



UNIVERSIDAD DE GRANADA



UNIVERSIDAD DE LA HABANA

LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN ALEJANDRO DE LA HABANA (CUBA):

FUNDACIÓN, EVOLUCIÓN Y PRODUCCIÓN PICTÓRICA (1818-1899)

TESIS PRESENTADA EN OPCIÓN AL GRADO DE DOCTOR EN HISTORIA Y ARTES

Doctorando: Osvaldo Paneque Duquesne

Director: Dr. Ricardo Anguita Cantero

UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE
PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA Y ARTES
DICIEMBRE DE 2020

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Osvaldo Paneque Duquesne
ISBN: 978-84-1306-833-6
URI: <http://hdl.handle.net/10481/68019>

DEDICATORIA

A Ana C en el cielo
A Yuni en la tierra

AGRADECIMIENTOS

AGRADECIMIENTOS

A la familia por hacerme sentir que tengo con quién contar en todo momento.

A mi tutor y director de tesis el Dr. Ricardo Anguita Cantero, ejemplo y fuente de inspiración.

A los doctores Francisco Sánchez, Elizaberta López y Maritza López por la excelente conducción del programa.

A la Dra. Mary Pereira, por estar siempre presta a colaborar.

A mis compañeros del Departamento, particularmente a su directora, por el interés en que este proyecto fructificara.

A la Universidad de La Habana y la Facultad de Artes y Letras por su incondicional apoyo.

A la Universidad de Granada (España) y a la Universidad del Valle (Colombia), espacios que hicieron realidad un sueño.

A las instituciones cubanas, españolas y colombianas que tributaron a mi formación doctoral conduciéndola a puerto seguro.

A mis amigos por animarme siempre.

A mis alumnos por enseñarme tanto.

A todos los que contribuyeron de una forma u otra a la realización de esta tesis.

Y, especialmente, a San Alejandro por permitirme hurgar en su pasado.

A todos, gracias.

RESUMEN

El siglo XIX es vital para la historia de la pintura cubana. El desarrollo económico logrado en esa centuria en la Isla permitió alcanzar niveles superiores también en el plano cultural. Expresión de ello fue la fundación en enero de 1818 de la Academia de San Alejandro de la ciudad de La Habana, la primera del espacio Caribe y la segunda de toda Latinoamérica. Esta institución permitió, de manera decisiva, el tránsito de la manifestación por los caminos de lo artístico al consolidar además de la formación, la promoción y la crítica sobre pintura. Se iniciaba así la Historia oficial de la pintura en Cuba, lo cual puede ser verificado a través de las múltiples publicaciones que desde el propio período colonial se encargaron de registrar hechos, autores, obras y estilos que comenzaron a diagramar un proceso que en 2018 arribó a sus doscientos años de existencia.

No obstante, hoy la Academia, sus artistas y su producción, no son enjuiciados teniendo en cuenta la importancia que representan en la génesis y el posterior desarrollo de la pintura cubana. La mirada valorativa resulta eminentemente sincrónica sin tener en cuenta los factores diacrónicos. Proponemos entonces en esta tesis un estudio historiográfico que permita dar respuestas a las múltiples interrogantes que en torno al tema aún persisten. Esta investigación tiene como fin analizar la historiografía sobre la pintura académica del siglo XIX realizada en Cuba y determinar las características, evolución y particularidades que se refieren sobre la Academia de San Alejandro, sus egresados y su producción pictórica. El análisis y valoración que se realiza contribuye a justipreciar los criterios que actualmente existen en torno a la Academia Cubana de Pintura del período colonial; de igual modo, cubre los vacíos persistentes sobre esta temática. Como resultado se obtiene una sistematización y

RESUMEN

periodización de la literatura sobre el tema. Además, determinamos dos etapas fundamentales en la Academia de San Alejandro a las que hemos denominado “periodo de surgimiento y primeros pasos” que comprende desde la creación de institución hasta la toma de posesión (1859) de Juan Francisco Cisneros, director con el que San Alejandro tuvo los mayores avances y “periodo de evolución y consolidación” comprendido hasta 1899 cuando finaliza La Colonia. La institución y sus artistas tributaron tanto en obras, como en la introducción de nuevos estilos, métodos y concepciones artísticas a la historia del arte cubano, en especial al arte pictórico.

ABSTRACT

The 19th century is vital for the history of Cuban painting. The economic development achieved in that century on the island made it possible to reach higher levels also on the cultural level. An expression of this was the founding in January 1818 of the San Alejandro Academy in Havana city, the first in the Caribbean space and the second in all of Latin America. This institution made possible, in a decisive way, the transit of the manifestation through the paths of the artistic by consolidating, in addition to training, promotion and criticism about painting. Thus, began the official History of painting in Cuba, which can be verified through the multiple publications that from the colonial period itself were in charge of recording facts, authors, works and styles that began to diagram a process that arrived in 2018 to its two hundred years of existence.

However, today the Academy, its artists and their production, are not prosecuted considering the importance they represent in the genesis and subsequent development of Cuban painting. The evaluative gaze is eminently synchronous without considering diachronic factors. We therefore propose in this thesis a historiographic study that allows us to give answers to the many questions that still persist around the subject. This research aims to analyze the historiography on academic painting of the 19th century carried out in Cuba and determine the characteristics, evolution and particularities that refer to the San Alejandro Academy, its graduates and its pictorial production. The analysis and evaluation that is carried out contributes to just appreciating the criteria that currently exist around the Cuban Academy of Painting of the colonial period; in the same way, it covers the persistent gaps on this issue. As a result, a systematization and periodization of the literature on the subject is obtained. In addition, we determined two fundamental stages in the San Alejandro Academy, which we

ABSTRACT

have called "period of emergence and first steps" that includes from the creation of the institution to the inauguration (1859) of Juan Francisco Cisneros, director with whom San Alejandro had the greatest advances and "period of evolution and consolidation" comprised until 1899 when La Colonia ends. The institution and its artists contributed both in works and in the introduction of new styles, methods and artistic conceptions to the history of Cuban art, especially to pictorial art.

**ÍNDICE DE ABREVIATURAS DE INSTITUCIONES ARCHIVÍSTICAS Y BIBLIOTECAS
CONSULTADAS**

A.B.A.S.A	Archivo-Biblioteca de la Academia de San Alejandro
A.B.N.C	Archivo de la Biblioteca Nacional de Cuba
A.B.R.A.B.A.S.F	Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
A.G.I	Archivo General de Indias
A.H.N.C	Archivo Histórico Nacional de Cuba
A.H.N.E	Archivo Histórico Nacional de España
A.M.N.B.A.C	Archivo del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba
A.S	Archivo de Simancas
A.S.A	Academia de San Alejandro
B.B.U.O	Biblioteca Bodleiana de la Universidad de Oxford
B.C	Biblioteca de Catalunya
B.C.H	Biblioteca del Colegio de Harvard
B.O.E	Boletín Oficial Español
B.P.N.Y	Biblioteca Pública de Nueva York
B.U.C.M	Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid
B.U.CA	Biblioteca de la Universidad de California
B.U.CO	Biblioteca de la Universidad de Cornell
B.U.S.C	Biblioteca de la Universidad Santiago de Compostela
B.U.W.M	Biblioteca de la Universidad de Wisconsin – Madison
B.C.E.P	Biblioteca del Colegio Estatal de Pensilvania
B.U.P	Biblioteca de la Universidad de Princeton
B.U.M	Biblioteca de la Universidad de Michigan

ÍNDICE GENERAL

PRIMERA PARTE: JUSTIFICACIÓN Y FUNDAMENTOS TEÓRICOS- METODOLÓGICOS. EL ESTADO DEL ARTE	1
CAPÍTULO 1: JUSTIFICACIÓN	2
1.1. OBJETO Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	5
<i>1.1.1. Objeto de la Investigación.....</i>	<i>5</i>
<i>1.1.2. Objetivos de la investigación.....</i>	<i>7</i>
1.2. METODOLOGÍAS	8
<i>1.2.1. Métodos generales.....</i>	<i>8</i>
<i>1.2.2. Método historiográfico.....</i>	<i>10</i>
<i>1.2.3. Otros Métodos</i>	<i>11</i>
<i>1.2.4. Metodología empleada</i>	<i>13</i>
1.3. FUENTES	15
<i>1.3.1. Fuentes archivísticas</i>	<i>15</i>
<i>1.3.2. Fuentes bibliográficas.....</i>	<i>21</i>
1.4. ESTRUCTURA Y CONTENIDOS DE LA TESIS	30
CAPÍTULO 2. FUNDAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS. ESTADO DEL ARTE.....	32
2.1. MARCO TEÓRICO	32
<i>2.1.1. La diversidad de criterios sobre la definición de historiografía.....</i>	<i>32</i>
<i>2.1.2. La historiografía cubana.....</i>	<i>35</i>

ÍNDICE GENERAL

2.1.2.1. La historiografía cubana sobre el periodo colonial	36
2.1.2.2. Nuevas miradas. Historiografía cubana sobre la República	39
2.1.2.3. Revolución. La historiografía cubana del periodo.....	42
2.1.3. <i>La historiografía del arte</i>	48
2.1.4. <i>La hermenéutica. Análisis del discurso</i>	51
2.2. LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE EL ARTE PICTÓRICO EN LA CUBA COLONIAL. ESTADO DEL ARTE.....	55
SEGUNDA PARTE: FUNDACIÓN Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DURANTE EL PERIODO COLONIAL: DE ESCUELA DE DIBUJO Y PINTURA A ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA (1818- 1899).....	73
CAPÍTULO 3. ANTECEDENTES. EL CONTEXTO POLÍTICO Y CULTURAL ILUSTRADO EN CUBA	74
3.1. LA ACADEMIA EN LA METRÓPOLI: FUNDACIÓN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO	74
3.1.1. <i>La fundación de la academia madrileña (1752)</i>	74
3.1.2. <i>El carácter áulico de la Academia</i>	82
3.1.3. <i>El carácter didascálico de la Academia</i>	84
3.2. LA INTRODUCCIÓN DEL PENSAMIENTO ILUSTRADO EN CUBA: LA CREACIÓN DE LA REAL SOCIEDAD DE AMIGOS DEL PAÍS DE LA HABANA (1792).....	87
3.2.1. <i>El despotismo y las reformas ilustradas en Cuba</i>	88

3.2.2. <i>Una institución ilustrada para el fomento de Cuba: la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana (1792)</i>	93
3.2.2.1. El impulso a la educación y la cultura del Capitán general Luis de las Casas	99
3.2.2.2. La fundación de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana	104
3.3. LOS ARTÍFICES DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA	107
3.3.1. <i>La intendencia de don Alejandro Ramírez Blanco: su arribo a la Isla</i>	107
3.3.2. <i>El obispo Espada: impulsor de las artes</i>	112
3.3.3. <i>El pintor Juan Bautista Vermay: primer director de la Escuela Gratuita de Pintura y Dibujo</i>	116
CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA (1818-1832)	119
4.1. LOS DEBATES HISTORIOGRÁFICOS SOBRE LA ACADEMIA. ¿ACADEMIA O ESCUELA?	120
4.1.1. <i>La creación de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura (1818)</i>	120
4.1.2. <i>El debate sobre la fecha de creación de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura</i>	132
4.1.3. <i>El debate sobre la denominación inicial de la institución</i>	134
4.2. MOTIVACIONES PARA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA	140
4.3. LAS SEDES E INSTALACIONES DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA	149

ÍNDICE GENERAL

4.3.1. <i>Las sedes de la Escuela</i>	150
4.3.2. <i>Las instalaciones de la Escuela y su capacidad de matrícula</i>	153
4.4. ORGANIZACIÓN Y FUNCIONAMIENTO DE LA ESCUELA: EL PLAN GENERAL PARA EL GOBIERNO DE LAS ESCUELAS DE NOBLES ARTES	156
CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866)	174
5.1. LOS CIMIENTOS DE LA REGLAMENTACIÓN EN SAN ALEJANDRO: LAS TRANSFORMACIONES DE LA INSTRUCCIÓN PÚBLICA EN CUBA	174
5.2. LOS PRIMEROS REGLAMENTOS DE 1832 Y 1848 Y LA NUEVA DENOMINACIÓN COMO ESCUELA DE DIBUJO Y PINTURA DE SAN ALEJANDRO	181
5.3. LOS FALLIDOS INTENTOS DE LA ESCUELA DE SAN ALEJANDRO POR SER SECCIÓN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO DE MADRID.....	186
5.4. EL REGLAMENTO DE 1863 Y SU APROBACIÓN OFICIAL: LA R.O. DE 2 DE JULIO DE 1866 Y LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA DE LA HABANA	193
CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL	202
6.1. LA DIRECCIÓN Y SUS DIRECTORES.....	202
6.1.1. <i>Juan Bautista Vermay de Baumé (1818-1833)</i>	203

ÍNDICE GENERAL

6.1.2. <i>Las interinidades de Francisco Camilo Cuyás y Sierra (1826, 1833-1836 y 1844-1847)</i>	212
6.1.3. <i>Juan Francisco Guillermo Colson (1836-1843)</i>	216
6.1.4. <i>La interinidad de Joseph Pierre Nolasc Le-Clerc (1843)</i>	219
6.1.5. <i>Jean Baptiste Leclerc de Baumé (1847-1852)</i>	223
6.1.6. <i>La interinidad de Pierre Toussaint Frédéric Mialhe (1852-1854)</i>	226
6.1.7. <i>Las interinidades de Augusto Ferrán y Andrés (1850 y 1854-1859)</i>	227
6.1.8. <i>Hércules Morelli (1857)</i>	229
6.1.9. <i>Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (1859-1878)</i>	230
6.1.10. <i>José Miguel Melero y Rodríguez (1878-1907)</i>	232
6.2. EL ACCESO A LA DIRECCIÓN A TRAVÉS DE LOS EXÁMENES O CONCURSOS DE OPOSICIÓN	234
6.3. LA FIGURA DEL CURADOR	241
6.4. EL CLAUSTRO DE LA ACADEMIA	247
6.5. LAS RELACIONES ENTRE EL GOBIERNO SUPERIOR CIVIL Y SAN ALEJANDRO	252
6.6. LAS GESTAS INDEPENDENTISTAS ENTRE 1868 Y 1898. FIN DEL PERIODO COLONIAL .	259
CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO <i>BELLAS ARTES</i> EN LA ISLA	263
7.1. LAS PRINCIPALES DISCIPLINAS DE SAN ALEJANDRO	263
7.2. LAS ACADEMIAS EUROPEAS Y EL MODELO ACADÉMICO DE ENSEÑANZA ADOPTADO EN SAN ALEJANDRO	276
7.3. LOS PLANES DE ESTUDIOS	298

ÍNDICE GENERAL

7.4. ORGANIZACIÓN Y FUNCIONAMIENTO DE LOS CURSOS	300
7.5. ESTUDIANTES, COHORTES Y TITULADOS. LOS EXÁMENES	314
7.6. LA PRESENCIA FEMENINA EN SAN ALEJANDRO.....	325
7.7. DESARROLLO DE LA CONCEPCIÓN DE LAS BELLAS ARTES Y SU INFLUENCIA EN LA SOCIEDAD CRIOLLA.....	329
TERCERA PARTE: LA PRODUCCIÓN PICTÓRICA DE SAN ALEJANDRO DURANTE EL PERIODO COLONIAL: ARTISTAS Y GÉNEROS.....	335
CAPÍTULO 8. ARTISTAS Y PRODUCCIÓN PICTÓRICA DEL PERIODO COLONIAL	336
8.1. PINTURA COLONIAL ACADÉMICA ¿CUBANA?.....	336
8.2. LA PINTURA PREVIA A LA FUNDACIÓN DE LA ESCUELA DE DIBUJO Y PINTURA DE LA HABANA	341
8.2.1. <i>José Nicolás de la Escalera y Domínguez (1734-1804)</i>	343
8.2.2. <i>Vicente Escobar y Flores (1762-1834)</i>	347
8.2.3. <i>José Perovani (1765-1835)</i>	352
8.3. LOS PRINCIPALES ARTISTAS ACADÉMICOS Y PRODUCCIÓN PICTÓRICA HASTA 1899 ..	354
8.3.1. <i>Juan Bautista Vermay de Baumé</i>	356
8.3.2. <i>Eliab Metcalf (1785-1834)</i>	361
8.3.3. <i>Francisco Camilo Cuyás y Sierra (1805-1877)</i>	367
8.3.4. <i>Juan Francisco Guillermo Colson (1785-1850)</i>	370
8.3.5. <i>Jean Baptiste Leclerc de Baumé (Juan Bautista Leclerc) (1809-1854)</i>	374
8.3.6. <i>August Ferrán y Andrés (1813-1879)</i>	376

ÍNDICE GENERAL

8.3.7. <i>Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (1823-1878)</i>	379
8.3.8. <i>Juan Jorge Peoli Mancebo (1825-1893)</i>	387
8.3.9. <i>Henry Cleenewerck (1825-1903)</i>	390
8.3.10. <i>Esteban Sebastian Chartrand Dubois (1840-1883)</i>	393
8.3.11. <i>Valentín Sanz Carta (Islas Canarias, 1849- Estados Unidos, 1898)</i>	396
8.3.12. <i>José Arburu Morell (1864-1889)</i>	404
8.3.13. <i>Juana Borrero Pierra (1877-1896)</i>	410
8.3.14. <i>Armando García Menocal (1863-1942)</i>	414
8.3.15. <i>José Miguel Melero y Rodríguez (1836-1907)</i>	421
CAPÍTULO 9. LOS GÉNEROS EN LA PRODUCCIÓN PICTÓRICA DE SAN	
ALEJANDRO	425
9.1. EL RETRATO.....	425
9.2. LA PINTURA DE HISTORIA, MITOLOGÍA Y ALEGORÍA.....	431
9.3. LA PINTURA RELIGIOSA.....	435
9.4. EL PAISAJE	440
CONCLUSIONES	448
RECOMENDACIONES	460
BIBLIOGRAFÍA	461
ANEXOS	481

ÍNDICE DE FIGURAS

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1. COMPOSICIÓN DE LOS TEXTOS OBJETO DE ESTUDIO SEGÚN SU TIPO	26
FIGURA 2. COMPOSICIÓN DE LOS TEXTOS QUE CONFORMAN EL OBJETO DE ESTUDIO.....	26
FIGURA 3. DISTRIBUCIÓN DE LOS TEXTOS SEGÚN EL PERIODO DE LA HISTORIA DE CUBA AL CUAL PERTENECEN.....	27
FIGURA 4. PORTADA DEL TEXTO: BACHILLER, ANTONIO., APUNTES PARA LA HISTORIA DE LAS LETRAS, Y DE LA INSTRUCCIÓN PÚBLICA DE LA ISLA DE CUBA	57
FIGURA 5. PRIMERA PÁGINA DEL TEXTO: MAÑACH, JORGE. LA PINTURA EN CUBA DESDE SUS ORÍGENES HASTA 1900	59
FIGURA 6. PORTADA DEL TEXTO: PÉREZ CISNEROS, GUY. CARACTERÍSTICAS DE LA EVOLUCIÓN DE LA PINTURA EN CUBA.....	61
FIGURA 7. PORTADA DEL TEXTO: RIGOL LOMBA, JORGE JUAN. APUNTES SOBRE LA PINTURA Y EL GRABADO EN CUBA	63
FIGURA 8. PORTADA DEL TEXTO RODRÍGUEZ BETANCOURT, LOURDES. SELECCIÓN DE LECTURAS DE ARTE CUBA COLONIA	64
FIGURA 9. PORTADA DEL TEXTO: SÁNCHEZ, JUAN. LA OTRA HISTORIA DE SAN ALEJANDRO...	67
FIGURA 10. PORTADA DEL TEXTO: RODRÍGUEZ BOLUFÉ, OLGA MARÍA. LA PINTURA CUBANA EN EL SIGLO XIX: OTRAS MIRADAS A UNA HISTORIA.....	70
FIGURA 11. EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON LUIS DE LAS CASAS Y ARAGORRI	100
FIGURA 12. RETRATO DE ALEJANDRO RAMÍREZ, INTENDENTE	109

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 13. RETRATO DE JUAN JOSÉ DIAZ DE ESPADA Y LANDA, OBISPO DE LA HABANA	113
FIGURA 14. RETRATO DE JUAN BAUTISTA VERMAY	117
FIGURA 15. FACHADA DEL CONVENTO DE SAN AGUSTÍN Y PLACA CONMEMORATIVA SEÑALANDO EL PRIMER ESTABLECIMIENTO DONDE ESTUVO LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO	150
FIGURA 16. UBICACIÓN DE LAS TRES SEDES DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO EN EL PERIODO COLONIAL	152
FIGURA 17. PORTADA DEL PLAN GENERAL PARA EL GOBIERNO DE LAS ESCUELAS DE NOBLES ARTES APROBADO EN 1818	157
FIGURA 18. ESTRUCTURA DISPUESTA EN EL PLAN GENERAL GUBERNATIVO DE 1818.....	168
FIGURA 19. PORTADA DEL REGLAMENTO DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA DE LA HABANA	196
FIGURA 20. CUADRO GANADOR EN LA EXPOSICIÓN DE PARÍS DE 1808	206
MARÍA ESTUARDO, REINA DE ESCOCIA, ESPERANDO SU SENTENCIA DE MUERTE QUE VIENE DE RATIFICAR EL PARLAMENTO	206
FIGURA 21. PORTADA DEL ENSAYO DE CUYÁS	213
FIGURA 22. IMAGEN DE PEDRO DE ALCÁNTARA TÉLLEZ-GIRÓN Y ALFONSO-PIMENTEL, PRÍNCIPE DE ANGLONA.....	218
FIGURA 23. SALÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO	219

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 24. RETRATO DE HÉRCULES MORELLI, DIRECTOR DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN ALEJANDRO DE LA HABANA (DETALLE)	230
FIGURA 25. FOTOGRAFÍA DE JUAN FRANCISCO CISNEROS.....	232
FIGURA 26. CUADRO PRESENTADO POR HÉRCULES MORELLI EN EL CONCURSO DE OPOSICIÓN DE 1857.....	239
LA CARIDAD CRISTIANA CORONANDO EL BUSTO DE FRANCISCO CARVALLO, FUNDADOR DE LA ESCUELA Y HOSPITAL DE BELÉN.....	239
FIGURA 27. RETRATO DEL CURADOR FRANCISCO GONZÁLEZ	245
FIGURA 28. CARRERA, GÓMEZ DE LA (FOTÓGRAFO), FOTOGRAFÍA DE LOS PROFESORES LUIS MENDOZA Y SANDRINO, VALENTÍN SANZ CARTA, MANUEL LUCH Y BEATO Y JOSÉ MIGUEL MELERO	252
FIGURA 29. MODELO QUE SE DEBÍA APORTAR AL FINALIZAR EL AÑO ACADÉMICO EN SAN ALEJANDRO.....	321
FIGURA 30. COMPOSICIÓN DE LA MATRÍCULA DE ESTUDIANTES ENTRE 1863 Y 1879 POR PAÍSES.....	322
FIGURA 31. DISTRIBUCIÓN POR PAÍSES DE LOS INGRESOS	324
FIGURA 32. DISTRIBUCIÓN POR PROVINCIAS DE LOS INGRESOS	324
FIGURA 33. COMPORTAMIENTO DE LA MATRÍCULA SEGÚN EL GÉNERO DE LOS ALUMNOS ENTRE 1878.....	329
FIGURA 34. LA SANTÍSIMA TRINIDAD	346

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 35. RETRATO DE DON LUIS DE LAS CASAS	346
FIGURA 36. RETRATO DE PABLO DEL CASAL Y ZABALA.....	350
FIGURA 37. RETRATO DE JUSTA DE ALLO Y BERMÚDEZ.....	351
FIGURA 38. LA ÚLTIMA CENA.....	354
FIGURA 39. LA INAUGURACIÓN DEL TEMPLETE.....	358
FIGURA 40. RETRATO DE D. JUAN JOSÉ DÍAZ DE ESPADA Y FERNÁNDEZ DE LANDA, OBISPO DE LA HABANA.....	361
FIGURA 41. AUTRRETRATO	364
FIGURA 42. RETRATO DE ALEJANDRO RAMÍREZ	370
FIGURA 43. CUADRO GANADOR DE COLSON EN LA ESPOSICIÓN DE PARÍS DE 1812.	372
ENTRADA DE NAPOLEÓN A ALEJANDRÍA EL 5 DE JULIO DE 1798.....	372
FIGURA 44. CUADRO PRESENTADO POR COLSON EN EL CONCURSO DE OPOSICIÓN PARA LA PLAZA DE DIRECTOR DE SAN ALEJANDRO EN 1836.....	373
FIGURA 45. RETRATO DE FÉLIX VARELA	376
FIGURA 46. RETRATO DE D. PEDRO TÉLLEZ GIRÓN. PRÍNCIPE DE ANLONA	378
FIGURA 47. RETRATO DE JOSÉ GUTIERREZ DE LA CONCHA	379
FIGURA 48. OBRA GANADORA DEL CONCURSO DE OPOSICIÓN DE 1859: NERÓN ERRANTE POR LOS BOSQUES HUYENDO DE SUS PERSEGUIDORES.....	381
FIGURA 49. BOCETO DE LOT Y SUS HIJAS.....	382

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 50. BOCETOS REALIZADOS POR FRANCISCO CISNEROS GUERRERO PARA CUADROS DE TEMA MITOLÓGICO QUE PERTENECEN A LA COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE CUBA.....	383
FIGURA 51. OBRA FINAL Y BOCETO INICIAL	384
FIGURA 52. ALGUNOS DE LOS TRABAJOS DE TEMÁTICA RELIGIOSA REALIZADOS POR CISNEROS	386
FIGURA 53. LA DAMA DEL LAGO	389
FIGURA 54. GENERAL JOSÉ ANTONIO PAEZ, EXPRESIDENTE DE VENEZUELA	390
FIGURA 55. GUAJIROS DE CAMINO	393
FIGURA 56. PAISAJE	394
FIGURA 57. CASTILLO DE LA CHORRERA (I)	395
FIGURA 58. CASTILLO DE LA CHORRERA (II)	395
FIGURA 59. RETRATO DE VALENTIN SANZ GANSO	400
FIGURA 60. RETRATO DE AMELIA FERNANDEZ MOLINA	401
FIGURA 61. LAS MALANGAS.....	402
FIGURA 62. VISTA DE UNA MALEZA PANTANOSA EN CUBA.....	403
FIGURA 63. BAHÍA DE LA HABANA; MARINA	404
FIGURA 64. LA PRIMERA MISA EN AMÉRICA	408
FIGURA 65. RETRATO DE LA FAMILIA GONZÁLEZ DE MENDOZA	409

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 66. RETRATO DE JUANA BORRERO EN LA REVISTA <i>EL FÍGARO</i> (1895)	411
FIGURA 67. PILLUELOS	413
FIGURA 68. NIÑAS	414
FIGURA 69. LA DESPEDIDA.....	416
FIGURA 70. LA JURA DE SANTA GADEA	417
FIGURA 71. EMBARQUE DE COLÓN POR BOBADILLA	419
FIGURA 72. EMBARQUE DE COLÓN POR BOBADILLA (BOCETO).....	419
FIGURA 73. RETRATO DE LILY HIDALGO.....	420
FIGURA 74. RETRATO DEL PINTOR MIGUEL ÁNGEL.....	422
FIGURA 75. COLÓN ANTE EL CONSEJO DE SALAMANCA (BOCETO).....	423
FIGURA 76. DISTRIBUCIÓN POR TEMAS DE LA COLECCIÓN DE PINTURA COLONIAL DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES	426
FIGURA 77. RETRATO DE DON FERNANDO GONZÁLEZ DEL VALLE Y CAÑIZO, RECTOR DE LA UNIVERSIDAD DE LA HABANA	428
FIGURA 78. RETRATO DE MI MADRE.....	429
FIGURA 79. RETRATO DE MI PADRE.....	429
FIGURA 80. MILITAR.....	430
FIGURA 81. LA PRIMERA MISA QUE SE DIJO EN CUBA EN 1494.....	433
FIGURA 82. LA DIVINA PASTORA.....	436

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 83. SAN PRUDENCIO	439
FIGURA 84. TRANSFIGURACIÓN	440
FIGURA 85. UN INGENIO EN CUBA	442
FIGURA 86. TRINIDAD, VISTA GENERAL TOMADA DESDE LA LOMA DE LA VIGÍA.....	443
FIGURA 87. INGENIO GUINIA DE SOTO	444
FIGURA 88. RINCÓN DEL VALLE AL ATARDECER	444
FIGURA 89. PAISAJE MARINO	445
FIGURA 90. TORREÓN DE SAN LÁZARO.....	445
FIGURA 91. PAISAJE DE ITALIA.....	446
FIGURA 92. MARINA	447
FIGURA 93. PAISAJE CON MALANGAS.....	447

ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXO I: RELACIÓN DE GOBERNADORES DE CUBA ENTRE 1790 (INICIO DE LA ILUSTRACIÓN) Y 1899 (FIN DEL PERIODO COLONIAL)	481
ANEXO II. RELACIÓN DE DIRECTORES DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO EN EL PERIODO COLONIAL	485
ANEXO III. RELACIÓN DE CURADORES DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO (1818-1863) .	487
ANEXO IV. RELACIÓN DEL PERSONAL DOCENTE DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO EN EL PERIODO COLONIAL	488
ANEXO V. PLAN GENERAL PARA EL GOBIERNO DE LAS ESCUELAS DE NOBLES ARTES, DISPUESTO POR LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO, APROBADO POR S.M. Y MANDADO IMPRIMIR Y CIRCULAR POR REAL ORDEN DE 17 DE OCTUBRE DE 1818.....	489
ANEXO VI. REGLAMENTO DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA DE LA HABANA APROBADO POR REAL ORDEN DE 2 DE JULIO DE 1866	506
ANEXO VII: NÓMINA DE LAS PINTURAS QUE REMITIÓ DESDE PARÍS EL PRÍNCIPE DE ANGLONA Y QUE LLEGARON A CUBA EL 12 DE NOVIEMBRE DE 1841	513
ANEXO VIII. RELACIÓN DE REPRODUCCIONES	516

ÍNDICE DE REPRODUCCIONES

JOSÉ NICOLÁS DE LA ESCALERA Y DOMÍNGUEZ (1734-1804)	516
VICENTE ESCOBAR Y FLORES (CUBA) (1762-1834).....	521
JOSÉ PEROVANI (1765-1835)	534
JUAN BAUTISTA VERMAY DE BAUMÉ (1784?-1833)	536
ELIAB METCALF (1785-1834)	544
FRANCISCO CAMILO CUYÁS Y SIERRA (1805-1877).....	554
JUAN FRANCISCO GUILLERMO COLSON (1785-1850).....	555
JOSEPH PIERRE NICOLAS LE CLERC (PEDRO NOLASCO LECLERC) (1809-1852).....	556
JEAN BAPTISTE LECLERC DE BAUMÉ (JUAN BAUTISTA LECLERC) (1809-1854)	557
JUAN JORGE PEOLI MANCEBO (1825-1893)	560
HÉRCULES MORELLI (1821-1857)	562
AUGUST FERRÁN Y ANDRÉS (1813-1879).....	563
HENRY CLEENEWERCK (1825-1903)	565
ESTEBAN SEBASTIAN CHARTRAND DUBOIS (1840-1883).....	572
JUAN FRANCISCO WENCESLAO CISNEROS GUERRERO (1823-1878)	582
JOSÉ ARBURU MORELL (1864-1889)	591
ARMANDO GARCÍA MENOCA (1863-1942).....	597

ÍNDICE DE REPRODUCCIONES

JOSÉ MIGUEL MELERO Y RODRÍGUEZ (1836-1907)	599
MIGUEL ÁNGEL LEONARDO MELERO (1865-1887).....	602
VALENTÍN SANZ CARTA (1849- 1898)	607

PRIMERA PARTE:

JUSTIFICACIÓN Y FUNDAMENTOS TEÓRICOS-METODOLÓGICOS.
EL ESTADO DEL ARTE

CAPÍTULO 1: JUSTIFICACIÓN

El siglo XIX es vital para la historia de la pintura cubana. El desarrollo económico logrado en esa centuria en la Isla permitió alcanzar niveles superiores también en el plano cultural. Expresión de ello fue la fundación en enero de 1818 de la Academia de San Alejandro de la ciudad de La Habana, la primera del espacio Caribe y la segunda de toda Latinoamérica. Esta institución viabilizó, de manera decisiva, el tránsito de la manifestación por los caminos de lo artístico al consolidar además de la formación, la promoción y la crítica sobre pintura. Se iniciaba así la Historia oficial de la pintura en Cuba, lo cual puede ser verificado a través de las múltiples publicaciones que desde el propio período colonial se encargaron de registrar hechos, autores, obras y estilos que comenzaron a diagramar un proceso que ya arribó a sus doscientos años de existencia.

Empero, hoy la Academia, sus artistas y su producción, no son enjuiciados teniendo en cuenta la importancia que tienen en la génesis y el posterior desarrollo de la pintura cubana. La mirada valorativa resulta eminentemente sincrónica sin tener en cuenta los factores diacrónicos. Faltan estudios historiográficos que permitan dar respuestas a las múltiples interrogantes que en torno al tema aún persisten.

Ha contribuido a esta falla metodológica, entre otros, la asimetría existente entre la conformación de una disciplina como la Historia del Arte en Cuba (1934), en plena efervescencia vanguardista, que demeritaba la producción pictórica desarrollada en el siglo XIX. De modo que la construcción del pasado artístico colonial en la Isla pasaba por el prisma de los presupuestos modernos (distintos aquí de lo colonial), modelados muchas veces sólo

a partir del criterio de voces significativas en el concierto de la crítica de arte. La valoración de la Academia que nos llega hasta la actualidad está signada por criterios que sitúan su enfoque más allá del horizonte de expectativas del siglo XIX, génesis de esa realidad artística.

Allende los estudios académicos, la crítica de la pintura en Cuba desde la primera mitad del siglo XX mostró un mayor interés por las vanguardias artísticas. Transgresora del canon académico, la pintura vanguardista se basó en él para subvertirlo, lo que promovió una literatura reflexiva y crítica que, por contraste, ahondó en las visiones negativas sobre la producción colonial y comenzó a minimizar el valor del papel desempeñado por la formación académica. Después del triunfo revolucionario de 1959, se desató una polémica entre las demandas del reflejo de las nuevas circunstancias asumiendo un lenguaje que facilitara la comunicación «con las masas»¹ y las exigencias de una renovación expresiva, de una experimentación creadora que ofreciera la imagen de una realidad convulsa. En este clima y a favor de la experimentación estética, se fundó la Escuela Nacional de Arte (de donde surgieron la mayoría los principales artistas plásticos hasta hoy), en contraste con una tradicional Academia de San Alejandro, cada vez más deprimida.

Si a estas circunstancias, se suma la dispersión y la multiplicidad de las fuentes en las que se hallan noticias, valoraciones y estudios del arte “académico”, tenemos un panorama anémico en lo que respecta a las valoraciones objetivas del arte colonial.

¹ Véase MARINELLO, Juan, *Conversación con nuestros pintores abstractos*, Imprenta Nacional de Cuba, La Habana, Cuba, 1961

De esta suerte, lo académico adquiere en la Isla otra significación muy alejada de su acepción inicial, con una fuerte carga despectiva; esta categoría se reserva, generalmente, para englobar a toda la producción pictórica realizada en Cuba en el siglo XIX. ¿Lo “académico” es, per se, carente de valor estético o retrógrado artísticamente? ¿Son todos los pintores del período colonial en Cuba “académicos” en el sentido estricto de la palabra? ¿Realizaron estudios en las aulas de aquella academia fundada en 1818, adscrita a la Real Sociedad Económica de Amigos del País? ¿Cuándo comienza a desvanecerse la imagen de la Academia de San Alejandro?

Los estudios sobre la pintura académica colonial actualmente presentan un mejor panorama que en años anteriores. Tanto el Museo Nacional de Bellas Artes como la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana han contribuido a ello. Existen periodizaciones y artículos que se proponen historiar el desarrollo de la pintura del período que nos ocupa; sin embargo, aún son insuficientes para un conocimiento amplio y detallado. Falta un mayor número de estudios que posibiliten la profundización en ciertas zonas temáticas, arcos temporales o artistas, que podrían suplir las carencias que aún persisten.

Una década en la impartición de la docencia asignada por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Habana, Arte Cuba Colonia, constituye el eje central en la motivación para acometer la presente investigación. El bicentenario de esta institución (2018) y del medio milenio de la fundación de La Habana en noviembre de 2019, favorecen un replanteamiento investigativo que facilite respuestas científicas en torno al tema.

Por todo lo anterior, se justifica la necesidad de ofrecer una valoración que se base en una mirada más objetiva, que conjugue una perspectiva sincrónica, actual, con una diacrónica, tomando como fuentes los textos (libros, catálogos, publicaciones periódicas) que conforman la bibliografía sobre la pintura académica colonial, así como un mejor conocimiento sobre la génesis y evolución de la institución académica.

1.1. OBJETO Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.1.1. Objeto de la Investigación

Toda vez que, como hemos expresado anteriormente, la visión sobre la pintura académica producida en Cuba ha sido conformada, fundamentalmente, a partir del criterio de las voces autorizadas sobre el tema que circulan en los textos, nos surgen entonces, las siguientes **interrogantes de investigación:**

¿Cómo analizar la historiografía sobre la pintura académica colonial, de manera que contribuyamos a propiciar la valoración de esta producción pictórica en su justa medida?

¿Cuáles son los aportes de la pintura académica en Cuba en el siglo XIX a la historia del arte cubano referidos por la historiografía?

Presentamos entonces como **objeto de estudio** *La historiografía de los siglos XIX al XXI sobre la pintura académica colonial producida en Cuba*. Dado que no existen análisis historiográficos del tema, proponemos una investigación panorámica que permita en un primer momento sistematizar y periodizar la crítica de arte sobre la pintura académica colonial en Cuba. De modo que luego podamos establecer los nexos de relación existentes

entre las diferentes etapas de esa literatura reflexiva para así determinar los puntos de giros presentes en dichas valoraciones sobre aquella pintura. Pretendemos una visión global de esa producción que permita conjugar los valores históricos genéticos y evolutivos con los actuales.

Hemos de precisar, además, que nos interesan los textos que abordan la pintura académica de Cuba producida entre 1818 y 1899. El primer coto temporal responde a la fecha de creación de la Academia de San Alejandro, el segundo, al cierre del período colonial en la Isla con la primera intervención norteamericana y la firma de un nuevo reglamento para la institución.

Los soportes escogidos para la ubicación de estas historias sobre el tema son los libros, catálogos, revistas, periódicos, memorias de viajeros e instituciones relacionadas que aparecen en Cuba en la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional de Bellas Artes, el Archivo Nacional y en los archivos de la Academia de San Alejandro y en España en el Archivo Histórico Nacional, el Archivo General de Indias y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fundamentalmente. Para una conclusión exitosa de la labor propuesta, se nos hizo necesaria la consulta de fuentes de información (archivísticas, bibliográficas, museográficas, etc.) solo existentes en España, la Metrópolis colonial en el siglo XIX, principal modelo del discurso historiográfico y crítico de la época.

Idea científica

El análisis y valoración de la historiografía de los siglos XIX al XXI sobre la pintura colonial académica realizada en Cuba, permitirá ponderar la importancia que posee esta producción pictórica para el arte cubano en su génesis y posterior desarrollo.

Los estudios sobre arte hoy día dan preferencia a lo acontecido en torno a las producciones contemporáneas y en las publicaciones especializadas todavía escasean las alusiones a hechos del siglo XIX, lo que evidencia el menor interés por asuntos de esta índole. Olvidan los especialistas que la novedad, entendida como signo de actualidad, no radica necesariamente en el objeto estudiado; el enfoque, la mirada al cual se somete ese objeto de análisis, es también una forma de “estar al día”.

Los resultados de esta investigación, además de permitirnos alcanzar la categoría científica a la que aspiramos, contribuirán a revalorizar los juicios que actualmente existen en torno a la Academia Cubana de Pintura del período colonial, tanto en el propio país como fuera del mismo; de igual modo, permitirá cubrir los vacíos que persisten sobre esta temática y a desarrollar una docencia cualitativamente superior.

1.1.2. Objetivos de la investigación

General

- Analizar la historiografía sobre la producción pictórica académica (siglo XIX) realizada en Cuba.

Específicos

- Determinar las características, evolución y particularidades de la Academia de San Alejandro, contrastando las aportaciones historiográficas con las fuentes archivísticas.
- Sistematizar la producción historiográfica sobre la pintura académica del siglo XIX en Cuba.
- Periodizar el arco temporal historiográfico seleccionado desde los presupuestos emanados del propio objeto de estudio.
- Valorar la historiografía sobre la producción pictórica académica realizada en Cuba en el siglo XIX.

1.2. METODOLOGÍAS

1.2.1. Métodos generales

El objeto de estudio de la presente investigación, *La historiografía de los siglos XIX al XXI sobre la pintura académica colonial producida en Cuba*, resulta poco accesible a través de una metodología experimental. Sin embargo, en la presente investigación como se verá más adelante, se hace uso de algunas herramientas de este tipo de metodologías. Para el presente trabajo se recurre a metodologías, métodos y técnicas que permitirán el estudio de textos que constituyen el propio objeto de estudio con el fin de ofrecer un mejor análisis de los mismos.

Primeramente, el método deductivo valdrá para realizar una síntesis del estado general, la historiografía, a un estado mucho más específico constituido por el propio objeto de estudio. Resultará conveniente este método pues además de realizar dicha reducción permitirá seleccionar aquellos textos que respondan al espacio y condiciones demarcados. Por otro

lado, el método inductivo facilitará traducir los resultados analíticos que se obtengan en la investigación en enunciados de corte teórico o en conclusiones históricas.

Es de suma importancia en una investigación de este corte utilizar el método histórico, instrumento básico de la construcción científica del discurso historiográfico (Escandell, 1992). En primera instancia porque la historiografía, historia de la historia, maneja este método de manera intrínseca como técnica empleada por los historiadores en particular y por los investigadores en sentido general. Ello permitirá hacer el estudio de las fuentes, posibilitando realizar un seguimiento al transcurso de la Academia de San Alejandro en el período de interés. Empleando a tal fin tanto un enfoque sincrónico como uno diacrónico.

Igualmente resulta muy útil en el trabajo el método descriptivo para responder a determinadas interrogantes acerca de realidades particulares que necesitamos extraer del propio objeto de estudio, a saber: ¿Cómo era el contexto en el que se situaba la génesis y posterior desarrollo de la Academia de Bellas Artes de San Alejandro hasta el año 1899? ¿Cuál era el modelo académico aplicado entre 1818 y 1899 en la Academia? ¿Cómo era el entorno en el que se realizaron los textos que constituyen el objeto de estudio de esta investigación? Unido a esto el método explicativo se empleará para responder a otros asuntos que conducirán determinados aspectos de la investigación.

Para acometer el estudio propuesto se utilizarán, además, el método comparativo a fin de establecer los nexos de relación entre las diferentes etapas históricas relacionadas con nuestro objeto de estudio, así como con la información que de este emane sobre la pintura académica

colonial. Del mismo modo ayudará a establecer relaciones entre los autores, textos y contextos presentes en dicho objeto de estudio.

1.2.2. Método historiográfico

El modelo que proponemos para el análisis historiográfico se basa fundamentalmente en el modelo genérico planteado por Bartolomé Escandell en *Teoría del discurso historiográfico. Hacia una práctica científica consciente de su método* (1992). Seguimos, básicamente, las pautas o puntos propuestos por Escandell, sin embargo, la aplicación a nuestro objeto de estudio hace variar algunos aspectos.

Primero, establecer la macro unidad o el «todo» (Escandell, p. 219) que constituirá nuestro marco general de donde comenzarán a emanar el resto de las unidades menores de las que se compondrá el proceso. Es aquí cuando las estructuras seleccionadas para acometer nuestro estudio tomarán significado y donde deberemos hacer uso de la hermenéutica ya que los textos que se analizarán son fruto de la acción y pensamiento humanos. Para destacar la importancia de este aspecto lo haremos a través de las palabras del propio autor. «Debe subrayarse la importancia de semejante operación de imputación de sentido porque, además de tener una función ordenadora de materiales [...], representa de paso el conocimiento de la fluctuación en la larga duración» (Escandell, p. 220).

El segundo aspecto corresponde a la periodización de esa macro unidad, o sea dividir la macro unidad en una cronología de unidades más pequeñas que representarán el enlace entre las estructuras y las realidades de duración media y nos mostrarán cuáles son aquellos hechos que se van expresando en el sentido paulatino del proceso y de la propia macro unidad. El

último aspecto es aquel relacionado con lo que el autor llama «la corta duración» (Escandell, p. 221). Más adelante se ofrecen los detalles del método aplicado a nuestro objeto de estudio.

Para evitar el problema expositivo que surge en la aplicación del método propuesto por Escandell y que nosotros estaremos aplicando con pequeñas variaciones, dada la contradicción entre la simultaneidad en la que ocurren los hechos en el pasado y el carácter lineal de nuestro relato que nos impone el lenguaje, emplearemos también el tiempo histórico y su clásica división brauduliana (duración larga, duración media y duración corta) la que para nosotros serán los siglos XIX, XX y XXI en los que se presentan los textos que analizaremos como la duración larga, que además corresponden en gran medida con los periodos de la Historia de Cuba, los textos publicados en diferentes años dentro de una mismo periodo (Colonial, Republicano o Revolucionario) lo tomaremos como duración media y finalmente los textos producidos en un mismo año los tomaremos como duración corta pues permiten ver los hechos desde varios puntos de vista. Cada uno de los hechos que se encuentran en las divisiones propuestas serán agrupados y descritos de manera sucesiva.

1.2.3. Otros Métodos

La entrevista será otra de estas técnicas pues es una herramienta indispensable en ausencia de información escrita sobre el tema para reconstruir la historia en torno a la pintura colonial académica realizada en Cuba en el siglo XIX. Serán utilizadas tanto entrevistas no estructuradas como dirigidas. Utilizaremos la observación científica de los originales para contrastar la información reportada por la historiografía con el fin de realizar una valoración debidamente fundamentada.

Otra técnica a emplear será la estadística, donde las técnicas de muestreo permitirán en gran medida establecer la porción del desconocido universo historiográfico sobre el objeto de estudio que debe ser tenida en cuenta para poder emitir con posterioridad justas valoraciones. Además, permitirá determinar, con la estadística descriptiva, características que permitan contrastar lo reportado por las fuentes documentales y aquellas brindadas por la historiografía.

Durante la investigación se realizará un cruce de datos de la matrícula de la Academia de San Alejandro con el registro de obras del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, para determinar así una lista preliminar de los autores académicos, la cual hasta el momento no existe en el país, al menos que conozcamos. Ello permitirá con un análisis y valoración de los textos, caracterizar a los autores académicos.

Como hemos expresado con anterioridad, existen grandes polémicas alrededor de los conceptos principales necesarios para acometer el análisis de la producción historiográfica generada en torno al objeto de estudio definido. Estos se encuentran en los referentes en una extensa red de significados que validan, critican, alteran y modifican su uso y aplicación (Nordenflycht, p. 32). Por tal motivo consideraremos como fuentes primarias a aquellos textos historiográficos de los investigadores que mayor dedicación le han dado al tópico, los más referenciados de conjunto con los que han tenido acercamientos parciales a la temática. Como fuentes secundarias serán consideradas las obras que aportan al conocimiento contextual, así como otras de autores considerados en las fuentes primarias.

Igualmente se considerarán como “fuentes metodológicas” tanto a aquellos textos que proponen un método de análisis de la obra historiográfica como aquellos que lo aplican al estudio y valoración de casos particulares.

1.2.4. Metodología empleada

Con el fin de darle cumplimiento a los objetivos trazados en esta investigación, hemos estructurado nuestro proceso investigativo en tres fases.

La primera de estas fases corresponde al acopio y selección de las fuentes bibliográficas y archivísticas. Esta primera etapa descriptiva de la metodología es fundamental dada la existencia de voces autorizadas que han permeado la visión que hoy en día se tiene sobre la pintura académica producida en el periodo colonial. Igualmente podremos incorporar y contrastar otros textos, más allá de aquellos que han constituido los referentes habituales a lo largo de la historia de la pintura colonial en Cuba que, en no pocas ocasiones, contribuyeron con esa mirada peyorativa que sobre este arte pictórico persiste hasta nuestros días.

Uno de los críticos e historiadores más relevantes de Cuba, Jorge Rigol, manifestó a finales de la década de los ochenta del siglo pasado:

Sin mucho riesgo de exageración, podemos afirmar que, salvo esporádicas incursiones, este campo (estudios sobre el arte colonial cubano) se haya completamente virgen. Prueba de ello es que los tres o cuatro textos habitualmente manejados son del pasado siglo (XIX) o de los primeros años republicanos (primera

mitad del siglo XX). A partir de ellos, se ha elaborado la imagen que tenemos de la trayectoria de la pintura en Cuba (Rigol, p. 7).

En la segunda fase, abordamos el proceso de selección de textos empleando técnicas de muestreo selectivo.

La periodización permitirá establecer las etapas por las que atraviesa la crítica sobre la pintura colonial académica producida en Cuba. De este modo, se establecerán los diferentes puntos de giro, avances o retrocesos que se generan en torno a las valoraciones de esa producción artística en la Isla. Igualmente, posibilitará extraer aspectos socorridos en cada etapa, autores y obras pictóricas de mayor interés que, al relacionarlos con el contexto del crítico o investigador de los textos objeto de estudio, ofrecerá una visión más objetiva que dé al traste con una valoración que justiprecie la pintura académica.

Finalmente, en la tercera fase de análisis y valoración hemos pretendido a revalorizar los juicios que actualmente existen en torno a la Academia Cubana de Pintura del período colonial, tanto en el propio país como fuera del mismo; de igual modo, ha permitido cubrir los vacíos que persisten sobre esta temática y a desarrollar una docencia cualitativamente superior.

La práctica historiográfica que proponemos llevar a cabo en nuestro estudio está constituida por una secuencia de operaciones que, como en toda acción investigadora en Historia (en nuestro caso específico en Historia del Arte) comprende, de manera esquemática el inventariado de datos, su clasificación, análisis y valoración, que constituyen operaciones fundamentales en este tipo de investigación.

1.3. FUENTES

1.3.1. Fuentes archivísticas

Resulta de vital importancia en toda investigación la correcta selección, clasificación y organización de las fuentes (bibliográficas y documentales). En una investigación historiográfica, donde las propias fuentes constituyen el objeto de estudio y a la vez instrumento de análisis, estas adquieren aún más relevancia.

En la investigación que se lleva a cabo, uno de los problemas que se ha suscitado es la dispersión que presentan las fuentes archivísticas a consultar estando distribuidas entre el Museo Nacional de Bellas Artes, los archivos de Academia de Bellas Artes de San Alejandro, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Biblioteca Nacional de Cuba “José Martí”, la Biblioteca de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, el Archivo Nacional de Cuba, el Archivo General de Indias, el Archivo Histórico Nacional y en los sitios científicos en Internet como pueden ser *Researchgate*, *Google Scholar* y la *Web of Science*. Muchos de los documentos encontrados han sido escasamente tratados por la historiografía y en algunos casos resultan desconocidos en especial los consultados en las instituciones españolas. Su consulta y análisis ha permitido realizar nuevos aportes a los temas relacionados con San Alejandro y aclarar otros que han llegado a nuestros días de oídas sin tener respaldo en las fuentes archivísticas.

Se logró hacer acopio de un universo historiográfico perteneciente a los tres grandes periodos históricos cubanos: Colonia (hasta 1902), República (1902-1958) y Revolución (1959 a la

actualidad). Así, se ha podido seguir el curso a las valoraciones sobre aquellos pintores y sus obras con el fin de determinar los giros historiográficos en las diferentes etapas tomando como referente lo obtenido en archivos.

Siendo así en el Museo Nacional de Bellas Artes se pudo adquirir una cifra de 724 obras del período colonial con su ficha técnica, corroborando, que aquí se reúne la colección más importante del país. También se tienen los expedientes de los autores presentes en la colección que estuvieron matriculados en la Academia de San Alejandro. Dichos expedientes fueron reconstruidos contrastando la información obtenida en ese recinto museístico de La Habana.

En los archivos Academia de Bellas Artes de San Alejandro se hizo acopio del Registro de matrículas de la escuela desde 1863, el cual se empleó para determinar la composición de las mismas atendiendo a la nacionalidad de los estudiantes. Este registro arrojó como datos más significativos que el 83 % de los matriculados en este período son cubanos, el 11 % españoles y el 1.3 % norteamericanos. Así mismo, determinamos que el 80.9 % de los cubanos matriculados pertenecen a La Habana, en tanto que el 6.1% a su vecina Matanzas- la Atenas de Cuba- y el 2.5 % a la central ciudad de Santa Clara, quedando por debajo de ella la importante Santiago de Cuba con un 1.8 % (Cfr. Estadísticas ASA en Anexos).

En otro orden, los textos seleccionados en la Biblioteca Nacional “José Martí” y en el Centro de Información “Antonio Rodríguez Morey” del Museo Nacional de Bellas Artes, ambos en Cuba, que hacen referencia a la Academia de San Alejandro en el período colonial son en total 47 que van desde 1859 (con *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción*

pública de la Isla de Cuba de Antonio Bachiller y Morales) hasta 2018 (con el texto *Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad*).

Las estancias realizadas en España como parte del Convenio entre la Universidad de Granada, la Universidad del Valle y el Programa Iberoamericano de Formación Doctoral en Disciplinas Relacionadas con las Artes de la Asociación Universitaria Iberoamericana de Posgrado, permitieron el acceso a diferentes instituciones en las que se consultaron una variada y amplia documentación que propició el esclarecimiento de varios hechos relacionados con San Alejandro sobre los que no se habían obtenido fuentes documentales. Del mismo modo estas estancias propiciaron un acceso mayor a la red de redes y con ello ampliar el diapasón de literatura consultada que de otro modo hubiese sido difícil estudiar debido a las restricciones impuestas a Cuba.

Así podemos entonces establecer dos modalidades en las que obtuvimos los diferentes documentos en las instituciones extranjeras: una presencial que aportó la mayoría de los documentos archivísticos y otra online que posibilitó el acceso a la mayoría de la documentación complementaria. Es válido destacar que los documentos obtenidos en estas instituciones fueron conjugados con los obtenidos en las instituciones cubanas a fin de lograr una visión global de la Academia de San Alejandro.

En la modalidad presencial tuvimos acceso al Archivo Histórico Nacional, los archivos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Biblioteca Nacional de España, establecidos en Madrid, el Archivo General de Indias en Sevilla y la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras en Granada.

En los archivos de San Fernando obtuvimos los estatutos de esta institución lo que posibilitó entender la relación que existía entre la academia madrileña y la habanera. Ello también contribuyó a establecer un punto de partida para el análisis de San Alejandro en el siglo XIX. El estudio de informes y oficios permitió esclarecer algunas cuestiones que la historiografía no ha dirimido por la falta de fuentes tales como el hecho del nombramiento de San Alejandro como sección de la Academia de San Fernando.

Tanto en el Archivo Histórico Nacional como en el Archivo General de Indias obtuvimos documentos inexistentes en Cuba que hasta el momento no han sido expuestos en la historiografía, en especial los fondos del período que va desde 1818 a 1862 que se perdieron en uno de los traslados de la Academia de San Alejandro. Por tal motivo hemos tenido que acudir a las Memorias de la Real Sociedad Económica de Amigos del País y a los Expedientes Generales de la Academia de San Alejandro de La Habana presentes también en el Archivo Histórico Nacional de España ya que en el de Cuba no aparecen dichos legajos. Igualmente hallamos pinturas, informes y oficios valiosos en el Archivo General de Indias referidos a los Capitanes Generales, la Intendencia de Ejército y otras personalidades relacionados con San Alejandro.

Estos ayudaron a entender los antecedentes y el contexto en el que se desarrolló San Alejandro durante el siglo XIX. Igualmente, contribuyeron a zanjar cuestiones referidas a los asuntos de carácter administrativo y organizativo de la institución, así como los temas relacionados con el claustro y dirección hasta ahora imprecisos. Del mismo modo, los expedientes generales de la institución criolla examinados en dichos archivos posibilitaron

desentrañar elementos concernientes a los concursos de oposición, órganos de gobierno y transformaciones experimentadas por San Alejandro.

Así mismo, las estancias posibilitaron el intercambio personal con el tutor y director de la tesis, el Dr. Ricardo Anguita Cantero, quien además facilitó algunos de sus trabajos tanto en formato digital como impreso, los que constituyen bases metodológicas para esta tesis ya que analiza, desde la arquitectura, las normativas y el comportamiento de la Academia de San Fernando. No obstante, también empleamos estos trabajos como patrón para realizar un pequeño análisis de la situación referida a la enseñanza académica de la arquitectura en Cuba para determinar por qué la Academia de San Alejandro no tomó partido en la instrucción de esta noble arte.

En la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada pudimos consultar, entre otros, los textos de Ignacio Henares acerca de las artes plásticas de los siglos XVIII y XIX y el de Ricardo Anguita sobre los orígenes de la reglamentación edificatoria. Ambos textos referidos a España también fueron fuertes cimientos del presente trabajo.

En la Biblioteca Nacional de España pudimos consultar tanto físicas como digitalizadas varias Memorias de la Sociedad Económica de La Habana, auspiciadora de la Academia de San Alejandro, que fueron importantes para el análisis del contexto de la institución artística y la investigación referida directamente, no hallados o en muy mal estado de conservación en La Habana.

En Madrid obtuvimos también, *Real Decreto, órdenes y reglamento para la organización y régimen de la Escuela de Nobles Artes de la Academia de San Fernando*, que permite ilustrar

la concepción de las Bellas Artes de la Metrópoli y verificar así su incidencia en la sociedad criolla.

Dentro de las instituciones a las que tuvimos acceso en la modalidad online se encuentran los archivos de la Universidad de Harvard, la Biblioteca Pública de Nueva York, el Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia, entre otras universidades e instituciones tanto españolas como estadounidenses lo que refuerza aún más la facilidad de acceso a internet lograda en las estancias.

Los datos obtenidos en el Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia tienen gran significación en la tesis pues al ser Cuba colonia española durante todo el siglo XIX las personalidades encargadas del gobierno de la Isla eran peninsulares y encuentran espacio en esta publicación. Del mismo modo todas las decisiones que estas figuras tomaban tenían que ser respaldadas, o al menos avaladas, por altos funcionarios del Gobierno Supremo antes de ser aprobadas por el Rey.

Tanto en los archivos como en las consultas online tuvimos acceso a un número importante de fuentes de información como son varios números la *Gazeta (sic)* de Madrid y otro número considerable de disposiciones jurídicas, reglamentos y reales órdenes que contribuyeron a solventar muchos aspectos hasta hoy imprecisos y a establecer otros desconocidos. Ejemplo de ello es todo el proceso de aprobación del reglamento concebido en 1863 y aprobado en 1866 por el Gobierno Supremo, elemento no tratado en la historiografía.

1.3.2. Fuentes bibliográficas

Estimación del tamaño muestral

Si bien la producción historiográfica sobre el arte pictórico académico fuera de la Isla es extensa, no tiene igual característica aquella que aborda la pintura colonial académica en Cuba. Se suma a esta dificultad la dispersión de los textos y multiplicidad de soportes en los que se encuentran. En tal sentido surge la interrogante ¿Qué cantidad de textos necesitamos analizar para acometer un estudio historiográfico sobre la pintura académica colonial de Cuba dado que dicho universo es desconocido?

La respuesta a la pregunta la encontramos en la estadística descriptiva. Empleamos para la estimación del tamaño muestral una expresión matemática que permitirá determinar el número de textos necesarios para llevar a cabo nuestro estudio historiográfico.

$$n = \frac{Z^2 * p * q}{d^2}$$

Donde;

Z -es un parámetro estadístico seleccionado en dependencia del nivel de confianza y este a su vez es, el porcentaje o probabilidad de intervalos que incluirían la característica si tomamos muestras de la población una y otra vez. En otras palabras, indica que los resultados emanados del análisis sean ciertos. Este número son constantes que ya están definidas en las tablas de Distribución Normal. En estas tablas estadísticas para un Nivel de Confianza de

90%, 95% y 99%, los más empleados, se utiliza un valor de Z igual a 1.65, 1.96 y 2.58 respectivamente.

p – Es la proporción de que un sujeto o individuo de la población posea la característica de estudio.

$q = 1 - p$ - Es la proporción de que un sujeto o individuo de la población no posea la característica de estudio.

d –Es el error muestral.

Para nuestro trabajo en particular utilizaremos un valor de $Z = 1.96$ que se asocia a un nivel de confianza del 95%, el valor de $p = 0.9$, o sea que de cada 100 libros del universo 90 tendrán la característica de estudio, eso nos deja que $q = 0.1$. Todo ello bajo la premisa de que el error muestral que se comete es del 10% o sea que $d = 0.1$.

Ahora bien, hemos hablado de que los individuos dentro del universo deben cumplir una característica determina. Esta, para nuestro estudio, es que en los textos seleccionados se trate el tema de la pintura colonial académica producida en Cuba. Siendo así y realizando las sustituciones y cálculos pertinentes obtenemos que son necesarios, como mínimo, un total de 35 textos como se muestra a continuación.

$$n = \frac{1.96^2 * 0.9 * 0.1}{0.1^2} = 34.57 \approx 35$$

Es válido destacar que aun cuando el tamaño de la muestra no sea importante en este tipo de investigaciones como plantea Hernández Sampieri, pues el objetivo no es generalizar, sino

profundizar, el resultado aquí obtenido si es importante para nuestra investigación para brindar un punto de partida válido y seguro lo que permite realizar un muestreo con mucho mayor rigor científico.

Selección de los textos

Una vez determinada la cantidad mínima de textos que serán analizados en la investigación queda ahora determinar cuáles serán estos textos. Esta selección no puede hacerse de manera desordenada. Sin embargo, la aleatoriedad es una característica necesaria para garantizar la veracidad y confiabilidad de los resultados. En tal sentido, son reveladoras las palabras de Roberto Hernández Sampieri:

Para el enfoque cualitativo, al igual que para el cuantitativo, la recolección de datos resulta fundamental, solamente que su propósito no es medir variables para llevar a cabo inferencias y análisis estadístico. Lo que se busca en un estudio cualitativo es obtener datos (que se convertirán en información) de [...] situaciones o procesos en profundidad; en las propias “formas de expresión” de cada uno. [...] Se recolectan con la finalidad de analizarlos y comprenderlos, y así responder a las preguntas de investigación y generar conocimiento. [...] Esta clase de datos es muy útil para capturar y entender los motivos subyacentes, los significados y las razones internas del comportamiento humano. Asimismo, no se reducen sólo a números para ser analizados estadísticamente [...] pues aunque a veces sí se efectúan conteos, no es tal el fin de los estudios cualitativos (Sampieri et al., pp. 396-397).

Teniendo en cuenta esto y una vez definida la unidad de muestreo (los textos sobre la pintura académica colonial en Cuba) toca entonces definir los criterios de inclusión y exclusión de los textos a seleccionar. El hecho de que un texto cumpla al menos con uno de los criterios es suficiente para tenerlo en cuenta.

Uno de estos criterios recae en el hecho de que los textos deben pertenecer a lo que llamamos “voces autorizadas”, que son aquellos autores reconocidos en el territorio, referentes en el estudio del objeto de investigación que proponemos. Esto será validado por bases de datos científicas como *Google Scholar*, *Web of Science*, *Scopus*, *Scielo* y *Dialnet* o sitios de divulgación científica como *Researchgate* que cuantifican la importancia de los autores, textos o investigaciones por la cantidad de veces que son citados.

Del mismo modo nos apoyaremos en el *Diccionario de la Literatura Cubana* del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, donde están presentes las fichas biográficas de los escritores cubanos más relevantes y su bibliografía. Este diccionario se actualiza periódicamente y abarca a los autores del arco temporal que nos proponemos.

Otro criterio que empleamos es la accesibilidad que poseen los textos a consultar. Esto quiere decir que aquellos textos que sean de muy difícil acceso serán excluidos del estudio, mientras que la inclusión la garantizan aquellos documentos que puedan ser consultados con facilidad siempre y cuando provengan de una fuente fidedigna, dígame revistas reconocidas, archivos estatales, catálogos de museos o exposiciones oficiales, libros y artículos científicos que provengan de bases de datos reconocidas o en su defecto que el autor sea una voz autorizada.

Igualmente, los textos escogidos deben permitir, en su conjunto, diagramar el arco temporal de los tres periodos de la Historia de Cuba (Colonia, República y Revolución) en los que se inscribe el objeto de estudio. Esto permitirá que el análisis de dichos textos sea desde una perspectiva diacrónica. Del mismo modo los textos deben permitir igual acción dentro de cada periodo, o sea, que también es importante que la diversidad en los años de publicación dentro de un periodo esté presente en la selección.

Un criterio muy importante que permitirá observar el contraste entre las fuentes es que, si bien el mayor porcentaje de textos debe ser de autores cubanos y de documentos publicados en Cuba, se deben incluir autores de otras latitudes como por ejemplo España, por ser la Metrópolis de Cuba durante el periodo colonial y Estados Unidos por razones similares en la República, así como textos de otros sitios de los continentes europeo y americano.

Los criterios anteriormente expuestos permitieron la selección de 47 textos que constituyen el núcleo objeto de estudio. Como se puede notar supera en 11 a la cantidad mínima de textos propuesta inicialmente. La distribución de los textos puede verse en la figura 2 donde es apreciable la variabilidad de soportes, donde el mayor porcentaje pertenece a los artículos científicos y libros.

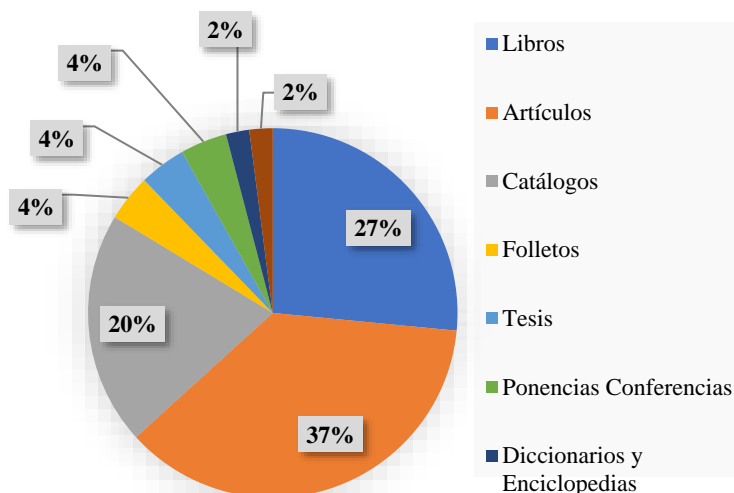


Figura 1. Composición de los textos objeto de estudio según su tipo.

