

El tratamiento del tema religioso en la pintura cubana **The treatment of religious themes in cuban painting**

José de la Fuente García

Department of Veterinary Pathobiology. College of Veterinary Medicine. Oklahoma State University. Stillwater.
djose@okstate.edu

RESUMEN

La actividad religiosa se refleja en muchas facetas de la vida, incluyendo el arte. La obra artística, como creación del hombre, refleja las ideas del artista, sus inquietudes y apreciaciones estéticas y su reflejo de la realidad circundante. La plástica cubana recorre las diferentes etapas de la evolución de la idea religiosa en Cuba, reflejando la religiosidad del cubano, una mezcla de creencias ajenas a toda práctica ortodoxa, de escaso desarrollo doctrinal e institucional y que fácilmente se adapta a las necesidades del creyente, con el empleo irreverente de símbolos religiosos como forma de expresión artística, renovadora y ajena a toda afiliación ortodoxa.

ABSTRACT

Religious practices are reflected in many facets of life, including art. The work of art, as a creation of man, reflects the ideas of the artist, his or her inquietudes and esthetic ideals and reflection of the world. Art in Cuba has evolved with religion. Cuban religiosity is reflected in the disrespectful use of religious symbols in artistic language, a mixture of beliefs independent of any orthodox practice, without much institutional and doctrinal development and easily adapted to the needs of the believer.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

pintura cubana | religión | arte y religión | religión y sociedad | Cuban painting | art and religion | religion and society

Dedicatoria

A mis desvelos, Karel y Gaby. A mi abuela "Cucha" por su apasionada y radiante religiosidad.

Introducción

El estudio de las raíces, evolución y establecimiento de la religiosidad tan peculiar del cubano es un proyecto sumamente interesante y ambicioso. Con características muy propias, este proceso decursa siguiendo el desarrollo histórico de la nación y nacionalidad cubanas.

La religiosidad se refleja en muchas facetas de la vida, incluyendo el arte. La obra artística, como creación del hombre, refleja el mundo interior del artista, sus inquietudes y apreciaciones estéticas y su reflejo de la realidad circundante. Cada cultura y cada época enfatizan sobre determinada temática en la pintura, imprimiéndole un sello particular por su recurrencia y tratamiento (Juan 1980: 7). La recurrencia temática denota una necesidad, ya sea de satisfacción socio-cultural, estética o comercial. De ahí la importancia de abordar el desarrollo de un tema como el religioso dentro del contexto evolutivo de la pintura cubana.

A través del estudio del tratamiento del tema religioso en la pintura cubana, es posible acercarse al proceso de integración de la religiosidad del cubano y establecer, al final del estudio, un paralelo entre ambos procesos, reflejo de un mismo evento socio-cultural, económico y político.

Orígenes (siglo XVI-1818: fundación de la Academia de San Alejandro)

La necesidad del arte plástico en Cuba surge en los conventos e iglesias, donde se importan imágenes religiosas que luego habría que restaurar y reproducir con el concurso de esclavos, clérigos y artistas nómadas que visitaban la isla (Valderrama 1952). En sus comienzos, esta época puede llamarse “barroco americano” (Rigol 1982: 19) haciendo alusión a un barroco importado y americanizado. La Iglesia Católica como brazo del poder español pone a su servicio la pintura inundando las tierras de América con pintores y artesanos que traerán el arte de la pintura tal y como se encontraba en España. A decir de Cossio del Pomar (Rigol 1982: 19) vendrá esta pintura plagada de realismo flamenco, de naturalismo italiano y de patetismo medieval. Para Cuba, rápidamente abandonada después de agotarse el poco oro que a la mucha codicia española ofrecer pudo, los siglos XVI y XVII serán de subsistencia y sólo la obra de pintores fundamentalmente de paso y con motivos esencialmente religiosos, aportará algo a esta forma de “barroco americano”. En general, en esta época, la pintura no adquiere relevancia como arte y es evaluada por cronistas de la época como atrasada (Rigol 1982: 36).

Al final del s.XVIII este “barroco” sucumbirá ante los nuevos influjos del neoclasicismo también importado (Rigol 1982: 29). Los albores de una conciencia criolla entran en contradicción con los intereses peninsulares y junto con los primeros levantamientos de esclavos aparece una calma en la constante sozobra de los ataques de corsarios y piratas y las incertidumbres del contrabando. Ello deja espacio a la contemplación de una pintura que sigue siendo fundamentalmente instrumento ritual o político (Rigol 1982: 39-41). Acompañando el final del s.XVIII y principio del XIX, florece una pintura popular, recogida en crónicas de viajeros y documentos de la época, con libertad formal, nada académica, surgida del pueblo y que decorará fachadas e interiores de las casas de la época (Rigol 1982: 43-57). Estos “mamarrachos”, como se les llamó, aunque no abordaron fundamentalmente temas religiosos, si ofrecieron escenas de la mitología y de la Biblia (Rigol 1982: 49). También posiblemente de origen popular sean los llamados “jeroglíficos” que adornaron las iglesias durante las exequias de personajes destacados de la época (Rigol 1982: 51-53). Poco ha llegado hasta nosotros de estos artesanos populares debido posiblemente a lo degradante que se consideraba la pintura en la época, oficio de “negros”. Tanto los “mamarrachos” como los “jeroglíficos” de finales del s.XVIII y principio del s.XIX rompen con el monótono molde académico y, aunque perdiendo en perfección ejecutoria, ganan en frescura y originalidad de una variedad de temas que abarcan también los religiosos. Lamentablemente, poco ha llegado hasta nosotros y mucho de lo perdido se debe al paso del tiempo y a la “voluntad reformadora” del Obispo Espada.

En el caso de nuestro primer pintor de importancia y último, junto a Juan del Río, cuya obra discurre fuera de la Academia de San Alejandro, Vicente Escobar (1762-1834), no se conocen obras con temas religiosos, sino sólo retratos casi exclusivamente de la alta sociedad habanera.

El grabado, en sus inicios, cumple una función utilitaria, sirviendo al clero y a la nobleza de la isla. Sobre él dice Rigol (Rigol 1982: 142) “Durante el siglo XIX el grabado llega en Cuba al punto más alto de su evolución y decae después hasta su desaparición casi total. En la curva de su desarrollo pueden señalarse algunos puntos significativos: sus figuras mayores son extranjeros, residentes o de pasada en Cuba; el medio prevaeciente es la litografía; es una manifestación artística estrechamente ligada a libros, revistas, periódicos, así como a la propaganda religiosa y comercial; salvo contadas excepciones que, por razones obvias militarán en el bando oficial, carecerá de contenido abiertamente político; recogerá las voces indecisas, confusas, de una nacionalidad en formación”.

Relación de ejemplos:

Orígenes (s. XVI-1818: fundación de la Academia de San Alejandro)		
Nombre	Obra	Referencia
Juan Camargo	<i>Retablo o altar mayor de la parroquia habanera</i>	Actas capitulares. Cabildo 22 de Marzo de 1599

	(circa 1599).	(actos, 1584-1599, folio 464v). Rigol 1982, 31-33. Veigas y Romero 1974, 23.
Antonio Francisco (s.XVI-s.XVII)	<i>Ecce Homo</i> . Oleo/tabla. Museo Diocesano de la Catedral de Santiago de Cuba. 1610.	Rigol 1982, 306.
Juan de Salas y Arguello	<i>Retablo de madera dorada conteniendo un san Miguel Arcangel y una imagen de nuestra señora de la Purísima Concepción</i> (donado a las monjas claristas del convento de Santa Clara en 1646).	Rigol 1982, 33.
Tadeo Chirinos (1717-1791)	<i>Virgen de la Luz</i> . Ole/tela. Iglesia de la Trinidad, Santiago de Cuba. 1787.	Rigol 1982, 306.
José Nicolás de Escalera (1734-1804)	<i>San José y el Niño</i> . Oleo/cobre. Museo Nacional. 1792. Decoración de altares barrocos de iglesias cubanas.	Rigol 1982, 306. La Habana. Salas del Museo Nacional de Cuba, 1990.
Anónimo "mamarracho"	<i>Procesión de frailes</i> . Azotea de la casa en Obrapía 51, levantada a mediados del s. XVIII por un clérigo de elevada posición en la Iglesia.	Rigol 1982, 48.
Thomás de Manrique	<i>"Jeroglíficos" alegóricos en las exequias de la reina Isabel Farnesio</i> . s. XVIII.	Rigol 198, 52-53.
Manuel del Socorro Rodríguez	<i>Altar barroco de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores en la Iglesia Mayor de Bayamo (?)</i> . s. XVIII.	Rigol 1982, 58-60.
José Antonio Aponte	<i>Jesús Peregrino</i> . Retablo pintado en la fachada de su casa en La Habana (de donde toma su nombre la calle). s.XVIII (?). De origen yoruba y gran tallista en madera puede haber hecho piezas yorubas (no se conoce	Rigol 1982, 63-64.

	ninguna).	
Pedro Báñez	<i>Nuestra Señora de la Caridad</i> . Grabado en cobre. 1760 y 1769.	Rigol 1982, 131.
Tranquilino Sandalio de Noda	<i>Seis escenas de historia sagrada sobre madera</i> . Principio del s. XIX.	Rigol 1982, 69.
Francisco Javier Báez (1746-1828) grabó y Juan del Río (1748-18??) dibujó	<i>Nuestra Señora de Covadonga</i> . Talla dulce. Principio del s.XIX. Museo Nacional. F.J.Báez grabó otros santos.	Rigol 1982, 86, 307, 132-133.
José Fernández de Celis	<i>San José y el Niño</i> . Catedral de Santiago de Cuba. 1817.	Rigol 1982, 225.
Manuel Vicens (?-?)	<i>Cuadro de asunto religioso</i> . Iglesia en Gibara.	Rigol 1982, 225.
Baldomero Guevara (1825-1895)	Pintó y decoró el templo de San Francisco en 1862 cuando las exequias de José de la Luz Caballero.	Rigol 1982, 226.
José Uranio Carbó (1820-1902)	Restauró cuadros en la catedral de Santiago de Cuba y pintó para el antiguo santuario del Cobre. <i>San Bartolomé. San Juan. Jeremías</i> . Museo Bacardí, Santiago de Cuba.	Rigol 1982, 227.
Juan de Mata Tejada (1786-1835)	<i>La Virgen y el Niño</i> . Oleo/tela. Museo Nacional. 1831.	Rigol 1982, 308.

