación que ya está teniendo lugar en torno a la política cultural. Su declaración final recontextualizando la conocida cita de Martí “La justicia primero, el arte después” hace evidente las prioridades de un nuevo tiempo histórico al decir “¡Ha triunfado la justicia! ¡Adelante el arte!” (Hart, A. 1980: Pág. 110). Se inició entonces la década de los ochenta con una recuperación del tejido cultural procurando la reincorporación de casi todos aquellos intelectuales que habían sido relegados del ambiente artístico. Las relaciones de respeto con el Ministerio de Cultura, la convocatoria a la participación y la conciencia de que se estaba inmerso en un país lleno de contradicciones donde las incertidumbres y errores formaban parte

de las circunstancias propias de la construcción del proceso revolucionario fueron las bases fundamentales para desarrollar esta nueva etapa.

A partir de entonces se comenzó una revisión crítica de todo lo acontecido a través de un prisma de análisis diferente con la disposición explícita de recuperar las esencias de la política cultural ya definida. Esta fue la razón que condujo al Ministro de Cultura, Armando Hart a expresarle a Luis Báez en el año 1983, “conviene hacer una distinción entre la política, las ideas de los hombres, y los errores que los hombres cometen en su aplicación. La validez de las ideas no se puede medir por los errores en su aplicación. Hay que preguntarse si los errores son parte sustancial de las ideas, o si han derivado de la práctica de los hombres (...)”; más adelante continúa diciendo “(...) No dudo que hayamos cometido errores en la aplicación de la política cultural, aunque al mismo tiempo no creo que haya sido de esencia; si hubiéramos cometido algún error estratégico no tendríamos el avance cultural que hoy tenemos (...)” (Hart Dávalos, A. 1983: Pág. 22)

La cultura artística y literaria asistió a una época nueva y diferente que en el quehacer de las artes plásticas se tradujo en la integración de las distintas instituciones con la UNEAC y las organizaciones sociales de jóvenes artistas para alcanzar mayor coherencia en la implementación de la política cultural. Lo que se demuestra con “la creación de escuelas vocacionales de arte, de ellas 16 escuelas elementales, 21 de nivel medio y el Instituto Superior de Arte, con un total de más de 5 mil estudiantes; el notable impulso al circuito de exposiciones para la circulación de las obras plásticas pues de 28 galerías abiertas en 1980 su número se elevó a 143 en 1985; la apertura de 11 galerías de arte universal creadas con reproducciones de arte de las obras más valiosas de los mejores museos del mundo; la creación del Centro Wifredo Lam para el desarrollo de investigaciones e información especializada y en 1984 se realizó la Primera Bienal de La Habana. (Landaburo Castrillón, M. I. S/F: Pág. 13)

En la esfera de la producción artística la década se inició con la exposición de Volumen I¹⁵ en enero de 1981, la que a pesar de no contar con un manifiesto o declaración de principios, tradujo el deseo común de sus integrantes de renovar el modo de concebir el objeto artístico y su recepción social. Su muestra antológica marcó pautas fundamentales en los escenarios plásticos e intelectuales y signó los derroteros ideológicos esenciales a todo lo largo de los 80, pues con ella se rompió el tradicional uso de los materiales, las técnicas, los espacios habituales de exposición y se alteraron los estilos y lenguajes manejados por estos artistas, imponiéndose desde este momento las tendencias conceptualistas¹⁶.

Según Gerardo Mosquera “Si su exposición ya ha quedado como la señal de una nueva etapa – abierta no sin lucha –, esto se debió más a la actitud de los artistas y los caminos que proponían que a la trascendencia de las obras mostradas entonces. La polémica artístico-ideológica que se desató, las posibilidades de renovación que se avizoraron en concreto, la vitalidad de un trabajo libre, alegre, desalmidonado, el poder inspirador de la obra de varios de los participantes (...) fueron los principales detonantes de una explosión en la plástica cubana. Fue un conjuro liberador de fuerzas que venían armándose en las promociones que se formaban en el sistema de enseñanza gratuita del arte extendido por todo el país y que hallaron una atmósfera propicia.” (Mosquera, G.: Ob. Cit. Pág. 58)

La vitalidad del movimiento plástico a nivel nacional condujo a que en 1989 – ya casi finalizando la década - se creara el Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP), adscrito al cual se fundó también el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (CDAV). Ambas instituciones se convirtieron en el núcleo principal para

¹⁵ Exposición colectiva acontecida en enero de 1981 en la otrora Galería de Arte Internacional, hoy Galería La Acacia, en la que participaron Tomás Sánchez, Flavio Garcandía, Rogelio López Marín –Gory-, Leandro Soto, Gustavo Pérez Monzón, Rubén Torres Llorca, Juan Francisco Elso Padilla, José Bedia, Ricardo Rodríguez Brey, José Manuel Fors e Israel León. Nota tomada de: Revista de Artes Visuales. 2-3/2003. CNAP. Pág. 7.

¹⁶ Conceptualismo: tendencia del arte contemporáneo que surge hacia 1966 en EE.UU., en la que importa es la reflexión sobre la obra (el concepto) y el proceso creativo, más que el objeto artístico y sus aspectos materiales porque se adscribe a la visión de la obra de arte como objeto de pensamiento. Este término se debe al artista S. LeWitt. Disponible en www.artnews.com 23 de marzo de 2012.

el impulso de dicha manifestación al respaldar los proyectos artísticos más importantes e interesantes y cobijar a artistas, curadores y críticos.

El Consejo Nacional de las Artes Plásticas se creó como un centro coordinador de las acciones promocionales, comerciales y patrimoniales que, desde fuertes instituciones ya existentes y con perfiles específicos, debían conformar una política coherente para el desarrollo del ramo. De ahí que entre las funciones está: propiciar el diálogo entre los creadores y las instituciones de las artes plásticas; estimular que se establezca el balance adecuado entre las diferentes manifestaciones y tendencias que caracterizan el desenvolvimiento de la manifestación en el país en correspondencia con nuestra tradición y preservando las inquietudes de experimentación y establecer los mecanismos necesarios para que sectores cada vez más amplios de la población puedan incorporarse a la creación y disfrute de las artes plásticas, entre otras (CNAP. Programa de Desarrollo Cultural. MINCULT. 2000: Pág. 11 – 13 Por su parte, el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales ha tenido como objetivo la promoción de las distintas expresiones de las artes plásticas contemporáneas valiéndose del trabajo directo que realiza con los Centros Provinciales de Arte.

Este cambio estructural también transformó las funciones y las proyecciones del trabajo a tono con peculiaridades que recién aparecen y son propias del desarrollo de las artes plásticas de este tiempo, por ejemplo las relaciones con el mercado de arte, hasta ahora prácticamente inexistente en la Isla. Ello le obligó a replicarse en estructuras similares en los territorios para atenderlos de manera más directa y sistemática, es por eso que el 7 febrero de 1991 en Cienfuegos quedó inaugurado el Consejo Provincial de las Artes Plásticas abriendo a partir de ese momento otra etapa para el desarrollo de la plástica local.

1.2 Las Artes Plásticas: vistas desde los Salones artísticos

1.2.1 Una mirada histórica a los Salones artísticos: génesis y definición

Los salones son una forma de exposición y certamen dentro de la tradición occidental que suelen convocarse anualmente por instituciones académicas y se integran a la cadena de creación-circulación-recepción de la obra de arte. Las referencias más antiguas a tales instancias se remontan a 1673 cuando la Real Academia de Pintura y Escultura francesa, celebró su primera exposición de arte semipública en el *Salon Carré (Salón Cuadrado)* del Louvre para mostrar la obra de los recién graduados de la Escuela de Bellas Artes. Este certamen adquirió carácter público en 1737¹⁷ y a partir de 1748 introdujo en su gestión la presencia de un jurado compuesto por artistas reconocidos cuya influencia se consideró legitimadora para cualquier creador que pretendiera triunfar.

Eventos semejantes aparecieron también en Inglaterra: *Exhibición de verano* de la Real Academia Británica organizado desde 1769 por esta institución y en España: *Exposición Nacional de Bellas Artes* de la Real Academia de San Fernando en Madrid convocada durante los años de 1859 a 1968. Ellas marcaron el comienzo de la moderna ocupación del crítico de arte que en principio se ocupó de ofrecer a través de las publicaciones periódicas las descripciones de tales eventos pero que paulatinamente fue definiendo la relevancia de determinadas corrientes estéticas, porque lo cierto fue que estos Salones no estuvieron despojados de contradicciones cuando otros lenguajes pugnan por aflorar.

Una de las polémicas más encendidas entre la instancia oficial que representaba el Salón organizado por instituciones académicas y las nuevas maneras de pintar tuvo lugar en Francia en el Salón de 1863, cuando el jurado rechazó un número inusualmente alto de obras impresionistas. Se suscitaron las protestas entre los expositores individuales que habían sido impugnados; pero para probar que los

¹⁷ Historia de los Salones artísticos. Disponible en [http://: www.historiadelarte.com/](http://www.historiadelarte.com/) 29 de octubre de 2012. (10:30am)

Salones eran democráticos, Napoleón III¹⁸ instituyó el *Salón de los Rechazados*, donde expusieron a partir del 17 de mayo de 1863 aquellas obras que no se habían aceptado y marcaron el nacimiento de la vanguardia artística.

Las circunstancias concurrentes en la génesis de estos eventos permiten considerar que “El Salón es una forma de medir la “temperatura” de la actividad artística en un momento y lugar determinados, o un inventario a partir del cual también se crean consensos y se trazan, dictaminan o legitiman corrientes de pensamiento estético. El Salón en su especificidad parece reservar el orden de lo que es o va a ser legitimado, lo que es o va a ser “aceptado”, o lo que se pretende ofrecer como tal, en relación con el tipo de institución que lo promueve y la ideología de la cultura que ella sustenta. Pero en tal sentido parecerían tentáculos de instancias oficiales, cuando en realidad le concierne también la absorción de variantes experimentales y contestatarias de la producción artística del momento. Igualmente su capacidad de determinación queda sujeta a la coexistencia de otro tipo de eventos con los cuales dialoga para expresar diferentes niveles de la compleja red cultural de la que forma parte”. (Montes de Oca, D.: Ob. Cit. Pág. 6)

Adscribirse a tal definición conduce a entender que sus derroteros conceptuales están concebidos como espacios legitimadores para la producción artística de cualquier tiempo histórico. En su esencia los Salones artísticos forman parte de la dinámica estructural de la institución arte desde el momento mismo que su organización presupone la existencia de una producción artística susceptible de ser jerarquizada, en ocasiones identificada con gran antelación respecto a su éxito entre la crítica, y un público entendido en el arte a quien mostrar dicha producción.

1.2.2 Los Salones artísticos en Cuba: desde su surgimiento hasta 1959

En Cuba, los Salones llegan permeados de los criterios axiológicos eurocentristas, resultado de la deuda de la cultura cubana con la tradición de las artes visuales

¹⁸ Napoleón III (1808-1873), presidente de la República (1849-1852) y emperador de los franceses (1852-1870), creador del II Imperio Francés.

del viejo mundo. Según refiere Dannys Montes de Oca en el artículo *De los Salones y los espejos* su aparición en el contexto cubano se remonta al año 1916 cuando Federico Edelman propone al Ateneo de La Habana la creación del Primer Salón de Bellas Artes, celebrado en los Salones de la Academia de Ciencias. Justamente durante la realización de este primer salón, Edelman y un grupo entusiasta de artistas crean la Asociación de Pintores y Escultores (1916 – 1931) y con ella la tradición del Salón Anual de Bellas Artes que auspiciará la Asociación hasta la década de 1930, fecha en el que se funde con el Club Cubano de Bellas Artes (1919 – 1931) para dar paso al Círculo de Bellas Artes (1931 – 1969).

Este Salón de 1916 incluía además de la Pintura, la Escultura y la Arquitectura como artes mayores o “Bellas Artes”; al dibujo, la caricatura, las artes gráficas e incluso las artes decorativas. Tal amplitud en la convocatoria evidencia que éste se ocupaba de aquella representación apegada a los cánones académicos, pero también abría el espacio para manifestaciones que hasta entonces eran menos visibles y estaban bebiendo en las fuentes de la modernidad del nuevo siglo, por ejemplo, la ilustración y elementos del anuncio publicitario través de las artes gráficas y la caricatura, manifestaciones por las que se reconoce entraron las primeras inquietudes vanguardistas a la plástica cubana¹⁹.

En el año 1928, otra vez la Asociación de Pintores y Escultores mantiene el protagonismo en la escena cultural al convocar el I Salón Nacional de Fotografía y posteriormente, en 1936 dar cabida en los mismos a la presencia del grabado como un “arte mayor” lo que dará lugar a que en 1938 apareciera el Primer Salón de Artistas Grabadores. El Círculo de Bellas Artes se ocupará aún de organizar, promover y mantener hasta 1969 los Salones de Bellas Artes, mientras que la Escuela Nacional de Bellas Artes “San Alejandro” promovió en la misma dirección los Salones Vermay. A este entramado expositivo se unieron también los que hacia el año 1935 organizó la Dirección Nacional de Cultura dirigida por Raúl Roa.

¹⁹ Para ampliar esta tesis véase: Acosta, L. M.: La vanguardia plástica en Cuba. En: Arte Cuba República. Selección de Lecturas. Segunda Parte. Universidad de La Habana. 1983. Pág. 173 – 196 y Soto, M. E.: Revista Social (1925 – 1933). Sus aportes a la plástica moderna en Cuba. Ob. Cit, Págs. 197 – 218.

Después de esta Primera Exposición Nacional de Pintura y Escultura se abrió una sucesión en los años: 1935, 1938, 1946, 1950, 1951, 1953, 1954, 1956, 1959, 1962, 1964, 1970 y 1976 que ya evidenciaban un carácter moderno; de hecho en ellas se substituyó el denominativo de Salón por el de Exposición como una forma de evidenciar las ya insuperables diferencias entre los académicos y modernos y distanciarse de la concepción de aquellos Salones de Bellas Artes.

Todos estos Salones y Exposiciones que se desarrollaron en la primera mitad del siglo XX constituyeron un “trance de consolidación y crisis de la Academia, en que ésta abría paso a lo nuevo convertido en su antítesis. Esos primeros Salones sentaron pauta de distinción, fueron un modelo de colofón y síntesis de lo emergente para cada período, al tratarse de un marco referencial donde se podía apreciar los contenidos antagónicos de la relación entre Arte Académico y Arte Nuevo, o Arte Clásico y Arte Moderno.” (Montes de Oca, D.: Ob. Cit. Pág. 7)

La década de 1950 trajo consigo otros Salones donde se potenció, por ejemplo, lo mejor del grabado cubano y la abstracción como corriente novedosa en el ámbito nacional, convirtiéndose en precursores en abril de 1953 de la muestra de Once Pintores y Escultores que daría a conocer al Grupo Los Once como auténticos representantes de la investigación formal abstracta en Cuba. “En esta misma dirección podría afirmarse que, además de un espacio de confluencias y un termómetro para medir las dinámicas de desarrollo de los procesos relativos al arte, los Salones en Cuba fueron un templo de reverberaciones de una intelectualidad comprometida, activista y crítica, y que ponían a prueba no sólo los flancos más débiles del sistema institucional del arte, sino que enfrentaba abiertamente a los intereses retrógrados de un contexto político viciado de apañamientos y oportunismo”. (Montes de Oca, D.: Ob. Cit. Pág. 7)

“Entre hallazgos y deficiencias, más allá de su urgencia por señalar el presente y por despejar caminos hacia el futuro, los salones en su modelo tradicional conformaron buena parte de la memoria histórica visual en tanto nutrieron el

patrimonio coleccionable de la nación. Obras hoy pertenecientes a las Colecciones Cubanas del Museo Nacional de Bellas Artes fueron el resultado de tácticas de comercialización, encargos y coleccionismo, derivadas de los Salones Nacionales surgidos en 1935, y la posterior Sala Permanente de Artes Plásticas fundada en 1955.” (Montes de Oca, D.: Ob. Cit. Pág. 7)

1.2.3 Los Salones artísticos en Cuba: desde 1959 hasta la década de los ochenta

Durante toda la década del 60 se realizaron eventos y exposiciones de gran envergadura tanto de carácter nacional - Salón Nacional de Grabado, Salones de la UNEAC, Salón Nacional de Carteles - como internacional: el XXIII Salón de mayo de París (Montes de Oca, D.: Ob. Cit. Pág. 7). Si durante la década del 60 los Salones fueron por un camino abierto a la pluralidad, también daban paso a los síntomas de la “masividad”²⁰ que caracterizaría al período posterior. Por su parte los años setenta se abrieron con “El Salón 70, instaurado ese año en todo el edificio del Museo Nacional de Bellas Artes, habanero, que contó con un atrevido diseño ambiental a base de carteles cubanos agigantados y color rojo sobre paredes y pasarelas, y estuvo acompañado por un Coloquio sobre la función del Arte en la Sociedad Contemporánea, donde participaron creadores y estudiosos de Cuba y otros países.”