Del mismo modo se muestra la distribución de los textos por países en la figura 3. Nótese que el mayor porcentaje (74%) pertenece a textos publicados en Cuba y que su variabilidad permite contrastar las miradas sobre la pintura colonial académica producida en Cuba por autores de varias partes del mundo, donde predominan, después de los cubanos, los textos españoles y estadounidenses.

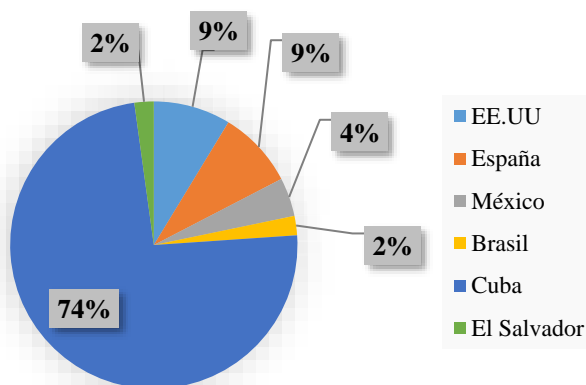


Figura 2. Composición de los textos que conforman el objeto de estudio.

Se muestra en la figura 4 cómo se compone la selección de estos textos según el periodo al cual pertenecen. En la tabla 1 se ve cómo los textos seleccionados abarcan los tres periodos

de la historia de Cuba; así como la variación dentro de un mismo periodo. Cabe destacar que existen textos que se repiten en un mismo año, sin embargo, la intención es mostrar la variabilidad y no la cantidad.

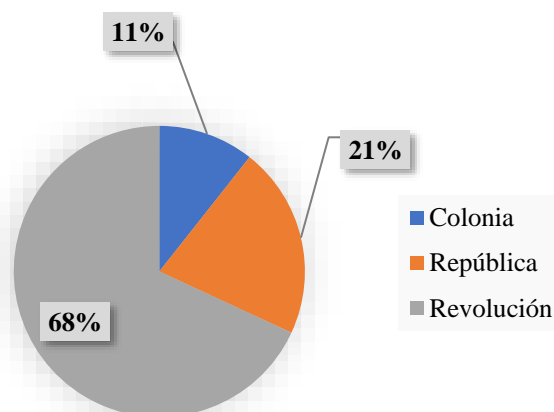


Figura 3. Distribución de los textos según el periodo de la Historia de Cuba al cual pertenecen.

Tabla 1. Distribución de los textos por periodos y por años.

Colonia	República	Revolución			
1859	1924	1959	1983	2001	2013
1875	1936	1970	1986	2004	2016
1878	1940	1974	1990	2008	2017
1887	1947	1976	1991	2009	2018
1891	1950	1980	1994	2010	
	1952	1982	2000	2012	
	1953				

Textos metodológicos

Aun cuando nuestro objeto de estudio sean aquellos textos que nos acercan a la pintura colonial académica que se ha producido en Cuba, existen otros libros que guían nuestra investigación desde el punto de vista metodológico.

En tal sentido y dado que emplearemos el método historiográfico no podemos dejar de mencionar al ya citado texto de Bartolomé Escandell *Teoría del discurso historiográfico. Hacia una práctica científica consciente de su método* (1992), que constituye uno de los pilares básicos en los que se sostiene la metodología empleada en nuestro estudio. El autor en su texto propone un método general para el análisis historiográfico que, con determinadas variaciones, hemos podido adaptar a nuestro estudio.

Por su parte en Hernann Bauer en *Historiografía del arte. Introducción crítica al estudio de la historia del arte* (1983), nos aportó los conceptos y criterios respecto al análisis historiográfico en la historiografía del arte.

La metodología empleada por Ignacio Henares para estudiar «las ideologías artísticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII» (Henares, p. 9) en su texto *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XIX* (1977) resulta de gran interés pues una aplicación de la deconstrucción realizada por el autor puede observarse en nuestra investigación.

Igualmente nos será útil abordar el estudio de la historiografía sobre la pintura colonial académica a partir de los elementos empleados por Esperanza Navarrete en *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX* (1999) para analizar la enseñanza de la pintura de la Academia de Bellas Artes de San Fernando durante la primera mitad del siglo XIX.

Ricardo Anguita en *Ordenanza y policía urbana. Los orígenes de la reglamentación edificatoria en España (1750-1900)* (1997) maneja el método historiográfico para analizar el

discurso histórico referido a su objeto de estudio, aportando elementos de gran interés para nuestra investigación. El autor sistematiza, periodiza y luego valora. Adaptaciones del análisis son utilizadas para acometer nuestro amplio arco temporal con «la máxima coherencia posible» (Anguita, p. 16). Del mismo modo los aspectos que componen su estudio sobre la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid referido a la arquitectura funcionan, en nuestra investigación, para el estudio de la pintura de la Academia de Bellas Artes de San Alejandro de La Habana.

De gran valor son las contribuciones teóricas y metodológicas realizados por Pedro Santander en su artículo *Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso*, donde establece un algoritmo para llevar a cabo el análisis del discurso (hermenéutica).

Nikolaus Pevner aporta una visión abarcadora de los centros de enseñanza artística en su conocido texto *Academias de arte: pasado y presente* (1982). Dicho enfoque es de gran ayuda en nuestra investigación pues nos acerca a los diferentes modelos de las academias de arte y además realiza un análisis de sus realidades través del tiempo.

Historiografía de Cuba (1962) de José Manuel Pérez Cabrera brinda una visión del comportamiento de la historiografía cubana. Al decir de ella el propio autor comenta: «esta obra es el primer intento de presentar, en forma ordenada y sistemática la vasta y valiosa producción histórica de Cuba, considerada desde el doble punto de vista externo e interno que reclaman las modernas exigencias historiográficas» (Pérez, JM 1962, p. XIII).

En *Antología crítica de la Historiografía cubana (época colonial)* (1986), la doctora Carmen Almodóvar presenta un compendio sobre la historiografía producida en el periodo colonial

que guía la organización, presentación y análisis de la historiografía sobre la pintura colonial académica en Cuba.

Todos ellos allanaron el difícil camino de encontrar un modelo que se ajuste a los requerimientos de nuestra investigación, permitiendo solucionar la problemática científica base de la misma.

1.4. ESTRUCTURA Y CONTENIDOS DE LA TESIS

La tesis se ha estructurado en tres partes, nueve capítulos, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos.

La **primera parte**, que engloba a los dos primeros capítulos, trata la justificación de la investigación, los fundamentos teóricos-metodológicos empleados para su desarrollo y el estado del arte. La justificación permite sentar las pautas del recorrido de la investigación en post de los resultados del trabajo.

La **segunda parte** contiene está integrada por los capítulos del 3 al 7 y en ella se estudian los elementos aportados por la historiografía y las fuentes archivísticas referidos a la fundación y evolución de la Academia de San Alejandro durante el periodo colonial (1818-1899).

Los últimos dos capítulos están contenidos en la tercera parte donde se estudian los aspectos de la producción pictórica de San Alejandro durante el periodo colonial, los artistas y géneros de la misma

En las **conclusiones** se presentan las generalizaciones más importantes, resultado de una cuidadosa evaluación de los análisis particulares recogidos en los capítulos anteriores.

Las **recomendaciones** dimanar de aquellos aspectos que se consideran deben ser atendidos por las instituciones correspondientes y por otros investigadores que continúen esta línea de trabajo en el futuro.

La **bibliografía** recoge todas las fuentes de información que han sido consultadas para la realización del estudio, directa o indirectamente relacionados con su objeto: impresas y digitales; editadas e inéditos, escritas y orales.

Por último, aparecen los **anexos**, que organizados de acuerdo con la naturaleza de la información que presentan, posibilitan una mejor comprensión de todo lo expuesto en el desarrollo de la investigación.

CAPÍTULO 2. FUNDAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS. ESTADO DEL ARTE

2.1. MARCO TEÓRICO

2.1.1. La diversidad de criterios sobre la definición de *historiografía*

El diccionario *Merriam-Webster* define a la historiografía como la escritura de la historia misma la cual se realiza partiendo del análisis crítico de las fuentes consultadas, así como la selección de formas específicas de materiales auténticos. También plantea que la historiografía son los principios, teorías e historia de la propia escritura histórica. En otro punto, el prestigioso diccionario expresa que la historiografía es el producto de la historia escrita o un cuerpo de literatura histórica (Merriam-Webster, p. 187).

El término historiografía es un neologismo muy utilizado con la ventaja de referirse a un tipo de conocimiento sin confundirlo con su objeto de estudio (Ruiz, P, p. 12). Así mismo Ruiz et al. plantean que la palabra define los escritos de los hechos históricos realizados por historiadores profesionales, lo que está en estrecha relación con la definición brindada por el *Merriam-Webster* y que, además, puede designar al:

Conjunto de las actividades de los historiadores; un cuerpo de conocimientos mejor o peor estructurado; una ciencia con sus ideologías, métodos, discursos y narrativas; la reflexión sobre la naturaleza de la historia; el estudio de los procesos de pensamiento histórico, de los problemas epistemológicos del conocimiento histórico (Ruiz, P, p. 12).

Siendo así, la variedad de definiciones que se encuentran entorno a la historiografía y la amplitud de los contenidos que esta abarca dificulta la elaboración de una definición concreta que pueda integrarse a un campo específico del saber humano.

El término historiografía significa, de manera literal, “Historia de la historia”, y es un término que Anaya y Ramírez comentan que fue dado por los historiadores franceses a aquella especialidad que se dedicaba a estudiar la “Historia de las propias Ciencias Históricas”(Anaya & Ramírez, p. 14).

Concordando con los planteamientos anteriores, Trejo especifica que la historiografía, en efecto, ha tenido diferentes definiciones, pero de estas las más aceptadas son dos. Una de estas acepciones, la cual el autor coloca en un primer nivel, define la historiografía como los textos escritos del conocimiento histórico. La segunda hace alusión tanto al trabajo de aquellos profesionales que se dedican al estudio de la historia como al grupo de historiadores que se destacan o establecen unidades por los temas en los que laboran, «las tendencias que siguen y las ideologías que los marcan» (Trejo, p. 2). Respecto a esta segunda definición, la cual sitúa en un segundo nivel, la autora plantea:

Esta segunda acepción es la que permite la concepción de la historiografía como un “Estudio crítico y bibliográfico de la historia como disciplina”, confundiéndose así con algunas de las tareas que cumple lo que entendemos como teoría de la historia, o bien, como filosofía crítica de la historia. Sin embargo, cabe aclarar que es en esta acepción en la que encontramos un uso más extendido del término (Trejo, p. 3).

De esta manera Trejo expresa que el estudio de la historiografía puede ser enmarcado por el

tema o área del conocimiento en la que se esté investigando. Esto quiere decir que se puede hablar de una historiografía española, historiografía barroca, historiografía de la Revolución Cubana e historiografía de la historia del arte, donde cada una de estas clasificaciones puede ser subclasificada en el tema de particular interés para el investigador.

Siguiendo la misma línea, Pizarro y Santos describen que la historiografía es de una producción generalmente escrita que relata lo acontecido a lo largo de la historia independientemente del área del conocimiento que se esté observando. Refieren además que ese planteamiento es común entre los teóricos y especialistas en el tema (Pizarro & Santos, pp. 239-243).

Guerrero propone que el termino historiografía muestra una formulación de todo un aparato categorial de teorías y conceptos que permiten indagar en los textos históricos y en las técnicas que brindan la requerida importancia a los mismos. En dicha investigación se describen también algunas funciones de la historiografía. Analizar tanto las estructuras narrativas de lo histórico y sus factores narrativos como los textos comunicativos y los elementos presentes en la investigación y captar la razón del estudio que se realiza. Al igual que Ruiz, Guerrero reconoce una problemática dentro de la historiografía misma representada en el conflicto con los sistemas epistemológicos y culturales. Pero a diferencia de este invita a problematizar la redacción de lo histórico partiendo de su visualización como punto central de una realidad pasada que puede ser reabierto ante la posición de las obras históricas, mediante la modernización del contexto (Guerrero, pp. 27-28).

Respecto a la teoría del discurso historiográfico Milton Zambrano Pérez dice que:

Dentro de la historiografía es imposible utilizar teorías explicativas de carácter predictivo, puesto que los historiadores no se ocupan del futuro o del puede ser sino del pasado. Siquiera existe la libertad dentro de la historia de actuar como lo hacen los economistas que influyen sobre eventos futuros con teorías que aplican en el presente, como las que provocan cambios en la oferta o la demanda al convertirse en políticas económicas aplicadas por los gobiernos. A pesar de estas limitaciones, los historiadores sí utilizan teorías para explicar procesos del desarrollo social (Zambrano, p. 53).

En España, hoy en día, los estudios historiográficos gozan de un importante desarrollo después de haber pasado por algunos años de cierta indiferencia siendo de enorme utilidad e interés para el historiador, independientemente de su especialidad o tema de investigación, porque posibilitan estudiar con profusión el avance de la investigación histórica, tanto en la esfera teórica como en la metodológica, sobre un tema concreto y a lo largo de un período determinado (Anaya & Ramírez, p. 3 y 14).

2.1.2. La historiografía cubana

Como la historiografía puede ser enmarcada según el tema que el investigador este tratando, entonces podemos definir a la historiografía cubana como aquellos textos históricos realizados en Cuba por autores cubanos y extranjeros. De igual manera y estando en correspondencia con los que se ha tratado sobre la historiografía, en este estudio puede definirse la historiografía cubana como la producción de textos dentro y fuera de Cuba por autores cubanos donde la temática referida a Cuba emerge como objeto de la investigación.

2.1.2.1. La historiografía cubana sobre el periodo colonial

Bolívar et al. en su investigación refieren que la historiografía cubana ha olvidado los siglos XVI y XVII cubanos. La causa fundamental de esto radica en el hecho de que la historiografía marxista cubana se inició con las ideas de Francisco de Arango y Parreño de que la historia de Cuba comenzó en 1792. En el propio trabajo se realiza un análisis de los elementos planteados por los historiadores respecto a la formación de la nación y la identidad cultural donde se establece que para hablar de nación habría que establecer una relación entre este término y el término identidad, más abarcador éste que el de nación. Los autores también realizan una crítica a los escritos a partir de los años '60 y, en especial de los '70, que absolutizaban el hecho de que la nación cubana la constituían las luchas populares en el siglo XIX. Gran parte de la historiografía marxista cubana ignora el hecho de que el proceso de la formación de la nacionalidad cubana no arranca en el siglo XIX, sino en el XVI (Bolívar et al., pp. 95-97).

En *Azúcar y Abolición* de 1944, Raúl Cepero Bonilla realiza una crítica a las motivaciones clasistas de los llamados “fundadores de la nacionalidad”². Del mismo modo en su trabajo cuestiona seriamente el eclecticismo propio del pensamiento criollo desde principios del XIX sin dejar de conciliar siempre las teorías que se oponían de manera radical. Esto supuso la revelación de las intenciones hegemónicas de los ideólogos de la clase plantacioncita criolla

² De los mencionados por el autor los más conocidos en la historia cubana y que más se relacionaron con la Academia de San Alejandro fueron Francisco de Arango y Parreño y José Antonio Saco.

(Ibarra, pp. 4-5).

Martínez realiza un trabajo donde exponer los resultados de la labor historiográfica de sobre la influencia de los hechos de la gesta de 1998 en Cuba en la crisis del Estado español, haciendo énfasis en las consecuencias sociales, políticas, económicas e ideológicas. La investigación es enmarcada en las fuentes bibliográficas y documentales entre 1918 y 1920 cuando está a punto de producirse una redefinición del estado burgués y democrático. La autora realiza el trabajo empleando una mirada político-ideológica y socio-económica mostrando diversos frentes de combatividad y deslegitimación que, en conjunto, fueron causa de la erosión del sistema representado por el Estado de la Restauración (González, C 1999, pp. 17-19). Así encontramos, de manera parcial, referencias a la historiografía colonial cubana dentro de una relación entre la historiografía cubana y la española en la que los autores estudian los hechos sobre este periodo de las gestas independentistas cubanas, partiendo de los textos que se producidos en el coto de tiempo que determinaron.

En el trabajo publicado por Parceró se hace un estudio de la historiografía sobre el siglo XVIII cubano que ha sido realizada por autores españoles entre 1950 y 2000 considerando los autores españoles publicados tanto dentro con fuera del territorio español. Para realizar su estudio solo tiene en cuenta las monografías que tratan dicho periodo cubano porque sus aportes y resultados no han sido tenidos en cuenta en las obras de carácter general sobre esta etapa. Analiza además los temas de mayor y menor interés para los historiadores españoles del XVIII cubano donde que concluye que prácticamente no existen investigaciones sobre la cultura (Parceró, pp. 139-141).

Existiendo pocos autores españoles dedicados exclusivamente al siglo XVIII cubano la autora expresa la poca tendencia hacia la investigación en los trabajos del siglo XVIII cubano los cuales se encuentran dispersos comentando que:

La existencia de múltiples trabajos por autor resulta en un fenómeno nuevo en el análisis de la historiografía cubana en España, y permite afirmar que existe entre los historiadores más noveles una tendencia hacia la especialización cronológica y temática frente a la dispersión de los trabajos elaborados con anterioridad que, a pesar de estar llenos de sugerencias y vías de investigación, no tuvieron continuidad, tal como se verá en este artículo. Con todo, la tentación de explorar otros temas, innata al investigador, junto con las oportunidades que ha brindado la conmemoración del 98 para trabajar en el siglo XIX ha hecho que varios de estos investigadores hayan decidido orientarse hacia la centuria decimonónica³.

Cárdenas, ofreciendo una mirada desde la historiografía de la arquitectura colonial cubana comenta las necesidades de estudio de un tema dentro de su disciplina, la arquitectura, así como aquellos elementos que la literatura especializada omite, o lo trata de manera escasa. Sin embargo, no deja de señalar las destacas contribuciones brindadas por intelectuales e investigadores al tema que estudian (Cárdenas, pp. 6-7). Ello contribuye a que la manera en

³ PARCERO, Celia, «Historiografía española sobre el siglo XVIII cubano (1950-1999)», *TZINTZUN. Revista de Estudios Históricos*, n°. 32, 2000 La metodología con que la autora aborda la investigación ofrece un interesante aporte a la empleada posteriormente para analizar la historiografía de la pintura académica realizada en Cuba entre el año 1818 y 1902.

que son aplicados los métodos utilizados por la autora pueda ser adaptada y complementarla con los métodos que se proponen en este estudio.

En el trabajo publicado por Martin Lara, el historiador Oscar Zanetti plantea que antes del triunfo revolucionario en 1959 existían dos tendencias básicas que conformarían lo que sería después la historiografía revolucionaria. Una de ellas, el nacionalismo, se convirtió en la tendencia central dentro de la creación historiográfica durante el prolongado periodo de gestas independentistas contra España. Esta tendencia, que en realidad era una tradición tan antigua como la historiografía misma demostrado en el hecho de que ya en la obra de uno de nuestros primeros historiadores el regidor José Martín Félix de Arrate se aprecia el orgullo patriótico característico de la historiografía nacionalista cubana aun cuando solo se tratara de la patria chica habanera (Lara, pp. 206-207).

2.1.2.2. Nuevas miradas. Historiografía cubana sobre la República

En *Realidades y urgencias de la historiografía social en Cuba*, Oscar Zanetti Lecuona realiza un análisis de la historiografía cubana a través del desarrollo de la historia social en la Isla donde proyecta atractivas problemáticas de inserción dentro de su tradición historiográfica. Las gestas independentistas contra el colonialismo español y las posteriores luchas contra el dominio norteamericano convirtieron al problema nacional en el verdadero centro de la historiografía cubana, de un modo probablemente más acentuado que en otros países de Latinoamérica (Zanetti, p. 119).

Raúl Cepero Bonilla en *Azúcar y Abolición*, representó la ruptura más drástica de la primera mitad del siglo XX con el positivismo y el idealismo historiográfico donde tuvo su

fundamento primero, en la adopción de la perspectiva marxista como método para evaluar y organizar el material histórico; y segundo en el estudio de las fuentes omitidas por la historiografía tradicional que se interesaba solamente en acreditar el papel de las clases hegemónicas en la sociedad colonial (Ibarra, p. 4).

En consonancia Martín Lara comenta que en el siglo XX y con la intervención e injerencia norteamericanas el nacionalismo presente durante las luchas independentistas del siglo XIX se radicaliza alcanzando, incluso, expresiones antiimperialistas en la obra de autores como el ya mencionado Roig de Leuchsenring (Lara, pp. 205-206).

Por otro lado, Jorge Ibarra en *Historia y Revolución* plantea la diversidad en el origen y manifestaciones que presenta la historiografía cubana republicana estando en consonancia con lo que plantean otros autores como los ya citados Lara y Zanetti. Esta diversidad de obras, durante la primera mitad del pasado siglo, no tuvo su centro en el proceso revolucionario, sin embargo, para estudiar la historiografía y su relación con el proceso revolucionario se deben tener en cuenta las mismas. Ellas marcaron tendencia en cuanto a la historiografía de orientación hegeliana donde el carácter precursor y creador del movimiento revolucionario cubano está en la obra de intelectuales como Manuel Moreno Fragnals, Julio Le Riverend, Juan Pérez de la Riva y Raúl Cepero Bonilla. Estos autores serían influenciados por los pensamientos de autores norteamericanos como Febvre y Bloch con su «influencia de la nueva historia»⁴ y por el propio contexto de las casas de altos estudios donde se

⁴ Véase IBARRA, Jorge, «Historiografía y revolución», *Temas*, n.º. 1, 1995 El pensamiento de estos autores definiría de varias maneras «la vocación de estos maestros de la historiografía cubana».

formaron Moreno y Le Riverend en el Colegio de México y Pérez de la Riva en la Universidad de Grenoble.

En correspondencia con esto señalado por Ibarra y ante la pregunta de su entrevistador sobre las metodologías de la historiografía cubana en el período republicano y su relación con los Estados Unidos, Oscar Zanetti Lecuona expresa que:

Por la cercanía cultural, económica y política, la obra de los principales historiadores norteamericanos de la época era conocida y leída por sus colegas cubanos. Es más difícil precisar influencias, aunque la de Charles Beard me parece bastante clara en el caso de Ramiro Guerra; otros historiadores como Allan Nevins o French Ensor Chadwick sin duda fueron consultados por el propio Guerra y por Herminio Portell Vilá, quien escribió una monumental obra en 4 tomos sobre la historia de las relaciones cubano-norteamericanas titulada *Historia de Cuba en sus relaciones con los Estados Unidos y España*. Autores como Scott Nearing o Leland Jenks, que trataban el fenómeno imperialista, estaban presentes en las lecturas de la intelectualidad cubana de la época y también entre los historiadores, particularmente en la obra de Emilio Roig de Leuchsenring. Un caso particular es el de Fernando Ortiz, básicamente un antropólogo, pero con relevantes aportes historiográficos, en quien resulta perceptible la influencia de autores como Bronislaw Malinowski, de origen polaco pero que desarrolla su carrera en Gran Bretaña y EE.UU., o Franz Boas (Lara, pp. 205-206).

Los historiadores cubanos enaltecieron el sentimiento patriótico mediante el estudio de los

procesos y sucesos, casi siempre políticos, que señalaron la lucha civil contra los opresores extranjeros aunque no faltaron interesados en el desarrollo de investigaciones contemplando el contenido social de dichos procesos, como los estudios que Don Fernando Ortiz dedicó a la construcción de la identidad social y cultural del pueblo cubano, cuando la historia de Cuba ha estado marcada por la historiografía política hasta hace pocos años (Zanetti, p. 123).

Montenegro muestra en su trabajo, como parte de la historiografía cubana, un resumen donde analiza las investigaciones históricas sobre esta la iglesia en Cuba durante la etapa republicana, los elementos que han condicionado estas investigaciones, el manejo de las fuentes y la narración. El autor refiere en su trabajo que en la etapa de 1902 a 1925 no existe historiografía sobre la Iglesia, sin embargo, hay documentos y obras norteamericanas que relatan y analizan hechos eclesiales que atraen a investigadores de finales del siglo XX y principios del siglo XXI. A partir de 1925 hasta el año 1952, donde la Iglesia obtiene un papel de respeto y prestigio, la temática eclesial se desarrolla principalmente en monografías de autores tanto cubanos como norteamericanos (Montenegro, p. 313).

2.1.2.3.Revolución. La historiografía cubana del periodo

La producción historiográfica en Cuba no escapó de las consecuencias y transformaciones que supuso el triunfo de Fidel Castro y el Ejército Rebelde el 1º de enero de 1959, en especial en el campo intelectual cubano. La historiografía de antaño, que se encontraba aferrada al pasado colonial y republicano era ridiculizada. La triunfante revolución necesitaba una nueva Historia que se convirtiera en el soporte legitimador del poder ahora emergente (Fernández 2016, p. 1).

Durante la etapa revolucionaria la creación historiográfica tuvo importantes implicaciones donde el proceso revolucionario cubano revela un amplio contenido social. Su ideología tenía entre sus fundamentos toda una teoría, con basamento científico, del desarrollo de la sociedad, el marxismo. Es aquí donde esa historiografía revolucionaria dotada de una tradición nacionalista se vio impulsada a reconsiderar el pasado cubano sobre nuevas bases metodológicas y contando con términos de mayor amplitud (Zanetti, pp. 207-209).

En los años '60, aprovechando el material práctico heredado, el trabajo historiográfico se plasmó sobre todo en síntesis generales o parciales que tenían el objetivo de hacer una reinterpretación de la historia nacional con la introducción de categorías de análisis marxistas donde se dieron estudios de marcado esquematismo dada la escasa base empírica y la asimilación dogmática del aparato conceptual (Zanetti, pp. 207-209). “No sería sino hasta finales de esa década que comenzarían a percibirse las primeras evidencias relativamente maduras de un profundo movimiento renovador” (Ibarra, p. 120). Al respecto Zanetti Lecuona refiere en su texto *Realidades y urgencias de la historiografía social en Cuba* que:

El estudio de los procesos económicos ocupó entonces, como es fácil comprender, un lugar preferente. La existencia de algunos notables antecedentes en este campo, junto a la frecuencia y calidad de las obras publicadas, posibilitaron la rápida consolidación de la historia económica como una disciplina especializada. Pero la historiografía económica cubana no ha revestido la especificidad analítica y conceptual que caracteriza a las tendencias contemporáneas en esta esfera. Sus trabajos más sobresalientes dedican, por lo general, amplio espacio a la consideración de los procesos sociales imbricados en los fenómenos económicos, de modo tal que han

realizado aportes muy significativos al conocimiento de la historia de la sociedad (Zanetti, p. 120).

El Dr. Emilio Roig de Leuchsenring hizo importantes y notables contribuciones al nuevo discurso histórico en los breves años en los que coincidió con el periodo revolucionario pues este llegó en la etapa final de su vida. Fue precisamente en este periodo donde surge la otra corriente que caracteriza a la historiografía revolucionaria: el marxismo. Siendo mucho más reciente, sus primeros exponentes resultaron ser intelectuales y profesores que militaban en el Partido Comunista y algún dirigente de este como Carlos Rafael Rodríguez (Lara, p. 120).

El influjo marxista es palpable en los primeros historiadores con formación profesional como son Julio LeRiverend y Manuel Moreno Fragnals en el Colegio de México, Juan Pérez de la Riva en Francia y es aquí donde se crea el centro de la historiografía en el período revolucionario. Esta corriente también tuvo manifestaciones no vinculadas al partido como por ejemplo el abogado y periodista Raúl Cepero Bonilla que expresó en cierta medida la variante cubana del revisionismo histórico de inspiración marxista que surge en otros países latinoamericanos a finales de los años cuarenta. Sin embargo, esta historiografía tiene, en sus primeros pasos, una labor muy pragmática la cual estaba dirigida a la formación de la conciencia revolucionaria en la población y a reformular el tradicional discurso sobre las nuevas bases ideológicas. Los textos producidos en esos momentos tenían una finalidad docente debido a la pobre asimilación de lo relativo al marxismo siendo que el primer trabajo de historiografía revolucionaria materializada es situado por el escritor Oscar Zanetti en el año 1964, titulado *El Ingenio, complejo socioeconómico cubano* de Moreno Fragnals (Lara, p. 207).

Estos planteamientos encuentran apoyo en las palabras de Fabio Enrique Fernández Batista quien comenta acerca de las vertientes que caracterizaron la producción historiográfica durante los inicios del período revolucionario en Cuba:

Dos líneas marcaron la creación historiográfica promovida por el triunfante proceso. Por un lado, aparecía –como casi una obsesión– la necesidad de dar cuenta de un pasado marcado por la opresión, la miseria y la frustración. Es decir, desde la Historia se buscaba reafirmar el sentido de la Revolución como movimiento redentor que de una vez y por todas abriría para las grandes mayorías *el reino de la felicidad*. Paralelamente, se rastreaban en ese pasado a superar las fuentes nutricias de las que emanaba el proyecto [...] Por otro, el llamado marxismo-leninismo que en la práctica resultaba un manojito de dogmas procedentes de la Unión Soviética, derivados del afán estalinista por encontrar una teoría que justificase la supremacía absoluta del Estado, el Partido y la burocracia sobre la ciudadanía. Del singular combate entre estas tendencias, expresión en el campo historiográfico de una batalla mayor (la búsqueda de un modelo cubano de socialismo), emergieron victoriosas las fuerzas propulsoras del dogmatismo. Acorde con las circunstancias generadas por el fracaso de los proyectos promotores de un desarrollo libre de ataduras, los 70 se inauguraban con la irrupción, también en el ámbito de la Historia, de los presupuestos acuñados en Moscú (Fernández, p. 1).

Por otra parte, con la creación del Instituto de Historia de Cuba surge posteriormente la revista *Historia de Cuba* donde los más destacados especialistas confluyen y se da una prioridad a la diversidad de las opiniones por encima de la reiteración temática. Son

características de los trabajos aquí publicados la concepción materialista de la historia, el orden cronológico y el interés de los autores por mostrar las problemáticas en torno al surgimiento y posterior formación de la nación cubana donde esto último constituye, actualmente, el eje de la discusión historiográfica sobre Cuba (Santamatía, p. 505).

Durante el período revolucionario el peso de las temáticas en las que se investiga, recae sobre aquellas que estudian el proceso independentista cubano donde las que estudian lo ocurrido en el periodo republicano (1902 y 1959) aumentan. Otro tema que se ha tratado en menor medida pero que ha obtenido cierta fortaleza es lo tema de la historia regional y local. En unas y otras temáticas existe un auge de la historiografía sociocultural y un declive de la historiografía económica donde los métodos y perspectivas analíticas son diversos (Lara, p. 211).

Ramón Dacal realiza una recopilación de los textos que tratan la historiografía arqueológica cubana poniendo a disposición del investigador una obra de rápida consulta en la historiografía arqueológica durante el periodo revolucionario. En el propio texto el autor establece que la historiografía arqueológica cubana requiere de una actualización donde el primer texto referente a este tema en su estado más puro había sido publicado en la Revista de la Biblioteca Nacional de Cuba del año 1950 por Julio Febres Cordero. Más tarde este tema fue cubierto por una publicación por parte de la Universidad de la Habana, Índice Analítico de la Revista de Arqueología y Etnología en el 1975, donde son contemplados los trabajos editados en dicha revista desde 1938 hasta diciembre de 1961 (Dacal, p. 1).

Dentro de la historiografía arqueológica cubana los autores son muy diversos y su estilo varía

con el transcurrir del tiempo. Un ejemplo claro es la forma de escribir de los Cronistas de Indias en contraste con las formas empleadas posteriormente. Igual sucede con las costumbres que han ido cambiando al encerrar varios siglos de arqueología y son los elementos razonables, los científicos, los modos y las influencias personales de los profesionales lo que han hecho que esta temática dentro de la historiografía cubana alcance una gran diversidad. Igualmente el tipo de publicación donde se va a incluir el trabajo realizado influye mucho pues es lógico los modos y estilos cambian cuando se escribe un artículo para un periódico o una revista y cuando lo que se escribe es un libro (Dacal, pp. 1-2).

Otro tema que también ha sido tratado de manera escasa en la historiografía cubana ha sido la historiografía de género en Cuba. Ivette Sónora Soto, autora de *Feminismo y género: el debate historiográfico en cuba*, investiga esta temática situando su estudio entre los años 1981 y 2011. En gran parte de las investigaciones realizadas en el marco temporal seleccionado por la investigadora existe una enérgica resistencia a utilizar las teorías de género y la transversalización de estos conceptos imposibilitando con ello que los estudios históricos y otras áreas de estudio tengan poca o ninguna participación en el apogeo de los «Estudios de Género y de las Mujeres en Latinoamérica». La autora también refiere que en los trabajos analizados existe una ruptura epistemológica entre las investigaciones de género en Cuba y las teorías feministas que tienen lugar en la Isla (Sónora, p. 1).

El tema religioso en la historiografía fue estudiado por Augusto Montenegro González con los objetivos de aproximar a los lectores e interesados al conocimiento y la comprensión que cada generación cubana ha tenido de la Iglesia y ratificar el condicionamiento de la

historiografía por los propios hechos y las fuentes tanto históricas como documentales. Entre el '52 y el '76 abundan, fuera de Cuba, investigaciones y artículos de los cuales muchos son de carácter histórico predominando los de los cubanos exiliados y los intelectuales de Estados Unidos y España que trataban esta temática. Desde el 1976 hasta el 1998 los estudios históricos que tienen basamento en investigaciones mucho más profundas y profesionales se ven multiplicados donde sucesos que hasta ese momento eran desconocidos ven la luz y las narraciones del pasado comienzan a ser objeto de revisión y reinterpretaciones. Muchas de estas publicaciones también fueron hechas en Estados Unidos y España (Montenegro, p. 314).

En correspondencia con lo que se ha venido planteando anteriormente el contraste que se observa en los temas, autores y trabajos es resultado del heterogéneo conjunto historiográfico que existe para analizar los disímiles problemas estudiados y, como no, del oficio, la experiencia y la calidad de los autores en cada caso (Santamatía, p. 508).

2.1.3. La historiografía del arte

La historiografía del arte es, según Hermann Bauer, la historia de las producciones artísticas. También puede definirse como historiografía del arte al tratamiento de la propia historia del arte en la que el historiógrafo del arte describe la historia del arte misma, basado en un criterio científico, o sea, también es un historiador del arte. Bajo esta terminología de las ciencias históricas el objeto lo constituye la historia del arte y el sujeto el propio historiador del arte (Bauer, p. 10).

La Universidad Nacional de Educación a Distancia ofrece entre sus cursos una asignatura de

grado titulada *La construcción historiográfica del arte*. En el programa de la misma se establece que la construcción historiográfica del arte estudia las relaciones existentes entre la propia obra de arte, su interpretación y la historiografía artística (Melero & Herrera, p. 10).

Según el curso *Historiografía del arte* impartido por la carrera de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Aguascalientes en el año 2008 se expresa que la historiografía del arte es un campo que cuenta con diferentes maneras de comprender la historia del arte. Siendo así la historiografía del arte no es más que la propia historia de la historia del arte. En el referido curso se expone que, conceptualmente, la historiografía tiene sus bases en el reconocimiento de la diversidad de los modos de contar la historia (González, V, pp. 1-2).

La investigación historiográfica ha sido un tema de escasa atención por parte de los historiadores del arte. No obstante, la importancia que tienen los textos en la comprensión de la historia del arte cada vez se hace más latente. Así lo refleja Paula Revenga Domínguez en su artículo cuando comenta que:

La historiografía es un asunto que tradicionalmente ha recibido escasa atención por parte de los historiadores del arte. Sin embargo, cada vez más se repara en el enorme valor de los textos historiográficos tanto por la influencia que éstos han ejercido en la percepción que actualmente tenemos de las obras de arte, como por su importancia desde el punto de vista instrumental para el desarrollo de la labor del historiador (Revenga, pp. 1-2).

Dentro de la historiografía de la historia del arte del siglo XX se debe destacar la “revolución historiográfica” en Francia donde se realizan cuestionamientos a las formas antiguas de

contar la historia por parte de Lucien Febvre y Marc Bloch. Una de las lecciones principales de la historiografía del arte de este siglo radica en el hecho de saber, cuidando de no caer en el relativismo absoluto, que existen variadas maneras de entender un proceso o producción artísticos (González, V, pp. 1-2). Mireia Ferrer Álvarez también comparte este criterio afirmando que:

Desde principios del siglo XX la historiografía internacional comenzó a interesarse por el arte de aquellos artistas que habían supuesto una ruptura con el arte tradicional de la Academia y la Escuela de Bellas Artes de París. Esta revalorización corría paralela al auge que en el Mercado del arte estaban experimentando las obras de los autores impresionistas y neoimpresionistas, así como las de algunos autores de la vanguardia artística, como Pablo Picasso. Fruto de ese espíritu de reescribir la historia del arte, de rendir tributo a los autores denostados y rechazados por el pensamiento artístico oficial, se produjeron algunas de las obras capitales de la historiografía contemporánea (Ferrer, p. 7).

La descripción de la historia es importante pero no exclusiva ya que reconoce también los diversos puntos de vista que pueden argumentarse a partir de disímiles narrativas. Aplicado a la historia del arte quiere decir que además de la biografía y la obra de un autor también se tendrá conocimiento del análisis de la historia de la crítica sobre el autor, obra o movimiento determinado (González, V 2008, pp. 1-2) utilizando no solo los textos disponibles, sino aquellas fuentes que permitan avalar y validar los diferentes criterios que surjan.

Agesta e Ivars realizan una observación de las principales corrientes de la historiografía del

arte y además sugieren un conjunto básico de lecturas sobre este tema. También, hacen un breve análisis de la historiografía del arte como la historia de un ideal y otro como historia de la cultura. Presentan las metodologías que trata la historiografía del arte llevando a cabo un análisis comparativo entre estas atendiendo a la ubicación en el tiempo y el espacio, a los principales representantes, a los aportes brindados por cada una y a sus limitaciones (Agesta & Ivars, p. 1).

2.1.4. La hermenéutica. Análisis del discurso

La cuestión de cómo analizar los textos se ha convertido en pregunta central en las metodologías de las ciencias sociales debido a la significación teórica de la noción del discurso y por el hecho de que la mayor parte de los investigadores, tarde o temprano, se enfrentan a textos o a signos de diversa naturaleza que tienen que ser examinados para su correcta interpretación donde la lectura realizada requiere de un análisis. De igual modo, luego de la fase de recolección y posterior confección del corpus que será sometido a estudio, los investigadores crean textos sobre los textos recolectados entrando en una especie de doble hermenéutica (Santander, p. 207).

El diccionario *Merriam-Webster* define a la hermenéutica como el estudio de los principios metodológicos de la interpretación en una primera acepción. Del mismo modo también la define como un método o principio de interpretación (Merriam-Webster 2020).

La *Enciclopedia Stanford de Filosofía* establece que la hermenéutica como metodología de la interpretación se encarga de aquellos problemas que aparecen cuando se lidia con acciones humanas significativas y los productos de tales acciones, especialmente los textos. Como

disciplina metodológica ofrece una caja de herramientas para tratar de manera eficiente los problemas de interpretación de acciones humanas, textos y otros materiales significativos (Mantzavinos 2020).

Maurizio Ferraris en su ensayo *La Hermenéutica* comienza analizando el término hermenéutica desde el significado que los griegos le daban al término *hermeneutike techne* que designaba a aquella acción de transmitir los mensajes que enviaban los dioses a los hombres (Ferraris, p. 8). Este planteamiento es apoyado por Ferrater Mora cuando en el *Diccionario de Filosofía* deduce que la hermenéutica quiere decir expresión de un pensamiento y señala que, con Platón, la definición de hermenéutica fue extendida a la interpretación del pensamiento (Ferrater 2004).

De estos dos autores que acabamos de ver, Ferraris y Ferrater, el primero hace un recorrido a través de la historia del comportamiento de la definición de hermenéutica, analizando además una gran cantidad de textos que tratan la temática en una especie de historiografía de la hermenéutica, estableciendo una comparación entre la hermenéutica general y la llamada hermenéutica filosófica. Del mismo modo estudia el comportamiento de los criterios en torno a la definición que se tiene de interpretación según las diferentes disciplinas en donde se emplee el término a fin de establecer un concepto de la hermenéutica acorde al campo donde se utilice esta herramienta.

Por su parte el segundo sugiere además que, para Wilhelm Dilthey (1833-1911), la hermenéutica no es otra cosa que una técnica o método que intenta deshacerse de la subjetividad interpretativa romántica y de la reducción naturalista con el objetivo de convertir

la interpretación histórica el cimiento en el que se basa la validez universal.

Para Arenas la hermenéutica no es más que «una teoría general de la interpretación y la comprensión» (Arenas, p. 1). Mientras, Nava apunta que la hermenéutica es tanto una técnica, como un arte y una filosofía de las metodologías cualitativas que interpreta y comprende los textos con el fin de mostrar las razones del comportamiento humano (Nava, p. 3).

Dyer entiende por hermenéutica que esta es la teoría y práctica de la interpretación, en la que esta última implica una comprensión justificable y que describe tanto un conjunto de metodologías, que son históricamente diversas, para interpretar textos, objetos y conceptos, como una teoría de la comprensión (Dyer, pp. 413-418).

Una definición explícita es aportada por Emerich Coreth y Harald Schöndorf, ellos expresan que la hermenéutica no es más que es un proceso de interpretación de textos que, por etapas, tiende a su objetivo final que es la total experiencia del texto; alimentar la propia verdad del interprete por la del texto (Coreth & Schöndorf, p. 17).

La hermenéutica como herramienta para analizar los discursos que transitan en nuestra sociedad se ha convertido en un objetivo importante y en una clara tendencia de las Ciencias Sociales y Humanas gracias a la valoración epistémica del lenguaje y la importancia teórico-metodológica que han adquirido los estudios del discurso (Santander, p. 207). Como método se desarrolla para interpretar un texto u obra escrita aun cuando dicha interpretación pueda ser extendida y aplicada a otras manifestaciones del arte, la cultura y de la realidad social humana en general (Coreth & Schöndorf, p. 17).

Actualmente este proceso de análisis de los textos se encamina hacia la «experiencia-hermenéutica» (Ruedas et al., p. 193), que no es más que el arribo a la experiencia del texto mediante acciones analíticas que se encargan de estudiar el texto empleando por un lado la herramienta descriptiva para «conocer el texto en su apariencia como fenómeno y organizarlo» (Coreth & Schöndorf, p. 17) y por el otro la herramienta reflexiva a fin de volver con una mirada crítica sobre el texto, arribando a la comprensión de manera racional y especulativa donde el objeto se convierte en cualquier texto y el objetivo es «la verdad del texto» (Coreth & Schöndorf, p. 17). Siendo así se percibe entonces que, ante el peligro de interpretaciones parciales y subjetivas al contemplar las disímiles condiciones del entorno surge una problemática que constituye además la razón de ser de la hermenéutica (Ruedas, Ríos & Nieves, p. 183).

Con lo dicho hasta el momento es válido comprender que la hermenéutica tiene una esencia extremadamente humana porque es el ser humano quien interpreta, estudia y percibe lo que quieren decir las diferentes formas de manifestaciones (acciones, gestos y palabras entre otras) a causa de su carácter racional. La hermenéutica no solo tiene como objeto las proyecciones humanas, sino que, en un sentido más general, es ampliable a la interpretación y comprensión de las motivaciones de la conducta de aquellos elementos bióticos y abióticos que rodean al ser humano (Ruedas, Ríos & Nieves, p. 185).

Esto significa que cuando se realiza la interpretación del texto se podría tener un enfoque errado y observar la realidad con un efecto “espejo” en la que se mostrarían los propios pensamientos, criterios, creencias, ideas, entre otros del investigador, dando como resultado un enfoque subjetivo. La hermenéutica es la herramienta que se pone a disposición del

investigador para descartar esa interfaz distorsionadora creada sólo por los estándares personales «y que se terminarían interponiendo como la roca que rompe el espejo para devolver la imagen de lo que los códigos dejan ver» (Ruedas, Ríos & Nieves, p. 187).

2.2. LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE EL ARTE PICTÓRICO EN LA CUBA COLONIAL. ESTADO DEL ARTE

No existe un acercamiento similar en Cuba al que se propone, solo aproximaciones parciales, limitadas a la creación de un período, autor u obra concreta. Las producciones contemporáneas hoy día son de preferencia en los estudios sobre arte y en las publicaciones especializadas es poco el tratamiento dado a los hechos del siglo XIX demostrando así el poco interés por asuntos de esta índole.

Olvidan los especialistas que la novedad, entendida como signo de actualidad, no radica necesariamente en el objeto estudiado; el enfoque, la mirada al cual se somete ese objeto de análisis, es también una forma de “estar al día”. La mirada valorativa resulta eminentemente sincrónica sin tener en cuenta los factores diacrónicos. Faltan estudios historiográficos que permitan dar respuestas a las múltiples interrogantes que en torno al tema aún persisten.

Entre los primeros textos que reúne información valiosa y en el que encontramos referencias a la Academia de San Alejandro está *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba* (1859) (Figura 4) de Antonio Bachiller y Morales. En el libro se dedican dos capítulos al estudio de la institución, sus integrantes y de las diferentes situaciones por las que atraviesa San Alejandro hasta 1859. También lo integran un grupo de biografías de importantes figuras relacionadas con la Academia. Su significación aumenta

si se tiene en cuenta que es redactado por quien fuere secretario de la Sociedad Económica y tomó parte en el jurado de muchos de los exámenes llevados a cabo, siendo testigo y partícipe de acontecimientos por los que atravesó la institución.

Publicado en 1875 *Necrópolis de La Habana* de Domingo Rosain, posee referencias de pintores en fecha tan temprana como 1817 en que se alude a Vermay, primer director de la academia. El texto presenta una historia de los cementerios de esta ciudad con multitud de noticias interesantes. Con esta obra, su autor pretendió «conservar a la posteridad el primer Cementerio que hubo en la Habana» (Rosain, p. 6), apuntando que, por ello, «al crearse los nichos en 1845, empezamos a reunir los datos y noticias que hoy publicamos referentes a los que en ellos se iban sepultando» (Rosain, p. 6).

En el índice del propio texto se hace mención a diferentes instituciones de la época más no hay ninguna a la Academia de San Alejandro. Sin embargo, una vez que nos adentramos en el cuerpo de la publicación pueden observarse que se realizan menciones a la Academia vinculadas a personajes tales como D. Alejandro Ramírez y D. Pedro Tellez Girón al decir:

[...] Ya no vuelve la vida á las memorias de la Sociedad y las hace publicar, no se estiende á las cátedras de la Universidad y á empeñarse en su razonable dotación: no promueve lecciones de Agricultura, de Física vegetal, de Botánica y de Química: no puede llevar á cabo un gabinete de lectura, ni se estrena con una Academia de dibujo y pintura [...] Regaló buenos lienzos á la Academia de S. Alejandro, el Teniente General D. Pedro Tellez Girón, Príncipe de Anglona, que gobernó la Isla de 1840 al

41[...]⁵.

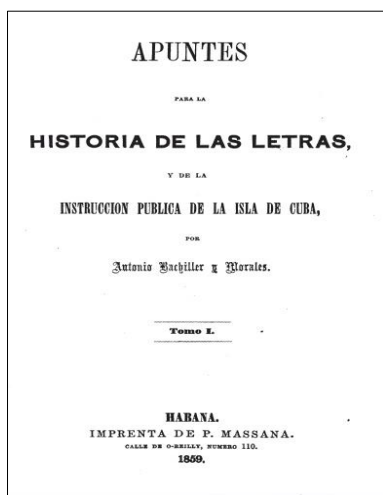


Figura 4. Portada del texto: BACHILLER, Antonio., Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba, La Habana, Imprenta de P. Massana, Tomo. I, 1859.

De igual modo se habla de D. Juan Bautista Vermay del que cuenta que fue «Protegido por Espada y por Ramírez estableció una escuela de dibujo, que tituló de S. Alejandro, nombre de su ilustre protector» (Rosain, p. 234). Al leer las referencias realizadas a la Academia encontramos datos sobre quienes fueron fundadores de la institución.

Además, el texto hace alusión a la Academia de San Alejandro al comentar sobre otras ilustres figuras de la Isla en la época tales como Ercóle Moreli y D. Tomás Agustín⁶ de Cervantes del que dice que «la Academia de dibujo de San Alejandro conserva el retrato de

⁵ ROSAIN, Domingo, *Necrópolis de la Habana*, Imprenta El Trabajo, La Habana, 1875p. 190. Se dice también que Ramírez murió pobre y se le adjudica la dirección de la propia Academia, lo que queda plasmado en un fragmento del propio texto: «Su retrato lo conservan la Casa de Beneficencia, la Academia de Dibujo de S. Alejandro y la Sociedad Económica, de la que fué director» (p. 195).

⁶ *Ibidem.* p. 236. Se dice: «En la Academia de S. Alejandro, en 20 de marzo de 1852, se instaló la clase de pintura y escultura, dé la que fué Director el entendido profesor y hábil artista Ercóle Moreli».

Cervantes en reconocimiento á los señalados servicios que le hizo cuando fué su curador» (Rosain, pp. 297-298). Esta cita acerca de la estructura de la Academia y de sus integrantes pone a relieve un dato poco tratado por la historiografía.

Otras referencias a la Academia, a través de sus artistas, se hacen en la obra de Francisco Calcagno de 1878, *Diccionario biográfico cubano*. Aquí el autor realiza una biografía de algunos de los pintores de la época entre los que se pueden citar a Pedro de Acosta, Francisco Cisneros, Federico Mialhe, Juan Jorge Peoli y Juan Bautista Vermay. En tanto, con el texto de Serafín Ramírez de 1891 *La Habana artística. Apuntes históricos*, se vuelve a apreciar no solo el aporte a partir datos biográficos de los artistas, sino también la alusión directa a hechos históricos relacionados con la Academia.

En el año 1887 los compañeros y estudiantes de Miguel Melero costearon el folleto titulado *Adelfas sobre la tumba de Miguel Ángel Melero. Homenaje de sus compañeros, las alumnas y alumnos de la Escuela de pintura y escultura de San Alejandro* que resultó de la compilación del homenaje realizado al artista. En él, entre otros elementos, se recogen diferentes artículos que ofrecen importantes aportes de la vida del pintor y de la Academia de San Alejandro.

Ya entrados en el período de la República en Cuba uno de los primeros textos que trata la pintura académica del siglo XIX es de la autoría de Bernardo Barros, *Origen y desarrollo de la pintura en Cuba* de 1924. El autor realiza un recorrido por el panorama pictórico académico en Cuba aportando nuevos datos sobre la Academia y sus actividades, sus estudiantes y su formación, realizando, además, un análisis más profundo que los hallados

en el período anterior. Lamentablemente el texto legado quedó inconcluso por la muerte de Barros.

Luego encontramos la figura de Jorge Mañach, quien constituye, quizás, una de las voces más socorridas en este tema. En *La pintura en Cuba desde sus orígenes hasta 1900* (Figura 5) publicado en 1924, Mañach no solo brinda datos de novedad en cuanto a los artistas y la Academia, sino que va más allá y se aventura a realizar un análisis aún más complejo que el realizado por Barros ese mismo año, aun cuando parte del artículo de este.

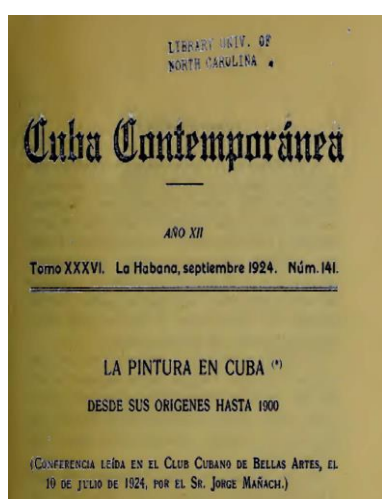


Figura 5. Primera página del texto: MAÑACH, Jorge. «La pintura en Cuba desde sus orígenes hasta 1900», *Cuba contemporánea*, n.º 26, págs. 5-23.

Para la exposición *300 Años de Arte en Cuba*, auspiciada por la Universidad de La Habana y la Corporación Nacional de Turismo, ocurrida en 1940, se realizó un catálogo razonado que constituye fuente obligada para quienes pretendan acercarse a la plástica colonial en Cuba. En este se logra la reivindicación del arte cubano y su progreso, sin demeritar su pasado colonial.

La graduada de Filosofía y Letras, Josefina González Rodríguez, en su tesis doctoral en 1947 *Investigación sobre la pintura colonial cubana. El gran germen de lo autóctono*, muestra

desde el mismo título los aportes de su trabajo a la historia del arte lo que se evidencia cuando expresa:

Nosotros vamos a estudiar la pintura en la época apacible y tranquila que constituyó nuestro anonimato colonial, con la idea preconcebida de ver si en ella podemos alcanzar a captar algo del sentimiento de lo propio, de la simiente de nacionalidad, que ya germinaba en lo político en la centuria décimo nona y que culminó en las luchas de Independencia (González, J, p. 4).

Guy Pérez Cisneros expone en apretada síntesis de 4 cuartillas, que funcionan como presentación en el catálogo de la Exposición en el Capitolio Nacional *La pintura colonial en Cuba*, presentada entre el 4 de marzo y 4 de abril de 1950, Organizada por la Corporación Nacional de Turismo con la colaboración del Patronato Pro Museo Nacional y bajo los auspicios del Ministerio de Educación, sus consideraciones acerca del arte pictórico realizado en el periodo colonial en Cuba.

También de Pérez Cisneros es *Características de la evolución de la pintura en Cuba* (Figura 6) publicado en 1959 donde se analiza la génesis del arte pictórico cubano a mediados del siglo XVI, y extiende su recorrido por los siglos XVII, XVIII y su posterior desarrollo en el siglo XIX. En palabras de Ramón Cabrera Salort, Guy «tuvo la certidumbre [...] de haber llegado a sistematizar, mejor que sus antecesores la visión de los orígenes de nuestra

pintura»⁷.

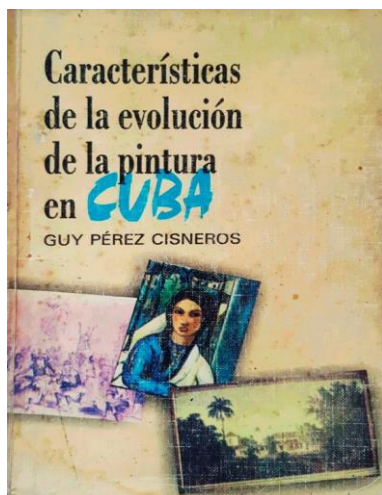


Figura 6. Portada del texto: PÉREZ CISNEROS, Guy. Características de la evolución de la pintura en Cuba. 2.^a ed., La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 2000.

En *Pintura y grabado coloniales cubanos*, texto utilizado en la carrera Historia del Arte de la Universidad de la Habana y publicado en 1974, Adelaida de Juan plantea que, hasta esos momentos, la tesis de Guy Pérez Cisneros constituía la única obra sistematizadora del periodo. Sobre esto la intelectual comentó:

Hace ya veinticuatro años que Guy Pérez Cisneros escribió su tesis de grado en la Universidad de La Habana, y diez años desde que le fuera publicada - póstumamente. Aquella tesis, *Características de la evolución de la pintura en Cuba (siglos XVI, XVII, XVIII, y primera mitad del XIX)*, sigue siendo la única obra orgánica sobre este periodo de nuestra pintura colonial. En su presentación, escribía Pérez Cisneros que «antes de hacer obra de erudición, ha querido hacer obra de comprensión y de

⁷ Son las palabras pronunciadas por el citado autor en el prólogo de la obra de Guy Pérez Cisneros, obtenida a partir de su tesis doctoral. Aquí Ramón Cabrera expone diferentes puntos de vista en los cuales critica la obra en cuestión y en otras la alaba.

síntesis... muchos caminos quedan abiertos a futuras búsquedas» (Juan, p. 9).

En *Apuntes para un estudio de la Academia San Alejandro*, artículo publicado en la Revista de la Biblioteca Nacional José Martí en 1976 bajo la autoría de Luz Merino, se realiza todo un recorrido de la creación de la Academia de Bellas Artes de San Alejandro de La Habana desde sus antecedentes en España con el restablecimiento del absolutismo y sus repercusiones en Cuba, hasta el año 1852, momento en el que la Academia de San Alejandro obtiene el nombre de Academia de Nobles Artes de San Alejandro⁸.

La pintura colonial cubana y su trayectoria, así como su desarrollo durante el período colonial son analizados en el catálogo de la exposición *Two centuries of cuban art: 1759-1959* presentada en 1980 por el Museo de Artes y Ciencias del Estado de Florida en los Estados Unidos, donde además se realizan observaciones acerca de importantes figuras de la pintura colonial académica del siglo XIX. Ello permite establecer los contrastes sobre la pintura colonial que se produjo en Cuba en los cotos temporales señalados que tenía la crítica norteamericana.

Uno de los textos de obligada consulta sobre la pintura colonial en el siglo XIX cubano es *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba* (1983) (Figura 7) de Jorge Rigol. La importancia del texto queda definida cuando el propio autor dice:

⁸ En MERINO ACOSTA, Luz. «Apuntes para un estudio de la Academia San Alejandro», *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, vol. 18, 1976, n.º 1. La autora comenta los diferentes nombres y tratamientos que ha tenido la Academia de San Alejandro entre 1817 y 1866.

En mucho tiempo no se podrá escribir una verdadera historia de nuestra pintura. Hay mucho lugar común que rechazar, entuerto que enderezar y enigma que resolver. Lo que va a leerse constituye un a modo de inventario de temas a investigar, de hipótesis de trabajo, de interpretaciones de figuras y de hechos a la luz de un criterio actual, revolucionario. La historia de nuestra pintura ha sido escrita casi siempre desde miradas idealistas (Rigol, p. 13).

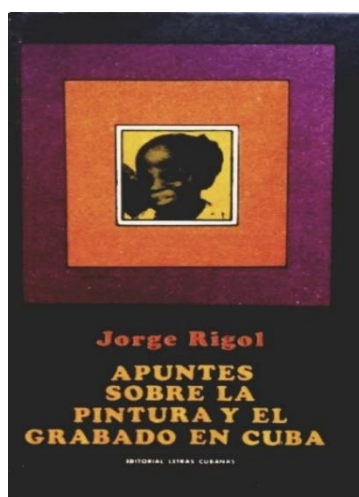


Figura 7. Portada del texto: RIGOL LOMBA, Jorge Juan. Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba, 1.ª ed., La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983.

La escritora cubana Loló de la Torriente ofrece una visión amplia de la pintura cubana en *Imagen a dos tiempos*, publicada en La Habana en 1982 donde muestra al lector los rasgos evolutivos de la producción pictórica en Cuba desde tiempos tan remotos en la historia de la Isla como la creación de La Habana y el surgimiento del arte en ella hasta el triunfo revolucionario el 1ro de enero de 1959 y el rumbo que toma el arte pictórico en Cuba.

Importante es el ensayo de Jorge Bermúdez *De Gutenberg a Landaluze* (1990) pues en sus páginas se adentra, entre otros temas, en los antecedentes, formación y desarrollo de la Academia de San Alejandro; así como en los aportes realizados por esta y sus egresados y profesores a la historia del arte en Cuba. Del mismo modo:

[...] revela el largo período de surgimiento y desarrollo de la gráfica y la pintura colonial en nuestra isla (siglos XVI-XVIII). Es un estudio que constituye un aporte significativo para investigadores, críticos y lector no especializado por la visión de conjunto que ofrece y el punto de vista esclarecedor en el desentrañamiento del devenir histórico de tales manifestaciones artísticas⁹.

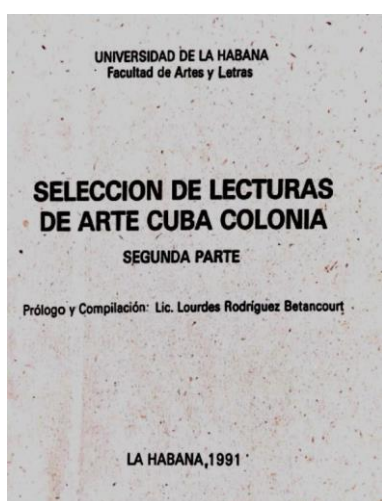


Figura 8. Portada del texto RODRÍGUEZ BETANCOURT, Lourdes. Selección de lecturas de arte Cuba colonia, 1.ª ed., La Habana, Ministerio de Educación Superior, 1991.

Igual importancia tiene el texto compilatorio de Lourdes Rodríguez, *Selección de lecturas de arte Cuba colonia* de 1991 (Figura 8) empleado igualmente por la Facultad de artes y Letras de la Universidad de La Habana como material de estudio en la carrera Historia del Arte. La autora presenta varios textos de reconocidos intelectuales, estudiosos de, entre otras disciplinas, la pintura colonial en Cuba como son Ciro Bianchi Ross con su texto *San Alejandro: Punto de partida* y Luz Merino Acosta con *Academia de San Alejandro (1818-1900)* publicado en la revista de la Universidad de la Habana en el año 1986 donde da una

⁹ Consúltese la contraportada del texto BERMÚDEZ, Jorge R., *De Gutenberg a Landaluze*, 1.ª ed., La Habana, Editorial Letras Cubanas.

mirada a la referida Academia analizando sus planes de estudio, mostrando el aspecto didascálico de la enseñanza artística en Cuba en la etapa colonial.

Un grupo de elementos son aportados a la historiografía del arte y específicamente a la historiografía del arte pictórico producido en Cuba en el período colonial por Jesús Guanche Pérez y Gertrudis Campos Mitjans a través de su ponencia *Omisiones y valoraciones cubanas del pintor canario Valentín Sanz Carta* en el X Coloquio de historia canario-americana del año 1994 donde se encuentra gran similitud entre los objetivos planteados en su trabajo y los propuestos en la investigación¹⁰ aunque, como es lógico, muestra gran diferencia en el objeto de la investigación.

Del mismo modo el artículo científico presentado por Rodrigo Gutiérrez Viñuales *El tratamiento del tema religioso en la pintura cubana* del año 2000, aporta una visión de la

¹⁰ Son 3 los objetivos presentados por los autores en GUANCHE, Jesús & CAMPOS, Gertrudis 1994, 'Omisiones y valoraciones cubanas del pintor canario Valentín Sanz Carta', in *X Coloquio de historia canario-americana (Las Palmas 30 de noviembre-5 de diciembre de 1992)*, Cabildo de Gran Canaria, España. Tomo I, pp. 1001-1028, como se ve a continuación:

1. Realizar una valoración cronológica de la historiografía y la crítica de las artes plásticas en Cuba, que por razones de desestimación, desconocimiento o prejuicio antiacadémico omiten la vida y la obra de este pintor durante la segunda mitad del siglo XIX
2. Evaluar los diferentes criterios que se han emitido hasta el presente por algunos críticos y/o historiadores del arte sobre la obra del referido artista y maestro; y
3. Contribuir a una valoración más precisa de lo que puede denominarse la esta cubana (1882-1898) del conocido canario.

pintura colonial en Cuba desde la perspectiva del tema religioso. En dicho trabajo el autor analiza, con un enfoque historiográfico, este tema del arte pictórico en la Isla a partir de una interesante comparación entre el academicismo (no confundir con arte académico) y el vanguardismo donde aporta importantes datos sobre los autores, obras y las fuentes donde se pueden encontrar dichos elementos.

Más adelante, en *Aproximación a la crítica de arte en Cuba en el siglo XIX*, Norys Martínez y Misael Moya, realizan un estudio del comportamiento de la crítica de arte. En dicho artículo los autores realizan una cronología y una caracterización de la crítica de arte en el siglo XIX, Analizan las inquietudes teóricas de dicha crítica y también valoran la contribución los textos estudiados al arte (N. Martínez & Moya, 2004).

La otra historia de San Alejandro (2004) (Figura 9), escrito por Juan Sánchez y prologado por el historiador de La Habana, Eusebio Leal Spengler, constituye un texto de suma importancia en tanto que invita al investigador a refrescar sus conocimientos en torno al tema. El propio historiador de La Habana en el prólogo revela la importancia y trascendencia del texto al decir:

[...] Desde los tiempos de Juan Bautista Vermay, [...], La Academia ha sido cuna fecunda de artistas plásticos, incluso de aquellos que la negaron. San Alejandro tiene una historia bella, aún por escribir en toda su plenitud y grandeza, por lo que se agradecen estas páginas del maestro Juan Sánchez, quien de manera objetiva e imparcial aborda lo que tiene a bien considerar "uno de los mitos más complejos y polémicos de la cultura cubana"⁴³. [...] Pero a la par que analiza el contexto

socioeconómico, Sánchez no deja de reconocer la significación de una personalidad como el obispo Espada, [...] Libro útil, permite refrescar y ordenar ideas, pues el autor ha sabido organizar el conocimiento disperso en disímiles ensayos y artículos de diferentes investigadores (Leal, pp. 5-6).

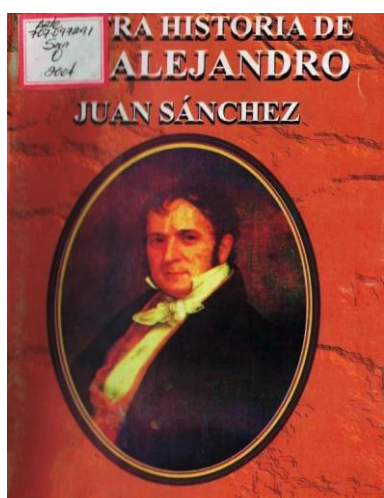


Figura 9. Portada del texto: SÁNCHEZ, Juan. La otra historia de San Alejandro, 1.ª ed, La Habana, Ediciones Extramuros, 2004.

Interesante es el punto de vista que aporta la historiadora del arte Olga María Rodríguez Bolufé en su artículo *México y Cuba: relaciones históricas en la enseñanza artística*. Aquí la autora realiza un análisis, con una visión pedagógica, de las Academias de San Alejandro de La Habana y San Carlos de México desde el surgimiento de ambas instituciones hasta donde además expone la trascendencia de ambas academias para el desarrollo artístico vanguardista posterior.

Hortensia Peramo Cabrera, historiadora puertorriqueña, estudia en *Un derecho conquistado: aprender a pintar* (2009), la presencia femenina en el arte pictórico en Cuba. Con este enfoque de género en su análisis sobre el tema, la autora realiza en el texto interesantes aportes sobre el comportamiento de la Escuela de pintura desde que esta fue creada hasta

mediados del pasado siglo.

Por su parte en el texto *La mirada de una isla despierta: dos siglos de arte y enseñanza de Cuba* (2010), Ramón Cabrera Salort, quien realizara el prólogo a la reedición de *Características de la evolución de la pintura en Cuba* de Guy Pérez Cisneros, analiza el comportamiento de la enseñanza artística en Cuba entre 1810 y 2010. En su texto el autor ofrece valoraciones y datos de relevancia sobre la Academia de San Alejandro y sus métodos; así como del cuerpo docente de la «institución de los más tradicionales sesgos artísticos» (Pérez, G, p. 93).