Academicismo (1818-1927)

Tanto para la etapa inicial como para esta, la característica fundamental de la pintura cubana es la de exponer una obra marcada por las corrientes europeas más ortodoxas en sus temas y ejecución. Sólo excepciones tratarán temas autóctonos y en pocos se vislumbran destellos de originalidad renovadora que no llegan a formar escuela y que se presentan como piezas únicas no engranadas entre si. Rigol (1982: 165-166) caracteriza así este periodo: “En el continuo secular regido por la Academia, las tendencias pictóricas europeas, a veces en pugna violenta en las metrópolis de origen, se atenúan y ablandan, fundiéndose y confundiéndose en nuestra isla, a cuyas costas arriban siempre con décadas de retraso. Como temas recurrentes en ese continuo académico aparecen el cuadro de asunto histórico o mitológico y el cuadro basado en una visión epidérmica de la realidad circundante. La diferencia es sólo de enfoque, estilísticamente son afines. Costumbrismo y mitología se expresan con el mismo lenguaje. Con el mimetismo característico de las colonias los pintores realizan su obra dentro de los cánones imperantes

en las metrópolis. Es, así, una pintura nacida de otras pinturas, no del entorno del artista. La naturaleza que lo envuelve, el ambiente que lo rodea, no existen para el pintor. Sus ojos no los ven, imantados por mirajes foráneos. Va naciendo, así, esa pintura de pinturas, una pintura de imitación, calco de patrones y modelos europeos, metropolitanos”.

Como cita Rigol (1982: 74) “El siglo XIX trae consigo un cambio en la situación social del pintor que girará en torno a la Academia fundada en 1818: a partir de esta, el pintor dejará de ser un artesano para ser cada vez más un artista en el sentido actual del término. San Alejandro se crea precisamente para rescatar de las manos de los artesanos negros el oficio de pintor”.

La obra de Vermay, de fuerte sello Davidiano, aunque imperfecto, no constituye su aporte fundamental a nuestra plástica, sino sus concepciones y métodos que cristalizan en la fundación de la Academia de San Alejandro el 11 de enero de 1818. Aunque catalizada su fundación por la carrera “iluminista” que aún vivía Cuba y, a decir de Rigol (1982: 103), “por la necesidad de ganarse la vida con que llega a Cuba un emigrado francés bonapartista”, la Academia va a jugar un papel importante en el desarrollo de la pintura cubana.

El legado católico estaba asegurado por la presencia de obras de reconocidos artistas en las iglesias de La Habana del s.XIX, única fuente para la apreciación de los grandes maestros. La iglesia del Santísimo Cristo de la Salud (después parroquial de Guadalupe y hoy Nuestra Señora de la Caridad) ostentaba, según Rigol (1982: 115-117), un cuadro copia de Rafael, conocido como el “Pasma de Sicilia” y otro de Mengs representando el nacimiento de Cristo. Fernández Santalices (1997: 165) puntualiza más al reseñar un cuadro de Camilo Cuyás, copia de Mengs, conocido como “Nacimiento de Cristo” y en el baptisterio frescos de J.B.Vermay representando a “San Juan Bautista”, copia de Rafael, y a la “Virgen de Guadalupe”. Todas estas obras se encuentran hoy perdidas. En la Parroquial del Santo Angel Custodio se hallaba un cuadro de la “Virgen del Pez” de J.B.Vermay (hoy desaparecido) y otro de J.N. de la Escalera, “El bautismo de Cristo” (robado en los años 80); hoy sólo se aprecian frescos en el centro de las bóvedas con temas religiosos de autor desconocido y que datan muy posiblemente de 1923 (Rigol 1982: 115-117; Fernández Santalices 1997: 77-78). En la Parroquial del Espíritu Santo había uno que representaba la “Adoración de los Reyes Magos” de J.B.Vermay (hoy en el Arzobispado) (Rigol 1982: 115-117; Fernández Santalices 1997: 37), otros de J.N. de la Escalera (“Santa Bárbara” y “San Juan Nepomuceno”) y frescos de J.Perovani hoy perdidos; alrededor de 1944 se pintó un fresco sobre “La Sagrada Cena” (Fernández Santalices 1997: 37). Rigol (1982: 115-117) recoge además la existencia de un cuadro de Correggio en el Santo-Cristo (Santísimo Cristo de la Salud?) representando a “Jesucristo muerto con la Virgen desmayada y sostenida por San Juan”. En Santa Teresa de Jesús (desde 1932 Santuario de María Auxiliadora), citando el Centón de 1923 de los PP. Carmelitas, Fernández Santalices (1997: 96) señala la existencia de pinturas de buena factura en el techo de la iglesia que datan de alrededor de 1891. Los salesianos adquirieron la iglesia en 1932 y cubrieron el espacio superior de la capilla mayor con una cúpula de tambor cuya bóveda está decorada con frescos de escaso valor (Fernández Santalices 1997: 97). En la capilla de San José en la Casa Cuna, Arrate describe un cuadro de “San José dormido y despertándole un ángel con las palabras del Evangelio *accipe puerum*” de factura desconocida y que puede datar de alrededor de 1710. La Purísima Concepción (San Francisco), según Fernández Santalices (1997: 110), parece que recogía en su cúpula grabados de James G. Sawkins, Louis J. Jacottet y Federico Mialhe entre otros artistas de la primera mitad del siglo XIX (esta cúpula parece que fue destruida por el huracán de 1844 o el de 1846). La Catedral de la Habana (o Catedral de la Inmaculada Concepción de la Virgen María) posee lienzos con copias de célebres obras hechos por J.B.Vermay y colocados por orden del obispo Espada, la decoración de la catedral fue conferida al propio J.B.Vermay y a J.Perovani, quien decoró la capilla mayor con frescos de rígida factura neoclasicista (“La Asunción de la Virgen”, “La Cena” y “La potestad de las llaves”) (Fernández Santalices 1997: 132-133). En la Parroquial de San Nicolás de Bari (hoy de San Judas y San Nicolás) hay un cuadro de J.B.Vermay representando a “San Ignacio” (Fernández Santalices 1997: 182).

Este catálogo de pintura religiosa cubana no puede estar completo sin la iglesia de Nuestra Señora de la

Merced, obra cúlpe de este género en Cuba. Reseñando las obras de Joaquín Weiss (1980) y Angel Gaztelu (1965), la iglesia contiene una suntuosa decoración mural de factura académica, única en nuestras iglesias coloniales. En ella participaron pintores cubanos del último cuarto del siglo XIX como Melero, Herrera, Chartrand y Petit. También contiene valiosas obras debidas a Zuloaga, Murillo y Alonso Cano. En la capilla de Nuestra Señora de Lourdes, bien llamada por algunos la capilla Sixtina del arte religioso cubano, Esteban Chartrand y M. Didier Petit dejaron plasmada la “Procesión del Santísimo de Lourdes” mientras Miguel Melero y Antonio Herrera decoraron la cúpula y el lucernario que se colocó en la segunda etapa de la construcción en 1883 (Fernández Santalices 1997: 143) con “La potestad de las llaves”, “Escena de la vida de San Pablo” y figuras de los profetas David, Isaías, Jeremías y Elías. Los altares del transepto están decorados con cuadros de Augusto Ferrán (“San Vicente de Paul” y “La Santísima Trinidad”). Los frescos “Las dos apariciones de la Virgen Milagrosa a Santa Catalina Labouré en la capilla parisina de las Hijas de la Caridad en rue du Bac”, “La aparición de la misma virgen a Alfonso Ratisbona en la iglesia de San Andrea delle Fratte en Roma” y “La entrega del escapulario del Sagrado Corazón por el mismo Cristo a una Hija de la Caridad”, que cubren la cúpula de la capilla mayor de la iglesia, fueron terminados a principios de este siglo por Manuel Lorenzo (discípulo de Melero). En 1931 se restauraron las pinturas por Domingo Argudín, discípulo y ayudante de M. Lorenzo durante la obra. Se menciona (Fernández Santalices 1997: 143) que se restauraron nuevamente en 1963. ¿Por quién? No se sabe.

Los grandes pintores santiagueros José Joaquín Tejada (1867-1943), Guillermo Collazo (1850-1896) y Federico Martínez (1828-1912?) junto con Leopoldo Romanach (1862-1951) y Armando Menocal (1861-1942) integran la época de oro del paisajismo en la pintura cubana. No obstante, trataron poco los temas religiosos. Sólo aparecen algunos pasajes costumbristas recreando escenas de la mujer cumpliendo ritos religiosos (de Juan 1980: 48). El pintor Manuel Vega López (¿-1954) recrea temas religiosos en algunos paisajes y retratos.