Al decir de Manuel López Oliva “Fue una muestra que me hizo escribir: no hay duda de que el actual Salón 70, constituye a la vez un balance y el comienzo de una ruptura necesaria, ensamblando posiciones con enfoques generacionales y lenguajes disímiles. Un acontecimiento que abarcó cuanto se producía de interés en el arte del país: desde la obra de los Maestros figurativos y abstractos, hasta las modalidades simbólicas o renovadoras de signo y forma propia de artistas que habíamos surgido durante la década precedente; y desde las búsquedas que

²⁰ El criterio de “masividad” se puede entender aquí en dos direcciones: en el sentido de un arte y un sistema promocional orientados a elevar el nivel educacional de las masas y en el sentido de una participación masiva de la sociedad en las decisiones relativas al arte. Tomado de Montes de Oca, D. Ob. Cit. Pág. 7

trasgredían géneros habituales, asumían el arte povera²¹ o proyectaban una identificación poética entre lo histórico y lo estético, hasta los niveles de creatividad conseguidos por la gráfica informativa. Hay que decir que a partir de ese Salón los cambios en los sistemas de expresión fueron más rápidos, y se contó con un “abanico” de posibilidades que ya habían demostrado que podían articularse lo más avanzado del arte visual con la existencia y el espíritu del cubano de entonces.” (López Oliva, Manuel: Ob. Cit.)

Esta época estuvo caracterizada por la diversidad de Salones²² y de organismos e instituciones que fungían como organizadores y establecían razones temáticas muy precisas y un tipo particular de público para cada convocatoria. Se trató de una participación amplia de la sociedad en el sistema de la cultura artística a partir de la subvención de eventos por parte de sectores estatales disímiles. La extensión en la convocatoria y en las posibilidades de ser premiados marcaron – desde el principio curatorial al que cada uno de ellos se adscribía – un tipo de obra plástica e interpretación formal casi siempre apegada a los discursos estéticos de acusada epicidad que iban proliferando en el panorama cultural cubano.

En este panorama también se reconoce la influencia que ejerció la relación cultural con los países de Europa del Este. “No se diría verdad si se omite la importancia de la vinculación con los países socialistas, que resultó significativa en el manejo estatal de la plástica, en la conversión de la galería en centro de exposiciones orientado a una supuesta “masividad”, en la burocratización de la entidad profesional de los artistas, y ciertas influencias formales de la pintura del este europeo sobre pintores nuestros huérfanos de personalidad expresiva. De modo

²¹ Arte pobre: término con el cual el crítico italiano Germano Celant agrupó en 1967 a varios artistas de inclinación conceptual y “primitivista” de su país que trabajaban instalaciones con materiales pobres rechazando por extensión la cultura industrial. Cit. Por: Mosquera, G. 1993: Pág. 598.

²² Algunos de los eventos de la década del setenta fueron: Salón para Artistas Jóvenes y el Primer Salón de Instructores y Profesores de Artes Plásticas, ambos de 1971. Los concursos *26 de Julio* o Salones del MINFAR. Los Salones de la Propaganda Gráfica *26 de Julio*. Los Salones Nacionales Juveniles de Artes Plásticas. Los Salones Universitarios de las Artes Plásticas. Los Salones de la Solidaridad. El Salón Permanente de Jóvenes y el Primer Salón Nacional de Paisaje, ambos en 1976. Los Salones de Trabajadores del Museo Nacional. Los Salones Nacionales de Grabado. Salones Nacionales de Humorismo. Salón Nacional de Pintura, Escultura y Grabado. Tomado de: Montes de Oca, D.: Ob. Cit. Pág. 10

similar repercutió el diseño gráfico y el grabado (sobre todo polaco y alemán oriental) sobre diseñadores y gráficos cubanos del período, aunque en éstos si resultó de vez en cuando estéticamente válido. La participación de artistas de Cuba en salones y concursos convocados por aquellas naciones (...) como el Salón búlgaro de Realismo Comprometido, introdujo algunas “manchas” en el “paisaje artístico nacional”²³.

Los ochenta por su parte, comenzaron con Salón de Pintura *Carlos Enríquez* que desde la propia denominación revelaba posiciones culturales que fueron activas en el decenio que acababa de cerrarse: el reconocimiento explícito a los fundadores de la moderna tradición patriótica del país, de quienes solo dos vivían – Lam en París y Pogolotti en México -. En él se mezclaron estilos ya aceptados y aquellos que portaban voluntad de renovación, producían obras destinadas a la recepción placentera o exigían más la reflexión del espectador que su aprobación inmediata.

Estos salones²⁴ y exposiciones nacionales e internacionales de los ochenta fueron espacios donde se probaba y se “lanzaba” al movimiento plástico de esos años. Ellos fueron, tanto como lo mejor del arte en ese período, un grito de euforia y vitalidad en los que el arte joven y experimental arrasaba con los premios estimulados por una política institucional orientada a garantizar el impacto y reconocimiento de las nuevas propuestas expresivas que respondieran a los nuevos derroteros asumidos por el recién creado Ministerio de Cultura.

1.3 Las Artes Plásticas en Cienfuegos: una muestra de la cultura en el ámbito local

No sólo la capital cubana fue testigo de la euforia cultural que se abrió con la Revolución. Cienfuegos contó con el privilegio de que las luces de la revolución

²³ Ídem

²⁴ Primer Salón Nacional de Pequeño Formato, la Retrospectiva de Jóvenes artistas y Volumen en 1981; el Salón Paisaje 82 en el Museo Nacional de Bellas Artes; la 1ra. Bienal de La Habana en 1984; los Salones UNEAC celebrados cada año hasta 1990; los Salones Provinciales y Salones Nacionales de Premiados de 1986 a 1990; los Salones 13 de Marzo; el Salón *Playa* de la Galería Servando Cabrera Moreno; el I y II Encuentro y Salón de Plástica Joven realizado en Villa Clara (1987 – 1988), y en los Encuentros de Grabado del Taller de Gráfica de la Catedral. Tomado de: Montes de Oca, D.: Ob. Cit. Pág. 10

cultural tuvieron como excelso protagonista a Mateo Torriente Bécquer, artista e intelectual de primera línea, revolucionario comprometido que unía a su quehacer plástico reconocido nacional e internacionalmente una fuerte vocación fundadora sobre todo, en el ámbito de la pedagogía del arte.

Para Cienfuegos se abrió un panorama alentador para el desarrollo de la plástica en consecuencia con la voluntad política del país de ampliar el acceso al arte a todos los sectores populares. “En 1962 se funda la Escuela Taller de Artes Plásticas de Cienfuegos y la Galería de Arte. Mateo Torriente es nombrado director de ambos organismos.” (Ruíz de Zárate, M. 1975:Pág. 21)

“La creación de la mencionada Escuela Taller – que históricamente viene a ser la continuación de la perseguida Escuela Libre de Artes Plásticas – abre una nueva perspectiva a la plástica cubana, ya que trasciende las fronteras de la localidad sureña para llevar la enseñanza de las artes plásticas a todos los jóvenes del país. La Escuela Taller, que desde su fundación funcionó en el Palacio de Valle, fue de las primeras que impartió popularmente la técnica del grabado en Cuba (...) (Ídem.: Pág. 22). Una nota en el periódico La Correspondencia informa que la Escuela contaba con salones de exposiciones, biblioteca y talleres para impartir pintura, escultura, grabado, talla y cerámica, y para matricular en ella no se requería ningún nivel de enseñanza general pues el objetivo era dar facilidades a todos los trabajadores y al pueblo con aptitudes para las artes. (La Correspondencia. 1962: Pág. 1)

La Escuela asumía un espíritu democrático verificable en el diseño de sus cursos que daban posibilidades de acceso a diversos estratos de la sociedad: jóvenes, obreros y amas de casa en cursos que se desarrollaban en horario diurno y nocturno. Estos últimos se mantuvieron hasta el curso 1977 – 1978 a partir de lo cual solo quedó la Escuela de Nivel Elemental de Artes Plásticas adscrita al sistema nacional de enseñanza del arte.

El programa académico para la formación de artistas también revelaba la amplitud de su intención social así los estudiantes en el primer año de capacitación recibía todas las materias para adquirir una sensibilización artística completa y una cultura general; en el segundo la formación y en el tercero la ejercitación de la expresión artística elegida por el alumno para ser devuelto a la sociedad como un profesional del arte en el ejercicio de una manifestación particular. Esta vocación de pluralidad fue explícitamente declarada por su director “De este modo (...) la expresión artística propia alcanzará un rango internacional y aquellos alumnos que no se desarrollen artísticamente podrán llevar a sus centros de trabajo y a sus hogares los conocimientos adquiridos sobre arte y cultura. Paralelamente a la enseñanza de los métodos artísticos y a la sensibilización general en las artes, los alumnos de la Escuela conocen el papel que éstas desempeñan, en el estado socialista, siempre al servicio del pueblo” por eso agrega Mateo Torriente “A medida que los alumnos adquieren eficiencia, pintarán murales en granjas, edificios públicos, mercados y escuelas y cooperarán con sus esculturas, pinturas, alfarería y cerámica al hermoseamiento de la ciudad para realizar la integración absoluta entre el pueblo y sus artistas.” (Vicente, W. 1964: Pág. 4 -5)

Durante todos estos años la Escuela de Artes Plásticas se convirtió en el centro dinamizador de la manifestación en Cienfuegos gracias a un claustro constituido en los primeros tiempos por: Mateo Torriente Bécquer: Director y profesor de Dibujo, Modelado y Alfarería hasta el año 1965; Samuel Feijóo Rodríguez, profesor de Composición y Folclore hasta 1965; Carmen Clemades Torres, profesora de Escultura y Directora de 1965 hasta 1969; Francisco Rodríguez Marcet, profesor de Grabado y luego de Dibujo; Pedro Suárez Rodríguez en la cátedra de talla; María Victoria Sanjurjo Gómez profesora de Dibujo y Perspectiva hasta el año 1974; Juan Roldán Ferrer, profesor de Escenografía; Leopoldo Suárez Lozano, designado profesor de Grabado y más tarde Director durante el curso 1974 – 1975 y Vivian Pérez de Villa Amil quien impartió Historia del Arte desde 1972 hasta 1991. Junto a los destacados profesores concentrados en la Escuela, otras personalidades se encontraban activas y enriquecían con su obra el panorama plástico cienfueguero. Benjamín Duarte y Julián

Espinosa Rebolledo (Wayacón), matizaban la visualidad local con creaciones altamente imaginativas de ascendencia naïf²⁵ apegadas a lo que fue el discurso estético del grupo de pintores populares de Las Villas que Samuel Feijóo había nucleado.

A partir del año 1972, Cienfuegos comenzó a recibir en oleadas sucesivas, los primeros graduados del sistema de enseñanza del arte creado por la Revolución quienes acudían a la ciudad a cumplir con su servicio social y pasaban a engrosar la nómina de la ya devenida Escuela Elemental de Artes Plásticas “Rolando Escardó” para niños por Resolución no. 59 del 22 de diciembre de 1974. Comenzaron a prestar su servicio a partir del curso 1975 – 1976 otros profesores, entre los que se cuentan: Nelson Domínguez Cedeño, profesor de Dibujo entre los años 1971 – 1972 cuando llegó a Cienfuegos para cumplir su servicio social; Néstor Vega Negrón también graduado de la Escuela Nacional de Arte quien llega en 1972 para ocupar la cátedra de Pintura hasta el año 1991; Ángel Alfaro Echeverría profesor de Pintura y Director durante los años 1976 – 1977; Leandro Soto Ortiz, pintor de lenguaje renovador afincado en la contemporaneidad quien militará con sus obras en la antológica exposición de Volumen I; Frank Iraola Montaña, Rafael Cáceres Valladares y Juan García Cruz, llegados en 1980 para ocupar las cátedras de Grabado y Escultura respectivamente hasta 1991, así como Carlos Valdivié y Elías F. Acosta Pérez en el año 1983²⁶. Todos ellos fueron los profesores e inspiradores de las hornadas más jóvenes que luego ingresaron a la Escuela Nacional de Arte, muchos de los cuales regresaron a la ciudad para marcar los derroteros de los años siguientes, es decir, de finales de los ochenta.

A pesar del paisaje descrito existían limitaciones que impedían un mayor nivel de desarrollo tanto en la evolución del arte como de los artistas, circunstancias que hace

²⁵ Alude no solo a cierto estilo, aplicado en el arte, sino que se formaliza en una graciosa falta de conocimientos técnicos y teóricos. En tal sentido lo naïf se ha asociado, en muchas ocasiones exageradamente, con el heterogéneo conjunto mal llamado "arte primitivo" y con el "arte infantil"; como quiera que sea, en francés el concepto de lo naïf y de la naïve no sólo se circunscribe a lo ingenuo y la ingenuidad sino también a una grata sencillez que, en el arte, se trasunta por un evitar rebuscamientos o sofisticaciones.

²⁶ Material mecanografiado en los Archivos del Centro Provincial de Artes Plásticas de Cienfuegos.

saber en 1983, Omar George Carpi, periodista del diario “5 de Septiembre” cuando al referirse propiamente al Salón de ese año escribe “Si algo caracteriza este Salón es la coexistencia en él de trabajos de calidad con otros menos afortunados en ese aspecto. Falta de novedad, los artistas y las obras se repiten”. (George Carpi, O. 1983: Pág. 4). Semejante opinión recoge nuevamente la prensa en el año 1984, cuando Claribel Terré Morell, reportera especializada en temas culturales en la provincia afirma, refiriéndose al Salón “5 de Septiembre”, que “cada edición de este salón anual es inferior a las anteriores”. (Terré Morell, C.1984: Pág. 5)

Debido a estos contratiempos la plástica cienfueguera se había estancado en medio de lo que se presentaba como un proceso de vanguardia en otros predios del país y a pesar de contar con un número significativo de creadores con una obra artística inundada de profesionalismo éstos se mantenían distantes con respecto a las nuevas expresiones artísticas. Así mismo, exposiciones que se realizaban en la Galería de Arte y Salones no recibieron críticas especializadas favorables durante este periodo porque estaban carentes de producciones renovadoras y en ellos la competencia no se mostraba muy exigente.

Por lo tanto, el panorama local no distaba de parecerse a los tonos grises que marcaron el decenio de los setenta en el país y que López Oliva caracterizó de la siguiente manera: “La confusión entre el arte producido por artistas profesionales y las realizaciones del llamado movimiento de “artistas aficionados” (que sustituyó a la noción de “amante” coleccionista del arte) y los llevó a estar maridados en el mismo tipo de exposiciones.” (López Oliva, M. Ob.Cit). Lo que se tradujo en un particular compromiso estético “en los terrenos público y estatal [donde] no se aceptaban la presencia evidente del erotismo y el sexo tan universalmente extendido en la historia del arte; una visceral incultura en el tratamiento de problemas complejos de la individualidad artística, limitaba a veces la osadía propia de la creatividad y la aparición de comisiones censoras (como la que restringía también las licencias y búsquedas expresivas con la imagen ya simbólica del CHE) las que desataron “autorestricciones”, formalismos y evasiones

de distinta especie. Como consecuencia de esto se afirmaron el hedonismo y la “pintura bella”, nuevas incursiones del etnos y visiones plásticas que recurrían a lo histórico, las costumbres, el “paisaje familiar”, las alegorías cósmicas y la paisajística, donde se materializaron significativos aportes y atractivas calidades. Las líneas políticas de extrema ideologización del arte encontraron eco sólo en contados artistas, con nivel creador, que no pudieron escapar de semejante “virus” o lo hicieron momentáneamente con fines determinados, puesto que lo común entre los profesionales genuinos fue el alejamiento progresivo de lo artístico – sobre todo durante el segundo lustro de la época – hacia planteamientos que nada tuviera que ver con la identificación entre el artista y el proyecto social que desató hermosas utopías”. (Terré Morell, C.1984: Pág. 5).

A medida que el proceso de desarrollo cultural fue en avance, la educación artística cobró fuerzas y se incrementaron tanto los nuevos ingresos en las instituciones correspondientes como los claustros de profesores. El curso 1984-1985 contaba con 34 profesores, 20 en la Escuela de Música y 14 en la de Artes Plásticas y una matrícula de 201 alumnos, mientras que el curso 1985-1986 comenzó con 190 alumnos y 35 profesores (Colectivo de autores. 2011). A lo anterior se sumó el proceso de perfeccionamiento que se va dando en el sistema institucional de cultura en la provincia que le permitió a los artistas disponer de nuevos espacios donde socializar y promover su obra, tal es el caso de exposiciones convocadas por la Casa de Cultura “Benjamín Duarte”, el Departamento de Orientación Revolucionaria del PCC (DOR) para la propaganda y publicidad y la Galería de Arte del Boulevard a los que se suma el Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre” surgido en 1983.