Un aporte con un enfoque diferente lo brinda el norteamericano Paul Niell con su trabajo *Founding the Academy of San Alejandro and the politics of taste in late colonial Havana, Cuba* del año 2012 puesto que su estudio va enfocado a la Academia de San Alejandro directamente y su relación con la política del “*buen gusto*” teniendo en cuenta el contexto socioeconómico, político y docente que presentaba el país en el siglo XIX.

Los escritos en los *catálogos de Arte Cubano del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba* de los años 2006, 2012 y 2013 en sus secciones de *Arte en la colonia (siglos XVI al XIX)* y *Cambio de siglo (1894-1927)*, ambos de la pluma de Olga López, proporcionan elementos de gran valor historiográfico pues presenta autores, textos y obras del periodo colonial en Cuba. Para referirse al valor, importancia y trascendencia del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba la investigadora Martha Laguna comentó:

Ciertamente, el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana constituye la máxima institución museística de la mayor de las Antillas y en la actualidad, dada la

trascendencia del patrimonio que atesora, representa la entidad cumbre del sistema de museos creado por el Gobierno tras el triunfo revolucionario de 1959 y la consiguiente multiplicación de instituciones de su tipo en el país a partir de la década de los setenta. La variedad e importancia de sus colecciones, aparte del volumen de obras reunidas [...] lo convierten en el más destacado en el contexto del Caribe insular. Asimismo, se erige como uno de los más importantes de Latinoamérica, junto a otros museos de reconocido prestigio de la región, caso del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (1895), el Museo Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro (1937) y el Museo Nacional de San Carlos de Ciudad de México (1968) (Laguna, p. 9).

Igualmente, Richard Ramón Camps demuestra, en su investigación sobre los museos, la capacidad legitimadora de dichas instituciones, así como la importancia de estas en las prácticas culturales. Al respecto comenta:

No es ningún secreto ni ninguna aportación novedosa, y mucho menos dentro del ámbito de la investigación artística [...] que el museo, entendido como órgano institucional, ha constituido un instrumento de incuestionable eficacia legitimadora. [...] El museo sigue siendo, y sigue jugando un fuerte papel de legitimación de obras artísticas, a la que ahora se le suma la legitimación de prácticas culturales, que en muchos casos acaban siendo desvirtuadas, simplificadas o mitificadas en exceso, sobre todo, cuando se trata de imitar los modelos de los museos por excelencia, los artísticos (Ramon, pp. 170-174).

El trabajo de Olga María Rodríguez Bolufé, *La pintura cubana en el siglo XIX: otras miradas a una historia* (2016) (Figura 10), aporta, de manera documentada, al desarrollo artístico colonial en Cuba y a la historiografía del arte colonial latinoamericano, un punto de vista en el que conjuga, con la Academia de San Alejandro como eje fundamental, los contextos en los que se desarrolla el arte pictórico en Cuba en el siglo XIX con la labor historiográfica de los más representativos intelectuales que tratan el tema de la pintura colonial en Cuba.

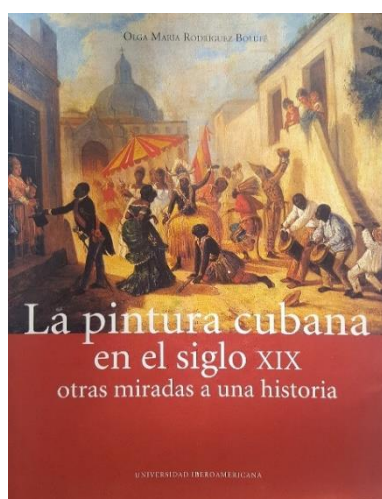


Figura 10. Portada del texto: RODRÍGUEZ BOLUFÉ, Olga María. *La pintura cubana en el siglo XIX: otras miradas a una historia*, 1.ª ed, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana de Ciudad de México, 2016.

Por su parte el texto *La Administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX* (2017), escrito a varias manos por historiadores e investigadores de renombre de Cuba, España y México, dirigidos y coordinados por Javier Alvarado Planas, propone entre sus muchos temas un acercamiento al contexto en el que surgió y se desarrolló la Academia de San Alejandro.

Nuevamente Irene Gras y Cristina Rodríguez realizan un acercamiento a la pintura académica realizada en Cuba en el siglo XIX a través del análisis de la obra pictórica del artista August Ferrán y Andrés realizada en los treinta años que estuvo en Cuba hasta su muerte en la Isla. En su trabajo *La obra plástica del artista mallorquín August Ferrán y Andrés (1814-1879) en la Habana: repertorio iconográfico* (2017) y con *Trayectoria de August Ferrán y Andrés*

(1814-1879): *Obra artística entre la Península y Cuba a finales de la era colonial* (2018), las autoras aportan sustanciales elementos para acometer el análisis propuesto en la presente investigación.

Similares aportes hacen Ainhoa Gilarranz con *¿Madre bondadosa o cruel madrastra? Imagen nacional y caricaturas en la cultura visual de Cuba (1868- 1878)* (2018), solo que en esta ocasión a través de la figura del pintor Víctor Patricio Landaluze, quien también tuvo participación en la vida de la Academia de San Alejandro, mientras que el historiador del arte Osvaldo Paneque Duquesne con *Jean Baptiste Vermay de Beaumé y la Academia de San Alejandro* (2018), lo hace a través de quien fuese el primer director de San Alejandro.

La prosa de la curadora e historiadora del arte, Delia López, en el catálogo *Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad* (2018) que, a raíz de los 200 años de creada la institución publicó el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. El valor de este texto puede percibirse en las palabras de la propia autora al plantear que:

Este homenaje desde los fondos institucionales, se propone la necesidad imperiosa de soslayar la narración cronológica, haciendo convivir generaciones de artífices opuestas y estéticas disímiles, que expliciten el devenir de la educación artística en Cuba. Porque la historia verdadera de San Alejandro, es la historia del arte cubano (López, D 2018, p. 3).

A través del estudio de la obra del pintor salvadoreño Juan Francisco Cisneros, el catálogo de pintura, *Francisco W. Cisneros: una mirada académica* (2018) presentado por el Ministerio de Cultura de El Salvador, sobre la exposición presentada en el propio país bajo

con la colaboración del Museo Nacional de Bellas Artes y el Ministerio de Cultura cubanos, ofrece cuantiosos aportes al estudio de la pintura académica producida en la Isla en el siglo XIX, tiempo en el cual permaneció en la Isla hasta su muerte.

SEGUNDA PARTE:

FUNDACIÓN Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO
DURANTE EL PERIODO COLONIAL: DE ESCUELA DE DIBUJO Y
PINTURA A ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA
(1818-1899)

CAPÍTULO 3. ANTECEDENTES. EL CONTEXTO POLÍTICO Y CULTURAL ILUSTRADO EN CUBA

3.1. LA ACADEMIA EN LA METRÓPOLI: FUNDACIÓN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

3.1.1. La fundación de la academia madrileña (1752)

En la Europa de mediados del siglo XVIII nació un movimiento cultural e intelectual, la ilustración, que entre sus características destacan la incondicional apuesta depositada en la educación que era pensada como el sistema más adecuado para lograr la imposición de los ideales del movimiento que defendían: la transformación social a todos los niveles posibles y la igualdad entre los hombres consiguiendo así aumentar la productividad y con ello la mejora de la calidad de vida del pueblo.

Por su parte la Revolución Francesa acabó con la monarquía absolutista en ese país y llevó a España a incorporar las premisas de la Ilustración mientras los reyes mantenían el poder absolutista brindando a sus súbditos educación y progreso. Este periodo fue denominado por la historiografía como Despotismo Ilustrado.

En España, estas ideas de renovación educativa eran compartidas por buena parte de las posturas ideológicas de la época. A lo largo del siglo las opiniones que llegaban desde el gobierno para darle solución a las problemáticas que surgían fueron variadas: comenzando

con las más radicales en favor de sustituir todas las enseñanzas menores¹¹ por otras nuevas hasta los que abogaban por crear instituciones extrauniversitarias e impartir estas materias carentes pasando por las propuestas conciliadoras (Navarrete, pp. 13-14). Durante este período la estética y la filosofía del arte experimentaron un importante desarrollo siendo la reformulación del concepto del “Buen Gusto” una de las claves determinantes en dicha evolución (Maier, p. 75).

Dentro de los aspectos relacionados con las reformas educativas, el arte era uno de los puntos en debate y sobre él se discutía si la enseñanza artística debía desaparecer o ser impartida en nuevos centros (Navarrete, p. 13). Antes de 1752, los intentos por establecer una academia de artes en la Península fueron variados, pero ninguno se concretó. Fue precisamente, Felipe V, iniciador de la casa real borbónica en España, quien estableció las bases para la creación de una academia de artes cuando autoriza al escultor Juan Domingo Olivieri a conformar una Junta Preparatoria en 1744 a partir de la escuela de escultura abierta por él mismo en 1741.

¹¹ Véase NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza. *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1999. En ella la autora plantea que:

En casi todas las universidades existían facultades de artes (llamadas también facultades menores) en las que se impartían sùmulas, lógica, física escolástica, metafísica, matemáticas, y lenguas (griego, hebreo y árabe); estaban consideradas como estudios preparatorios literarios y científicos para acceder a las facultades mayores de teología, cánones y leyes, y medicina (p.13).

No será hasta 1752 cuando la Junta da paso a la creación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando¹², institución que sería erigida por real decreto del rey Fernando VI (Anguita, p. 130), y que también fue resultado de las opiniones en torno a la enseñanza y de la necesidad de transformar el sistema educativo español (Navarrete, p. 13). Con ello San Fernando se convertía en la portadora fundamental de la política cultural impulsada por la Casa Borbón desde los tiempos de Felipe V.

El período de la Ilustración en la Península se hizo más evidente con la instauración de la casa real borbónica. Se produjeron importantes cambios que abarcaron a todas las clases sociales sobre todo en la educación como conducto para, a través de ese pensamiento racional y científico, alcanzar la iluminación.

Ante las posturas sobre la educación, surgen diferentes «reales academias literarias y científicas, entendidas como centros de investigación paralelos a las universidades, cuya finalidad sería “discutir y esclarecer los asuntos que son de su competencia”» (Navarrete, p. 13). En un inicio, la Academia de Bellas Artes de San Fernando también debería acatar estos

¹² Sobre la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ver BÉDAT, Claude, *La Real Academia de Bellas artes de San Fernando (1744-1808)*, Fundación de Universitaria Española, Madrid, España, 1989. Así mismo ver BERMÚDEZ, Jorge R, *De Gutenberg a Landaluze*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1990

finés en cuanto al ámbito artístico se refería. Sin embargo, estos serían reorientados fundamentalmente hacia la docencia como la práctica lo demostró¹³.

Con su creación, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fue dominando poco a poco al sistema formativo gremial del artista. Esta constituyó una herramienta catalizadora de la reforma del gusto al orientar de manera teórica, la práctica del arte hacia el clasicismo y el racionalismo a través de la enseñanza, sistema propuesto por el movimiento ilustrado en conjunto con diversas medidas de carácter político.

Así mismo con el surgimiento de San Fernando, comienza en la Península un proceso de centralización del arte donde el Estado, a través de la Academia, controlaba toda la producción artística. El doctor Ricardo Anguita recogió en su trabajo, de manera precisa, el modelo seguido por esta academia que, con posterioridad tendría gran influencia en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro de La Habana:

¹³ *Ibíd.* pp.13-14. A través de las palabras de Antonio Gil y Zárate, académico de honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, muestra cómo fue que en la práctica la institución tuvo que reorientar los fines a los que se acogía. La autora expresa:

El mismo Gil y Zárate comentaba que “El gran número de pintores célebres que produjo España en los siglos XVI y XVII, la variedad de sus escuelas, [y] el mérito de las obras, debió inspirar desde luego la idea de formar una academia que conservase el buen gusto y los sanos principios del arte”, y centró sus objetivos en “la perfección y adelantos de las tres nobles artes de Pintura, Escultura y Arquitectura”.

Aunque el modelo cultura adoptado por la nueva institución ilustrada podría remontar sus orígenes a las elitistas academias italianas del Cinquecento [...] el prototipo más cercano a la Academia de San Fernando lo hallamos en las academias reales francesas impulsoras [...] de un modelo académico regido por lo principios ideológicos del absolutismo monárquico y de la hegemonía en el campo de las artes del lenguaje del Clasicismo. Sus preceptos políticos y culturales se infunden fielmente a la naciente academia madrileña que asume [...] el carácter áulico y centralizador de las academias parisinas (Anguita, pp. 130-131).

Es así que centralizando todas las creaciones mediante la supervisión de los proyectos la Academia ejercía un control del arte a nivel nacional en especial por predominar el absolutismo guiado por esos ideales ilustrados de divulgar y promover un florecimiento en la teoría y en la práctica de la disciplina, a través de una educación «uniforme, más intelectual, racional y metódica» (García, JE & Viñuales, p. 92) dejando fuera a los gremios.

Respecto al control y centralización del arte ejercido por San Fernando el doctor Ricardo Anguita comenta:

Este control de las artes [...] quedará fijado tanto a nivel teórico, institucionalizando y centralizando sus enseñanzas, como práctico, marcando las directrices para su establecimiento, lo que obligará a dotar a la Academia de amplios poderes relativos tanto a la docencia como a la titulación profesional de las artes como a la supervisión y aprobación de las obras artísticas creadas en la nación, poderes

confirmados por sus estatutos y por un abundante conjunto de leyes promulgadas hasta finales de la Ilustración (Anguita, pp. 132-133).

Fue precisamente esa ideología de carácter aristocrático la que había derrotado el sistema del gremio de artesanos, para constituirse en un sistema artístico académico, hecho que también puede ser considerado de “vanguardia” por imponer un nuevo lenguaje artístico que rompió con el sistema gremial y las formas barrocas (García, JE & Viñuales, p. 106).

El nuevo sistema, amparado en la supremacía lograda por la Academia como institución rectora y vocera de las políticas culturales del Estado, se basaba en determinadas creencias jerárquicas, elitistas y de poder centralizado. Sus docentes y académicos eran transformados en burócratas y magistrados artísticos que tomaban decisiones en lo referido a la actividad artística y su funcionamiento, la excelencia de las obras presentadas por los aspirantes y sus aptitudes artísticas y, en general, decisiones de las cuales dependían la gran mayoría de las carreras artísticas. Todo este entramado era posible gracias a las garantías que brindaba el Estado pues era este el que ofrecía los medios económicos y el sostén preciso para sustentar el sistema dentro de la lógica deudora del absolutismo del siglo XVIII (Ferrer, pp. 50-51).

Según Hermann Bauer «La historia de las academias es una parte de la Historia del Arte y, sobre todo, de la política artística» (Bauer, p. 31). Si por una parte el objetivo de las academias fue la optimización del arte mientras este se independizaba del sistema gremial para colocarla al mismo nivel de la ciencia, por otra parte, las pautas artísticas reemplazarían a las artesanales. Es por tal motivo que la pauta artística no es una

diferenciación entre un trabajo manual bueno o malo, más bien constituye una determinación respecto a un ideal. La liberación que tuvo el arte bajo la férrea mirada de las academias supuso la constitución del dogma académico que aconteció a través de órganos estatales donde el monarca o el Estado eran los rectores de las academias, y el arte producido debía servir a su enaltecimiento. De esta forma y en sentido general, la historia de las Academias muy pronto fue transformada en la historia del dogma artístico estatal y del desarrollo del concepto de arte (Bauer, pp. 31-32).

El modelo inicial de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fue inspirado en las academias italianas donde el papel fundamental recaía en los artistas. Con el paso del tiempo se impuso el modelo francés en el que el artista perdía protagonismo y solo desempeñaba un papel meramente docente, mientras la Academia era dominada por nobles y consiliarios al servicio del Rey y del Estado. Fue este modelo el que estableció el sistema académico de carácter estatal, jerárquico y piramidal con el rey, el secretario de Estado y un viceprotector en su vértice. Luego aparecían como asesores, e incluso como miembros de gobierno, los consiliarios que eran nombrados por el rey y por lo general pertenecían a la nobleza (Anguita, p. 130).

Para la segunda mitad del siglo XVIII, la Academia de San Fernando tuvo tres proyectos que evidenciaban la pugna entre los nobles que actuaban como consiliarios de la misma y el propio cuerpo docente (Henares, pp. 17-18). En ese mismo año, pero en territorios ultramarinos, los ingleses atacan el puerto de La Habana, apoderándose de él. El territorio sería canjeado 11 meses después, en 1763, por La Florida.

Entre los textos que son nuestro objeto de estudio no abundan aquellos que llevan los antecedentes de la fundación de la Academia de San Alejandro hasta el contexto internacional que imperaba en la época, ni alinean este hecho con las principales corrientes ideológicas del orbe. En tal sentido, Paul Neill en *Founding the Academy of San Alejandro and the politics of taste in late colonial Havana, Cuba* presenta el contexto de la Europa Occidental durante el periodo de la Ilustración desde el momento mismo en que los Borbones asumen el poder en España. Al mismo tiempo hace un estudio de la repercusión de estos factores en la Fundación de la Academia de San Alejandro y los dictámenes del “buen gusto”.

De igual manera lo hace la historiadora del arte Delia López en el catálogo publicado en homenaje a los 200 años de la Academia de San Alejandro, *Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad*. En el texto la autora recorre el panorama europeo del siglo XVIII planteando como en dicho contexto se produce el surgimiento de la Academia de San Fernando. En su texto López hace referencia a la situación de la enseñanza en España, en especial las academias de arte, hasta la toma y devolución de La Habana por los ingleses:

El esplendor que vive Europa durante el siglo XVIII, irradió en España con la llegada al trono de los Borbones y su política monárquica absoluta. Esta dinastía centralizó las estructuras del estado, poniendo bajo la supervisión del Rey y sus ministros todo género de viejas y nuevas corporaciones; y apoyó las instituciones educativas como parte de las luces de la Ilustración. Las Academias de modelo francés, nutrieron sus filas de sabios y artistas que engrandecieron la realeza borbónica; y la Academia de [...] Bellas Artes, erigida bajo la protección de San Fernando entre 1744 y 1752 por los monarcas Felipe V y Felipe VI, se aplicó en la formación de una mano de obra

cualificada [...] que debía desplazar a los numerosos artistas extranjeros que ejecutaban, mayoritariamente, los encargos de la nobleza española. Pero nunca la Corona manifestó interés en potenciar este tipo de fundaciones en sus colonias (López, D, p. 3).

En los textos de ambos autores (Neill y López) podemos observar, además, cómo a partir de la Guerra de los siete años y las constantes luchas con los ingleses, en especial en la zona del Caribe, los adelantos científico-técnicos de la época y el desarrollo de la conciencia del criollo van introduciendo, poco a poco, el pensamiento ilustrado en Cuba, que constituye el cimiento ideológico para la fundación de diversas instituciones, entre ellas la Academia de Bellas Artes de San Alejandro, como se verá más adelante.

En resumen, el movimiento académico encamina sus esfuerzos en colocar el clasicismo al servicio del absolutismo. Sin embargo, el clasicismo es despojado de su representación como autoridad constituida y se convierte en una herramienta de racionalización técnica y subordinación convencional poniéndose a disposición de los poderes absolutos europeos y de la burguesía (Henares, p. 13).

3.1.2. El carácter áulico de la Academia

En la cultura artística europea del siglo XVIII, Francia era el paradigma y las nuevas academias surgidas en otros estados tenían a las francesas como modelo institucional a imitar, especialmente en España con el establecimiento de la monarquía de los Borbones. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fue creada en Madrid por el rey Fernando VI, bisnieto de Luis XIV (Pevner, p. 117).

Esto define entonces el carácter áulico que tendrían las academias de arte europeas y sus producciones, particularmente la de Madrid la cual se encontraba bajo un régimen absolutista. A partir del Setecientos este carácter áulico tendría un papel esencial en la creación y desarrollo de las academias europeas. Ello quiere decir que el arte y en el caso que nos ocupa la pintura producida por la academia, estará en favor de los poderes absolutistas europeos y de la burguesía ascendente (Henares, p. 26). En San Fernando este carácter áulico de la ideología académica se evidencia desde el momento en el que sus estatutos otorgan a la monarquía y a los consiliarios, generalmente pertenecientes a la nobleza, la gestión y decisiones más importantes de la institución.

Como tendremos ocasión de observar más adelante, en Cuba surge a fines del siglo XVIII una aristocracia criolla debido al aumento de las riquezas en la Isla. Esta, junto a la alta burguesía y la élite ilustrada criollas darán al traste con el desarrollo de un movimiento artístico e intelectual en el país. A diferencia de la pintura europea, la desarrollada en la mayor de las Antillas por estos tiempos no muestra un marcado carácter áulico al no existir una institución oficial que se encargara de los destinos de las bellas artes por esos lares. Sin embargo, ello no quiere decir que este carácter no esté presente en los motivos de la pintura que se produce en Cuba antes de la fundación de la Academia, como veremos en el último epígrafe de este capítulo. No obstante, algunos de los pintores de la época dedicaban sus obras, fundamentalmente, a enaltecer los diferentes aspectos de la burguesía criolla sedienta de reconocimiento. El carácter áulico estará presente en los retratos de Vicente Escobar.

También el carácter áulico será visto en los retratos de Juan Bautista Vermay, Juan Francisco Cisneros y gran parte de los retratistas del periodo que dedicaron sus pinceles al enaltecimiento de la clase dominante en la Mayor de las Antillas.

En cuanto a la institución también podría decirse que presentará un carácter áulico. En primer lugar, porque, como se verá más adelante, su administración y gobierno dependerá de la Sociedad Económica en un primer momento y luego pasará a ser dependencia del Gobierno Superior Civil. Ello quiere decir que San Alejandro desde su creación estuvo al servicio de las clases dominantes en la isla que, a su vez, representaban los intereses de la corona. Todo lo anterior refuerza la idea de la presencia del carácter áulico en la institución aun cuando esta no tuviese el calificativo de “Real Academia” que poseían las instituciones de este tipo en la Península.

Este carácter áulico se ve reforzado a partir de 1863 cuando San Alejandro sufre un cambio radical. Pasa de ser Academia de Dibujo a constituirse en Escuela Profesional estando bajo la protección directa del Gobierno Superior Civil. Con la entrada del primer director nacido en Cuba y con el auge del romanticismo y el costumbrismo en la Isla el carácter áulico se pondrá de manifiesto de manera muy sutil tanto en la propia institución como en la producción de sus egresados.

3.1.3. El carácter didascálico de la Academia

Mucho se ha hablado dentro de la historia del arte, de la fundación de las academias y su función en cuanto a la educación artística. Es por tal motivo muy común observar en los

textos que tratan los temas de las academias, términos como didascálico o didáctico, lo que hace referencia al valor de la producción pictórica en el aprendizaje de la sociedad.

Según la Real Academia Española, el término didascálico quiere decir didáctico. A pesar de referirse más comúnmente a la poesía, es visto muy a menudo junto a otros términos como son pintura didascálica, texto didascálico o artista didascálico donde vienen a designar el carácter pedagógico, educativo y didáctico de cada uno de esos elementos.

Esperanza Navarrete expresa que la didáctica seguida por los profesores durante los primeros años de la Academia de San Fernando de Madrid debía reflejar en sus “cartillas” una planificación sencilla y eficaz que pudiese ser aplicada a los estudiantes (Navarrete, p. 177). Por su parte el aspecto didáctico de las academias y de su fundación fue tocado por Álvarez cuando expresó que: «Efectivamente, un aspecto que varió y mucho fue el referido a las cuestiones sobre la educación artística del nuevo público. Para abordar este punto deberemos remontarnos nuevamente al siglo XVIII momento en el que se gesta un nuevo espíritu didáctico» (Ferrer, p. 221).

Henares también refiere que es esa misma pedagogía académica la que será expresión de la dominancia del clasicismo en la teoría y la práctica del arte en el Setecentismo, inmerso en un contexto ideológico específico condicionando todo el proyecto de institucionalización y un determinado sentido de la cultura artística (Henares, p. 60).

Ricardo Anguita señala la importancia dada en la España de la Ilustración al factor didascálico en el proceso de establecimiento de un «nuevo ideal social de felicidad pública» por parte de la Academia de Bellas Artes de San Fernando (Anguita, p. 132).

Así demuestra la significación que tiene la inclusión de este factor en el análisis del papel de las Academias de arte, su producción y la influencia de esta sobre el estado de la sociedad.

Antes de la fundación de la Academia de San Alejandro en Cuba, el valor didascálico otorgado a la pintura y al dibujo como disciplina base para las otras artes era prácticamente nulo. Recordemos que los elementos de la Ilustración llegaron con cierto retraso dada su condición de colonia. Las artes y los oficios para el primer decenio del siglo XIX aun eran vistos como elementos inseparables. La mayor parte del tiempo arte significaba oficio.

Para este periodo, la pintura, que no era asumida como en la Península, pasaba casi desapercibida a los ojos de los criollos exceptuando a esa burguesía que crecía producto de las reformas económicas, comerciales y comenzaba a ver el arte como medio de ostentación. Por tanto, no se pensaba en la obra de arte con un valor didascálico. Los primeros indicios del carácter didáctico en la pintura antes de la fundación de San Alejandro pueden situarse en las clases de dibujo que eran impartidas en las escuelas de enseñanza primaria, secundaria y preparatoria; así como en algunos colegios privados y la propia Universidad de la Habana. No será hasta 1818 que el dibujo adquiriera valor didascálico importante para el gobierno de la Isla y la alta burguesía criolla cuando le conceden una significación práctica que posibilite el desarrollo científico, técnico y comercial al ser requisito en otras áreas de la vida social e industrial de Cuba.

La gratuidad de las clases de dibujo propiciaría que mayor número de habitantes de la isla pudiese acceder a la Academia para aumentar sus conocimientos en cuanto a materia

artística se refería. Ello cambiaría con la reforma que sufre la academia en 1863 cuando se establece que la matrícula de las clases de escultura y pintura se debía pagar. El aspecto didascálico del arte producido en la por los académicos estará presente a lo largo del periodo.

3.2. LA INTRODUCCIÓN DEL PENSAMIENTO ILUSTRADO EN CUBA: LA CREACIÓN DE LA REAL SOCIEDAD DE AMIGOS DEL PAÍS DE LA HABANA (1792)

El pensamiento ilustrado tuvo grandes repercusiones en los aspectos políticos, económicos y culturales, no solo en el continente europeo, sino también, entre el último tercio del siglo XVIII y los primeros años del XIX, en el americano¹⁴.

Los cuestionamientos realizados por los pensadores del movimiento a los privilegios de sangre de los monarcas provocaron, entre otros, la Primera Revolución Industrial y la Revolución Francesa, que fueron los principales puntos de giro históricos durante el siglo XVIII. El primero de los hechos produjo un cambio social y tecnológico pues a raíz de la divulgación del conocimiento, elemento del que se valía el movimiento ilustrado, llegaron a la Europa Occidental y luego a al continente americano, numerosos adelantos científicos-técnicos que permitieron el desarrollo de la sociedad.

¹⁴ Sobre la recepción del pensamiento ilustrado en América véase SOTO, Diana Elvira, ARBOLEDA, Luis Carlos & PUIG, Miguel Angel, *La ilustración en América Colonial: bibliografía crítica*, ediciones Doce Calles, Colciencias, CSIC, Colombia, 1995.

3.2.1. El despotismo y las reformas ilustradas en Cuba

Para mediados del siglo XVIII la corona española, bajo el mando del monarca Carlos III, comienza a poner en práctica algunas ideas por parte de los asesores ilustrados del rey, que ayudaron en las transformaciones de la situación económica, política y social de las Antillas hispanas. Precisamente en los últimos años del siglo y los primeros del siguiente estos cambios en Cuba, en especial los relacionados con el desarrollo económico y el nuevo panorama de las relaciones España-Cuba, determinaron el rumbo futuro de la isla (Naranjo, p. 231).

Los once meses de ocupación inglesa en La Habana contribuyeron también a que se desarrollara un pensamiento más liberal, lo que representa uno de los primeros cambios ocurridos a nivel ideológico entre la élite criolla. A raíz de la toma de la ciudad, medidas de carácter militar se dieron lugar en la Isla, entre ellas el reforzamiento y modernización del sistema defensivo. Unido a ello tuvo lugar también la creación en Cuba, en el año 1765, de las intendencias que ya funcionaban en la Metrópoli.

Consuelo Naranjo aborda el carácter de las reformas puestas en marcha en Cuba durante la segunda mitad del siglo XVIII. En el orden político pueden resumirse en la necesidad de la corona española de mantener el *status quo* con los oligarcas de la isla. En sus palabras se recoge el punto de giro en el sistema económico, consecuencia de la política ilustrada aplicada por España:

Los cambios de la economía insular se suceden a lo largo del siglo XVIII cuando se transita de una economía portuaria de servicios y producción generada alrededor del

sistema de flotas, localizada en torno a La Habana, a una economía que fue ampliando su radio a otros espacios en la medida que el sistema de flotas perdió importancia y los habitantes buscaron en el comercio ilegal una salida a sus producciones (Naranjo, p. 45).

Así en el orden político el principal cambio estaba referido a las relaciones entre la Metrópoli y Cuba. Para aquel entonces la «siempre fiel isla» se constituyó en una de las posiciones más valiosas del gobierno español en América. Nuevamente en palabras de la también curadora del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, Delia María López Campistrous, se pone de manifiesto cómo funcionó el contexto económico, político, social y cultural de la isla a partir de las directrices comerciales:

[...] Fue un proceso de reformas comerciales desde las más altas estructuras de poder que preparó la aquiescencia local a las políticas del Despotismo Ilustrado y la adhesión a las ideas del enciclopedismo. El auge de las ciudades, el esplendor de la mansión criolla, crearon las condiciones propicias para que Cuba se convirtiera en una colonia rica y próspera, de ambiente favorable al desarrollo de las artes. Nuevas instituciones y reglamentos normaron la vida de finales del siglo XVIII, cuando los Capitanes Generales aplican a Cuba, transformada de factoría en colonia, valores éticos y sociales del absolutismo borbónico empeñado en atrevidas renovaciones (López, D 2018, pp. 3-4).

Para finales de siglo las demandas y reclamos realizados por la oligarquía de La Habana corrían paralelas a las ideas ilustradas puestas en práctica por la Metrópoli. Fue en la figura

de Francisco de Arango y Parreño (1765-1837) donde una parte de la oligarquía insular encontró voz ante la Metrópoli para que sus peticiones fueran escuchadas. Arango, ilustrado y reformista, de asumida naturaleza española, fue responsable de la creación de instituciones que le comenzaron a dar solidez a la oligarquía de la Isla (Naranjo, pp. 52-54). Concepción Naranjo expresa al respecto y en relación con el ascenso al poder de la élite insular:

A través de dichas instituciones la oligarquía se fue definiendo como grupo y fue tomando consistencia en los años venideros en los que su poder económico, entre otros factores, facilitó su acceso al poder. Estas corporaciones se unieron a las instituciones académicas existentes en Cuba, como el Real Colegio y Seminario San Carlos y San Ambrosio, inaugurado en 1774 y la Universidad de la Habana, creada en 1728 (Naranjo, p. 56).

Así se ponía de manifiesto el progreso de la isla partiendo de los intereses de los nuevos poderosos criollos de ascender en los planos económico, político y social y la necesidad de la realeza y nobleza españolas de mantener el control sobre su preciada joya. Vemos entonces que, junto a ese panorama externo en torno a Cuba, la ilustración en la isla, de la mano de la élite criolla produjo otros cambios de orden social y tecnológico que impactaron en la vida cultural.

Sin embargo, otras ideas encontramos en Loló de la Torriente respecto a esta estrategia de España sobre Cuba durante el último siglo de la etapa colonial. La autora refiere, en su texto *Imagen de dos tiempos*, que la Isla «comenzó a merecer la atención de la Metrópoli» (Torriente, p. 21) después que esta perdió a México (1821) y a Sudamérica (1826).

Como respuesta a la ocupación napoleónica que se inició en 1808 surgen la Junta Suprema Central y las Juntas Americanas para mantener la soberanía sobre las posesiones españolas en nombre de Fernando VII, quien se ve obligado a abdicar. Las contradicciones surgidas entre las juntas de americanas y la central trajeron como consecuencia el inicio de las gestas liberadoras en América. De ahí que Torriente sitúa el celo de España por Cuba después de 1826, año en que los únicos territorios en poder español son Cuba y Puerto Rico luego de la pérdida del Callao y Chiloé a principios de ese mismo año.

Sobre las diferentes reformas aplicadas por la ilustración española en el orden económico, político y social que favorecían a la Isla después de la devolución de La Habana por parte de la ocupación inglesa, Concepción Naranjo nos argumenta como esa táctica en muchas ocasiones era causa directa de las demandas realizadas por la élite criolla:

Se atendió a los informes remitidos por los enviados que aconsejaban [...] El comercio recibió un gran impulso con [...] el inicio de la navegación de un buque correo mensual a partir de 1764 entre La Habana y La Coruña, en detrimento del monopolio gaditano, el permiso para comerciar con naciones amigas de manera excepcional, y la exención de impuestos a las importaciones de la isla en la Península. El gran cambio se produjo a partir de las disposiciones dictadas por España desde 1778 relativas al comercio de mercancías y esclavos, la tenencia y distribución de tierras, la entrada de inmigrantes, la introducción de capitales e instrumentos y la exoneración de impuestos para algunas de estas actividades. En este sentido recuérdese el Reglamento de Libre Comercio de 1778 [...] [que] eliminó algunos gravámenes que debían pagar los productos americanos a su salida a la vez de reducir

los gravámenes que pagaban a la entrada en España; la creación de la Intendencia de Hacienda en 1784; la concesión de la cédula de 1778 que reguló la entrada y establecimiento de inmigrantes extranjeros católicos en las colonias y se permitió la introducción de capitales y de instrumentos para la agricultura. Además, en 1789 la autorización para la compraventa de esclavos y la habilitación de algunos puertos para su introducción, entre ellos el puerto de La Habana. Por otra parte, España impuso aranceles a las importaciones y exportaciones procedentes de las Antillas, protegió el transporte nacional con derechos diferenciales de bandera, y fijó aranceles que protegían las importaciones españolas a su entrada en Cuba y Puerto Rico (Naranjo, pp. 50-51).

Aunque la cita es extensa nos hemos tomado la libertad de colocarla pues argumenta sobre las acciones de la Metrópoli a finales del siglo XVIII hacia los territorios ultramarinos, en espacial hacia Cuba que muchas veces era favorecida en detrimento del resto de sus posesiones en América e incluso, en ocasiones, de territorios peninsulares.

Por último, veamos a Edelberto Leiva, quien estudió el pensamiento ilustrado en Cuba a finales del siglo XVIII a través de la figura de José Agustín Caballero y resume los momentos fundamentales en las proyecciones de los reformistas ilustrados criollos:

Esto permite identificar, a mi juicio, tres momentos básicos en las proyecciones del grupo cuya cabeza más visible es Francisco de Arango y Parreño: la formulación e implementación de un proyecto esclavista y plantador (ámbito socioeconómico); la defensa del régimen absolutista como respuesta a los intentos del liberalismo

peninsular por reestructurar el ordenamiento de las relaciones coloniales (ámbito político) y la renovación del pensamiento filosófico, pedagógico, científico y estético a escala insular (ámbito cultural) (Leiva, pp. 2-3).

3.2.2. Una institución ilustrada para el fomento de Cuba: la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana (1792)

Una institución que surgió bajo el gobierno del ilustrado don Luis de las Casas, fue la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana¹⁵, resultado de la aplicación de la política del Despotismo Ilustrado en la Isla. Siguiendo los modelos de este tipo de instituciones creadas en España, en especial de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País surgió en La Habana la Sociedad Patriótica de La Habana, más tarde Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Esta promovió el desarrollo cultural de Cuba a través de las ideas ilustradas de la nobleza y realce españolas en conjunto con las ideas de los ilustrados criollos pertenecientes a la alta burguesía que componían en su mayoría la Sociedad Patriótica habanera. Como se verá más adelante esta institución tuvo un papel decisivo en la creación de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de La Habana, precursora de San Alejandro.

¹⁵ Nos referimos a ella como Sociedad Económica para acortar el nombre. En realidad, su nombre en ese año es Real Sociedad Económica de La Habana. También puede aparecer en el texto como “la Sociedad”, “Corporación o Sociedad Patriótica”.

No son pocos los contrastes que pueden observarse en la historiografía en cuanto a la fecha de aprobación y la fecha de establecimiento del Cuerpo Patriótico. El Conde de San Juan de Jaruco en artículo publicado en el Diario de la Marina el 15 de diciembre de 1946 establece la creación de la Sociedad en 1792¹⁶ y destaca el impulso dado por esta a la instrucción pública y al ámbito cultural de la Isla.

Contrastando con la fecha planteada por Jaruco, en 1947, Josefina González Rodríguez comenta en su tesis doctoral que la creación ocurre el 27 de abril de 1792¹⁷. Al igual que el Conde de San Juan de Jaruco destacó la labor de la institución, la autora recalca la trascendencia de la Sociedad calificándola, junto al Seminario San Carlos, de «peldaños culturales» (González, J 1947, p. 33).

¹⁶ «Con arreglo al decreto de 6 de junio de 1792, efectuaron su inauguración e instalación provisional en la Casa de Gobierno, el 9 de enero del siguiente año, en los departamentos destinados al Ayuntamiento». SAN JUAN DE JARUCO, Conde de 1946, *La Sociedad Económica Amigos del País de La Habana*, Biblioteca Pública Ruben Martínez Villena, La Habana, Cuba, Disponible en: <http://www.bpvillena.ohc.cu/2017/09/la-sociedad-economica-de-amigos-del-pais-de-la-habana/>, (Consultado el: 18 de julio de 2018) pp. 1-2. Disponible en: <http://www.bpvillena.ohc.cu/2017/09/la-sociedad-economica-amigos-del-pais-de-la-habana/> (Consultado 13 de mayo de 2020).

¹⁷ La autora alega que se aprueba en la Real Cédula del 27 de abril de 1792. GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Josefina. *Investigación sobre la pintura colonial cubana. El gran germen de lo autóctono*, Tesis Doctoral, La Habana, Cuba, Universidad de La Habana, 1947, p.33.

En el año 1992, en el artículo presentado por Consuelo Naranjo y María Dolores González sobre la situación y el desarrollo de La Habana a finales del siglo XVIII podemos encontrar referencias tanto a la creación de tan importante institución bajo el gobierno de Don Luis de las Casas como de los objetivos del surgimiento de la misma:

En 1792 fue fundada la Sociedad Patriótica de La Habana, una de las instituciones coloniales que más ha influido en la formación cubana y que en su primera época constituyó casi un consejo de gobierno. La Sociedad nació «para promover la agricultura y comercio, la crianza de ganados e industria popular y oportunamente la educación e instrucción de la juventud», a ella pertenecieron los criollos más influyentes y llevaron la voz cantante los hacendados azucareros [...]. La Sociedad es también el origen de la primera biblioteca pública de la isla, del interés por establecer escuelas gratuitas [...] y contribuyó en gran medida a poner en práctica los postulados ilustrados sobre la necesidad de una beneficencia pública que [...] convirtiera en útiles para la comunidad a los más desfavorecidos (Naranjo & Gonzalez, p. 10).

Hortensia Peramo en *Un derecho conquistado: aprender a pintar* y el norteamericano Paul Niell en *Founding the Academy of San Alejandro and the Politics of Taste in Late Colonial Havana, Cuba* declaran que la instauración de la Sociedad fue en el año 1793 (Neill, p. 298; Peramo, p. 5), estableciendo una diferencia respecto al Conde de San Juan de Jaruco y las investigadoras Consuelo Naranjo y María Dolores Gonzalez-Ripol en cuanto al tratamiento de esta fecha fundacional. Neill y Peramo señalan, igualmente, la importancia de esta institución en el impulso de la educación y la cultura de Cuba a finales del siglo XVIII y trata

la marcada influencia de la Corporación para el surgimiento de San Alejandro. Sin embargo, Neill, a pesar de afirmar que la petición realizada en 1793 para el establecimiento de la Sociedad fue aprobada no queda esclarecido si la fecha del establecimiento de los estatutos fue en el propio año en que se realizó la petición o no.

Por su parte, Izaskun Álvarez Cuartero sitúa la aprobación de los estatutos mencionada por Neill en diciembre de 1792 luego de que en la primavera de 1791 un grupo de hacendados criollos enviara al Consejo de Indias el borrador de los mismos con el beneplácito del gobernador Luis de las Casas (Álvarez 2017, p. 472).

En cambio, Amauri Batista Alodio Mena e Isabel García en su trabajo sobre la Real Sociedad Económica de Amigos del País, los procesos y antecedentes que condicionaron a su creación, llevan la fecha de tal solicitud hasta 1771 donde, además, plantean que su aprobación fue realizada el 15 de noviembre de 1792 y finalmente su constitución se realiza en 1793.

Si tenemos en cuenta que el Mariscal de Campo, Gobernador de La Habana y Capitán general de la Isla de Cuba Don Luis de las Casas y Aragozri llegó a Cuba el 9 de julio de 1790 para tomar posesión de su cargo y fue bajo su mando que se fundó la Sociedad, la solicitud no pudo producirse en un tiempo anterior a 1790.

El hecho de que de manera general se establezcan dos y tres fechas para la creación de la Sociedad corresponde al número de acciones que se realizaron para establecer la Organización Patriótica. En primer lugar, estaba la solicitud que se le hizo al Capitán general de la Isla para la creación de la institución, en segundo lugar, estaría la fecha de aprobación

de la solicitud y finalmente está la fecha en la que quedaba constituida el Cuerpo Patriótico aprobado por la Corona española.

El planteamiento realizado por Izaskun Álvarez en *Las Sociedades Económicas de Amigos Del País en Cuba ¿Lobbies para el progreso?* está en la misma línea de lo que refiere el *Diccionario de Literatura Cubana*¹⁸. Esta última publicación, en lo concerniente a la fecha en que se autoriza la creación y a la de la constitución de la Sociedad, relata:

Por Real Cédula de fecha 15 de diciembre de 1792, el entonces rey de España, Carlos IV, concedió autorización para establecer en La Habana esta sociedad, surgida al calor de otras similares ya existentes en España y en algunos países suramericanos. Tras vencer ciertas dificultades de carácter administrativo-legal, se celebró la primer sesión oficial el día 9 de enero de 1793, siendo gobernador de la isla Luis de las Casas [...] (Literatura y Lingüística, p. 1175).

¹⁸LITERATURA Y LINGÜÍSTICA, Instituto de, *Diccionario de Literatura Cubana*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 1999, Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/diccionario-de-la-literatura-cubana--0/>. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckh0j1> (Consultado el 23 de noviembre de 2018). Publicación elaborada por el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba y que recoge la biografía de los escritores cubanos más destacados incluyendo, además, algunas instituciones de importancia para la historia del país.

El abogado don Antonio Zambrana, secretario de la Corporación¹⁹ redacta una Memoria en la que detalla la situación de los diferentes ramos en los que está dividido el Cuerpo Patriótico y la envía a don Victoriano Encima y Piedra²⁰. En ella podemos encontrar clara referencia a la creación de la organización. Respecto fijar posición sobre el establecimiento de la institución tomemos partido por las palabras del propio Zambrana, las que esclarezcan el asunto:

La Real Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de La Habana, erigida por real decreto de 1792, contamos con real orden de 19 de julio del propio año, fue instalada en 9 de enero de 1793. Sus estatutos aprobados en real cédula de 15 de diciembre del año citado de 92, fueron comunicados al cuerpo en junta ordinaria de 21 de marzo del repetido de 93, e impresos por acuerdo de la misma en 5 de abril. Cumpliendo con lo prevenido por S.M acompañó á V.E los ejemplares de los enunciados estatutos que sirvieron de norma á las tareas de la corporacion en la

¹⁹ Para febrero de 1833 fungía como secretario de la Sociedad. Para el 11 de febrero de 1833 Zambrana daba cuentas de haber recibido la Real Orden Circular del 17 de diciembre de 1832 en la que se le pide la redacción de una memoria donde detalle el estado de la Sociedad Económica, de sus ramos y establecimientos.

²⁰ Victoriano Ramón Encima y Piedra nacido el 23 de junio de 1776 en Cádiz y fallecido el 1 de agosto de 1842 en Madrid. Comerciante y político. Se desempeñó por un corto periodo de tiempo en la cartera de Hacienda donde, además, fungió como secretario de Estado y del Despacho de Fomento General del Reino. Véase *Biografía de Victoriano Ramón Encima y Piedra* 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/15583/victoriano-ramon-encima-y-piedra>, (Consultado el: 18 de abril de 2020)

primera época de su establecimiento hasta el proyecto y redacción de los que actualmente rigen [...]»²¹.

Así queda constituida la Real Sociedad Económica de Amigos del País, a la que pertenecerían varias figuras ilustres de La Habana y que sería la encargada de la Academia de Bellas Artes de San Alejandro a través de su Sección de Educación creada por el Intendente Alejandro Ramírez y Blanco.

3.2.2.1. El impulso a la educación y la cultura del Capitán general Luis de las Casas

Cuba experimentará cambios importantes con la aplicación de las ideas del ilustrado, Mariscal de Campo, Don Luis de las Casas y Aragorri²² (Figura 12). La enseñanza y el ámbito cultural eran campos que se encontraban rezagados respecto a los adelantos económicos que el territorio poseía para la fecha. Vasco, nacido en 1745, fue uno de los promotores españoles que apoyaba la inserción de «las ideas de la Ilustración como modelo cultural e ideológico capaz de desarrollar en materia técnica y científica a este dominio de ultramar» (Peramo, p. 5).

²¹ ZAMBRANA, Antonio. (26 de febrero de 1833). [Carta al secretario de Estado y del Despacho de fomento general del reino], Memoria de la Real Sociedad Económica de La Habana. ULTRAMAR, 2, Exp. 6, Archivo Histórico Nacional, Madrid, España.

²² Para una biografía completa consúltese *Biografía de Luis de las Casas y Aragorri* 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de la Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/11163/luis-de-las-casas-y-aragorri>, (Consultado el: 25 de abril de 2020)



Figura 11. El Excelentísimo Señor Don Luis de las Casas y Aragorri (entre 1816 y 1832), Vicente Escobar y Flores. Archivo General de Indias, Sevilla, España. Óleo sobre Tela.

Luis de las Casas fue nombrado Capitán general de la Isla de Cuba en el año 1790. En el texto de 2017 *Las élites de Cuba en un siglo histórico (1780-1886)* compilado por Javier Alavarado en *La Administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, la historiadora María del Carmen Barcia comenta:

En 1790 fue nombrado Capitán general de la Isla de Cuba D. Luis de las Casas y Arragoiri. Esta designación no tuvo nada de casual, desde luego, pues fue producto de los vínculos que existían entre la élite criolla y los políticos y militares de la Metrópoli. [...] D. Luis asumía el poder con el respaldo de los más altos funcionarios de la Metrópoli, que desde los tempranos sesenta habían reconocido la importancia del territorio isleño, y desde luego con el apoyo de la élite criolla (Barcia, p. 191).

En esa misma línea Izaskun Álvarez de la Universidad de Salamanca en su trabajo sobre las sociedades económicas en Cuba, publicado en la compilación ya citada, acota aún más este hecho situándolo en junio de 1790 (Álvarez 2017, p. 17). Sin embargo, en el artículo presentado en el propio texto por Eduardo Galván Rodríguez, *El Capitán general de Cuba*

(1763-1898), se dice, contrastando con lo reflejado por Álvarez, que «el mando de Cuba pasa a manos del mariscal de campo Luis de Las Casas el 8 de julio de 1790» (Galván, p. 313).

Por su parte, la historiadora del arte Delia López refiere en el texto-catálogo publicado con motivo del bicentenario de la Academia de San Alejandro que Luis de las Casas es nombrado Capitán general en el año 1790 estando en consonancia con estos autores en cuanto al año en el que el también gobernador de La Habana asume el mandato de la Isla. En cambio, en la nota al pie argumenta que don Luis de las Casas y Aragorri fue «Capitán general desde el 9 de julio de 1790 hasta el 6 de diciembre de 1796» (López, D 2018, p. 4), entrando también en contradicción con las fechas aportadas por Eduardo Galván.

En el comunicado que el propio Luis de las Casas hace al Conde del Campo de Alange, Manuel Negrete de La Torre²³, fechado el 9 de julio de 1790 el Mariscal de Campo expresa «Acavo de encargarme de este Gobierno y Capitanía Generales á pocas horas de haber llegado á este puerto»²⁴, dando cuentas de su arribo a la mayor de las Antillas y de la toma

²³ Manuel Negrete y de la Torre (15 de enero de 1736-13 de marzo de 1818), primer Marqués de Torre-Manzanal, segundo conde y primer duque del Campo de Alange. Fue nombrado secretario de Estado y del Despacho Universal de la Guerra e Indias en 1790. Véase *Biografía de Manuel Negrete y de la Torre* 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/13546/manuel-de-negrete-y-de-la-torre>, (Consultado el: 18 de abril de 2020)

²⁴ CASAS Y ARAGORRI, Luis de la. (9 de julio 1790). [Carta al secretario de Estado y del Despacho Universal], Luis de las Casas. Empleos. SGU, Leg. 6844, pza 90. Archivo de Simancas, Valladolid, España.

de posesión del cargo para ratificar su nombramiento²⁵. En carta enviada a Don Antonio Valdés²⁶, Luis de las Casas expresa:

Por el oficio de V.E en fecha de ayer 15; quedo enterado de haber merecido á la piedad del REY, me confiere el Gobierno de la Havana, con la Capitanía General de la Isla de Cuba, y las de Luisiana, y Floridas; por cuya particular honra, en confiar a mi corto merito un destino de tanta confianza, ruego á V.E. me ponga a sus R^s. P^s. manifestando mi suma gratitud, [...] paso á ese sitio á besar su R^l. Mano, y rendir a V.E. las debidas gracias por lo que há contribuido á proporcionarme tan inesperada satisfacción²⁷.

²⁵ El nombramiento de Luis de las Casas como Gobernador de La Habana y Capitán general de la Isla de Cuba fue hecho desde 1789 en sustitución del Teniente General Ventura Caro ante la imposibilidad del mismo de asumir sus responsabilidades en Cuba.

²⁶ Antonio Joaquín Valdés Fernández-Bazán y Quirós Ocio-Salamanca (1744-1816). Se desempeñó como secretario de Estado y del Despacho Universal de Indias desde 1787 hasta 1790 cuando sería sucedido por Manuel Negrete y de la Torre. Véase *Biografía de Antonio Joaquín Valdés Fernández-Bazán y Quirós Ocio-Salamanca* 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/29673/antonio-joaquin-valdes-fernandez-bazan-y-quiros-ocio-salamanca>, (Consultado el: 18 de abril de 2020)

²⁷ CASAS Y ARAGORRI, Luis de la. (16 de noviembre de 1789). [Carta dando cuentas de haberse enterado de su nombramiento], Ventura Caro. Luis de las Casas. Empleos. SGU, Leg. 6884, pza 1. Archivo de Simancas, Valladolid, España.

Respecto al gobierno de Luis de las Casas, los autores de los textos en los que podemos encontrar referencias a este coinciden en que fue una gestión que desarrolló la vida cultural y la enseñanza en Cuba hasta ese momento atrasadas. Guy Pérez Cisneros en *Características de la evolución de la pintura en Cuba* destaca este aspecto cuando expresa que «ya en 1790 con el Gobierno de don Luis de las Casas, la cultura va tomar causas en Cuba y a ofrecer aportes regulares» (Pérez, G, p. 12), afirmación apoyada por Martha de Castro en *El arte en Cuba* donde califica de “beneficioso” al gobierno del ilustrado mariscal.

La llegada del nuevo Capitán general y su posterior gestión representaron un gran avance a los ámbitos cultural, educativo y científico en la Isla. Con él vieron su nacimiento, entre otras instituciones, el *Papel Periódico de La Havana* y la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana.

Jorge Bermúdez en *De Gutenberg a Landaluze*, Consuelo Naranjo en *Cuba, reformismo, poder y conflicto (1760-1868)* y Delia López en *Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad* (2018) plantean que *Papel Periódico de La Havana* fue publicado por primera vez en el año 1790. En el número inicial²⁸ de «la primera publicación periódica [...] en divulgar materiales de carácter utilitario y científico» (Bermúdez, pp. 42-43) en Cuba, pueden leerse los motivos, actividades y la periodicidad con que sería divulgada²⁹.

²⁸ El primer número de la publicación tiene fecha del domingo 24 de octubre de 1790.

²⁹ Véase. *Papel Periódico de La Havana*, Comisión-Redactora, 1790, La Habana, Cuba.

En él colaboraron miembros de la elite criolla ilustrada como Tomás Romay, Francisco de Arango y Parreño y, sus páginas, además de presentar los contenidos ya referidos, incluían noticias científicas como la referente a la campaña de vacunación dirigida por Tomás Romay. Igualmente, una vez fundada la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana, recogería materiales relacionados con esta institución.

3.2.2.2. La fundación de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana

La situación de la educación en Cuba a finales del siglo XVIII era pobre, deficiente. Sin embargo, en el siglo siguiente esto se iría revirtiendo, en parte, gracias a la atención cada vez más creciente de la Península a los asuntos de instrucción pública de la Isla. Si bien no es hasta 1837 que el Estado español no se hace cargo directa y totalmente de la educación en la mayor de las Antillas, en materia de educación artística no será completamente así. En tal sentido Juan Francisco Baltar Rodríguez nos comenta en *Enseñanza e instituciones educativas en Cuba (siglos XVIII-XIX)* que:

En las ciudades populosas son de muy grande utilidad los papeles públicos en que se anuncia à los vecinos quanto ha de hacerse en la semana referente à sus intereses ò à sus diversiones. La Habana [...] echa menos uno [...] en una palabra todo aquello que puede contribuirle à las comodidades de la vida.

El deseo de que nuestros compatriotas disfruten quantas puedan proporcionarse nos mueve à tomarnos el trabajo de escribir todas las semanas medio pliego de papel en que se recojan las explicadas noticias.

La preocupación por la instrucción y la educación que existió en la España del siglo XIX también se trasladó a Cuba, donde tanto los elementos criollos vinculados a movimientos separatistas como la floreciente burguesía reclamaron instituciones educativas y culturales propias para la Isla (Baltar, pp. 420-421).

Hasta el año 1837 quienes se encargaban de la educación en Cuba eran las entidades eclesiásticas y las instituciones privadas (Baltar, p. 420). Entre estas instituciones es innegable la labor de fomento en favor de la instrucción pública realizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana.

Desde sus inicios la Sociedad Patriótica surge bajo la premisa del fomento de las actividades económicas y cuando estuviesen creadas las condiciones, de las actividades educativas. Así lo sugieren los estatutos fundacionales de la corporación:

TITULO 1.º-Idea de la sociedad

1º El instituto de esta sociedad de la Habana, es promover la agricultura y comercio, la crianza de ganados, é industria popular, y oportunamente la educación é instrucción de la juventud [...]³⁰.

No fue hasta los primeros años del siglo XIX cuando la Sociedad pudo iniciar la creación de instituciones educativas como la Escuela Náutica en 1812, la Cátedra de Economía Política

³⁰Estatutos para una Sociedad de amigos en la ciudad de la Habana, á beneficio de sus moradores, de los de sus campos y utilidad común del 27 de abril de 1791 y aprobados por el Rey el 15 de diciembre de 1792.

en 1816, el Real Jardín Botánico de La Habana en 1817 y la Cátedra de Anatomía Práctica y de Fisiología en 1819.

En materia de educación artística la corporación patriótica estableció una sección de Ciencias y Artes, precursora de la sección de Educación establecida por el intendente Alejandro Ramírez en 1816. A inicios de año sería establecida un Academia de Música que fue puesta bajo protección de la Sociedad el 5 de noviembre del propio año.

Si bien vimos que, en oficio del 16 de enero de 1818, don José de Arazoza daba cuentas sobre el acto de apertura de la institución refiriéndose a ella como Escuela de Dibujo y Pintura, para enero de 1819 ya se le llamaba Academia de dibujo, según nos muestra las memorias de ese año cuando expresa que:

Al celo de ambas corporaciones se debe la erección de la academia de dibujo natural en el convento de S. Agustín. Abriose el 12 de enero a presencia del Excmo. Sr. Presidente, Gobernador General, de los Sres. Intendente de ejército D. Alejandro Ramírez, provisor D. Juan Bernardo O-Gavan, director y censor, de los Sres. Prior y Cónsules y Secretarios de Sociedad y Consulado de un lúcido concurso³¹.

³¹ B.C.H: ARIZA, Lucas de., «Extracto de las tareas de la Real Sociedad en el año 1818 leído en la primera junta general celebrada en 11 de diciembre del mismo año, por su ex-vice-secretario Dr. D. Lúcas de Ariza» *Memorias de la Real Sociedad Económica de la Habana*. Colección tercera. Tomo. I, n.º 25. La Habana, Cuba, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M., 1819, pp. 20-21.

Recordemos que las academias de arte surgidas en la Europa, y de manera particular en España del siglo XVIII, buscaban romper con las formas barrocas y acabar con el sistema gremial. En la Península, donde el absolutismo ilustrado tuvo gran auge, se llevó a cabo una centralización de las creaciones artísticas a través de la supervisión de los proyectos ejerciendo, a su vez, un control del arte a nivel nacional. Ya vimos como desde su creación San Fernando se transformó en la portadora de la política cultural en materia de Bellas Artes del estado español. Cuba, al ser colonia de España, no escaparía de los designios de la institución peninsular encabezada por el rey y el Estado español.

3.3. LOS ARTÍFICES DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA

La Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de La Habana, antecesora de San Alejandro, tuvo entre sus principales artífices a tres figuras de gran importancia para el arte pictórico en Cuba. Hablamos del intendente Alejandro Ramírez, el obispo Juan José Díaz de Espada y el pintor Juan Bautista Vermay. El uno apoyó y facilitó el establecimiento de la institución artística, el otro contribuyó a las reformas en materia de arte que fueron introduciendo el “buen gusto” propio del nuevo estilo, el Neoclásico y el tercer supo aunar los criterios que existían en la Isla en materia de arte. Por tales motivos ocuparemos los próximos epígrafes a estas tres personalidades.

3.3.1. La intendencia de don Alejandro Ramírez Blanco: su arribo a la Isla

Francisco de Arango y Parreño, José Antonio Saco y Tomás Romay fueron de esos ilustrados pensadores criollos que integraron las filas de la Sociedad desde su constitución y realizaron importantes aportes en el plano intelectual y científico. Sin embargo, uno de esos hombres

que dejó una huella indeleble en la corporación fue el español Alejandro Ramírez (1777-1821)³².

Desde su llegada a Guatemala Alejandro demostró grandes aptitudes en las labores de Fomento en los territorios ultramarinos españoles. Arribó a la Isla de Cuba para ocuparse de la Intendencia del Ejército y la Superintendencia subdelegada de la Real Hacienda, luego de ejercer en la Isla de Puerto Rico. Fue de gran importancia para el sistema de enseñanza de Cuba, en especial para la Escuela de Dibujo.

Las referencias en la historiografía sobre el arribo y posterior trabajo en Cuba de uno de los fundadores de la Escuela son escasas. En ese sentido, Domingo Rosain en *Necrópolis de Colón* refiere que el intendente Alejandro desembarcó en La Habana el 2 de julio de 1816, mientras que tres años más tarde, en 1878, Francisco Calcagno en el *Diccionario Biográfico Cubano* comenta que el arribo del oficial español a las tierras de la mayor de las Antillas ocurrió el 1 de Julio de 1816. Es aquí donde se pueden observar respecto a este asunto los primeros contrastes historiográficos.

³² Alejandro Ramírez y Blanco. Nacido el 25 de febrero de 1777 en Valladolid, España y fallecido el 20 de mayo de 1821 en La Habana, Cuba. Desempeño varios cargos en las colonias españolas como Guatemala y Puerto Rico. En Cuba se desempeñó como Intendente de Hacienda. Véase *Biografía de Alejandro Ramírez y Blanco* 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/14368/alejandro-ramirez-y-blanco>, (Consultado el: 3 de agosto de 2019)



Figura 12. Retrato de Alejandro Ramírez, Intendente (1830)
Francisco Camilo Cuyas
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
111.0 x 82 cm

No será hasta 1986 con *Academia de San Alejandro (1818-1900)* de Luz Merino Acosta donde encontramos, en un texto que trate sobre la pintura colonial académica en Cuba, referencias sobre la llegada de don Alejandro Ramírez. Al respecto la autora comenta que la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana «a partir de 1814 bajo el impulso reformista del Intendente Ramírez, se convirtió en un centro político cultural» (Merino, p. 437). El planteamiento de la doctora sugiere que desde 1814 el intendente Alejandro Ramírez se encontraba en suelo cubano influenciando sobremanera las acciones de la corporación.

En Puerto Rico implementó diferentes medidas para favorecer y fortalecer el sistema de finanzas y aumentar las riquezas de ese territorio de ultramar. Por Real Cédula del 10 de agosto de 1815³³ acerca de la situación del fomento en la isla se le piden cuentas al Gobernador y Capitán general de Puerto Rico don Salvador Meléndez y al Intendente

³³ A.G.I: RAMÍREZ, Alejandro, 1816, «El intendente de La Habana Alejandro Ramírez da cuenta de haber tomado posesión de su empleo (1816)», en Alejandro Ramírez, Archivo General de Indias, Ultramar, 131, N.56, Sevilla, España.

Alejandro Ramírez. Ello demuestra que en ese año (1815) el ilustrado oficial español aún se encontraba en la Isla de Puerto Rico ejerciendo la dirección de la intendencia de Hacienda.

El primero de junio de 1816, en un resumen enviado a la Metrópoli dando cumplimiento a la Real Cédula del primero de agosto de 1815, se puede apreciar que Alejandro Ramírez aun firma como intendente de la Isla de Puerto Rico. Ello reafirma el hecho de que, en 1814, el político aún se encontraba fuera de las tierras cubanas. A Alejandro Ramírez le conceden la intendencia de La Habana por Real despacho de 5 de octubre de 1815³⁴ por tanto en fechas anteriores el intendente carece de la jurisdicción en Cuba para llevar a cabo reformas o medidas.

También en cumplimiento de la Real Cédula del 10 de agosto de 1815 el Gobernador de Puerto Rico el 9 de julio de 1816 expresa: «Concluidos los acuerdos con el intendente que fue de esta Isla D. Alejandro Ramírez para el cumplimiento de la R^l. cedula [...] de 10 de agosto último [...]»³⁵. Ello da muestras de que para esa fecha Alejandro ya no se encontraba

³⁴ZAMORA Y CORONADO, José María, «Ordenanza General formada de órden de S.M y mandada imprimir y publicar para el gobierno é instrucción de Intendentes subdelegados, y demás empleados en Indias Adiciones al Capítulo segundo», en *Registro de legislación ultramarina y ordenanza general de 1803 para intendentes y empleados de hacienda en Indias*, Tomo: 1, Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M, La Habana, Cuba, 1839, p.19.

³⁵ MELÉNDEZ BRUNA, Salvador 9 de julio 1816, «Carta al secretario de Estado y del Despacho de Gracia y Justicia », en *Sobre medidas para fortalecer la riqueza en Puerto Rico*, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1112, Exp. 12, Madrid, España.

en Puerto Rico. Lo cierto es que Alejandro Ramírez pisa tierras cubanas el primero de julio de 1816³⁶.

Una vez en La Habana, al igual que Luis de las Casas, acometió grandes reformas y medidas que llevaron al desarrollo cultural, comercial, social y científico. Una de las primeras medidas fue, en el propio año de su llegada, la fundación de la Sección de Educación de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la cual fue presidente. Ramírez, también ferviente seguidor de las artes impulsaría, junto al Obispo Espada y al francés Juan Bautista Vermay la fundación de la Escuela Gratuita de Dibujo que más tarde se convertiría en la Academia de San Alejandro en honor al propio Intendente Alejandro Ramírez.

³⁶ A.G.I: RAMÍREZ, Alejandro, 1816, «El intendente de La Habana Alejandro Ramírez da cuenta de haber tomado oposición de su empleo (1816)», en Alejandro Ramírez, Archivo General de Indias, Ultramar, 131, N.56, Sevilla, España Véase también, Biblioteca Pública de Nueva York: CERVANTES, Tomás Agustín de, «Informe del socio de mérito D. Tomás Agustín de Cervantes, vice-director de la Real Sociedad económica de amigos del país, miembro de la Junta de jardín Botánico &c., en virtud de acuerdo de esta de 12 de enero de 1833», en *Memorias de la Sociedad Patriótica de La Habana por una comisión permanente de su seno*, Tomo: 13, Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M, La Habana, Cuba, 1841, p.86. También Biblioteca del Colegio de Harvard: BACHILLER, Antonio, «VI. D. Alejandro Ramirez», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Tomo: III, Imprenta del Tiempo, La Habana, 1861, p.64.

3.3.2. El obispo Espada: impulsor de las artes

Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa, Obispo de La Habana, es mejor conocido en la historia de Cuba como el Obispo Espada³⁷, llegó a La Habana en febrero de 1802. Sobre su arribo y ordenación, Domingo Rosain nos revela que: «electo Obispo de la Habana llegó á esta ciudad en el correo el 25 de Febrero de 1802, y en la Catedral lo consagró el Arzobispo Peñalver el 27 de dicho mes, siendo colaterales el Dean Dr. D. Cristóbal Palacios y el Arcediano Dr. D. Juan Correoso» (Rosain, p. 216).

En *Diccionario Biográfico Cubano*³⁸ de Francisco Calcagno salta a la vista que no dedica ningún espacio particular al Obispo Espada salvo a través de las biografías de otras ilustres figuras. En la biografía Luis María Peñalver y Cárdenas, arzobispo Peñalver, Calcagno brinda una fecha que está en correspondencia con la aportada por Rosain para la ordenación de Espada.

En la historiografía sobre la pintura colonial académica los datos brindados sobre Don Luis de las Casas, Alejandro Ramírez y la Real Sociedad Económica de Amigos del País son escasos; los que aporta sobre el Obispo Espada se encuentran en la misma situación.

³⁷ Nacido en Arroyabe el 20 de abril de 1757 vivió los últimos treinta años de su vida en la capital de Cuba a la que contribuyó desarrollando la cultura, falleciendo el 13 de agosto de 1832.

³⁸ Recoge las biografías de ilustres personalidades que habitaron en tierras cubanas y contribuyeron a su desarrollo en el periodo colonial. CALCAGNO, Francisco, *Diccionario biográfico cubano*, N. Ponce de Leon, Nueva York, 1878.