No quisiera dejar de mencionar en este estudio los dibujos y símbolos Abakuá que, sobre todo hasta mediados del siglo XX, decoraban algunas vecindades y solares de La Habana y otras provincias (de la Torriente 1954). Relacionados con prácticas rituales de esta sociedad secreta, estos símbolos constituyen dibujos populares sumamente interesantes pues con líneas fáciles transmiten toda una semiótica mágica sumamente expresiva para el ojo conocedor pero siempre atrayente por lo misterioso de sus composiciones. El significado de estos símbolos ha sido estudiado por diversos autores. Aquí sólo quería mencionar su asimilación como una forma de expresión artística popular que en algo recuerda los “mamarrachos” de los siglos XVIII y XIX.

En definitiva, durante el periodo Academicista, estamos frente a un mismo proceso imitacionista en la pintura con un fuerte componente religioso y euro-ortodoxo. Rigol (1982: 258) define la evolución de la pintura en Cuba como una “...sucesión, o coexistencia, de una serie de hitos individuales sin articulación de propósitos o consignas. Con mayor o menor intensidad de luz, nuestros pintores flotan en el espacio colonial en órbitas singulares, independientes, a manera de miembros dispersos de una nebulosa secular: la Academia. No es posible, por eso, historiar movimientos; cuando más podremos establecer un censo de integrantes de esa nebulosa. Claro, hay estrellas y satélites, más de estos que de aquellas”.

En la época Academicista (s. XIX-XX) hay además alusiones a temas religiosos en el contexto de obras de contenido social o histórico. Ejemplos de ello son:

Nombre	Obra	Referencia
Hércules Morelli (1821-1857)	<i>La Caridad cristiana coronando el busto de Francisco Carvallo, fundador de la Escuela y Hospital de Belén.</i>	Rigol 1982, 182, 310.

	Oleo/tela. Museo Nacional. 1857.	
Joaquín Cuadras (?-1874/5)	<i>Orfila coronado por una diosa</i> . Fresco. Botica del Carmen, Santiago de Cuba.	Rigol 1982, 222.
José Arburu Morell (1864-1889)	<i>La primera misa en América</i> . 1889?	Rigol 1982, 254-255.

Relación de ejemplos no recogidos en el texto:

Academicismo (1818-1927)		
Nombre	Obra	Referencia
Juan Bautista Vermay (1786-1833)	<p><i>San Luis, prisionero en Egipto</i>. Salón de 1814. Se conserva en el Museo de Angers, Francia.</p> <p><i>San José. San Atanasio</i>. Museo Nacional de Cuba.</p> <p><i>San Juan Bautista. Virgen de Guadalupe</i> (pintados para la Iglesia de la Caridad).</p> <p><i>San Ignacio de Loyola</i> (pintado para la Iglesia de San Nicolás).</p> <p><i>Virgen del pez</i> (pintado para la Iglesia del Angel). (Nota: todos desaparecidos).</p> <p><i>La Primera Misa</i> (dos cuadros: el primero representa la Misa celebrada por el Obispo Espada en conmemoración de la primera misa oficiada por el Padre Las Casas y el segundo representa la ceiba donde el Padre Las Casas con su séquito y acompañado por los guerreros españoles de la época ofició esta primera misa). Templete, La Habana.</p>	<p>Rigol, 1982:95, 101-102.</p> <p>Valderrama 1952.</p>
José Perovani (1765-1835)	<p><i>La potestad de las llaves. La última cena. Ascensión de la Virgen</i>. Frescos en la</p>	Rigol 1982, 163-165.

	catedral de La Habana. Obras en el hospital de Paula, en la iglesia del Espíritu Santo, en la capilla del ingenio Santa Teresa (no conozco sus temas pero muchos de ellos deben abordar temas religiosos). 1800-1815.	
Leopoldo Romañach	<i>Cumpliendo el Voto.</i>	de Juan 1980, 48.
Isidoro Valdés	<i>Frescos que adornan la capilla privada del Marques de Aguas Claras en su casa en la Plaza de la Catedral en La Habana.</i>	Rigol 1982, 165.
Guillermo Colson (1785-)	<i>La visión de San Francisco. 1830-1843.</i>	Rigol 1982, 175.
Víctor Patricio de Landaluze (1828-1889)	<i>El ñáñigo. Fototipia de Taveira.</i>	de Villa (ed.) 1881.
Pierre Toussaint Frédéric Mialhe	<i>Día de Reyes.</i>	Isla de Cuba Pintoresca.
Cisneros	<i>Lot y sus hijas.</i>	de Juan 1980, 15.
Augusto Ferrán	<i>Jesús y la samaritana.</i>	de Juan 1980, 15.

Vanguardismo (1927-1959)

En la plástica, como en otras esferas del quehacer, Cuba se mantuvo a la saga de los movimientos renovadores. A Cuba casi todo llegó, pero llegó tarde, cuando había pasado su apoteosis.

La Revista de Avance (1927-1930), con su carácter renovador, cumple con actualizar la cultura literaria, plástica y musical de los cubanos. Su aparición en la década de 1920-1930, que Juan Marinello llamara con sobrada autoridad la “década crítica”, marca un hito en la ruptura con el academicismo en la pintura dando a conocer los primeros renovadores de la plástica cubana, reflejos de una cubanía nutrida de toda la contemporaneidad y renovación que demandaba la época. Con la Exposición de Arte Nuevo que presenta la Revista de Avance en 1927 se destaca el movimiento vanguardista en la plástica cubana que aparece, más que como escuela independiente, como una amalgama de expresión y sentimientos que reflejan la rica mezcla que compone nuestro carácter (Casanovas 1965: 87-90).

En las páginas de la Revista de Avance aparecen los nuevos y viejos valores de la plástica cubana: Eduardo Abela, Rafael Blanco, Carlos Enríquez, Victor Manuel García, Antonio Gattorno, Hernández Cárdenas, Ramón Loy, Hurtado de Mendoza, Domingo Ravenet, Massaguer, Jaime Valls, Romero Arciaga, Angelo, Enrique Riverón, Castanno, Segura, Sabas, Marcelo Pogolotti (Casanovas 1965: 19; Marinello 1989: 136-149).

El nacimiento de la nueva plástica cubana con las figuras simeras de Victor Manuel, Fidelio Ponce (Alfredo Fuentes Pons), Wifredo Lam, Amelia Peláez, Carlos Enríquez, Marcelo Pogolotti, Jorge Arche, Domingo Ravenet, Antonio Gattorno y Eduardo Abela es seguido, entre otros que protagonizan un nuevo auge en el movimiento renovador en la plástica cubana (la generación del 40 o también llamada de “Orígenes” por la revista de Lezama Lima y Rodríguez Feo; Mosquera 1993: 195; Comisión Nacional

Cubana de Cooperación Intelectual 1941), por Mariano Rodríguez, René Portocarrero, Mirta Cerra, Roberto Diago, José Mijares, Mario Carreño, Raúl Martínez, Angel Acosta León, Luis Martínez Pedro, Antonia Eiriz, Humberto Peña, Servando Cabrera Moreno, Orlando Llanez, Cundo Bermúdez, María Capdevilla, Enrique Caravia, Estebán Domenech, Armando Maribona, Domingo Ramos, Antonio Rodríguez Morey, Daniel Serra Badue, Gerardo Tejedor, Esteban Valderrama, Roberto Vázquez, Federico Villalba, otros abstraccionistas (“Los once” a partir de su exposición de 1953; de Juan 1980: 55-59) y pintores concretos y Aristides Fernández, exponentes de una etapa, como dijera Marinello (1989: 449) “...más hecha, más de dominio y afirmación”.

Esta etapa está caracterizada por la definitiva ruptura con la imagen europizada (las más de las veces afrancesada) de la pintura cubana. En las obras de los grandes maestros de esta época el tema religioso apenas se aborda. La nueva plástica no quería recordar en su contenido el pasado regido por los cánones europeos; aspiraba a una obra auténticamente cubana que logran en muchas de sus aristas, incluyendo esta del tratamiento del tema religioso pues van a reflejar la peculiar religiosidad del cubano, alejada de dogmatismos y práctica militante y repleta de una cierta superstición mestiza y popular. El primitivismo modernista (liderado, entre otros, por figuras como Pablo Picasso y André Breton) alimenta el interés de los vanguardistas por los temas cubanos, recreando con una mezcla de expresionismo y surrealismo, entre otros, los temas relacionados con las religiones afro-cubanas (Martínez 1994: 74-94; Mosquera 1993: 14, 114). Dentro de este contexto, la obras de Enríquez y Lam están cargadas de una gran sensualidad y misticismo criollo. Particularmente la obra de Lam, el más universal de los pintores cubanos, aunque movida por el mismo interés, es más simbólica y con una visión más desde adentro (quizás por su propio origen en parte africano) de los ritos religiosos afro-cubanos.

La obra de Fidelio Ponce puede parecer una excepción dentro del Vanguardismo en lo que al tratamiento del tema religioso se refiere. El aspecto más interesante de la iconografía de Ponce lo constituye el uso recurrente de temas religiosos (Martínez 1994: 109-116). ¿Por qué esta recurrencia en un pintor que trató tan de cerca lo cubano con un estilo tan singular que acuñó un sello dentro del movimiento vanguardista en la isla? Tres elementos principales ayudan a la comprensión de este particular: (a) Ponce era esencialmente autodidacta y no sale de Cuba ni visita museos. No es, por tanto, un aprendiz directo del modernismo europeo (como Victor Manuel, Enríquez, Lam, Amelia, Gattorno, Abela y otros miembros de la vanguardia). Ponce es un vanguardista “nato” por su abordaje del cubano más humilde y sufrido y por su estilo tan propio y apartado de los cánones academicistas, (b) Ponce proviene de una familia y educación católicas, manifestando temor por la religión (quizás por haberse apartado de la Iglesia y haber llevado una vida alejada de los preceptos católicos) y (c) la gran influencia que el mismo Ponce reconoce tuvieron en su pintura artistas como El Greco y Rembrandt, que reflejaron en su obra temas religiosos. No obstante, el tratamiento del tema religioso en la obra de Ponce no es ortodoxo y llega a ser irreverente como en el caso del “San Ignacio de Loyola” (Martínez 1994: 115), asomando como precursor de este lenguaje en la plástica contemporánea en Cuba. Las figuras religiosas de Ponce aparecen desoladas y angustiadas, a diferencia de la pintura religiosa académica en donde estas son grandielocuentes y transmiten esperanza y fe. En su afán por resultar original rechaza de dicho y de hecho todo parecido en su obra a la obra de otros, especialmente a la de Modigliani, con quien lo aparejaron en diversas críticas (de la Torriente 1954). El tema religioso en Ponce no es entonces portador del mensaje tradicional y común en la pintura academicista, este refleja una visión singular del tema religioso, acercando sus personajes al plano terrenal de la religiosidad popular cubana.