Hacia finales de la década de los ochenta llegarían también a Cienfuegos los aires renovadores que alcanzarían su máximo esplendor en los noventa. En Cienfuegos las conmociones se produjeron ante la avalancha de jóvenes formados en el sistema de enseñanza del arte que pugnan por renovar los cánones y ello funcionó también como incentivo para que artistas talentosos de promociones anteriores se esforzaran

para mantener un sitio en el nuevo sistema de relaciones. Para el año 1986, la propia Claribel Terré Morell, vuelve a referirse al evento de la plástica y reconoce que “Se observa en este Salón una influencia fuerte en algunos creadores alrededor de lo que se hace en Europa, influencia que es positiva siempre que no se lleva a copiar netamente corrientes e ideas (...). Además demuestra el afán de conocer y buscar informaciones que tienen los artistas plásticos de la provincia.” (Terré Morell, C.1986: Pág. 5). Coincidencia que se evidencia en la opinión del crítico Antonio Morales de Armas quien publica un comentario en el suplemento cultural Conceptos de 1987 donde afirma “Pocas veces hemos tenido la oportunidad de contar en Cienfuegos con un Salón Provincial que muestre tanta calidad. Usando casi todas las técnicas artísticas conocidas, resalta su dominio y el enfrentamiento a los nuevos temas y enfoques” (Morales de Armas, A. 1987: Pág. 2 – 3). Para entonces ya se visualizaba un panorama diferente y fortalecido que tendrá en 1989 el quiebre explícito con algunas corrientes artísticas ya anquilosadas, a través de varias exposiciones personales de los artistas más jóvenes que se presentaron en el circuito expositivo de la ciudad, entre ellas la que asumieron los pintores Nicolás Morales Carreño y Noel Gómez en la Galería del Boulevard, quienes se unieron bajo el título *La Paella*, “(...) precisamente por el carácter simbiótico de los temas con ángulos insospechados de nuestra realidad (...)”. (Morales de Armas, A. 1987: Pág. 2 – 3)

En el contexto cultural de los años ochenta en Cuba las Artes Plásticas fueron testigo de un extraordinario desarrollo favorecido por la creación del MINCULT y el proceso posterior de institucionalización lo que propició un clima de apertura intelectual que se visibilizó - entre otras acciones – a través de los Salones artísticos – entre ellos los Provinciales - que operaron como espacios para la democratización del consumo y legitimación de nuevos lenguajes a todo con la contemporaneidad. En Cienfuegos, el quehacer de la Escuela Taller de Artes Plásticas “Rolando Escardó” fundada desde 1962 por Mateo Torriente y devenida posteriormente Escuela Elemental de Arte, fertilizó el camino para todo el desarrollo que tendría lugar a final de la década del ochenta.

Capítulo II El Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre”. Su contribución al desarrollo de la manifestación en la provincia en el período 1983 – 1991

Indagar en la contribución del Salón “5 de Septiembre” en el período 1983-1991 para el desarrollo de las artes plásticas en Cienfuegos presupone describir los distintos factores que convergieron en su gestión: las circunstancias de su surgimiento; la configuración del universo de artistas de la plástica activo durante estos años; características de los jurados que tuvieron la responsabilidad de otorgar los premios y con su decisión legitimar las nuevas tendencias estéticas que habrían de imponerse y los premios otorgados. Así también resulta de

relevante significación recoger las opiniones de sus protagonistas para estimar su contribución al desarrollo de la manifestación en Cienfuegos.

2.1 Génesis y pretextos fundacionales

El contexto cultural correspondiente a los años ochenta del siglo XX en Cuba resultó muy favorable para el desarrollo de las artes plásticas por la cantidad de instituciones culturales que se crearon a partir la fundación del Ministerio de Cultura, de la concepción de las Diez instituciones básicas para cada municipio del país y por el estado de gestión en que se encontraba la política cultural. Paulatinamente Cienfuegos participó de esa sinergia al comenzar a recibir los primeros recién graduados de las diferentes especialidades del arte – también la plástica – en el sistema de formación de la Escuela Nacional de Arte (ENA)²⁷, los que se sumaban a todos aquellos que eran fruto de la labor anterior de la Escuela Taller liderada por Mateo Torriente y se encontraban activos como profesores en la Escuela Elemental “Rolando Escardó” para dar continuidad a un proceso de formación que dejaría ver sus mejores resultados hacia finales de la década del ochenta.

Este quehacer se socializaba a través de muestras organizadas en la Galería de Arte del Boulevard pretextando el reconocimiento a fechas patrióticas en correspondencia con la tendencia expositiva instaurada desde los años setenta en el país. Así se fusionaba el evento cultural con los consabidos homenajes y se creaba un maridaje que sin faltar a su loable propósito también garantizaba la logística requerida para que éstos se pudieran realizar porque formaban parte de un contexto más amplio de elevada significación simbólica y por tanto de interés estatal y político.

Uno de los eventos que responde a esta circunstancia es el “Salón Provincial de Artes Plásticas”, cuyos antecedentes se corresponden con la salida del diario homónimo de alcance provincial al panorama sociocultural cienfueguero a principios de los ochenta, ansiada conquista local porque desde el año 1963 con el cierre de La

²⁷ Los primeros graduados de la ENA llegados a Cienfuegos fueron: Néstor Vega Negrón (1972); Frank Iraola Montaña (1974); Julio de la C. Rodríguez Pineda (1976); Rafael Cáceres Valladares (1980); Juan García Cruz (1980); Elías F. Acosta (1983); Carlos Valdivié (1983).

Correspondencia, Cienfuegos había quedado en un vacío informacional de alto riesgo para la historia local. En aquel momento fue un grupo de periodistas del recién fundado Periódico “5 de Septiembre”, el núcleo impulsor para convocar a los artistas a exponer sus obras en una especie de certamen donde se socializaba y estimulaba la creación como parte de esa atmósfera de respeto a la fecha. Tanto es así que el artículo que anunciaba el primer Salón en el periódico expresaba: “*Salón 5 de Septiembre, un Saludo de nuestros artistas a la gesta heroica*”. (George Carpi, O. 1983: Pág. 4)

Al respecto Lutgarda Balboa, declara “(...) El Salón “5 de Septiembre” fue creado a la luz de los hechos del 5 de Septiembre en la provincia. Este Salón se constituyó con la participación de todos los artistas plásticos y también con un grupo de corresponsales voluntarios, de periodistas del periódico 5 de Septiembre” por demás, con una alta implicación política por parte del Comité Provincial del PCC reconocido en sus propias palabras cuando afirma “(...) Desde el punto de vista de la dirección del Partido y en conjunto con los trabajadores del periódico y los artistas todas las actividades que se hacían en homenaje a la fecha desde el punto de vista político-ideológico eso estaba implícito y nunca lo hemos dejado caer y eso es muy importante” [es decir] “(...) todo el programa que se hacía bajo la dirección del Partido llevaba implícito eso y llevaba la tarea de hacer el Salón y también se enrolaba la UNEAC, la UPEC, porque no podemos dejar de mencionar que la UPEC hacía su movimiento, la UNEAC hacía su movimiento con los artistas, y en eso también nosotros pensamos que jugó un papel muy importante” (Balboa Egües, L. 22 de mayo de 2013)

Orlando García, historiador y presidente de la Filial de la UNEAC en Cienfuegos desde su fundación en diciembre de 1987 plantea “(...) Yo pienso que (...) eso tiene que ver también con el interés del Partido de hacer este tipo de acto conmemorativo partiendo de un principio que no puedes perder de vista, todo lo que gira alrededor del 5 de septiembre, todo, el Partido se apropió de eso. (...) en el Partido en esa época estaba Lutgarda Balboa, quiere decir que las personas

que están al frente de entidades importantes son personas que tienen una visión de éste, donde es una cuestión que es patriótica, que el hecho es más patriótico que artístico” (García Martínez, O. 24 de abril de 2013). Desde su experiencia como intelectual y participante activo de estos acontecimientos Orlando García afirma “(...) La idea surgió así, la génesis de la idea está así (...) lo que sí es una verdad que el Periódico en ese momento, por el hecho que estaba (...) Pedro de la Hoz, Omar George, había un equipo de periodistas que venían no de la carrera periodística, sino de la carrera humanística, por lo que había un ambiente de mucho movimiento intelectual, íbamos ahí, yo iba, Frank Iraola, me recuerdo nos metíamos ahí y hacíamos tremendas tertulias por la tarde que era el cierre, Andrés García Suárez también, era el subdirector. Es decir, era un buen momento para que pudiera surgir esta idea (...)”. (García Martínez, O. 24 de abril de 2013)

Uno de los artistas que participó en el acto fundacional del Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre” fue Douglas Nelson, quien en entrevista realizada afirmó “(...) al principio la idea fue de que el periódico auspiciara el Salón (...) pero salió del marco estrecho del periódico (...) y fue muy acogido por el Partido y por el entonces presidente de Cultura²⁸ (...) y además la Escuela de Artes Plásticas (...) Inmediatamente eso fue un gran entusiasmo porque el Salón se iba dedicar a una fecha tan importante para la provincia y para esta ciudad como es el “5 de Septiembre” (...)”. (Pérez Portal, Douglas N. 8 de abril de 2013)

La unión de tantas voluntades inmersas en un panorama político y cultural favorable permitió que el Salón “5 de Septiembre” abriera sus puertas en el año 1983 con un carácter anual y se menciona por primera vez en la prensa local el día 7 de septiembre del propio año como parte de las actividades realizadas en conmemoración a los acontecimientos heroicos del 5 de Septiembre de 1957. Aunque para 1984 el Salón se realiza hacia finales del mes de septiembre no deja de constituir un homenaje a la fecha. En 1886, la periodista Claribel Terré Morell, expresa en un artículo publicado en el “5 de Septiembre” “(...) Hace más o menos

²⁸ Se refiere al Director de Cultura.

tres años – según se nos informó -, bajo la sugerencia del organismo nacional se decidió trasladar su apertura para finales de mes, de manera que esta actividad no se perdiera entre las otras que se celebran por el “5 de Septiembre” (...)” (Terré Morell, C. 1986: Pág. 5). A pesar de ello, hacia el año 1988 el Salón vuelve a realizarse en los primeros días del mes de septiembre, fecha en la que se mantiene hasta hoy. El Salón ha contado también con actividades colaterales y eventos teóricos con el objetivo de dinamizar la actividad y desarrollar la promoción de la plástica.

Un aspecto que marcó los derroteros del Salón “5 de Septiembre” fue su convocatoria. En los años ochenta ésta era emitida por el Departamento de Arte de la Dirección Provincial de Cultura porque en aquel momento era la estructura estatal a la que le correspondía organizar el Salón Provincial. En ella (Anexo 2) se declaraban las bases – que sustancialmente casi no han cambiado a través de los años – para que los artistas presentaran sus obras a la vez que revela como hecho positivo, la amplitud de técnicas admitidas en el concurso: pintura, escultura, dibujo, fotografía, humor gráfico y diseño gráfico; así como la presuposición de la libertad creativa porque con independencia de que se “convoca a todos los artistas plásticos de la Provincia a participar en el Salón “5 de Septiembre”, en saludo a esa gloriosa fecha” se declara que “el tema será libre y las medidas de las obras serán de acuerdo al gusto del autor”. También se da a conocer el valor monetario de los premios que serán entregados por el Jurado y la posibilidad de entregar el Premio de la Popularidad.

La acogida favorable de la idea por parte de las autoridades políticas, que por supuesto, encontró eco entre los artistas debido a la necesidad que tenían de un espacio para exponer su obra así como la declaratoria de libertad creativa que se explicitaba en la convocatoria para el certamen, funcionaron como incentivos para la participación. De manera que el Salón se fue convirtiendo en una plataforma promocional para los jóvenes estudiantes y graduados porque les daba la posibilidad de darse a conocer en un espacio formal propicio para la

experimentación con nuevos lenguajes ya emergentes en el ambiente capitalino a través de una obra plural y diversa, a la vez que permitió el diálogo con artistas de mayor experiencia a la vez con la consiguiente renovación paulatina de cuanto existía.

El surgimiento del Salón Provincial “5 de Septiembre” no sólo tuvo consecuencias positivas, a su alrededor también hubo polémicas. La génesis del Salón asociada a la conmemoración del hecho patriótico supuso inicialmente la percepción de que las obras que se presentaran debían tener un carácter político y épico, lo que condujo incluso a la idea de cambiarle el nombre al evento, razón por la cual, a veces el diálogo entre los creadores y el Partido en la provincia no demostraba todo el entendimiento necesario, primero porque “(...) era muy difícil en medio de otro contexto donde se priorizaba la construcción, la zafra, colocar una idea de este tipo (...)” y segundo porque “(...) el interés del Partido de hacer este tipo de acto conmemorativo partiendo de un principio que no puedes perder de vista, todo lo que gira alrededor del “5 de Septiembre”, todo, el Partido se apropió de eso (...)”. (García Martínez, O. 24 de abril de 2013)

Con respecto a dicha situación expresa Douglas Nelson: “(...) hubo momentos donde se cuestionó que un Salón de Artes plásticas llevara el nombre de “5 de Septiembre”, ha habido discusiones por eso (...) Porque dicen que era politizar un evento que en realidad debiera servir para acoger los trabajos de vanguardia, los trabajos de mayor experimentación (...)” (Pérez Portal, Douglas N. 8 de abril de 2013). También Orlando García brinda su opinión al respecto “(...) es una cuestión que es patriótica, que el hecho es más patriótico que artístico, y (...) eso ha sido origen de conflicto e incluso de enfoque de quitarle el nombre, eso ha sido polémico. Yo realmente soy los que mantiene el punto de vista de no quitarle el nombre al Salón “5 de Septiembre”, porque si la política cultural establece las coordenadas sobre cómo debe ser, que debe ser una política plural, abierta, por qué razón al Salón le quitamos el nombre, o la tesis de quitarle el nombre (...)”. (García Martínez, O. 24 de abril de 2013)

Quizás, este condicionamiento tácito de dependencia a la fecha histórica condujo a Cesar Leal y Osvaldo Salas, miembros del jurado de premiación del Salón “5 de Septiembre” en el año 1984, a considerar en el acta levantada al darse a conocer los resultados que: “El jurado ha encontrado un panorama plástico que al visitante menos entrenado puede parecer desalentador. Cienfuegos es una ciudad que ha legado innumerables talentos artísticos y literarios al Patrimonio Cultural; por eso consideramos que la participación de los artistas ha sido, en sentido general, de poco vuelo y de escasas cualidades artísticas (...)”. (Terré Morell, C. 1984: Pág. 4)

Sin embargo, a la larga se impuso el sentido estético y artístico por encima del argumento político, lo que fue posible gracias a la existencia de una base institucional, recién creada, las denominadas Diez Instituciones Básicas, y de intelectuales y dirigentes del territorio que tuvieron la capacidad para aplicar certeramente la política cultural definida por la Revolución en 1961. “Para propiciar el desenvolvimiento cultural de las regiones del país se instituyeron los “módulos culturales” durante los años finales del decenio de los setenta. Los mismos incluían biblioteca, casa de cultura (...), galerías, museo (...), entre otros. De esta forma podría garantizarse la afluencia de un público necesitado de la comunicación con las expresiones artísticas y a la vez deseoso de exteriorizar sus inquietudes y ansias informativas; pero sobre todo, esos módulos constituyeron propuestas interesantes para exponer los nuevos valores que la propia obra socio cultural de la revolución había gestado” (de la Torre, M. 2008: p.28)

Rafael Cáceres artista gráfico, también fundador del Salón opina al respecto que “(...) Bueno aquí al principio de la década del ochenta había mucha desorientación, los artistas trabajaban a su manera muy individual como en todas partes del mundo, pero bueno al surgir un sistema de la institución de la cultura propicio un mayor desarrollo en el trabajo de los artistas. Surgió después el Consejo Provincial de las Artes Plásticas que aglutinó entonces todo este movimiento, pero era una situación bastante desfavorable por el Período Especial cuando surge el Consejo y había un abandono por parte de los artistas. Dejó de creerse en las instituciones

por un momento por parte de los artistas porque las instituciones no tomaban asunto a los problemas de los artistas. Al surgir el cambio este de los Consejos ya el artista empezó a mirar la cosa diferente, ya se miró la institución (...) “. (Cáceres Valladares, Rafael Á. 11 de abril de 2013)

Lo descrito anteriormente denota la existencia de un contexto en el que están teniendo lugar complejas relaciones estructurales e ideológicas. Un escenario en el que confluye la voluntad política para conmemorar el hecho patriótico representada por el Partido, inmerso en disímiles tareas en la construcción de la sociedad socialista y todavía carente de un pensamiento intelectualizado en relación con las problemáticas específicas de la creación artística; a la par que una intelectualidad activa que pugna por encauzar la plástica por caminos de libertad heredados de Mateo Torriente, Benjamín Duarte, Samuel Feijóo y la formación recibida en las escuelas de arte en posesión de los más jóvenes. Las relaciones dialécticas entre estos pares fundamentales fueron las que configuraron cada edición del Salón “5 de Septiembre” y poco a poco permitieron ir visibilizando las tendencias del desarrollo de la plástica cienfueguera.