Figura 13. Retrato de Juan José Díaz de Espada y Landa, obispo de La Habana (s/f)
Anónimo
Óleo sobre Tela
100.00 x 81.50 cm

Siendo un representante de las ideas ilustradas españolas, en materia de arte, Espada acometió importantes acciones. De la pluma del referido Domingo Rosain nos llega que fue gracias a su gestión que se realizaron las pinturas en el altar mayor de la Catedral de La Habana que aún se conservan. Gracias a su interés por el arte dos figuras importantes en la historia de la pintura en Cuba llegaron y permanecieron en la Isla, el italiano Perovani y el francés Vermay, este último director de la Escuela de Dibujo y Pintura de La Habana (Rosain, p. 219). Similar observación realiza Jorge Mañach en *La pintura en Cuba desde sus orígenes hasta 1900*³⁹. Entre otros análisis referentes a la pintura colonial en Cuba, Mañach comenta que «ya en 1805 monseñor Espada había requerido para el decorado de nuestra Catedral y de algunas otras iglesias y capillas los servicios de aquel italiano [...] –José Perovani [...]» (Mañach, p. 5).

³⁹ Conferencia que leyera el 10 de julio de 1924 en el Club Cubano de Bellas Artes y que fuera publicada en septiembre de 1924 en la revista mensual *Cuba Contemporánea* donde realiza un análisis del comportamiento que ha tenido el arte pictórico en Cuba hasta el año 1900.

Siguiendo esta tendencia sobre el interés por las artes del Obispo Espada, la investigadora Josefina González, no solo plantea las labores de Perovani en el Altar Mayor de la Catedral de La Habana por encargo del clérigo, sino que argumenta que los cuadros que hoy día adornan el Templete en La Habana fueron costeados por Espada (González, J 1947, p. 72).

Respecto a las acciones impulsadas por Espada en materia artística, Jorge Bermúdez deja ver claramente las gestiones del ministerio del Obispo Espada en Cuba. Las palabras de Bermúdez ilustran la obra realizada por el obispo de La Habana en este ámbito:

[...] Desde la preeminencia de su ministerio, el obispo Espada tuvo parte en casi todos los proyectos útiles de su tiempo. Comportamiento que le hizo la figura eclesiástica que mejor expresó en Cuba la nueva política cultural de la ilustración hispana. En este sentido, de acertadísima se puede calificar su acción en pro del mejoramiento de la educación y la sanidad de la colonia, pero no así de su arte. En principio, dicha reforma se inició en templos y claustros con el dudoso fin de mejorar y actualizar sus decorados pictóricos [...] (Bermúdez, p. 126).

A partir de esta idea aportada por Bermúdez se evidencia que la historiografía objeto de estudio analiza con prismas diferentes lo referente al desempeño que tuvo Díaz de Espada en pro del desarrollo cultural, sin embargo, es innegable que su apoyo fue importante para la fundación de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de La Habana. El obispo Espada sentó las bases para el desarrollo de la pintura de la Isla que se encontraba atrasada con respecto al desarrollo que experimentó esta en la Europa Ilustrada (Martínez & Moya, p. 66; Peramo, p. 5).

Una opinión diferente a la reflejada por Bermúdez nos la muestra Juan Sánchez en *La otra historia de San Alejandro*⁴⁰, cuando expresa la justeza del reconocimiento que merece el Obispo Espada como fuerza impulsora de la Academia de San Alejandro donde además plantea que:

No ha habido en la historia eclesiástica de Cuba, ni antes ni después, quien llevara adelante en la esfera cultural una obra como la del obispo Espada para favorecer las capas pobres y medias de aquella sociedad colonial, en cuyo seno se fraguaba una fuerte cultura nacional-popular. Por ello, el emprendedor eclesiástico vizcaíno –que “nos quiso bien” en opinión de José Martí– fue acusado por algunos de hereje, iconoclasta, ateo, y hasta de independentista, entre otras lindezas, casi desde el mismo inicio de su proyecto (Sánchez, p. 12).

Su afición por el Neoclasicismo se pone de manifiesto en la decoración del altar mayor de la Catedral y en la edificación del Templete, ambos de la ciudad capital, contribuciones hechas a la cultura cubana que más evidencian sus gustos personales (Neill, p. 303). Las reformas que introdujo Díaz de Espada en el ámbito artístico llevaron a limpiar a la colonia del “mal gusto” sustituyendo el lenguaje barroco por el moderno lenguaje neoclásico (López, Olga, p. 28).

⁴⁰ Constituye un «libro útil, permite refrescar y ordenar ideas pues el autor ha sabido organizar el conocimiento disperso en disímiles ensayos y artículos de diferentes investigadores». LEAL, Eusebio «La otra saga de San Alejandro», en *La otra historia de San Alejandro*, Ediciones Extramuros, La Habana, 2004, pp. 5-6.

Los treinta años que el obispo de La Habana estuvo a cargo de esta diócesis hasta su muerte en agosto de 1832, resultaron beneficiosos para las artes en Cuba. Al abordar su obra Loló de la Torriente nos deja ver la implicación y contribución que tuvo el clérigo junto a los ya referidos Intendente Ramírez y Jean Baptiste Vermay, artífices de la creación de la Academia de San Alejandro (Torriente, pp. 19-20).

3.3.3. El pintor Juan Bautista Vermay: primer director de la Escuela Gratuita de Pintura y Dibujo

Jean Baptiste Vermay es de esos europeos que con su estancia en la Isla dejaron una marcada huella. Fundador de la primera Escuela Gratuita de Pintura y Dibujo en Cuba, sin embargo, varios aspectos de su vida y obra aún aparecen sin respuestas certeras: «Aún hoy, pasajes de su vida, incluso aquellos ligados a nuestra historia nacional, se presentan de manera controversial para investigadores y docentes cubanos» (Paneque, p. 143).

Uno de estos aspectos controvertidos es sin dudas la fecha de su arribo a La Habana. Adelaida de Juan Plantea que llegó a fines de 1815, en cambio Domingo Rosain refiere que llegó a la Habana en 1816. (Paneque, p. 145). Otra fecha manejada para hablar de su llegada a nuestro suelo es la de 1817, según la historiadora del arte Josefina González quien señala que: «vino recomendado por Goya, al Obispo Espada, para continuar las pinturas de la Catedral interrumpidas al partir Perovani para Méjico» (González, J, p. 71).



Figura 14. Retrato de Juan Bautista Vermay (1833)
Eliab Metcalf
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
76.00 x 64.00 cm

Sin precisar la fecha de su llegada, el pintor francés arriba a la Isla tras haber sido alumno de Jacques-Louis David y estudiado en Roma y Florencia (Rosain, p. 234). Ya desde su estadía en Francia, y por recomendación del propio David, Vermay se había dedicado a la enseñanza de la pintura contando tan solo con 17 años (Calcagno, p. 680) por lo que al pisar tierras cubanas contaba con 15 años de experiencia en la docencia artística y 21 años en la práctica del dibujo y la pintura. La historiografía refiere, sin ofrecer un respaldo en las fuentes, que fue por recomendación de Goya a partir de una petición hecha por el ya mencionado obispo Espada (Barros, p. 5; Calcagno, p. 680; Mañach, p. 232; Rosain, pp. 234-235).

En La Habana llevó a cabo las labores que el italiano José Perovani no pudo continuar en la catedral de La Habana sufriendo por ello una gran caída de los andamios que le causó varias fracturas de las que se recuperó completamente (Calcagno, p. 681; Rosain, p. 234). Ejecutó además retratos de capitanes generales demostrando la preferencia que sentía por la pintura por encima de sus otras profesiones.

Luego, es incuestionable que Vermay fue uno de los principales artífices en convertir las artes plásticas en suelo cubano en profesión (Paneque, p. 7). Respaldo por Espada y Alejandro Ramírez y bajo los adelantos del ilustrado Mariscal de Campo Luis de Las Casas, a través de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, crea la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de La Habana.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA (1818-1832).

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA (1818-1832)

El 29 de marzo Fernando VII promulga la Pragmática Sanción de 1830⁴¹ que contenía el texto aprobado por las Cortes conocido como Pragmática Sanción de 1789⁴² la cual restauraba el sistema tradicional español y propiciaba que la descendencia femenina pudiese suceder a Fernando VII, El Deseado.

A la muerte del monarca, asume el trono su hija Isabel II nacida en 1830, por lo que su madre, la reina madre María Cristina de Borbón-Dos Sicilias ocupó la regencia hasta 1840. A partir de ello el reino se sumió en la Primera Guerra Carlista ganada por el bando que apoyaba a la hija de Fernando VII. Bajo la regencia de María Cristina se tendió a una mayor neutralidad en la política exterior europea, preocupándose más por los problemas de Ultramar (Moral, p. 35). Luego de la liberación de los territorios ultramarinos continentales que poseía España,

⁴¹ Boletín Oficial Español: «Real decreto anulando el decreto que derogaba la pragmática sanción de 29 de marzo de 1830, decretada á petición de las Cortes de 1789, para restablecer la sucesión regular en la corona de España», en *Gaceta de Madrid n°1*, Madrid, España, 1 de enero de 1833, p.1

⁴² B.O.E: «Pragmática sanción en fuerza de ley decretada pr el señor Rey Don Carlos IV á petición de las cortes del año 1789, y mandada publicar por S.M. reinante para la observancia perpetua de la ley 2.^a, título 15, partida 2.^a, que establece la sucesión regular en la corona de España», en *Gaceta de Madrid n° 40*, Madrid, España, 3 de abril de 1830, pp.171-172.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

solo restaban en poder de la corona las islas de Cuba y Puerto Rico. Es en este ambiente internacional donde se producirá el surgimiento y la evolución, hasta 1832, de la institución criolla dedicada al dibujo y la pintura.

4.1. LOS DEBATES HISTORIOGRÁFICOS SOBRE LA ACADEMIA. ¿ACADEMIA O ESCUELA?

4.1.1. La creación de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura (1818)

Coincidiendo con el desarrollo de la Intendencia de La Habana dirigida por Alejandro Ramírez y Blanco; el ideal artístico del “buen gusto” del obispado de la ciudad a cargo de monseñor Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa; la labor de fomento que llevaba a cabo la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana fundada por el Mariscal de Campo y Capitán general de la Isla de Cuba don Luis de las Casas y Aragorri; y el conocimiento y pasión por la pintura del discípulo de David, el francés Juan Bautista Vermay de Baumé se crea una institución que daría paso a una nueva etapa en la historia de la pintura en Cuba.

La Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura, nombre con el que se inicia la luego Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de San Alejandro, surge en una Cuba marcada en el contexto

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

internacional por los sucesos que se dieron en España entre 1808 y 1813⁴³ y en América entre 1808 y 1833⁴⁴, lo que potenció el pensamiento independentista en la isla.

Es así que en este contexto la creación de la Escuela de Dibujo y Pintura constituyó un mecanismo para la implantación de la política cultural de la ilustración española en Cuba y significó un punto de giro en la historia artística de la Isla. La historiografía aporta diferentes matices referentes a la fundación de la Escuela, así como del contexto en el que se gesta la misma.

La pluralidad y dispersión de fuentes sobre tal asunto, así como la multiplicidad de soportes en los que circulan, contribuye con que nos encontremos que hoy día la fecha del surgimiento de la escuela oscile entre 1817⁴⁵ y 1832, momento este último en que se establece el primer

⁴³ En mayo de 1808 en la ciudad francesa de Bayona, Carlos IV y su hijo Fernando VII fueron obligados a abdicar sucesivamente en favor de José I Bonaparte, hermano del emperador Napoleón I. Después de un infructuoso periodo de 7 años las fuerzas francesas son expulsadas de España y Fernando VII es reconocido como rey de España y las Indias, momento en el que se restaura el absolutismo español.

⁴⁴ La Abdicación de Fernando VII llevó a que se instauraran juntas de gobierno en toda América con un consejo central en la Península. Las divergencias originadas entre la junta peninsular y las americanas causaron, entre otros, el inicio de las gestas de liberación en América influyendo en el pensamiento de la Isla de Cuba.

⁴⁵ Desde 1817 Juan Bautista Vermay imparte clases de dibujo en las mismas instalaciones donde se establecerá la Escuela de Dibujo y Pintura con carácter no oficial.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

reglamento de la misma. Al respecto es preciso conocer primero lo planteado por los textos referente a este aspecto para determinar cuándo se establece la institución de manera oficial. Los primeros elementos nos llegan desde el periodo colonial cubano y a través de textos de finales de siglo XIX.

En tal sentido, Domingo Rosain en *Necrópolis de Colón*, a través de la corta biografía del propio Vermay, refiere que la escuela abrió el 13 de enero de 1818. Tres años más tarde, Francisco Calcagno, en *Diccionario Biográfico Cubano*, también a través de la biografía del propio pintor francés sitúa el año del establecimiento de una escuela de dibujo en 1817. Sin embargo, el autor también plantea que el 12 de enero de 1818 Vermay pasa a ser director de la Academia de San Alejandro⁴⁶ procedente de la Escuela de Dibujo y Pintura establecida en 1817. Finalmente, en este periodo, en *La Habana artística* de Serafín Ramírez, se establece que la creación de la institución ocurrió el 11 de enero de 1818.

Siendo así vemos que la historiografía objeto de estudio declara tres fechas diferentes acerca del establecimiento de la escuela de pintura y dibujo de La Habana sin ofrecer bases documentales que respalden sus argumentos.

En el periodo republicano este tipo de contradicciones entre los autores respecto al tema continuará presente. Durante este periodo los investigadores se adscribirán a las fechas del

⁴⁶ Ello causa ciertas dudas dado que hasta 1832 la institución se denominaba Escuela de Dibujo y Pintura de La Habana.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

establecimiento de la escuela de pintura planteadas en los textos de Calcagno, Ramírez y Rosain en la etapa colonial en los que, en la mayoría de los casos, tampoco ofrecen fuentes documentales que sustenten sus criterios.

Pasado el primero de enero de 1959, con el triunfo revolucionario llega una nueva etapa en la Isla. Sin embargo, la división en los criterios presentes en los textos sobre el tiempo cronológico en el que surge la institución educativa continúa. Algunos autores, en este período relatarán que la academia tuvo su génesis en el año 1817⁴⁷. Mientras, otros textos arrojan luces sobre donde podrían encontrarse las posibles causas de tales discrepancias, sin embargo, estos últimos no ofrecen un análisis que esclarezca definitivamente la cuestión.

Ya adentrados en el siglo XXI los autores también se irán vinculando a una de las tres fechas que desde la colonia establecieron Serafín Sánchez, Francisco Calcagno y Domingo Rosain. Durante el estudio de los planteamientos hechos por la historiografía respecto a la fecha fundacional de San Alejandro nos percatarnos del escaso uso de bases documentales que constituyan fuentes primarias. Incluso, existen autores que evitan brindar una fecha exacta. Al respecto nos gustaría señalar en ese sentido que en el desarrollo de este trabajo y de las

⁴⁷ Véase JUAN, Adelaida de, *Pintura y grabado coloniales cubanos*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, Cuba, 1974, p.17. Aquí la autora no ofrece indirectamente el dato planteando sobre la figura de Vermay que: «Este pintor francés establecido en Cuba desde 1815, fundó dos años después la escuela de pintura y escultura de San Alejandro». Ello sugiere que pudo ser en 1817 cuando se produce el importante hecho.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

publicaciones derivadas del mismo hemos atravesado por similares situaciones al acometer el estudio en torno a la vida de Vermay reportada en la historiografía artística.

Igualmente, destacable es el trabajo de la historiadora del arte Delia López, *Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad* no solo respalda los criterios que brinda sobre fuentes documentales, lo que hace más riguroso y fiable el trabajo publicado, sino que ilustra, al igual que lo hiciera Luz Merino en 1976, las posibles causas en torno a la fecha de apertura de San Alejandro.

De manera general, la mayor parte de los textos parece coincidir en mes y año sobre el establecimiento de la institución (enero de 1818) discrepando en cuanto al día (11, 12 o 13). Del mismo modo, la gran mayoría de los textos, desde la colonia hasta nuestros días, parece estar de acuerdo con el hecho de que Vermay, desde el año anterior a la apertura formal, daba clases de dibujo en la misma instalación donde fue fundada oficialmente la Academia.

También genera vacíos, y en ocasiones dudas, el modo en el que se plantea el grado de implicación de Luis de las Casas, Juan José Díaz de Espada, Alejandro Ramírez y Juan Bautista Vermay ya que no se dice explícitamente. Además, no todos estaban presentes físicamente en la Isla en el momento de la creación de la institución.

Pretendemos entonces dejar claros dichos aspectos esenciales en la revisitación histórica que nos ocupa. A raíz de estos elementos dispersos en la historiografía surgen algunas interrogantes en torno a la creación de la Academia de San Alejandro. ¿Cuándo y dónde fue

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

fundada la Academia? ¿Las figuras que menciona la historiografía tuvieron realmente una participación directa en el hecho? ¿Cuál fue la designación que se le dio a la Academia al oficializarse?

Hacia principios del siglo XIX la educación artística en Cuba carecía de condiciones, a pesar de que el Gobernador Luis de las Casas había realizado una serie de reformas que dejaron ciertos beneficios, aunque desde el punto de vista del arte, específicamente de la pintura, estos no fueron suficientes.

Hacia 1817, con Alejandro Ramírez siendo Intendente de La Habana y Fernando VII de vuelta en el trono español se producen un conjunto de medidas liberalizadoras entre ellas el desestanco del tabaco⁴⁸ y mayores libertades en el comercio. Este paquete de regulaciones propició que la Isla experimentara una evolución en su sistema económico haciendo que aumentaran los ingresos fiscales de la Hacienda, la producción de azúcar (Roldán, p. 116) y que se vieran favorecidos, considerablemente, los negocios realizados entre peninsulares, criollos y extranjeros. Ello originó el aumento de una élite criolla que comenzaría a involucrarse en los proyectos de transformaciones sociales partiendo de las ideas iluministas que permanecían en la Isla (Sánchez, p. 11).

⁴⁸ El desestanco del tabaco se produce a partir de la Real Orden del del 23 de junio de 1817.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

La población negra en La Habana era de 55 000 personas lo que representaba el 56% de la población total en esa urbe que rondaba los 98 000 habitantes y de esa población negra el 50% eran libres (Sánchez, p. 10). Ellos, los negros y mulatos libres, tenían en sus manos una gran diversidad de oficios y poco a poco «ascendían en la escala de valores sociales de la época hasta constituir un núcleo de pequeña burguesía “de color”» (Sánchez, p. 10).

Esta burguesía criolla que iba surgiendo, incorporaba a sus hábitos de vida los gustos europeos en la mesa, la vestimenta y, en particular, en lo referente a la ornamentación interior de sus viviendas con obras de arte. Aliada con la corona española que buscaba el apoyo financiero de la burguesía criolla, es la que en un contexto de auge económico y político de la Isla contribuiría decisivamente a la creación de una escuela de dibujo.

El pensamiento ilustrado, imperante en la élite dominante de la sociedad criolla, aumentó la animadversión hacia que la práctica de las Bellas Artes estuviese en manos de artesanos. Necesitaban ya una institución que regulara el estudio del arte, en especial del dibujo. La llegada de Vermay a La Habana, supondría un cambio en la política cultural de la Isla y sería en su persona en la que se apoyarían los ilustrados criollos para conseguir la fundación de tal institución. Es válido destacar que aun cuando en este sector de la sociedad predominaban estos pensamientos respecto al arte, los mismos no serán explicitados de modo consciente.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

Una posición común entre la mayoría de los textos consultados es que la Academia, en efecto, surge con el apoyo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana a través de su sección de Educación fundada el 22 de agosto de 1816⁴⁹.

Con el espíritu pedagógico que tenía Vermay, al ejercer como profesor de dibujo en la escuela de París, y su amor por el arte pictórico se dirige a la Junta de Gobierno del Real Consulado para establecer por su propia cuenta una Escuela de Dibujo y Pintura. Corría el año 1817 cuando el pintor francés, bajo el auspicio de la sección de Educación de la Sociedad Económica, establece una pequeña escuela gratuita:

⁴⁹ «Se formó la Seccion de Educacion en virtud de acuerdo de la Real Sociedad de 22 de agosto de este año. Sucesivamente se ascribiéron á esta Clase treinta y un individuos, y se celebró su primera sesion el dia 3 de setiembre». B.C.H: NEPOMUCENO DE AROCHA, Juan, «Informe de la Seccion de Educacion a la Real Sociedad, Patriótica, sobre sus tareas, leído en las juntas generales del mes de diciembre de 1816», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1817, p.10. «La Seccion de Educacion de esta Real Sociedad de amigos del pais , ansiosa de corresponder con el feliz resultado de sus tareas à los fines laudables que este Cuerpo se propuso al acordar su formacion en 22 de agosto del año próximo pasado [...]». B.C.H: NEPOMUCENO DE AROCHA, Juan, «Extracto de las tareas de la Sección de Educación que fue leído por el secretario de la misma en las juntas generales de la real Sociedad Económica Amigos del País de La Habana celebradas en diciembre del año próximo pasado de 1817», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, n.º 13, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1818, p.1. En ocasiones se hace referencia a la sección de Educación como “ramo” de la Sociedad Económica” o “clase de Educación”.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA (1818-1832).

La Sociedad protectora de las artes, tuvo en este año ocasion de aplicar sus conatos á, una de las mas útiles y apreciables. D. Juan Bautista Vermay profesor de dibujo de la escuela de Paris, despues de haber ocurrido á la junta de Gobierno del real Consulado para establecer de su cuenta en esta ciudad una Escuela de Dibujo y Pintura, se presentó á, la Sociedad poniéndola bajo sus auspicios. La Sociedad, imitando el generoso ejemplo del real Consulado, auxilió á Vermay con quinientos pesos, admitiendo su oferta de enseñar gratuitamente cuatro niños de familias pobres⁵⁰.

Sin embargo, esta escuela no funcionaba de manera oficial para el estado español pues no había recibido la aprobación legal para su constitución. En textos más recientes, la acuciosa investigadora Delia López, quizás con mayor acceso a la información que fuentes anteriores, comenta que fue la Junta de Gobierno del Consulado la que, en representación de la corona otorga, el 26 de septiembre de 1817, la aprobación para que la escuela funcionara de manera oficial (López, D 2018, p. 4).

He aquí entonces otro factor que propicia que los elementos en torno al surgimiento de la escuela se presten a confusión y discrepancias. Sucede que en varios de los textos de la

⁵⁰ B.C.H: PEÑALVER, José María, «Extracto de las tareas de la real Sociedad Económica de La Habana en el año 1817, leído por su secretario Don José J. María Peñalver en la primera de sus juntas generales, celebrada el 11 de diciembre de 1817», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1817, p.420.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

muestra historiográfica objeto de estudio no se realiza una distinción entre esta pequeña escuela creada en 1817 que carecía de carácter oficial ya que no era reconocida legalmente por el Estado y la escuela que, al año siguiente, es inaugurada en La Habana con el refrendo legal.

Los resultados de las acciones en favor del establecimiento de un centro dedicado al dibujo y a la pintura se evidencian en el acta de la Junta Ordinaria de la Sociedad Económica del 17 de noviembre de 1817⁵¹ en la que, además de darle aprobación a la fundación de una Escuela de Dibujo y Pintura de carácter oficial, establecía la creación de un reglamento para la misma. Sin embargo, como veremos más adelante el primer reglamento de la institución sería aprobado en 1832. La elaboración del referido reglamento, la organización de la inauguración y la posterior administración quedaban al cargo de la sección de Educación de la propia Sociedad.

⁵¹ B.P.N.Y: NEPOMUCENO DE AROCHA, Juan, «Informe de la Sección de Educación a la Real Sociedad, Patriótica, sobre sus tareas, leído en las juntas generales del mes de diciembre de 1816», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1817. Disponible además en: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433007994068&view=1up&seq=1&q1=Dibujo> (Consultado el 15 de julio de 2019)

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

Este ramo del cuerpo patriótico, se encontraba bajo la dirección del Intendente Alejandro Ramírez y Blanco⁵², según nos hace ver Juan Nepomuceno de Arocha, secretario de la sección de educación: «Confiado este ramo por la real Sociedad de amigos del país à una seccion de sus miembros, presidida por el Sr. director intendente de ejército D. Alejandro Ramirez [...]»⁵³.

En la junta de la Sociedad Patriótica del 19 de enero de 1818 se leyó un oficio de don José de Arazoza al secretario de la misma. En el mismo, con fecha del 16 de enero de 1818, Arazoza, que le había sido asignada la misión de establecer la Escuela de Dibujo y Pintura da cuentas sobre el desempeño de la misma. El propio encargado de establecer la Escuela nos comenta que:

Nombrado por el ilustre Cuerpo patriótico para la admision de alumnos y arreglo de la Escuela de Dibujo y Pintura, preparé lo conducente, á fin de que la apertura fuese con la posible solemnidad el dia 12 del corriente mes, segun previene el reglamento

⁵² No solo ocupaba la dirección de la sección de educación, sino que también era el director de la Sociedad Económica y del Real Consulado. Esta concurrencia de cargos en la sola persona del Alejandro Ramírez facilitó la concreción de la Escuela de Dibujo y que finalmente pudiese ser inaugurada con la anuencia real.

⁵³ B.C.H: NEPOMUCENO DE AROCHA, Juan, «Educacion publica», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, n.º 20, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1819, p.258.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

formado al intento. [...] Se dió principio a la apertura leyendo el secretario D. José María Peñalver el acta de la real Sociedad y el reglamento formado para la escuela [...] ⁵⁴.

Pues es entonces el 12 de enero de 1818 cuando de manera oficial y con el respaldo legal de la corona, abre la Escuela de Dibujo y Pintura. Si el propio encargado de preparar el acto de inauguración de la escuela nos comenta en su reporte el momento en el que ocurre dicha acción entonces ¿Por qué la historiografía brinda esta diversidad de fechas? La causa principal entre las diferentes posturas generadas en torno al establecimiento de la Escuela subyace en el acceso a las fuentes primarias de información.

Es importante remarcar que la reiteración del término Academia para referirse a San Alejandro en su primera etapa puede deberse a la pretensión de utilizar el término en lugar de Escuela por su mayor prestigio. Sin embargo, como pudimos observar este no era su nombre oficial, o sea, desde el punto de vista institucional y legal aún no era una academia. El rango de academia, como ocurre con escuelas de dibujo españolas como la de Cádiz y la de Granada, se alcanza posteriormente.

⁵⁴ B.C.H: ARAZOZA, José de, «Real sociedad Patriótica. Oficio dirigido por D. José de Arazoza al secretario del mismo ilustre Cuerpo.», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, n.º 13, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1818, p.256.

4.1.2. El debate sobre la fecha de creación de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura

En el transcurso de la investigación de esta tesis doctoral, se han podido consultar numerosos documentos de archivos cubanos y españoles, tanto física como virtualmente, lo que nos ha permitido realizar un análisis más completo.

En primera instancia hemos comentado que las otras fechas que maneja la historiografía para la creación de San Alejandro, además de la que acabamos de establecer como posible son el 11 de enero de 1818, el 13 de enero de 1818 y hay quien ha afirmado que tal apertura se realizó en 1817 como veremos a continuación.

El primer reglamento entra en vigor en 1832. Ahí se establece, en su artículo primero, que la escuela fue fundada el 11 de enero de 1818, fecha que fue mantenida en el texto escrito por Serafín Sánchez en 1891. Teniendo en cuenta que pasaron casi tres lustros entre el momento en que se produce el hecho y el momento en que el citado reglamento establece esta fecha como fundacional podemos comprender mejor que se debe, quizás, a un error humano.

Algo similar ocurre con Domingo Rosain, del que se valen textos posteriores para alegar que la fundación de San Alejandro sucedió el 13 de enero de 1818. Es en el año 1833 cuando surge este nuevo argumento en la *Guía del Forastero* y una vez más han pasado casi tres

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA (1818-1832).

lustros el tiempo transcurrido desde la inauguración del centro. La guía plantea: «[...] establecida por la Real Sociedad Patriótica en 13 de enero de 1818»⁵⁵.

Otra disyuntiva surge respecto a los criterios manejados por los textos que plantean que la fundación de la Academia se produjo en 1817. ¿A qué institución están haciendo referencia, a la creada extraoficialmente en 1817? ¿Asumen realmente que la academia fue fundada en el 1817 contrariamente a lo expresado hasta el momento?

Partiendo del supuesto de que estos textos hagan referencia a la escuela gratuita de dibujo, abierta por Vermay en 1817 y que no tenía reconocimiento oficial por parte del Estado, podría decirse que esta escuela, como ya se vio, es la precursora de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de San Alejandro. También cabe la posibilidad de que no hagan referencia a esto y que sí arguyan que San Alejandro abrió de manera oficial en el año 1817. ¿Dónde se apoya tal planteamiento? Pues la respuesta a ello se encuentra una vez más en el año 1832.

El secretario de la Sociedad Económica de La Habana, Don Antonio Zambrana, le escribe al rey para que este le otorgue ciertos privilegios a la Academia de La Habana. En la misiva, con fecha del 26 de junio de 1832, el secretario expresa:

⁵⁵ Véase RIGOL LOMBA, Jorge Juan. *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, 1.ª ed., La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983, p.107. De la investigación realizada por el autor pueden observarse igualmente las tres fechas aportadas por la historiografía

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

La Real Sociedad Económica de la Habana, por medio de su Director q^le suscribe, y p^r conducto del nstro Capⁿ Gral de esta Isla, ante la R^l persona de V.M humildem^{te} postrada dice: que entre los diferentes establecimientos q^le están á su cargo se encuentra una Academia de Dibujo creada en el año de 1817, dirigida desde su instalación p^r el pintor de la R^l cámara Dⁿ Juan B^{ta} Vermay⁵⁶.

He aquí entonces las razones de que esta fecha, tan importante para la historia artística de Cuba, sea motivo de discrepancias entre los escasos textos que tratan el tema de la pintura colonial académica en Cuba.

4.1.3. El debate sobre la denominación inicial de la institución

El surgimiento de la Escuela de Dibujo y Pintura de La Habana, el 12 de enero de 1818 en el convento de San Agustín representó un nuevo horizonte en la historia del arte en Cuba. Al decir de este hecho Jorge Mañach comenta que a partir de la fundación de la escuela «la historia de la pintura en Cuba es la historia de San Alejandro» (Mañach, p. 15).

Los primeros exámenes de la recién abierta escuela se realizaron el 25 de abril de 1818 (López, D, p. 7; Merino, p. 120; Pérez, G, p. 45). Parece existir un consenso en este sentido

⁵⁶ ZAMBRANA, Antonio, 26 de junio de 1832, «Memoria enviada al rey para que concediera privilegios de San Fernando a San Alejandro», en Reforma de la Academia de Dibujo de la Sociedad Económica de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1, Exp. 4, Madrid, España

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

por parte de la historiografía que lo refiere. La doctora Luz Merino Acosta lo relata, plasmando, además, el éxito que estaba teniendo en la época dicha institución:

El 25 de abril del mismo año 1818 se verificó el primer examen, quedando todos «los Sres.» satisfechos «del adelanto y aplicación de los jóvenes». Fue tanto el entusiasmo, que se consideró ampliar el siguiente curso con 60 nuevas plazas; esto requirió acondicionar el antiguo comedor del convento como nueva sala de estudios. Ambas corporaciones acordaron establecer otra aula para la enseñanza del dibujo geométrico. Para todo esto la institución disponía de un fondo de dos mil quinientos pesos anuales (Merino 1976, p. 120).

Los criterios expuestos por la autora en un artículo publicado en la Revista de la Biblioteca Nacional de Cuba “José Martí” coinciden con lo presentado en un extracto de las tareas de la Sociedad Patriótica de 1818:

Verifícase el primer examen de los alumnos el 25 de abril autorizado por los mismos Sres. asistido de los Comisarios del Excmo. Ayuntamiento, jefes y personas del primer orden. Quedaron todos satisfechos del adelanto y aplicación de los jóvenes y ha sido recibido este establecimiento del público amante de las bellas artes, con tanto

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA (1818-1832).

aprecio, que excediendo el número de aspirantes al que se fijó al principio, se abrirá el año próximo la academia con 60 discípulos más⁵⁷.

La escuela no solo había recibido el consentimiento real para su establecimiento sino también el apoyo económico al recibir el cuerpo patriótico el 3% de lo que anualmente recaudaba la Aduana para destinarlo al desarrollo de obras públicas como lo establecía la Real Orden del 22 de agosto de 1818 (López, D 2018, p. 7). La historiografía brinda poca atención a este dato. Esta Real Orden expone la atención y apoyo económico dado por parte del gobierno de La Habana y la corona a la nueva institución «como mecanismo de representación de un poder que, caracterizado por el despotismo, intentaba introducir las ideas de la Ilustración como modelo cultural e ideológico capaz de desarrollar en materia técnica y científica» (Peramo, p. 5) a la isla. Más adelante tendremos la ocasión de ver como al retirar este apoyo económico la institución cae en periodo de crisis.

Un controvertido en torno a este centro de enseñanza artística es el referido a la designación que recibe, por parte de la historiografía, entre 1818 y 1832 pues los autores no llegan a un consenso respecto a cómo fue denominada esta entidad cultural desde el momento en que

⁵⁷ B.C.H: ARIZA, Lucas de, «Extracto de las tareas de la Real Sociedad en el año 1818 leído en la primera junta general celebrada en 11 de diciembre del mismo año, por su ex-vice-secretario Dr. D. Lucas de Ariza», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de la Habana*, Tomo: Tomo I, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M., La Habana, Cuba, 1819, p. 21.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

surge. Los textos le atribuyen varios nombres, lo que tiende a causar confusión cuando se realiza un análisis del periodo. Una lectura detallada de los textos que componen nuestro objeto de estudio nos ha permitido ver que, si bien el tema de la fecha es controversial, igualmente lo será el tratamiento que se le da a la institución al ser fundada y durante sus primeros años de desarrollo.

En ocasiones la historiografía se refiere a la institución artística como Academia de San Alejandro. Podría ser debido a que esa es la forma con la que se ha conocido en el argot popular. Sin embargo, sería conveniente respetar las denominaciones oficiales que ha tenido la Academia a lo largo del periodo colonial pues cada variación que ha sufrido el nombre, ha traído consigo importantes cambios para San Alejandro. Ya comentamos como al momento en que se funda la Academia se nombra como Escuela de Dibujo y Pintura.

Son varios los términos que se emplean cuando la historiografía se refiere al surgimiento de San Alejandro; así como los 14 años que siguieron a dicha creación. Las denominaciones que indistintamente se emplean pueden agruparse, fundamentalmente en:

- Escuela de Pintura y Escultura de San Alejandro⁵⁸,

⁵⁸ Durante el período Colonial: ROSAIN, Domingo. *Necrópolis de la Habana*, Imprenta El Trabajo, La Habana, 1875. En la etapa Republicana: GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Josefina., «Investigación sobre la pintura colonial cubana. El gran germen de lo autóctono» Tesis doctoral. Universidad de La Habana, La Habana, Cuba. Durante

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

- El ya referido Academia de San Alejandro⁵⁹ y
- Escuela de Dibujo y Pintura⁶⁰.

el periodo Revolucionario CASTRO, Martha de., *El arte en Cuba*. Ediciones Universal, Miami, 1970. JUAN, Adelaida de., *Pintura y grabado coloniales cubanos*, Editorial Pueblo Educación, La Habana, Cuba, 1974.

⁵⁹ Durante la Colonia: CALCAGNO, Francisco., *Diccionario biográfico cubano*, N. Ponce de Leon, Nueva York, 1878. En el periodo Republicano: BARROS, Bernardo «Origen y desarrollo de la pintura en Cuba» en *Anales de la Academia de Artes y Letras*, La Habana, Cuba, 1924. MAÑACH, Jorge., «La pintura en Cuba desde sus orígenes hasta 1900», *Cuba contemporánea*, vol. 36, 1924, n.º 141, págs. 5-23.

⁶⁰ Durante el periodo Republicano: GONZALEZ DEL VALLE, Francisco., *La Habana en 1841*. Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, La Habana, 1952. En la etapa Revolucionaria: PÉREZ CISNEROS, Guy. *Características de la evolución de la pintura en Cuba*. 2.ª ed., Editorial Pueblo y Educación, La Habana 2000, ISBN: 959-13-0614-8. MERINO ACOSTA, Luz. «Apuntes para un estudio de la Academia San Alejandro», *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, vol. 18, 1976, n.º 1 RIGOL LOMBA, Jorge Juan. *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, 1.ª ed., La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983, ISBN: 978-959-7169-03-1. BERMÚDEZ, Jorge. R., *De Gutenberg a Landaluze*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1990. MERINO ACOSTA, Luz «Academia de San Alejandro (1818-1900)» en RODRÍGUEZ BETANCOURT, Lourdes., *Selección de lecturas de arte Cuba colonial*, Universidad de La Habana, La Habana, 1991. GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo., «Pintura y escultura en Iberoamérica (1825-1925)», en *Historia del Arte Iberoamericano*, Madrid-Barcelona, 2000, ISBN: 84-7782-751-6. SÁNCHEZ, Juan. *La otra historia de San Alejandro*, 1.ª ed, La Habana, Ediciones Extramuros, 2004, 56 págs. ISBN: 959-266-095-6. RODRÍGUEZ BOLUFÉ, Olga María., «México y Cuba: relaciones históricas en la enseñanza artística», *Cenidiap*, 2008, Disponible en: <http://discursovisual.net/dvweb10/agora/agooolga.htm>, (Consultado el 30 de marzo de 2018). PERAMO CABRERA, Hortensia., «Un derecho conquistado: aprender a pintar», *Opus Habana*. 2009.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

Nos gustaría destacar que, durante el período revolucionario en el estudio de Luz Merino Acosta, *Apuntes para un estudio de La Academia San Alejandro*, así como en el de Juan Sánchez, *La otra historia de San Alejandro*, se realizan observaciones similares en referencia a los nombres recibidos por la institución desde el momento de su fundación. Ello supone la posesión de importantes elementos para el análisis del tratamiento que recibió San Alejandro en el periodo 1818-1831.

Los diccionarios de la Real Academia Española y el Oxford definen una Academia como aquel establecimiento docente o institución oficial que pueden ser público o privado, de carácter profesional, artístico, técnico, o simplemente práctico, dedicado, de manera general, a la enseñanza secundaria.

Los referidos diccionarios plantean, en una de las acepciones del término escuela, que esta es también un establecimiento o institución, pero su instrucción está más enfocada hacia la educación primaria, aunque pueden impartir otros tipos de conocimientos.

Entonces, analizando con una visión actual lo referido por la historiografía acerca del nombre del establecimiento entre 1818 y 1831, cuando indistintamente le llaman escuela o academia y teniendo en cuenta solamente los valores semánticos, pareciera que no existen tales

Disponible en: <http://www.opushabana.cu/index.php/articulos/29-articulos-artes-visuales/1542-> LÓPEZ CAMPISTROUS, Delia María., *Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad*, La Habana, Cuba, Museo Nacional de Bellas Artes, 2018,

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

discrepancias por parte de la historiografía. No obstante, existen diferencias atendiendo a la denominación oficial y a las competencias propias tanto al rango de academia como al de escuela. Así mismo la propia organización inicial de la Escuela es muy limitada y no es la propia de una academia. Sin embargo, en orden de tener una mejor valoración deberíamos incluir las miradas que se tenían en el siglo XIX sobre este tema.

4.2. MOTIVACIONES PARA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA

En cuanto a los motivos para el establecimiento de la Escuela de Dibujo y Pintura en Cuba, elemento que permitirá entender los propósitos que se encuentran tras su creación en el contexto de la isla caribeña, la historiografía maneja varios criterios que se agrupan en dos vertientes fundamentales.

Por un lado, están los textos que expresan⁶¹ que los motivos de la fundación de la institución son similares a los fines de la creación de las academias de arte europeas, especialmente la

⁶¹ RIGOL LOMBA, Jorge Juan. *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, 1.ª ed., La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983, pp. 103-105. MERINO ACOSTA, Luz «Academia de San Alejandro (1818-1900)» en RODRÍGUEZ BETANCOURT, Lourdes., *Selección de lecturas de arte Cuba colonial*, Universidad de La Habana, La Habana, 1991. p.438. MERINO ACOSTA, Luz. «Apuntes para un estudio de la Academia San Alejandro», *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, vol. 18, 1976, n.º 1. p.119. PERAMO CABRERA, Hortensia., «Un derecho conquistado: aprender a pintar», *Opus Habana*. 2009. Disponible en: <http://www.opushabana.cu/index.php/articulos/29-articulos-artes-visuales/1542->. (Consultado el 25 de junio de

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

española San Fernando, que se planteaban la necesidad de arrebatar la praxis de las bellas artes de manos artesanales.

En Cuba, las producciones artísticas hacia 1817 se hallaban, casi exclusivamente, en manos de los “hombres de color”, lo que no era bien visto por la población blanca, en especial aquellos que pertenecían a la élite ilustrada de la Isla. En tal sentido Juan Sánchez, a través de las palabras del sacerdote Félix Varela, nos muestra la “preocupación” que se mostraba ante esta situación:

Los esclavos se emplean en la agricultura y en el servicio doméstico, más los libres están casi todos dedicados a las artes, así mecánicas como liberales [...]. La mayor parte de ellos saben leer, escribir y contar y además su oficio, que algunos poseen con bastante perfección, aunque no son capaces de igualar a los artistas extranjeros, por no haber tenido más medio de instruirse que su propio ingenio [...] desde que las artes se hallaron en manos de negros y mulatos, se envilecieron para los blancos que, sin

2019), p.6. SALORT CABRERA, Ramón., «La mirada de una isla despierta: dos siglos de arte y enseñanza de Cuba», *Bordón*, vol. 62, no. 2, p.94.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

degradarse, no podían alternar con aquellos infelices [...] si esta clase quisiera arruinarnos le bastaría suspender sus trabajos y hacer una nueva resistencia⁶².

Ello denotaba el atraso en el que, según el pensamiento de la burguesía criolla, se encontraban la pintura y otras artes destinadas al entretenimiento y el lujo. Hay que destacar que el comercio criollo estuvo basado, en gran medida, en la trata de negros, los que no eran vistos como seres humanos, sino como mercancía. Tanto fue así que el tratado hispano-británico que prohibía la compraventa de esclavos⁶³ tuvo un bajo nivel de cumplimiento (Alvarado, p. 227). A pesar del mismo, la esclavitud permanecía y el sentimiento de que los hombres y mujeres “de color” eran inferiores, también.

⁶² Citado por SÁNCHEZ, Juan. *La otra historia de San Alejandro*, 1.^a ed, La Habana, Ediciones Extramuros, 2004, p.18.

⁶³En el tratado de Viena de 1815, los países firmantes se comprometían a terminar con la trata de esclavos. A raíz de este se firma el 23 de septiembre de 1817 el tratado hispano-británico en el que España se comprometía a terminar con la trata de esclavos a cambio de que Gran Bretaña dejara de proporcionar recursos a las fuerzas sublevadas con las que España estaba en guerra. El tratado solo se cumplió con rigor cuando, aprobado por las Cortes fue convertido en ley penal el 27 de 1845. ALVARADO, Javier, «Cuba y el constitucionalismo esclavista español.», en *La Administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2017, pp.225-228.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

En el contexto de la Isla, estos artesanos eran los negros libertos y mulatos, que en gran medida fueron adquiriendo caudales gracias a sus oficios y se constituyeron en una pequeña burguesía. Las palabras de Hortensia Peramo ilustran los planteamientos anteriores:

Excluir a los pobres, a los negros y mestizos, era eliminar oficialmente a aquellos pintores populares, autodidactas e ingenuos, que andaban por toda La Habana ofreciendo sus servicios [...]; eliminar aquellos «mamarrachos» de aliento barroco y abrir las puertas al «buen gusto» que traían los racionales modelos del neoclasicismo, significaba dignificar el oficio. Para respaldar esta cruzada, nada mejor que comenzar a poner orden a través de la Academia que se fundaba (Peramo, p. 6).

Otra opinión será la que comparta el historiador de San Alejandro Juan Sánchez al expresar que la institución artística creada por Vermay aspiró en sus inicios a formar “artesanos y trabajadores medianamente calificados” en diferentes disciplinas que contaban con el Dibujo como base (Sánchez, p. 28). Junto a la mirada que nos aporta Sánchez en *La otra historia de San Alejandro*, se encuentran otros textos⁶⁴ que expresan que los motivos de la creación del

⁶⁴ TORRIENTE, Loló de la., *Imagen a dos tiempos*, La Habana, Cuba, Editorial Letras Cubanas, 1982, pp.25 y 26. RODRÍGUEZ BOLUFÉ, Olga María. *La pintura cubana en el siglo XIX: otras miradas a una historia*, 1.^a ed, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana de Ciudad de México, 2016, pp.43 y 44. RODRÍGUEZ BOLUFÉ, Olga María., «México y Cuba: relaciones históricas en la enseñanza artística», *Cenidiap*, 2008, Disponible en: <http://discursovisual.net/dvweb10/agora/agoolga.htm>, (Consultado el 30 de marzo de 2018).

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

centro educativo son totalmente diferentes a los que tenían las academias artísticas en el Viejo Continente. Para estos autores, San Alejandro surge para catapultar la situación en la que se encontraban los oficios. Ya lo decía Loló de la Torriente cuando expresaba que Vermay, el primer director y profesor de la institución:

no estimaba el arte como “ejercicio recreativo”, aristocrático, para espíritus selectos, sino que lo consideraba como parte importante del desarrollo social y el progreso humano que se hacían sentir con el desarrollo de las industrias, la mecánica, y la construcción y la química (Torriente, p. 26).

Esta idea en torno a la finalidad de San Alejandro, que nos presenta la investigadora está estrechamente relacionada con el hecho de que la Escuela de Dibujo y Pintura fuese desde sus inicios un centro de enseñanza artística gratuito al que tendrían acceso «las clases menos acomodadas»⁶⁵ de la Isla.

SALORT CABRERA, Ramón., «La mirada de una isla despierta: dos siglos de arte y enseñanza de Cuba», *Bordón*, vol. 62, no. 2, p.94.

⁶⁵ PEÑALVER, José María, «Extracto de las tareas de la real Sociedad Económica de La Habana en el año 1817, leído por su secretario Don José J. María Peñalver en la primera de sus juntas generales, celebrada el 11 de diciembre de 1817», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1817, p.420.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

No debemos dejar de lado que, en Europa, particularmente en España, parte de este pensamiento ilustrado consistía en que la prosperidad de los estados podía medirse a partir del desarrollo y producción artística. Además, es mediante la centralización de todas las producciones artísticas con la supervisión de los proyectos que se ejercería un estricto dominio sobre el arte. Dicho control estaría guiado por los ideales ilustrados que buscaban divulgar y promover el desarrollo en los aspectos teóricos y prácticos del arte a través de una educación «uniforme, más intelectual, racional y metódica» dejando fuera a las agrupaciones gremiales (García, JE & Viñuales, p. 106).

Cuba no iba a estar exenta de tales pensamientos puestos de manifiesto en la Sociedad Económica bajo la dirección de Alejandro Ramírez. A ello se suma que el representante de la iglesia, aprobaba y apoyaba estos ideales, incluso era partícipe de los cambios que en materia de arte ocurrían en la Isla. Finalmente, junto a ellos se encontraba una burguesía criolla cuya riqueza iba en aumento gracias a las medidas y reformas implementadas por la Metrópoli que brindaban apoyo a estas autoridades, representantes de la Ilustración en Cuba.

La escuela de dibujo que surgía no era la primera institución artística creada en los territorios ultramarinos españoles, pero sí sería la segunda en quedar consolidada pese a las

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

adversidades a las que estuvo sometida⁶⁶. La primera Academia de Bellas Artes en ser consolidada en este espacio geográfico fue la de San Carlos en México que «que abrió sus puertas en 1785» (Gutiérrez 2000, p. 4). El surgimiento de esta Academia estuvo mucho más ligado a las corrientes europeas que la Escuela de Dibujo y Pintura inaugurada en La Habana. Sin embargo, fue «creada con el objetivo de proporcionar instrucción técnica a los pintores, escultores, arquitectos y grabadores del virreinato» de Nueva España y «su rol secundario fue dar instrucción útil a los artesanos y artistas para mejorar su comprensión en la labor diaria y en la producción artesanal» (Rodríguez, OM 2016, pp. 45-46).

En resumen, por un lado, se perfila la propuesta de que el objetivo tras el surgimiento de San Alejandro es arrebatar los oficios y las artes a ese sector de la sociedad pobre y en su mayoría personas “de color” y, por el otro, la que nos revela que dichos objetivos estaban encaminados a la instrucción de ese sector pobre para así impulsar el comercio y la economía.

En la historiografía igualmente se plantea una corriente conciliadora entre ambas propuestas. En ese sentido la doctora Luz Merino resume ambos planteamientos cuando señala «que la génesis de esta Academia [...] pretendió capacitar jóvenes blancos en una disciplina que

⁶⁶ Véase GUTIÉRREZ, Rodrigo, «Pintura y escultura en Iberoamérica (1825-1925)», en *Historia del Arte Iberoamericano*, Lunwerg, Madrid-Barcelona, 2000, p.4. El autor realiza un amplio estudio comparativo sobre «la producción artística del siglo XIX iberoamericano» (p.1) donde se incluyen aspectos de A.S.A.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

consideraban importante para el desarrollo del país y en acomodo a los intereses nativos» (Merino, p. 119).

Un elemento coincidente en los textos sobre la pintura académica en Cuba radica en el carácter gratuito de la enseñanza en San Alejandro. Sin embargo, la gratuidad en la instrucción de aquella Escuela de Dibujo y Pintura se circunscribía solamente a las personas blancas. Algo en lo que sí existe consenso es que, de una forma u otra, la historiografía concurre en que San Alejandro surge en un contexto donde las academias de arte europeas, especialmente la de San Fernando en España, así como la de San Carlos en América, hacía más de tres décadas que estaban creadas y es, siguiendo sus modelos ideológicos, en los que se funda San Alejandro.

En Cuba, la burguesía ilustrada criolla pretendía arrancar a los artesanos, en su mayoría negros libertos y mulatos, la posesión de las bellas artes y los oficios (específicamente de la pintura). El medio de llevar a cabo dicho objetivo sería la institucionalización del arte a través de la creación de un establecimiento que fuera portador de las reformas en materia de política cultural impulsada desde el Estado español a través de la Sociedad Patriótica y del Real Consulado bajo el mando del Gobierno en la Isla. Estos planteamientos encuentran respaldo en las palabras de Pereira y Rodríguez cuando expresan que:

La Academia de San Alejandro fundada en el año 1818 auspiciada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, tuvo desde su creación, mucha incidencia en ciertos cambios en la situación social del artista: la profesión de pintor y escultor

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

dejará de ser considerada oficio artesanal propio de negros y mulatos, en cuanto la joven institución reclama para sus discípulos, imprescindiblemente blancos, consideraciones de artista, y otorga título como tales a los formados en sus aulas (Pereira & Rodríguez, p. 349).

Sin embargo, estos eran elementos que permanecían encubiertos bajo la premisa de que la escuela de dibujo sería un espacio de enseñanza gratuita para todos los sectores sociales con la intención declarada de optimizar la preparación de los artistas y artesanos dándoles las herramientas y técnicas necesarias, formándoles en el lenguaje del clasicismo en cuyo contexto surgió la Academia de San Fernando en España. Se evidencia así que, en Cuba, si bien es cierto que se perseguían las ideas ilustradas de la Europa en cuanto a la organización artística, en la práctica, estas ideas se concretan de un modo diferente por el contexto económico, político, social y cultural en el que se encuentra inmersa en la primera mitad del siglo XIX. Ello supone entonces que con la creación de San Alejandro no se buscaba la desaparición de los talleres artesanales; sino conciliar ambas propuestas con el fin dotar a la actividad artesanal de cierta importancia económica.

Las palabras de Ramón Cabrera Salort manifiestan cómo la historiografía resume las razones del surgimiento de la institución y por tal motivo las reproducimos aquí:

La creación de la Academia tenía la intención declarada de regularizar y elevar la preparación de los artistas, de proveerlos de las herramientas técnicas y culturales del modelo neoclásico imperante en Europa; también la intención encubierta de despojar

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

el oficio del arte de la pintura de las manos artesanas de hombres de color (Cabrera, p. 94).

4.3. LAS SEDES E INSTALACIONES DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA

Desde que la Escuela fue inaugurada en 1818 había permanecido en los locales del Convento de San Agustín en la calle Cuba esquina Aguiar. Después de la muerte del último artífice de la creación de la institución criolla la situación de los locales de San Alejandro empeoró pues las carencias económicas impedían llevar a cabo reparaciones significativas.

Los espacios donde se encontraba San Alejandro desde su creación eran motivo de preocupación de los integrantes de la Sociedad Económica después de 1832 debido a que las condiciones que presentaban para impartir las clases no eran adecuadas. Para 1841 la Sociedad Económica contemplaba la posibilidad de «pedir al Escelentísimo Sr. Presidente un local para la Academia de dibujo, ó reparacion del que hoy tiene»⁶⁷. Problema no resuelto en 1843 como se evidencia en un oficio de la propia Corporación: «El local en que se halla esta Academia es tan estrecho, tan húmedo, tan oscuro y mal acondicionado, que ha sido

⁶⁷ B.P.N.Y: «Juntas generales del 14, 15, y 16 de diciembre de 1841 presidida por el Sr. Asesor General tercero D. Pedro maría Fernández, por delegación del Escmo. Sr. Presidente Gobernador y Capitan General. Primera Junta», en *Memorias de la Sociedad Patriótica de La Habana*, Tomo: XIII, Imprenta del gobierno y Capitanía General por S.M., La Habana, 1841, p.165.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA (1818-1832).

imposible enriquecerla con los hermosos cuadros que se compraron con los Tres mil pesos que á este fin donó el Escmo. Sr. Principe de Anglona»⁶⁸.



Figura 15. Fachada del Convento de San Agustín y placa conmemorativa señalando el primer establecimiento donde estuvo la Academia de San Alejandro.

4.3.1. Las sedes de la Escuela

Es así que entre 1844 y 1845 la Academia se traslada a las instalaciones del Convento de San Felipe Neri de manera temporal aprovechando que una serie de conventos en La Habana habían quedado deshabitados. La Academia abre el año 1845 con locales nuevos que al

⁶⁸ B.C.H: MATAMOROS Y TELLEZ, Rafael, «Esposicion de los trabajos que se ha ocupado la Real Sociedad Económica de amigos del pais de La Habana el año 1843, leida por su secretario Ldo. D. Rafael Matamoros y Tellez, abogado de las Reales Audiencias de esta Isla, en las Juntas generales del Cuerpo, la noche del 15 de diciembre del mismo año», en *Memorias de la Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: XVII, Imprenta del gobierno y la Capitanía General por S.M., La Habana, Cuba, 1843, pp.183 y 184.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

parecer fueron de menor tamaño que los anteriores pues al terminar el traslado había un sobrante de 30 sillas según informa el inspector de la institución.



Figura 16. Convento de San Felipe Neri, establecimientos de la Academia de San Alejandro hasta 1856.

Estos nuevos locales, situados en Aguiar y Obrapía, seguían siendo inapropiados debido a la falta de luz natural y la extensión de los mismos. La humedad es un factor que continúa estando presente causando estragos en los modelos de yeso y los materiales que existen en la misma para el desarrollo de las lecciones.

Sobre estos locales una comisión encargada de inspeccionar la Academia plantea:

La Comisión con motivo de haber visitado el local de la Academia cree necesario llamar la atención de V. E. para que se sirva comunicarlo á la Real Corporacion, que

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA (1818-1832).

el estado de la Academia exige prontas é indispensables reformas, sin las cuales en vano son el celo de la direccion y los esfuerzos de la Sociedad⁶⁹.



Figura 16. Ubicación de las tres sedes de la Academia de San Alejandro en el periodo Colonial

No sería hasta 1856 cuando la Academia se instala en el lugar donde permanecería hasta la segunda mitad del siglo XX. En el edificio, que se encontraba en la Calle Dragones No.60⁷⁰, radicaba en el segundo piso la Sociedad Económica que sería protectora hasta 1863 de la institución artística. Así con lugares más propicios las clases de dibujo y pintura se hicieron más amenas. En la figura 19 puede observarse las diferentes traslaciones de la institución.

⁶⁹ B.P.N.Y: MATAMOROS Y TELLEZ, Rafael, «Academia de Dibujo y Pintura de San aAlejandro. visita particular verificada por una comision. Informe de la comision», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: II, Segunda Serie, Imprenta del gobierno y de la Ral Sociedad Económica por S.M., La Habana, Cuba, 1846, p.198.

⁷⁰ La ubicación hoy en día sería Calle Dragones entre San Nicolás y Rayo.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

4.3.2. Las instalaciones de la Escuela y su capacidad de matrícula

Tener en cuenta los locales donde se impartían las clases es un elemento que aporta luces al tratamiento de la Escuela en sus primeros trece años que, durante este período, fueron los mismos desde que la institución fue inaugurada. San Alejandro radicó en los locales del convento de San Agustín desde antes de su establecimiento formal⁷¹. Estos locales tenían

⁷¹ Se trata de la escuela abierta por Vermay y que no ha recibido el beneplácito del real Consulado que, sobre los locales de la pequeña escuela plantea que: «La escuela será gratuita: las lecciones se darán en una hermosa sala que ha franqueado en el convento de S. Agustín el R. P. Prior, quien ha merecido el agradecimiento de la Sociedad». B.C.H: PEÑALVER, José María, «Extracto de las tareas de la real Sociedad Económica de La Habana en el año 1817, leído por su secretario Don José J. María Peñalver en la primera de sus juntas generales, celebrada el 11 de diciembre de 1817», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1817, p.420. También se hace referencia a los establecimientos donde radicaba la Escuela de Dibujo y Pintura abierta el 12 de enero de 1818 en B.C.H: ARAZOZA, José de, «Real sociedad Patriótica. Oficio dirigido por D. José de Arazoza al secretario del mismo ilustre Cuerpo.», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, n.º 13, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1818, pp.255 y 256. Allí se plantea que:

Nombrado por el ilustre Cuerpo patriótico para la admision de alumnos y arreglo de la Escuela de Dibujo y Pintura, preparé lo conducente, á fin de que la apertura fuese con la posible solemnidad el día 12 del corriente mes, segun previene el reglamento formado al intento. En efecto, adornado el claustro di S. Agustín con magestuosa sencillez [...] El salon destinado para la escuela, adornado con

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

capacidad para sesenta alumnos y tuvieron que ser agrandados para acoger a los sesenta estudiantes adicionales que entrarían en 1819⁷².

Siendo así, estos locales quedan pequeños ante los jardines de Academo en la Grecia Antigua, donde, en el sentido estricto de la palabra, surge el concepto clásico de academia. Sucede algo parecido cuando se analiza la institución con el mismo prisma que se pudiera mirar de

buenos dibujos y perfectos modelos de yeso, aunque pequeño, proporciona el asiento á 60 alumnos, y tal vez no será difícil agrandarlo para que en lo sucesivo brinde mayor comodidad [...]

⁷² Al respecto en B.C.H: ARIZA, Lucas de, «Extracto de las tareas de la Real Sociedad en el año 1818 leído en la primera junta general celebrada en 11 de diciembre del mismo año, por su ex-vice-secretario Dr. D. Lucas de Ariza», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de la Habana*, Tomo: Tomo I, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M., La Habana, Cuba, 1819, pp. 20-21, se plantea que:

Verifícase el primer examen de los alumnos el 25 de abril autorizado por los mismos Sres. asistido de los comisarios del Excmo. Ayuntamiento, gefes y personas del primer orden. Quedaron todos satisfechos del adelanto y aplicación de los jóvenes y ha sido recibido este establecimiento del público amante de las bellas artes, con tanto aprecio, que excediendo el número de los aspirantes al que se fijó al principio, se abrirá el año próximo la academia con 60 discipulos mas; à cuyo efecto no permitiendo la antigua sala la reunión de todos, se ha pedido y obtenido del R.P. Prior del mismo convento la sala del refectorio, como mas capaz al intento, la cual queda adornada y preparada. Tambien se ha tratado en algunas juntas del establecimiento de otra para la enseñanza del dibujo geométrico.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

los establecimientos pertenecientes a las academias de arte en la Europa de los siglos XVII al XVIII.

Incluso uno de los intelectuales más influyentes del periodo, José Antonio Saco pensaba que: «de todos los ramos de bellas artes, la isla de Cuba no posee otra cosa sino una academia de dibujo, situada en unas celdas oscuras, fétidas é insalubres del convento de S. Agustín de la Habana» (Saco, p. 11). Sin embargo, observando la institución en el contexto de la Isla, podemos ver como los integrantes de la corporación patriótica ya suponían esos locales como a los de una academia de dibujo:

[...] no pudo olvidarse al Cuerpo encargado de la Ilustración pública y a la Junta Económica del real Consulado siempre unida a él, siempre pronta a contribuir a los adelantos de la Isla. Al celo de ambas corporaciones se debe la erección de la academia de dibujo natural en el convento de S. Agustín (Ariza, pp. 20-21).

El hecho de que contara con sesenta alumnos es una de las razones que, según el *Diccionario geográfico, estadístico, histórico, de la Isla de Cuba*, influyó en que se le llamara a la escuela, Academia de Dibujo y Pintura⁷³. Según esto último, la denominación de academia toma mayor fuerza al año al verse duplicadas las matrículas pues el éxito que estaba teniendo la instalación se debió por una parte a la gratuidad de los estudios y por la otra a que hasta ese

⁷³ Véase Biblioteca de Catalunya: PEZUELA, Jacobo de la, *Diccionario geográfico, estadístico, histórico, de la Isla de Cuba*, Tomo: Tomo III, Imprenta del Establecimiento de Mellado, Madrid, España, 1863, p.435.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

momento no había «llegado todavía el arte del dibujo en nuestro país a manos que pudieran inspirar algún desdoro de ejercitarlo»⁷⁴. Tal éxito permitió además que los miembros de la Sociedad Económica y del Real Consulado acordaron establecer otra aula para la enseñanza del dibujo geométrico. Para esto la institución disponía de un fondo de dos mil quinientos pesos anuales (Merino, p. 120).

**4.4. ORGANIZACIÓN Y FUNCIONAMIENTO DE LA ESCUELA: EL PLAN GENERAL PARA EL
GOBIERNO DE LAS ESCUELAS DE NOBLES ARTES**

Un elemento que es poco tratado en la historiografía y que contribuye, en gran medida, al análisis de la academia durante el periodo colonial y con ello a la producción pictórica de la misma en la etapa, lo constituye el *Plan general para el gobierno de las escuelas de nobles artes*.

Este instrumento, fue dispuesto por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y, mediante la Real Orden del 17 de octubre de 1818 se mandó a imprimir y a circular a los cuerpos que sostienen o dirigen escuelas de dibujo, como es el caso de la Sociedad Patriótica de La Habana. La escasez de documentación sobre la institución entre 1818 y 1831

⁷⁴ B.C.H: PEÑALVER, José María, «Extracto de las tareas de la real Sociedad Económica de La Habana en el año 1817, leído por su secretario Don José J. María Peñalver en la primera de sus juntas generales, celebrada el 11 de diciembre de 1817», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1817, p.420.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

propicia que no se pueda determinar, con certeza, si la implementación de este plan en la institución fue llevada a cabo explícitamente, si solo se cumplió parcialmente o si este documento fue obviado por las autoridades pertinentes.

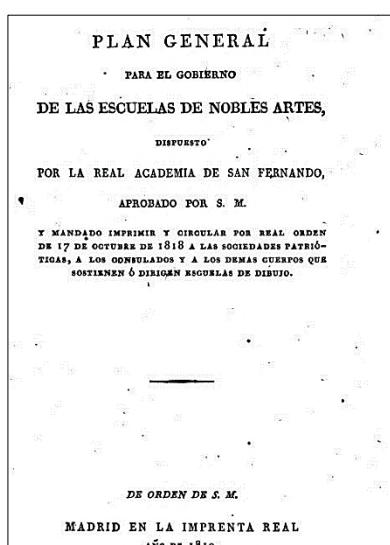


Figura 17. Portada del Plan general para el gobierno de las escuelas de nobles artes aprobado en 1818.

Sin embargo, existen elementos coincidentes entre este plan y la escuela criolla que nos permiten plantearnos que, algunos componentes del mismo se pusieron de manifiesto en los primeros 14 años de la institución. Ello permite, además, tener una guía sobre qué aspectos se deben tener en cuenta para el estudio de la institución artística en el periodo, teniendo como referencia a la Academia de San Fernando que era la institución rectora en materia de arte del reino. Finalmente, pero no menos importante, a partir de 1833 deberá ser puesto en práctica por mandato real lo que, a nuestro juicio, constituye un importante punto de giro en la historia de la institución que, junto a la elaboración de un nuevo reglamento, lleva a San Alejandro a una nueva etapa.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

Hemos notado que la relación entre la institución artística criolla y su modelo institucional de la Metrópoli vista a través de la política referida a las Bellas artes es poco tratada en la historiografía, quizás por ese difícil acceso a fuentes primarias de información o por la inexistencia de las mismas⁷⁵. Sin embargo, dicha relación brinda una perspectiva diferente para analizar la producción pictórica del centro de enseñanza criollo en su periodo colonial y con ello el aporte de esta producción a las artes plásticas cubanas.

El plan surge en un momento de profundos debates y reformas referidos a la Academia de San Fernando en particular y a la instrucción pública en general, en los primeros tres lustros del siglo XIX. Estas reformas tuvieron una fuerte influencia en Cuba a partir de 1837 cuando «España generó una legislación especial para los territorios de ultramar, incluyendo también los aspectos educativos» (Baltar, p. 420) pues anterior a esta fecha «el Estado no se hizo cargo de la educación pública» (Baltar, p. 420) de manera acentuada.

En 1807 se pone en práctica el primer plan de enseñanza universitaria del siglo XIX conocido como “Plan Caballero”. Este plan estaba centrado en eliminar las instituciones universitarias que no pudiesen sostenerse a causa de sus pocas rentas y establecer en un sistema centralizado a las instituciones universitarias que sobrevivieran. A causa de ello este documento no contemplaba las bellas artes (Navarrete, p. 17).

⁷⁵ Como ya se indicó en la Justificación en uno de los traslados de San Alejandro los archivos se perdieron.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

En 1808 en España se producen las abdicaciones de Bayona por parte de Carlos IV y de su hijo VII lo que permitió que Napoleón Bonaparte cediera los derechos sobre la corona española a su hermano mayor José Bonaparte, quien sería conocido como José I y reinaría hasta 1813 momento en el que sale definitivamente de España y su hermano Napoleón reconoce a Fernando VII como el monarca español.

Durante el reinado de José I Bonaparte se realizaron acciones en beneficios de la instrucción pública. Aunque de estas acciones no resultaron medidas especiales en favor de las bellas artes, José I constituyó una junta que inspeccionaría los requerimientos de la instrucción pública y el 28 de enero de 1811 le dio la tarea de confeccionar un plan de enseñanza general que recibió el encargo de elaborar un plan general de enseñanza (Navarrete, pp. 17-18).