Relacion de ejemplos:

Vanguardismo (1927-1959)		
Nombre	Obra	Referencia
Fidelio Ponce (1895-1949)	Cristo, óleo, 1936.	Pintores Cubanos 1962.
	Beatas, 1934.	de Juan 1980, 48.

	Cabeza de Cristo, 1934. San Ignacio de Loyola, 1940. La Beata, 1943, óleo/lienzo.	Martínez 1994, 114. Martínez 1994, 115. Christie´s. New York, 3 de Junio de 1999.
Wifredo Lam (1902-1982)	La mañana verde, óleo/papel, 1943.	Merewether 1992, 56. Sotheby´s. Latin American Art. Sale #NY7140, 27 de Mayo de 1998: lote 12.
	La Silla, óleo/lienzo, 1943. La Jungla, óleo/papel, 1943. La eterna presencia, técnica mixta/yute, 1944.	Martínez 1994, 91-92. Martínez 1994, 139-150.
	Idolo, 1967, óleo/lienzo.	Sothebys 1999, Subasta #NY7322, lote 191.
Eduardo Abela (1891-1965)	El gallo místico, ca. 1928, óleo/lienzo.	Martínez 1994, 85-86.
Carlos Enríquez (1900-1957)	Virgen del Cobre, 1933, óleo/lienzo. Obras con deidades de la religión Voodoo, después de su viaje a Haití en 1945.	Martínez 1994, 15, 89. Martínez 1994, 123.
Ramón Loy	En la Iglesia.	de Juan 1980, 48.

Reafirmación y consolidación (1959-1980)

Con el triunfo de la revolución cubana en 1959 se fortalecen y desarrollan las instituciones de educación artística, incluyendo las artes plásticas. Durante este periodo se forman un número grande de artistas y profesores que marcarán el quehacer pictórico cubano de las décadas siguientes.

Esta etapa tiene una definición conceptual y no precisamente “de corriente artística”, que no existe, al menos como guía o definición de este periodo. Estos años, bajo el influjo de las corrientes postmodernistas, se caracterizan más bien por una reafirmación de los maestros del Vanguardismo que alcanzaron este periodo junto con el surgimiento y desarrollo de nuevos y viejos valores, con una obra más hecha y cada vez más propia. No obstante, el fenómeno de su impacto en la sociedad cubana permanecen generalmente poco estudiados. Sólo unos pocos nombres se identifican como paladines de este periodo y en su inmensa mayoría coinciden con los ya establecidos vanguardistas e integrantes de la generación de “Orígenes”. Entre ellos sobresalen René Portocarrero, Antonia Eiriz, Servando Cabrera Moreno, Mariano Rodríguez, Alfredo Sosabravo, los importadores del expresionismo abstracto en Cuba (como Guido Llinás, Hugo Consuegra, Fayad Jamís y Raúl Martínez, quien irrumpe con el arte pop en los años 70) (Pau-Llosa 1989: 65-88), los artistas concretos Luis Martínez Pedro (figura cimera en Cuba),

Sandú Darié, Salvador Corratgé, Loló Soldevilla y Pedro de Oraá y la nueva generación que florece en los 70`s y que marca la etapa del Nuevo Arte Cubano con Roberto Fabelo, Pedro Pablo Oliva, Zaida del Río, Nelson Domínguez, Eduardo Roca (Choco), Manuel Mendive, Ever Fonseca, Flora Fong, Tomás Sánchez, César Leal, Nélida López, Gilberto Frómata, Aldo Menéndez, Flavio Garcíandía, etc.

El tema religioso prácticamente desaparece de las obras plásticas en estos años, quizás por el enfrentamiento que la nueva ideología imponía a la religión. Ser “religioso” favorecía poco el desarrollo individual, más bien lo frena al convertirse en un anatema social. Aunque varios de los artistas que simbolizan este periodo trabajaron antes de 1959 obras con temas religiosos (ver la relación de ejemplos), en esta etapa sólo aparecen algunas obras con alegorías y símbolos religiosos afrocubanos. Ejemplo de ello son los “gallos” (símbolo de la fuerza viril que se sacrifica a Changó y Yemayá) de Mariano y las “Santa Bárbaras” y “diablitos” de Portocarrero. Algunas obras, como los óleos fechados en 1943 por Mariano en la Parroquia de Bauta que abordan un tema típicamente religioso aunque con el estilo propio del artista, pueden haber sido hechos por encargo.

Dentro de esta etapa, las obras de René Portocarrero (1912-1986), un consagrado de la pintura cubana, y Servando Cabrera Moreno (1923-1981), con justeza evaluado como el mejor dibujante y uno de los pintores más importantes en el plástica cubana, necesitan de un estudio evolutivo particular. En la obra de Portocarrero encontramos alegorías mitológicas (por ejemplo en su muestra “Figuras para una mitología imaginaria”, 1944), en momentos con vestigios del academicismo, sobre todo antes de 1960, a partir de cuando el tema religioso se refleja casi exclusivamente a través de símbolos afro-cubanos como los mencionados diablitos y Santa Bárbaras. En la obra de S.Cabrera el abordaje del tema religioso no es una inclinación temática, ni siquiera alegórica; es estilística. Algunas imágenes en su obra épica responden a los patrones de la pintura religiosa, como herencia de la tradición clásica académica de Servando Cabrera. Como apunta Mosquera (1983: 125), su obra “Mujeres combatientes” (1964) es una pietá y “El asesinato del brigadista y el campesino” (1962) es un descendimiento. Esta es una característica muy particular de la obra de este gran artista.

Relación de ejemplos:

Reafirmación y consolidación (1959-1980)		
Nombre	Obra	Referencia
Antonia Eiriz	La Anunciación, óleo/tela, 1963-64.	Santos Moray 1995, 31-34.
René Portocarrero (1912-1986)	Angeles, 1955, acuarela, gouache y tinta/papel.	Sothebys 1999, Subasta #NY7322, lote 173A.
	Figura Mitológica, 1945, óleo/papel entretelado.	Sothebys 1999, Subasta #NY7322, lote 204.
	Angeles, 1955, acuarela, gouache y tinta/papel.	
	Diablito en rojo, óleo, 1962.	Pintores Cubanos, 1962.
	Yemayá, óleo/tela, 1962.	Novecento Cubano, 1995.
	Santa Bárbara, óleo/tela, 1962.	Novecento Cubano, 1995.
	Santa Leticia, gouache y tinta/papel, 1968.	Sotheby´s. Latin American Art. Sale #NY7140, 27 de Mayo de 1998: lote 191.
Mariano Rodríguez	Descendimiento, óleo/madera, 1943, Parroquia de Bauta.	Mariano, una energía voluptuosa, p. 42.
	Resurrección,	Mariano, una energía

	óleo/madera, 1943, Parroquia de Bauta.	voluptuosa, p. 43.
	Diablito, 1949, tempera/madera.	Galería "Gary Nader Fine Art", 1999 (www.garynader.com).
	Osain, óleo/tela, 1958, Unión de Arquitectos e Ingenieros de Cuba.	Mariano, una energía voluptuosa, p. 97.
Luis Martínez Pedro	Giahuba Baigial Cuarto Fambá Personajes del cuarto ñañigo Músicos Voodoo, tinta, acuarela y gouache, 1948.	de Juan 1980, 18. de Juan 1980, 61. Sothebys 2000, lote # 1NNR.
Roberto Diago	La Caridad del Cobre	de Juan 1980, 18.

Nuevo Arte Cubano (1980-presente)

Los años 80 y 90 protagonizan una explosión en la producción artística cubana que se caracteriza por una pluralidad de manifestaciones en la búsqueda constante de nuevos caminos. La novedad se erige como elemento rector en la composición de la forma y el contenido del mensaje artístico, lejos de toda corriente rectora o hegemónica; la idea prima sobre los medios. El Nuevo Arte Cubano es un movimiento regido por patrones singularmente autóctonos (que no se pueden enmarcar ni en postmodernismo, ni en vanguardismo, ni en surrealismo, aunque de todos se nutre y defiende) que conducen, por el desarrollo histórico del arte cubano, a retar los aspectos teóricos, metodológicos y estéticos del arte contemporáneo.

Coinsidiendo con Janet Batet, los pares categoriales utopía-cinismo, agresión-seducción y lenguaje directo-subterfugio accionan y definen el Nuevo Arte Cubano pugnando por armonizar las necesidades metodológicas con el contenido del mensaje artístico (Navarro 1996: 41-51). Toda definición del arte y del fenómeno artístico está unida a la interpretación de experiencias históricas y a un determinado "modelo cultural" (Eco 1970). No es posible negar esta realidad y la crítica debe enfrentarse a ello buscando un diálogo dialéctico y capaz de dar espacio a nuevos modelos culturales en el futuro. El Nuevo Arte Cubano es un proceso en pleno desarrollo que escapa a cualquier definición categorial-conceptual estrecha y predeterminista, reclamando un análisis dialéctico dentro del contexto histórico y socio-económico del país.