2.2 Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre”: evidencia del desarrollo de la manifestación en la provincia

Analizar el acto efímero que supone el Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre” implicó la revisión de la información que ofrecen los catálogos publicados como memoria de cada evento. A los efectos de la investigación se consultaron todos los que corresponden al período pero en el catálogo impreso que corresponde al año 1985 no se registró los artistas que participaron, de ahí que algunas las relaciones descritas en este epígrafe carezcan de dicha información. A la vez se consultaron las ediciones del Periódico 5 de Septiembre cercanas a la fecha del evento que siempre se lo reseñaban, lo que permitió triangular las fuentes para completar y sistematizar los nexos entre los distintos componentes.

2.2.1 Artistas

Debido a que el capital simbólico esencial del Salón Provincial “5 de Septiembre” está conformado por los artistas fue importante establecer las interacciones que se establecieron entre ellos como parte del sistema del evento. La consulta de las listas contenidas en los catálogos de los años 1983 al 1991 – exceptuando la de 1985-, revela que durante estos años participaron 106 artistas (Anexo 3), atendiendo a una composición genérica que incluyó 20 mujeres y 86 hombres (Anexo 4). Estos resultados evidencian que a pesar de la política cultural definida por la Revolución y de la voluntad política del proceso revolucionario para dar oportunidades a la mujer en todas las ramas de quehacer social, la participación de la misma en el período analizado describe una tendencia descendente.

Es válido aclarar que de los 106 artistas participantes en el período de 1983 a 1991, sólo se pudieron identificar setenta y nueve artistas (79) mediante conversaciones con Julián Espinosa Rebolledo (Wayacán) uno de los artistas más longevos y todavía muy activo en el ambiente plástico de la ciudad y mediante sucesivos encuentros con Sila Quintana Machado y Lidia María Álvarez Vargas especialistas del Centro Provincial de Artes Plásticas en Cienfuegos, ambas con más de 25 años de experiencia en sector. (Álvarez Vargas, Lidia M. y Sila Quintana Machado. 15 de abril de 2013). Otra de las relaciones que pudo examinarse sobre la base de los setenta y nueve artistas (79) identificados fue la de la composición racial de los artistas, a partir de lo cual se revela que entre los participantes, sesenta y seis (66) son blancos y trece (13), mulatos y negros (Anexo 5). Esta diferencia notable traduce una situación análoga a lo referido antes en relación con la composición genérica, pues aun cuando se dispone de un política estatal inclusiva para que todos los que posean talento accedan a la producción del arte todavía persisten asimetrías y desequilibrios que permiten inferir la configuración de un universo plástico en el territorio visiblemente masculino y blanco.

Sobre la procedencia de los artistas se determinó que de los setenta y nueve (79) artistas identificados, sesenta y cinco (65) son del municipio Cienfuegos y catorce (14) de otras localidades (Anexo 6), de estos últimos trece son de provincias vecinas – Villa Clara, Matanzas y La Habana – que llegaron a la ciudad para cumplir con su servicio

social como profesores en la Escuela Elemental de Artes Plásticas “Rolando Escardó”. De éstos que vinieron a la ciudad con carácter temporal algunos se quedaron a residir en la ciudad y otros retornaron a sus lugares de origen. Solamente – entre todos los identificados – se encontró un participante en el Salón “5 de Septiembre” que residía en el municipio Abreus. Este análisis demuestra que a pesar de que el Salón se declara de alcance provincial padece de una marcada territorialidad circunscrita al ámbito citadino de la cabecera provincial donde también se ubica el tejido socioeconómico básico de la provincia.

Se revisó además, la formación profesional de los participantes por la relevancia que tiene este aspecto para las nociones de desarrollo del fenómeno artístico. Si bien es cierto que, en ocasiones, basta el talento para ocupar una posición destacada entre los creadores, tal es el caso, por ejemplo, de José García Montebravo, Julián Espinosa Rebolledo (Wayacán) o Angel Peña Montalbán para citar los más relevantes; también es meritorio reconocer la importancia que tiene en el arte el cultivo de ese talento desde las edades tempranas a través de la preparación especializada. Para lo cual se requiere la asistencia a instituciones académicas que los entrenan en el oficio técnico y en la incorporación de una sensibilidad humanista general que los convierte en intelectuales de alta responsabilidad social.

El resultado de esta indagación arrojó que entre los setenta y nueve (79) artistas identificados de todos cuantos participaron en el Salón Provincial “5 de Septiembre” durante estos años, cuarenta (40) son graduados de las diferentes Escuelas de Arte ya sea de la localidad o de provincias cercanas y treinta y nueve (39) son autodidactas. De los que poseen una formación académica: seis (6) son graduados de la Academia de San Alejandro, de ellos sólo uno (1) lo hizo después del triunfo de la Revolución; dos (2) son egresados de la Escuela de Arte Leopoldo Romañach de Villa Clara; diez (10) son el resultado de la Escuela Taller de Artes Plásticas “Rolando Escardó” de Cienfuegos; doce (12) provienen de la Escuela Nacional de Arte; seis (6) del Instituto Superior de Arte y cuatro (4) proceden de Institutos Pedagógicos como graduados en la Licenciatura en Enseñanza del Arte (Anexo 7). Resulta relevante y

constituye una evidencia palpable del interés del gobierno revolucionario por desarrollar la creación artística y cumplir la política cultural tempranamente definida en el país, que de los cuarenta (40) artistas de la plástica graduados que participaron en el Salón Provincial “5 de Septiembre” en este período: siete (7) lo hicieron antes del triunfo de la Revolución, cinco (5) de ellos en la Academia de San Alejandro y dos (2) en la Leopoldo Romañach de Villa Clara; mientras que treinta y tres (33) lo hicieron después del triunfo de la Revolución (Anexo 8).

A su vez, la participación de treinta y nueve (39) artistas autodidactas en un Salón de la importancia del “5 de Septiembre” avala también el desarrollo alcanzado en el cumplimiento de los lineamientos establecidos en la política cultural de ofrecer posibilidad de acceso a la creación y disfrute del arte para los más amplios sectores populares, a través de una amplia base institucional que incluía la labor realizada por la Casa de la Cultura, las Galerías y el Museo Provincial. Orlando García afirma que “(...) el hecho de crearse (...) esa base institucional posibilitó que la política en realidad pudiera ejecutarse porque al tener una buena proyección tú puedes entonces trazar las estrategias para convocar la gente, y los Salones son espacios donde confluían las diferentes miradas sobre las Artes Plásticas (...) expresado en lo que hacia la gente (...). Para mí fue un momento de despegue, porque no vale que exista el talento si no tiene la manera en canalizar ese talento (...) la gente que por el buen trabajo que se hacía con el movimiento de artistas aficionados en la Casa de Cultura, un resultado es Montebravo y la gente naif, Wayacán, son gente que viene por este camino y hoy son las figuras emblemáticas (...)”. (García Martínez, O. 24 de abril de 2013)

No obstante, la participación con carácter mayoritario de los artistas autodidactas en los primeros años de los Salones Provinciales, resultado de la amplitud de posibilidades ofrecidas pero también de la ausencia de una crítica especializada que marcara las debidas jerarquías artísticas, comenzó a reducirse y de aquellos autodidactas sólo fueron quedando quienes lograron una obra verdaderamente distintiva y profesional. Todo lo contrario ocurrió con los artistas graduados del sistema

de enseñanza de la Revolución, fundamentalmente de la ENA y del ISA, que van incrementando su presencia en la ciudad y por tanto, su participación cada vez más recurrente en el Salón “5 de Septiembre”, demostrando cómo se va desenvolviendo la tendencia de configuración profesional del escenario plástico cienfueguero con una relativa independencia de que los artistas fueran graduados o no de las escuelas de arte. El Salón se convertirá por tanto, en el evento de las Artes Plásticas que visibiliza el sistema de relaciones que se están dando al interior de la manifestación y van conduciendo a la profesionalización de esta actividad artística. (Anexo 9)

Desde el punto de vista técnico, el repertorio de obras contenido en cada catálogo arroja que aun cuando la convocatoria se abría a las distintas manifestaciones de la plástica existe una acusada predilección por la pintura y la fotografía (Anexo 10). La instalación como lenguaje de vanguardia se incorpora a partir del 1986 con una presencia significativa lo que evidencia la apropiación que se estaba produciendo de dichos lenguajes; no obstante, se encuentran ausentes otras expresiones como el performance y las acciones plásticas cuya naturaleza artística propicia mayor acercamiento social a la obra de arte. El análisis total de las obras presentadas ratifica la presencia mayoritaria de las obras planimétricas: pintura y fotografía, en detrimento de las expresiones volumétricas: escultura e instalaciones.

Orlando García sintetiza el período con las siguientes palabras: “Para mí fue un momento de despegue, porque no vale que exista el talento si no tiene la manera en canalizar ese talento y más cuando y empezaron a salir la gente de las Escuelas de Arte, la gente que por el buen trabajo que se hacía con el movimiento de artistas aficionados en la Casa de Cultura, un resultado es Montebravo y la gente naif, Wayacón, son gente que viene por este camino y hoy son las figuras emblemáticas, y los que vienen por la escuela.” (García Martínez, O. 24 de abril de 2013)

2.2.2 Jurados

Un rol importante en el desenvolvimiento del Salón Provincial lo tuvieron los Jurados de Admisión y de Premiación. Sus opiniones críticas y decisiones públicas a través de los premios entregados contribuyeron a jerarquizar la producción artística porque estaban integrados por prestigiosos artistas y críticos de arte que contaban con un protagonismo en el panorama nacional. A estos se fueron sumando progresivamente los del territorio, testimonio de que también comenzaban a incorporarse recién graduados en la Licenciatura en Historia del Arte y otras disciplinas afines que contribuían a encauzar la producción artística por lenguajes de mayor actualidad.

Para identificar la composición del Jurado de Premiación en cada edición del Salón Provincial “5 de Septiembre”, la prensa cienfueguera se convirtió en la fuente de información fundamental. A través de ella se creó una base de datos en la que se registró cada uno de los participantes a partir de 1984 pues ésta no reflejó el del año 1983, si lo hubo; a partir de esta búsqueda se pudo conocer que durante estos años estuvieron en Cienfuegos en calidad de Jurado de Premiación del Salón “5 de Septiembre”, treinta (30) intelectuales; de ellos fueron identificados veinticinco (25) que se clasificaron en quince 15 artistas de los más destacados de la plástica nacional y diez (10) críticos e investigadores de arte.

La nómina de artistas y críticos que visitaron Cienfuegos denotaba la misma composición plural que en cuanto a técnicas, tendencias estéticas y generaciones se estaba dando en el país con lo que se garantizaba un clima apertura y variedad para la creación. Por ejemplo, fotógrafos: Osvaldo Salas²⁹ y Rogelio López Marín (Gory)³⁰; abstractos: Raúl Santos Serpa³¹, José Antonio Díaz Peláez³² y Julio Girona³³;

29 Osvaldo Salas. Fotógrafo cubano fundador de los periódicos Revolución y Granma, conocido por su obra dedicada a registrar los acontecimientos más importantes de la Revolución cubana.

³⁰ Rogelio López Marín (Gory). La Habana, 1961. Fotógrafo destacado de los 80. Realiza las primeras instalaciones fotográficas en Cuba e introdujo la técnica de la plata virada con un sentido contemporáneo, Formó parte de la exposición de Volumen I.

³¹ Raúl Santos Serpa. Villa Clara, 1939. Graduado de la Escuela de Artes Plásticas de Santa Clara. Miembro de la UNEAC.

³² José A. Díaz Peláez. Pintor abstracto, uno de los más radicales entre los miembros del grupo Los Once debido al alcance de sus rupturas técnicas y su voluntad decididamente matérica

³³ Julio Girona. Manzanillo, 1914 – La Habana, 2002 en La Habana. Premio Nacional de Artes Plásticas en 1998.

diseñador gráfico: César Leal³⁴, también autor de una pintura expresionista a la que se adscribe Joel Jovert³⁵; conceptualistas como Flavio Garciandía³⁶ y Leandro Soto³⁷ y nueva figuración en Aldo Menéndez³⁸, Nélida López³⁹ y Diana Balboa⁴⁰. También los críticos: Tony Piñera, José Veigas⁴¹, Yolanda Wood Pujols⁴², Juan Antonio Molina⁴³ y por el territorio Vivian Pérez de Villa Amil,⁴⁴ Juan A. Morales de Armas⁴⁵ y Floirán de Dios⁴⁶, todos con una sólida formación como Historiadores del Arte y amplia experiencia en la investigación de las artes plásticas ya ejerciendo profesionalmente en las distintas instituciones culturales de la ciudad y participando de ese entramado diario de relaciones que se daban en el circuito que conformaban la Escuela de Artes Plásticas como institución formadora en la que se agrupaban los artistas más notables; el Museo Provincial; la Casa de la Cultura; la Galería de Reproducciones de Arte Universal y la gestión informativa desarrollada por el periódico 5 de Septiembre. (Anexos 11 y 12)

Sobre la convocatoria de los jurados comenta la especialista Lidia María Álvarez Vargas "(...) Siempre se le pedía opiniones a la especialista que atendía la provincia y ellos hacían una propuesta de jurado que se completaban con algún artista reconocido, algún especialista, algún crítico, se completaba con eso (...), porque casi siempre eran separados el de admisión y el de premiación, hace unos años para acá es que se han unido los dos, se trata de que sea el mismo jurado que admite y que premia, porque dicen que es como mejor debe ser (...). Pero en

³⁴ César Leal. Sagua La Grande, Villa Clara, 1948. Pintor, dibujante y diseñador gráfico. Graduado de la ENA. Miembro de la UNEAC.

³⁵ Joel Jovert. Nuevitas, Camagüey, 1953. Graduado de la Escuela Provincial de Artes Plásticas en Camagüey. Miembro de la UNEAC.

³⁶ Flavio Garciandía. Caibarién, Villa Clara, 1954. Graduado de la Escuela Elemental "Rolando Escardó" en Cienfuegos, la ENA y el ISA. Uno de los artistas participantes en la exposición Volumen I.

³⁷ Leandro Soto. Cienfuegos, 1956. Graduado de la ENA y participante en la exposición Volumen I.

³⁸ Aldo Menéndez. Cienfuegos, 1948. Graduado de la ENA. Dirigió el Taller de Serigrafía René Portocarrero.

³⁹ Nélida López. Holguín, 1950. Graduada de la ENA.

⁴⁰ Diana Balboa. Destacada pintora, dibujante, grabadora y ceramista, de formación autodidacta

⁴¹ José Veigas. La Habana 1944. Investigador y Redactor de la sección de Artes Plásticas de la Revista "Revolución y Cultura"

⁴² Yolanda Wood Pujols. La Habana. Historiadora del arte. Profesora del ISA y Directora del Centro de Estudios del Caribe de la Casa de las Américas.

⁴³ José A. Molina. La Habana, 1962. Historiador y crítico de arte.

⁴⁴ Vivian Pérez de Villa Amil. Cienfuegos, 1947. Historiadora del arte y profesora de la Escuela Elemental Rolando Escardó.

⁴⁵ Juan A. Morales de Armas. Villa Clara, 1961. Historiador del arte, crítico y curador. Especialista del Centro de Arte en Cienfuegos.