Hacia 1813, terminado el periodo de José I, se reduce de doce a seis el número de personas que conformaban la junta y fueron estos los que elaboraron un informe (Informe Quintana)⁷⁶ que establecería «líneas generales para intentar remediar la desastrosa situación» (Navarrete,

⁷⁶ Inicialmente formaban parte de la comisión Gaspar Melchor de Jovellanos, Luis de Salazar, Vicente Blasco, Manuel José Quintana, Manuel Abellá, Juan de Ara, José Rebollo, Martín González de Navas, Eugenio de Tapia, Bartolomé Gallardo, Diego Clemencín y José Oduardo. Luego con la reducción a seis personas quedaron Quintana, González de Navas, Tapia y Clemencín, añadiendo a José Vargas Ponce y a Ramón de la Cuadra. Véase Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A.B.R.A.B.A.S.F): NAVARRETE, Esperanza, «La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX», Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1999, p.18.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

p. 18) en la que se encontraba la enseñanza en el país. Ello condujo a que los estudios de nobles artes se realizaran en el tercer y último nivel en los que se dividió el sistema de instrucción pública.

Desde este momento ya se hacía latente la intención del Estado español de centralizar la enseñanza de las nobles artes, tanto de la Península como de los territorios ultramarinos, bajo el celo en una institución especializada en la materia. En carta enviada por José Luis Munárriz⁷⁷ al Secretario de Estado y del Despacho (Navarrete, pp. 21-22) se expone el deseo de control de la Academia de San Fernando.

Aquí encontramos entonces la génesis de la política del siglo XIX en materia de bellas artes del estado español hacia sus territorios de ultramar. El 23 de noviembre de 1818 las comisiones del seno de la Academia presentaron las conclusiones de los trabajos que venían realizando para propiciarle un impulso a la Academia, bajo el mando de Carlos María Isidro⁷⁸.

Es en este marco político y cultural en el que surge el Plan Gubernativo de las Escuelas de Nobles Artes ya referido. El control de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

⁷⁷ Académico de honor de San Fernando desde 1796 y secretario general de la propia institución desde 1807.

⁷⁸ Hermano del rey y nombrado Jefe Principal de la Academia y demás establecimientos de nobles artes de España en diciembre de 1815.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

sobre las escuelas de dibujo estuvo presente mucho antes de que surgiera la institución criolla. Así lo demuestra la Real Cédula de los estatutos del 30 de mayo de 1757 de la institución peninsular, que cede el Gobierno Supremo y dirección de las escuelas de nobles artes a la Academia de San Fernando. Más tarde dicho planteamiento estará refrendado en la Real orden del 2 de febrero de 1816. Lo anterior queda plasmado en el artículo primero del plan de gobierno donde, además, cede a las juntas gubernativas de estas escuelas su propia inspección inmediata.

A través de este plan se ponen de manifiesto los diferentes niveles de jerarquía que establecían las autoridades artísticas peninsulares entre una Academia de Bellas Artes como San Fernando y una escuela de dibujo como la existente en La Habana, dando a las primeras un nivel más alto y, por consiguiente, mayor poder, privilegios e independencia que a las escuelas de dibujo.

El primer elemento que llama la atención sobre la puesta en práctica o no del plan en San Alejandro es lo referido a las juntas gubernativas expuestas en el artículo primero. Estas juntas serían las que se encargarían del funcionamiento diario de la escuela y hasta el momento la historiografía no ha mostrado indicio alguno que pueda determinar la existencia de dicho órgano en la dirección de la institución antes de 1832. Sin embargo, la Sociedad Económica realizaba algunas de dichas funciones a través de la Sección de Educación. Estas juntas estarían formadas, según los artículos número 3, 4, 6 y 13 por un presidente, ocho o diez vocales, un vicepresidente y un secretario seleccionados de entre los vocales, el director

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

y los maestros. Todos estos miembros tendrían voz y voto en las sesiones de la junta que serían celebradas el primer domingo de cada mes de manera ordinaria según refiere el artículo 11º.

Tanto el presidente como los vocales eran miembros de la sociedad patriótica. Pertenecían también a los vocales los consiliarios, académicos de honor y de mérito de las Academias de San Fernando de Madrid, San Carlos de Valencia, de San Luis de Zaragoza y de la Purísima Concepción de Valladolid. La junta elegía al conserje y porteros de la escuela y nombraba los directores de los departamentos en los que se agrupaba la enseñanza. Estos eran: «principios desde las líneas geométricas hasta el dibujo de cabezas, figuras, adorno, y aritmética y geometría práctica»⁷⁹.

Como podemos ver, aunque no es una estructura tan compleja como la de San Fernando, la que propone el plan es diferente a la estructura que, a través de las memorias se puede deducir que existía en San Alejandro y de la cual la historiografía hace escasa referencia. En el caso de los dependientes establecidos según el artículo 29º del plan se hace referencia al portero

⁷⁹ Véase A.B.R.A.B.A.S.F: *Plan general para el gobierno de las escuelas de nobles artes dispuesto por la Real Academia de San Fernando, aprobado por S.M y mandado a imprimir y circular por la Real Orden del 17 de octubre de 1818 a las Sociedades Patrióticas, a los Consulados y a los demas cuerpos que sostienen ó dirigen escuelas de dibujo*, Imprenta Real, Madrid, España, 1819. Reimpreso disponible en la Biblioteca Regional de Madrid y en la Biblioteca de Catalunya. Para el proceso de elaboración del documento consúltese A.B.R.A.B.A.S.F: «1816-1818», Le-1-18-13.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

de la escuela en el Acta pública de las juntas generales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana de 1829. En ella se plantea que: «la Sociedad en este año ha aumentado el sueldo del portero hasta la cantidad de 30 ps. en virtud del nombramiento que se le concedió del mismo encargo para la academia de dibujo»⁸⁰. A través de este planteamiento puede suponerse que en un periodo de tiempo anterior a este año la Escuela carecía de portero o sus funciones no eran reconocidas de modo oficial.

Siendo así el artículo 32 establece que por medio de las disposiciones planteadas en el plan «quedan anuladas todas y cualesquiera otras que les sean contrarias en los Reglamentos ó Estatutos que hoy rigen en las Escuelas de dibujo ó nobles artes existentes en el reino, aunque hayan sido aprobadas por Reales cédulas de S.M. y Señores del Consejo»⁸¹. Ello hace que, si algunas de las disposiciones plasmadas en el reglamento de San Alejandro entrasen en conflicto con lo que disponía el plan, las primeras quedarían invalidadas. Sin embargo, San

⁸⁰ B.U.S.C: COWLEY, Angel J. & VIERA, Antonio, *Estado general que demuestra la entrada, salida y existencia de caudales a disposición de la Real Sociedad Patriótica de la Habana, celebradas los dias 11, 12 y 13 de diciembre del año de 1828 y mandada a imprimir de acuerdo de la misma*, Imprenta del Gobierno y capitanía general por S. M., La Habana, Cuba, 1828, p.85.

⁸¹ A.B.R.A.B.A.S.F: *Plan general para el gobierno de las escuelas de nobles artes dispuesto por la Real Academia de San Fernando, aprobado por S.M y mandado a imprimir y circular por la Real Orden del 17 de octubre de 1818 a las Sociedades Patrióticas, a los Consulados y a los demas cuerpos que sostienen ó dirigen escuelas de dibujo*, Imprenta Real, Madrid, España, 1819, p.18

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

Alejandro fue puesta por completo al cargo de la Sección de Educación de la Sociedad Patriótica⁸² habanera y en esos momentos carecía de reglamentos y estatutos que pudieran determinar el cumplimiento o no del plan general gubernativo⁸³.

Con anterioridad hemos observado que la administración y gobierno de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura estaba en manos de la Sociedad Patriótica y en tal sentido el presidente de la sociedad debió serlo también de la Junta Gubernativa. Vermay fungía como director de la Escuela, pero solo tenía jurisdicción en los asuntos docentes y debía dirigir aquellos de mayor peso a las juntas gubernativas de haber existido, si bien cabe recalcar que la sección de educación de la Sociedad asumía algunas de las funciones de la Junta Gubernativa.

⁸² Recordemos que la apertura fue realizada por la Sociedad Económica Amigos del País de La Habana y el real Consulado. Este último tenía a su cargo el pago de los ochenta pesos de salario que tenía el profesor (Vermay) en los años 1818 y 1819, cuando pasa completamente al auspicio de la Sociedad Económica. Véase RIGOL LOMBA, Jorge Juan. *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, 1.^a ed., La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983, p.104. MERINO ACOSTA, Luz. «Apuntes para un estudio de la Academia San Alejandro», *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, vol. 18, 1976, n.º 1, p.120.

⁸³ Constancia de ello tienen las en las memorias de las juntas de la Sección de Educación de la Sociedad Económica Amigos del País de La Habana del del 20 de abril de 1819. Véase también B.C.H: BACHILLER, Antonio, «CAPÍTULO X. Academia de dibujo y pintura de San Alejandro.—Su ereccion.— Progresos.— Oposiciones.—El príncipe de Anglona.—Traslacion a San Felipe», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Tomo: I, Imprenta de P. Massana, La Habana, 1859, p.89.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

Podemos decir entonces que el plan gubernativo para las escuelas de nobles artes dispuesto por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tuvo un cumplimiento parcial de sus artículos, al momento de ser implementado en la institución de dibujo criolla en el periodo comprendido entre 1818, año en el que se inaugura oficialmente como Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura y 1832, cuando la escuela experimenta los primeros cambios de importancia. Será entonces a partir de 1832, por exigencia del Gobierno Supremo, que el cuerpo que tiene a su cargo la Escuela de Dibujo y Pintura deberá poner en práctica lo dispuesto en el plan.

Por la importancia de la disposición peninsular, las referencias que realizaremos a este documento serán recurrentes. A través del análisis de sus artículos y la relación de estos con los procesos gubernamentales, administrativos y académicos presentes en la institución criolla, o al menos que deberían existir, se podrán esgrimir algunas de las causas que subyacen tras el comportamiento que tuvo la escuela de dibujo durante el periodo. Del mismo modo una mirada a los documentos en etapas sucesivas nos ha permitido realizar una comparación entre los reglamentos posteriores y la aplicación del plan dictado por San Fernando. A partir de ello podemos constatar que gran parte de lo planteado en las páginas del plan continuará marcando los destinos en las siguientes etapas durante la colonia.

Una vez que hemos visto las particularidades en torno a la Escuela de Dibujo y Pintura en su primer año de fundada y esclarecidos algunos puntos en cuanto a su designación y los tratamientos que recibía a uno y otro lado del Atlántico consideramos pertinente entonces

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

abordar algunos aspectos en los años que siguieron a 1819, cuando la institución ya es auspiciada por la Sociedad Económica hasta el fin del periodo colonial. En esta etapa de San Alejandro continuarán las discrepancias en la historiografía en cuanto a los aspectos que hemos tratado con anterioridad, así como en la visión que, sobre la escuela, tienen la Metrópoli por una parte y los criollos por otra.

Anteriormente veíamos algunos elementos sobre la estructura que debía tener la Escuela. Llegamos a la conclusión de que el plan dictado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, siguiendo las ideas de centralización de la enseñanza de las bellas artes propuestas durante 1813 y 1814, no tuvo un cumplimiento cabal en la Isla. Esto permanecerá así durante todo el periodo que estamos analizando y solo comenzará a mostrar cambios a partir de la reforma que sufre la institución a partir de 1832.

En efecto, la falta de un reglamento en la Escuela conllevó a la existencia de desorganización y «produjo algún atraso en la enseñanza»⁸⁴. Ello propiciaba, además, que no existiera una estructura sólida capaz de garantizar el correcto funcionamiento del centro. El estudio con mayor profundidad de lo dispuesto por San Fernando para las escuelas de nobles artes, a pesar de tener poca referencia en la historiografía, aporta nuevos horizontes porque propone una estructura departamental a través de la cual podrían examinarse los aspectos formativos

⁸⁴ B.C.H: *ibídem.* p.89.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

de la institución que deberían existir en la academia además del dibujo, así como diferentes elementos de carácter administrativo.

Cuando la historiografía hace referencia a los elementos de la estructura de San Alejandro antes de 1827 solo menciona al director de la escuela, Vermay. Posteriormente, a partir de esta fecha podemos constatar la aparición del curador y del portero, aunque las funciones de estos no son definidas explícitamente. Los planteamientos que realizan los textos muestran que el discípulo de David no solo era el director, sino que, además, era el único profesor de la institución. En el estado financiero presentado por la corporación en 1828⁸⁵ se nota que en la partida de salidas se encuentra el pago de una pensión hecha a favor del director de la academia de dibujo por valor de 996 ps.

Un hecho que marcó el devenir del centro fue la muerte, el 20 de mayo de 1821, del Intendente Alejandro Ramírez, impulsor y fundador de la Escuela de Dibujo. Con su deceso la institución entra en una profunda crisis económica, se pierden las subvenciones oficiales pues se destinaban a otras obras por parte del gobierno, a pesar de que la Sociedad recibía,

⁸⁵ B.U.S.C: COWLEY, Angel J. & VIERA, Antonio, *Estado general que demuestra la entrada, salida y existencia de caudales a disposición de la Real Sociedad Patriótica de la Habana, celebradas los dias 11, 12 y 13 de diciembre del año de 1828 y mandada a imprimir de acuerdo de la misma*, Imprenta del Gobierno y capitanía general por S. M., La Habana, Cuba, 1828, p.119.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

desde 1818, el tres por ciento de «los ramos municipales que recaudaba la aduana» por Real Orden del 22 de agosto de 1818. Ello produjo junto a la falta de reglamento que la enseñanza del dibujo y, en menor medida de la pintura, entraran en decadencia. Las instalaciones se tornaron inapropiadas para la enseñanza, «los grabados se destruyen [y] los prototipos de yeso sucumben a la humedad del clima y la acción devastadora del tiempo» (López, D 2018, p. 8). A ello se une el atraso en los pagos de las pensiones destinadas al propio director de la escuela, lo que influyó en la dedicación reservada a la enseñanza del dibujo y la promoción que recibía la disciplina.

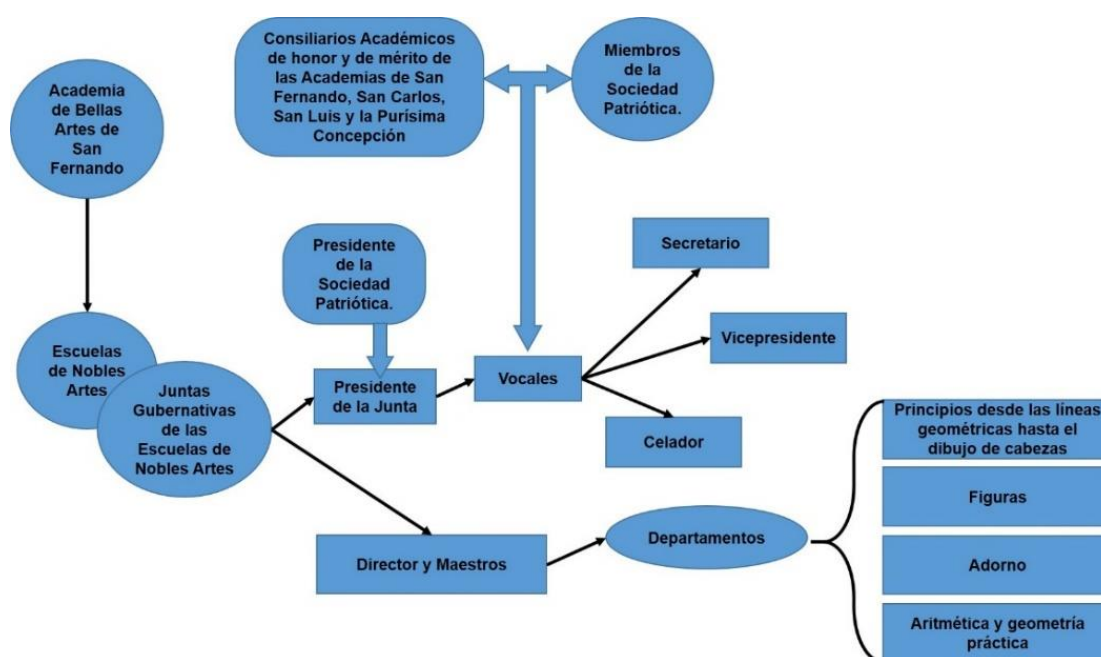


Figura 18. Estructura dispuesta en el Plan General Gubernativo de 1818 para el Gobierno de escuelas de nobles artes.

La estructura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid dotaba de diferentes atribuciones a cada uno de sus miembros. Ello estaba amparado por los estatutos

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

de 1757 que le conferían a los «académicos no profesores, especialmente al protector, viceprotector y consiliario de más antigüedad, la facultad de dirigir y velar por el cumplimiento de su letra, con la potestad añadida de poder reclamar ante las autoridades superiores el facilitar su puesta en práctica» (Navarrete, p. 39).

Hacia el bienio 1827-1828 la situación de la Escuela de La Habana experimenta una mejoría. Se realizaron reformas constructivas y las pensiones atrasadas se pagaron. Ello permitió elevar el entusiasmo de Vermay, quien se hallaba escaso de recursos económicos.

Observemos las referencias a la estructura gubernativa que, por real orden debía disponerse en las escuelas de dibujo del reino como San Alejandro. Ocurre en gran medida aquí lo que comenta la especialista del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba Delia López, «como siempre en la colonia, las leyes se acatan, pero no se cumplen, o al menos, se reinterpretan» (López, D, p. 11).

Hasta 1832, momento en el que se establece el primer reglamento de San Alejandro, se evidencia la inexistencia del celador. El mismo era seleccionado de entre los vocales de la Junta Gubernativa, por lo que a cada vocal le tocaría el turno de ejercer dicha función. Esta figura era el encargado de velar por que los directores, maestros y discípulos cumplieran con lo que está establecido en los reglamentos y estatutos del centro, así como de garantizar el orden y disciplina en la institución en el horario en que esta tenga establecido que se impartirían las clases. Tan importante es que en el artículo 8º el referido plan, respecto al momento de fungir como celadores, establece que «los vocales no podrán dispensarse de la

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

asistencia en los turnos que les correspondan; si no fuere por indisposicion ú ocupacion urgente; y en este caso cuidarán de que los reemplace para fines tan importantes otro vocal»⁸⁶.

Hemos identificado también la ausencia de la estructura departamental establecida en la referida disposición de 1818 por la Academia de San Fernando. Ello guarda relación con los aspectos observados anteriormente sobre la enseñanza del dibujo como disciplina fundamental en San Alejandro que, si bien podría relacionarse con las materias de «principios desde las líneas geométricas hasta el dibujo de cabezas, figuras o adorno»⁸⁷, no hemos encontrado hasta el momento pruebas documentales sobre el establecimiento de estas dependencias, cuanto menos, de manera similar a la que plantea la disposición.

⁸⁶ A.B.R.A.B.A.S.F: *Plan general para el gobierno de las escuelas de nobles artes dispuesto por la Real Academia de San Fernando, aprobado por S.M y mandado a imprimir y circular por la Real Orden del 17 de octubre de 1818 a las Sociedades Patrióticas, a los Consulados y a los demas cuerpos que sostienen ó dirigen escuelas de dibujo*, Imprenta Real, Madrid, España, 1819, p.6

⁸⁷ A.B.R.A.B.A.S.F: *ibídem.* pp.10 y 11. También existe un cuarto departamento denominado aritmética y geometría práctica.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

Los dependientes son dos figuras importantes que no entran en la estructura principal propuesta por el plan y que Esperanza Navarrete ha denominado «no académicos»⁸⁸. Uno de ellos, el portero, es el encargado de distribuir oficios, velar por la limpieza del local, convocar a juntas bajo las órdenes del presidente, vicepresidente y del propio secretario y de asistir a las clases de día y de noche a las órdenes del celador. El otro es el conserje, siendo de su cargo:

[...] la responsabilidad bajo su inventario de todos los efectos y enseres de la Escuela, la recaudacion de fondos y dacion de cuentas, que informadas por el Secretario como Fiscal , pasarán á la Junta para su aprobacion, y la asistencia al estudio de noche á las órdenes del vocal Zelador, y en su defecto del mas antiguo de los Maestros [...] ⁸⁹.

⁸⁸ A.B.R.A.B.A.S.F: NAVARRETE, Esperanza, «La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX», Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1999, p.39.

⁸⁹ A.B.R.A.B.A.S.F: *Plan general para el gobierno de las escuelas de nobles artes dispuesto por la Real Academia de San Fernando, aprobado por S.M y mandado a imprimir y circular por la Real Orden del 17 de octubre de 1818 a las Sociedades Patrióticas, a los Consulados y a los demas cuerpos que sostienen ó dirigen escuelas de dibujo*, Imprenta Real, Madrid, España, 1819, pp.16 y 17

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

Estando estos dos dependientes encargados de muchos elementos del funcionamiento diario de la institución y constatando la ausencia⁹⁰ de los mismos hasta 1832, o al menos sus funciones, es entendible que no solo la falta de reglamento determinó la desorganización por la que transitó San Alejandro hasta que este fue aprobado por la Sociedad Económica. En ello tuvo gran influencia la ausencia de una sólida estructura gubernativa, administrativa y académica como lo establecía el documento.

Conforme a ello podemos suponer, una vez más, que este plan aprobado por la Corona española, que también constituye un mecanismo de control por lo dispuesto en su primer artículo, no fue implementado en su totalidad, aunque sí adaptado al contexto de la Isla, conteniendo algunos puntos de similitud con las prácticas administrativas, gubernativas y académicas que se llevaban a cabo por la Sociedad Económica en San Alejandro.

Ya vimos cómo hasta 1831 San Alejandro no seguía una estructura orgánica definida, ni contaba con disposiciones que reglaran el orden y la disciplina en la institución. Ello cambia a partir de 1832 cuando se establece el primer reglamento de la Escuela y los sucesivos de 1848 y 1866 junto al reglamento para el funcionamiento de la institución.

Sin embargo, a pesar de que ambos reglamentos tengan un paradero desconocido, la Real Orden del 26 de enero de 1833 por la que el Gobierno Supremo indica a la Sociedad

⁹⁰ En el caso del portero se vio anteriormente que a partir de 1828 se designa que el propio portero de la Sociedad Económica será el de la institución académica. Sin embargo, no se esclarecen los alcances de sus funciones.

CAPÍTULO 4. LA GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO DE LA
HABANA: CREACIÓN Y PRIMERA ETAPA DE LA ESCUELA GRATUITA DE DIBUJO Y PINTURA
(1818-1832).

Económica de La Habana que observe el Plan Gubernativo de 1818 dispuesto por San Fernando y lo ponga en práctica, permite remitirse a este documento para asumir que durante el periodo que nos ocupa, al menos hasta 1862, San Alejandro tuvo una estructura que en algunos elementos se mostraba afín con la propuesta por la referida disposición aprobada en 1818.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866)

5.1. LOS CIMIENTOS DE LA REGLAMENTACIÓN EN SAN ALEJANDRO: LAS TRANSFORMACIONES DE LA INSTRUCCIÓN PÚBLICA EN CUBA

A partir de 1837, la situación en la Isla será diferente pues como provincia de Ultramar estará gobernada con leyes especiales⁹¹. El sistema educativo no estará exento de ello y «a partir de la Constitución de 1837 se estableció un régimen especial para la educación en las provincias de Ultramar a través del correspondiente Ministerio y los gobernadores» (Baltar, p. 424). En las políticas iniciadas en ese año existían ciertos recelos hacia los criollos, motivos por los cuales se enviaron solicitudes a la corona por apartar del fomento de la educación a la Real Sociedad Económica quien ponía sus miras hacia los Estados Unidos.

La política de Instrucción Pública en Cuba, luego de 1837, experimentaría cambios radicales. Para 1841 la enseñanza en Cuba queda bajo el celo de la «Junta Inspector de Instrucción presidida por el mismo Capitán general» (Baltar, p. 425) a través de la Ley Escolar para Cuba

⁹¹ «Concorde con lo discutido en las Cortes, la disposición adicional segunda de la Constitución sancionada el 18 de junio de 1837 dispuso que las provincias de Ultramar serán gobernadas por leyes especiales, lo que abre la puerta a inaplicar los preceptos constitucionales en aquellas tierras y a la ausencia de representantes ultramarinos en las cámaras legislativas», ÁLVAREZ, Izaskun, «El capitán general de Cuba (1763-1898)», en *La administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, 1.ª edn, Madrid, España, 2017, p.323.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

comunicada en la Real Orden del 29 de diciembre de ese año a Jerónimo Valdés, conde de Villarín, Capitán general de la Isla (1841-1843). En la ley se establecían tres niveles de enseñanza, primaria, secundaria y superior.

En el marco de importantes procesos como son las guerras civiles españolas y norteamericanas, el surgimiento de un pensamiento anexionista entre los hacendados criollos y ante el mal sabor que persistía en la Península de haber perdido la mayoría de las posesiones ultramarinas españolas en América, el 27 de octubre de 1844 se aprueba el *Plan General de Instrucción Pública para las islas de Cuba y Puerto Rico*. Dicho plan estaba basado en aquellos realizados para la Península por hombres ilustrados como el marqués de Someruelos. La educación en Cuba estuvo sostenida por los ideales y preceptos de esta normativa hasta 1863.

El Reglamento para la Instrucción Pública aprobado en 1844 es una modificación del aprobado por el Gobierno Superior Civil de la Isla de Cuba por Real Orden del 24 de agosto de 1842 y al que el Gobierno Supremo propuso una serie de reformas a algunos de sus artículos. El Plan General de 1844 estaba basado en diferentes legislaciones para la enseñanza implementadas en la Península. En el reglamento de 1844 no se hace referencia al estudio de las bellas artes de manera explícita y se enfoca más en las enseñanzas primaria, secundaria y superior. No obstante, se puede decir que en la Universidad de La Habana se expedían títulos de Bachiller en Artes.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

Sin embargo, el 9 de septiembre de 1857 la reina Isabel II a través de su Ministro de Fomento, Claudio Moyano Samaniego, aprueba una reforma al plan de estudios vigente que regirá en la Península. Esta reforma, más abarcadora que el Plan General de Instrucción Pública para Cuba y Puerto Rico de 1844, en sus artículos mantiene una división de la enseñanza semejante a la del referido reglamento de 1844. Las referencias al estudio de las bellas artes son más directas, catalogándolas de estudios superiores⁹² que debían cursarse en la Península, lo que dejaba a las instituciones de este tipo en los territorios de ultramar con la categoría de enseñanzas profesionales.

En su artículo 162, la ley transfiere al Gobierno la facultad de autorizar el establecimiento de academias y otras instituciones cuya educación fuese relativa a cualquier área del saber. Además, ratificaba el hecho de que la institución rectora de las bellas artes en todos los territorios del reino sería la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y mantiene el estatus de las academias de las provincias. Sin embargo, como ya hemos comentado con anterioridad, en la isla se atenderían leyes diferentes a las que estarían vigentes en la Península.

⁹² B.P.N.Y: «Ley de Instrucción Pública de 1857. Sección Primera.- De los estudios. Título III. De las facultades y de las enseñanzas superior y profesional. Capítulo II. De las enseñanzas superiores.», en *Revista de Jurisprudencia*, Tomo: III, N° I, Imprenta del Tiempo, La Habana, Cuba, 1858, p.133.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

El Dr. José Ignacio Rodríguez, catedrático supernumerario de la facultad de Filosofía de La Habana, expone las razones para el desarrollo de un nuevo plan de instrucción pública para la Isla. En ellas se aprecia que en Cuba hacia 1858 se encontraba vigente el Plan General aprobado el 27 de octubre de 1844, a pesar de la ley de instrucción pública que regía en la Península aprobada en 1857. Don José Ignacio planteaba:

Uno de los ramos de la administracion pública, decia V.E., á que tanto el Gobierno Supremo como el superior de la Isla, han dado en todas ocasiones la preferencia que su importancia exige, es la instrucción pública en todos sus grados, y prueba de ello, entre otras que pudieran citarse, es el interes con que en el año de 1844 se decretó el plan de estudios vigente [...] ⁹³.

El artículo 256 de la Ley dictaba que el Gobierno “oirá al Consejo” ⁹⁴ en los asuntos referidos a:

“formación de los Reglamentos generales y especiales que deberán expedirse para el cumplimiento de esta Ley, y en toda modificación que haya de hacerse a ellos [...]

⁹³ B.P.N.Y: RODRÍGUEZ, José Ignacio, «Reforma del Plan de Estudios», en *Revista de Jurisprudencia*, Tomo: III, No. I, Imprenta del Tiempo., La Habana, Cuba, 1857, pp. 525 y 526.

⁹⁴B.P.N.Y: «Ley de Instrucción Pública de 1857. Sección Cuarta.- Del gobierno y administración de la instrucción pública. Título I. De la administración General. Capítulo II. Del Real Consejo de Instrucción Pública», en *Revista de Jurisprudencia*, Tomo: III, N° I, Imprenta del Tiempo, La Habana, Cuba, 1858, p.249.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

en la creación o supresión de cualquier establecimiento público de enseñanza [...] en la supresión de cátedras [...] en los expedientes de provisión de cátedras y en los de la clasificación, antigüedad, categorías, jubilación y separación de los profesores [...] En la revisión de programas de enseñanza, y en las modificaciones que en ellos se hicieren [...] en la designación de libros de texto [...]»⁹⁵.

A partir de esta Ley y en cumplimiento del decreto del Capitán general de la isla de 24 de diciembre de 1858, se desarrolla en Cuba un nuevo plan para la Instrucción Pública. Como era de esperarse este plan se asemeja en gran medida al vigente en la Península, sin embargo, aquí los estudios de Bellas Artes son catalogados como enseñanza facultativa profesional, pues habilitaba al poseedor del título para ejercer «carreras especiales y de aplicación artística o industrial»⁹⁶ según los artículos 28, 29 y 30. Hasta el momento no hemos encontrado prueba de que este plan haya sido aprobado por el Gobierno Superior Civil y no se puede asegurar su puesta en vigor sin embargo ello da el nivel de importancia en el que la enseñanza de las Bellas Artes estaba siendo colocado por parte del estado español y de la élite criolla.

⁹⁵ B.P.N.Y: ibídem.

⁹⁶B.P.N.Y: «Plan general de instrucción pública para la Isla de Cuba, Título I. De los estudios, Capítulo IV. De la enseñanza secundaria superior», en *Revista de Jurisprudencia*, Tomo: III, Nº I, Imprenta del Tiempo, La Habana, Cuba, 1858, p.596.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

Para el segundo decenio de la segunda mitad del siglo XIX, Isabel II de España aprueba un nuevo reglamento a través de la Real Orden del 15 de julio de 1863. A partir de este momento se abre un nuevo periodo para la enseñanza en la mayor de las Antillas, en especial, la enseñanza artística.

Muchos de los planteamientos recogidos en su predecesor, el Plan General de 1844, así como de la Ley de Instrucción Pública de 1857 y el plan elaborado en 1858 en Cuba, están presentes en este reglamento, y a diferencia de estos era «más justo y avanzado que confería mayor discrecionalidad al Gobernador de La Habana a la par que mantenía el espíritu centralizador en muchos aspectos y regulaba de manera privilegiada la actuación de la Iglesia en materia educativa» (Baltar, p. 429).

Esta disposición significó que, de manera oficial, el Gobierno Supremo reconocía a las Bellas Artes como una carrera de enseñanza superior que se estudiaría en la Península. En cambio, se establecería en La Habana una Escuela de Pintura, Escultura y Grabado⁹⁷. El reglamento también establecía que hasta tanto no fuese creada esta Escuela, subsistirá la «Academia Dibujo y Pintura de San Alejandro»⁹⁸. Por primera vez se realizan alusiones en un documento

⁹⁷ B.U.C.M: «Plan de instrucción pública de la isla de Cuba de 1863, Sección II, Título I, Capítulo V, artículos 204, 210 y 211, rubricado por Isabel II y publicado por el Ministerio de Ultramar», en *Legislación Ultramarina* Tomo: 4, N° I, Establecimiento Tipográfico de José Fernández Cancela, Madrid, España., 1865, p.77.

⁹⁸ B.U.C.M: *ibídem*.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

de carácter oficial y con rango de ley a la enseñanza de las Bellas Artes y en particular a la Academia de Dibujo y Pintura de San Alejandro.

Ello supone un punto de máxima atención y reconocimiento hacia la institución artística de la Isla y la labor que en materia de instrucción de las bellas artes estaba realizando. Además, los elementos que recoge permiten observar la nueva orientación que tomará San Alejandro, ya no solo como una Academia de Dibujo, sino como una Escuela de Bellas Artes. Del mismo modo las bases que construye esta disposición serán aquellas sobre las que se erigirán los diferentes reglamentos que tendrá la institución en el periodo que nos ocupa.

Por Decreto de 10 de octubre de 1871, el entonces Gobernador de la Isla Blas Villate⁹⁹ lleva a cabo un grupo de reformas que impactaban en los estudios y al profesorado. Con ellas se alejaba de lo dispuesto para la Península, causando el Real Decreto 18 de junio de 1880 que ajustaba el orden y régimen de los estudios en Cuba a lo establecido en la Península. Estas reformas se plasman en el Plan de Estudios de Cuba y el Reglamento de la Universidad de 7 de diciembre de 1880. La reforma sufrida incluyó al campo de las Bellas Artes

⁹⁹ Blas de Villate y de la Hera, segundo conde de Valmaseda, fue un militar y senador vitalicio que nació en Vizcaya el 3 de febrero de 1824 y murió en Madrid el 8 de enero de 1882. Se desempeñó como Capitán general de la Isla de Cuba en varios periodos. Véase *Biografía de Blas de Villate y de la Hera* 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/5724/blas-de-villate-y-de-la-hera>, (Consultado el: 13 de mayo de 2020)

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

manteniéndolas en el estatus de carreras superiores, en especial a la arquitectura como se tendrá ocasión de observar más adelante.

Con este nuevo Plan de Estudios se establecían requisitos a cumplir por los aspirantes al momento de ingresar a la carrera y se planteaban las asignaturas que comprendían los estudios de arquitectura. En lo referido a esta disciplina, es en estos dos elementos donde se encuentra la principal diferencia respecto al plan de 1863. Aun así, el Gobierno Supremo mantenía la potestad exclusiva de formar arquitectos en la Península.

La situación cambiante en el ámbito educativo en la Isla traería como consecuencia que, en la etapa que nos proponemos analizar, San Alejandro pase de no tener ningún reglamento por casi tres lustros a contar con tres (1832, 1834 y 1863). Gracias a estos elementos este periodo en San Alejandro puede catalogarse como de evolución y profundas transformaciones

5.2. LOS PRIMEROS REGLAMENTOS DE 1832 Y 1848 Y LA NUEVA DENOMINACIÓN COMO ESCUELA DE DIBUJO Y PINTURA DE SAN ALEJANDRO

Hasta 1832 la Escuela de Dibujo y Pintura atraviesa por varios periodos de crisis económica y organizativa. En 1827, elegido Tomás Agustín Cervantes como curador o inspector de la escuela, esta experimenta ciertos cambios concernientes tanto a la enseñanza como a algunos elementos de carácter administrativo.

Referido a estos elementos Antonio Bachiller y Morales, en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, expresa:

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

Después de la muerte del fundador de la Academia [Alejandro Ramírez], y con motivo de la falta de reglamento, y la supresión de fondos que sufrió la corporación por haberlos destinado el gobierno á otras atenciones, decayó el estado próspero de la enseñanza, desalentado el profesor Vermay, porque siendo un artista pobre tenía que subsistir de su trabajo, y este no se le podía pagar, siendo ya del cargo de la Sociedad Económica. Nombróse en dichas circunstancias de inspector de la Academia al citado Sr. Cervantes, en junta de 11 de enero de 1827, en la que llamó la atención acerca del mal estado de la Academia el laborioso D. Nicolás de Cárdenas y Manzano, de buena memoria, y, el nuevo inspector tuvo el acierto de encontrar las verdaderas causas del mal y combatirlas con buen éxito¹⁰⁰.

La enseñanza del dibujo estaba siendo, para la élite de la sociedad criolla, motivo de grandes preocupaciones, especialmente la ausencia de aquel reglamento que garantizaría la correcta administración, organización y funcionamiento de la Escuela y aquellos elementos relacionados con la enseñanza del dibujo en la misma.

¹⁰⁰ B.C.H: BACHILLER, Antonio, «CAPÍTULO X. Academia de dibujo y pintura de San Alejandro.—Su erección.—Progresos.—Oposiciones.—El príncipe de Anglona.—Traslación a San Felipe», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Tomo: I, Imprenta de P. Massana, La Habana, 1859, p.89.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

Fue así que en la junta del 25 de junio de 1832 la sección de educación de la Sociedad Económica delegó en el curador de la Academia la facultad para redactar «un reglamento que evitara los anteriores abusos, que no pudo extirpar el celo de Vermay, por falta de reglas fijas»¹⁰¹.

Para el 14 de julio de 1832 la sección estaba aprobando el reglamento propuesto por Cervantes, ratificado por la Sociedad el 31 de agosto de ese mismo año. Con ello nace así el primer reglamento de la institución, debido a los traslados de documentos hacia los archivos de la Sociedad este se encuentra extraviado. El reglamento llega en un momento crucial, pues el estado en el que se encontraba la enseñanza en la institución, amenazaba con la desaparición de la misma que, hasta el momento, se había mantenido gracias a la labor de Vermay pues los pagos que se le debían hacer se encontraban retrasados debido al deficiente sistema contable del que disponía San Alejandro al momento de ser elegido Cervantes para el puesto de curador.

Debido al ya mencionado extravío del reglamento, su análisis no puede ser realizado con profusión, sin embargo, a partir de los elementos que nos ofrecen las fuentes documentales que lo refieren podemos deducir algunos aspectos del mismo.

¹⁰¹ B.C.H: *ibídem*.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

En el primer artículo del reglamento se establece que la otrora «academia gratuita de dibujo y pintura de la Habana, instalada [...] en el convento de San Agustín, se denominará de San Alejandro [...] por debérsele su fundación y progresos»¹⁰² al Intendente Alejandro Ramírez. Recordemos que la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, de manera similar, «es erigida por [...] Fernando VI, bajo la advocación de su santo patrón» (Anguita, p. 130). Aquí es donde encontraremos la primera referencia a la distorsión que existe en torno a la fecha del establecimiento de San Alejandro.

De los documentos historiográficos también nos llega que el artículo 6 establecía que la plaza de director, una vez que quedara vacante, debería ser sacada a oposición. Aquí vemos un cambio respecto al sistema de la Academia, pareciéndose un poco más a su modelo español y poniendo en práctica algunos de los elementos dispuestos en el plan para el gobierno de las escuelas de nobles artes de San Fernando. Igualmente, el reglamento refiere que al menos el

¹⁰² B.C.H: *ibídem*. Para ese periodo figuraba en los documentos como Academia gratuita de Dibujo y Pintura. Ya hemos establecido que podríamos referirnos a esta institución ya sea como academia o como escuela, pues guarda numerosas similitudes con las academias de arte europeas de finales del siglo XVIII que, para esa época funcionaban más como escuelas de dibujo que como academias de arte, haciendo de este la disciplina fundamental. La diferencia más evidente se hace a partir de la falta de reglamento que organizara y rigiera la vida en la academia. Elemento este último resuelto a partir de su aprobación por los miembros de la Sociedad Económica. PEVNER, Nikolaus, *Las academias de arte: pasado y presente*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1982, p.121

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

secretario de la Sección de Educación, el censor de la Sociedad Económica y el curador del centro artístico son jueces natos en los exámenes de oposición que se realizaran para optar, al menos, por la plaza de director.

La importancia de este reglamento reside en el hecho de que en primer lugar se ganó en organización, en una institución que aspiraría, hacia 1833, a convertirse en sección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. En segundo lugar, la enseñanza en la institución y la administración de la misma, aun en el convento de San Agustín, se vieron favorecidas. El reglamento de 1832 estaría vigente durante dieciséis años hasta que, en 1848, con la entrada en vigor de un nuevo cuerpo legal, se realizarían modificaciones parciales al primero, en especial las relacionadas con plan de estudios existente.

De este otro reglamento en la historiografía se plantean incluso menos elementos que sobre el propio de 1832. Quizás se deba a que, como se dijo anteriormente, solo realizaba modificaciones al reglamento vigente hasta ese momento, siendo bajo el celo de los artículos modificatorios que se inician las clases de desnudo del natural y se impulsan el estudio de las disciplinas de modelado y perspectiva.

Es de destacar que hasta el presente no hemos encontrado, en las diferentes fuentes documentales consultadas, referencias a alguna real orden o cualquier otra disposición legal por parte del Gobierno Supremo sobre la aprobación de estos dos reglamentos. Planteamos lo anterior en base a que los reglamentos y estatutos de los establecimientos reconocidos por el Estado español, si bien eran aprobados por el Gobierno Superior Civil, mantenían un

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

carácter provisional hasta tanto no fuesen admitidos por el Gobierno Supremo. Tal es el caso, como decíamos de los reglamentos de 1832 y 1848 en los que solo se aprobaron por el Gobierno Superior Civil.

5.3. LOS FALLIDOS INTENTOS DE LA ESCUELA DE SAN ALEJANDRO POR SER SECCIÓN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO DE MADRID

Hacia 1832 la situación de la Escuela de Dibujo y Pintura de San Alejandro había cambiado. Desde las reformas administrativas, organizativas y económicas hasta las docentes y de personal ya estaban haciendo que esta institución se pareciera cada vez más a San Fernando y las academias de arte europeas de finales del siglo XVIII.

El 26 de junio de 1832, Antonio Zambrana, secretario de la Sociedad Económica de La Habana escribe al Ministro de Estado para el rey otorgue a la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de San Alejandro el privilegio de constituirse en sección de la Academia de San Fernando. Para realizar tal solicitud Zambrana se basa en los avances de los alumnos, en las muestras de las obras premiadas en los exámenes de la academia enviadas a la corona y en la necesidad de proporcionar un estímulo a los progresos de la institución.

Esta misiva fue sometida al criterio de la Academia de San Fernando a propuesta del propio monarca. En respuesta, la institución rectora de las artes en el reino realizó un dictamen que constituyó la base fundamental de la contestación del rey y fue empleado para dar resolución a la solicitud planteada por la Sociedad. El referido dictamen fue elaborado por Martín

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

Fernández de Navarrete, académico de honor de San Fernando, fechado el 22 de septiembre de 1832 y contiene la aseveración de que la institución criolla no puede ser nombrada sección de la de San Fernando con iguales privilegios. Respecto a esto, el dictamen plantea:

Las Academias de nobles artes pueden reputarse como las universidades donde se llevan ya estudiadas las primeras letras, y solo se aprenden las facultades mayores y los estudios auxiliares propios para las nobles artes, [...] y por esta razón se componen de profesores consumados que han obtenido premios generales por oposición, pensiones para perfeccionarse en Roma ó en otras partes y condecoraciones de Pintores, escultores de cámara de S.M. o arquitectos de sus R^s. casas o Palacios: son por los estatutos los directores de los estudios de la Academia á la cual condecoran además como consiliarios y académicos de honor los principales personajes de la Monarquía. De aquí nacen los privilegios, títulos y consideraciones que gozan, y que no pueden prodigarse á las escuelas de dibujo como lo solicita la de la Havana porque perderían valor y darían motivo á iguales pretensiones ó á quejas y resentimientos de otras escuelas mas antiguas y adelantadas de la Peninsula¹⁰³.

¹⁰³ FERNÁNDEZ NAVARRETE, Martín, 1832, «Carta N° 2 enviada por Martín Fernández Navarrete, académico de honor al conde de Alcudia, Antonio Saavedra Jofré, primer secretario de estado y del Despacho el 22 de septiembre de 1832 en respuesta a la solicitud realizada por la Sociedad Económica Amigos del País de La Habana para que se nombrara a la Academia de Dibujo y Pintura de San Alejandro de La Habana como sección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid con los mismos títulos y privilegios

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

La misiva concluye con la recomendación de que en la respuesta se adjunte el *Plan general para el gobierno de las escuelas de nobles artes* dispuesto por la propia Academia de San Fernando y aprobado por el rey.

Respecto a este tema, la historiografía plantea que San Alejandro sí fue nombrada sección de la Academia de San Fernando. Según las palabras de Josefina González

En 1828, se hizo el primer Reglamento y al año siguiente por Real Orden del 26 de Enero se le declara Sección de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid, aplicándosele el plan general de enseñanza que se hizo extensivo a todas las Sociedades Patrióticas a partir del 17 de Octubre de 1818 (González, J, p. 70).

Estos planteamientos sobre el nombramiento de San Alejandro como sección de la Academia de San Fernando de Madrid son mencionados también por otros autores¹⁰⁴, aun cuando las fechas aportadas por estos difiera de las planteadas por Josefina González.

de esta.», en Reforma de la Academia de Dibujo de la Sociedad Económica de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1, Exp. 4, Madrid, España.

¹⁰⁴ GONZÁLEZ, Josefina, «Investigación sobre la pintura colonial cubana. El gran germen de lo autóctono», Tesis de Doctorado, Universidad de La Habana, 1947, p.70. MERINO, Luz, «Apuntes para un estudio de la Academia San Alejandro», *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, vol. 18, nº. 1, 1976, p.117. MERINO, Luz, «Academia de San Alejandro (1818-1900)», en *Selección de lecturas de Arte Cuba Colonia*, Tomo: 2,

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

El dictamen realizado por San Fernando causó la referida Real Orden del 26 de enero de 1833. Sin embargo, no hemos encontrado en la aludida disposición ninguna información en la que se reconozca que la corona española haya dado una respuesta positiva a la solicitud de la Sociedad. La Real Orden plantea:

Al Secretario de la Real sociedad economica de la Habana

Madrid 26 de Enero de 1833

He dado cuenta al Rey N.S de las exposiciones que la Real sociedad economica de esa ciudad elevó á sus Reales Manos en 26 de Junio último en solicitud de que se S.M se digne declarar a la escuela de dibujo establecida en la misma sección de la Real academia de las nobles artes de S^a Fernando de esta Corte, con iguales privilegios y títulos para sus profesores. S.M ha visto con agrado los esfuerzos patrióticos con que la Sociedad ha procurado sostener y fomentar un establecimiento tan útil [...] y los notables progresos de varios jóvenes que concurren a sus enseñanzas; mas considerando que para aprovechar tan buenas disposiciones en toda la estension que S. M desea, y puede facilitar una academia, no basta el celo ní los conocimientos de

Universidad de La Habana, La Habana, Cuba, 1991, p.444. LÓPEZ, Delia, *Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 2018, p.11.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

los profesores, [...] son además precisos fondos considerables con que adquirir modelos y otros objetos necesarios para el estudio; un local cómodo y capaz [...] y otras circunstancias, de que carece en la actualidad ese cuerpo patriótico, se ha dignado resolver S.M conformándose con el dictamen de la [...] academia de Sⁿ Fernando que por ahora cuide la sociedad de que en sus enseñanzas se observe el plan general [...] aprobado por S.M en R^l orden de 17 de octubre de 1818 para el gobierno de las escuelas de nobles artes sostenidas ó dirigidas por sociedades [...] ú otro cuerpo; no dudando S. M que el celo de esa R^l sociedad hallará en [sus] disposiciones [...] medios eficaces para conseguir los importantes objetos á que aspira. De Real orden lo dijo á V.S para conocimiento de la sociedad y efectos correspondientes¹⁰⁵.

Encontramos aquí la prueba documental de la Real Orden a la que hacen referencia no solo la historiografía, sino también las Memorias de la Sociedad Económica. Sin embargo, en sus líneas podemos observar que existe cierto contraste con los planteamientos realizados en los textos cuando comentan sobre este hecho. Hasta el momento no hemos encontrado otra Real orden del 26 de enero de 1833 en la que el Gobierno Supremo previniera «se llevara á efecto el plan general para las escuelas de nobles artes, dispuesto por la misma academia de San

¹⁰⁵ «Real Orden de 26 de enero de 1833», 1833, en Reforma de la Academia de Dibujo de la Sociedad Económica de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1, Exp. 4, Madrid, España.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

Fernando, que se hizo extensivo á las sociedades económicas, por real orden de 17 de octubre de 1818 [...]»¹⁰⁶.

Por otra parte, un intento como el realizado por la Sociedad en 1832 se produce el 7 de marzo de 1836 a través de la moción presentada por Antonio Duarte y Zenea en la sección de industria y comercio en la que expresa que:

[...] la opulencia á que ha llegado esta capital, ecsige ya que la piedad de nuestra ilustrada Reina Gobernadora vuelva sus ojos á los leales habitantes de Cuba, y conceda las mismas gracias, franquicias, privilegios y ecsenciones que gozan en Madrid y demas ciudades de la Península, impartiendoles la soberana proteccion que ellos disfrutaban en las tres nobles artes de pintura, escultura y arquitectura [...]»¹⁰⁷.

¹⁰⁶ B.C.H: BACHILLER, Antonio, «CAPÍTULO X. Academia de dibujo y pintura de San Alejandro.—Su ereccion.— Progresos.—Oposiciones.—El príncipe de Anglona.—Traslacion a San Felipe», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Tomo: I, Imprenta de P. Massana, La Habana, 1859, p.91.

¹⁰⁷ B.U.C.M: DUARTE, Antonio, «Mocion sobre la necesidad de impetrar gracia de la Reina nuestra Señora para establecer en esta capital una academia de las tres nobles artes, cuyo documento en extracto, asi como el informe aprobado de la comision que ecsaminó dicho papel, se publica por acuerdo de la Real Sociedad, á solicitud de su autor, segun el oficio que se nos ha dirigido por el amigo Secretario», en *Memorias de la Real*

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

Sin embargo, la respuesta de la comisión designada para el estudio de la moción, presidida por el propio Zambrana, protagonista del anterior intento, traen a relucir una vez más lo dictaminado por la corona. Así lo expresa el secretario:

No basta el celo ni los conocimientos de los profesores, nos dijo S.M. en Real Orden de 26 de enero de 1833 al resolver la solicitud relativa á erigir en seccion de la Real Academia de S. Fernando la nuestra de dibujo, sino que son ademas precisos fondos considerables con que adquirir modelos y otros objetos necesarios para el estudio; un local cómodo y capaz, cuando no pueda ser proporcionado á la grandeza de su objeto, y otras circunstancias de que carece en la actualidad ese cuerpo patriótico. Y si esto se nos dijo con tanta justicia cuando pretendimos una sola gracia soborana en favor de la academia de dibujo. ¿Con cuanta mas razon no se nos dirá algo mas si pretendemos establecer una academia que comprenda el grandioso estudio de las tres nobles artes?¹⁰⁸

Lo anterior, por un lado, valida el hecho de que los planteamientos expuestos en este trabajo asegurando que la Real Orden antes referida es la misma a la que aluden los textos como la disposición que aprueba las pretensiones de la Sociedad Económica. Por otro lado, confirma

Sociedad Patriótica de la Habana redactadas por una comision de su seno, Tomo: 3, Oficina del Gobierno y Capitanía General por S. M., La Habana, Cuba, 1837, p.85.

¹⁰⁸ B.U.C.M: ibídem. p.90.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

que, al menos entre 1833 y 1836, la erección de San Alejandro en sección de la Academia de San Fernando de Madrid no se produjo.

5.4. EL REGLAMENTO DE 1863 Y SU APROBACIÓN OFICIAL: LA R.O. DE 2 DE JULIO DE 1866 Y LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA DE LA HABANA

El plan de estudios aprobado en julio de 1863 causó el decreto del gobernador del 28 de septiembre de 1863 por el cual quedaba establecida la Escuela Profesional de Pintura, Escultura y Grabado de La Habana. En él pudimos corroborar los planteamientos anteriores no solo en el caso de normar a la institución sino también en la aparición de un paquete legal para el orden interior, que debió ser aprobado por el Gobierno Supremo para su puesta en vigor de manera permanente.

El 29 de septiembre de 1863, queda aprobado, de manera provisional por el Gobierno Superior Civil de La Habana, el reglamento de la Escuela Profesional de Pintura, Escultura y Grabado de La Habana. El reglamento, redactado durante la dirección de Cisneros, es aprobado definitivamente por el Gobierno Supremo el 2 de julio de 1866 en Real Orden de esa fecha siendo el primero de San Alejandro que tenga sanción gubernativa al ser aprobado por la Real Orden antes mencionada.

Teniendo en cuenta que los dos reglamentos anteriores se encuentran extraviados, que hasta el momento en que se redactó esta tesis no existen documentos que evidencien la aprobación

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

por parte de la Metrópoli de los mismos y la dimensión de las reformas realizadas al plan de estudios de la Isla en 1863, el reglamento aprobado definitivamente en 1866 adquiere mayor relevancia.

Un detalle muy común, que encontramos durante el análisis de este último documento y que puede ser extrapolado a los dos previos a este, es que generalmente la corona hacía modificaciones a términos que no eran empleados en la Península y que estaban al uso en Cuba. Ello evidencia el transcurrir de ese proceso de formación de la nacionalidad y la identidad cubanas al percibirse un cambio en el uso de estas expresiones respecto a la norma establecida en la Metrópoli.

A través del primer artículo de la disposición en esta institución recién creada se fusionaría la Academia de San Alejandro y quedaban fijadas, además, las materias que debían comprender los estudios de la nueva instauración. Mientras que con el artículo 285 las funciones del Real Consejo de Instrucción Pública se remitían a lo expresado en el artículo 256 de la ya referida Ley de Instrucción Pública de 1857.

Teniendo en cuenta lo expresado tanto en este documento como en el Plan Gubernativo de 1818 dispuesto por San Fernando y lo planteado en el Plan General de 1863 para la instrucción pública, la estructura, administración y docencia de esta nueva institución está en correspondencia con las normativas dictadas por la Península. Ello garantizaría que las autoridades peninsulares no ofrecieran resistencia a su aprobación a pesar de los tres años que separan la conformidad provisional de este reglamento por parte del Gobierno Superior

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

Civil y la definitiva por el Gobierno Supremo como lo expresa el beneplácito del Real Consejo para la aprobación del documento:

[...] hallandose la escuela en actividad, colocad en ella el profesorado de la Academia de pintura y dibujo de San Alejandro que ha cesado, respetando los derechos que tenían adquiridos, entiende el Consejo que debe aprobarse el reglamento en cuestión y cuanto la autoridad superior de la Habana ha practicado para organizar la escuela de Bellas artes, como una de tantas pruebas que tiene dadas a sus celo, inteligencia y actividad¹⁰⁹.

Otro elemento que salta a la vista es el cambio de denominación del centro en el que desde el decreto del gobernador de la isla del 28 de septiembre estaría contenida la Academia de San Alejandro. Con este reglamento y partiendo de lo expresado en el Plan de Estudios para Cuba de 1863, se le da a la enseñanza en San Alejandro un carácter profesional cuando se incluye el término en la denominación del nuevo centro.

En el primer capítulo del reglamento de 1863 se evidencia que los estudios de pintura, escultura y grabado serán las principales disciplinas de la nueva institución teniendo como raíz común la enseñanza del dibujo que a su vez constituía una disciplina en sí mismo. Ello

¹⁰⁹ «Carta No. 220 del 18 de noviembre de 1864 del Real Consejo de Instrucción Pública», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

evidencia que las pretensiones del discípulo de Vermay, Camilo Cuyás de formar profesionales de las bellas artes estaban dando resultado, sin embargo, se demostraban a su vez los planteamientos realizados por Vermay en el discurso de 1824 cuando planteaba que el dibujo era una disciplina común a todas las ramas de las bellas artes.

El reglamento que en este momento regía en San Alejandro, o mejor dicho, en la Escuela Profesional, evidencia la puesta en práctica de lo dispuesto por San Fernando en su Plan General para el Gobierno de las Escuelas de Nobles Artes aprobado por real orden del 17 de octubre de 1818. Ahora se puede percibir con mayor nitidez la estructura interna del centro, así como la organización de los cursos académicos y los estudios contenidos en el Plan de estudios. Existen ligeras diferencias entre el plan aprobado de manera provisional en 1863 y el que fue admitido por real orden en 1866.

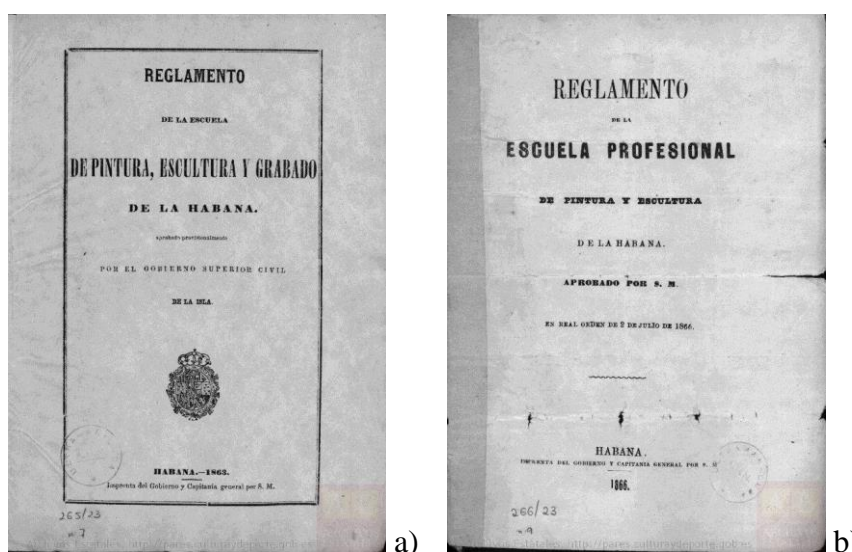


Figura 19. Portada del reglamento de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana a) de 1863 aprobado provisionalmente por el Gobierno Superior Civil y b) de 1866 aprobado definitivamente por el Gobierno Supremo.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

Se puede notar que el artículo quinto del reglamento de 1863, referido a los estudios de grabado, queda suprimido en el de 1866 y a partir de esto la institución adquiere la denominación de Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana. Con ello los artículos referentes a los estudios de grabado del reglamento de 1863 también son suprimidos. En consecuencia, existe una diferencia de 5 artículos menos en el reglamento aprobado en 1866 respecto al de 1863. También existen disimilitudes en cuanto al salario que perciben el director y secretario de la Escuela, al número de profesores y al acceso de los estudiantes.

Sobre el reglamento de 1863, el Real Consejo de instrucción pública en carta N° 220 del 18 de noviembre de 1864 comenta:

Establecida en la ciudad de la Habana una Escuela Profesional de pintura, escultura y grabado en cumplimiento de lo que dispone el artículo 204 del plan general de estudios de aquella Isla, el Gobernador civil superior remite para su aprobación el reglamento que debe regir en esta escuela¹¹⁰.

¹¹⁰ *Ibidem.*

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

Examinando este documento con el mayor detenimiento resulta hallarse en un todo conforme con el dado por el Gobierno para la escuela de Bellas artes de la Península siendo casi una verdadera guía¹¹¹.

Tanto el reglamento de 1863 aprobado por el Gobierno Superior como el de 1866 aprobado por el Gobierno Supremo abren para San Alejandro, refundida en la Escuela Profesional, una nueva etapa donde las Bellas Artes ya no serían vistas como un oficio, dando mayor independencia y significación a este ramo.

El 27 de febrero de 1867, el Gobierno Superior Civil de la Isla de Cuba «remite para su aprobación el Reglamento formado para el régimen interior de la Escuela de Pintura y Escultura de La Habana»¹¹² que es aprobado por Real Orden del 27 de junio del mismo año¹¹³. Queda entonces definido en este reglamento el funcionamiento de la escuela de

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² «Carta N° 777 del gobernador civil de Cuba con fecha del 27 de febrero de 1867», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España

¹¹³ «Carta N°4 del Ministerio de Ultramar al Gobernador de Cuba», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

Pintura y Escultura de La Habana, quedando en el reglamento de 1866, la estructura de la Escuela y sus funciones.

En este reglamento para el régimen interno se establecen los horarios y orden en el que serán impartidas las diferentes lecciones. Estipula cuales son los materiales que deben usarse para la enseñanza y el comportamiento que deben seguir tanto alumnos como profesores y dependientes.

Con la aprobación del reglamento correspondiente a ese año y de su sanción definitiva en 1866, puede observarse la similitud entre la estructura de la institución y la planteada en 1818 en la disposición española dispuesta por San Fernando. La estructura propuesta en estos documentos presenta al director como la máxima autoridad de la institución y alrededor de él se encuentran los catedráticos agrupados en la llama Junta de Profesores. Los documentos establecen además la presencia del conserje y de cuantos dependientes demande el servicio.

No se establece nada referente a los aspectos concernientes a los privilegios de los que gozan los consiliarios y académicos de honor de las Reales Academias de la Península, sin embargo, viendo similitudes entre los documentos criollos con el español no es de extrañar que estos personajes de la Metrópoli mantuviesen los privilegios señalados en el Plan General para el gobierno de las escuelas de Bellas Artes.

Con la puesta en vigor del reglamento de 1866, la estructura orgánica de la institución se asemeja más a la dispuesta en el reglamento emitido por San Fernando en 1818. Con el nuevo

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

reglamento los estudios se agrupan en tres cátedras fundamentales: Pintura, Escultura y Dibujo Elemental. Cada una de estas cátedras estaba dirigida por un profesor de la Academia y a ella pertenecían determinados estudios.

En el capítulo II del referido reglamento se dice que la figura de máxima autoridad será el director de la Escuela al tiempo que se establecen sus funciones. Mientras, en el tercer capítulo se plantea explícitamente el número de catedráticos según las materias propuestas para cada una de las cátedras establecidas.

En el apartado siguiente se plantea que la figura del secretario de la institución será electa por el Gobierno Superior Civil y lo hará de entre los catedráticos que conforman el claustro de la Escuela Profesional. Del mismo modo establece la subordinación directa de este al director de la institución y algunas de las funciones que debe desarrollar. Igualmente, en el capítulo VI son establecidas de manera oficial las juntas de profesores, quienes son los integrantes de la misma, así como la importancia que tiene esta en la toma de decisiones que afecten directamente a la institución.

Con este reglamento aparece también la figura de los dependientes y al contrario de sus predecesores establecía de manera explícita algunas de las funciones de estos, así como sus honorarios. Ello se ve respaldado por el reglamento interno aprobado en 1867 donde además de la figura del conserje, se instituye una jerarquía para estos dependientes con el portero y el mozo de oficio subordinados al conserje.

CAPÍTULO 5. EL DESARROLLO REGLAMENTARIO: EVOLUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE SAN ALEJANDRO HASTA LA CREACIÓN DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y DIBUJO (1832-1866).

El reglamento de la institución aprobado definitivamente por la corona en 1866, así como el reglamento interior aprobado al año siguiente se mantuvieron vigentes, hasta el primero de enero de 1899, fecha en la que el gobierno de ocupación norteamericana firma un nuevo reglamento para la institución poniendo fin al periodo colonial de San Alejandro.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL

6.1. LA DIRECCIÓN Y SUS DIRECTORES

El análisis de los directores de la Escuela de Dibujo y Pintura teniendo en cuenta su formación y procedencia, su pensamiento tanto político como artístico y docente, además de la labor realizada más allá de lo pedagógico y lo pictórico, contribuirá a las apreciaciones que, de manera global, se tienen sobre la Escuela de Dibujo y Pintura y, a través de esta, de la pintura colonial académica producida en Cuba.

Sobre el director se establece en el artículo 14 del Plan Gubernativo de 1818 que una vez que queda vacante la plaza debe ser comunicado al secretario de la Academia de San Fernando y «excitar [...] al concurso, examen y oposición [...]»¹¹⁴ el puesto de director. El artículo 6 del Reglamento de 1832 establecía así mismo que la plaza de director se proveyera por oposición.

Hasta el año 1863 los directores de la Academia realizaban modificaciones a los planes de estudio añadiendo y suprimiendo materias a criterio. Con el Reglamento de 1863 esto tuvo un cambio rotundo pues las materias a impartir se encontraban establecidas y la adición u

¹¹⁴ A.B.R.A.B.A.S.F: *Plan general para el gobierno de las escuelas de nobles artes dispuesto por la Real Academia de San Fernando, aprobado por S.M y mandado a imprimir y circular por la Real Orden del 17 de octubre de 1818 a las Sociedades Patrióticas, a los Consulados y a los demas cuerpos que sostienen ó dirigen escuelas de dibujo*, Imprenta Real, Madrid, España, 1819, p.8.

omisión de estas debía colegiarse en primera instancia con la junta de profesores para después someterla a la aprobación del Gobierno Superior Civil y posteriormente al beneplácito de la Metrópoli. El nombramiento del director es realizado por el Gobierno Supremo a propuesta del Gobierno Superior Civil seleccionado de entre los profesores de la institución¹¹⁵.

6.1.1. Juan Bautista Vermay de Baumé (1818-1833)

Durante el estudio de la institución hasta 1828 hemos podido percatarnos de que tanto en la historiografía como en las memorias de la Sociedad se describe a Vermay como el único profesor de la institución.

La primera figura dirigente no podía ser otra que la del discípulo de Jacques-Louis David, el también francés, Juan Bautista Vermay y Baumé. Fundador, pintor y hasta 1828 único profesor de la institución. En apartados anteriores le hemos dedicado algunas líneas a Vermay, sin embargo, no tratamos los aspectos referidos a su labor como director, profesor y artista, elementos a los que para comprender mejor la génesis de la pintura colonial académica producida en Cuba, dedicaremos las próximas líneas.

¹¹⁵ Biblioteca Bodleiana de la Universidad de Oxford (B.B.U.O): «Reglamento de la Escuela de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 2 de julio de 1866», en *Legislación ultramarina concordada y anotada por D. Joaquín Rodríguez San Pedro*, Tomo: 11, Suplemento primero, Imprenta de Manuel Minuesa, Madrid, España, 1868 Cap. II. -Del Director. Art. 9.º, p.82.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

El director-fundador de la institución ocupó el cargo desde la creación de la academia el 12 de enero de 1818 hasta su muerte. Destaca además otra figura en este periodo, alumno de Vermay, Francisco Camilo Cuyás. Sin embargo, este último solo ejerció la dirección de la escuela de manera interina a causa de las ausencias del director oficial: Vermay.

Hasta el momento los escasos documentos accesibles, así como la historiografía hacen ver a Vermay como el único profesor de la escuela. Precisamente por esa escasez de fuentes es que la tarea de validar esta conjetura, a partir de lo que plantea la historiografía es prácticamente imposible en el periodo 1818-1827. Sin embargo, el 21 de enero de 1828, la sociedad nombra como suplente de Vermay a uno de sus mejores discípulos, Francisco Camilo Cuyás, que «en las ausencias y enfermedades del principal, dirigió la Academia»¹¹⁶. Es aquí donde, además de Vermay, encontramos, por primera vez, alusión a la existencia de otro profesor en la institución.