La exposición "Volumen I" (Centro de Arte Internacional, La Habana, 14 de Enero de 1981) simboliza la emergencia del Nuevo Arte Cubano con las figuras de José Bedia, Juan Francisco Elso Padilla, José Manuel Fors, Flavio Garcandía, Israel León, Rogelio López Marín (Gory), Gustavo Pérez Monzón, Ricardo Rodríguez Brey, Tomás Sánchez, Leandro Soto y Rubén Torres Llorca (Camnitzer 1994, 1-8). En la obra de Rubén Torres Llorca aparecen representaciones de la virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba y con un profundo arraigo en la religión del cubano (Portuondo 1995; de la Fuente García 1999: 99-122), como símbolo irreverente de cubanía en collages kitsch (o cursi) (Camnitzer 1994: 26-30). Entre los artistas de esta generación hay seguidores de las religiones afro-cubanas (santeros y paleros), algunos más explícitos que otros en su obra. José Bedia (palero) y Ricardo Rodríguez Brey tienen una fuerte influencia de las religiones afro-cubanas en su obra (Camnitzer 1994: 41-50). La obra de Juan

Francisco Elso Padilla, por otra parte, cultiva la mitología latinoamericana incluyendo elementos de la Santería afrocubana (Camnitzer 1994: 50-60). Haciendo un uso poético y no ortodoxo del ritual santero, bendijo con su propia sangre los materiales para su obra "Por América" de fuerte simbolismo americanista.

A la generación de "Volumen I" sigue otra denominada por algunos como de "transición" pues no se siente como grupo en una época de relativa estabilidad económica en el país. Esta segunda generación dentro del Nuevo Arte Cubano está integrada por figuras como Consuelo Castañeda, Gustavo Acosta, Humberto Castro, Moisés de los Santos Finalé, Carlos A. García, Antonio Eligio Fernández (Tonel), Marta María Pérez Bravo, Magdalena Campos y José Franco Codinach. En general, en la obra de estos artistas no se observan elementos religiosos a excepción, quizás, de la obra de Magdalena Campos que sugiere un interés artístico en la Santería (Camnitzer 1994: 211-215). Aquí nuevamente se refleja la contradicción de la concepción atea imperante, consolidada y tolerada en una época de relativa bonanza económica y estabilidad socio-política, con la religión.

El arte cubano contemporáneo, desde sus comienzos, es el resultado de una tradición modernista (introducida por los vanguardistas), poco explícito políticamente y más cercano a las corrientes occidentales que al "realismo soviético". Su desarrollo se ve favorecido porque el Estado no dicta la línea estética, deja hacer, si bien el contexto económico, político y socio-cultural marca líneas de pensamiento e impone barreras (como las observadas en el tratamiento del tema religioso).

La profunda crisis económica y social que afectó (y aún afecta) a Cuba a comienzos de la década del 90 repercute en el movimiento artístico, produciéndose un silencio temporal y el éxodo de artistas noveles. Los cambios socio-económicos que opera el país como consecuencia de la crisis imponen una nueva singularidad: la comercialización del arte como necesidad económica. Aparecen espacios donde se expone y comercializa la obra plástica en un mercado para turistas y nacionales donde el dólar norteamericano rige el cambio. Todo este proceso conlleva, en mi opinión, a dos fenómenos fundamentales: una mayor difusión de la producción artística cubana y la aparición del "arte comercial" (postmodernista, en ocasiones carente de valores estéticos y mensajes de mérito y en contraposición con la necesaria comercialización de la obra artística). La tercera generación del Nuevo Arte Cubano (artistas nacidos en su mayoría alrededor del año 70), enfrenta esta crisis económica y de valores y se pronuncian como generación abordando con profundidad el tema del nacionalismo y la cubanía. Esta generación vive, desde finales de los 80 y pese a la libertad estética característica del desarrollo del Nuevo Arte Cubano, elementos de censura y autocensura, no tanto en lo referente a los elementos estéticos sino más bien en lo concerniente al mensaje y la utilización de símbolos patrios (Camnitzer 1994: 129-133).

Dentro del Nuevo Arte Cubano el tema religioso tiene también un tratamiento novedoso. La Vanguardia abandona en lo esencial los temas religiosos, con excepción de aquellos relacionados con las religiones afrocubanas, y no es hasta este periodo que reaparecen estos elementos como símbolos de una nueva semiótica en la plástica cubana. Aparecen elementos eclécticos en el tratamiento del tema religioso, no como un postmodernismo occidental, sino como una búsqueda de nuevos elementos de expresión, en un medio donde el eclecticismo es un componente de la vida cotidiana.

En los años 90, con una nueva proyección del Estado hacia la religión (aunque esencialmente en apariencia pues el enfrentamiento entre el Estado y la religión, particularmente la católica, se ha arremetido en los últimos tiempos después de que la gerarquía eclesiástica pasara a jugar un papel más activo en la lucha por los derechos civiles en Cuba), este quehacer se profundiza y perfecciona en su mensaje. No hay duda que la nueva posición de la religión y el religioso en la sociedad cubana desembaraza de ataduras el tratamiento del tema religioso en la pintura (a decir de un sacerdote dominicano con más de 40 años de ejercicio en una entrevista en diciembre de 1998 "El Estado siempre respetó las iglesias en tanto nunca suprimió ninguna. Sí había una ideología oficial atea que influía en algunas personas. A partir de 1993 aproximadamente se cambia el contexto ateo militante del Estado por un Estado laico que no toma partido ni a favor ni en contra de la religión. Después del triunfo de la

revolución, con la salida de muchos cubanos del país, la asistencia a las iglesias fue disminuyendo hasta que a partir del año 90 ha empezado a subir nuevamente. Esto responde al mismo fenómeno; anteriormente, aunque se podía ir a la iglesia, en un centro de trabajo te decían “eso no te conviene” y eso ahora es diferente, si vas, vas, y si no vas, no vas”).

El polifonismo de la nueva plástica cubana se refleja también en el tratamiento del tema religioso. Este no será evocado para hablar con Dios, pocas veces para hablar de El y la mayoría de las veces como elemento simbólico, en aguda desfiguración y subversión de la idea religiosa, para representar la realidad cubana actual plagada de contradicciones, inversión de valores y pujanza de una nueva inteligencia. La desmistificación de la Revolución como inquietud en la expresión plástica de la novísima generación hace uso de elementos religiosos también para plasmarse en la obra artística. Tal es la obra de José Toirac y José Almarales. La compleja relación entre la religión y la visión materialista del mundo, entre religión y sexo entre otros temas, se abordan en la obra de artistas como Luis Olivera (su obra “La inmaculada contención”, expuesta en el reciente Primer Salón de Arte Erótico en la galería La Acacia en La Habana, coloca la imagen de una virgen dentro de un preservativo como alusión a las barreras que impone la religión católica al sexo; Cepero 2000).

En artistas como Zaida del Río, Diana Balboa, Ibrahim Miranda, Cosme Proenza, Reinerio Tamayo, Odalys Hernández Fernández y Angel Ramírez se transparenta un mensaje esotérico y sumamente simbólico empleando elementos de la religión católica o yoruba (Cruz 1990; García Abela 1996: 45-48; Cepero 1996: 65-66; Piñera 1996: 6; Blanco dela Cruz 1997: 63-64; Minemura 1998: 71-72; Toledo 1999). En otros, como Manuel Mendive y Roberto Diago, la obra está marcada por la exteriorización de elementos religiosos afrocubanos y sincréticos (Castellanos 1995: 21-30). Ever Fonseca recrea la mitología popular (Juan 1980: 75-77).

Algunos artistas noveles utilizan elementos de la liturgia católica para recrear temas como la “emigración cubana” entre otros silencios que se gritan a diario en la sociedad cubana actual (Becker 1995: 27-36). Así se pudo apreciar durante el II Salón de pintura contemporánea en la Fundación Wifredo Lam en La Habana (1998). La propia definición de “arte contemporáneo” que utilizaron los organizadores del certamen (Batet 1996: 34-40) introdujo un sesgo importante en la muestra que exhibió el Salón, incluyendo temas como el ya mencionado (cotidiano para todos los cubanos pero agotado por recurrencia temática y estética) y excluyendo a artistas de la valía, como por ejemplo los reunidos en el Taller Experimental de Gráfica de La Habana.

El grabado, que desaparece casi por completo en el siglo XIX (Rigol 1982: 142), tiene su primera gran reaparición en los años 40 con la vinculación de la serigrafía cubana al cartel político. Aparecen figuras como Enrique Caravia, Jorge Rigol y Carmelo González (de la Torriente 1954). Después, en la década del 70, florece el grabado cultivado por las figuras más descollantes de la época. El discurso político-cultural en las obras de Humberto Peña crea una escuela dentro del grabado cubano, que junto al trabajo de José Luis Posada y Santiago Chago Armada, se convierten en antecedentes importantes del desarrollo ulterior del grabado en Cuba. Con el Nuevo Arte Cubano el grabado adquiere su época de oro en la expresión plástica cubana. Los artistas reunidos en el Taller Experimental de Gráfica de la Habana asombran por sus depuradas técnicas y por la policromía de estilos y mensajes. Artistas de la valía de José Omar Torres y Eduardo Roca (Choco) emplean elementos religiosos afrocubanos y de la mitología popular para recrear un mensaje profundamente auténtico y cubano. Otros, como Ricardo Silveira y Belkis Ayón, acuden a elementos mitológicos y religiosos de gran arraigo popular como la virgen de la Caridad del Cobre.