⁴⁶ Floirán de Dios Llorente. Santiago de Cuba, 1961. Historiador del arte. Presidente del CPAP en Cienfuegos (1994 – 1998)

aquel entonces no era así, en aquel entonces se hacía un jurado de admisión por parte de aquí, críticos, especialistas y algún artista, se hacía el de por aquí, pero el de premiación se traía casi siempre con invitados de La Habana, es decir a propuesta del Centro de Desarrollo de la Artes Visuales (...). (Álvarez Vargas, Lidia M. y Sila Quintana Machado. 15 de abril de 2013)

Magaly Nieto, en aquellos años, especialista del Departamento de Arte de la Dirección Provincial de Cultura declara en relación con el jurado "(...) El Departamento de Arte a través de..., bueno ahí el Departamento de Arte esa parte la tenía Desiderio Borroto, Desiderio Borroto era quien tenía la responsabilidad de conjuntamente con, en aquel momento se llamaba la Galería de Reproducciones de Arte Universal, que estaba ahí Sila en aquella oportunidad, estaba Ruby también en aquella oportunidad y entre todos ellos colegiaban las personas que venían al jurado de premiación. Previamente se hacía el jurado de admisión que era de aquí de la provincia, eran locales, y aunque te digo que aunque eran fundamentalmente personalidades nacionales también incluía en muchas oportunidades algunas personas especializadas, algunos técnicos especializados en la plástica como por ejemplo Tony, Antonio Morales, de aquí de la provincia." (Nieto Rosario, M. 29 de abril de 2013)

Un artículo de Claribel Terré del año 1986 también hace referencia al jurado de ese año, por lo que afirma "(...) se pretende traer a la provincia un jurado especializado y con amplio prestigio y dominio de los géneros convocados (...)" (Terre Morell, C. 1986: Pág. 4). Otro artículo pero esta vez de la autoría de Román Vitlloch en el 1991, refiere que "Se ha tratado de que el jurado lo conformen prestigiosas figuras de la plástica con criterios heterogéneos y adecuados (...)" (Vitlloch, R. 1991: Pág. 5). A estas opiniones sobre la calidad del jurado convocado se suman las opiniones de Lidia María Álvarez quien expresa: "(...) tenían un nivel altísimo para lo que venían a ver a provincia (...)"⁴⁷; así como la de

⁴⁷ Álvarez Vargas, Lidia Ma. y Sila Quintana Machado. Especialistas del Centro de Arte en Cienfuegos. Entrevista 15 de abril de 2013.

Magaly Nieto “(...) Creo que era muy profesional, fueron muy profesionales los jurados de admisión, era muy serio el trabajo de..., siempre te digo sin decir que los de hoy no lo sean, pero yo te puedo hablar por la parte que me toca, los jurados de admisión eran muy profesionales y de la profesionalidad de ese jurado de admisión era la calidad de las obras que se presentaban en el Salón Provincial.”⁴⁸

2.2.3 Premios

Otro de los elementos a destacar en el Salón fueron los premios otorgados, pues ellos constituyeron un indicador de jerarquía para promocionar la obra de los artistas locales. Se suma al mérito que ofrecía el hecho de ser premiado en el Salón Provincial la circunstancia de que en el año 1986 surgen los Salones de Premiados organizados por el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales en La Habana. Esto posibilitaba que quienes fueran distinguidos en el Salón Provincial pudieran formar parte al año siguiente de la exposición nacional en el circuito capitalino e incluso en muestras colaterales a la Bienal de La Habana convirtiéndose en un estímulo promocional significativo para cualquier artista.

Durante estos años la mayor cantidad de los premios entregado – 37 en total- quedaron en manos de artistas profesionales formados en las escuelas de arte y 18 en las de artistas profesionales pero autodidactas (Anexo 13). Los artistas más premiados en los certámenes de 1983 a 1991 fueron: Ángel Peña Montalbán (5); José García Montebravo (5); Nicolás Morales Carreño (4); Néstor Vega (3); Luis Avilés Gómez (3); Julián Espinosa Rebolledo (3); Santiago Díaz López (2), Rafael Cáceres Valladares (2), Juan García Cruz (2), Julio Rodríguez (2); Salomé Cabrera Argumedo (2), Douglas Pérez Castro (2) y Elías Acosta (2). (Anexo 14)

El otorgamiento de los premios constituyó un incentivo para la creación en parte por lo atractivo que resultaba su valor monetario para aquellos años. Cáceres comenta con respecto al tema, “(...) Y el premio fue aumentando en categoría, o sea, se llegó a

⁴⁸ Nieto Rosario, Magaly. Gerente Sucursal ARTex Cienfuegos. Entrevista 29 de abril de 2013.

un dinero bastante bueno actualmente y eso estimuló aún más la competitividad entre el movimiento de artistas de la provincia (...) ” (Cáceres Valladares, Rafael Á. 11 de abril de 2013). Pero lo más importante era el capital simbólico que se generaba para el reconocimiento de la trayectoria de los artistas pues en la medida que el Salón fue ascendiendo de categoría se convirtió en la escena para la confrontación entre las diferentes tendencias estéticas y el espacio para la socialización de lo más novedoso ante un público cuya recepción también se iba perfeccionando.

Al decir de Lidia María Álvarez y Sila Quintana Machado “(...) Ya apareciendo más graduados a los Salones, esos mismos artistas que eran graduados de generaciones anteriores fueran desapareciendo del Salón ¿Por qué? porque aparecieron nuevas estéticas que ya para esa otra generación ya no eran, ya ellos no entendían, eran cosas nuevas para ellos y ellos decidieron entonces por supuesto... empezaron las contradicciones generacionales y optaron por irse retirando y cada vez fueron cediendo y fueron ganado en generación, fue por eso. No obstante los que se mantenían de la vieja guardia demostraron que sí, que eran capaz de convivir. Muchos optaron por retirarse pero por ejemplo Cáceres, Néstor, o en el otro caso Wayacon (...) cuando había que luchar (...) recibir premio era como una misión, y Montebravo ni hablar de él también (...)”. (Álvarez Vargas, Lidia M. y Sila Quintana Machado. 15 de abril de 2013)

La responsabilidad en la entrega de los premios por jurados integrados por destacadas personalidades de las artes visuales en el país fue cualificando la gestión del Salón “5 de Septiembre” y la trayectoria de los artistas del territorio. Éstos tuvieron en el evento un espacio para la confrontación, tanto entre los del patio como con aquellos que en función de jurado visitaban la ciudad, en la que también por esos días celebraba talleres de creación y espacios de reflexión teórica.

Al respecto sostiene Orlando García que “los Salones son espacios donde confluían las diferentes miradas sobre las Artes Plásticas pero expresado en lo que hacia la gente, la obra escultórica, pictórica, grabado, en fin, y era un Salón abierto donde lo que se media era la calidad, por eso se hacían las admisiones famosas, que después eso trajo consigo si el jurado de admisión tenía que ser el mismo que premiaba, en fin, pero al final se hacían las admisiones, por qué, porque se llegó a que de una manera u otra los artistas, ya sean profesionales o aficionados estaban marcando la impronta de la producción artística visual en el territorio, es decir, aficionados, no aficionados, fotógrafos profesionales, no profesionales, es decir se creó un movimiento y en dos sentidos, hay que verlo en el sentido en que fue creando un público también, es decir, no solo lo que generó de confluencia en un lugar sino de confluencia de un público que empezó a entender de otra manera esta producción visual de más o menos calidad pero que en sí encerraba el crecimiento que iban teniendo las Artes Plásticas en el territorio”. (García Martínez, O. 24 de abril de 20130

2.3 Un acercamiento al Salón Provincial “5 de Septiembre” desde sus protagonistas

Indagar sobre el Salón “5 de Septiembre” supuso adentrarse no sólo en las fuentes documentales que atesoran parte de su memoria sino también acercarse a los protagonistas de este evento: artistas, especialistas del Centro de Arte y personalidades del sector de la cultura cuya labor cotidiana les ha permitido participar de su organización y presenciar su trayectoria.

Fueron consultadas las referencias críticas y en las palabras escritas para cada uno de los catálogos, que sirven para orientar las líneas generales de su desarrollo aun cuando varios especialistas coinciden en que la crítica local era prácticamente inexistente en el primer lustro de los ochenta. “(...) De hecho (...) casi aquí no había crítica, (...) por lo que he leído y he visto. Entonces lo que más tu veías por ejemplo eran algunos periodistas del mismo periódico de acá que hacían, se atrevían a decir sus cositas y eso que no pienso que sea una crítica

como tal ni nada de eso. El que más así escribía en aquel entonces era Tony Morales, Antonio Morales que era el que hacía más crítica que era graduado de Historia del Arte en aquella etapa y escribía más, y Sila que también hacía sus cosas (...)”, refiere Lidia María Álvarez al indagar sobre el papel de tan importante actividad. (Álvarez Vargas, Lidia M. y Sila Quintana Machado. 15 de abril de 2013)

Lo que es confirmado por Sila Quintana al decir “(...) En cuanto a la crítica no existía, era muy poca antes del 87, 88 que es con Tony con quien viene ya a tomar más fuerza todo este proceso de la crítica y demás, lo demás eran reseñas periodísticas que salían en los periódicos, suerte tenemos eso, por lo menos se mencionaba el Salón “5 de Septiembre”, qué se hacía, qué se premió, y bueno, fue un dato importante porque gracias a eso has podido sacar eso (...) ” (Álvarez Vargas, Lidia M. y Sila Quintana Machado. 15 de abril de 2013). Tal es así que ni siquiera todos los catálogos del Salón durante este período cuentan con palabras introductorias que ofrezcan una valoración crítica del estado de la plástica en cada momento y particularmente de lo que se visualizaba en cada uno de éstos. En las pocas ocasiones que poseen comentarios: años 1988, 1990 y 1991 están escritos por Antonio Morales de Armas.

En las primeras ediciones del Salón las críticas publicadas en la prensa reseñan dificultades sobre todo con el montaje de las obras y cuanto esto perjudicaba el resultado final de las obras expuestas. Comenta Claribel Terré en el artículo publicado en la prensa del año 1984 “(...) Cada edición de este Salón anual es inferior a las anteriores (...) La actual exposición recoge el quehacer de varias generaciones y teniendo en cuenta que el arte como medio expresivo refleja estilo, no vamos a referirnos a los trabajos (...) Con respecto al montaje se salva el área de pintura y escultura en parte, pero no la de fotografía. Sin ningún atractivo aparecen las fotos ante el espectador. A la hora de colocarlas en el panel no se atendió a la temática que reflejaban. Se puede decir en contra de esto que eran muy pocas (...)” (Terré Morell, C. 1984: Pág. 4). También en el año 1986 la propia Claribel comenta “(...) La

diferencia en cada uno de los montajes es algo que atenta contra la visión general de un salón de exposiciones. Es necesario seguir insistiendo en la urgencia de hacer en Cienfuegos un taller de montaje y de creación colectiva. (...)”. (Terré Morell, C. 1986: Pág. 4)

No obstante, estos señalamientos, los artistas reconocían la importancia del Salón “5 de Septiembre” para el desarrollo de su trabajo. En el año 1984 Rafael Cáceres concede una entrevista para la prensa en la que afirma “(...) es el Salón más importante que tiene Cienfuegos para el desarrollo de la plástica, pues además de poseer una extraordinaria significación política, siempre se ha organizado muy bien y el jurado ha estado integrado por destacadas personalidades de las Artes Plásticas en el país (...)” (Rosell, A. 1984:Pág. 3). A lo que añade Elías Acosta, artista de la plástica cienfueguero, “(...) ese Salón es la mayor oportunidad anual que tenemos en la provincia para competir y para adquirir nuevas experiencias, además logramos uno de los objetivos fundamentales para cualquier artista: la confrontación con el público (...)” y ratifica el escultor Carlos Valdivié al expresar “(...) el Salón constituye también una magnífica oportunidad de relacionarnos con el resto de los artistas (...)” (Rosell, A. 1984:Pág. 3)

Ya para finales de la década de los 80 el panorama en el Salón se comporta diferente como consecuencia de la llegada de nuevos graduados de la ENA e incluso del ISA, pero que en primera instancia eran el resultado de la Escuela de Nivel Elemental “Rolando Escardó” porque en ella habían recibido su formación básica. Especialistas del ramo corroboran esta apreciación al afirmar “(...) ya hay un cambio, ya hay un enriquecimiento, la aparición de cada vez más graduados, y por supuesto al existir, la presencia esa al ser mayor en los Salones pues es mejor, porque ellos vienen enguidos con todo ese fervor, esa renovación, ese ímpetu de la juventud, entiendes, que los hace atreverse a cosas que hasta el momento no habían ocurrido (...)”. (Álvarez Vargas, Lidia M. y Sila Quintana Machado. 15 de abril de 2013)

Gerardo Mosquera, importante crítico de las Artes Plásticas y considerado el líder intelectual del “Renacimiento” de la plástica cubana en los ochenta, visitó la provincia en el año 1989. Durante su estancia en Cienfuegos concedió una entrevista a Gerardo Trelles Varela en ocasión de inaugurarse la exposición “Breve panorama de la plástica joven de Cuba” que incluía obras de algunos de los artistas jóvenes más destacados dentro del quehacer de la plástica contemporánea en el país. En ella expresó “(...) Esta exposición refleja algunas de las líneas principales de la plástica cubana contemporánea, y podemos decir que en estos momentos existe en nuestro país uno de los movimientos artísticos más fuertes de todo el Tercer Mundo, y también de gran fuerza a nivel mundial, por su calidad, intensidad de las obras, ese modo de abordar problemas cotidianos y el arraigo de nuestras tradiciones”. (Trelles Varela, G. 1989: Pág. 4)

La evolución del Salón durante los años 1983 hasta 1991 fue propicia para el panorama de las Artes Plásticas en Cienfuegos. Resulta considerable el hecho de que en la actualidad, tanto artistas como especialistas que han estado vinculados a la organización del Salón “5 de Septiembre” y cuyas opiniones aparecen incluidas en la presente investigación ofrezcan una opinión favorable con respecto a la importancia del Salón para el desarrollo de la plástica cienfueguera.

Para apreciar la visión de los artistas se puede citar a Douglas Nelson Pérez, quien ante la interrogante para conocer su opinión al respecto afirmó “(...) Claro que sí, (...) Además quiero decirte que había en ese momento un claustro de profesores en la Escuela de Arte en esa etapa (...) que estaba integrado por muchachos recién graduados del ISA que participaban en el Salón y que el contenido de su obra era muy polémico y muy adelante y muy de vanguardia, y te estoy hablando de instalaciones, las instalaciones fuertes que se hicieron aquí se hicieron por muchachos que eran profesores de la Escuela de Arte (...) que estaban haciendo el trabajo social aquí, pero aparte de eso comenzaron a graduarse jóvenes en el Instituto Superior de Arte que empezaron a participar en el Salón le incorporaron una fuerza, por eso te digo si fue tremendo aporte en esa etapa al desarrollo de

las Artes Plásticas en Cienfuegos el Salón en todos los sentidos, si yo diría que sí. (...) ” (Pérez Portal, Douglas N. 8 de abril de 2013). Criterio con el que coincide Rafael Cáceres cuando expone “(...) Yo creo que sí, yo creo que el Salón “5 de Septiembre” fue el motor, la chispita que propició mucha superación en el movimiento plástico cienfueguero, y un poco también generó que las personas empezaron a ver que los proyectos personales también había un camino y también en los proyectos colectivos (...) ”. (Cáceres Valladares, Rafael Á. 11 de abril de 2013)

Por parte de los especialistas del Centro de Arte, Lidia María Álvarez refiere “(...) A mí me parece que si (...) Y sobre todo, ya te digo, partir del 80, no 80 quizás un poquito más 87, 88 ya se ve un movimiento más sólido en las Artes Plásticas ya te digo nutriéndose de toda esta gran oleada de artistas que empiezan a salir de las Escuelas de Arte, que empiezan a hacer cosas interesantísimas, porque normalmente todo se concentraba en las cosas de pintura muy normal, muy académica, igual que la escultura, el grabado, todo muy académico, todo muy qué sé yo como calidad. Pero ya cosas más arriesgadas se empiezan a dar a partir del 89, 90, la gente empieza a hacer más experimentaciones, cosas más interesantes, es decir que a mí me parece que sí, que dentro de esa etapa, un poquito más acá. A mí me parece que sí que el Salón marcó una solidez, una cosa importante dentro del desarrollo de las Artes Plásticas en la provincia (...)”. (Álvarez Vargas, Lidia M. y Sila Quintana Machado. 15 de abril de 2013)

Con esta opinión coincide Magaly Nieto al expresar “Y ya te digo fue una etapa súper polémica en la plástica, donde incluso a veces no eran entendidas muchas obras plásticas. Porque hoy nosotros tenemos que la gente puede manifestarse abiertamente, los jóvenes decir sus ideas con frescura, con el mejor deseo de decir, en aquel momento las cosas se veían de otra manera y entonces, independientemente de eso la gente seguía haciendo cosas. Y Nicolás⁴⁹ fue muy,