Ya hemos abordado el estudio de Vermay y cuestiones controvertidas como las mencionadas, citando la publicación, antes de desarrollar el contenido en la tesis. Su fecha y lugar de nacimiento así como el año de su arribo a la Isla son algunos de los debatidos elementos planteados y analizados en la publicación (Paneque, p. 145). Igualmente son muy

¹¹⁶ B.U.S.C: COWLEY, Angel J. & VIERA, Antonio, *Estado general que demuestra la entrada, salida y existencia de caudales a disposición de la Real Sociedad Patriótica de la Habana, celebradas los días 11, 12 y 13 de diciembre del año de 1828 y mandada a imprimir de acuerdo de la misma*, Imprenta del Gobierno y capitanía general por S, M., La Habana, Cuba, 1828, p.91.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

controvertidos el lugar de procedencia, las razones por las que viaja a Cuba y su relación con Francisco de Goya.

A finales del siglo XVIII tomó clases en el taller de Jacques-Louis David. En 1808, en la Exposición de París obtuvo el primer premio por la obra de corte histórico *María Estuardo, reina de Escocia, recibiendo la sentencia de muerte que acaba de ratificar el Parlamento*¹¹⁷. Vermay también envía obras a los salones de 1810, 1812 y 1814¹¹⁸, la mayoría de tema histórico. Por sus aptitudes artísticas fue dispensado del servicio militar activo por el propio Napoleón, con el que se relaciona a partir de su maestro David.

Tras la caída del Imperio napoleónico y hasta su llegada a Cuba los datos biográficos de este artista carecen de respaldo documental, debiéndose más a los «caprichos de quienes han escrito de él» (Rigol, p. 94). Siendo así la historiografía refiere que visitó las escuelas de arte

¹¹⁷ Véase, PANEQUE, Osvaldo, «Jean Baptiste Vermay de Beaumé y la Academia de San Alejandro.», en *II Coloquios Presencias europeas en Cuba Personalidades Europeas en Cuba (14, 15 y 16 de febrero de 2018)*, 1.ª edn, Ediciones Bologna, Cuba, 2018, p.145. RIGOL LOMBA, Jorge Juan. *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, 1.ª ed., La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983, p.94.

¹¹⁸ Entre los salones de 1808, 1810, 1812 y 1814 Vermay expone un total de 10 obras de las cuales existe una reproducción en **Anales del Museo**. Destacan la ya mencionada *María Estuardo, reina de Escocia, recibiendo la sentencia de muerte que acaba de ratificar el Parlamento* que le hizo merecedor del primer premio en la Exposición de París de 1808 y *Margarita de Navarra recibiendo de Clement Marot una balada compuesta para ella* (1812), también de tema histórico, conservado en Francia. Véase RIGOL LOMBA, Jorge Juan. *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, 1.ª ed., La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983, pp.94 y 95

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

de Florencia y Roma y que, luego de una corta estancia en esas tierras y de vuelta a Francia, viaja a Estados Unidos¹¹⁹ y de ahí se dirigió hacia la Isla de Cuba.



Figura 20. Cuadro ganador en la Exposición de París de 1808. María Estuardo, reina de Escocia, esperando su sentencia de muerte que viene de ratificar el Parlamento (1808)
Juan Bautista Vermay de Baumé (Francia)
Museo de Bellas Artes de Lyon (Francia)
Óleo sobre Tela
128.00 x 159.50 cm

Vermay había sido instructor de dibujo de la princesa Hortensia cuando llega a La Habana¹²⁰. Incluso desde mucho antes ya impartía clases por recomendación del propio David. Por tanto,

¹¹⁹ Véase CALCAGNO, Francisco, *Diccionario biográfico cubano*, N. Ponce de Leon, Nueva York, 1878, p.690. MAÑACH, Jorge., «La pintura en Cuba desde sus orígenes hasta 1900», Cuba contemporánea, vol. 36, 1924, n.º 141, pp.5-23. BARROS, Bernardo «Origen y desarrollo de la pintura en Cuba» en Anales de la Academia de Artes y Letras, La Habana, Cuba, 1924, p.60-85. PÉREZ CISNEROS, Guy. *Características de la evolución de la pintura en Cuba*. 2.ª ed., Editorial Pueblo y Educación, La Habana 2000, p.43. BERMÚDEZ, Jorge. R., *De Gutenberg a Landaluze*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1990, pp.171.

¹²⁰ Sobre ello no existen documentos que amparen tal afirmación. Sin embargo, los textos repiten este argumento. Consideramos interesante su inclusión acá por dos motivos. Primero porque por un lado pone de manifiesto uno de los problemas que hemos estado observando y es el de la ausencia de fuentes documentales para realizar determinadas afirmaciones, reforzando el planteamiento de que, en torno a la figura de Vermay,

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

en el momento de la fundación de la escuela en La Habana el pintor contaba con experiencia docente en la enseñanza del dibujo.

«Hombre multifacético, pintor, arquitecto, ingeniero, escultor, músico, y poeta»¹²¹, supo conciliar los intereses de la burguesía criolla en cuanto a la enseñanza del dibujo con los suyos propios que estaban más enfocados a la función práctica de la disciplina que a la idea de poner en manos blancas el oficio. De esta disciplina Vermay decía, en un discurso pronunciado en 1824 con motivo de los exámenes públicos que «aquel arte que tu desprecias con tanta ligereza tiene por único fin representar con la última exactitud todos los objetos que se le pueden ofrecer a la vista [...]»¹²². En sus palabras, demuestra la importancia que para

en particular y a la academia en general, existe gran escasez de documentos que permitan fundamentar criterios. Por otro lado, de ser cierto esto pone de manifiesto la experiencia de Vermay en la enseñanza del dibujo.

¹²¹ PANEQUE, Osvaldo, «Jean Baptiste Vermay de Beaumé y la Academia de San Alejandro.», en *II Coloquios Presencias europeas en Cuba Personalidades Europeas en Cuba (14, 15 y 16 de febrero de 2018)*, 1.ª edn, Ediciones Bologna, Cuba, 2018, p.143.

¹²² VERMAY, Juan Bautista, «Discurso leído por el Director de la Academia de dibujo J. B. Vermay, en los exámenes públicos de sus alumnos el día 12 de febrero», en *Memorias de la Real Sociedad Económica Amigos del País de La Habana*, Tomo: 8, La Habana, 1824. Véase también RODRÍGUEZ, Olga María, *La pintura cubana en el siglo XIX: otras miradas a una historia*, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 2016, p.47

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

él tenía el dibujo por su empleo en otras áreas del saber cómo la medicina, la arquitectura, la pintura, la escultura, la botánica y el comercio.

Se aprecia entonces, a través de los planteamientos del director, en primer lugar, su concepción del arte, en segundo, el papel que tenía el dibujo dentro del aprendizaje de otras disciplinas y en tercero la orientación de las clases impartidas por el único profesor de la escuela hacia la aplicación del diseño en actividades prácticas. Recordemos que para la Sociedad el arte iba más allá de cuestiones estéticas. Incluían aquí la mecánica, las industrias y agricultura como lo expresan en las Memorias de 1819 donde en el margen derecho de la publicación definen la sección como arte y luego, en el cuerpo del texto, comentan que:

No son estos los únicos pasos con que se prepara el favor de las artes. La Sociedad ha empleado muchas de sus sesiones en examinar diversas máquinas de vapor, y los medios de aplicarlas á objetos de agricultura è industria: ha recomendado al Gobierno á los autores de la piedra facticia ó argamasa de los antiguos que hizo durar sus obras mas de treinta siglos ,y después de varios ensayos sobre el , hidrómetro universal de D. Miguel Alejo Lanier , mecánico y miembro de várias academias de Europa, visto el utilísimo uso que puede prestar a los ingenios de azúcar, como regla para graduar su punto cuando se elabora, acordó su publicación y lo recomendó también al Gobierno para que en premio de la invención, costos y trabajo le concediese el privilegio exclusivo de fabricarla por tiempo determinado . Ha meditado sobre las

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

máquinas de que pretende hacer uso en los ingenios y cafetales D. Luis Legrir, y reservando su determinación para cuando sean conocidas las ventajas que ofrecen¹²³.

Para Vermay el dibujo era no solo sinónimo de arte, más bien creía en la utilidad práctica del mismo y es precisamente esta visión, adquirida en los años de estudio de la disciplina en Francia, la que supo explotar satisfaciendo los objetivos de la burguesía criolla.

Ello definió que los criterios de lo artístico con los que nació la academia se integraran con el carácter utilitario que poseía el arte para los miembros de la Sociedad Económica, auspiciadora de la escuela. Respecto a este elemento del pensamiento de Vermay, Loló de la Torriente comenta:

No estimaba al arte como «ejercicio recreativo», aristocrático, para «espíritus selectos», sino que lo consideraba como parte importante en el desarrollo social y el progreso humano que se hacían sentir con el desarrollo de las industrias, la mecánica, la construcción y la química (Torriente, p. 26).

Vermay supo también darse cuenta de la importancia que le daba el gobierno de la Isla y la corona española al dibujo y sus disciplinas. En los planes de estudio de las escuelas de

¹²³B.C.H: ARIZA, Lucas de, «Extracto de las tareas de la Real Sociedad en el año 1818 leído en la primera junta general celebrada en 11 de diciembre del mismo año, por su ex-vice-secretario Dr. D. Lúcas de Ariza», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de la Habana*, Tomo: Tomo I, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M., La Habana, Cuba, 1819, pp. 20-21.

enseñanza primaria, secundaria, así como en los de gran parte de las carreras universitarias y las escuelas especiales durante el siglo XIX tenía entre sus asignaturas al dibujo ya fuera lineal o del natural. Por ello logró convencer a la burguesía criolla, integrante de la Sociedad Patriótica y del Real Consulado, sobre el establecimiento de este tipo de institución lo cual habíamos observado que constituía uno de los objetivos a alcanzar por la élite habanera.

Por tales motivos, no es errado pensar que su método de enseñanza estuvo más enfocado hacia las diferentes aplicaciones prácticas del dibujo que a su fin de disfrute estético. Al ser discípulo de David y codearse con Napoleón no es de extrañar que aflore en este hombre un pensamiento con un carácter ilustrado y liberal. Jorge Rigol comenta sobre su método que:

Es el mismo que le inculcó este célebre profesor [David] en su escuela, y consiste en corregir con raciocinios y principios, más que con los hechos. El discípulo se ve precisado a poner toda su atención en la corrección verbal para que le sirva de guía en lo sucesivo, y si el maestro tiene que tomar el lápiz, lo hace siempre explicando el medio más fácil de ejecutar: los alumnos que están más próximos se acercan, ven, escuchan, y así se encaminan a expresar por sí mismos sus ideas, objeto principal de este estudio (Rigol, p. 104).

Entonces el primer director de la institución «dio al ojo humano la función que tiene como receptor de la imagen y a la mano, su propia habilidad adquirida a través de un adiestramiento realizador» (Torriente, pp. 25-26) sintonizando definitivamente con los pensamientos de la élite criolla habanera.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

Como administrador y profesor realizó grandes esfuerzos por sostener la escuela dada la precaria situación en la que se encontraba debido a la falta de recursos económicos luego de la muerte del Intendente Alejandro Ramírez. Esta situación era causada, además, por la desatención y la falta de recursos económicos de la Sociedad Patriótica encargada de sostener la escuela. Las pensiones del director luego de 1821 comenzaron a atrasarse hasta que se actualizó y estabilizó este estado en 1828¹²⁴. «Casi podía decirse que debía su existencia a la generosa laboriosidad de aquel»¹²⁵ discípulo de David que supo aclimatarse al contexto de la Isla.

Hasta 1833, momento en el que fallece Vermay, la concepción artística del dibujo estará basada, en primera instancia, en la aplicación práctica del mismo. Aun cuando su alumno Camilo Cuyás estuvo al frente de la institución sustituyendo a Vermay entre abril y

¹²⁴ B.U.S.C: SANTOS, Joaquín, «Esposición de las tareas de la Real Sociedad Patriótica en los años de 1827 y 28, leída en junta general de 12 de diciembre por el secretario Don Joaquín Santos Suarez», en *Actas públicas de las juntas generales de la Real Sociedad Económica Amigos del País de La Habana, celebradas los días 11, 12 y 13 de diciembre del año de 1828*, Imprenta del Gobierno y capitanía general por S. M, La Habana, Cuba, 1829p.22.

¹²⁵ B.U.S.C: ibídem.

noviembre de 1826¹²⁶ estos principios se mantuvieron, muy a pesar de Cuyás que consideraba que se debía orientar la disciplina más a los conceptos estéticos.

Vermay se mantuvo como director de la Academia hasta su muerte en marzo de 1833 a causa de la epidemia de cólera que asoló La Habana y que también cobró la vida del pintor criollo Vicente Escobar.

6.1.2. Las interinidades de Francisco Camilo Cuyás y Sierra (1826, 1833-1836 y 1844-1847)

En cuanto a la dirección de la Escuela la etapa comprendida entre 1832 y 1867 puede decirse que es la más activa pues de los nueve directores que estuvieron al mando de la institución en el periodo colonial, siete se encuentran en dicho momento, ello incluyendo la dirección interina de Cuyás en dos lapsos. A excepción de este último, el resto comparten un rasgo común y es que ninguno de ellos nació en Cuba.

Cuyás no fue solamente artista y director interino de San Alejandro. Luego de sus actividades en su primer periodo de interinatura (1826) el pintor se doctoró en derecho civil y derecho canónico. Incursionó además en la astronomía teniendo como resultado la publicación *Unidad del universo, primer sistema astronómico del Sol y de las estrellas y ensayo fisiológico-moral de la regeneración de la especie humana*.

¹²⁶ Véase LÓPEZ, Delia, *Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 2018, p.41.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

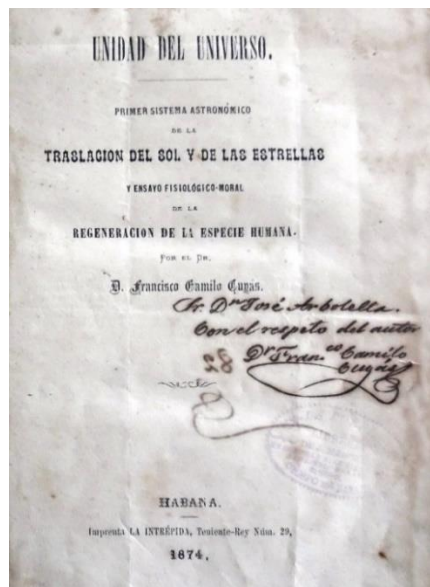


Figura 21. Portada del ensayo de CUYÁS Y SIERRA, Francisco Camilo, *Unidad del universo, primer sistema astronómico del Sol y de las estrellas y ensayo fisiológico-moral de la regeneración de la especie humana*, La Habana, Cuba, Imprenta La Intrépida, 1874.

Cuyás es la segunda figura en tomar la dirección de la Escuela de Dibujo, aunque lo hizo de manera interina. Quizás esta faceta de Cuyás sea mucho más conocida que su obra como pintor debido a la escasez de referencias a su vida que existen en la historiografía, en especial en las fuentes primarias de información, donde abundan más lo referido precisamente a su trabajo como director interino de la Academia y como miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana.

Nunca llegó a ser director nombrado de San Alejandro, sin embargo, lo vemos al mando de la institución en cuatro periodos diferentes. El primero cuando Vermay sufre un accidente en la Catedral de La Habana en 1826, el segundo a la muerte de Vermay, el tercero en 1845 antes de que el francés Leclerc asumiera el cargo y el cuarto entre 1846 y 1847.

Representando la corriente que se oponía a los planteamientos de Vermay sobre la visión del dibujo, Cuyás creía que se le debía dar mayor importancia al aspecto artístico y a la

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

creatividad. Como director participó en un hecho que constituye una de las muestras de expresión política de la Academia en el año 1834. Debido a las diferencias que comenzaron a existir con el Capitán general de la isla Miguel Tacón, José Antonio Saco fue deportado. Al enterarse de ello, tanto el director¹²⁷ de la academia como algunos estudiantes escriben a Saco. El oficio enviado al intelectual desterrado decía:

Habiendo llegado á noticia de los que abajo firmamos, Director y alumnos de la Academia de dibujo y pintura de San Alejandro, que debe usted ausentarse de esta ciudad dentro de pocos dias, y por tiempo indeterminado, rogamos á usted encarecidamente tenga la bondad de destinar algunas horas para dejarse retratar por uno ó mas que elijéremos al efecto de entre nosotros, á fin de conservar en su imágen una memoria que pueda aliviarnos en parte el sentimiento de su ausencia, y dar á usted esta pequeña muestra de la profunda estimacion y afectuoso reconocimiento que le profesamos, como amigos, discípulos y compatriotas.

Dios liberte á usted de la injusta persecucion de sus enemigos, que lo son los de nuestra ilustracion y felicidad. – Habana y julio 22 de 1834. – Siguen firmas. – Señor Don José Antonio Saco¹²⁸.

¹²⁷ Hacia 1834 Vermay ya había fallecido y Cuyás se encontraba en su segundo periodo en la dirección interina de la Academia de San Alejandro.

¹²⁸ B.C.H: SACO, José Antonio, «Representación de Don José Antonio Saco al Escmo. Señor Gobernador y Capitan General Don Miguel Tacon», en *Colección de papeles científicos, historicos, politicos y de otros ramos*

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

A partir de la línea que defendía respecto al dibujo, sin dejar de lado el carácter utilitario del mismo, Cuyás supo consolidar el carácter estético de la disciplina como soporte para la formación de pintores. Cuyás compartía los ideales de creación artística que desde el siglo XVIII estaban presentes en la Academia de San Carlos en México, sentía que «necesitaba romper con un sistema que consideraba el arte como una habilidad mecánica y reemplazarlo con una instrucción de naturaleza más profesional» (Brown, p. 36).

Algunos estudiantes de San Alejandro se quejaron sobre sus cualidades como director durante su segundo periodo prefiriendo la dirección de Colson que se hallaba en la isla para ese año. Así lo relatan las Memorias de la Sociedad Económica de 1836:

[...] Se vió un oficio su fecha 20 de Febrero, dirigido por el Escmo. Sr. Presidente, Gobernador y Capitan General, acompañando un memorial suscrito por algunos que se dicen alumnos de la misma academia, manifestando que el discípulo director interino carecia ciertamente de los conocimientos necesarios para el efecto, y que no debia perderse la ocasion favorable que se presenta con la llegada á esta ciudad de un célebre pintor de historia, sobre lo que pedia S. E. el correspondiente informe¹²⁹.

sobre la Isla de Cuba ya publicados, ya inéditos por Don José Antonio Sàco, Tomo: 3, Imprenta de D'Aubusson y Kugelman, París, Francia, 1834, p.83.

¹²⁹ B.U.C.M: «Extracto del acta de la junta ordinaria de la Real Sociedad Patriótica de 27 de Febrero de 1836, presidida por el Sr. D. José María Zamora, por delegacion del Escmo. Sr. Capitan General», en *Memorias de la*

Cuyás fue el director interino de San Alejandro que más veces se desempeñó en esa función terminando su último periodo en 1847. Sobre él y su método de enseñanza se comenta en el *Diario de La Habana* del 18 de agosto de 1834: «el carácter del entonces bachiller Cuyás es de los mas propios para el magisterio, y comunica á sus alumnos el entusiasmo, que es el mejor estímulo del trabajo»¹³⁰.

6.1.3. Juan Francisco Guillermo Colson (1836-1843)

Luego de participar en el examen de oposición realizado en octubre de 1836 del que también fue parte Camilo Cuyás, Guillermo Colson (1785-1850) asume la dirección de San Alejandro a partir del 19 de noviembre de 1836¹³¹ hasta 1843, año en el que regresa a Francia.

Real Sociedad Economica de La Habana, Tomo: 2, Oficina del Gobierno y capitania general por S.M, La Habana, Cuba, 1837, pp.1-2.

¹³⁰ B.C.H: BACHILLER, Antonio, «CAPÍTULO X. Academia de dibujo y pintura de San Alejandro.—Su ereccion.—Progresos.—Oposiciones.—El príncipe de Anglona.—Traslacion a San Felipe», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Tomo: I, Imprenta de P. Massana, La Habana, 1859, p.92.

¹³¹ B.U.C.M: GONZALEZ DEL VALLE, Manuel, «Esposicion de los trabajos en que se ha ocupado la seccion de educacion en el año 1836. Leida por su secretario Dr. D. Manuel Gonzales del Valle, en la Junta general celebrada en la noche del 16 del presente mes», en *Memorias de la Real Sociedad Patriotica de La Habana*, Tomo: 3, Oficina del Gobierno y Capitanía General por S.M, La Habana, Cuba, 1837, p.140.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

El periodo de dirección de Colson al frente de la academia coincide con la difícil situación que experimenta esta en esas fechas como muestran las palabras de José Antonio Saco:

De todos los ramos de bellas artes, la isla de Cuba no posee otra cosa sino una academia de dibujo, situada en unas celdas oscuras, fétidas é insalubres del convento de S. Agustin de la Habana. Tan exhausta está de recursos, y tan abandonada del gobierno, que apenas tiene con que pagar el sueldo del profesor; y si de algun tiempo a esta parte no se ha cerrado ya, débese al generoso desprendimiento de su difunto director, y á los nobles esfuerzos de sus alumnos¹³².

Colson debió hacer frente no solo a las condiciones internas de la propia institución, sino también a la situación política de la isla en la que las contradicciones entre la colonia y la Metrópoli paulatinamente se agravaban como parte de la continuación del proceso de formación de la nacionalidad e identidad cubanas. Del mismo modo en que hizo frente a estas circunstancias, bajo su dirección aconteció uno de los hechos más importantes para la historia de la Academia de San Alejandro y de la pintura cubana en general.

¹³² B.C.H: SACO, José Antonio, *Paralelo entrela Isla de Cuba y algunas colonias inglesas*, Tomo: 3, Oficinda de Don Tomás Jordan, Madrid, España, 1837, p.11. B.C.H: SACO, José Antonio, «Paralelo entrela Isla de Cuba y algunas colonias inglesas», en *Coleccion de papeles científicos, históricos, políticos y de otros ramos sobre la Isla de Cuba*, Tomo: 3, Imprenta de D´Abusson y Kugelmann, París, Francia, 1859, p.159.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.



Figura 22. Imagen de Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Alfonso-Pimentel, Príncipe de Anglona, gobernador de La Habana y Capitán general de la Isla de Cuba. Tomada de BURGOS, Augusto de., *Blasón de España: libro d oro de su nobleza: reseña genealógica y descriptiva de la Casa Real y Grandeza de España y los títulos de Castilla*, Madrid, España, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneira, 1853.

El 7 de septiembre de 1840 asume la Capitanía General de Cuba y el gobierno de La Habana, el príncipe de Anglona¹³³ hasta que se embarca de regreso para España el 5 de mayo de 1841. El 21 de febrero de 1841 el príncipe concede la suma de tres mil pesos para la compra de modelos de pintura para San Alejandro bajo el celo del inspector de la Academia José Bruzón. El lote de 30 cuadros proveniente de París llegó el 12 de noviembre de 1842 a bordo de la fragata *Tigre*.

¹³³ Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Alfonso-Pimentel. Príncipe de Anglona y IX Marqués de Jabalquinto. Nació en Zamora el 15 de octubre de 1786 y murió en Madrid el 24 de enero de 1841. Además de ser el Capitán general de la isla de Cuba y Gobernador de La Habana, ostentó la Gran Cruz de Carlos III y fue nombrado caballero de la Orden Carlos III. Dada su pasión por las artes fue director del Museo del Prado y de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando y miembro honorario de la Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/8572/pedro-de-alcantara-tellez-giron-y-alfonso-pimentel> (Consultado el 20 de febrero de 2020).



Figura 23. Salón de la Academia de San Alejandro donde se observan algunas de las obras donadas por el Príncipe de Anglona junto a otras piezas de la Galería Didáctica de la institución.¹³⁴

Bajo la dirección de Colson se formaron dos alumnos que dada sus habilidades obtuvieron becas en París y Roma siendo los primeros pensionados de Cuba. Hablamos de Juan Jorge Peoli y Francisco Larroca.

6.1.4. La interinidad de Joseph Pierre Nolasc Le-Clerc (1843)

Al partir Colson hacia París queda al mando interino de la institución Pedro Nolasco Leclerc (Joseph Pierre Nicolas Leclerc, 1809-1852). De Pedro Nolasco poco se sabe en la cultura y pintura cubanas. Muchas veces se confunde en la historiografía con el cubano-francés Juan Bautista Leclerc. Aunque aún queda por demostrar con documentos de primera fuente que

¹³⁴ La fotografía fue extraída de LÓPEZ, Delia, *Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 2018.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

son personas diferentes, no obstante, lo cierto es que partiendo de las referencias a su nombre que llegan a nuestros días podemos inferir que se tratan de personas diferentes.

La primera noticia que nos llega de Pedro Nolasco Leclerc es en 1832 en el acta de los exámenes llevados a cabo por la Academia cuando actúa como uno de los jueces junto a Eliab Metclaf. El acta refiere que:

Reunidos el día 16 de junio de 1832, en el local de la Academia Gratuita de dibujo y pintura que costea [la] Real Sociedad patriótica, los Sres. [...] D. Juan Agustín de Ferrey, D. Tomás Cervantes [...], Fr. Claro Pinelo, [...] D. José de la Luz, D. José Antonio Saco [...], dispusieron los dichos Sres. a fin de dar mayor prueba de la imparcialidad del juicio, que los profesores de pintura nombrados jueces y que fueron D. José Antonio Zaccagna, D. Elias Metcalf, D. Luis Gasparini, D. Santiago Lessieur, D. Pedro Nolasco Leclerc y D. Juan Du-Biez [...] procedieron a la calificación rigurosa del mérito de los cuadros [...] (Rigol, p. 108).

Esto nos permite ver que, en efecto, Pedro Nolasco Le-Clerc y Juan Bautista Leclerc son personas diferentes pues Juan Bautista arribó a Cuba en 1833, año de la muerte de Vermay y Pedro Nolasco en 1832 se encontraba siendo parte del jurado de los exámenes. Además, otro elemento que nos permite dicha afirmación son las referencias que hace la historiografía a la relación de estos artistas con el también director interino Augusto Ferrán.

La literatura refiere que Augusto Ferrán y Pedro Nolasco tuvieron un encuentro mientras ambos estudiaban en Paris, mientras que el cruce entre Juan Bautista y Ferrán se produjo

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

cuando este último se encontraba en la Habana hacia 1848. Tampoco se hace referencia a que Pedro Nolasco Leclerc no pudo ejercer la dirección interina debido a problemas con el idioma, elemento que tres años más tarde impidió a Juan Bautista Leclerc tomar posesión del cargo hasta 1847 cuando ya dominaba el castellano como tendremos ocasión de ver más adelante.

Luego le vemos nuevamente como jurado durante el examen de oposición de Guillermo Colson para optar por la dirección de San Alejandro. Así lo relata el acta de aquel examen:

En la ciudad de la Habana á veinte y cinco de octubre de mil ochocientos treinta y seis, reunidos los señores jueces del concurso para el nombramiento de director de la academia de S. Alejandro, Dr. D. Tomas Romay presidente de la Seccion de Educacion; Ldo. D. Matías José de Maestri censor de la Real Sociedad económica, y Auditor de Marina D. José Bruzon socio curador de la misma academia con los profesores nombrados D. Luis Gasparini, D. Pedro Leclerc y D. Nestor Corradi [...]¹³⁵.

No se encuentra nada más de Pierre Nicolas Leclerc (Pedro Nolasco Leclerc), comúnmente referido como Pedro Nolasco, hasta 1843 cuando asume la dirección interina de San

¹³⁵ B.U.C.M: ZAMBRANA, Antonio, «Sección Educación, Extracto de la junta ordinaria de 15 de octubre de 1836, presidida por el Sr. D. José María Zamora, del Consejo de S.M. por delegacion del Escmo. Sr. Capitan General», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: 3, Oficina del Gobierno y capitania general por S.M, La Habana, Cuba, 1837, p.94.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

Alejandro¹³⁶ pues el director Guillermo Colson había recibido licencia de un año por parte de la Sociedad Patriótica para trasladarse a la capital francesa y recomendó a Nolasco para asumir la interinatura de la escuela.

Su desempeño como director de la institución artística no está bien documentado, siquiera en las memorias de la Sociedad Patriótica. En 1843 se destaca que como director interino desde julio de 1843 «solo ha percibido la mitad de la pension que le está señalada al propietario, conforme lo prevenido en el reglamento interior de ella»¹³⁷.

¹³⁶ B.U.C: BACHILLER Y MORALES, Antonio, «Academia de dibujo y pintura de San Alejandro.— Su ereccion.— Progresos — Oposiciones.— El príncipe de Anglona — Traslacion á San Felipe.», en *Revista de España, de Indias y del extranjero*, Tomo: 9, 1847, p.141. Véase también el artículo del propio autor en B.C.H: BACHILLER, Antonio, «CAPÍTULO X. Academia de dibujo y pintura de San Alejandro.—Su ereccion.— Progresos.—Oposiciones.—El príncipe de Anglona.—Traslacion a San Felipe», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Tomo: I, Imprenta de P. Massana, La Habana, 1859, p.93.

¹³⁷ B.C.H: TEJADA, Francisco Gregorio, «Informe referente á la entrada, salida y existencia de caudales de la Real Sociedad Económica, que leyó el amigo contador Ldo. D. Francisco Gregorio de Tejada, abogado de las Reales Audiencias de esta Isla, en las Juntas generales del Cuerpo, la noche de 16 de diciembre de 1843.», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: XVII, Imprenta del Gobierno y capitania general por S.M., La Habana, Cuba, 1843, p.217.

6.1.5. Jean Baptiste Leclerc de Baumé (1847-1852)

En 1844 Colson es contratado para pintar en el palacio de Versailles. La Sociedad Económica de La Habana, enterada de ello decide convocar a un concurso de oposición para ocupar la plaza de director de San Alejandro que había declarado vacante siendo el curador de la institución artística D. José Luis Alfonso¹³⁸. Después de una larga espera, el concurso se produce entre septiembre y diciembre de 1845, siendo de Juan Bautista Leclerc (Jean Baptiste Leclerc de Baumé) (1809-1854) el creador de ese «único cuadro que se presentó en desempeño del programa publicado»¹³⁹.

Leclerc no pudo asumir la dirección inmediatamente pues tenía problemas con el idioma, por lo que una vez más asume la dirección de manera interina Francisco Camilo Cuyás hasta el primero de abril de 1847¹⁴⁰, lo que sería su último periodo al frente de la institución y el día

¹³⁸ B.U.C: BACHILLER Y MORALES, Antonio, «Academia de dibujo y pintura de San Alejandro.— Su ereccion.— Progresos — Oposiciones.— El príncipe de Anglona — Traslacion á San Felipe.», en *Revista de España, de Indias y del extranjero*, Tomo: 9, 1847, p.143.

¹³⁹ B.P.N.Y: MATAMOROS, Rafael, «Informe de las tareas de la Real Sociedad Económica de la Habana durante el año 1846, leído por su secretario el Ldo. D. Rafae Matamoros en junta general de 11 de diciembre de 1846», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: 2, Imprenta del Gobierno y de la Real Sociedad Economica por S.M., La Habana, Cuba, 1846, p.351.

¹⁴⁰ B.C.H: BACHILLER, Antonio, «CAPÍTULO X. Academia de dibujo y pintura de San Alejandro.—Su ereccion.— Progresos.—Oposiciones.—El príncipe de Anglona.—Traslacion a San Felipe», en *Apuntes para*

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

en que a Leclerc le permiten asumir la dirección de la institución, previo examen del idioma, como se muestra en las memorias de 1847:

Los Sres. Censor de la Corporación é Inspector de la Academia de dibujo y pintura de San Alejandro [...] informaron haber examinado á D. Juan Bautista Leclerc á quien se confirió la direccion de la mencionada Academia por via de oposición; y previas las pruebas competentes de su instruccion en el idioma castellano; y en vista de su aptitud para explicarse suficientemente en la enseñanza de sus alumnos, habian determinado que comenzase á desempeñar la dirección el primero de abril. La corporacion manifestó su aprobacion á las acertadas disposiciones de esta comision¹⁴¹.

Durante el periodo de dirección de Leclerc la Academia se traslada hacia las instalaciones del convento de San Felipe. Leclerc dio impulso a varias disciplinas en el plan de estudios. Sobre la dirección de Leclerc comenta Jeanne de Luz León:

[...] Leclerc no fue más que un director fugaz en la Academia de San Alejandro. A pesar de las ocupaciones alegadas, Cuyás retomó su dirección doblemente interina

la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba, Tomo: I, Imprenta de P. Massana, La Habana, 1859, p.94.

¹⁴¹ B.C.H: «Junta ordinaria de 23 de marzo», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: 3, 2.^a Serie, Imprenta del Faro Industrial, La Habana, Cuba, 1847, p.264.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

para realizar los exámenes de 1846, en tanto Leclerc aprendía el español pero no parecía que el supuesto conviniera mucho a este último, ni que tuviera mucho empeño en mantenerlo [...] (Rigol, p. 176).

A pesar de esta opinión, habrá que decir que con la dirección de Leclerc la Academia experimentó grandes adelantos¹⁴² en lo referido a sus instalaciones, reglamento, recursos para las lecciones, en la formación docente, en el programa de estudios, y en el horario que traía ciertos problemas ante la coincidencia de estudios con otras especialidades como la química y la botánica¹⁴³. Referidas a este proceso de modernización iniciado por Leclerc ilustran Cristina Rodríguez e Irene Gras: «[el] proceso de modernización fue iniciado por Leclerc con la introducción de clases nocturnas y nuevas asignaturas (Litografía, Dibujo del natural, Modelado, Dibujo lineal, Escultura) [...]» (Rodríguez, C & Gras, p. 164).

¹⁴² Según se relata en B.C.H: MATAMOROS, Rafael, «Informe de los trabajos de la Real Sociedad Económica de La Habana en el año de 1848, leído por su Secretario Ldo. D. Rafael Matamoros, abogado de las Reales Audiencias de esta Isla en la junta general de 19 de diciembre», en *Memorias de la Real Sociedad de La Habana*, Tomo: VI, 2.ª Serie, Imprenta del Gobierno y de la Real Sociedad Económica, La Habana, Cuba, 1848, p.146.

¹⁴³ B.C.H: COLSON, Guillermo Francisco, «Discurso pronunciado en el acto de los exámenes del 19 de julio de 1839», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Tomo: I, Imprenta de P. Massana, La Habana, Cuba, 1859, p.93.

6.1.6. La interinidad de Pierre Toussaint Frédéric Mialhe (1852-1854)

Para julio de 1850 Leclerc se marchaba a los Estados Unidos para ver a su esposa e hijo que se encontraban en un estado de salud delicado y según Jorge Rigol, regresa hacia noviembre del mismo año asumiendo una vez más la dirección de la institución¹⁴⁴.

La relación de Leclerc con Pierre Toussaint Frédéric Mialhe¹⁴⁵ (Federico Mialhe, 1810-1881) influye en que este sea propuesto desde julio de 1848 para ocupar el puesto de director suplente¹⁴⁶ debido a la solicitud de licencia del primero por tres meses para su viaje a Nueva York. Dicha propuesta al parecer fue aprobada pues en 1849, en informe de la sección de Historia, Ciencias y Bellas Artes¹⁴⁷ haciendo referencia a la dirección de San Alejandro en

¹⁴⁴ B.C.H: «Sección de Historia, Ciencias y Bellas Artes. Academia de Pintura y Dibujo de San Alejandro», en *Anales de las Reales Juntas de Fomento y Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: I, Imprenta del Gobierno y Capitanía general por S.M., La Habana, Cuba, 1849, p.151.

¹⁴⁵ Según *The British Museum* Disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG181760> (Consultado el 23 de noviembre de 2019).

¹⁴⁶ Según consta en B.C.H: MATAMOROS, Rafael, «Junta ordinaria del 6 de Julio de 1848 presidida por el Escmo. Sr. Director Conde de Peñalver por delegación del Escmo. Sr. Gobernador Capitan General», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: VI, 2.^a, Imprenta del Gobierno y de la Real Sociedad Económica, La Habana, Cuba, 1848, pp.7 y 8.

¹⁴⁷ Recordemos que la Sección de Educación desapareció en 1846 y que al poner al Museo de Ciencias Naturales y a la Academia de San Alejandro bajo la protección de la Sección de Historia, esta última adquiere

ese año plantea que: «un acreditado profesor, D. Juan Bautista Leclerc, auxiliado de otro no ménos digno, D. Federico Mialhe, dirige con talento y con inteligencia á esa juventud interesante»¹⁴⁸. Federico Mialhe, durante sus años en Cuba fue además profesor de la cátedra de Paisaje en el Liceo Artístico y Literario de La Habana hacia 1845¹⁴⁹.

6.1.7. Las interinidades de Augusto Ferrán y Andrés (1850 y 1854-1859)

En 1850 ya habíamos comentado que Leclerc sale para Estados Unidos a ver a su esposa e hijo. Sin embargo, el hecho de que Mialhe fuese aceptado como suplente no quiere decir que ocupara la dirección interina de la Academia, aunque algunos textos refieran que sí lo hizo¹⁵⁰.

el nombre al que se está haciendo referencia. Hacia 1849 su secretario no era otro que el otrora director interino Francisco Camilo Cuyás.

¹⁴⁸ B.C.H: «Sección de Historia, Ciencias y Bellas Artes. Academia de Pintura y Dibujo de San Alejandro», en *Anales de las Reales Juntas de Fomento y Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: I, Imprenta del Gobierno y Capitanía general por S.M., La Habana, Cuba, 1849, pp.39 y 40.

¹⁴⁹ B.C.H: *Informe de las tareas artísticas y literarias del Liceo de La Habana en los trece meses sorridos desde su instalación hasta el 1º de noviembre de 1845 y resumen general de las cuantas de gastos e ingresos en el mismo periodo*, Imprenta del gobierno por S.M., La Habana, Cuba, 1845, p.26.

¹⁵⁰ LÓPEZ, Delia, *Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 2018, p.41. Igualmente en la entrada correspondiente a Federico Mialhe en RODRÍGUEZ, Antonio, *Diccionario de artistas plasticos de Cuba*, Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, La Habana, 2013, p.930, se establece que Mialhe fue director entre 1850 y 1852.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

Durante el periodo de ausencia de Leclerc, la dirección de San Alejandro con carácter interino fue desempeñada por Augusto Ferrán¹⁵¹.

August Ferrán y Andrés (1813-1879) llega a Cuba el 5 de abril de 1849 a bordo de la fragata *Clementine* y antes de ocupar la dirección interina de San Alejandro se desempeñaba como profesor de la misma poco tiempo después de su arribo a la Isla¹⁵², bajo la dirección de Juan Bautista Leclerc que le propuso desempeñara la cátedra de escultura de reciente creación¹⁵³. En 1854 asume la dirección interina de la Escuela durante cinco años¹⁵⁴, interrumpidos por el otorgamiento de la dirección a Hércules Morelli en 1857 quien muere ese mismo año.

¹⁵¹ B.P.N.Y: «Memoria de los trabajos que han ocupado la Sección de Historia, Ciencias y Bellas Artes, en el presente año de 1850, escrita por su secretario el Dr. D. Francisco Camilo Cuyás», en *Anales de las Reales Juntas de Fomento y Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: III, Imprenta del Gobierno y de la Real Hacienda por S.M., 1850, p.151.

¹⁵² Para los exámenes de la academia que se celebraron en julio de 1849 Augusto Ferrán ya figura como profesor de San Alejandro.

¹⁵³ Véase la entrada correspondiente a Augusto Ferrán en RODRÍGUEZ, Antonio, *Diccionario de artistas plásticos de Cuba*, Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, La Habana, 2013, p.505

¹⁵⁴ Aunque desde 1850 había desempeñado la dirección interina cuando Juan Bautista Leclerc salió de viaje hacia los Estados Unidos en agosto de 1850 hasta noviembre del propio año. «Hoja de servicios de Augusto Ferrán y Andrés», 1866, en Licencia a A. Ferrán catedrático de la Escuela de Pintura, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 167, Exp. 72, Madrid, España

6.1.8. Hércules Morelli (1857)

Por su parte la dirección del italiano Hércules Morelli (1821 – 1857) fue un tanto fugaz pues como ya hemos dicho murió a causa de la fiebre amarilla en el mismo año en el que ganó la plaza por concurso de oposición. Sin embargo, en el concurso de oposición para obtener la plaza de director Morelli desarrolló una memoria en la que describía cuáles eran, a su juicio, las necesidades de la institución. En dicha memoria además de estos problemas también pueden deslindarse las soluciones a estas necesidades a través de los proyectos que realizaría de otorgársele la plaza. El escrito deja ver que de haber desempeñado la dirección Morelli hubiese sido un director que revolucionaría tanto el método de enseñanza como el plan de estudios¹⁵⁵.

¹⁵⁵ B.C.H: MORELLI, Hércules, «Memoria presentada durante el concurso de oposición para obtener la plaza de director de la Academia de San Alejandro en el año 1857», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Imprenta de P. Massana, La Habana, Cuba, 1859, pp.125-131.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.



Figura 24. Retrato de Hércules Morelli, director de la Academia de Bellas Artes de San Alejandro de La Habana (detalle)¹⁵⁶
(1858)
Augusto Ferrán y Andrés
Litografía
Colección particular (Cuba)

6.1.9. Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (1859-1878)

En 1859 asume la dirección el salvadoreño Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (1823-1878), lo que fue confirmado por el Gobierno Supremo por Real Orden del 7 de abril de 1860¹⁵⁷. Augusto Ferrán parece no haber participado en el concurso de oposición para obtener la plaza de director contra Francisco Cisneros por la amistad que existía entre ellos¹⁵⁸.

¹⁵⁶ Fotografía de Cristina Rodríguez-Samaniego. Tomado de RODRÍGUEZ, Cristina & GRAS, Irene, «Trayectoria de August Ferran y Andrés (1814-1879): Obra artística entre la península y Cuba a finales de la era colonial», *Ars Longa*, n.º. 27, 2018

¹⁵⁷ «Hoja se servicios de Juan Francisco Cisneros y Guerrero», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España.

¹⁵⁸ Archivo Nacional de la República de Cuba (A.N.R.C): Instrucción Pública, legajo 744, expediente 47585.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

Juan Francisco llega a Cuba en 1858 procedente de España y al año siguiente ganaba el concurso de oposición para ocupar la dirección de San Alejandro. Durante su periodo al frente de la institución artística presentó un nuevo plan de estudios y dotó de mayor «solidez a la Academia dentro de Cuba» (Inti, p. 63). Estuvo en el puesto por casi veinte años y en ese tiempo la escuela pasó a ser administrada por el Gobierno Superior Civil de la Isla en 1863 con la aprobación del Plan General de Instrucción Pública. Sobre su método de estudio Jorge Rigol comenta: «Cisneros no sabía ni le gustaba enseñar; opinaba que cada discípulo era futuro desagradecido y posible enemigo; a su taller no podían ir los alumnos a consultarle; les examinaba los trabajos en clase nada más» (Rigol, p. 183).

Algunas razones para el comportamiento de este hombre, ferviente servidor de la causa española y un declarado anti-independentista, encuentran explicación en las palabras de Delia López al hablar del periodo de dirección de Cisneros. Comenta la curadora:

Cisneros será un director de tránsito, que campea para conservar los logros de la enseñanza artística en medio del recrudecimiento del espíritu normativo de la Metrópoli, que suspende pagos y entorpece el desarrollo de la docencia ante las sospechas de infidencia en los claustros artísticos.



Figura 25. Fotografía de Juan Francisco Cisneros que aparece en el periodico *El Diario de Hoy* del 26 de octubre del 2018 en el artículo «Cisneros, un pintor salvadoreño ante la corte de Napoleón III» publicado por Carlos Cañas Dinarte

Juan Francisco es nombrado Caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos III por la Real Orden del 12 de junio de 1862. Ello refuerza aún más las ideas contrarias a los independentistas cubanos y a favor de la corona española que tenía Cisneros. Sus años al frente de la Academia terminan con su muerte, el 12 de junio de 1878 entre las 5 y las 6 de la tarde¹⁵⁹, iniciándose una nueva etapa para la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana con el primer director nacido en Cuba en ocupar el puesto: Miguel Melero.

6.1.10. José Miguel Melero y Rodríguez (1878-1907)

El deceso de Francisco Cisneros se le comunica al Gobernador y Capitán general al día siguiente. El dos de julio de 1878 el Gobernador de la Isla notifica al Secretario de San

¹⁵⁹ «Expediente promovido por consecuencia del fallecimiento del Sr. Director de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana y con el fin de proveer dicha vacante», 1878, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

Alejandro, Ramón Bear, que desempeñará la dirección interina de la institución. El día cuatro del propio mes Bear avisa que asume la dirección interina de la Escuela hasta que sea nombrado el nuevo director a partir del concurso de oposición.

Hacia el 4 de diciembre después de una espera de más de dos meses se le comunica a Miguel Melero que el Gobierno Superior Civil le ha nombrado director de la Escuela Profesional de Pintura y Dibujo de La Habana, la cual siguió siendo conocida por Academia de San Alejandro. Así llega entonces a la dirección de San Alejandro la primera persona nacida en tierras de Cuba. Uno de los más importantes logros de Melero como director fue la inserción de la mujer en la enseñanza de San Alejandro. Sobre las innovaciones que trajo el artista durante su mandato Hortensia Peramo comenta:

Fueron tres sus iniciativas: la primera, establecer la clase con modelo vivo, pues hasta el momento el dibujo [...] sólo se enseñaba copiando las estatuas de yeso traídas de la Real Academia de San Fernando de Madrid para estos fines, en su mayoría reproducciones de importantes obras de la Antigüedad grecolatina; la segunda iniciativa consistió en proceder a la instalación de alumbrado de gas para evitar que los alumnos acudieran a las clases con sus velas de estearina, pero que debió además propiciar una mejor iluminación para trabajar los ejercicios, [...] y la tercera iniciativa fue permitir a las mujeres el ingreso a esta Academia, con lo que quedaría establecida la enseñanza oficial del dibujo, la pintura y la escultura para ambos sexos (Peramo, p. 8).

6.2. EL ACCESO A LA DIRECCIÓN A TRAVÉS DE LOS EXÁMENES O CONCURSOS DE OPOSICIÓN

Hasta 1833, con Vermay en la dirección, no hubo inconvenientes con la conducción de la escuela. Una vez que falleció la plaza se mantuvo vacante por tres años mientras Cuyás ejercía como director interino. Para 1836 Cuyás envía una exposición a la reina para que le sea otorgada la titularidad de la dirección de San Alejandro. Esto causa la Real Orden del 24 de noviembre de 1835. La disposición dice lo siguiente

Enterada S.M la REINA Gobernadora de una exposicion de D. Camilo Cuyas, en solicitud de que se le confiera en propiedad la plaza de directos que desempeña interinamente en la academia de dibujo y pintura sostenida por a sociedad económica de la Habana, se ha servido resolver por punto general, que la provision de las cátedras costeadas con fondos propios de particulares ó de las corporaciones libres por suscripcion voluntaria de sus socios, sea exclusivamente suya, conformándose con lo dispuesto para este caso en sus reglamentos, sin otra obligacion que la de remitir á este Ministerio los nombramientos hechos, para elevarlos á conocimiento de S.M.

De Real orden. Madrid 24 de noviembre de 1835¹⁶⁰.

¹⁶⁰ B.U.C.M: «Real orden mandando que la provision de catedras costeadas con dondos de particulares sea exclusivamente suya», en *Decretos de la reina nuestra señora Doña Isabel II, dados en su nombre por su augusta madre la reina gobernadora*, Madrid, España, 24 de noviembre de 1835, p.47.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

Es pues entonces que la Sociedad Económica de La Habana «dispuesta á respetar y cumplir las resoluciones superiores, sus estatutos y particulares reglamentos de la academia [...]»¹⁶¹ llegó al acuerdo en junta ordinaria del 27 de febrero de 1836 que se conformase un expediente con todos los informes y exposiciones hechos hasta el momento para sacar a oposición la plaza de dirección de la Escuela. El expediente se pasa a la sección de Educación en agosto de 1836.

Al examen de oposición se presentaron tres artistas: Francisco Camilo Cuyás, Guillermo Colson y Miguel Martínez. El día 21 correspondió al examen de bosquejo y el día 25 el de anatomía pictórica, resultando vencedor Guillermo Colson y por unanimidad los jueces fallaron en favor de él. Así en el primer examen de oposición para obtener la plaza de director de San Alejandro resulta vencedor otro francés discípulo de Juan Bautista Vermay bajo la tutela de Jacques Louis David.

Ante la partida de Colson a París por problemas de salud en mayo de 1843, el puesto quedó vacante. Algunos miembros de la sección de Educación de la Sociedad Patriótica intentaron extender el periodo de 60 días de termino para la oposición de la plaza a ocho meses que fue

¹⁶¹ B.U.C.M: «Extracto del acta de la junta ordinaria de la Real Sociedad Patriótica de 27 de Febrero de 1836, presidida por el Sr. D. José María Zamora, por delegacion del Escmo. Sr. Capitan General», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: 2, Oficina del Gobierno y capitania general por S.M, La Habana, Cuba, 1837, p.2

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

finalmente aprobado por Leopoldo O'Donnell en su condición de Capitán general el 13 de mayo de 1845.

El siguiente examen de oposición para obtener la plaza de director de la Escuela de Dibujo se realiza en el segundo semestre de 1845 cuyo único participante fue el francés Juan Bautista Leclerc quien, cumpliendo con lo estipulado para el examen, obtuvo la plaza de director de la Escuela, nombrado por la Sociedad económica en sesión del 31 de marzo de 1846. Sobre el tema llevado a concurso por el pintor galo se plantea en las memorias de la Sociedad que:

tenia por objeto la ejecucion con colores del pasage histórico siguiente: «la sorpresa que causó á Colon y á sus compañeros, después que se celebró la misa en Ornofay el domingo 7 de julio de 1494, la relación del cacique anciano sobre los premios y recompensas de la otra vida»¹⁶²

Los artistas que sucedieron a Leclerc en la dirección de San Alejandro en el periodo que nos ocupa también tuvieron que hacer su respectivo examen de oposición para ocupar el cargo, en cambio, aquellos que desempeñaban la labor de manera interina eran nombrados por la sección de educación de la Sociedad Económica. A partir del año 1854 cuando Leclerc deja el cargo, es difícil seguir la pista a los diferentes exámenes de oposición. No obstante, los

¹⁶² B.P.N.Y: MATAMOROS, Rafael, «Informe de las tareas de la Real Sociedad Económica de la Habana durante el año 1846, leído por su secretario el Ldo. D. Rafae Matamoros en junta general de 11 de diciembre de 1846», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: 2, Imprenta del Gobierno y de la Real Sociedad Economica por S.M., La Habana, Cuba, 1846, p.351.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

últimos dos concursos de oposición hasta 1878 corresponden a Hércules Morelli en 1857 y a Francisco Cisneros en 1859.

En el caso de Morelli en la memoria que acompañaba a su cuadro *La caridad cristiana coronando el busto de Francisco Carvallo, fundador de la escuela y hospital de Belén*, granador del certamen de oposición, describía las problemáticas que había observado en el centro de enseñanza artística criollo y proponía una serie de proyectos para su solución. Algo inédito en un concurso de oposición pues Morelli de manera directa y crítica no tuvo reparos en presentar sus argumentos.

Por otra parte, Francisco Cisneros, luego de ejercer como profesor de la cátedra de dibujo, participa en el concurso para obtener la plaza de director de la institución. El Gobernador y Capitán general de la Isla, así como la junta de Inspección de estudios reportaron irregularidades en el expediente formado para «la oposición y provision de la plaza de director de la Academia de Nobles Artes de S. Alejandro de la Habana»¹⁶³. No obstante, ninguno tuvo objeciones respecto a ello y apoyaron el nombramiento de Cisneros.

A la muerte de Francisco Cisneros el dos de julio de 1878 se envía una minuta de oficio al director del periódico Gaceta de La Habana informándole que:

¹⁶³ «Propuesta para la cátedra de dibujo y dirección de la Academia de Nobles Artes de San Alejandro», 1860, en Nombramiento de profesor de Dibujo a F. Cisneros, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 56, Exp. 3, Madrid, España

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

Vacante por fallecimiento del director una plaza de catedrático de la escuela de Pintura y Escultura; el Escmo Sr Gobernador General en acuerdo 26 de Junio ultimo se ha servido disponer que dicha plaza se provea por concurso con arreglo á lo dispuesto en el reglamento¹⁶⁴.

En la misma nota se aclara que los aspirantes tendrían hasta el cinco de agosto a las tres de la tarde para presentar las solicitudes y documentación requerida para participar en el concurso. El gobernador autorizó además a presentar algún trabajo que realizara cualquiera de los aspirantes. Así se daba inicio al último concurso de la época colonial para proveer la dirección de las Escuela Profesional de pintura y escultura de La Habana.

¹⁶⁴ «Expediente promovido por consecuencia del fallecimiento del Sr. Director de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana y con el fin de proveer dicha vacante», 1878, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España



Figura 26. Cuadro presentado por Hércules Morelli en el concurso de oposición de 1857. La caridad cristiana coronando el busto de Francisco Carvallo, fundador de la escuela y hospital de Belén.

(s/f)

Hércules Morelli (Italia)

Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte,
Cuba

Óleo sobre Tela

90.00 x 71.00 cm

El plazo señalado anteriormente fue extendido hasta el 5 de septiembre, fecha en que el Gobernador dispuso que se realizara el concurso al mediodía en el salón de la Academia. El jefe del Estado mayor de la Capitanía General, Pedro de Cuenca, fue el presidente del jurado mientras que como vocales fungieron el pintor y profesor Víctor Landaluze, el teniente coronel de caballería Gaspar Sambea, el catedrático Juan M. Sánchez Bustamante y Don Ramón Mendoza quien finalmente fue el secretario del jurado. Los cuadros de los aspirantes fueron colocados en dicho salón de la Academia según el orden en el que fueron recibidos.

El tema a desarrollar fue el rapto de Dejanira por el Centauro Neso y se otorgaron dos meses a partir del 26 de septiembre, día en que el anuncio fue realizado en la Gaceta de La Habana. Otra condición impuesta era que el cuadro debía ser ejecutado al óleo en un lienzo de 110 centímetros de largo por 85 centímetros de ancho. El plazo vencería el 26 de noviembre.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

Luego de que pasaran los dos meses y la deliberación del jurado, el 30 de noviembre se comunica que quien reúne las condiciones para ocupar la cátedra era José Miguel Melero por el cuadro presentado que tituló El rapto de Dejanira por el centauro Neso tal cual se solicitaba en la convocatoria. En la propia acta se determina además que Antonio Herrera reunía las condiciones para ejercer como profesor. El día tres de diciembre se le estaba comunicando a Melero el otorgamiento de la plaza y al día siguiente a propuesta del propio jurado se le asignaba la dirección de la Escuela Profesional de Pintura y Dibujo. Así San Alejandro, refundida en la Escuela Profesional, tenía al último director del periodo colonial y al primero en nacer en las tierras de la mayor de las Antillas. La dirección de Melero se extendería hasta el año de su muerte en 1907, ya en el periodo neocolonial.

Las investigadoras Pereira y Rodríguez sobre los diferentes directores que estuvieron al frente de la institución tanto oficial como interinamente comentan:

La historia de esa casa de estudios podría resumirse, sin pretensiones de demeritar sus esfuerzos y logros en el cultivo del arte y la formación de sus portadores en esta tierra, en una extensa sucesión de directores foráneos que desde el francés Juan Bautista Vermay, fundador de la Academia y pasando por todo el núcleo francoitaliano que constituyó siempre mayoritariamente su profesorado, orientó los rumbos de la institución con la mirada fija en Europa. Ocuparon la dirección [...] Guillermo Colson, Joseph Leclerc, [...] Federico Mialhe, [...] Augusto Ferrán entre otros (Pereira & Rodríguez, pp. 349-350).

6.3. LA FIGURA DEL CURADOR

Los *Estatutos* de la Academia de San Fernando de 1757 instituían a la figura del protector como el máximo exponente en la conducción y cuidado de lo que se establecía en las disposiciones para el gobierno de la escuela. Estos, junto al viceprotector y al consiliario más antiguo, tenían también la autoridad para reclamar que las autoridades superiores posibilitaran que la implementación de las disposiciones fuese más fácil (Navarrete, p. 39).

Según nos comenta la investigadora Esperanza Navarrete:

La máxima autoridad de la Academia que concebían sus *Estatutos* era la del protector, cuyas funciones transfería el rey al ministro secretario del Despacho de Estado. Su labor era la de hacer de interlocutor entre ambos, teniendo potestad en los asuntos económicos y de gobierno tratados en las juntas presididas por él, en las que su voto era de calidad, debiéndose abstener de hacerlo solamente en las cuestiones facultativas (Navarrete, p. 39).

Junto con la reactivación que tuvo la escuela en la Isla entre 1827 y 1828 llegó una nueva figura: el curador o inspector. Si bien San Alejandro no tuvo desde sus inicios una estructura similar a la existente en San Fernando, ni cumplía estrictamente con la que proponía el Plan Gubernativo de Escuelas de Nobles Artes, puede decirse que la creación de la plaza de curador o inspector fue uno de los primeros pasos en el desarrollo de su estructura interna que, posteriormente se asemejaría a lo propuesto por el plan de 1818. A pesar de la categoría que tendrá el curador, como tendremos ocasión de ver, es importante señalar que su presencia

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

como parte de la institución no era recogida en los reglamentos de la institución quedando su elección en manos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana.

Como bien expresa la historiadora del arte Delia López, quien dedica un acucioso estudio a los curadores de la academia en su texto *Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad*: «[...] la figura de *curador* de la escuela de dibujo [...] en cierta manera intentaba calcar los diversos estratos de protección a que se sometía la enseñanza en San Fernando a manos de la aristocracia. Pero el acriollamiento del concepto cumplió su cometido» (López, D, p. 8).

Las funciones del curador se asemejarían a las del protector de San Fernando, máxima autoridad de esta última. Ambas figuras, protector y curador, tenían la tarea de funcionar como garantes entre las entidades que representaban. Para el caso del protector entre San Fernando y el Estado. Para el caso del curador entre la escuela y el gobierno. Es así que en junta del 11 de enero de 1827 la Sociedad nombra inspector o curador de la escuela a don Tomás Agustín Cervantes, primera persona en ocupar dicho cargo. «La activa incidencia del *curador* Cervantes en los predios de San Alejandro, hará que la mención de Vermay disminuya en las actas de la SEAP» (López, D 2018, p. 8) haciendo que en fechas posteriores se haga difícil el estudio de las acciones del primer director.

San Alejandro experimenta un gran adelanto bajo la protección de don Tomás pues este logra poner al día el pago de aquellas pensiones que se encontraban retrasadas, introduce que los dibujos que eran premiados en los exámenes de San Alejandro fuesen exhibidos

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

públicamente, envía a la Corte los cuadros más sobresalientes realizados por los estudiantes, logra que la realeza se interese por primera vez en proporcionar cuadros originales para el estudio del dibujo en la institución criolla a través de las figuras de Domingo de Aristizábal y el Conde Moreti y establece horarios nocturnos para aquellos aficionados que decidan asumir los gastos asociados a ello.

Tomás Cervantes también tiene entre sus méritos el haber realizado un estudio que determinó los problemas de la precaria situación en la que se encontraba San Alejandro hacia 1827 lo que puede comprobarse a través de las palabras de Antonio Bachiller y Morales. El intelectual, refiriéndose a Cervantes y su labor en el estudio de los males que aquejaban a la Escuela expresa que: «el nuevo inspector tuvo el acierto de encontrar las verdaderas causas del mal y combatir las con buen éxito» (Bachiller 1859, p. 89). A raíz de lo anterior es Cervantes quien redacta el primer reglamento con el que contó la institución criolla. La epidemia de cólera de 1833 provocó que Cervantes renunciara a la plaza de curador debido a las pérdidas que sufrió.

Hacia mediados de 1836 el curador de la institución fue José Bruzón. La actividad de este curador se centra más en el aspecto material de la Escuela que en el organizativo. Así vemos que entre sus acciones fundamentales se encuentra la realización de un inventario de los bienes que posee la entidad, logra que se importen algunos útiles desde Francia intercediendo para que la operación estuviese libre del pago de los derechos de entrada. Bajo su protección tuvo lugar el primer concurso de oposición realizado por la Escuela de San Alejandro para desempeñar la dirección del organismo en el que participó como uno de los jueces.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

El 21 de febrero de 1841 el príncipe de Anglona realiza un donativo de tres mil pesos a la Sociedad Económica destinados exclusivamente a la adquisición «de buenos cuadros que sirvieran de modelo en la Academia de dibujo y pintura»¹⁶⁵. La Sociedad Económica encomienda al curador José Bruzón llevar a cabo las gestiones para la compra de los lienzos. Una vez arribaron a la isla, el curador recibió grandes reconocimientos.

Hacia 1844 ocupa el cargo José Luis Alfonso. Durante el periodo en el que se desempeñó se produce el segundo examen de oposición para ocupar el cargo de director de San Alejandro e inspecciona los exámenes presentados. En el certamen participa como juez tal cual hiciera su predecesor.

Alfonso es el curador que tramita los locales en el Convento de San Felipe Neri¹⁶⁶ a los que San Alejandro se traslada. También bajo su gestión y con el apoyo del Real Consulado y la

¹⁶⁵ En el referido documento se detallan los aspectos relacionados con la llegada de los treinta cuadros adquiridos. Véase B.P.N.Y: «Modelos de pinturas donados y escogidos en Francia, por el Escmo. señor principe de Anglona, espresamente para la Academia gratuita de San Alejandro, que sostiene esta Real Sociedad Económica», en *Memorias de la Sociedad Patriótica de La Habana*, Imprenta del Gobierno y Capitanía General, por S.M., La Habana, Cuba, 1842, pp.114-116.

¹⁶⁶ En una nota al pie en: Biblioteca de la Universidad de Cornell (B.U.C): ZAMORA, José María, «Primitivos estatutos y ereccion de la sociedad de económica de los amigos del pais San Cristobal de la Habana», en *Biblioteca de legislación ultramarina en forma de diccionario alfabético*, Tomo: 5º -Letras P,Q,R,S, Imprenta de J. Martin Alegría, Madrid, España, 1846, p.475.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

propia Sección de Educación se producen las primeras becas otorgadas a los estudiantes más aventajados dedicadas a completar sus estudios.

El cargo de curador es asumido nuevamente por Tomás Cervantes hacia 1847, sin embargo, no pudo presentarse a los exámenes de ese año y al año siguiente en la Junta Ordinaria de la Sociedad Económica se designa a Francisco González Santos para sustituir a Cervantes.

Entre los logros cosechados por González Santos se encuentran la emisión de un nuevo reglamento redactado por Tomás Romay, llevó a cabo importantes obras constructivas para la mejoría de los locales de la Academia como el enlucido de los pisos y desde el punto de vista docente promovió la restauración de los modelos de yeso e instaura las clases nocturnas utilizando gas como fuente luz. En la Primera Exposición Pública de Industria, Agricultura y Bellas Artes en 1847 la participación de los estudiantes es asegurada por el propio Santos.



Figura 27. Retrato del Curador Francisco González
(s/f)
Jean Baptiste Leclerc de Baumé (Cuba-Francia)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
101.00 x 82.00 cm

Santos que también impulsa la creación de un Museo de Pintura como demuestran las memorias de ese año:

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

Propone por último el Sr. Santos la formación de un salón de pinturas con estos cuadros y los demás que poseemos, que son de primer orden: en la inteligencia de que excepto en las primeras capitales de Europa no habrá otro mejor, y que irá aumentando progresivamente¹⁶⁷.

Por el trabajo incansable de este socio curador los miembros de la Sociedad consideraron que la institución ha adelantado más durante el periodo en el que Santos estuvo como curador que en toda su existencia. Así opinaban los miembros de la Sociedad Patriótica:

En medio de todo esto [...] el Sr. D. Francisco González Santos [...] es actualmente [...] el proveedor de estas mejoras, con más empeño y decisión del que pudiera emplear un empresario que esperase lucro y ventajas del establecimiento [...] la Academia de San Alejandro, durante la inspección del Sr. Santos que solo cuenta con unos dos años, ha hecho más que en todos los anteriores de su existencia [...]¹⁶⁸.

Las labores de González Santos fueron continuadas por Antonio Zambrana quien sería a partir de 1851 el nuevo curador de San Alejandro. A Zambrana se deben también numerosos

¹⁶⁷ A.H.N.C: *Memoria de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: 7º, Imprenta del gobierno y Capitanía General por S.M, La Habana, Cuba, 1849, p.4.

¹⁶⁸ B.C.H: «Sección de Historia, Ciencias y Bellas Artes. Academia de Pintura y Dibujo de San Alejandro», en *Anales de las Reales Juntas de Fomento y Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: I, Imprenta del Gobierno y Capitanía general por S.M., La Habana, Cuba, 1849, p.40

adelantos entre los que podemos citar el grupo de medidas que propuso para favorecer la enseñanza artística. Formuló que: «los exámenes anuales de la Academia de San Alejandro se han transferido a la época de las exposiciones públicas, para darle mas brillantez propendiendo al recíproco realce»¹⁶⁹.

Bajo la inspección de Zambrana se introdujeron en San Alejandro la enseñanza del grabado y la escultura, esta última a cargo del mallorquín Augusto Ferrán en 1852, la Academia se traslada hacia su última ubicación en el periodo colonial, Dragones N° 62 en 1856 y se realizaron reformas al Museo de Pintura de San Alejandro que contaba en el momento del traslado con 110 obras.

La labor de los curadores termina con uno de los cambios más bruscos que sufre la el centro cuando se refunde en la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana y su administración pasa a manos del Gobierno Superior Civil de la Isla en 1863.

6.4. EL CLAUSTRO DE LA ACADEMIA

Ya veíamos como la estructura de San Fernando resultaba mucho más compleja que la de su par criollo fundamentalmente debido al tamaño e importancia de la primera para la Corona. El número de docentes en San Fernando, siendo *La Real Academia* era mucho mayor que el resto de las escuelas o academias de dibujo del reino. Lógicamente el número de profesores

¹⁶⁹ A.H.N.C: *Anales de la Real Junta de Fomento y Sociedad Económica de la Habana. Periódico mensual.*, Tomo: IV, Imprenta del Tiempo, La Habana, Cuba, 1851, pp.225-226

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

en San Alejandro se reducía en tanto el tamaño de la institución no ameritaba tener una gran cantidad de personal docente, aunque con la llegada del reglamento de 1863 el número pudo verse incrementado.

El ingreso y número del personal docente no se encontraba regulado. Incluso en los reglamentos de 1832 y 1848 puede decirse que no era así debido al comportamiento de la institución para esos periodos que, aunque se observaba el reglamento en cuanto a la disposición de las plazas, no era tenido en cuenta para otros aspectos.