Un afinado contrapunteo entre “parábola religiosa” y “parábola simuladora” con la recreación de pasajes bíblicos se asoma en la obra de artistas como Lissette Matalón, Rubén Alpízar, Aisar Jalil y Omar Hechavarría González (Castellanos 1996: 67-68). En Aimée García el surrealismo y la imagen católica se entrecruzan como una forma de comunicación de un sutilísimo mensaje poético universal (Navarro 1997: 45-49). Lázaro García (Camnitzer 1994: 287) recrea la tradición bíblica de manera descarnada y, por

tanto, más real y cercana.

Desde hace unos años, el artista Salvador González ha estado realizando un trabajo interesante en el Callejón de Hammel en La Habana. Este proyecto, además de integrar el barrio a la cultura popular con sesiones de danza y canto, incluye la decoración de las fachadas y muros del callejón con frescos de Salvador reflejando motivos místico-religiosos, con una alegoría directa a deidades y rituales de la tradición religiosa yoruba y afrocubana. Es una experiencia interesante que ha alcanzado a difundirse entre nacionales y extranjeros, convirtiéndose hoy en un centro de cultura afrocubana y en un medio de vida para muchos de los habitantes del callejón.

En definitiva, en la obra de un buen número de los plásticos contemporáneos en Cuba, encontraremos reflejado el tema religioso de alguna forma, quizás la mayoría de las veces en alusión a las deidades del panteón yoruba. Este fenómeno de creciente interés por el tema de las religiones afrocubanas se presenta en dos direcciones: una como resultado del nuevo enfoque sobre la religión, y en particular de las religiones afrocubanas, por la sociedad y el Estado, que se refleja en el creciente número de sus practicantes (aunque sea sin una definida afiliación religiosa) y que se acrecenta en periodos de crisis, y otra vinculada al atractivo “turístico” del tema que desemboca en un arte mercantil y decadente.

Relación de ejemplos:

Nuevo Arte Cubano (1980-)		
Nombre	Obra	Referencia
José Omar Torres	Eleguá, colografía, 1998.	De la serie “Mitos y Leyendas”. Taller Experimental de Gráfica, La Habana.
Nelson Domínguez	Rostros de Eleguá, cerámica, 1995. Una danza para Elegua, óleo/tela, 1993.	Galería “Los Oficios”, La Habana. Grant 1996, 30-36. 1er Salón de Arte Contemporáneo 1995, 51.
	Ofertorio, 90s. La ofrenda del coronel, 90s.	De la serie “Ofrendas” en la colección del Museo Nacional de Cuba. Grant 1996, 30-36.
Zaida del Río	Yemayá, acuarela, 1995.	Galería de R.Fabelo y Z. del Río en la Habana Vieja, La Habana.
	Dulce corazón de María, acuarela, 199.	
	Ilustraciones, 1990.	Cruz 1990.
Eduardo Roca “Choco”	Elegguá, colografía, 1998.	Primer premio en la cuarta trienal de Kochi, Japón, 1998. Taller Experimental de Gráfica de la Habana.
Manuel Mendive (1944-)	Osun, 1992, óleo/lienzo.	Sothebys 1999, Subasta #NY7322, lote 306.

Tomás Sánchez (1948-)	Crucifixión, 1989, óleo/mansonite.	Sothebys 1999, Subasta #NY7322, lote 171.
Pedro García Espinosa	Orishas, 1995. Exposición en la galería "La Acacia", La Habana, 1995.	M. P. V. 1995, 75-76.
Santiago Rodríguez Olazábal	Orishas, exposición en la galería "Walter Phillips", Alberta, Canadá, 1994.	de la Hoz 1995, 81-82.
Ricardo Silveira	La gran Virgen cubana, calcografía, 1998.	Taller Experimental de Gráfica, La Habana.
Tamara Campo	Con el peso a cuestras, xilografía, 1995.	León 1996, 69-70.
Angel Ramírez	Y así sucesivamente, óleo/tela, 1996.	Minemura 1998, 71-72.
Belkis Ayón	Sikán, colografía, 1991.	Minemura 1998, 71-72.
Alicia Leal	Conjunto "Había una vez", óleo "naif".	González 1997, 4-7.
Reinerio Tamayo	El viaje de los dioses al infinito, técnica mixta.	Blanco de la Cruz 1997, 63-64. Rivas 1996, 10.
Cosme Proenza	Muestra "Un desconocido de Vasari", Convento de San Francisco de Asís, La Habana, 1996.	Piñera 1996, 6.
Aimée García	La última cena. Natividad. Ave María.	Navarro 1997, 45-49.
Rubén Torres Llorca	El que nace para...II, técnica mixta, 1984-1986.	Camnitzer 1994, 26.
José Bedia	La comisión india y la comisión africana contra el mundo matrial, Instalación, 1987.	Camnitzer 1994, 45.
	¿Qué te han hecho Mamá Kalunga?, Instalación, 1989.	Camnitzer 1994, 45.
Juan Francisco Elso Padilla	Por América, técnica mixta, 1986.	Camnitzer 1994, 57.
Lázaro García	Jesús y Magdalena, Oleo/Tela, 1990.	Camnitzer 1994, 287.
Rubén Alpízar (1965-)	Divino Sacramento, 1995. Instalación. Tempera/cartulina y barro.	1er Salón de Arte Contemporáneo 1995, 30.
Roberto Alvarez Mederos (1968-)	El viaje, 1995. Oleo/Tela.	1er Salón de Arte Contemporáneo 1995, 32.
Luis Cabrera Hernández (1956-)	Todos los hombres no son iguales, 1995. Litografía.	1er Salón de Arte Contemporáneo 1995, 41.

Rolando Estévez Jordán (1953-)	Postales pornográficas y filosóficas, 1995 (conjunto). Tempera, tinta, creyón, acrílico/cartulina.	1er Salón de Arte Contemporáneo 1995, 53.
Fernando García del Toro (1966-)	Desilución, 1994. Oleo/tela.	1er Salón de Arte Contemporáneo 1995, 64.
Isidro Ricardo Quevedo (1974-)	Adàn y Eva (Sin hojas de parra) con cabeza de Cristo y cabeza de Virgen y Virgen con niño, 1995. Madera policromada.	1er Salón de Arte Contemporáneo 1995, 105.
Rafael Zarza González (1944-)	Golgotha, 1995. Oleo/massonite.	1er Salón de Arte Contemporáneo 1995, 128.
Ever Fonseca Cerviño (1938-)	Presencia ancestral, 1995, Óleo/Tela. Guijes para el Sol, 1995, Oleo/Tela.	1er Salón de Arte Contemporáneo 1995, 59.
María Sánchez Cepero (1952-)	Los caminos del pez, 1995.	1er Salón de Arte Contemporáneo 1995, 114.
Joan Capote (1977-)	El ocaso II, 1997, Oleo y acrílico/Tela.	
José Almarales	Inocencia, 1997?, Grafito/Tabla.	De la serie "Quiso mirarse y encontró"
Omar Hechavarría González	Los Jinetes del Apocalipsis, 1997, Oleo/Papel. Homenaje al bosque, 1998, Oleo/Tela.	

La comercialización del arte, elemento característico de esta etapa, es un hecho necesario y beneficioso para los artistas y para la cultura cubana. Como mencionaba anteriormente, se logra una mayor difusión del quehacer artístico cubano y se lanza en espacios abiertos y galerías esa policromía de formas y mensajes que compone la plástica cubana actual. No obstante, no son despreciables las aristas negativas de esta nueva faceta. Junto con la obra artísticamente valiosa aparece la obra de arte carente de valor y mensaje, prostituida por el afán comercial que por suerte se reconoce por el ojo aguzado y atento a lo valioso dentro del nuevo movimiento plástico cubano. El segundo trago amargo le toca al artista más de cerca. El mercado establece, junto con la competencia promotora de desarrollo, una escala de valores que en ocasiones es comandada por figuras establecidas pero alejadas del afán renovador. Ello desestimula y puede desalentar a algunos, aunque como fenómeno es muy antiguo y muchos de los grandes pintores de la historia han tenido que enfrentarlo y vencerlo (con suerte, para algunos, en vida).

La pintura cubana está cobrando, como resultado de todo este movimiento renovador, una nueva dimensión en el mundo del arte. Afamadas galerías y coleccionistas privados en todo el mundo se interesan por exponer y adquirir obras de pintores cubanos, sobre todo de exponentes a partir del Vanguardismo. Por ejemplo, la casa de subastas Sotheby´s, con agencias en Nueva York, Londres, Hong Kong y Ginebra, subastó el 27 de Mayo y el 23 de Noviembre de 1998 y el 3 de Junio de 1999 lotes de pintura cubana. En 1998 se subastaron 85 pinturas de 16 artistas cubanos (W. Lam, A. Peláez, M. Rodríguez, M. Carreño, D. Servés [s.XVIII], F. Ponce, V. Manuel, R. Portocarrero, L. Martínez-Pedro, C. Enríquez, E. Abela, C. Bermúdez, T. Sánchez, A. Acosta León, C. Sobrino y E. Laplante [s.XIX]). El pintor con más obras fue W. Lam con 17, alcanzando también los precios más altos (US\$ 1,267,500 por la "La mañana verde", óleo/papel, 1943 (Sotheby´s. Latin American Art. Sale #NY7140, 27 de Mayo de 1998:

lote 12) y promedios de US\$232,000 y US\$22,000 por óleos sobre lienzo, madera o papel y otras obras sobre papel, respectivamente; Sotheby's 1998). En Junio de 1999 se subastaron 85 obras de 43 artistas (A. Peláez, A. Gattorno, C. Enríquez, E. Chartrand [s. XIX], W. Lam, J. Arche, R. Portocarrero, M. Carreño, C. Alfonzo, J. Bedia, V. Escobar [s. XIX], Anónimo [s. XIX], J. Gil García, L. Romañach, D. Ramos, V. Manuel, C. González, S. Cabrera, F. Ponce, M. Rodríguez, E. Abela, C. Bermúdez, R. Diago, R. Milián, T. Sánchez, C. Sobrino, R. Fabelo, P. P. Oliva, M. Mendive, E. Alvarez-Buylla, H. Calzada, M. Carbonell, W. Carmona, L. Galletti, O. García Rivero, H. Molné, E. Pujol, J. Fafart, A. Rodríguez, J. Rodríguez Radillo, L. Cruz Azaceta, J. Larraz y F. Mialhe [s. XIX]. Los pintores con más obras fueron Lam (8), Portocarrero (7) y Amelia (7). Los precios más altos los alcanzaron obras de Lam (US\$ 255,500 por "Lisamona", óleo/tela, 1950) y Amelia (US\$ 233,500 por "El Balcón", gouache/papel entretelado, 1942) (Sotheby's. Latin American Art. Sale #NY7322, 3 de Junio de 1999: lotes 44 y 30 respectivamente; Sotheby's 1999). Nuevamente en las subastas de Noviembre de 1999 en las casas Christie's (The Latin American Sale, Sale #9252; Christies 1999) y Sotheby's (Surrealist Art from Latin America, Sale #NY7383; Sotheby's 1999) la presencia de obras pertenecientes a artistas cubanos fue notable; se subastaron obras de 34 artistas plásticos cubanos encabezados una vez más, tanto en número como en valor de las obras, por W. Lam y A. Peláez. Esto prueba el realce que va alcanzando la plástica cubana y anuncia a los nuevos y establecidos talentos la posibilidad de adentrarse en el camino de universalizar el buen arte cubano.

Arte cubano en el exilio

Desde el mismo triunfo de la revolución cubana el 1ro de Enero de 1959 numerosos artistas salieron del país para radicarse fuera de Cuba, muchos en los Estados Unidos, donde siguieron realizando su trabajo. A esta primera ola migratoria han seguido otras a lo largo de estas cuatro décadas (con un costo social altísimo para las familias cubanas sometidas a un constante proceso de desgajamiento y desarraigo). Tanto artistas que aparecerían aquí agrupados en los periodos de "Vanguardismo" y "Reafirmación y consolidación" con todo el legado del Vanguardismo como Cundo Bermúdez, Mario Carreño, Daniel Serra-Badué, José Mijares, Carmen Herrera, Alfredo Lozano, Jorge Camacho, Rolando López Dirube, Agustín Fernández, Enrique Gay García, Fernando Luis, Eduardo Michaelsen, Gina Pellón, Baruj Salinas, Emilio Sánchez, Zilia Sánchez y Rafael Soriano (las denominadas generaciones segunda y tercera por Fuentes-Pérez et al. 1989) como otros que forman parte del Nuevo Arte Cubano, han desarrollado su quehacer artístico fuera de Cuba.

El desarrollo de la obra plástica en estos artistas sigue un proceso alimentado por raíces e intereses comunes con los de la isla pero matizado por diferencias surgidas del contexto socio-cultural, comercial y político en que se desarrollan (Luis 1999). El tratamiento del tema religioso, exceptuando los relacionados con la santería afrocubana que selló un modismo a partir de los 80, es así escaso, intrascendente y menos subversivo y figurativo.

En la obra de Mildrey Guillot aparecen reflejados cuadros costumbristas haciendo alusión a prácticas católicas comunes en algunas familias cubanas, sobre todo en el periodo pre-revolucionario, pero poco frecuentes en la vida del cubano de hoy en la isla. Algunos artistas como Santiago Caballero, Carlos Maciá, Arcadio Cancio, Williams Carmona, Eduardo Michaelsen y Lilia Lazo recrean el tema religioso con una depurada técnica y un cierto toque satírico y metafórico, semejante a artistas del Nuevo Arte Cubano en la isla, pero menos evidente. Los temas alusivos a prácticas religiosas afrocubanas están presentes en la obra de artistas como César Trasobares, Gilberto Ruiz, Laureano García Concheso, Carlos Alfonzo, Juan Boza, Lía Galletti, José Bedia, Andrés Puig y José Mijares, siguiendo una bien arraigada tradición de la plástica cubana contemporánea. Particularmente, artistas conceptualizados bajo la "Generación del Mariel" como C.Alfonzo, J.Boza y otros, hacen frecuente uso de la santería como fuente iconográfica (de Lama y Clark 1987; Beardsly et al. 1987; Fuentes-Pérez et al. 1989). Algunos, sin embargo, manipularon el tema afrocubano como elemento comercial y "de moda" para atraer al público, en su mayoría ignorante de estos temas y manipulado por artistas y críticos (Varios 1991; Luis 1999).

Relación de ejemplos:

Arte cubano en el exilio		
Nombre	Obra	Referencia
José Mijares (1921-)	Santa Bárbara	
Eduardo Michaelson (1920-)	San Francisco amonestando al lobo, 1986, óleo/lienzo. Coronación tropical, 1986, óleo/lienzo.	Fuentes-Pérez et al. 1989, 155.
Juan Boza (1941-)	Firma Abacuà/Abacua signature, 1982, tècnica mixta sobre papel.	Fuentes-Pérez et al. 1989, 206-211.
César Trasobares (1949-)	Santa Bárbara, tècnica mixta, 1978.	Fuentes-Pérez et al. 1989, 243.
Alejandro Anreus (1960-)	Cristo, 1985, tècnica mixta.	Gómez Sicre 1987, 58-60.
Lilia Lazo (1935-)	Natividad, 1981. Oleo/lienzo.	Gómez Sicre 1987, 69-73.
Gilberto Ruiz (1950-)	Seis orishas, 1984. Técnica mixta sobre papel.	Gómez Sicre 1987, 78-79.
Laureano García Concheso (1922-)	Diosa Afro,?????. Oleo/lienzo.	Gómez Sicre 1987, 148-149.
Carlos Maciá (1951-)	Trinidad, 1986, lápiz y acuarela/papel.	Gómez Sicre 1987.
Santiago Caballero	Religious Encounter, 1996, óleo/lienzo. Original Sin, 1995, óleo/lienzo.	http://scaballero.com/
Mildrey Guillot	El Rosario de las Cinco, óleo/lienzo.	http://www.mildreyguillot.com/
Williams Carmona (1964-)	La Gioconda está preñá, 1996, acrílico/lienzo.	Sothebys 1999, Subasta #NY7322, lote 295.
Lía Galletti (1943-)	Aché, 1992, óleo/lienzo.	Sothebys 1999, Subasta #NY7322, lote 309.
Andrés Puig (1946-)	Iniciación Orishaltar. De la Serie Afromística Cubana, 1993/94, tècnica mita.	Galería "Gary Nader Fine Art", 1999 (www.garynader.com).
Arcadio Cancio	Eva, óleo/lienzo.	Alvarez Bravo 1999.

Conclusiones

Francia, con la pintura de Gustav Courbet, Edouard Manet y los impresionistas, es la cuna del arte moderno. Desde mediados del siglo XIX se inicia un proceso de rechazo a las formas de arte académico y hacia una mayor independencia de la iglesia y la nobleza. Este arte va a responder cada vez más a la modernización y materialización de la sociedad. Los postimpresionistas como Paul Cézanne, Vincent Van Gogh, Edgar Degas y Paul Gauguin consolidan este proceso e inician el surgimiento y desarrollo de

múltiples corrientes y movimientos que caracterizan la plástica del siglo XX.

La pintura cubana, siguiendo a la saga de estas corrientes renovadoras, evoluciona también del academicismo, el neoclasicismo y el romanticismo, hacia un arte cargado de modernidad y rechazo a las formas académicas. El tratamiento del tema religioso evoluciona junto con la plástica cubana. Predominante en las etapas iniciales y académicas, el tema religioso, impuesto por la iglesia y el afán imitador de las corrientes europeas, se transforma en una esporádica alusión de cubanía durante el Vanguardismo. Casi desaparecido en la etapa vanguardista, se acentúa su ausencia durante los años 60-80, quizás fundamentalmente por la contradicción ideológica que implica el enfrentamiento entre la filosofía marxista-leninista, base ideológica del nuevo Estado socialista cubano, y la religión. Con los cambios económicos que se producen en el país después de la desaparición del campo socialista y la URSS, cobra fuerza el movimiento del Nuevo Arte Cubano, surgido como consecuencia del desarrollo histórico propio del arte cubano, y una pléyade de nuevos artistas retoma el tema religioso como forma de expresión artística, subversiva de la idea religiosa, en el contexto de la nueva realidad socio-económica. El arte cubano, que hasta finales de los años 90 había sido "cultural" y "proactivo", comienza a mostrar signos de elementos "postculturales" y "reactivos" a las puertas del nuevo milenio. Nada extraño para los tiempos que se viven en Cuba.