⁴⁹ Nicolás Morales Carreño. Cienfuegos. 1965. Graduado de la Escuela Elemental de Artes Plásticas “Rolando Escardó” (1976 – 1980); de la ENA en la especialidad de Pintura (1980 – 1984) y en el ISA (1984 – 1989). Artista activo, actualmente reside en México.

yo no creo que decir tan atrevido, él lo que..., el premio que él cogió, me parece que en el penúltimo Salón, fue una obra hecha con papel craf y carboncillo y una obra interesante, se llamaba “ El retablo de las penas”, un juego de palabras, (...) y en sentido general el trabajo era muy interesante”. (Nieto Rosario, M. 29 de abril de 2013)

Precisamente enfatizando en el sentido crítico que adquirieron muchas de las obras que se expusieron a finales de la década del ochenta y que dinamizaron el ambiente plástico cienfueguero por la audacia de sus creadores en consonancia con el estado del desarrollo de la manifestación a nivel capitalino, Magaly Nieto refiere sobre la polémica desatada por la obra en cuestión. Apunta que “(...) fue la obra más polémica del Salón (...) causó molestia, por decirlo de alguna manera, ante algunas personas que no interpretaron en aquel momento, (...) y te voy a decir sinceramente por esa obra me sancionaron porque consideraron de que yo no había sido lo más analítica posible para poderla haber eliminado y haber dicho que no podía estar, y yo si la historia volviera atrás y si yo estuviera en aquel momento yo no la hubiera eliminado como hoy tampoco la hubiera eliminado, porque para mí la obra valía y vale, (...)”. (Nieto Rosario, M. 21 de mayo de 2013)

“Y la obra en sí no era tan contradictoria, era una obra que esencialmente te daba algunas aristas de la sociedad (...), por ejemplo había una parte de ella (...) decía por ejemplo “MO-RAL”, jugaba con las palabras y entonces era “MORAL”, la doble moral que si existe, que si ha existido y que tanto daño ha hecho la doble moral, y entonces la “GASTRO-NO-MIA” que no era mía (...) o sea que nadie estaba herido y sencillamente a mí me botaron de Cultura, me aplicaron una separación definitiva por haber permitido la obra, cuestión que por suerte se valoró por todas las personas inteligentes que en ese proceso participaron y por suerte me rescataron, volví a mi lugar, porque sabía de que ahí no habían malas intenciones que todo había sido de buena fe. Y ya te digo, tú no vas a cogerla con una obra, si el artista está desencadenando de alguna manera una expresión que le pueda doler a alguien, yo pienso que ese alguien debe de revisarse y ver por qué el

artista lo está criticando y entonces lejos de hacer eso lo que arremetieron en contra mía. Pero por suerte yo creo que eso me creció (...). (Nieto Rosario, M. 21 de mayo de 2013)

No obstante los desencuentros de aquellos años, son también una evidencia de la atmósfera creativa a la que estaba asistiendo la cultura artística en la provincia, en la que el debate y las contradicciones propiciaron el desarrollo. En la misma entrevista Magaly Nieto afirma “Si, existieron errores y los artistas mismos se acercaron a mí, Montebravo⁵⁰, toda la gente de la plástica se acercó a mí para apoyarme, para decirme que no me sintiera mal, que eso era un momento que iba a pasar (...). (Nieto Rosario, M. 21 de mayo de 2013)

En 1987 se fundó la Filial de la UNEAC en Cienfuegos, acontecimiento que contribuyó a generar el sentimiento de unidad que en medio de la diversidad demandaba la aplicación creativa de la política cultural en el ejercicio cotidiano. Finalmente se fue imponiendo el entendimiento entre la vanguardia estética y política, la que también se fue habituando a enfrentarse a una obra reflexiva, crítica y revolucionaria como la que comenzaba a aparecer en los Salones, resultado de los recién egresados de la enseñanza artística que llegaban a Cienfuegos actualizados con respecto a lo que se estaba haciendo en el ámbito internacional y nacional.

De hecho es a partir del reconocimiento de esas realidades que Orlando García resume la importancia del Salón, “(...) Para mí los Salones en esa época (...) fueron una manera muy adecuada para establecer jerarquía y a su vez mover las ideas entorno a la producción y a la creación artística (...) a mí me parece que si la Artes Plásticas llegaron a coger el peso en la Provincia de Cienfuegos y ubicarse quizás en un espacio de vanguardia, pasándole por al lado a otras

⁵⁰ José García Montebravo. Cienfuegos 1953 – 2010. Comenzó su carrera artística en el Movimiento de Artistas Aficionados, posteriormente se convirtió en Artista independiente, miembro de la UNEAC y uno de los artistas de la plástica más reconocidos nacional e internacionalmente.

expresiones artísticas, se debió a que los Salones empezaron a tener una participación tremenda a partir de la convocatoria del sistema institucional (...). (García Martínez, O. 24 de abril de 2013)

Lutgarda Balboa coincide con Orlando García al referir la aporte de este evento a la plástica en la provincia; razón por la cual afirma “este Salón contribuyó a que se incentivará en toda la masa cultural el deseo de exponer sus obras (...) y prueba de ello es que año tras año el Salón se ha inaugurado con un grupo de personalidades del país, inclusive en él ha estado participando sistemáticamente el Jefe del Movimiento 26 de julio en aquella etapa que fue el compañero Julio Camacho Aguilera, además la figura del primer secretario del Partido (...) Yo tengo el criterio y es que es algo muy importante y es que el Salón nunca ha dejado de existir y a veces también nosotros hacemos determinada actividad o determinada tarea para acometerla y la dejamos; sin embargo, el Salón ha perdurado, y año tras año (...) [y para] “esos compañeros que dieron sus vidas (...) este es uno de los homenajes que mejor han recibido (...)”. (Balboa Egües, L. 22 de mayo de 2013)

Todas las opiniones reunidas, cual testimonios de algunos de los protagonistas del Salón “5 de Septiembre” en Cienfuegos, coinciden en ratificar la contribución que tuvo este evento para el desarrollo de las artes plásticas en el territorio, porque a partir de él se establecieron nexos intergeneracionales con el consecuente influjo de renovación que ello aportó a la manifestación. Además, se convirtió en el escenario real para la polémica y el ejercicio cotidiano de la implementación de la política cultural cubana, el hecho de que este escenario no estuviera exento de la polémica, la contradicción y las incomprensiones permitió a sucesivas generaciones de artistas e intelectuales madurar en el diálogo responsable para defender la verdadera creación artística y no la obra complaciente desprovista de los conflictos de la vida.

Conclusiones

En el contexto cultural de los años ochenta en Cuba, las Artes Plásticas fueron testigo de un extraordinario desarrollo y un clima de apertura intelectual para la aplicación de la política cultural, favorecido por la creación del MINCULT y el proceso posterior de institucionalización; lo que tuvo en la fundación del ISA y en la proliferación de Salones artísticos – entre ellos los Provinciales- espacios para la democratización del consumo del arte y la legitimación de los lenguajes contemporáneos.

El Salón Provincial “5 de Septiembre” surgido al calor de las actividades conmemorativas de la gesta heroica cienfueguera fue superando la circunstancia política de su nacimiento y convirtiéndose en la instancia artística legitimadora más importante para las artes plásticas del territorio durante el período 1983 – 1991.

El ejercicio crítico de jurados especializados y la entrega de premios en el Salón Provincial “5 de Septiembre” contribuyeron al realce de trayectorias artísticas que configuraron la particular tendencia de profesionalización que se dio en el escenario plástico cienfueguero en el período 1983-1991 con relativa independencia de la procedencia académica o no de los artistas. Testimonio de ello fue la concentración de los premios en manos de quienes se reconocen hoy – veinticinco años después - los artistas más relevantes de la ciudad.

La contribución del Salón “5 de Septiembre” durante los años 1983 – 1991 para el desarrollo de las artes plásticas en Cienfuegos radica en la oportunidad que ofreció para que se establecieran nexos intergeneracionales y se convirtiera en un escenario real en el que se impuso la polémica y el diálogo responsable como ejercicio cotidiano para la implementación de la política cultural cubana en defensa de la verdadera creación artística y no de la obra complaciente desprovista de los conflictos de la vida.

Recomendaciones

La investigación realizada sobre el Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre” en Cienfuegos (1983 – 1991) ha de abrir futuras líneas de trabajo que correspondan a la historia de las artes plásticas y de sus instituciones en la provincia, así como a profundizar en lo alcanzado hasta hoy.

La presente investigación ha de iniciar también un camino para la indagación de la historia más reciente aprovechando el testimonio como fuente histórica, lo que permite generar archivos de oralidad.

Socializar esta investigación a partir de su presentación en eventos científicos de carácter histórico y artístico; así como de su publicación, por lo que ella aporta a la historia de Cienfuegos y particularmente de las artes plásticas.

Incorporar los resultados de la investigación Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre” en Cienfuegos (1983 – 1991) a los programas de estudio de la asignatura de Historia de la Cultura Cubana impartidos en las carreras Historia, Estudios Socioculturales y Comunicación Social, así como en los contenidos referidos a la historia regional.

Fuentes consultadas

Bibliográficas

Álvarez Álvarez, Luis y Gaspar Barreto Argilagos. *El arte de investigar el arte*. [Santiago de Cuba]: Editorial Oriente, 2010.

Álvarez Álvarez, Luis y Juan Francisco Ramos Rico. *Circunvalar el Arte. Métodos cualitativos de investigación de la cultura y el arte*. [Santiago de Cuba]: Editorial Oriente, 2004.

Montes de Oca, Dannys. De los salones y los espejos. *Artecubano. Revista de Artes Visuales* 2008, Pág. 6 – 15.

Morriña Rodríguez, Oscar. *Fundamentos de la forma*. [La Habana]: Félix Varela, 2010.

II Congreso del PCC. Informe Central. Pág. 35, [La Habana]: Editora Política, 1981.

Informe Central. III Congreso del Partido. [La Habana]: Editora Política, 1986.

Política Cultural de la Revolución Cubana. Documentos del II Congreso del PCC. Editorial Ciencias Sociales, 1981.

Programa de Desarrollo. Consejo Nacional de las Artes Plásticas. MINCULT. Pág. 7-9, [La Habana], Junio 2000.

Castro Ruz, Fidel. Palabras a los intelectuales. En *Pensamiento y política cultural cubanos. Antología*, Vol. II of, Pág. 23 - 42, [La Habana]: Pueblo y Educación, 1987.

Colectivo de autores. *Síntesis Histórica Provincial de Cienfuegos*. Primera [La

Habana]: Editora Historia. Instituto de Historia de Cuba, 2011.

Centro Teórico-Cultural Criterios. *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión*. [La Habana].

Basail, Alain y Daniel Álvarez. Sociología de la Cultura. Vol. T. II of, Pág. 75 – 80, [La Habana]: Félix Valera, 2007.

Bomnin, Amalia. Un socio pa mi negocio. *El Caimán Barbudo* Diciembre 2005, Pág. 12 – 14.

Fornet, Ambrosio. *Narrar la Nación*. [La Habana,]: Letras Cubanas, 2009.

Caballero, Rufo. ¿Qué signo lleva el arte? *El Caimán Barbudo* Julio 1989, Pág. 13.

Mosquera, Gerardo. *Del POP al Post*. [La Habana]: Arte y Literatura, 1993. Pág. 598.

Caballero, Rufo. *Agua bendita. Crítica de Arte, 1987-2007*. [La Habana]: Arte Cubano Ediciones y Letras Cubanas, 2009.

Cabrera, Alain. Arte de un par de décadas ¿Siguió tensándose la cuerda o simplemente se quebró? *Artecubano* 2010.

De la Fuente, Jorge. Comentarios a “Sobre al nuevo arte cubano”. *Temas* 1990, Pág. 64 – 69.

Ruíz de Zárate, Mary. Mateo Torriente modelando las Antillas. *El Caimán Barbudo*. Febrero 1975, Pág. 21

González, Margarita, Tania Parson y José Veigas. *Déjame que te cuente. Antología de la crítica en los 80*. [La Habana]: Artecubano Ediciones, 2002.

Herrera Ysla, Nelson. El ajiaco cubano de los 80. Plástica cubana de los 80: ¿paisaje después de la batalla? *La Gaceta de Cuba* Abril 1992, Pág. 20.

Jabrías, María Elena. ¿Posmoderno v/s Arte? *Temas* 1996, Pág.35.

LLanes, LLilian. *Salón de Mayo. París en La Habana, julio de 1967*. [La Habana]: Arte Cubano Ediciones, 2010.

Morales de Armas, Antonio. Ha concluido, continúa, Arte en la Defensa. *Ariel. Revista del Sectorial Provincial de Cultura. Cienfuegos*. Junio 1988, Pág. 76 – 91.

Morales de Armas, Antonio. Del Primitivismo a la transvanguardia: algunos autores y aspectos trascendentes en la plástica cienfueguera actual. *Ariel. Revista del Sectorial Provincial de Cultura. Cienfuegos*. Diciembre 1987, Pág. 25 – 47.

Morriña, Oscar y María Elena Jubrías. Ver y comprender las Artes Plásticas. [Ciudad de la Habana]: Editorial Gente Nueva, 1982.

Mosquera, Gerardo. Sobre el nuevo arte cubano. *Temas. Estudios de la Cultura. Revista trimestral del MINCULT* 1990, Pág. 57 – 63.

Navarro, Desiderio. *La causa de las cosas*. [La Habana]: Letras Cubanas, 2006.

Otero, Lisandro. *Disidencias y coincidencias en Cuba*. [La Habana]: José Martí, 1984.

Pogolotti, Graziella. *Experiencia de la crítica*. [La Habana]: Letras Cubanas, 2010.

Pogolotti, Graziella. *Polémicas culturales de los 60*. [La Habana]: Letras Cubanas, 2007.

Rodríguez De Armas, José Luis. Pocos, pero buenos. *Signos* Junio 1989, Pág. 119 – 148.

Pérez de Villa Amil, Vivian. Mateo Torriente. *Ariel. Revista cultural de Cienfuegos* Junio 1987, Pág. 19-24.

Rodríguez Manso, Humberto y Alex Pausides. *Cuba, cultura y revolución: claves de una identidad*. [La Habana]: Colección Sur Editores.

Rosales Delgado, Claribel. 5 de Septiembre en la plástica cienfueguera. *Ariel. La revista cultural de Cienfuegos* Año X, edición especial. Cuarta época, 2007.

Sánchez, Nuria Nury y Graciela Fernández. *Pensamiento político y cultural cubanos. Antología*. [La Habana]: Pueblo y Educación, 1987.

Urra Maqueira, Jorge L. El espíritu de la herejía. Plástica cienfueguera a inicios de siglo. *Ariel. La revista cultural de Cienfuegos* 2002.

Fuentes documentales

Landaburo Castrillón, María Isabel. La Política Cultural de la Revolución Cubana.

Mosquera, Gerardo. Crece la mala Yerba. Febrero 1993.

Hart Dávalos, Armando. Apropósito de la relación Arte- Público. 1988.

Hart Dávalos, Armando. El Ministerio de Cultura ante el reto de un más amplio desarrollo cultural. Dirección de Información del Ministerio de Cultura. 1989.

López Oliva, Manuel. Los 70 sin barnices.

Periodísticas

La Correspondencia Febrero 1962, Pág. 1.

George Carpi, Omar. Salón 5 de Septiembre: un Saludo de nuestros artistas a la gesta heroica. Periódico 5 de Septiembre Septiembre 1983.

Morales de Armas, Antonio. ¡Que no se apaguen! Conceptos Suplemento cultural del Periódico 5 de Septiembre 1987.

Rosell, Alina. Nuestros creadores se incorporaron. Periódico 5 de Septiembre Septiembre 1989.

Rosell, Alina. Otorgados los premios del Salón de Artes Plásticas 5 de Septiembre. Periódico 5 de Septiembre Septiembre 1988.

Rosell, Alina. Un arte de calidad en el Salón 5 de Septiembre. Periódico 5 de Septiembre Septiembre 1984.

Terré Morell, Claribel. ¡Tienen la palabra los artistas plásticos y la dirección Provincial de Cultura! Periódico 5 de Septiembre Septiembre 1984.

Terré Morell, Claribel. Salón de Artes Plásticas 5 de Septiembre. Inferior al de años anteriores. Periódico 5 de Septiembre Septiembre 1984.

Terré Morell, Claribel. Un avance indiscutible de la plástica cienfueguera. Periódico 5 de Septiembre Septiembre 1985.

Terré Morell, Claribel. Hay que hacer algo para que la plástica cienfueguera avance. Periódico 5 de Septiembre Septiembre 1986.

Trelles Varela, Gerardo. Nuestros artistas locales tienen tela por donde... pintar.

Periódico 5 de Septiembre Septiembre 1989.

Vicente, Walfredo. El mundo del domingo Junio 1964, Pág. 4 -5.