No obstante, uno de los documentos que tiene gran importancia durante toda la etapa es el Plan Gubernativo para el Gobierno de las Escuelas de Nobles Artes que fue mandado a observar por Real Orden en 1833, donde se establecen algunos elementos respecto al cuerpo docente de las instituciones de nobles artes del reino.

La primera referencia que se hace en el plan hacia el personal docente la podemos encontrar en el artículo 13 que expresa la inclusión de los profesores de la institución en la Junta Gubernativa con igual voz y voto que el resto de los vocales. Dadas las condiciones en la que surge San Alejandro y su desarrollo posterior hasta la década del cincuenta podemos percatarnos de que estos aspectos no se cumplieron a cabalidad precisamente por el reducido número del cuerpo docente y la ausencia de algunas de las estructuras que planteaba este plan gubernativo.

Un elemento interesante es lo referido en el artículo 15 el cual expresa que:

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

Serán preferidos para Maestros de las Escuelas subalternas del reino los: Académicos de mérito de la Real Academia de San Fernando, y despues los supernumerarios, [...] á falta de unos y otros los Discípulos adelantados del yeso ó del natural se sujetarán á examen para lograr el título que les habilite para poder enseñar; y si para las vacantes de Maestros de las Escuelas de las provincias hubiere algunos pretendientes ya habilitados en esta forma, se dará la plaza por oposicion al mas benemérito. Las Academias de Valencia, Zaragoza y Valladolid observarán lo mismo en sus respectivos distritos; y en este caso será del cuidado de las Escuelas dar parte á la Real Academia de San Fernando del sugeto elegido, por qué Academia, y á qué clase de las tres nobles Artes pertenece, con las demas noticias que la Junta crea oportunas acerca de las cualidades artísticas del Profesor¹⁷⁰.

La importancia de ello radica en que, como hemos visto, los profesores que estudiaron en las academias españolas no accedieron a la enseñanza de San Alejandro de manera preferencial, sino que tenían que hacer concursos de oposición. Ello demuestra que el plan una vez más fue observado de manera parcial.

¹⁷⁰ A.B.R.A.B.A.S.F: *Plan general para el gobierno de las escuelas de nobles artes dispuesto por la Real Academia de San Fernando, aprobado por S.M y mandado a imprimir y circular por la Real Orden del 17 de octubre de 1818 a las Sociedades Patrióticas, a los Consulados y a los demas cuerpos que sostienen ó dirigen escuelas de dibujo*, Imprenta Real, Madrid, España, 1819, artículo 15, pp 8-9.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

También tuvimos ocasión de ver como se establecían por este plan diferentes estructuras departamentales para la enseñanza. Cada una de ellas estaría regida por alguno de los profesores de la institución a propuesta de director. Sin embargo, una vez más, ante la inexistencia de las referidas configuraciones se hace nula la presencia de sus dirigentes.

A partir de 1863 con la puesta en vigor (provisionalmente) del reglamento, que sería aprobado en 1866¹⁷¹, de manera explícita se establecen determinados elementos que debe cumplir la institución en cuanto a los profesores que en ella laboran.

El capítulo 3 del referido reglamento se dedica enteramente a los profesores de la institución, llamados catedráticos. A partir de su análisis podemos observar que deben existir en la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana un total de cuatro profesores de entrada¹⁷², distribuidos según establece la tabla 2.

¹⁷¹ Recordemos que el reglamento de 1863 fue aprobado por el Gobierno Superior Civil de manera provisional y que solo fue aprobado definitivamente por el Gobierno Supremo en 1866 y en ese periodo de tiempo fue suprimido el artículo que establecía la existencia de una cátedra de grabado y con él el resto de los artículos relacionados con dicha cátedra

¹⁷² «El número de Profesores de Pintura será aumentado á medida que las necesidades de la enseñanza lo requieran» «Reglamento de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 2 de julio de 1866», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España Véase también B.B.U.O: «Reglamento de la Escuela de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 2 de julio de 1866», en *Legislación*

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

Dichas plazas eran provistas por oposición o concurso entre aquellos artistas con los méritos requeridos y según determinara la Junta de Instrucción Pública. De entre los profesores de la institución serán seleccionados el director y el secretario de la escuela, así como el sustituto de ambos.

Tabla 2. Distribución de los contenidos a impartir por cada uno de los profesores de entrada de la institución.

No. Profesor	Responsabilidad	Estudios
1º	<ul style="list-style-type: none">• Colorido• Composición y Teoría de las Bellas Artes• Dibujo del antiguo y del natural	Pintura
2º	<ul style="list-style-type: none">• Perspectiva y Paisaje	Pintura
3º	<ul style="list-style-type: none">• Modelado del natural y del antiguo• Composición• Anatomía pictórica	Escultura
4º	<ul style="list-style-type: none">• Dibujo elemental	Dibujo elemental

Al surgir la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura, el único profesor en la escuela gratuita era el propio director quien se encargaba de las clases de dibujo y de las pocas incursiones en pintura que se realizaban. Diez años más tarde, en 1828, se incorpora a la enseñanza sin percibir remuneración Camilo Cuyás.

Como se ha dicho formaban parte del claustro los directores de la academia señalados en el apartado anterior pues estos (los directores) debían ser seleccionados de entre los miembros

ultramarina concordada y anotada por D. Joaquín Rodríguez San Pedro, Tomo: 11, Suplemento primero, Imprenta de Manuel Minuesa, Madrid, España, 1868, Capítulo III, artículo 13. p.83

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

del cuerpo docente¹⁷³. Otros académicos que impartieron clases en San Alejandro en el periodo colonial son: los hermanos Esteban y Felipe Chartrand, José Arburu Morell, Luis Mendoza y Sandrino, Valentín Sanz Carta, Víctor Patricio Landaluze y Armando García Menocal.



Figura 28. CARRERA, Gómez de la (Fotógrafo), «Fotografía de los profesores Luis Mendoza y Sandrino, Valentín Sanz Carta, Manuel Luch y Beato y José Miguel Melero», *El Fígaro. Revista Universal Ilustrada*, vol. XIII, 10 de octubre de 1897, n.º 36-38, p.459

6.5. LAS RELACIONES ENTRE EL GOBIERNO SUPERIOR CIVIL Y SAN ALEJANDRO

Los cambios que se observan en San Alejandro son, esencialmente, reflejo del contexto económico y político en el que se encontraba Cuba y del cual formaban parte los ricos

¹⁷³ «Reglamento de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 2 de julio de 1866», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España Capítulo II, artículo 10. Igualmente aparece en B.B.U.O: «Reglamento de la Escuela de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 2 de julio de 1866», en *Legislación ultramarina concordada y anotada por D. Joaquín Rodríguez San Pedro*, Tomo: 11, Suplemento primero, Imprenta de Manuel Minuesa, Madrid, España, 1868, Capítulo II, artículo 10, p.82.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

hacendados criollos, agrupados bajo el manto de la Sociedad Económica de Amigos del País, cuerpo patriótico que tuvo bajo su cargo a la institución hasta 1842, año a partir del cual pasaría la Instrucción Pública a estar regida por el Gobierno Superior Civil desde las facultades que otorgaba la Real Orden del 29 de diciembre de 1841, en la que se le notificaba al Gobernador y Capitán General de la Isla que las bases del Plan de Estudios estaban aprobadas. En el artículo primero de dicho documento se establece que:

La dirección general de instrucción pública en esa Isla habrá de estar en lo sucesivo al inmediato cuidado de una inspección del ramo, que bajo la presidencia de V. E. se formará en esa capital con individuos de conocida ilustración literaria, de buenos servicios y dignos por todos respectos de esta confianza, y que dependerá en la parte que corresponda de la dirección general de estudios del reino que existe en esta corte¹⁷⁴.

Así a partir de esta fecha los aspectos administrativos, organizativos y docentes de San Alejandro estarán controlados por la Metrópoli a través del gobierno colonial establecido en

¹⁷⁴«Decreto del Gobernador Capitán general del 28 de septiembre de 1863 estableciendo en la Habana una Escuela profesional de Pintura, Escultura y Grabado», 1863, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp. 23, Madrid, España Véase también B.B.U.O: RODRÍGUEZ, Joaquín, «Decreto del Gobernador Capitán general del 28 de septiembre de 1863 estableciendo en la Habana una Escuela profesional de Pintura, Escultura y Grabado», en *Legislación Ultramarina*, Tomo: 4, Establecimiento Tipográfico de José Fernández Cancela, Madrid, España, 1865, p.214.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

Cuba. De ahí que haya que prestar especial atención a las diferentes disposiciones que en materia de instrucción pública se dictaron durante este tiempo pues afectarán de manera directa el funcionamiento de la Escuela.

Como se ha visto en el papel desempeñado por el intendente Alejandro Ramírez en la creación de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura, en la consolidación y evolución de San Alejandro fue siempre determinante el trabajo realizado por las instituciones políticas incluidas en el Gobierno Superior Civil en representación de la monarquía y el gobierno de España en Cuba, tanto del Gobernador de La Habana y el Capitán general de Cuba como, en segunda instancia, del Intendente del Ejército. Estas dos figuras políticas en la colonia eran quienes daban la autorización para el desempeño de las actividades de la vida política, económica, social y cultural de la Isla.

La mayoría de estos representantes políticos ostentaban gran poder e influencia en los asuntos de la mayor de las Antillas, teniendo en cuenta que, además de sus respectivos cargos, muchos ocuparon el asiento principal en la Real Sociedad Económica de Amigos del País evidenciando el doble control al que era sometida la Isla.

El transcurrir de San Alejandro como institución bajo los auspicios de la Real Sociedad estará sujeta a los designios de su director que resulta ser en la mayoría de los casos el Capitán general y luego de aprobarse las solicitudes y propuestas en la Corporación eran sometidas al criterio del Gobernador. Sin embargo, a partir de 1863 con la reforma de la Instrucción

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

Pública en Cuba esto cambiará pues San Alejandro pasa a ser administrada directamente por el Gobierno Superior Civil.

Así vemos que en 1818 cuando se crea la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura lo hace estrechamente ligada a la figura del intendente Alejandro Ramírez quien contribuyó tan arduamente al adelanto de la institución artística que posteriormente esta llevaría su nombre. Durante el acto de inauguración además de la presencia del intendente Ramírez, se encontraba el Capitán general José María Cienfuegos Jovellanos.

En la “siempre fiel Isla de Cuba”¹⁷⁵ concluía su mandato el Capitán General Francisco Dionisio Vives (1823-1832), quien brindaba apoyo al desarrollo del arte en el territorio, dos años después asumía el Gobierno de La Habana y la Capitanía General de la Isla de Cuba, Miguel Tacón (1834-1838). El gobierno de Tacón estuvo marcado por un extrañamiento hacia ciertos sectores generadores de la política artística en Cuba¹⁷⁶. Las Bellas Artes, luego

¹⁷⁵ Título otorgado a la isla de Cuba por el rey Fernando VII en 1824, ante el recurso utilizado de los burgueses y hacendados criollos de demostrar su patriotismo y lealtad hacia la corona en las misivas y memorias enviadas a la corona. Véase NARANJO, Consuelo, «Cuba, reformismo, poder y conflicto (1760-1868)», en *La Administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2017, pp. 62 y 63.

¹⁷⁶ No obstante, hay que señalar que el gobierno de Tacón, en su afán de control sobre la colonia, se propuso la recuperación del terreno perdido en el campo cultural y creó un «plan urbano de lineamientos neoclásicos que llevara incorporado un mejoramiento en los servicios y una preocupación hacia la solución ambiental». Como continúa aseverando la historiadora cubana Felicia Chateloin, el déspota mandatario de la Isla «desarrolló una

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

de superar las carencias económicas y ganar en organización a partir de 1832 vieron frenados sus impulsos debido a la pujanza que existía entre la élite criolla ilustrada y los partidarios de Miguel Tacón, incluso, el propio gobernador tomó parte en esta lucha simbólica. Sobre la situación de los hacendados criollos durante el gobierno de Tacón, Consuelo Naranjo plantea que:

Durante el gobierno de Tacón se afianzó la alianza entre el gobierno y los sectores más conservadores y pudientes de la elite, integrada por individuos vinculados al comercio de esclavos y con fuertes lazos económicos con la Metrópoli. Su poder económico hizo que la balanza se inclinara a su favor y desplazara a los criollos de las esferas del poder; situación que empeoró tras la expulsión de los diputados antillanos de las Cortes en 1837 (Naranjo, p. 65).

El 28 de agosto de 1835, el Intendente General de Ejército, el conde de Villanueva da órdenes para que los cuadros de la Escuela destinados a la expectación pública de Madrid embarcaran libres de derechos.

Al año siguiente siendo aun Capitán General Miguel Tacón y Rosique, el director interino Camilo Cuyás solicita a la reina regente que le confiera la propiedad de San Alejandro. En

estructura que ya se había comenzado a esbozar en el siglo XVIII; se apoderó del nuevo centro extramural, prolongó los ejes que caracterizaron su urbanismo monumental, y fomentó, a su vez, su arquitectura símbolo, como reafirmación del poder colonial». Véase CHATELOIN, Felicia, *La Habana de Tacón*, 1ª edn, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1989, pp.6-7.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

las juntas del 20 de febrero de 1836 Tacón envía un oficio a los miembros de la Sociedad producto de las quejas de algunos estudiantes de la institución que alegan que el director interino Cuyás no tiene los conocimientos necesarios para ejercer el cargo y luego del examen de oposición que tiene lugar la dirección de la institución aprueba el nombramiento de Colson.

El 10 de enero de 1840 llega a Cuba Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Pimentel, el príncipe de Anglona, para ocupar el cargo de Capitán General de la Isla hasta enero de 1841. Durante su mandato se experimentan grandes y beneficiosas reformas en el orden económico, tecnológico y social. Las artes y en especial San Alejandro también advirtieron determinados avances bajo el gobierno de este noble debido a su simpatía hacia el ramo, antes de su arribo a Cuba había ostentado el cargo de director del Museo del Prado entre 1820 y 1823. Al príncipe de Anglona el arte cubano debe la incorporación una colección de obras donadas para el ejercicio de la enseñanza.

Con la llegada del príncipe de Anglona en 1840 como Capitán General el aprendizaje en San Alejandro se ve impulsado. Anglona asiste a los exámenes realizados a finales de agosto y principios de septiembre de 1840 y dio varias recomendaciones que fueron publicadas el 19 de septiembre. Al dejar el mando de la Isla confiere una dotación para adquirir en Francia buenos lienzos destinados a la mejoría de la didáctica del arte pictórico en la institución (González, M, pp. 172-173).

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

El 13 de mayo de 1845 el Capitán general Leopoldo O-Donnell aprueba un término de ocho meses para la oposición de la dirección de San Alejandro «[...] esperando que se le remitan 14 ejemplares del programa para circularlos á los Consules segun se ha solicitado»¹⁷⁷. El propio año O-Donnell, como director de la Sociedad Económica impulsa junto al curador del centro de enseñanza artística una serie de reformas estructurales que mejorarían la enseñanza de las artes. Leopoldo continuaría al frente de la Capitanía General hasta 1848 brindando su apoyo a las artes tal y como expresaran los miembros de la Sociedad Económica cuando comparan su impulso a San Alejandro con el brindado por el Príncipe de Anglona:

El Escmo. Sr. Presidente Gobernador Político y Capitan general D. Leopoldo O-Donnell ha demostrado su amor al arte divino que colmó de gloria a Miguel Angel y á Rafael, y yo no dudo que si la Sociedad exitase la generosidad de S. E, tenderia una mano protectora à la Academia, del modo que lo hizo su antecesor el Escmo. Sr.Principe de Anglona (Matamoros, p. 352).

Hacia 1863 y a raíz del Reglamento para la Instrucción Pública aprobado en ese año, el Capitán General Domingo Dulce, en su primer periodo de mandato, ordena la creación de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana. A partir de este año los gobernadores tendrán una participación más directa en los asuntos de la institución y aunque

¹⁷⁷ B.C.H: «Sociedad Económica. Junta Ordinaria de 31 de mayo de 1845, presidida por el Escmo. Sr. Gobernador politico y Capitan General D. Leopoldo O-Donnell», en *Memorias de la Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: XX, Imprenta del Gobierno y Cpaitanía General por S.M, La Habana, Cuba, 1845, p.233.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

muchos deleguen sus funciones o ignoren lo exámenes, siempre deben aprobar las solicitudes realizadas por los miembros de San Alejandro.

Entre estas facultades otorgadas por el Plan a los gobernadores está la de proponer al director de la institución que sería decretado por el Gobierno Supremo, aprobar al secretario de San Alejandro indicado por el director, convocar a los exámenes de oposición para el desempeño de las cátedras de la institución, seleccionar y llamar al jurado que presidiría el certamen y sancionar los cambios que se realicen en la Escuela dando siempre cuentas de ello al Gobierno Supremo.

En un primer momento de las relaciones existentes entre San Alejandro y el Gobierno Superior Civil podemos plantear que estas se basan fundamentalmente en los intereses de los dirigentes determinando la participación opcional en los asuntos administrativos de la institución. Luego de 1863 la atención de los gobernadores no será un elemento opcional lo que constituye característica fundamental del segundo momento de las relaciones entre la institución artística y el Gobierno de la Isla.

6.6. LAS GESTAS INDEPENDENTISTAS ENTRE 1868 Y 1898. FIN DEL PERIODO COLONIAL

Hasta 1867 Cuba estuvo inmersa en una atmósfera económica en constante cambio a raíz de la situación política que experimentaba España y producto de las guerras de independencias en América del Sur. Ello causó que las rentas y el pensamiento tributario se volvieran más estrictos y asfixiantes al punto que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, se tornó más centralizadora.

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

Los movimientos anexionistas en los que se vio envuelta la Isla también tuvieron un papel importante en el desarrollo de la identidad y nacionalidad cubanas pues, a pesar de no ser el movimiento que más contribuyó a ello, sí evidenció los aires de un cambio de pensamiento que se estaba fraguando en la sociedad criolla. En ello desempeñaron un papel importante los Estados Unidos de Norteamérica y sus procesos de liberación.

La agudización de las contradicciones colonia-metrópoli causan que el 10 de octubre de 1868 estalle la Guerra de independencia en la Isla conocida como la Guerra de los Diez Años. Sobre las implicaciones de este hecho en diferentes aspectos Juan Carlos Domínguez Nafría comenta:

La complejidad de este largo conflicto alcanza múltiples aspectos, desde luego militares, pero también políticos, sociales, jurídicos o económicos. Incluso culturales, pues la «Generación del noventa y ocho» estuvo marcada por aquella dolorosa derrota, que para España supuso la pérdida de su último gran territorio de Ultramar. Tal vez el más arraigado en el «ser hispano», incluso el más querido, porque para los españoles del siglo XIX Cuba siempre representó mucho más que una simple colonia, o un lugar de emigración y fortuna, de tal forma que los soldados allí destacados estaban convencidos de que defendían la integridad del territorio nacional (Domínguez 2017, p. 485).

Para 1878 la Guerra de los Diez Años llega a su fin, sin embargo, queda entre los criollos, fundamentalmente en la región oriental, un sentimiento independentista que no pudo ser

apagado con la firma del Pacto del Zanjón. Sobre el final de estas capitulaciones en el Zanjón, Luis Miguel García Mora comenta que:

En la confección de toda esta legislación Martínez Campos había obrado con cierta independencia con respecto a Madrid, algo que por otro lado, estaba dentro de la más absoluta legalidad: como máxima autoridad de la isla podía modificar toda medida que llegase desde la Península. Sin embargo, cuando esta independencia de criterio se quiso llevar a temas como la abolición de la esclavitud y, sobre todo, a las reformas económicas, pues la abolición era algo que Madrid tenía que aceptar pronto le gustase o no, el enfrentamiento fue inevitable y obligó a que el propio general asumiese la jefatura del Gobierno para dar mayor impulso a la reforma, algo que no consiguió y que alejó al héroe de Sagunto del canovismo. Mientras, en el oriente de Cuba, se escuchó de nuevo el grito de «Independencia o muerte» (García, LM, pp. 82-83).

Para finales de agosto de 1879 se iniciaba una nueva gesta con una duración de un año conocida en la historiografía como “Guerra Chiquita”. En ella los cubanos aun descontentos se alzaron en armas nuevamente. Sin embargo ello lejos de cumplir su cometido resultó en «[...] una ley de abolición tímida y con un reformismo económico lento y supeditado a conjugar dos estructuras económicas, la de Cuba y la del conjunto del Estado español, difícilmente equiparables» (García, LM, p. 83).

En julio de 1886 la esclavitud en Cuba queda abolida legalmente con la eliminación de los patronatos haciéndose efectivo con la promulgación del decreto del 7 de octubre. Sin

CAPÍTULO 6. LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DE SAN ALEJANDRO: DIRECTOR, CURADOR Y
CLAUSTRO. LOS GOBERNADORES E INTENDENTES. FIN DEL PERIODO COLONIAL.

embargo, persistiría el sentimiento racista en la sociedad de clases que se iría conformando producto de la abolición.

Para el 24 de febrero de 1895 una nueva guerra surge en Cuba, esta vez llamada “Guerra Necesaria”. En ella participaban los principales jefes militares de las gestas anteriores: Máximo Gómez, Antonio Maceo, Calixto García entre otros y se incorporaba una nueva figura destacada por la organización que le impregnó a la lucha: José Martí.

El 15 de febrero de 1898 a las 9:38 de la noche ocurren en el puerto de La Habana una serie de explosiones en la proa del acorazado norteamericano *Maine*. Ello ocasionó «su hundimiento parcial y la muerte de 264 marineros y dos oficiales, además de numerosos heridos, que fueron socorridos y atendidos [...]» (Domínguez, p. 515) con gran disposición por parte de los propios oficiales españoles que pusieron en riesgo su integridad física y «que fue reconocido por los propios norteamericanos» (Domínguez, p. 515).

Estos hechos posibilitan la intermediación de los Estados Unidos en el conflicto hispano-cubano que pasó a denominarse como Guerra Hispano-cubano-norteamericana y concluyó con la firma del tratado de paz de París el 10 de diciembre de 1898, el que no contó con la representación de la parte de Cuba. Ello dio paso a que el primero de enero de 1899 se produjera el primer periodo de intervención norteamericana en Cuba poniendo fin a cuatrocientos años de dominio colonial español en la Isla.

CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO *BELLAS ARTES* EN LA ISLA

Ya veíamos como la situación política y económica de la Isla influía en los proyectos y en el desarrollo de San Alejandro de manera significativa pues en el periodo que analizamos se sucedieron grandes cambios en los planes generales de instrucción pública que llevaron a importantes reformas en la institución, en especial en su reglamento y plan de estudios.

Tratar el proceso docente en la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de La Habana permitirá observar con una mirada didáctica las características que tuvo la pintura colonial académica en su génesis a fin de establecer el punto de partida de la misma a través de las enseñanzas de esta institución y la influencia de su producción en el aprendizaje de los diferentes sectores de la sociedad.

Como centro educativo artístico, la enseñanza en la institución es un factor de gran significación a tener en cuenta cuando se trata el análisis, estudio y evolución de la Academia de San Alejandro debido a que a través de dicho factor se puede observar la capacidad que tiene el arte de mediar en el aprendizaje de la población y con ello contribuir al desarrollo del país.

7.1. LAS PRINCIPALES DISCIPLINAS DE SAN ALEJANDRO

Lo visto anteriormente nos trae entonces otro asunto a considerar en el tratamiento de la escuela fundada por el francés Vermay. Ya veíamos como algunos autores prefieren referirse a esta institución como Escuela o Academia de Pintura y Escultura de San Alejandro durante

sus primeros trece o catorce años¹⁷⁸. Sin embargo, hay que decir que la idea de la introducción de la escultura en la institución, «fué dilatándose hasta ya entrado el año de 1852»¹⁷⁹, aunque para 1849 el francés Juan Bautista Leclerc crearía una cátedra de esa disciplina que ocuparía el mallorquín Augusto Ferrán.

En cuanto a este tema, el dibujo era la primera materia que se impartía en las academias europeas, basadas estas en el modelo francés. Según Nikolaus Pevner «primero venía la copia de dibujos. Después seguía el dibujo de modelos de yeso y después el dibujo del natural» (Pevner, p. 118). No es de extrañar que en Cuba el dibujo tuviese un tratamiento similar dado que recibíamos el influjo del tipo de estudio francés, por un lado, al tener como fuente la Academia de San Fernando y por el otro las ideas del primer director de la Academia, exalumno de David, de procedencia gala también.

¹⁷⁸ Si se tiene en cuenta la creación de la escuela de dibujo abierta por Vermay en el convento de San Agustín con la anuencia del Real Consulado y el apoyo económico de la Sociedad Patriótica y que sin embargo no contaba con el reconocimiento del estado en 1817, la institución tendría para 1831 catorce años de fundada. En cambio, si se toma como punto de partida la apertura oficial con el reconocimiento monárquico entonces la institución hacia 1831 tendría trece años.

¹⁷⁹ B.C.H: BACHILLER, Antonio, «CAPITULO XVI. Clase de Escultura, Pintura y Dibujo.—Academia de Nobles Artes de S. Alejandro.— Hércules Morelli y sus proyectos artísticos», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Tomo: I, Imprenta de P. Massana, La Habana, 1859, p.122.

Para el primer decenio del siglo XIX, San Fernando era una institución consolidada en materia de arte en la España absolutista. Del mismo modo San Carlos en América, «en tanto propuesta “ilustrada” de conjugar lo útil y lo bello [...] fue uno de los modelos para la Academia de San Alejandro de Cuba» (Rodríguez, OM 2008, p. 1). Así se desprende entonces que los principales modelos de centros artísticos (San Fernando y San Carlos) de los que bebió San Alejandro habían incorporado el estudio de las tres Bellas Artes mientras que, en la mayor de las Antillas, la pequeña escuela establecida en 1818 y carente de reconocimiento por parte de la corona, solo impartía el dibujo y sus disciplinas.

Otro aspecto causante de discrepancias historiográficas al tratar la disciplina impartida en los inicios de San Alejandro radica en los intereses de la burguesía criolla. Mientras esta, de manera velada, intentaba expropiar el dominio de las artes de las manos de los mulatos y negros libertos, tenía la intención expresa de fomentar el progreso de la isla formando artesanos y trabajadores blancos calificados y hacia esto fue orientada la necesidad del dibujo como disciplina fundamental. Ello, en primer lugar, no está muy lejos de las ideas planteadas por Johann Joachim Winckelmann «el mayor genio del Neoclásico» quien plantea que en la escala mental de los artistas el dibujo debe ser superior al color (Pevner, p. 105). En segundo lugar, tampoco escapa del carácter mercantilista con el que surgieron algunas de las academias de arte europeas como señala Pevner en *Las academias de arte: pasado y presente*.

El investigador Jorge Rigol en *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba* refleja tales diferencias en la historiografía, refiriendo que, «en efecto, la reiteración del término “dibujo” o “escuela de dibujo” en los más diversos textos» (Rigol, p. 105) que de alguna manera se

relacionan con San Alejandro (y con ello al tema de la pintura colonial académica en Cuba), «ha llevado a pensar que ésta se creó con la finalidad exclusiva de formar dibujantes. No creo que haya sido así» (Rigol, p. 105). Más tarde el autor, para argumentar su postura, comenta que si ese hubiese sido el interés «no se hubieran adquirido modelos que representaban un gladiador, una venus de Médicis, una Flora, un Germánico, un esqueleto y una figura desollada de yeso» (Rigol, p. 105).

Una opinión diferente tendrá Juan Sánchez, historiador de la Academia, en *La otra historia de San Alejandro*, cuando expresa que:

La institución no pretendió otra cosa [...] que formar artesanos o trabajadores medianamente calificados en disciplinas muy vinculadas a lo que hoy llamamos Diseño Artístico y Diseño Técnico, incluyendo ramas del Dibujo del natural [...] Pero las disciplinas básicas fueron las del Dibujo en sus variantes de adorno y geométrico. Se incluía la enseñanza del Dibujo de figuras antiguas, particularmente del periodo clásico griego, único nexo desvaído que conectaba la escuelita con la praxis de sus imponentes congéneres europeas (Sánchez, p. 28).

En las Memorias de la Sociedad Económica de 1817 puede leerse en el margen izquierdo “Escuela de dibujo” e incluso en el mismo documento se hace referencia a Vermay como “profesor de dibujo de la escuela de Paris”. Sin embargo, es de destacar que, al referirse al establecimiento en el cuerpo del mencionado texto, comentan que Vermay realizó por

esfuerzo propio, la apertura de «una Escuela de Dibujo y Pintura»¹⁸⁰. Este tratamiento se mantendría así en las Memorias de la corporación del año siguiente haciendo notar que el dibujo, antes que la pintura, sería la disciplina fundamental en esta escuela. Ello relegaba a un segundo puesto a la pintura, disciplina a la que no le veían la misma utilidad práctica que el dibujo y en la que se realizarían incursiones parciales por parte de Vermay y de sus estudiantes.

Este manejo de argumentos encuentra explicaciones en los motivos que subyacen tras la creación de la institución. Recordemos nuevamente que San Alejandro surge a raíz de dos premisas fundamentales. Una, la declarada, buscaba impulsar el desarrollo de las artes y los oficios como medio de aumentar la preparación técnica de los artesanos y artistas y con ello contribuir al desarrollo y progreso de la Isla. La otra, la que se encontraba en el pensamiento de la burguesía criolla reformista y permanecía oculta, era la de extirpar la posesión de las artes y los oficios de manos de los artesanos de color y ponerla en manos blancas, a través de la institucionalización de las bellas artes. Tales fines guardaban una estrecha relación con los objetivos del surgimiento de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

¹⁸⁰ B.C.H: ARIZA, Lucas de, «Extracto de las tareas de la Real Sociedad en el año 1818 leído en la primera junta general celebrada en 11 de diciembre del mismo año, por su ex-vice-secretario Dr. D. Lúcas de Ariza», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de la Habana*, Tomo: Tomo I, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M., La Habana, Cuba, 1819, pp. 20-21.

Siendo así el dibujo era la disciplina artística que permitía llevar a cabo un desarrollo de los conocimientos teóricos y prácticos de los artesanos y trabajadores. Esta se encontraba en los planes de estudio de varias carreras e incluso formaba parte del currículum de las enseñanzas primaria y secundaria, de modo que existía cierta predilección por el arte del dibujo con todas sus variantes. Por otra parte, el dibujo conformaba la base de la pintura. Constituía un elemento necesario en la formación de artistas¹⁸¹.

Es de destacar que el dibujo, como disciplina artística fundamental de la escuela, se «mantuvo como la única a impartir, aunque sin perspectivas ya de servir a fines prácticos» (Bermúdez, p. 178). Ello se debió a la voluntad expresa de sus patrocinadores y fundadores; con el fin de garantizar el aporte práctico de la nueva academia al progreso social y económico de Cuba.

Pedro Luis de Campomanes, consejero del rey español pensaba que la educación artística de los artesanos constituía un modo de aumentar «la producción comercial y, por tanto,

¹⁸¹ En la etapa colonial en Cuba era común la tendencia a confundir los términos artistas y artesanos. No es hasta principios del siglo XIX cuando comienzan a separarse estos términos producto del auge de la Ilustración en la Isla. Véase RIGOL LOMBA, Jorge Juan. *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, 1.ª ed., La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983, p.17. Igualmente véase PEVNER, Nikolaus., *Las academias de arte: pasado y presente*, Ediciones Cátedra, Madrid, España, 1982, pp.56 y 57, donde se exponen los elementos que demuestran el carácter mercantilista o si se prefiere económico de las academias de arte en Europa, del que solo algunas de las instituciones más antiguas lograron escapar a este aspecto.

estimular la industria española del siglo XVIII, además creía en la utilidad del dibujo por su amplia aplicación en la industria» (Rodríguez, OM 2016, p. 46). Esta concepción, parte indiscutible del pensamiento ilustrado de la época, fue adoptada por la Sociedad Patriótica de La Habana, que favoreció la creación y desarrollo de escuelas que reflejaban la ideología ilustrada española de que el arte era una disciplina en la cual se verían favorecidos tanto el artista como los artesanos y por consiguiente el pueblo a través del aprendizaje del mismo podría salir de la pobreza.

Ello supone entonces que existe una dualidad en la concepción del dibujo como disciplina artística en los primeros años de la Academia representado, por un lado, en el sentido utilitario y práctico del dibujo impuesto y por el otro, en los «criterios de artisticidad» (Rodríguez, OM 2016, p. 4) y control de las artes que conformaban la academia.

El cambio en la concepción del arte que se comienza a experimentar en la isla a partir del último decenio de la primera mitad del siglo XIX propicia que sean insertadas materias enfocadas más a lo estético que a lo práctico. Comienza así un proceso de transformación del dibujo como disciplina fundamental en San Alejandro compartiendo el protagonismo con la pintura que, en el pasado estuvo relegada ante el carácter práctico que tomó la enseñanza en la Escuela durante sus primeros trece años de existencia.

Ya para 1863 con el surgimiento de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana la pintura se convierte en la principal disciplina de la institución junto a la escultura. No obstante, el dibujo elemental seguía siendo la base común para estos “estudios

superiores”. Hacia 1899, momento en el que termina el periodo colonial en Cuba, comienza el primer periodo de ocupación estadounidense y se firma un nuevo reglamento para la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana, se mantendrá este panorama en relación con las diferentes disciplinas que se desarrollan en la institución.

Cuando las grandes academias de arte en Europa, fundamentalmente la de Madrid, así como la Academia de San Carlos en México surgieron, contaban entre sus disciplinas con la arquitectura y la escultura por lo que desde sus inicios pudieron denominarse “de Bellas o Nobles Artes”. En San Alejandro no podemos hablar precisamente así pues en sus inicios el dibujo figuraba como la principal disciplina.

No obstante a ello nos propondremos realizar una breve incursión en lo referente a la arquitectura y la escultura en Cuba para comprender mejor el papel de San Alejandro como ente regulador del arte.

La Academia de San Fernando de Madrid tenía como objetivo fundamental, en el campo de la arquitectura, «la asimilación e implantación en las nuevas edificaciones de los principios compositivos del lenguaje clásico, especialmente en aquellas de carácter público» (Anguita, p. 134). Como expresa Ricardo Anguita será el carácter áulico de la Academia el que propicie que estos objetivos se vean cumplidos y amparados jurídicamente: «El carácter áulico de la Academia no sólo garantizará el mecenazgo oficial de la institución, sino que reforzará su protección jurídica con la promulgación de leyes que dan respuesta a los numerosos y constantes requerimientos de los académicos ante el monarca» (Anguita, p. 144).

A diferencia de su patrón peninsular, San Fernando de Madrid, la institución de Cuba no tuvo gran fortaleza en la regulación de los elementos arquitectónicos ni en el establecimiento de cánones academicistas en el desarrollo de los mismos. En este sentido desempeña un papel fundamental los contextos por los que atraviesa Cuba a todo lo largo del siglo XIX, diferentes aun cuando influenciados por los existentes en la Metrópoli.

Cuando surge la Escuela de Dibujo y Pintura, recordemos que lo hace de la mano de un pintor, Vermay y que, para el momento de la creación de esta institución, las artes en Cuba eran confundidas con los oficios. Por tales motivos la concepción de la institución no contempló otros elementos más allá de aquel que contribuiría al desarrollo económico-mercantil de la isla: el dibujo. Además, ante la burguesía que se erigía como clase dominante en Cuba la pintura ofrecía el medio para perpetuar y engrandecer su imagen. Por tales motivos es que, en Cuba, desde el punto de la formación profesional, la arquitectura y la escultura no tendrán tanto interés como el dibujo o la pintura a principios del siglo XIX.

No obstante, desde los primeros años del propio siglo encontramos que arriban a Cuba, desde diferentes latitudes, ingenieros y arquitectos que aportaron su experiencia teórica y práctica tanto al desarrollo de obras arquitectónicas como a la formación de constructores (Cuevas, p. 71). Durante la mayor parte del periodo colonial se formaron en Cuba Maestros de Obras pues los estudios de arquitectura no estaban establecidos.

El primer intento de establecer la formación académica de arquitectos y no maestros de obra se da en 1840 cuando Gervasio de Palacios y José Ramón Cuevas¹⁸², presentan una solicitud a la Real Sociedad Económica de Amigos del País pidiendo autorización para establecer una Academia Teórico-Práctica de Arquitectura en La Habana bajo la protección de esa institución¹⁸³.

La propuesta es aprobada por el Gobernador de la Isla quien remite expediente del oficio a la Península donde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando como reguladora de la cultura artística del reino y sus territorios de ultramar aprueba tal solicitud el 23 de agosto de 1841 y el 13 de enero de 1842 es ratificada por el Gobierno Supremo¹⁸⁴.

¹⁸² Ambos arquitectos son académicos graduados en las academias de San Fernando de Madrid y San Carlos de Valencia respectivamente.

¹⁸³ «Exposición de D. Gervasio de Palacios y D. José Ramón Cuevas solicitando permiso para establecer en La Habana una Academia Teórico-Práctica de Arquitectura, bajo la protección de la Sociedad de Amigos del País», 1840, en Creación de una Academia de Arquitectura en La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 14, Exp. 8, Madrid, España

¹⁸⁴ «Real Orden de 13 de noviembre de 1841 aprobando el establecimiento en La Habana una Academia Teórico-Práctica de Arquitectura, bajo la protección de la Sociedad de Amigos del País», 1841, en Creación de una Academia de Arquitectura en La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 14, Exp. 8, Madrid, España

A pesar de la autorización por parte de la Península para creación de la referida academia esta no pudo concretarse y aun en 1845 no se había establecido como bien se expone en las memorias de ese año:

Se reconoce como accequible la fundacion de una Academia teórico-práctica de arquitectura notoriamente útil y que fué apoyada por la Sociedad Económica y por la Academia de nobles artes de S. Fernando de Madrid, habiendo merecido la aprobacion del Gobierno Supremo, y que hace tiempo se hubiera realizado á no impedirlo la falta de lugar acomodado para la enseñanza. Creyendo Su Sría. que en la actualidad no haya los inconvenientes que se presentaron antes [...] ¹⁸⁵.

Al año siguiente, en 1846, esta Academia aun no estará establecida y los miembros de la Sociedad Económica no tratan más el asunto en las sucesivas Juntas.

El tema de la enseñanza de la escultura en San Alejandro transita caminos similares a la arquitectura en tanto no recibió por parte de la Sociedad Patriótica y de la burguesía el mismo interés práctico del que gozó el dibujo. A pesar de ello la diferencia con la arquitectura recae en que los estudios de escultura si llegaron a practicarse en los salones de la institución.

¹⁸⁵ B.C.H: «Sociedad Económica. Junta Ordinaria celebrada en 30 de junio de 1845, presidida por el Escmo. Sr. Director marques de Esteva, por delegacion del Escmo. Sr. Presidente Gobernador político y Capitan general», en *Memorias de la Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: XX, Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M, La Habana, Cuba, 1845, pp.305-306.

Los primeros trabajos de esta manifestación, previos a la fundación de San Alejandro, datan del siglo XVII donde resultaban escasos. Las autoras María de los Ángeles Pereira y Lourdes Rodríguez comentan la posibilidad de existencia de un sistema de enseñanza gremial donde se practicaba la copia de las imágenes que eran traídas desde la Metrópoli (Pereira & Rodríguez, p. 341).

Los primeros intentos de establecer estudios de escultura dentro del plan de estudios de San Alejandro datan de 1847 cuando Francisco Camilo Cuyás¹⁸⁶ presenta una moción para que se incluya este ramo. Bachiller y Morales nos comenta a su vez las razones por las que esto no sucedió hasta 1852:

[...] se vió en aquellos dias una mocion del Dr. D, Francisco Camilo Cuyás para que se [...] se instalase [...] otros ramos como el de escultura. Uno de los grandes inconvenientes de toda mejora es la falta de recursos y no estaba de ellos sobrantes la corporacion, por lo que la realizacion de ese pensamiento fué dilatándose hasta ya entrado el año de 1852.

El Exmo. Sr. Marqués de la Habana [...] fué el que facilitó [...] los medios de la realizacion: al trasladarse la Sociedad al edificio que hoy ocupa en la calle de Dragones se presupuestaron los gastos necesarios y aun se completaron por las

¹⁸⁶ Hacia 1847 Francisco Camilo Cuyás era el secretario del nuevo ramo de la Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana que se hizo cargo de la Academia de San Alejandro y que, al ocuparse igualmente del Museo de Ciencias Naturales, pasó a ser conocida como Sección de Historia, Ciencias y Bellas Artes.

atinadas observaciones de S. E. luego que vió el trabajo concluido. Tuvo pues efecto la instalacion de clases de Pintura y Escultura, así como la de dibujo lineal el 20 de Marzo de 1852, dia del ilustre jefe que habia protegido la creacion de tan útiles aprendizages (Bachiller, p. 124).

El cambio que se produce en la instrucción pública a partir de la aprobación del Plan de estudios para la Isla el 15 de julio de 1863 eleva a los estudios de escultura y arquitectura a la categoría de estudios superiores según el artículo 84 y 107 del referido plan diferenciando esta última de los estudios de Maestros de obras que son englobados en la enseñanza profesional.

En el reglamento se plantea que los estudios de escultura serán implementados en una institución que se creará al efecto en la que además se estudiará la pintura y el grabado. Por su parte los estudios de arquitectura serán realizados en las instituciones de la Península creadas para ello. Lo anterior se reafirma en el reglamento de la Escuela Profesional de 1863 y que se aprueba finalmente en 1866 donde la escultura se agrupa en una de las cátedras junto a la pintura y se establecen las asignaturas que deberán cursar los alumnos en esta disciplina.

Así vemos que la formación de arquitectos en la isla no tuvo lugar sino hasta entrado el siglo XX donde los maestros de obras que cursaron sus estudios en Cuba fueron titulados como arquitectos. Los estudios de arquitectura era uno de los de categoría superior que quedaba exclusivamente en manos de la Península.

Por su parte, los estudios de escultura se introdujeron en la segunda mitad del siglo XIX y llegaron a formar parte de la enseñanza en San Alejandro. Su curso legal fue concretado a partir de 1863 cuando se considera superior y la Península permite su práctica en la institución creada a tales fines: la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana. Aun así, hay que destacar que la escultura no tuvo tanta fuerza como la pintura por las razones que ya hemos expuesto en cuanto a los intereses de la burguesía.

Sobre la introducción de los estudios de escultura las historiadoras del arte Pereira y Rodríguez comentan que: «La aparición en la palestra de la Historia de Arte cubano de los primeros escultores nativos de la Isla es un hecho indisolublemente vinculado al surgimiento de la Escuela de Pinturas y Escultura» (Pereira & Rodríguez, p. 349).

7.2. LAS ACADEMIAS EUROPEAS Y EL MODELO ACADÉMICO DE ENSEÑANZA ADOPTADO EN SAN ALEJANDRO

Hemos comentado ya sobre la influencia de la Academia de San Fernando de Madrid en la creación de la Escuela de Dibujo y Pintura de La Habana y cómo la concepción referente al arte como vía para el desarrollo comercial del país se puso de manifiesto en Cuba a través del impulso a los conocimientos teórico-prácticos de los artesanos y trabajadores. Los ideales de mantener bajo control los principios y proyectos artísticos no se verificaron de manera abierta en el surgimiento de la Escuela de Dibujo en Cuba. Todo lo anterior supone la existencia de ciertas semejanzas con la Academia de San Fernando de Madrid en lo que se

refiere a los fines concretos por los que surgen estas instituciones, poniendo de manifiesto el pensamiento ilustrado criollo en materia artística.

Sin embargo, respecto a la visión que se tenía de la institución criolla, existían ciertas diferencias que generaron una contradicción en la mirada dada a la institución a uno y otro lado del Atlántico.

Desde el momento de su concepción, San Fernando de Madrid es fundada como una Real Academia de Bellas Artes. Para cuando la Escuela de Dibujo y Pintura de La Habana fue creada, San Fernando ya contaba con una estructura compleja, ausentes en la institución artística criolla, reconocida y amparada por unos estatutos y estaba conformada por un personal dividido en dos grupos: académicos y no académicos¹⁸⁷.

En el primero estaban los académicos no docentes que estaban encargados de la dirección y gobierno mas no participaban en las labores educativas y los académicos docentes que su única función era velar por la enseñanza en la institución. En el segundo estaban todas

¹⁸⁷Esperanza Navarrete utiliza esta clasificación para agrupar a aquellas personas que forman parte de la estructura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en su análisis sobre la institución en la primera mitad del siglo XIX. Véase A.B.R.A.B.S.F: NAVARRETE, Esperanza, «La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX», Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1999, pp.49-156.

aquellas personas cuya labor permitía el funcionamiento constante de la academia, dígase conserje, bibliotecario, portero, etc.

Hacia la primera mitad del siglo XIX San Fernando contaba además con un plan de estudios que tenía entre otras materias estudio de aritmética y geometría de dibujantes, y de dibujo y adorno, de perspectiva, de anatomía artística, del modelo antiguo o del yeso, del modelo vivo o del natural, y de paños. Era una concepción fruto de las constantes reformas a las que se sometió la institución y que, contaba con disciplinas que abarcaban la pintura, la escultura, el grabado, la arquitectura, el colorido y composición, y las matemáticas.

San Alejandro no contaba con esa compleja estructura de San Fernando y era dependiente del auspicio de la Sociedad Económica de La Habana, además de que esta corporación tenía el control administrativo de la escuela, lo que se hizo efectivo a partir de 1819¹⁸⁸. La ausencia de reglamento y estatutos que garantizaran el orden interno y gobierno de la Escuela de Dibujo y Pintura trajo consigo varias dificultades de orden organizativo los que se vieron agravados por las carencias económicas que sufrió la institución a partir de 1821.

¹⁸⁸MERINO ACOSTA, Luz. «Apuntes para un estudio de la Academia San Alejandro», *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, vol. 18, 1976, n.º 1, p.120. RIGOL LOMBA, Jorge Juan. *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, 1.ª ed., La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983, p.104. MERINO ACOSTA, Luz «Academia de San Alejandro (1818-1900)» en RODRÍGUEZ BETANCOURT, Lourdes., *Selección de lecturas de arte Cuba colonial*, Universidad de La Habana, La Habana, 1991, p.438.

CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO BELLAS
ARTES EN LA ISLA

Por si todo esto fuera poco las disciplinas con las que contaba San Alejandro en su primer año se centraban en el dibujo y en ocasiones se incursionaba en la pintura, mas la escultura y la arquitectura, como Bellas Artes al fin, estaban ausentes del salón de clases situado en el convento de San Agustín.

En torno a esto podemos dilucidar, a través del análisis de algunos documentos de la época y de los textos historiográficos una contradicción entre el enfoque de la institución que tenían los criollos y españoles residentes en la Isla los cuales la veían como una Academia y la visión que sobre ello tenía el Estado español para el cual la institución artística criolla no pasaba de ser una Escuela.

En carta enviada por Martín Fernández Navarrete¹⁸⁹, académico de honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a Antonio Saavedra Jofre¹⁹⁰, en esos momentos primer secretario de Estado y del Despacho, expone sus criterios sobre la institución criolla:

¹⁸⁹ Martín Fernández Navarrete y Jiménez de Tejada. Nació el 9 de noviembre de 1765 en La Rioja y falleció el 8 de octubre de 1844 en Madrid. Escritor y militar español ocupó importantes títulos y cargos en el ámbito artístico entre ellos el de Académico de honor de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Biografía de Martín Fernández Navarrete y Jiménez de Tejada* 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/9410/martin-fernandez-de-navarrete-y-jimenez-de-tejada>, (Consultado el: 13 de febrero de 2019).

¹⁹⁰ Antonio Saavedra Jofre, Conde de la Alcudia Carlet. Nació en Valencia el 1 de febrero de 1777 y murió en Génova (Italia) el 13 de febrero de 1842. Político, diplomático y militar español que fue nombrado secretario de Estado y del Despacho con carácter interino el 20 de enero de 1832. *Biografía de Antonio Saavedra Jofre*

CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO BELLAS
ARTES EN LA ISLA

Por la misma exposición se viene en conocimiento de que la que llama la Sociedad Academia de dibujo, que está á su cargo es una Escuela de dibujo falta de fondos y colocada en sitio inadecuado en el convento de Sⁿ Agustin que ciertam^{te} está muy distante de la que sin presunción de Academia existen en Barcelona, Sevilla, Granada, Cadiz, Segovia y en otros muchos pueblos de España¹⁹¹.

En las palabras del también escritor quedó plasmado como en la Península se tenía la concepción de que la institución inaugurada en Cuba no pasaba de ser una Escuela de Dibujo y no podía gozar de los privilegios de constituirse como una sección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Sin embargo, ya en la Isla desde 1819, en las memorias de la Corporación Patriótica, los socios de la misma se referían a esta San Alejandro como Academia de Dibujo.

2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografia/18246/antonio-saavedra-jofre>, (Consultado el: 13 de febrero de 2019)

¹⁹¹ FERNÁNDEZ NAVARRETE, Martin, 1832, «Carta N° 2 enviada por Martín Fernández Navarrete, académico de honor al conde de Alcudía, Antonio Saavedra Jofré , primer secretario de estado y del Despacho el 22 de septiembre se 1832 en respuesta a la solicitud realizada por la Sociedad Económica Amigos del País de La Habana para que se nombrara a la Academia de Dibujo y Pintura de San Alejandro de La Habana como sección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid con los mismos títulos y privilegios de esta.», en Reforma de la Academia de Dibujo de la Sociedad Económica de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1, Exp. 4, Madrid, España.

Esta contradicción que se genera entre la visión de la institución que se adopta por parte de la Metrópoli y por el lado de la colonia se nota en los textos historiográficos cuando los autores, refiriéndose al centro en su primer año de creación, le llaman de una u otra forma. A ello contribuyó también las diferentes denominaciones que ha tenido San Alejandro a lo largo de su existencia.

Podemos notar entonces una cuestión que subyace bajo todo esto y que nos ayudará a explicar estas particularidades en el primer año de San Alejandro. Dicha cuestión puede encontrar una explicación al presentarla como un problema de perspectiva que brinda el prisma con el que se observe la institución. Para los peninsulares San Alejandro entre 1818 y 1819 era solo una escuela, mientras que para los criollos y españoles residentes en la Isla el centro de enseñanza era una Academia.

Algunos autores estudian la institución en función del modelo de San Fernando sin tener en cuenta las diferencias entre los contextos en los que se enmarcan ambas instituciones. En primer lugar, están las diferencias referentes a la estructura de la academia (organización, dirección, gobierno y disciplinas estudiadas). Estos elementos, que nos permiten observar los contrastes que explican la visión de San Alejandro por parte de la Metrópoli respecto a las de la colonia, no son más que el resultado de la discordancia de circunstancias en las que cada institución se encontraba.

Un factor que impone una diferencia en la concepción y tratamiento de la institución es la composición social¹⁹² que existía entre la Metrópoli y Cuba. En Cuba los fines que propiciaron el surgimiento de la academia tenían un carácter racial precisamente porque las artes y los oficios estaban en manos de los artesanos, en su mayoría personas de color. Por otro lado, la enseñanza gratuita se limitó a las familias pobres siempre y cuando fuesen blancos.

La situación económica por la que atravesaba Cuba también juega un papel fundamental en la visión que se tenga sobre esta institución. El contexto económico peninsular al no depender expresamente del comercio, ni de una Metrópoli imponía que en la Isla las artes estuviesen, en su mayoría, enfocadas al desarrollo comercial.

Ello trae consigo que el interés por las bellas artes en Cuba tenga su aumento a partir del auge económico que experimentó la Isla a inicios del siglo XIX con las reformas económicas y comerciales llevadas a cabo por la corona y que don Alejandro Ramírez supo llevar a cabo de un modo que permitía conciliar los intereses de la monarquía y de la cada vez más poderosa burguesía criolla. Es por ello que en los primeros años las lecciones giraban en torno al dibujo y no a la pintura y que en la en la academia no se practicaban la escultura ni la arquitectura como en la de San Fernando.

¹⁹² Recordemos que para inicios del siglo XIX la esclavitud aún no se había abolido y más del 50% de la población habanera eran personas de color (negros esclavos, negros libres y mulatos).

La institución criolla debe observarse bajo el prisma de su propio contexto, de sus carencias y sus aportes. San Alejandro forma parte de la construcción de una identidad cultural que, aunque tome rasgos de las academias de arte europeas, especialmente de San Fernando, supo diferenciarse adaptando los modelos académicos de aquel a su medio económico, político y social y situando estas adaptaciones en el contexto que atraviesa la isla.

Si bien en los inicios era el dibujo su disciplina fundamental, la pintura no dejó de practicarse. Las condiciones económicas no permitían incorporar otras disciplinas, pero existía el ideal de que las artes eran un medio necesario para el desarrollo económico, social y cultural de la Isla. Como bien se verá más adelante San Alejandro irá evolucionando debido a que la corona comienza a influir con mayor fuerza en la política cultural de Cuba, específicamente en las instituciones de enseñanza artística, siempre manteniendo las «concepciones *sanalejandrinas*» iniciales como base de esa evolución.

Debemos tener en cuenta de que todas aquellas academias de arte europeas en sus inicios, antes de ser instauradas formalmente como academias, debieron sus esfuerzos a un arte en particular, en el caso de San Fernando la escultura y para la criolla San Alejandro sería el dibujo. También hay que tener en cuenta que la mayoría de las academias de arte europeas a finales del siglo XVIII funcionaban exclusivamente como escuelas de dibujo (Pevner, p. 121).

En tal sentido creemos muy interesante y exponer los criterios de Johan Georg Sulzer¹⁹³ en *Allgemeine theorie der bildenden künstler*, donde recoge elementos que permiten comprender el hecho del estudio del dibujo sobre la pintura en San Alejandro y como a pesar de funcionar como una escuela de dibujo podemos encontrar elementos que permiten establecer comparaciones con las academias de arte del siglo XVIII tardío, a las que se asemeja en gran medida. El también escritor plantea que:

La academia debe estar bien equipada con los objetos necesarios para el aprendizaje del dibujo. Éstos son básicamente, siempre que haya la suficiente variedad, los siguientes: libros de dibujo que muestren, en primer lugar, las partes separadas de la figura, la forma y la proporción de las cabezas, de las narices, de las orejas, los labios, los ojos, etc., después, partes más grandes de figuras y figuras completas. [...] Además del surtido de dibujos es necesarios tener un surtido de los modelos de yeso, que representen las obras más nobles de la Antigüedad y algunas obras más recientes, tanto en partes como en figuras completas y grupos. [...] La academia debe tener modelos de hombres de formas bellas que posen [...], en diferentes posturas, siguiendo las instrucciones de algunos de los profesores principales. [...] La

¹⁹³ Nació el 16 de octubre de 1720 en Suiza y falleció el 27 de febrero de 1779 en Alemania. Fue un filósofo, miembro de la Academia de Ciencias de Berlín (1750). Escribió entre 1771 y 1774 la que sería su obra más importante: *Teoría General de las Bellas Artes*. Según Pevner, fue uno de los escritores más importantes de su tiempo en materia de estética.

habitación donde se enseña el dibujo del natural debe estar preparada para usarse tanto de día como con luz artificial¹⁹⁴.

A partir de este planteamiento podemos notar entonces el parecido de San Alejandro con las academias de arte en Europa del siglo XVIII tardío, aunque, claro está, adaptando estos principios a su propio contexto. Por tal motivo su reconocimiento por parte de los criollos como una academia es tan válido como la visión de escuela de dibujo que se tenía en San Fernando por el funcionamiento de la institución criolla en sus inicios.

El inicio de la enseñanza artística en Cuba puede rastrearse hasta antes de la creación de San Alejandro donde el primer antecedente lo constituye el sistema gremial en el que se produce una «transmisión de conocimientos sobre prácticas *artísticas* entre maestros y aprendices»¹⁹⁵ de manera aislada. Este tipo de enseñanza no pudiese considerarse como académica pues carecía de los elementos y características que propiciaron el surgimiento de estas instituciones en Europa. De hecho, fue precisamente la pugna contra el sistema gremial lo que llevó en gran medida al surgimiento de las academias durante la Ilustración Europea. Por

¹⁹⁴SULZER, Johann *Allgemeine theorie der bildenden künstler*, 2ª edn, Tomo: I, 1792, p.12. Citado por: PEVNER, Nikolaus., *Las academias de arte: pasado y presente*, Ediciones Cátedra, Madrid, España, 1982, p.121.

¹⁹⁵ Véase BERRÍOS, Pablo, CANCINO, Eva, GUERRERO, Claudio, PARRA, Isidora, SANTIBÁÑEZ, Kaliuska & VARGAS, Natalia, *Del taller a las aulas: La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*, LOM Ediciones LTDA, Santiago de Chile, 2009, p.35.

tal motivo es en «la crítica del pensamiento ilustrado a estas formas organizativas y educativas tradicionales, donde podemos encontrar los comienzos de la idea de formalizar la enseñanza de las disciplinas»¹⁹⁶.

Los orígenes del modelo académico adoptado por la nueva institución pueden remontarse a las academias europeas, en especial la Academia de San Fernando de Madrid y, a través de ella el modelo propuesto por la academia parisina. En la historiografía que trata la el surgimiento y desarrollo de San Alejandro, sus estudiantes y profesores, así como su producción artística, especialmente en sus primeros trece años, hemos observado que es poco el tratamiento hacia este tema.

El análisis del modelo implementado por la institución permite determinar las vías propuestas para la consecución de los objetivos planteados para la creación de la academia criolla. También otorgará la posibilidad de observar la relación que existe entre los valores éticos y didascálicos aportados por la nueva institución a partir del pensamiento ilustrado que tenían los reformistas criollos para el desarrollo social, económico, cultural y científico del país hacia la primera mitad del siglo XIX.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en sus orígenes tiene un acercamiento al modelo cultural propuesto por las academias italianas y más adelante adopta el francés caracterizado por impulsar «un modelo académico regido por los principios

¹⁹⁶Ibídem.

ideológicos del absolutismo monárquico» (Anguita, p. 130). Ello llegaría a la Isla a través del despotismo ilustrado del cual la academia sería uno de sus frutos más logrados en la Isla.

Igualmente, la influencia del primer director de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de La Habana Juan Bautista Vermay, que dedicó parte de su estancia en la capital francesa a la enseñanza del dibujo, permitió impregnar los métodos e ideologías aprendidas en el taller de David en el modelo académico de la naciente escuela.

El modelo académico criollo presente durante este periodo en San Alejandro hereda de San Fernando, el deseo de actualizar la cultura artística que, en nuestro caso, se encontraba en manos de los artesanos, en su mayoría “hombres de color”. Por ello se asemeja al europeo en el ideal de progreso artístico aun cuando toma un carácter racial no declarado explícitamente. Otro elemento de este modelo es el carácter práctico y utilitario que adquiere ante la necesidad de dotar a los trabajadores de mayor preparación y conocimientos teóricos para así impulsar las artes y los oficios en favor de la economía. Sin embargo, a diferencia de su paradigma más cercano, el modelo *sanalejandrino* conciliaba la ideología absolutista ilustrada de San Fernando con el carácter utilitario y práctico que se le otorgaba a las artes proveniente de las ideas reformistas de la burguesía criolla. Esto permitió que la academia adquiriera un carácter mercantilista pareciéndose más a las academias del siglo XVIII europeo.

Ya hicimos referencia al surgimiento de las academias europeas y a su patrón en la *Académie Royale de Peinture et Sculpture*. En su texto Pevner describe como la estructura las

academias europeas se asemejan a las de esta institución francesa, cuya influencia podemos observar el Plan Gubernativo de 1818. En tal sentido San Alejandro se asemejaba a las academias europeas por la adopción y adaptación del plan de estudios parisino sobre la base de la enseñanza del dibujo.

El primer paso en este modelo fue la adopción de un programa de estudios sencillo pero que recogía, sobre todo, la importancia práctica que la burguesía criolla, agrupada en la Sociedad Económica, le daba al dibujo. Se comprendería mejor la adopción del modelo existente en San Fernando y las adaptaciones realizadas por los criollos si la colocamos en un contexto criollo en el que la alta burguesía de la Isla y la nobleza “*criolla*” mantienen un pensamiento reformista ilustrado que intenta imitar las reformas españolas y en la que, sin embargo, ocurren procesos diferentes debidos a la condición de colonia de Cuba y al comienzo de la formación de la identidad cubana influenciada por las gestas liberadoras hispanoamericanas.

Si bien este programa no estaba declarado como un “plan de estudios” formal por parte de la academia, la Sociedad Patriótica o el Gobierno, evidenciaba la orientación hacia el carácter utilitario que tendrían las lecciones impartidas por parte del director-profesor Vermay y que tenían los miembros de la Sociedad Patriótica. Para ello el plan contenía disciplinas del dibujo como dibujo del antiguo, geométrico, dibujo lineal, y del natural. La concepción de estas disciplinas estaría más orientada hacia la reproducción que a la creación misma. Así veíamos cómo lo defendía Vermay en el discurso que pronunciara en los exámenes públicos de 1824. Esta situación de inexistencia de un plan de estudios formal y concreto se mantendría hasta 1832, momento en el que surge el primer reglamento de la institución.

Johann Sulzer nos deja saber en *Teoría general de las Bellas Artes* cómo debían desarrollarse las lecciones en una academia artística de finales del siglo XVIII:

La copia de [figuras] será la primera tarea de los principiantes: se continuará con dibujos de figuras tomadas de las más destacadas obras de arte, dibujos correctos de escultura clásica, figuras escogidas de los grandes maestros, de Rafael, de Miguel Ángel, los Carracci, etc. Al copiar estas figuras, el estudiante entra en contacto por primera vez con las altas esferas del arte. [...]. Los estudiantes deberán [dibujar los modelos de yeso] asiduamente, porque no solo les ayudará a ajustar la visión y apreciar la belleza de las formas, sino que también les enseñará a conocer la luz y la sombra y una variedad de actitudes y escorzos. Además, la academia debe tener modelos de hombres de formas bellas que poseen una plataforma levantada o en mesa, en diferentes posturas, siguiendo las instrucciones de algunos de los profesores principales...Esto permitirá explicar todo aquello referente a la observación de la luz y la sombra sobre figuras aisladas¹⁹⁷.

Esto coincide con el valor didascálico que Campomanes le daba en especial al dibujo, al que consideraba como la rama del arte «más útil por las posibilidades de aplicación a todos los aspectos de la industria popular» (Merino, p. 441).

¹⁹⁷ SULZER, Johan Georg., *Allgemeine theorie der bildenden künstler*, 2ª edn. Leibzig, 1792, p.12. Citado por: PEVNER, Nikolaus., *Las academias de arte: pasado y presente*, Ediciones Cátedra, Madrid, España, 1982, p.121.

San Fernando nace bajo las concepciones de la nobleza y la alta burguesía. En Cuba desde inicios del siglo XVIII cuando la política española hacia la Isla cambia debido a su potencial económico y militar, se potencia una nobleza criolla; sin embargo, a principios del siglo XIX emerge una poderosa burguesía favorecida por las reformas del orden económico y comercial realizadas por la corona española, la que estará más implicada con la creación de San Alejandro e inicialmente definirá el carácter áulico de la institución¹⁹⁸.

Durante esta primera etapa el carácter áulico de la institución criolla y su producción no se verá con el mismo despliegue observado en la Península. A pesar de ello es posible identificar algunos elementos que evidencian la presencia de este elemento. En primer lugar, están las necesidades de reconocimiento que tenían la nobleza criolla y la alta burguesía lo que permitió la basta producción de retratos.

La gratuidad de los estudios con la que abre San Alejandro, como academia pública al fin, es otro elemento de coincidencia con las academias de arte europeas que llega a la institución a través de la influencia de San Fernando y de las ideas del propio Vermay. Contrario a la enseñanza privada, sujeta al pago de cuotas, este aspecto, que también se nota en San Alejandro, formó parte de los planes parisinos en cuanto a la enseñanza pública se refería.

¹⁹⁸ Es válido destacar que producto de aquellas reformas realizadas en la economía y en el comercio de Cuba, esta naciente burguesía adquiría títulos nobiliarios aprovechando la necesidad de financiamiento de la corona, motivo por el cual la élite criolla era contentada.

Del mismo modo los concursos y exámenes de premio formaban parte de este modelo parisino y también estuvo presente en San Alejandro. Aunque no desde el inicio, estos exámenes adquieren mayor relevancia a partir de que Agustín Cervantes, el curador de la academia, enviara a los reyes españoles con la ayuda y mediación del Conde Moreti y de Domingo de Aristizábal, Duque de San Fernando, «cinco dibujos hechos a lápiz por sus alumnos»¹⁹⁹ para demostrar el adelanto que ha experimentado la academia. Estos dibujos son los que han obtenido premios en los exámenes de la Academia demostrando así similitud con las academias europeas a fines del siglo XVIII y por consiguiente con su par más cercano San Fernando. Estos planteamientos encuentran respaldo en las palabras de Nikolaus Pevner cuando, acerca de los premios otorgados por estas instituciones, expresa que:

Otra característica de todas, incluso la más pequeña de las nuevas escuelas de arte, eran los *concursos de premios*. Pueden encontrarse todos los grados, desde la medalla que se otorgaba al estudiante que hubiera hecho el mejor dibujo de la clase hasta la pomposa solemnidad de Grand Prix conferido tras varios exámenes y largas preparaciones (Pevner, p. 119).

¹⁹⁹ B.C.H: BACHILLER, Antonio, «CAPÍTULO X. Academia de dibujo y pintura de San Alejandro.—Su ereccion.— Progresos.—Oposiciones.—El príncipe de Anglona.—Traslacion a San Felipe», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Tomo: I, Imprenta de P. Massana, La Habana, 1859, p.90.

Otro elemento de gran coincidencia con algunas de las academias de este período y que diferencia a San Alejandro de las academias de París y de Madrid es el carácter comercial, mercantilista, económico que adquirió el centro de enseñanza artística criollo.

En resumen, el modelo académico establecido en la nueva institución bebía de ideales y objetivos del adoptado por San Fernando. Sin embargo, difería de este en tanto las condiciones económicas, políticas, sociales y culturales eran distintas a las que existían en la Península, imprimiendo a las ideas adoptadas de la Metrópoli las características propias del contexto insular. Esto muestra entonces como en el surgimiento de la academia se ponía de manifiesto el proceso de formación de la identidad cultural y nacionalidad cubanas. Así mismo esta institución guardaba cierto parecido con las academias europeas de finales del siglo XVIII en cuanto a las concepciones del dibujo como la rama práctica de las artes, aspecto presente en una de las corrientes de la ilustración española en materia de arte.