La evolución del tratamiento del tema religioso en la plástica cubana refleja la evolución de la religiosidad del cubano (Portuondo 1995; Orozco y Bolívar 1998; de la Fuente García 1999: 99-122). De un férreo catolicismo impositivo, la colonia tiene que enfrentar el sincretismo con las religiones africanas, especialmente la yoruba. La iglesia católica lo ataca, reprime y aleja de su obra evangelizadora. Ese proceso imprime su huella en el desarrollo de la nacionalidad cubana y sella una peculiar religiosidad popular, plagada de creencias y supersticiones que se adaptan con facilidad a las necesidades del creyente, alejadas de la actividad militante y ortodoxa preconizada por la iglesia católica. Ese espíritu lo refleja el Vanguardismo. La alusión a temas relacionados con las religiones afrocubanas, tan populares en Cuba, se aborda desde la Vanguardia con los trabajos pioneros de Abela, Enríquez y Lam, y se sigue tratando a lo largo de todo el siglo XX, con más énfasis dentro del Nuevo Arte Cubano. Después de la etapa de confrontación ideológica con la religión, el tema religioso reaparece con el Nuevo Arte Cubano como reflejo de las nuevas relaciones socio-económicas en el país y espejo fiel de la religiosidad del cubano: empleo irreverente de símbolos religiosos como forma de expresión artística, renovadora y ajena a toda afiliación ortodoxa. Las creencias religiosas y supersticiones se respetan y plasman en la obra plástica con total libertad estética, reflejo del sentimiento religioso popular.

Bibliografía

Actas capitulares. Cabildo 22 de Marzo de 1599 (actos, 1584-1599, folio 464v).

Alvarez Bravo, Armando

1999 "Arcadio Cancio: la irrealidad de la realidad", *El Nuevo Herald*, 31 de octubre.

Arrate, José Martín Félix de

1949 *Llave del Nuevo Mundo* (1761). México, Fondo de Cultura Económica.

Batet, Janet

1996 "Retos para un Salón de Arte Contemporáneo", *Arte Cubano*, 2: 34-40.

Beardsly, Jean (Jane Livingston y Octavio Paz)

1987 *Hispanic Art in Latin America*. Museo de Bellas Artes. Houston, Abeville Press.

Becker, Wolfgang

1995 "La Habana-Aachen", *Arte Cubano*, 1: 27-36.

Blanco de la Cruz, Caridad

1997 "Estrellas entre los cuernos del toro", *Arte Cubano*, 1: 63-64.

Camnitzer, Luis

1994 *New art of Cuba*. Austin, University of Texas Press.

Casanovas, Martín

1965 *Órbita de la Revista de Avance*. La Habana, Ed. Unión.

Castellanos, Israel

1996 "Muerte del utopismo y suerte de la utopía", *Arte Cubano*, 2: 67-68.

Castellanos, Lázara

1995 "Negro espiritual", *Arte Cubano*, 2: 21-30.

Centro de Desarrollo de las Artes Visuales

1995 *1er Salón de Arte Contemporáneo*, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana.

Cepero, Iliana

1996 "Las coordenadas de Ibrahim", *Arte Cubano*, 2: 65-66.

2000 "Primer Salón de Arte Erótico", *Noticias y Eventos en ArtCuba.com* (<http://www.artcuba.com/>).

Christie's

1999 *The Latin American Sale*. 22 de Noviembre. Sale #9252. <http://www.christies.com/>.

Comisión Nacional Cubana de Cooperación Intelectual

1941 *Exposición de Arte Cubano Contemporáneo*. Comisión Nacional Cubana de Cooperación Intelectual, La Habana.

Cruz, Carlos A (ed.)

1990 *Herencia clásica. Oraciones populares ilustradas por Zaida del Río*. La Habana, Ed. Centro de desarrollo de las artes visuales.

Cuba...

1991 *Cuba-USA. The First Generation*. Washington D.C., Fondo del Sol Visual Arts Center.

Eco, Umberto

1970 *La definición del arte*. Barceloba, Ed. Martínez Roca.

Fernández Santalices, Manuel

1997 *Las antiguas iglesias de La Habana. Tiempo, vida y semblante*. Miami, Ed. Universal.

Fuente García, José de la

1999 "La Virgen de la Caridad del Cobre: Estudio de la imagen y el mito de su aparición", *Revista de Ciencias Sociales*, Puerto Rico, 6: 99-122.

Fuentes-Pérez, Ileana (Graciela Cruz-Taura y Ricardo Pau-Llosa) (eds.)

1989 *Fuera de Cuba / Outside Cuba. Artistas cubanos contemporáneos/Contemporary Cuban visual artists*. Miami, Office of Hispanic Arts.

Galería...

1999 *Galería "Gary Nader Fine Art"*, (www.garynader.com).

García Abela, Pedro

1996 "Diana Balboa, cazadora de imágenes", *Arte Cubano*, 1: 45-48.

Gaztelu, Ángel

1965 *La pintura religiosa en Cuba. Almanaque de la Caridad*, La Habana.

Gómez Sicre, José

1987 *Art of Cuba in Exile*. Miami, Munder.

González, Waldo

1997 "Alicia en el país de la fantasía", *Bohemia*, 89(14): 4-7.

Grant, María

1996 "En los Oficios de Nelson Domínguez", *Opus Habana*, 1: 30-36.

Hoz, Pedro de la

1995 "Orishas en Banff", *Arte Cubano*, 1: 81-82.

Juan, Adelaida de

1980 *Pintura Cubana. Temas y variaciones*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

La Habana...

1990 *La Habana. Salas del Museo Nacional de Cuba. Palacio de Bellas Artes*. La Habana, Ed. Letras Cubanas.

Lama, Alberto de (y Juan Clark)

1983 *Tercer Aniversario/Puente del Mariel* (catálogo). Miami, FACE.

León, Iván

1996 "El sabor de los frutos verdes", *Arte Cubano*, 2: 69-70.

Luis, Carlos M.

1999 "Las artes plásticas cubanas en el exterior", en *Artículos de ArtCuba.com* (<http://www.artcuba.com/>).

M. P. V.

1995 "Visión plástica del panteón yoruba", *Arte Cubano*, 1: 75-76.

Marinello, Juan

1989 *Cuba: cultura*. La Habana, Ed. Letras Cubanas.

Martínez, Juan A.

1994 *Cuban art and national identity. The Vanguardia painters, 1927-1950*. Gainesville, University Press of Florida.

Merewether, Charles

1992 *Wifredo Lam, a retrospective of works on paper*. New York, Americas Society.

Minemura, Toshiaki

1998 "Especulación de la mirada", *Arte Cubano*, 1: 71-72.

Mosquera, Gerardo

1983 *Exploraciones en la plástica cubana*. La Habana, Editorial Letras Cubanas.

1993 *Contracandela. Ensayos sobre kitsch, identidad, arte abstracto y otros temas calientes*. Caracas, Monte Avila editores, Latinoamericana, Galería Nacional.

Mialhe, Pierre Toussaint Frédéric

sin fecha - *La Isla de Cuba Pintoresca. F. Mialhe*. Habana, Lit. de la R. Sociedad Patriótica.

Museo Nacional/Casa de las Américas

1998 *Mariano, una energía voluptuosa*. La Habana, Museo Nacional/Casa de las Américas..

Navarro, Wendy

1996 "Pensar el arte: espacios y tentativas", *Arte Cubano*, 2: 41-51.

1997 "El refugio en los territorios del símbolo", *Arte Cubano*, 1: 45-49.

Novecento...

1995 *Novecento cubano. La naturaleza, el hombre, los dioses. Museo Nacional de Cuba. Pintura cubana del 900*. Milán, Ed. Cronodata.

Orozco, Román (y Natalia Bolívar)

1998 *Cuba Santa. Comunistas, santeros y cristianos en la isla de Fidel Castro*. Madrid, Aguiar/El País.

Pau-Llosa, Ricardo

1989 "Identidad y variaciones", en Ileana Fuentes-Pérez, Graciela Cruz-Taura y Ricardo Pau-Llosa (eds.), *Fuera de Cuba / Outside Cuba. Artistas cubanos contemporáneos/Contemporary Cuban visual artists*. Miami, Office of Hispanic Arts.

Pintores...

1962 *Pintores cubanos*. La Habana, Ed. Revolución.

Piñera, Toni

1996 "Tiempo, magia, sueños", *Granma*, 20 de agosto: 6.

Portuondo Zúñiga, Olga

1995 *La Virgen de la Caridad del Cobre: símbolo de cubanía*. Santiago de Cuba, Editorial Oriente.

Rigol, Jorge

1982 *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba (de los orígenes a 1927)*, La Habana, Ed. Letras Cubanas.

Rivas, Jorge

1996 "Mitos, genios y leyendas", *Trabajadores*, 23 de setiembre: 10.

Santos Moray, Mercedes

1995 "Antonia Eiriz: La voz de un siglo", *Arte Cubano*, 2: 31-34.

Sotheby's...

1998 *Sotheby's Latin American Art. Sale #NY7140*, 27 de mayo de 1998 y *#NY7225*, 23 de noviembre de 1998. <http://www.sothebys.com>.

1999 *Sotheby's Latin American Art. Sale #NY7322*, 3 de junio de 1999. <http://www.sothebys.com>.

1999 *Sotheby's Surrealist Art from Latin America. Sale #NY7383*, 23 de noviembre de 1999.

<http://www.sothebys.com>.

Toledo, Rolando

1999 "Epifanía del arte teúrgico (analecta de un manifiesto)", *Revista Vitral*, Obispado de Pinar del Río, Número 33 (<http://www.vitral.org/>).

Torriente, Loló de la

1954 *Estudio de las Artes Plásticas en Cuba*. La Habana, Ucar García.

Valderrama y Peña, Esteban

1952 *La pintura y escultura en Cuba. Edición homenaje 1902-1952*. La Habana.

Veigas, José (y Leandro Romero)

1974 *Fichero Ilustrado. Periodo de 1584-1600 (segunda parte)*. La Habana, Revolución y Cultura.

Villa, Miguel de (editor)

1881 *Tipos y costumbres de la Isla de Cuba*. La Habana.

Weiss, Joaquín E.

1980 *La arquitectura colonial cubana*. TII, s.XVIII. La Habana, Ed. Letras Cubanas.

Publicado: 2001-05