Vitlloch, Román. Premio Salón 5 de Septiembre. Periódico 5 de Septiembre Septiembre 1990.

Vitlloch, Román. Promoción y Desarrollo de las Arte Plásticas. Periódico 5 de Septiembre Septiembre 1991.

Fuentes orales

Álvarez Vargas, Lidia Ma. y Sila Quintana Machado. Especialistas del Centro de Arte en Cienfuegos. Abril 2013. Realizada por Lidia Duarte García

Balboa Egües, Lutgarda. Miembro del Buró Provincial del Partido Comunista de Cuba en Cienfuegos. Mayo 2013. Realizada por Lidia Duarte García

Cáceres Valladares, Rafael Ángel. Artista de la Plástica, miembro de la UNEAC. Abril 2013. Realizada por Lidia Duarte García

García Martínez, Orlando. Presidente de la UNEAC en Cienfuegos. Abril 2013. Realizada por Lidia Duarte García

Nieto Rosario, Magaly. Gerente Sucursal ARTex Cienfuegos. Abril 2013. Realizada por Lidia Duarte García

Nieto Rosario, Magaly. Gerente Sucursal ARTex Cienfuegos. Mayo 2013. Realizada por Lidia Duarte García

Pérez Portal, Douglas Nelson. Artista independiente, miembro de la UNEAC. Abril

2013. Realizada por Lidia Duarte García

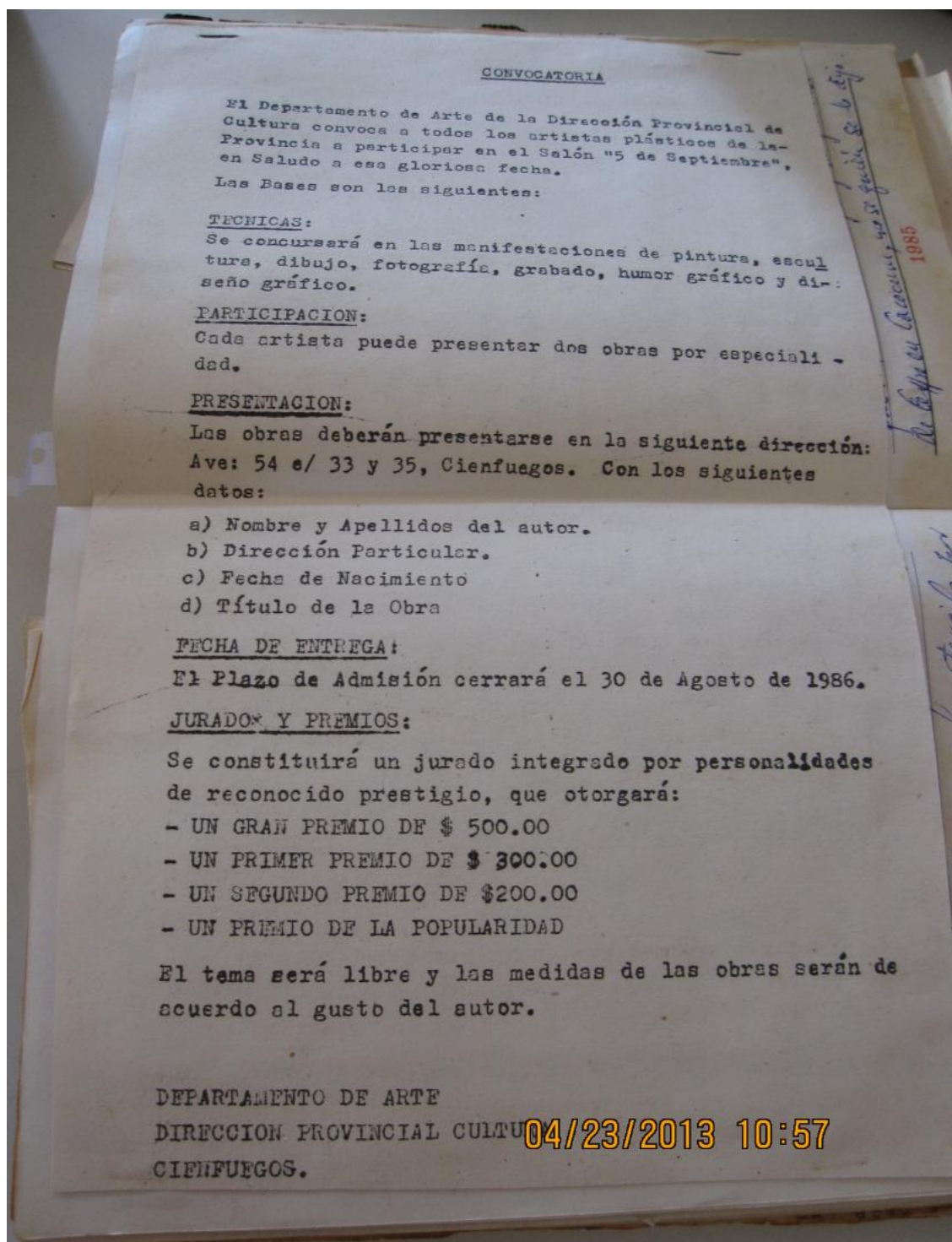
Sitios de Internet

Álvarez, Lupe. Para una estética del “Nuevo Arte Cubano”. [Http// www.artnews.com/](http://www.artnews.com/).
[23 Marzo 2012].

Anexo 1: Guía de entrevista utilizada para realizar las entrevistas en la investigación.

1. Bajo qué circunstancias históricas surge el Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre”.
2. ¿Cómo se convocaba el Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre” entre los años 1983 - 1991? Por ejemplo, qué requisitos se tenían en cuenta para la participación.
3. ¿Cómo se seleccionaba el Jurado de Premiación que evaluaba las obras concursantes? ¿Quiénes participaban en calidad de miembros del Jurado de Premiación?
4. ¿Qué papel jugaba la crítica así como los Jurados de Admisión y de Premiación en pos de la calidad del Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre” entre los años 1983 – 1991?
5. Cree Ud. que el Salón Provincial de Artes Plásticas “5 de Septiembre” entre los años 1983 – 1991 contribuyó al desarrollo de la manifestación en la provincia.

Anexo 2: Convocatoria al Salón Provincial "5 de Septiembre" en el año 1986.
Tomada del Fondo documental "José García Montebravo"

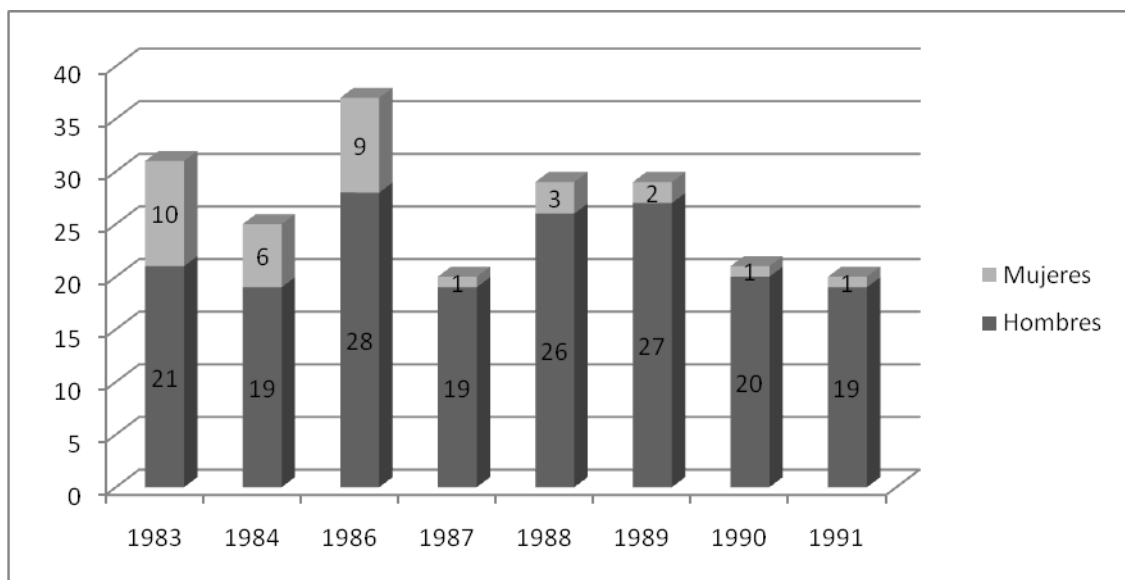


Anexo 3: Listado de los artistas participantes en el Salón Provincial “5 de Septiembre” de 1983 a 1991 confeccionado por la autora para la investigación.

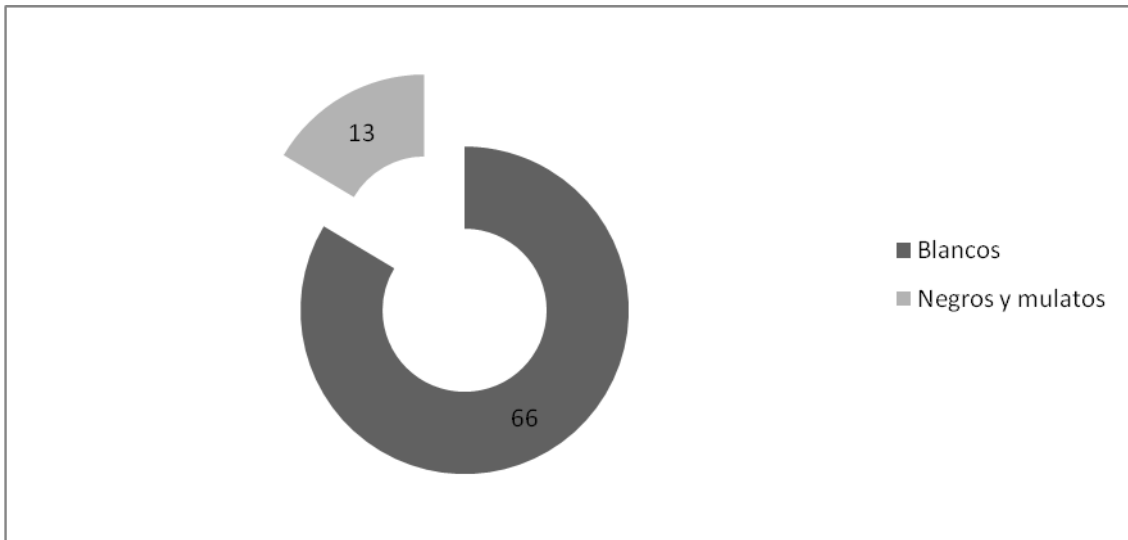
No.	Nombre y apellidos	No.	Nombre y apellidos	No.	Nombre y apellidos
1.	Acosta, Lourdes	40.	García, Celestino	79.	Rodríguez Fdez, Eduardo
2.	Acosta Pérez, Elías	41.	García Valenti, Omar	80.	Rodríguez Marcet, Francisco
3.	Aguila, Noelio	42.	Gómez Suárez, Noel	81.	Rodríguez Sánchez, Vladimir
4.	Alonso Araña, Annia	43.	Gómez, Jorge	82.	Peña, Guillermo
5.	Alonso Monroi, Daniel	44.	Gómez, Manuel B.	83.	Pérez, María P.
6.	Armas, Rafael Carlos	45.	González, Dámaso	84.	Rodríguez, Antonio
7.	Artiles, Tomás	46.	González, Ernesto	85.	Rodríguez, Desiderio
8.	Ávila Fdez, Gladis	47.	Grau, Luis	86.	Rodríguez, Héctor
9.	Avilés Gómez, Luis	48.	Hernández, Ricardo	87.	Rodríguez, Julio
10.	Barrios Chávez, Ramón J.	49.	Huerta Hidalgo, Juan J.	88.	Rodríguez, Mirta
11.	Basulto Caballero, José	50.	Iraola Montaña, Frank	89.	Rojas, Francisco
12.	Bembibre, Hilda	51.	Iznaga, José M.	90.	Roldan, Juan
13.	Borrell Parxés, Ma. Elena	52.	Liriano, Ana	91.	Romero, Félix
14.	Brizuela, Julia	53.	López, Emilio	92.	Rosell, Guillermo
15.	Cabrera Argumedo, Salomé	54.	Manresa, Elinor	93.	Ruiz Saavedra, Luis A.
16.	Cáceres Valladares, Carlos	55.	Martínez, Margarita	94.	Rumbaut, Adrián
17.	Cáceres Valladares, Rafael	56.	Maya Leal, Alexis	95.	Rumbaut, Lucía
18.	Carbonell, Eduardo	57.	Mena Puerto, Rosario	96.	Sarduy, José
19.	Camacho, Juana	58.	Menéndez, Reinaldo	97.	Sarría, Lilian
20.	Carvajal, Francisco	59.	Mesa, José	98.	Señarí, Esteban
21.	Carreño, Francisco	60.	Mesa, Pedro	99.	Suárez, Pedro
22.	Cedeño, Efraín	61.	Miranda, Jorge L.	100.	Torres Hdez, Eduardo
23.	Clemades, Carmen	62.	Morales Carreño, Nicolás	101.	Torres, Maritza
24.	Cuervo-Arango, Humberto	63.	Moreira Vázquez, Alain	102.	Valdivié, Carlos
25.	de la Paz Vilches, María	64.	Núñez Chaviano, Antonio	103.	Vega Negrón, Néstor
26.	del Blanco, Luisa	65.	Ortiz, Rosaura	104.	Villarreal, Carlos
27.	de la Paz, José	66..	Peña Montalban, Angel	105.	Yero Arniella, Luis Ángel
28.	Delgado, José	67.	Pérez Castro, Douglas	106.	Zamora, Mario
29.	Díaz López, Santiago	68.	Pérez Fdez, William		
30.	Echeverría Franco, Juan C.	69.	Pérez Portal Douglas N.		
31.	Espinosa Rebollido, Julián	70.	Petrichenko, Galina		
32.	Ferrer Guerra, Julio	71.	Placeres, Marcelino		
33.	Ferrer, Roberto	72.	Puertas, Julián		
34.	Flores, Silvia	73.	Puig, Alina		
35.	Gamio, Ernesto J.	74.	Quintana, Nadine		

36.	García Abreu, Jorge	75.	Quintana Pérez, Santiago		
37.	García Corza, Giovanni	76.	Ramos Puig, Gabriel		
38.	García Cruz, Juan	77.	Rivero, Raúl		
39.	García Montebravo, José	78.	Rdiguez Matamoros, Marcos		

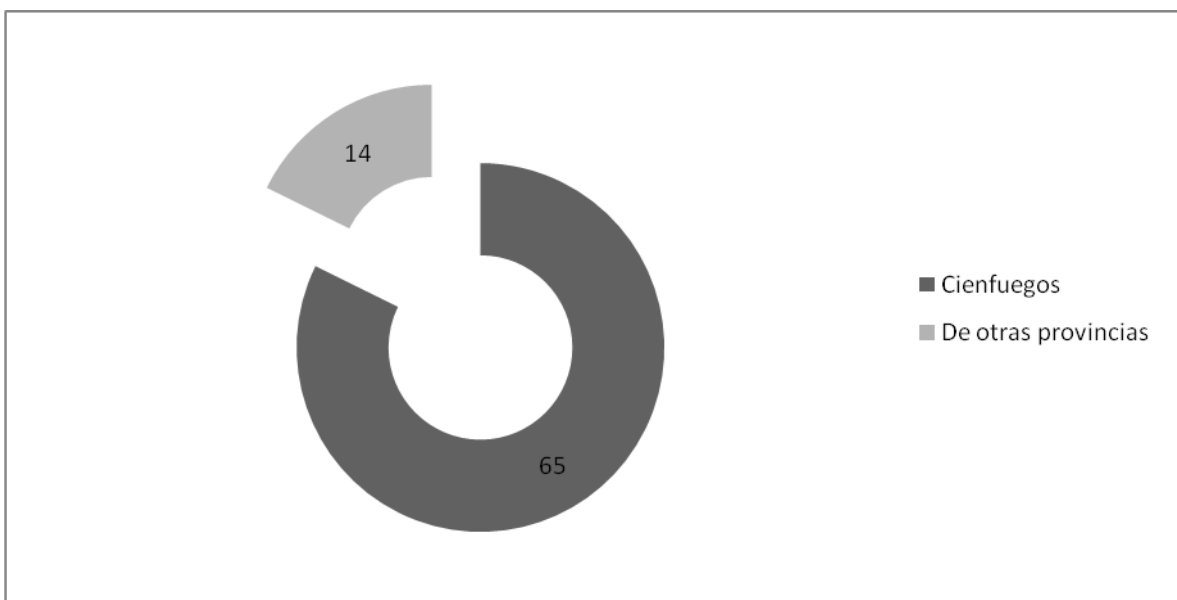
Anexo 4: Composición genérica de los artistas participantes en el Salón Provincial “5 de Septiembre” (1983 – 1991). Gráfico confeccionado por la autora para la investigación.



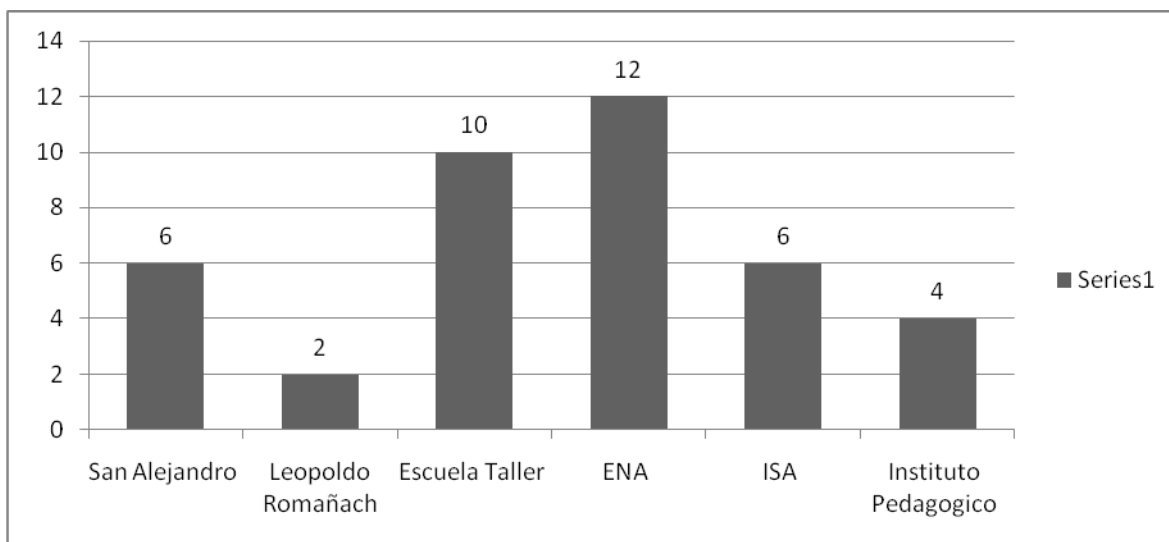
Anexo 5: Composición racial de los artistas participantes en el Salón Provincial “5 de Septiembre” (1983 – 1991). Gráfico confeccionado por la autora para la investigación.



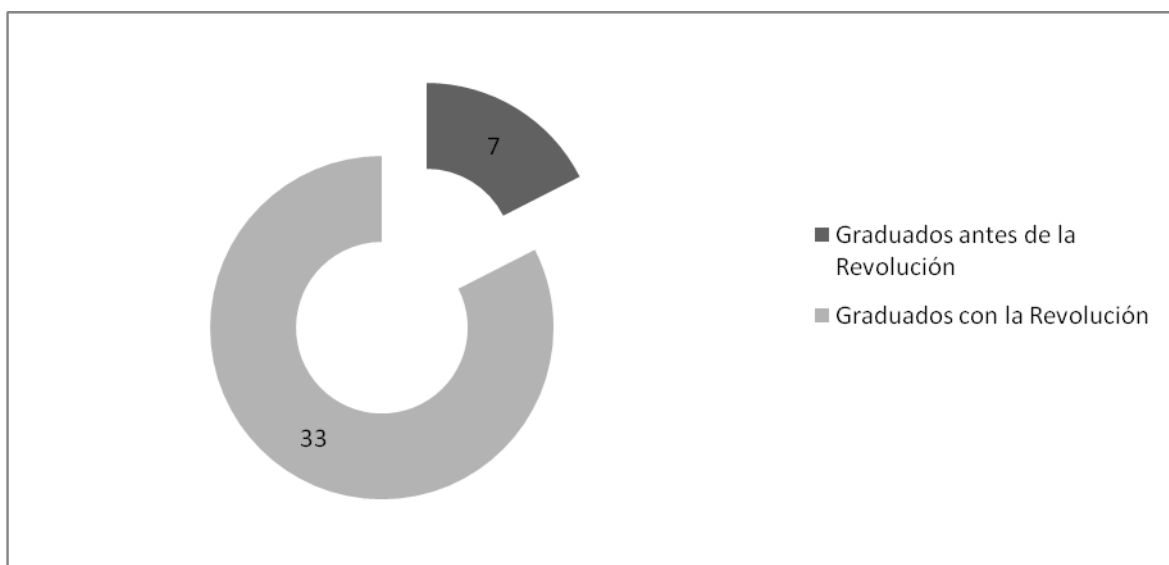
Anexo 6: Procedencia geográfica de los artistas de la plástica participantes en el Salón Provincial “5 de Septiembre” (1983 – 1991). Gráfico confeccionado por la autora para la investigación.



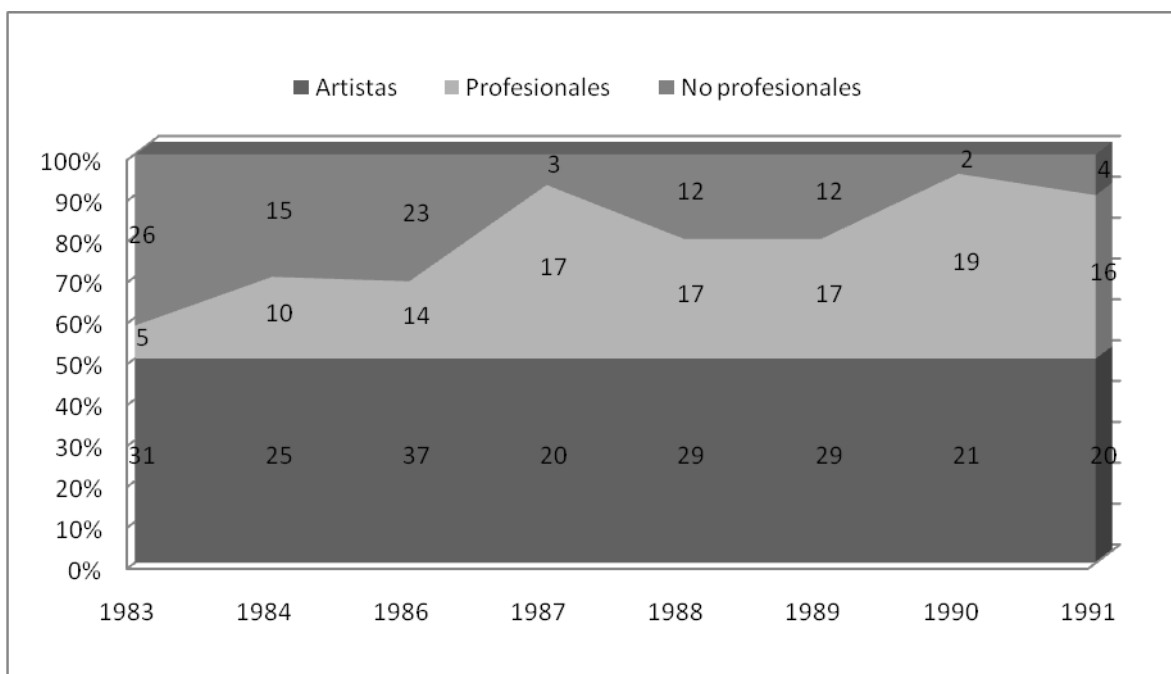
Anexo 7: Procedencia institucional de los artistas graduados de artes plásticas participantes en el Salón Provincial “5 de Septiembre” (1983 – 1991). Gráfico confeccionado por la autora para la investigación.



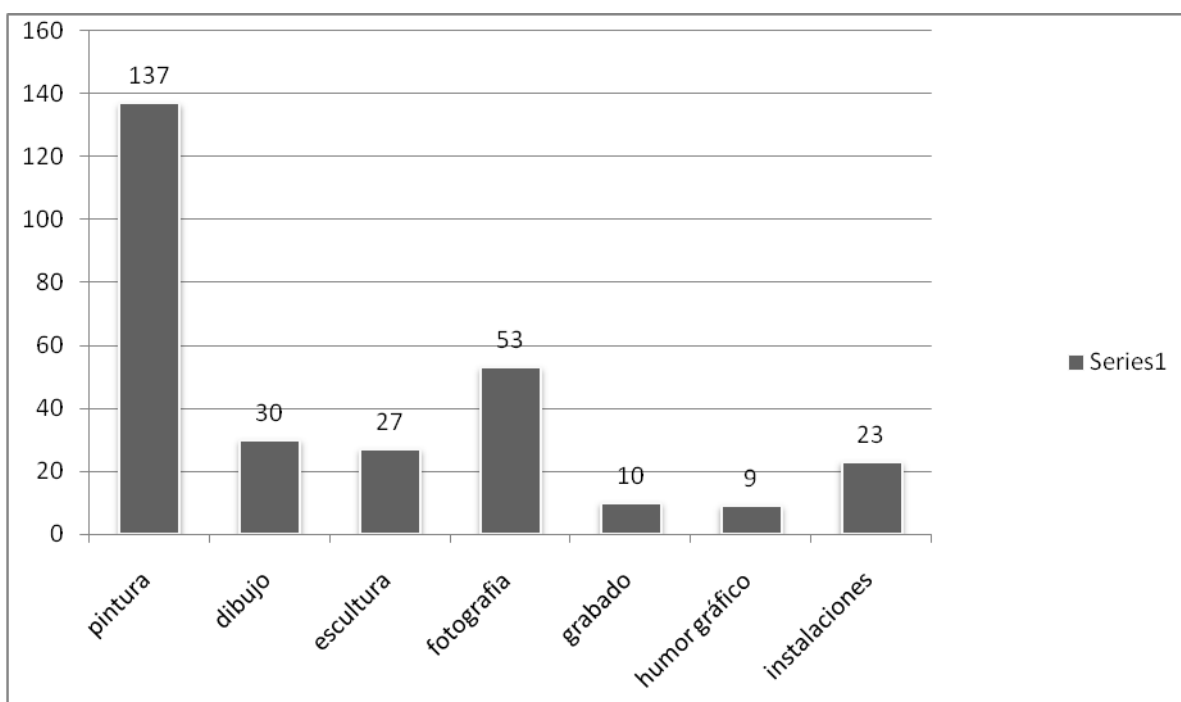
Anexo 8: Cantidad de artistas graduados de artes plásticas participantes en el Salón Provincial “5 de Septiembre” (1983 – 1991) antes y con la Revolución. Gráfico confeccionado por la autora para la investigación.



Anexo 9: Tendencia de profesionalización en las artes plásticas inferida de los artistas participantes en el Salón Provincial “5 de Septiembre” (1983 – 1991). Gráfico confeccionado por la autora para la investigación.



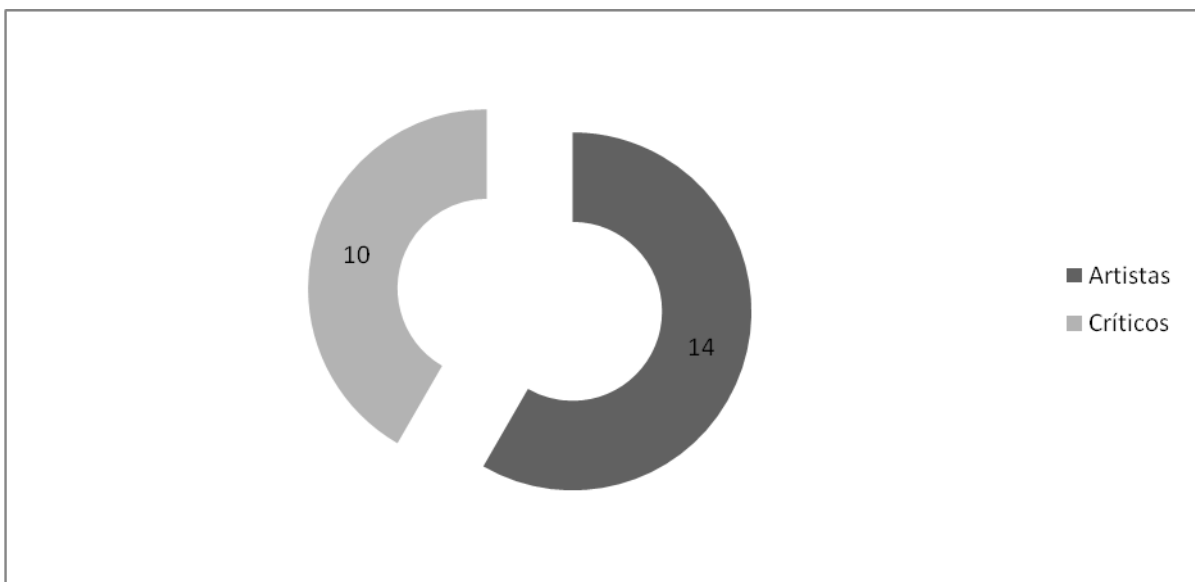
Anexo 10: Técnicas utilizadas por los artistas participantes en el Salón Provincial "5 de Septiembre" (1983 – 1991). Gráfico confeccionado por la autora para la investigación.



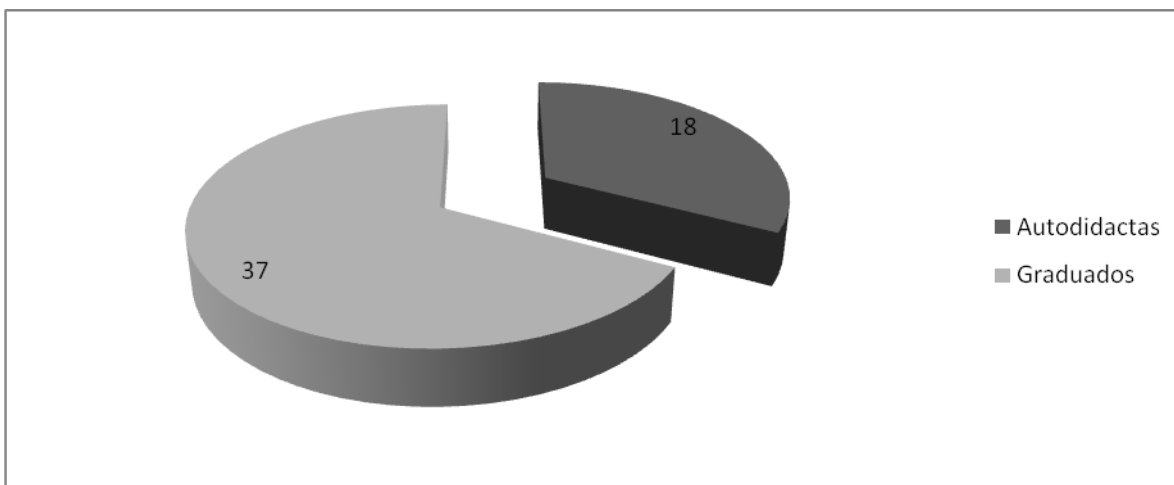
Anexo 11: Relación de artistas de la plástica y de críticos de arte que participaron en calidad de Jurado de Premiación del Salón Provincial “5 de Septiembre” (1984 – 1991). Tabla confeccionada por la autora para la investigación.

1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991
Osvaldo Salas	Aldo Menéndez	Raúl Santos Serpa	César Leal	Flavio Garciandía	Yolanda Wood Pujols	Joel Jovert	Julio Girona
César Leal	Nélida López	Tony Piñera	José R. García Rivero	José Veigas	Rogelio López Marín	Alejandro López	Augusto Rivero
Leandro Soto	José Díaz Peláez	Diana Balboa	Baldomero Calviño	Antonio Morales	Ever Fonseca	Augusto Rivero	Juan A. Molina
	Maira A, Martínez	José Veigas	Vivian Pérez de Villa Amil		Vivian Pérez de Villa Amil	Antonio Morales D´Armas	Floirán de Dios
	Jorge Rodríguez	José A. Figueroa			Antonio Morales D´Armas	Jacqueline Maggi	Antonio Morales D´Armas

Anexo 12: Composición del Jurado de Premiacion del Salón Provincial “5 de Septiembre” (1984 – 1991). Gráfico confeccionado por la autora para la investigación.



Anexo 13: Formación de los artistas premiados en el Salón Provincial “5 de Septiembre” (1983 – 1991). Gráfico confeccionado por la autora para la investigación.



Anexo 14: Cantidad de premios recibidos por los artistas participantes en el Salón Provincial “5 de Septiembre” (1983 – 1991) que contribuyeron a configurar la profesionalización del sector de las Artes Plásticas en Cienfuegos. Gráfico confeccionado por la autora para la investigación.