Sin embargo, ya entrado el siglo XIX las academias de arte europeas experimentaron un proceso de cambio producto de la oposición que recibían por parte de los artistas progresistas. Ello conllevó a que las diferentes instituciones adoptaran algunas innovaciones que al ser aceptadas de «mala gana» (Pevner, p. 153) nunca fueron introducidas a tiempo. Por tales motivos, según Nikolaus Pevner: «[...] la historia de las academias desde 1830 al siglo XX refleja con gran exactitud la historia del arte durante el mismo periodo, solo que, con un desajuste de tiempo, que varía según los países y los distintos centros» (Pevner, p. 153).

CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO BELLAS
ARTES EN LA ISLA

Además de la supresión de las lecciones de dibujo hay que destacar otras innovaciones ocurridas en las academias de arte europeas en el siglo XIX. Entre estas podemos mencionar, el aumento de la edad de ingreso para los estudios superiores, la eliminación de las obras y concursos para el ingreso, de la elección de los profesores por parte de las instituciones. Otras características de aquellas academias se refieren a la exclusión del sexo femenino del estudiantado en las clases de dibujo del natural que empezó a verse hacia 1893²⁰⁰, así como el empleo de modelos femeninos en dichas clases que fueron apareciendo en las academias europeas a lo largo del siglo.

Debido al avance que tuvo la escuela romántica en manos de artistas como Delacroix, Delaroche, Turner y Rousseau, otro caso típico en estas innovaciones introducidas por las academias de arte europeas en el siglo XIX son las clases de paisaje.

Sucesos similares ocurrieron en San Alejandro en periodo menor de tiempo pues mientras las academias del Viejo Continente, luego de su periodo de “acondicionamiento” en el siglo XVIII, ya experimentaban procesos de evolución a lo largo del siglo XIX. San Alejandro tuvo que superponer a ese periodo de “acondicionamiento” el propio proceso evolutivo dada las características de plurinacionalidad que ostentaba. Siendo así los fenómenos que se dieron en las academias de arte europeas en doscientos años en San Alejandro ocurren en menos de cien. Ello quiere decir también que dadas las propias condiciones de la isla algunos cambios

²⁰⁰ Véase la explicación brindada sobre la mujer en la enseñanza artística por PEVNER, Nikolaus, *Las academias de arte: pasado y presente*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1982, p.156.

experimentados en las instituciones similares en Europa siquiera se presentan en San Alejandro.

Por ejemplo, las clases de dibujo nunca fueron suprimidas como ya tuvimos ocasión de ver. Ahora bien, a partir del reglamento de aprobado definitivamente en julio de 1866 podemos notar que, a tono con la tendencia en Europa para el ingreso a los estudios superiores se da un suceso similar en San Alejandro. Lo mismo podemos decir de la presencia femenina en el estudiantado de la institución como tendremos ocasión de ver y la introducción de los estudios de paisaje en el plan de estudios.

Otros, en cambio no sucedieron a pesar del aumento del control que el gobierno ejerció en la institución posterior a 1863. En tal caso podemos comentar que los concursos para la obtención de las plazas de profesores seguían realizándose y en consecuencia los profesores eran al menos propuestos por la propia institución. Del mismo modo el acceso de los alumnos nunca fue realizado por concurso o por obras ni para los estudios de dibujo elemental cuya matrícula era gratuita, ni para los estudios de pintura y escultura cuya matrícula hubo que comenzar a pagar según dictaba el reglamento.

Todos aquellos cambios sucedidos en las academias de arte en Europa influenciaron grandemente los ocurridos de manera interna en San Alejandro. La institución supo adaptar las innovaciones europeas a su propio contexto en el que el arte no surge como elemento antagónico del oficio. A su vez estos cambios experimentados por la Escuela en conjunción

con los externos²⁰¹ que los provocaron influyeron en gran medida en la pintura de carácter académico realizado en la Isla durante todo el periodo colonial que culminaría el primero de enero de 1899.

Hasta el momento no hemos observado la existencia de una Real Orden o sanción oficial por parte de las autoridades supremas que dictamine o autorice el empleo del término Academia para designar a San Alejandro. Los elementos planteados hasta este punto referidos a la reiteración del término Academia por parte de la historiografía nos permite realizar un análisis más a fondo con el fin de determinar el tratamiento de la institución.

En el periodo anterior a 1835 queda claro que la institución se denomina Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de La Habana, al menos hasta 1832 y a partir de este año Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de San Alejandro.

La primera referencia oficial donde no se rechaza el término por parte del Gobierno Supremo que hemos observado hasta el momento aparece en la Real Orden del 24 de noviembre de 1835. En el referido documento se expresa:

Enterada S.M. la Reina Gobernadora de una esposicion de D. Camilo Cuyas, en solicitud de que se le confiera en propiedad la plaza de director, que desempeña

²⁰¹ Al hablar de los externos hacemos referencia tanto a los cambios económicos políticos, sociales y culturales que ocurren en la Isla como a los cambios de este tipo que ocurren en la Metrópoli, Europa y en los países que rodean a Cuba. A ellos unimos los cambios e innovaciones que ocurrieron en las academias de arte europeas.

interinamente en la academia de dibujo y pintura sostenida por la Sociedad económica de la Habana, se ha servido resolver por punto general, que la provision de las cátedras costeadas con fondos propios de particulares ó de corporaciones libres por suscripcion voluntaria de sus socios, sea exclusivamente suya, conformándose con lo dispuesto para este caso en sus reglamentos, sin otra obligacion que la de remitir á este ministerio los nombramientos hechos, para elevar los á conocimiento de S. M.²⁰²

Podría pensarse que pudo existir un pronunciamiento oficial entre la Real Orden de 26 de enero de 1833 cuando se planteaba que la institución no tenía los requisitos para convertirse en sección de la Real Academia de San Fernando y esta la Real Orden de 24 de noviembre de 1835 cuando se acepta el término Academia de Dibujo y Pintura y las autoridades estadales no rectifican, ni comunican a los miembros de la Sociedad Patriótica que su institución es una Escuela y no una Academia. A pesar de ello, no hemos encontrado hasta la fecha que el Gobierno Supremo en ese tiempo haya autorizado el uso del término para referirse a la institución criolla.

Hacia 1836, ante los planteamientos de Antonio Duarte y Zenea sobre establecer una Academia de las Tres Nobles Artes en La Habana y la respuesta de la comisión que evaluó

²⁰² B.U.C.M: «Real Orden de 24 de noviembre de 1835», en *Registro de legislación ultramarina y ordenanza general de 1803 para intendentes y empleados de hacienda en Indias*, Tomo: 1, Imprenta del Gobierno y Capitanía por S.M, Madrid, España, 1839, pp.462 y 463. El texto se encuentra acuñado por el Ministerio de Ultramar otorgándole carácter oficial al mismo.

CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO BELLAS
ARTES EN LA ISLA

la propuesta negándose a presentar tal moción al Estado, podemos afirmar que San Alejandro seguía siendo oficial e institucionalmente una Escuela, pues aun no terminaba de implementarse lo dispuesto en el Plan Gubernativo dispuesto por San Fernando en 1818.

Hacia 1852 el inspector de San Alejandro, Antonio Zambrana, propone que en lo adelante se le denomine a la institución Academia de Nobles Artes de San Alejandro. Hasta el momento desconocemos si hubo un pronunciamiento por parte de la corona respecto a este planteamiento, no obstante, en la hoja de servicio de Francisco Cisneros, en la columna correspondiente a los puestos ocupados se observa que dice «profesor de dibujo y pintura y director á la vez de la Academia de Nobles Artes de Sⁿ Alejandro, nombrado por el Gob^o. Supr. Civil y confirmado el nombramiento por Real Orden de 7 de abril de 1860»²⁰³. Dicha hoja de servicios fue certificada por el Gobernador Civil reconociendo así la denominación propuesta en 1852

A lo descrito anteriormente se suma el Gobierno Supremo en 1860 en la carta enviada por la Sección de Fomento del Ministerio de Guerra y Ultramar con motivo del reconocimiento de Juan Francisco Cisneros como director de San Alejandro se expresa, al inicio de la misma que: «El G.C.G en carta n.º 77 fra 12 de feb. De 1860 acompaña al exped^{te}. original sobre las oposiciones practicadas para proveer la plaza de director de la Academia de Nobles Artes

²⁰³ «Hoja se servicios de Juan Francisco Cisneros y Guerrero», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España

de S. Alejandro de la Habana [...]»²⁰⁴. Así se reconoce por parte del Gobierno Supremo a la institución como Academia de Nobles Artes de San Alejandro.

7.3. LOS PLANES DE ESTUDIOS

Hasta 1832 los planes de estudio de San Alejandro giraban en torno al dibujo y mantenían un carácter predominantemente utilitario, es por ello que las disciplinas del dibujo primaban sobre las disciplinas relacionadas con las bellas artes.

Fue bajo la dirección de Camilo Cuyás que lo útil y lo bello fueron delimitándose cada vez más donde el pintor dejaba de ser una mano de obra para tornarse un profesional. Propuso los conocimientos que a su parecer debía tener un pintor. Estos eran: «historia, proporciones del cuerpo humano, reglas de la composición, perspectiva lineal (y previamente geometría), perspectiva aérea (y previamente óptica) (Rigol, p. 114).

Sin embargo, con la llegada de Colson, condiscípulo de Vermay, los pensamientos de Cuyás referidos a las materias que debían formar parte del plan de estudios se vieron frenados, aunque no tanto como en los tiempos del primer director de la Academia. Antes de obtener la dirección de San Alejandro, Colson ocupó la cátedra de Colorido obtenida también por concurso de oposición.

²⁰⁴ «Propuesta para la cátedra de dibujo y dirección de la Academia de Nobles Artes de San Alejandro», 1860, en Nombramiento de profesor de Dibujo a F. Cisneros, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 56, Exp. 3, Madrid, España.

Hacia 1848 cuando se aprueba el nuevo reglamento por parte del Gobierno Superior Civil, se introducen algunos cambios en el plan de estudios en la reforma de la enseñanza en San Alejandro que iniciara el francés Leclerc. Durante este periodo Leclerc introduce en el plan de estudio las materias de imitación al desnudo y de modelado.

En 1849 este crea la cátedra de escultura que estuvo al cargo del español Ferrán que ya se habían conocido en Francia. Se introdujeron otras asignaturas que contribuían más a la formación artística de los estudiantes, aunque siempre sin desechar la concepción utilitaria de las Bellas Artes. Entre estas podemos citar la «dibujo del natural, modelado, dibujo lineal y la escultura» (Rodríguez, C & Gras, p. 164).

Con las reformas que trajo consigo el plan general de instrucción pública para la Isla de Cuba de 1863 y la consecuente creación de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana, Ferrán es ratificado en el puesto que ostentaba en la cátedra de escultura.

Como profesor de la institución, Ferrán también impartió materias como anatomía pictórica, dibujo modelado del antiguo y ropajes, dibujo modelado del natural y composición, asignaturas que podían encontrarse en la propia cátedra de Escultura junto a otras tales como: Teoría e Historia de las Bellas Artes y Perspectiva.

Así mismo el reglamento definitivo de 1866, aprobado por el Gobierno Supremo establecía cuales eran las asignaturas que, de manera general o preparatoria y por cátedra debían impartirse en la institución. En el referido reglamento se establece que los estudios de pintura comprenderán, además de las asignaturas mencionadas anteriormente las materias trajes,

usos y costumbres de los diferentes pueblos de la antigüedad, paisaje y colorido²⁰⁵. Así mismo el documento continúa planteando que en los estudios de escultura estarán comprendidas las mismas materias que para los estudios de pintura excepto las asignaturas de paisaje y colorido²⁰⁶.

Como muestra de que el dibujo se sigue considerando la base para el aprendizaje y desarrollo de las bellas artes, el reglamento de 1866 establece a esta disciplina como la enseñanza elemental y común a las dos anteriores. En ella estarían comprendidas asignaturas como: la geometría de dibujante, el dibujo de adornos y el de figura que comprendía los estudios de principios, extremos, anatomía y cuerpo entero que se mantendrían durante el resto del periodo colonial.

7.4. ORGANIZACIÓN Y FUNCIONAMIENTO DE LOS CURSOS

Otro de los temas sobre San Alejandro a los que la historiografía hace poca referencia es el de la organización y el funcionamiento que tenían los cursos académicos y la relación que

²⁰⁵ «Reglamento para el régimen interior de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 27 de junio de 1867», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España Consúltese también B.B.U.O: «Reglamento de la Escuela de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 2 de julio de 1866», en *Legislación ultramarina concordada y anotada por D. Joaquín Rodríguez San Pedro*, Tomo: 11, Suplemento primero, Imprenta de Manuel Minuesa, Madrid, España, 1868, p.82.

²⁰⁶ B.B.U.O: *Ibíd.*

estos guardaban con los problemas económicos que presentaba la institución en el periodo estudiado. Ello quizás se deba, una vez más, a la escasez de fuentes primarias que hacen referencia a este tema y al difícil acceso que presentan las que se encuentran hoy en los diferentes archivos a los que hemos consultado.

Durante los cuatro primeros años de existencia de la Escuela, esta gozó de algunos beneficios económicos gracias a la Real Orden del 22 de agosto de 1818 a partir de la cual la Sociedad Económica recibiría fondos «para las obras públicas y los establecimientos del cuerpo patriótico habanero» (López, D 2018, p. 7). Con ello se adquieren los modelos de yeso, grabados y dibujos que los estudiantes emplearían.

El primer curso comenzó de manera oficial, como es lógico, el propio 12 de enero de 1818 cuando se inaugura la Escuela. Al tratar el método de enseñanza adoptado por la escuela, fruto de los intereses de la Sociedad Patriótica, la representante del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, Delia López comenta:

El interés manifiesto de la Sección de Educación en el método lancasteriano, parece tener gran influencia en los inicios de la enseñanza artística en Cuba, cuando apenas a un año de la fundación se nombra a seis estudiantes adelantados como ayudantes de Vermay. Se desprende de la escasa documentación, que existen dos niveles de instrucción que, con apego a los modelos, divide al alumnado entre los que aprenden los principios del dibujo utilizando modelos estáticos para lo que se auxiliaba la enseñanza de vaciados en yeso de esculturas clásicas y estampas grabadas, y una clase

más adelantada que es capaz de trabajar con el modelo natural [...] (López, D 2018, p. 7).

El 25 de abril se realizan los primeros exámenes parciales a los que asisten representantes del cuerpo patriótico y del gobierno. Esta práctica de asistencia de los miembros de la Sección de Educación de la Sociedad y de representantes del gobierno a los exámenes será una característica de la escuela mantenida en todo el periodo colonial. El segundo curso inició con 120 estudiantes el día 18 de enero de 1819, con un nuevo salón en las instalaciones del Convento de San Agustín²⁰⁷.

De lo anterior se desprende que la duración del primer curso de la Academia de dibujo resultó ser de un año aproximadamente. Comparando esto con las disposiciones del Plan General gubernativo orientado por San Fernando podemos apreciar que, al menos este primer curso, duró cuatro meses más que los cursos en San Fernando los cuales iniciaban «normalmente entre mediados de septiembre y principios de noviembre (después de las exposiciones de la Academia, cuando las había), y finalizaba entre abril y mediados de mayo» (Navarrete, p. 226). Aunque cabe también la posibilidad de que los de la Isla duraran lo reglamentado en el

²⁰⁷ B.C.H: ARIZA, Lucas de, «Extracto de las tareas de la Real Sociedad en el año 1818 leído en la primera junta general celebrada en 11 de diciembre del mismo año, por su ex-vice-secretario Dr. D. Lúcas de Ariza», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de la Habana*, Tomo: Tomo I, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M., La Habana, Cuba, 1819, p.30.

plan y el resto del tiempo transcurrido hasta el inicio del próximo curso lo emplearan en los preparativos, hipótesis menos probable si se tiene en cuenta la psicología insular.

Dado que la documentación de la Sociedad Económica es una de las principales fuentes para el estudio de San Alejandro ante la escasa documentación que existe al respecto, el estudio de los cursos y su organización se hace complejo en el periodo 1820-1823. Sobre las razones de tal complejidad la Luz Merino comenta:

Los años que corren entre 1820 y 1823 son una etapa confusa para la Academia. La situación política que atravesaba la Metrópoli, repercutía en la Isla y provocaba la inestabilidad económica, en especial de los productores. Un hábito de independentismo cubrió el país, las conspiraciones se sucedieron, basadas en la idea de que algunos países latinoamericanos ayudarían a la independencia. La Sociedad no publicó *Memorias* (Merino, p. 122).

Con la muerte de Alejandro Ramírez en mayo de 1821 y la pérdida de las subvenciones, la Sociedad Económica entra en una especie de crisis financiera que repercute en las instituciones que están bajo su custodia. La Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura, una de esas instituciones, ve como los modelos de yeso, grabados y dibujos son destruidos debido a la humedad y el paso del tiempo. El pago al director también se ve afectado y con ello decae el impulso que traía esta institución en sus inicios.

CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO BELLAS
ARTES EN LA ISLA

Hacia 1823 la institución se proponía acoger al doble de estudiantes con los mismos fondos. En uno de los informes de la Sociedad patriótica sobre el estado de los establecimientos publicado en las memorias de este cuerpo de 1823 se comenta que:

La acadèmia de dibujo con los mismos costos podria recibir doble número de alumnos si se consiguieran para su estension salas mas capaces de las que ocupa en el convento suprimido de S. Agustin sobre loqual tiene acordado la Seccion de educacion hacer las mas activas solicitudes para conseguirlas²⁰⁸.

Los exámenes públicos del curso 1823-1824 se celebraron el 12 de febrero de 1824. En estos exámenes Vermay pronuncia un discurso²⁰⁹ destacando la gran ligereza con la que la Sociedad Económica trataba el dibujo natural pues, para el propio director-pintor, esta era la disciplina más importante de las que se impartían en la Escuela de Dibujo.

Hacia 1827 con la aparición de la figura del curador la enseñanza artística se reanima. Los dibujos comienzan a ser enviados a la corona y presentados en las exposiciones públicas. En este año, con el nombramiento de Francisco Camilo Cuyás, exalumno de Vermay, como

²⁰⁸ B.P.N.Y: ESCOBEDO, Antonio María, 1823, «Estado de los establecimientos de enseñanza gratuita que costea la Sociedad Patriótica de amigos del pais de la Habana.», en *Memorias de la Sociedad Económica de La Habana*, La Habana, p.175.

²⁰⁹ A.H.N.C: VERMAY, Juan Bautista, «Discurso leído por el Director de la Academia de dibujo J. B. Vermay, en los exámenes públicos de sus alumnos el día 12 de febrero», en *Memorias de la Real Sociedad Económica Amigos del País de La Habana*, Tomo: 8, La Habana, 1824.

director sustituto de la escuela nace una concepción que se opone al carácter utilitario con el que había surgido la Escuela.

Si bien no se puede seguir con certeza todo el proceso organizativo, ni el funcionamiento de los cursos académicos en San Alejandro en periodos anteriores a 1832 debido, fundamentalmente, a la ya mencionada falta de reglamento en la institución que garantizara tanto el gobierno de la misma como el funcionamiento de sus periodos lectivos, si se pueden observar algunos patrones a lo largo de estos periodos.

En las memorias de la Sociedad de 1833, en la sección correspondiente a la Academia de Dibujo se expresa que:

[...] infatigable la Sociedad en proteger este precioso ramo ha prestado su anuencia para que en el mismo local de la Academia y en las horas de la noche puedan dedicarse á su estudio D. Agapito de Pereda y otros aficionados que lo solicitaron; siendo de su cargo particular los costos y gastos que se ocasionaran, y siempre que no se ofreciera reparo al director de la propia Academia, que debia regentar la enseñanza²¹⁰.

²¹⁰ B.C.H: ZAMBRANA, Antonio, «Informe de las tareas de la Real Sociedad Económica de Amigos del País en el año de 1832, formado por su secretario el Ldo. D. Antonio Zambrana, y leído en junta general celebrada el día 18 de diciembre de dicho año», en *Acta pública de las juntas generales de la real Sociedad Economica*

Se desprende entonces que de manera general los cursos académicos se realizaban de forma diurna, contraviniendo a lo establecido en el artículo 23º del plan gubernativo impuesto por San Fernando y a como se impartían las clases de dibujo del yeso y del natural en la propia institución peninsular, los cuales se realizaban en la tarde-noche²¹¹. Solo de manera excepcional se autorizaba, en función de la aceptación del director de San Alejandro, el estudio en el horario nocturno. Tengamos en cuenta que en ello influye la inexistencia de un celador y un conserje, encargados de velar por estos aspectos organizativos, siendo el propio director el que debía impartir las clases nocturnas, al ser también el único profesor. Ello también nos revela que entre los estudiantes de la academia no solo existían personas pobres, sino que los miembros de la Sociedad, previa autorización de la misma, podían tomar clases de dibujo y pintura, aun cuando sus estudios fuesen autofinanciados.

A través del plan gubernativo, en conjunción con los documentos de la época, podemos ver, en efecto, que la falta de organización presente en esta etapa de la Escuela de Dibujo y Pintura, propiciaba que, entre otros elementos, no existiera una cartilla docente o algún

de Amigos del Pais de La Habana, celebradas los dias 17, 18 y 19 de diciembre del año de 1832, Imprenta del Gobierno, Capitanía General y Read Sociedad Patriótica por S. M., La Habana, Cuba, 1833, p.19.

²¹¹ Véase la descripción de los cursos académicos de San Fernando realizada por A.B.R.A.B.A.S.F: NAVARRETE, Esperanza, «La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX», Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1999, pp. 226-241.

documento parecido en los que el estudiante pudiese matricularse, como ocurrirá en años posteriores.

En las memorias de la sociedad de 1830 el también pintor Cuyás plantea que deben incluirse disciplinas encaminadas a formar profesionales del arte como son: anatomía, proporción, reglas de composición, perspectiva y color, vitales estas para la formación de pintores y no artesanos. Ello evidencia que en ninguno de los cursos anteriores a 1830 eran impartidas asignaturas relacionadas con estas disciplinas reafirmando aún más el carácter utilitario y práctico de la enseñanza del dibujo en San Alejandro.

Este periodo es convulso y de aprendizaje tanto para San Alejandro como para aquellos encargados de su sostenimiento. No existe organización en el proceso lectivo, no presenta un horario docente articulado con el resto de las enseñanzas (primaria y secundaria). En cuanto a los cursos docentes no hemos encontrado, la evidencia documental para afirmar con toda certeza su duración y contenidos, aunque como hemos visto, existen aislados indicios que aportan luces en cuanto a este tema.

Durante el periodo de 1832 a 1878, San Alejandro experimenta importantes cambios en cuanto a la organización, funcionamiento y desarrollo de sus cursos académicos. Con la aprobación de las modificaciones que se le realizaron al reglamento de 1832 y constituyeron el de 1848, no queda claro si la academia dejaba establecidos el inicio y fin del curso escolar debido al extravío o paradero desconocido de dichos documentos.

Partiendo del supuesto de que la Sociedad Económica observó lo dispuesto en Plan Gubernativo dispuesto por San Fernando en 1818 como sugería la Real Orden del 26 de enero de 1833, se puede inferir que los cursos de San Alejandro posterior a 1833 debieron tener una duración de siete meses y medio. Se iniciaba el primero de octubre y se extendía hasta el 15 de mayo siguiente, de manera similar a como se realizaba en San Fernando de Madrid que se iniciaba similar a la duración de los cursos en la Academia de San Fernando que en el siglo XIX se iniciaban «entre mediados de septiembre y principios de noviembre (después de las exposiciones de la Academia, cuando las había), y finalizaba entre abril y mediados de mayo» (Navarrete, p. 226). Los días de las fiestas de ambos preceptos y del miércoles al sábado de la semana santa estaban exentos de estudio²¹².

En el curso, los estudios eran realizados «en las dos primeras horas de la noche»²¹³ para darle oportunidad a aquellas personas que se dedicaran al estudio de las artes mecánicas o industriales y necesitaran el dibujo como estudio elemental. Al final del curso y después de

²¹² A.B.R.A.B.A.S.F: *Plan general para el gobierno de las escuelas de nobles artes dispuesto por la Real Academia de San Fernando, aprobado por S.M y mandado a imprimir y circular por la Real Orden del 17 de octubre de 1818 a las Sociedades Patrióticas, a los Consulados y a los demas cuerpos que sostienen ó dirigen escuelas de dibujo*, Imprenta Real, Madrid, España, 1819 Artículo 23, p.12.

²¹³ A.B.R.A.B.A.S.F: *ibídem*.

celebrados los exámenes correspondientes, se asignan los premios obtenidos y se entregan el «domingo siguiente al día de la adjudicación»²¹⁴.

Hasta 1863 la organización y el desarrollo del curso escolar se mantuvo así en mayor o menor medida. En algunas ocasiones no se realizaban los exámenes ya fuese por alguna epidemia o porque el director no se encontraba en la Isla. El reglamento de 1863 trae consigo algunos cambios en la organización del curso pues la escuela pasó a estar administrada directamente por el Gobierno Superior Civil.

A partir de 1863 los cursos tuvieron una duración más larga. Comenzaban el primero de octubre y finalizaban el primero de noviembre para un total de nueve meses de clases. Se establece que las clases deben ser como mínimo tres días a la semana y se remite al reglamento interior de la escuela el orden que deben seguir las mismas, así como la hora en las que serán impartidas. Ahora bien, en el reglamento del funcionamiento de la escuela se conviene que las clases serán todos los días, excepto los días concretos por el reglamento general de la Escuela mencionados anteriormente y adiciona «los días de Sus Majestades [...] y desde el 24 de diciembre hasta el 6 de enero inclusive»²¹⁵

²¹⁴ A.B.R.A.B.A.S.F: ibídem., Artículo 26, p.14.

²¹⁵«Reglamento para el régimen interior de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 27 de junio de 1867», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España Véase también B.B.U.O: «Reglamento para el régimen interior de la Escuela profesional de Pintura y Escultura de La Habana aprobado

CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO BELLAS
ARTES EN LA ISLA

Tanto las clases de dibujo elemental y del antiguo, así como las de escultura serían impartidas en el horario de la noche con una duración de dos horas, mientras que las clases de pintura serían impartidas a partir de las diez de la mañana, hasta las dos de la tarde. Ello supone un cambio en el papel secundario al que estaba relegada la pintura debido a la primacía de la concepción utilitaria del dibujo sobre la concepción estética de las Bellas Artes.

Finalmente, en este reglamento interno se mantiene la realización de «exámenes públicos y ejercicios prácticos ajustados á un programa propuesto y aprobado para los estudios superiores por el gobierno, por la misma Junta y para los elementales por el director de la Escuela»²¹⁶.

Así se mantuvieron funcionando los cursos académicos durante toda la colonia pues en el periodo, el reglamento aprobado por la corona para la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana constituye la última disposición legal de este tipo que se sanciona para San Alejandro.

en Real Orden del 27 de junio de 1867», en *Legislación ultramarina concordada y anotada por D. Joaquín Rodríguez San Pedro*, Tomo: 11, Suplemento primero, Imprenta de Manuel Minuesa, Madrid, España, 1868, p.85.

²¹⁶ B.B.U.O: «Reglamento de la Escuela de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 2 de julio de 1866», en *Legislación ultramarina concordada y anotada por D. Joaquín Rodríguez San Pedro*, Tomo: 11, Suplemento primero, Imprenta de Manuel Minuesa, Madrid, España, 1868 Cap. VIII. -De los exámenes y premios, Art. 38, p.84.

CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO BELLAS
ARTES EN LA ISLA

En el curso 1832-1833 tiene lugar el rechazo de la Academia de San Fernando y con ello del Gobierno Supremo a nombrar a San Alejandro sección de la academia de nobles artes de San Fernando instando a que se observe y ponga en práctica el reglamento dispuesto por la Academia peninsular para el gobierno de las escuelas de arte. En este curso tiene también un triste acontecimiento para San Alejandro y es la muerte del director de la institución Juan Bautista Vermay en marzo de 1833. En dicho curso los estudiantes contribuyeron a reparar los modelos de yeso dañados, una representación realizada por ellos en *El Diorama* que construyera Vermay y una corrida de toros en beneficio de la institución.

Del curso 1833-1834 no se sabe mucho. No obstante, podemos percatarnos que en ese curso bajo la dirección interina de Francisco Camilo Cuyás la escuela experimento ciertos cambios en su programa pues el director, que ya veíamos cuál era su postura ante la orientación utilitaria sobre la estética dada a la institución y enseñanzas. Así en este curso Cuyás incursiona en los estudios de paisaje y perspectiva²¹⁷. En el periodo lectivo 1835-1836 el entonces director interino solicita a la corona que se le entregue la plaza de director de San Alejandro y los cuadros ganadores en los exámenes de ese año que fueron enviados para

²¹⁷ Diario de la Habana del 18 de agosto de 1834. Tomado de B.C.H: BACHILLER, Antonio, «CAPÍTULO X. Academia de dibujo y pintura de San Alejandro.—Su ereccion.— Progresos.—Oposiciones.—El príncipe de Anglona.—Traslacion a San Felipe», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Tomo: I, Imprenta de P. Massana, La Habana, 1859, p.92.

Madrid fueron liberados de los derechos mercantiles por orden del conde Villanueva, intendente general de ejército.

En el curso 1835-1836 se determina que, ante la solicitud de Cuyás de ser director de la institución la corona ordena que se observe el reglamento de la institución. Es en este mismo curso donde el gobernador recibe una queja de parte de los alumnos de San Alejandro alegando que: «el discípulo director interino carecia ciertamente de los conocimientos necesarios para el efecto, y que no debia perderse la ocasion favorable que se presenta con la llegada á esta ciudad de un célebre pintor de historia»²¹⁸. Ante lo sucedido anteriormente en el curso siguiente (1836-1837) se realizan, por primera vez, exámenes de oposición como estaba previsto en el reglamento de la institución. De este concurso resulta ganador Guillermo Colson como el segundo director de la institución.

En el curso 1838-1839 la Escuela experimenta algunas dificultades ante la coincidencia del horario entre las materias impartidas en ella y las materias impartidas en otras instituciones de enseñanza. Para el curso siguiente se había realizado la solicitud de la apertura de un Museo de Pintura que fue tomada en consideración por los miembros de la Sociedad Económica. Más tarde iniciando el periodo 1840-1841, el entonces capitán general de la Isla

²¹⁸ B.U.C.M: «Extracto del acta de la junta ordinaria de la Real Sociedad Patriótica de 27 de Febrero de 1836, presidida por el Sr. D. José María Zamora, por delegacion del Escmo. Sr. Capitan General», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: 2, Oficina del Gobierno y capitania general por S.M, La Habana, Cuba, 1837, p.2.

y príncipe de Anglona visita los exámenes realizados por la Escuela. Complacido con los resultados que ha visto, concede cerca de tres mil pesos destinados exclusivamente a la compra de cuadros que sirvan de modelos para las lecciones. Los cuadros no pudieron arribar para el curso 1841-1842 debido a alteraciones que ocurrieron en el valor de la moneda. No obstante, en dicho curso Colson comienza a enseñar el dibujo de seres humanos al natural y ya se prevé la posibilidad de arreglar los locales donde se encuentra San Alejandro o de realizar el traslado hacia otros locales en mejores condiciones.

En el periodo lectivo 1842-1843 arriban finalmente las pinturas encargadas con la donación del príncipe de Anglona y se nombra a Fernando Layunta como celador-portero de la institución. En esta etapa, Colson parte con el primer pensionado de San Alejandro hacia París, Juan Jorge Peoli, formado bajo su dirección. Las instalaciones de San Alejandro eran tan húmedas, oscuras, estrechas y estaban tan mal acondicionadas que los cuadros llegados en ese mismo año producto de la donación de Anglona fueron llevados a la casa de Beneficencia y hacia el final del plazo aún permanecían allí.

A partir de este último periodo y hasta 1845 los cursos parecen haber transcurrido con mucha tranquilidad bajo la dirección interina de Pedro Leclerc y luego de Cuyás. Para el curso 1845-1846 la Escuela tuvo un nuevo director: Juan Bautista Leclerc. Con él el curso trajo nuevos elementos en torno al plan de estudios y se produjeron nuevos cambios en la institución. A partir de aquí hasta 1878 los cambios más significativos que experimentaron los cursos académicos están en estrecha relación con los cambios en los reglamentos que le dieron una mayor duración y organización a cada curso, especialmente a partir de 1863.

7.5. ESTUDIANTES, COHORTES Y TITULADOS. LOS EXÁMENES

Las próximas líneas en este trabajo estarán dedicadas a aquellos que cursaron estudios en San Alejandro entre durante todo el periodo colonial. Ardua es la tarea de observar cómo se comportó este elemento en San Alejandro antes de 1863 debido a que la documentación y los libros de matrícula de la escuela referidos al periodo comprendido entre 1832 y 1863 tienen un destino desconocido. No es hasta el año 1863 cuando se puede tener una información más detallada sobre los estudiantes, las cohortes, los exámenes y las titulaciones. No obstante, algunas referencias previas nos permiten observar el comportamiento de estos aspectos de la institución artística criolla. Ello coincide, quizás, con la falta de orden vigente en la institución a pesar de contar con reglamento desde 1832 y que además no es hasta el año antes mencionado que se comienzan a llevar registros oficiales de las matrículas de los estudiantes.

El documento dispuesto por la Academia de San Fernando para el gobierno de las escuelas de nobles artes aprobado en 1818 establece en su artículo 21 que: «El número de Discípulos en estas Escuelas será sin mas limitacion que la de sus facultades y capacidad: su enseñanza gratuita para todos»²¹⁹. Durante la admisión de los estudiantes se debían tener presente

²¹⁹ A.B.R.A.B.A.S.F: *Plan general para el gobierno de las escuelas de nobles artes dispuesto por la Real Academia de San Fernando, aprobado por S.M y mandado a imprimir y circular por la Real Orden del 17 de octubre de 1818 a las Sociedades Patrióticas, a los Consulados y a los demas cuerpos que sostienen ó dirigen escuelas de dibujo*, Imprenta Real, Madrid, España, 1819, Art 21, p.11.

elementos como la solvencia económica de los padres o tutores de los estudiantes que pertenecieran a clases no pudientes quienes serían preferidos sobre aquellos con mejor posición social y económica.

Para ser admitidos los candidatos deberían reunir como requisitos tener diez años de edad para aspirar a la sala de principios de dibujo y doce para los aspirantes a la de aritmética y geometría, demostrando en ambos casos que los solicitantes debían saber y escribir.

Por su parte el reglamento de 1863 aumentaba los requisitos de edad ya que para los estudios de dibujo elemental la requerida era de nueve años y para los estudios de escultura y pintura de quince años. Además, estos últimos debían haber sido aprobados en los estudios de «Gramática castellana, Historia de España y elementos de Historia universal, elementos de Geografía, elementos de Geometría, elementos de Física y Química, nociones de Historia Natural, una lengua viva y Dibujo de la figura humana»²²⁰. Adicionalmente los estudiantes de cursos superiores debían abonar la suma de cinco escudos anuales.

Un elemento indispensable que debían cumplir los estudiantes, que se establece en el reglamento para el régimen de la escuela era la puntualidad y disciplina en las clases. Del mismo modo les estaba prohibido fumar, correr o cualquier alteración del orden. En los exámenes que estos debían realizar una vez finalizado el curso serían entregados varios

²²⁰ B.B.U.O: «Reglamento de la Escuela de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 2 de julio de 1866», en *Legislación ultramarina concordada y anotada por D. Joaquín Rodríguez San Pedro*, Tomo: 11, Suplemento primero, Imprenta de Manuel Minuesa, Madrid, España, 1868, p.84.

premios a los mejores estudiantes y aquel que hubiese alcanzado los mayores logros recibiría un premio especial que podía ser desde objetos de utilidad para el dibujo y la pintura, hasta un diploma acreditativo de los estudios realizados.

El primer estudiante del que se tiene referencia antes de 1863 es Francisco Camilo Cuyás de quien se dice fue uno de los alumnos aventajados de Vermay. Le siguen a este Juan Jorge Peoli y Francisco Larroca quienes fueron los primeros pensionados de la Academia. De Cuyás no se conoce a que graduación pertenece pues no se refiere en la historiografía cuando comenzó o terminó sus estudios. De Peoli y de Larroca se sabe que tuvieron que pertenecer a alguna de las graduaciones en las que Colson fue director entre 1836 y 1843. Precisamente durante la ausencia de este y antes de que Pedro Leclerc asumiera la dirección interina, en las se comenta cómo la institución quedó bajo el cuidado de uno de los discípulos aventajados de Colson. Así dice el texto:

El hábil y entendido artista que dirige la Academia, se halla actualmente en la capital de Francia, adonde negocios de familia y el penoso estado de su salud lo han conducido por el término de un año. Su separacion, aunque breve, es muy sensible; mas por fortuna la Academia está dirigida por un discípulo sobresaliente, que mereció la confianza del Sr. Colson, y la de la Clase de educacion, bajo de cuya vigilancia está la Academia²²¹.

²²¹ B.C.H: MATAMOROS Y TELLEZ, Rafael, «Exposicion de los trabajos que se ha ocupado la Real Sociedad Económica de amigos del pais de La Habana el año 1843, leida por su secretario Ldo. D. Rafael Matamoros y

CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO BELLAS
ARTES EN LA ISLA

Más adelante se comenta sobre este mismo pasaje haciendo referencia al nombre del estudiante mencionado anteriormente:

Hállase hoy al frente de la Academia D. Luis Leclerc discipulo de ella, que recomendado por Colson, signe su mismo método y siempre se ha interesado en su progreso. Al aprobar la Seccion de Educacion la interinatura que obtiene, cumplidos los requisitos reglamentarios, ha reconocido el derecho que asiste al amigo D. Camilo Cuyas director suplente, que por medio de oficio, manifestó no poder desempeñar²²².

Curioso resulta como este estudiante, llamado Luis Leclerc podría relacionarse con el parisino director interino Pedro Nolasco Le-Clerc del cual se dice en las memorias del propio año que: «[...] habiéndose ausentado a la capital de Francia el director de la Academia, D. Guillermo Colson, el que le ha sustituido interinamente D. Pedro Nolasco Le-Clerc [...]»²²³.

Tellez, abogado de las Reales Audiencias de esta Isla, en las Juntas generales del Cuerpo, la noche del 15 de diciembre del mismo año», en *Memorias de la Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: XVII, Imprenta del gobierno y la Capitanía General por S.M., La Habana, Cuba, 1843, p.184.

²²² B.C.H: COSTALES, Manuel, «Esposicion de los trabajos que se ha ocupado la Seccion de educacion de la Real Sociedad Económica el año 1843, leida por su secretario Ldo. D. Manuel Costales, abogado de las Reales Audiencias de esta Isla, en las Juntas generales del Cuerpo, la noche del 15 de diciembre del mismo año», en *Memorias de la Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: XVII, Imprenta del gobierno y la Capitanía General por S.M., La Habana, Cuba, 1843, p.195

²²³ B.C.H: TEJADA, Francisco Gregorio, «Informe referente á la entrada, salida y existencia de caudales de la Real Sociedad Económica, que leyó el amigo contador Ldo. D. Francisco Gregorio de Tejada, abogado de las

CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO BELLAS
ARTES EN LA ISLA

Si se tiene en cuenta que los tres textos presentados fueron leídos en la misma sesión de las juntas de la Sociedad, la coincidencia entre el referido Luis y el interino Pedro Nolasco se hace más sospechosa.

En enero de 1845 la academia abre con tan solo 9 alumnos que aumentaron hasta 65 para la celebración de los exámenes el 20 de julio de ese año. Se alaba el trabajo del estudiante Pedro de la Roca. En los mismos exámenes se destacaron en la imitación de lápiz Francisco Carcasés y Guerrero, Ignacio Juliá y Carlos E. Serpa. En las de cabeza Felipe Catalinas, Francisco Carreras, Manuel Calvi, Francisco de Paula Mena e Hilario Hernández del Valle, este último también destacó en cuerpos enteros. En las de medio-cuerpo sobresalieron Bernardo Inocencio Domínguez, Laureano Fernández, Pedro Martínez y Joaquín García²²⁴.

En 1845 numerosos estudiantes concurrieron en las nuevas instalaciones de la institución para realizar sus inscripciones. Debido a esto y a que la mayoría de los discípulos eran nuevos no se realizaron exámenes públicos ya que según la opinión de los miembros de la sociedad sus trabajos no exigían que la exposición fuese pública.

Reales Audiencias de esta Isla, en las Juntas generales del Cuerpo, la noche de 16 de diciembre de 1843.» en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: XVII, Imprenta del Gobierno y capitania general por S.M., La Habana, Cuba, 1843, p.216.

²²⁴ B.C.H: COSTALES, Manuel, «Crónica insular del mes de julio. Academia de San Alejandro», en *Memorias de la Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: XVII, Imprenta del gobierno y la Capitanía General por S.M., La Habana, Cuba, 1845, p.294.

CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO BELLAS
ARTES EN LA ISLA

En los exámenes realizados el 31 de agosto de 1846 los tres únicos trabajos presentados en el examen de «imitaciones al esfumino de estatuas de yeso de cuerpo entero» no reunieron los requisitos suficientes para que le fuesen otorgado algún premio, aunque se destaca de entre los tres concursantes el presentado por el alumno Bernardo Domínguez. En el «examen de cabezas e imitaciones de bustos de yeso al esfumino»²²⁵ obtuvieron premios Ignacio Juliá y Bernardo Domínguez, en el de cuerpos enteros copiados al lápiz de otros dibujos grabados y litografiados obtuvieron premios Francisco Carrera y Eduardo Fernández de Castroverde, en el de cabezas los premiados fueron Francisco de Paula Mena y Bartolomé Rodríguez y finalmente en el examen de paisajes, marina y ornamentos fueron premiados Ignacio Juliá y Tomas Codezo. En los exámenes también se hacen menciones a otros alumnos de la Academia como son: Francisco Carcasés, Tomás Cádiz, Carlos Gálvez, Pedro Menocal, Manuel Suarez, Anastasio Terri, Luis González, Francisco Entralgo y Vicente Rodríguez. A los nombres antes mencionados se suman en el acta de los exámenes del 23 de julio de 1848 los nombres de Pedro y Eduardo Saserac, Carlos Tuget, Eugenio Desvernine Buenaventura Du – Breüil, Manuel Calves y Manuel Carcases.

Por su parte en los exámenes del 12 de junio de 1849 nos revela otros nombres de los estudiantes que tomaron estudios en San Alejandro. Algunos de estos nombres son:

²²⁵ B.P.N.Y: MATAMOROS Y TELLEZ, Rafael, «Academia de Dibujo y Pintura de San aAlejandro. visita particular verificada por una comision. Informe de la comision», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: II, Segunda Serie, Imprenta del gobierno y de la Ral Sociedad Económica por S.M., La Habana, Cuba, 1846, p.199.

Alejandro Brusa, Luis Boudat, Tomás Cortada y Eugenio Desvernine. Hasta 1863 no se tienen noticias de más estudiantes debido a las razones expuestas al inicio de este epígrafe.

A partir de 1863, el reglamento aprobado definitivamente en 1866 establecía un modelo (Figura 31) en el que se debía resumir el número de alumnos que fueron matriculados y examinados en un curso. La actualización de la documentación referida a la matrícula y graduación de estudiantes era función del secretario de la institución. Este debía «hacer los asientos de matrículas y exámenes [...], ordenar [...] el cuadro estadístico de alumnos matriculados»²²⁶ y llevar los libros de acuerdo con la normativa administrativa vigente. Todo ello permitió, que en la posteridad se pudiera disponer de estos documentos, especialmente porque también debía velar porque toda esa documentación fuese conservada de manera rigurosa y metódica²²⁷.

²²⁶ «Reglamento para el régimen interior de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 27 de junio de 1867», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España Artículo 23.

²²⁷ A.H.N.E: *ibídem*.

MODELO.

Escuela de Pintura y Escultura de la Habana.
 curso de á
 Nota del número de alumnos matriculados y examinados en el año actual.

ASIGNATURAS.	N.º de alumnos matriculados.	Buenos.	Notablemente aprovechados.	Sobresalientes.
Estudios elementales.....				
Dibujo del antiguo.....				
Dibujo del natural.....				
Colorido y composicion.....				
Modelo por el natural y composicion..				
Dibujo y modelado por el antiguo.....				
Paisaje.....				
Teoría é historia de las Bellas Artes...				

Figura 29. Modelo que se debía aportar al finalizar el año académico en San Alejandro²²⁸.

Luego del año 1863 hasta el año 1878 en San Alejandro tomaron clases 122 estudiantes según los registros de matrícula y bajas de la institución. De los estudiantes registrados en el periodo, 13 no poseen referencia al lugar de procedencia. Del resto puede observarse como el mayor porcentaje corresponde a estudiantes nacidos en Cuba seguido por estudiantes españoles. La figura 32 evidencia la diversidad de países que tenían presencia en la escuela de la Isla.

²²⁸ A.H.N.E: ibídem. Véase también B.B.U.O: «Reglamento de la Escuela de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 2 de julio de 1866», en *Legislación ultramarina concordada y anotada por D. Joaquín Rodríguez San Pedro*, Tomo: 11, Suplemento primero, Imprenta de Manuel Minuesa, Madrid, España, 1868, p.84.

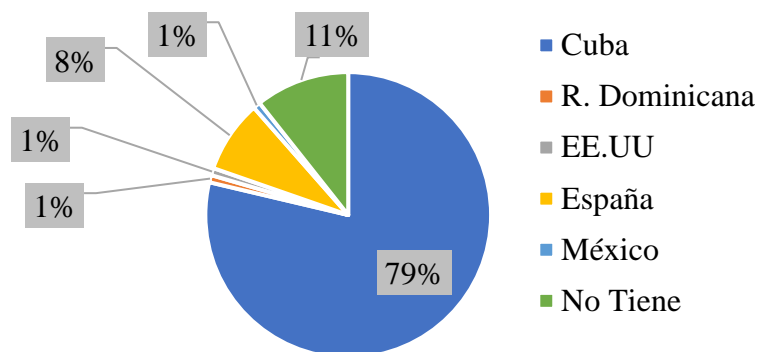


Figura 30. Composición de la Matrícula de estudiantes entre 1863 y 1879 por países²²⁹.

Un elemento en este periodo de gran importancia para el arte cubano en particular y para la historia de Cuba en general y que a su vez ha sido poco tratado en la historiografía sobre la Academia de San Alejandro es la matrícula de dos figuras cimeras que tuvieron un papel muy importante en la Guerra de Independencia de Cuba que sería conocida como Guerra Necesaria. Hablamos de las Figuras de José Martí y Carlos Baliño, fundadores del Partido Revolucionario Cubano, organización que dotó de mayor organización a la guerra del '95 y evidencia con gran profusión el proceso de formación de la nacionalidad e identidad cubanas.

El primero en ingresar fue Carlos Baliño el 9 de noviembre de 1866 en la clase de dibujo elemental, la cual veíamos que por reglamento estaba exenta del pago de la matrícula de 5

²²⁹ Archivo-Biblioteca de la Academia de San Alejandro (A.B.A.S.A): Libros de registro de alumnos de 1863 a 1879

CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO BELLAS
ARTES EN LA ISLA

escudos. Luego realizó dos matrículas más en esa misma clase, una el 17 de septiembre de 1867 y la otra el 15 de septiembre de 1868²³⁰.

El 15 de septiembre de 1867, dos días antes de que Carlos Baliño ingresara en la Academia, realiza su matrícula quien años más tarde sería el Héroe Nacional de Cuba, José Martí. Cabe la posibilidad de que este sea uno de los primeros contactos de estas dos personalidades tan importantes para la historia de Cuba puesto que ambos se matricularon en la clase de dibujo elemental²³¹.

Después de 1863, puede comprobarse la composición del estudiantado tenía un carácter multinacional donde los mayores aportes fueron realizados por España y Estados Unidos solos superados por Cuba que aportó el 83,5% de la matrícula de San Alejandro desde 1863.

²³⁰ Según A.B.A.S.A: Libro de Matrículas de San Alejandro, 1867, página 239. Con expediente N° 132.

²³¹ A.B.A.S.A: *Ibíd*em

ARTES EN LA ISLA

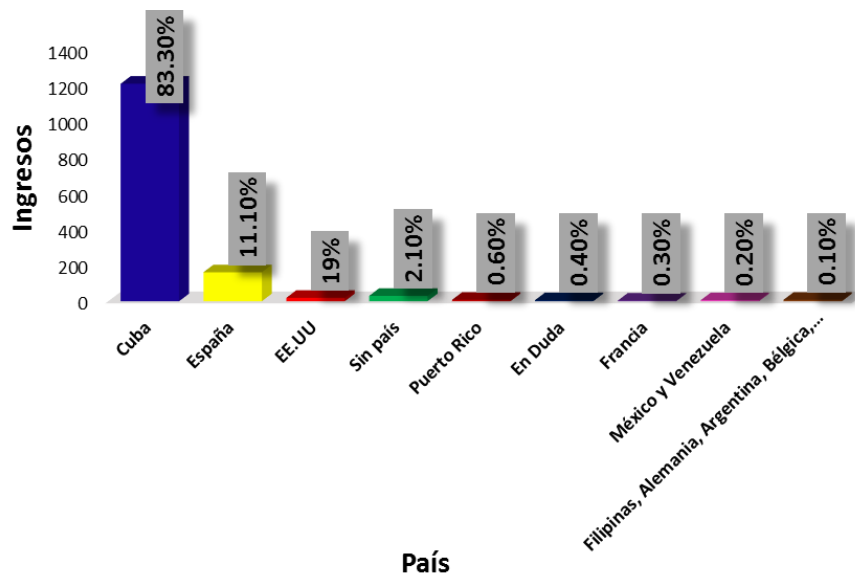


Figura 31. Distribución por países de los ingresos a San Alejandro en el periodo colonial a partir de 1863²³².

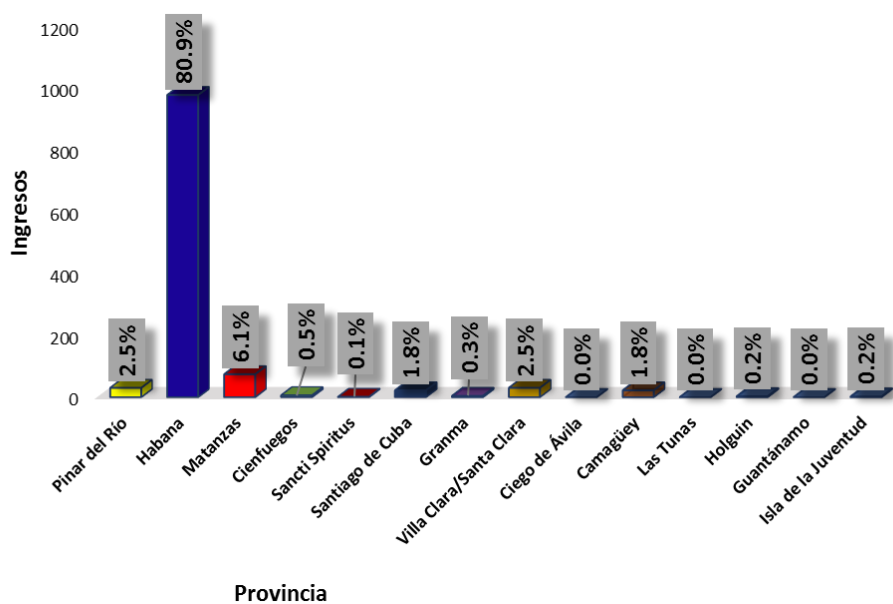


Figura 32. Distribución por provincias de los ingresos a San Alejandro en el periodo colonial a partir de 1863²³³

²³² A.B.A.S.A: Libros de registro de alumnos de 1863 a 1902

²³³ *Ibidem*

Así mismo se puede comprobar que entre el estudiantado cubano están representadas todas las provincias en las que se divide el territorio actualmente, incluyendo el Municipio Especial Isla de la Juventud. Como era de esperar, el mayor porcentaje corresponde a los alumnos residentes en La Habana. Lo anterior puede confrontarse según la el gráfico representado en la figura___, derivado de los datos acopiados en el Archivo de San Alejandro correspondientes al fondo de matrícula.

7.6. LA PRESENCIA FEMENINA EN SAN ALEJANDRO

Anteriormente nos referimos a que una de las características de las academias europeas fue la inserción de la mujer en la cotidianeidad de estas instituciones, como estudiantes o como académicas. En San Fernando, por ejemplo, desde 1816 se realizaron propuestas para la enseñanza del dibujo a mujeres y niñas y en 1819 se abre el Estudio de Dibujo y Adorno para niñas²³⁴ en la calle Fuencarral que dependía de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, aunque tenían vetado el acceso a los estudios superiores.

Sobre el aspecto de la inserción de la mujer como académicas Esperanza Navarrete comenta:

²³⁴ Sobre el establecimiento de los estudios de dibujos para niñas consúltese A.B.R.A.B.A.S.F: «1817-1823», Le-1-25-3; «1819», Le-1-19-15 y Le-1-19-50; «1812-1855», Le-1-33-21; «02-005-04», Le-2-5-4, Madrid España. Los documentos contienen la información referida a los establecimientos de los estudios para féminas en la San Fernando, la calle Fuencarral y de la Merced.

Aunque la enseñanza de las bellas artes dentro de los estudios mayores de la Academia estaba vetada a las mujeres, es cierto que algunas obtuvieron el título de académicas de mérito por los que habían ido obteniendo en los talleres particulares de algunos de sus profesores, o en el Estudio de Dibujo abierto para niñas en el de Fuencarral en 1819 (Navarrete, p. 326).

De manera general estos cambios ocurren a lo largo del siglo XIX en las academias europeas y San Alejandro se inserta sincrónicamente en esta corriente. Es de destacar que en lo referido al aspecto de la presencia femenina en los salones de enseñanza de San Alejandro como alumnas o como profesoras, no hemos encontrado evidencias de una actitud negativa o discriminatoria hacia la mujer. Ello sugiere que la exclusión de alguna manera estaba implícita en la concepción, surgimiento y desarrollo de la institución. Lo que se reafirma cuando en los reglamentos de instrucción pública se hacen distinciones de las escuelas de acuerdo al sexo de sus alumnos. Por lo que al igual que Hortensia Peramo podemos decir que «la ausencia verificada en materia de artes y oficios, permite considerar que la mujer en estos menesteres era, más que discriminada, ignorada» (Peramo, p. 6).

La inserción formal de la figura femenina en la enseñanza de San Alejandro ocurre durante el mandato de Miguel Melero, el primer director nacido en Cuba. Una de sus aportes fue precisamente permitir que las mujeres accedieran a la educación en materia del dibujo, la pintura y la escultura que ocurrió en el curso 1879-1880 estando a tono con muchas de las tendencias europeas.

Al comentar sobre esta decisión de permitir el acceso de la mujer a las enseñanzas en San Alejandro, el discípulo y amigo de Melero Sebastián Gelabert comentaba que: «[...] lo pone en plano superior como impulsor de nuestra cultura, la que señala época y que mejor muestra el espíritu progresista que poseía a este artista [...] revolución inusitada, que pareció entonces un verdadero atrevimiento»²³⁵.

La primera estudiante en ser admitida es Marta Valdés según consta en el registro de matrícula del curso 1879-1880 en su primera página. Sin embargo, aunque la iniciativa fue del director la decisión final correspondió al Capitán general. Así, luego de una consulta con el Gobernador y Capitán general de Cuba para autorizar la admisión de las féminas (Peramo, p. 10) Marta Valdés es admitida en la institución a la que luego se unirían María Luisa Cacho Negrete y Elisa Visino Rolthal como las primeras mujeres en cursar estudios superiores en San Alejandro.

Sin embargo, estas estudiantes no aparecen como graduadas por lo que no podemos afirmar que hayan finalizado sus estudios. No obstante, podemos tomar como la primera graduada²³⁶ de San Alejandro de manera oficial a la dominicana Adriana Billini Gantreau quien se registró en el curso elemental del periodo lectivo 1881-1882 concluyendo sus estudios de

²³⁵ Discurso *Una familia de artistas: los Melero* de Sebastián Gelabert y Ferrer leído el 9 de abril de 1832 en el homenaje póstumo que realizara el Círculo de Bellas Artes de La Habana a Aurelio Melero, La Habana, 1932.

²³⁶ Véase PERAMO, Hortensia «Un derecho conquistado: aprender a pintar», *Opus Habana*, 2009, Disponible en: <http://www.opushabana.cu/index.php/articulos/29-articulos-artes-visuales/1542>- p.12.

manera sobresaliente en el curso 1893-1894 que, una vez terminada la colonia y los periodos de ocupación estadounidense es nombrada profesora de Dibujo Elemental de San Alejandro en 1907.

Una de estas mujeres que aportó a la pintura del siglo XIX fue la joven poeta Juana Borrero (1877-1896). Matricula en San Alejandro en el curso 1887-1888 en dibujo elemental obteniendo buenas calificaciones, sin embargo, no figura como una graduada. De su pintura la ensayista Fina García Marruz dice que es «tanto o más importante que su poesía»²³⁷.

Para terminar con este acápite quisiéramos hacerlo a través de las palabras de Hortensia Peramo quien dedicó un estudio a la presencia de la mujer en el San Alejandro del siglo XIX y en las que hace coincidir una de las problemáticas fundamentales en torno a la historiografía de la institución: el problema de la escasez de las fuentes primarias de información y las menciones a los artistas en las que existen. La autora comenta que:

La búsqueda de nuestras mujeres artistas del siglo XIX que transitaron por San Alejandro, con un paso efímero o prolongado, graduadas o no[...], a partir de la crítica o la reseña, o la mención en los estudios de sus contemporáneos, nos ofrece un panorama similar al que caracteriza el hecho en general: escasas menciones, parquedad en los datos biográficos, unas pocas reproducciones, documentos incompletos. Y si de la obra se trata, aun cuando hayan logrado abandonar el

²³⁷ *Ibíd.* p.14

subvalorado mundo de las miniaturas para enfrentar el reto del formato grande de una pintura al óleo, las vemos transitar por los temas ya sabidos del retrato, el paisaje, las escenas maternas, de interiores domésticos, y hasta de animales afectivos.

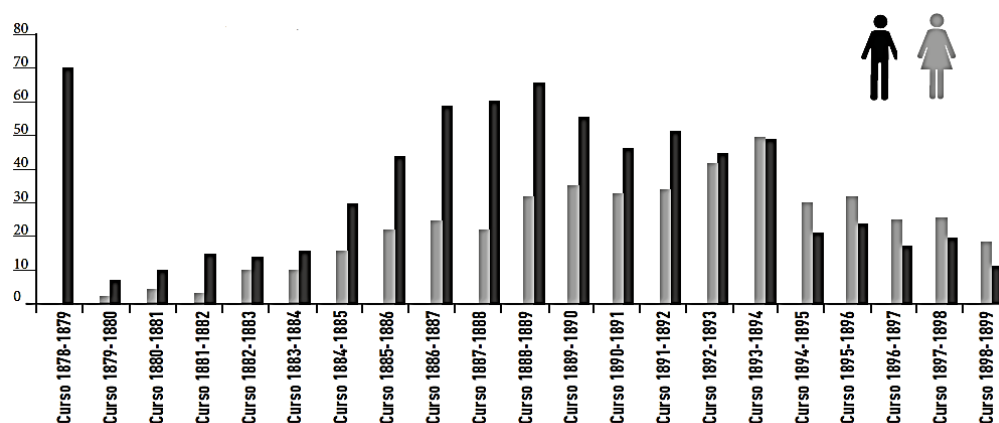


Figura 33. Comportamiento de la matrícula según el género de los alumnos entre 1878²³⁸

7.7. DESARROLLO DE LA CONCEPCIÓN DE LAS BELLAS ARTES Y SU INFLUENCIA EN LA SOCIEDAD CRIOLLA

Hasta 1832 se tenía la misma creencia sobre los elementos del dibujo y las artes que se venía arrastrando desde la creación de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de La Habana en la que el carácter práctico y mercantil del dibujo primaba sobre el carácter estético y modelador de sensibilidad. La tendencia hacia lo práctico y mercantil era defendida por Vermay, mientras que la tendencia hacia lo estético era respaldada por su discípulo más sobresaliente,

²³⁸ Tomado de: LÓPEZ, Delia, *Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 2018.

Francisco Cuyás. No es de extrañar entonces que, a la muerte del primer director de San Alejandro el 30 de marzo de 1833, las ideas de Cuyás comiencen a tomar auge.

En las memorias de la Sociedad Económica correspondientes a febrero de 1836 se presenta un informe realizado por la superintendencia de hacienda a cargo del conde de Villanueva²³⁹ en la que se muestra la planificación de un Instituto Cubano. La proyección de esta institución data desde el año 1817 con Alejandro Ramírez como Intendente, aunque la falta de recursos obligó a detener su establecimiento. En 1833 el proyecto se retomó y en el informe de la Real Junta de Fomento de ese año aparecía el subepígrafe *Instituto Cubano* el cual planteaba la creación de este establecimiento a partir de la reforma de la Escuela Náutica y la inclusión de otras ciencias. A pesar de todos los esfuerzos la correspondencia²⁴⁰ desplegada por el

²³⁹ Claudio Martínez de Pinillos y Ceballos, primer conde de Villanueva y vizconde de Valvanera. Nació en La Habana el 30 de octubre de 1782 y murió en Madrid el 23 de diciembre de 1852. Fue «superintendente general subdelegado de la Real Hacienda de Cuba, tesorero general del Ejército y Real Hacienda, senador, Grande de España». *Biografía de Claudio Martínez de Pinillos y Ceballos* 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografia/21659/claudio-martinez-de-pinillos-y-ceballos>, (Consultado el: 23 de marzo de 2019).

²⁴⁰ «Correspondencia del Capitán General y del Intendente de Ejército sobre el establecimiento del Instituto Cubano», 1840, en Establecimiento del Instituto Cubano en La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 126, Exp.1, Madrid, España.

príncipe de Anglona²⁴¹ y por el conde de Villanueva muestran que hacia 1840 el Gobierno Supremo aun no emitía criterio alguno sobre el establecimiento del Instituto Cubano. Informes de la propia Sociedad Económica posteriores a ese año, solo se refieren al proyecto de esta institución mas no a su establecimiento o constitución.

Hasta el momento de la redacción de esta tesis no hemos encontrado la Real Orden o algún otro documento emitido por el Gobierno Supremo aprobando la creación del Instituto. De hecho, tampoco constan en las fuentes primarias ni en los documentos de archivos, consultados hasta la fecha, alguna referencia a las actividades del instituto, dígase exámenes, planes de estudio, oponencias y concursos. Todo ello corrobora aún más la idea de que tal establecimiento quedó solamente en proyecto.

El 12 de abril de 1840 en el teatro Diorama²⁴², proyectado por Vermay, realizaba sus exámenes públicos una academia gratuita de dibujo lineal para artesanos. Se desconoce si en

²⁴¹ Pedro de Alcántara Téllez Girón y Alfonso-Pimentel, príncipe de Anglona, noveno marqués de Jabalquinto. Nació el 15 de octubre de 1786 en Zamora y murió el 24 de enero de 1851 en Madrid. Fue un militar, político, y mecenas de las artes. Véase *Biografía de Pedro de Alcántara Téllez Girón y Alfonso-Pimentel* 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografia/8572/pedro-de-alcantara-tellez-giron-y-alfonso-pimentel>, (Consultado el: 13 de noviembre de 2018).

²⁴² Proyectado por J. B. Vermay con la aprobación del Rey Fernando VII en 1827. Fue construido en el área que comprendía las calles habaneras Industria, San Rafael, Consulado y San José. El famoso huracán del 10 de octubre de 1846 le ocasionó daños importantes, fue derribado posteriormente por orden del gobierno. Véase

sus inicios poseyó reglamento orgánico o de su desarrollo pues las referencias en las fuentes primarias son escasas. Siete años más tarde, el 30 de agosto, quedó aprobado por el Gobierno Superior Civil un reglamento para la «escuela de dibujo lineal dedicada a los artesanos y menestrales»²⁴³. Podría asumirse esta como la continuación de la academia de dibujo lineal si no fuese por el hecho de que esta nueva institución sería mantenida por la voluntaria suscripción de los artesanos interesados hasta tanto los recursos necesarios no fuesen asignados a la Sección de Industria y Comercio auspiciadora de la escuela.

No obstante, cualquiera de los tres casos constituye intentos de la sociedad criolla por brindar mayor impulso al dibujo orientado hacia los oficios, lo que conduce a su vez a observar como el dibujo aplicado a las bellas artes comienza a deslindarse del concepto del arte relacionado directamente con la industria y el comercio.

A partir de 1847 puede verse a través de los debates y propuestas de los socios del Cuerpo Patriótico de La Habana cómo las bellas artes comienzan a tomar definición propia alejándose de los oficios. El secretario de la Sección de Historia quien asume parte de los

SAN JUAN DE JARUCO, Conde de 1948, *Vermay y su teatro "Diorama"*, Biblioteca Pública Ruben Martínez Villena, La Habana, Cuba, Disponible en: <https://bpvillena.ohc.cu/2017/08/vermay-y-su-teatro-diorama-por-el-conde-de-san-juan-de-jaruco/>, (Consultado el: 18 de julio de 2018).

²⁴³ B.C.H: PAZ MOREJON, José María de la «Real Sociedad Económica. Sección de Industria», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: IV, 2.^a Serie, Imprenta del Faro Industrial, La Habana, Cuba, 1847, p.137.

CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO BELLAS
ARTES EN LA ISLA

intereses de la desaparecida Sección de Educación²⁴⁴, «comunicó á la Junta que la clase proponía que se pusiese bajo de su vigilancia y cuidado el Museo de Historia natural y la Academia de dibujo y pintura de San Alejandro denominándosela [...] Seccion de Historia, ciencias y bellas artes»²⁴⁵. La propuesta fue aprobada siendo el secretario de esta nueva sección el otrora director interino de San Alejandro Don Francisco Camilo Cuyás. Basados en los ideales del nuevo secretario de la sección que ahora auspiciaba a la Academia podemos decir que las bellas artes comenzaban a transitar por sendas separadas de la visión práctica que habían llevado hasta ese momento.

Del mismo modo una Reforma de las Artes y los Oficios se crea en 1849 donde quedan deslindadas las bellas artes de las industriales. Dicha reforma produce un reglamento con el objetivo de regular la enseñanza de un sistema gremial que, a diferencia de lo ocurrido en San Fernando, coexiste con el académico.

Hacia 1852 ocurre un giro definitivo en la concepción de las Bellas Artes de la Sociedad criolla con la propuesta de Antonio Zambrana, para denominar a la institución Academia de

²⁴⁴ B.P.N.Y: La sección de Educación desapareció el 17 agosto de 1846. Véase COSTÁLES, Manuel, «Acuerdo. Archivo de la estinguida Sección de Educación», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana* Tomo: II, 2.^a Serie, Imprenta del Gobierno y de la Sociedad Económica, por S.M., La Habana, Cuba, 1846, p.276.

²⁴⁵ B.C.H: «Junta Ordinaria de 23 de Marzo de 1847», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: III, 2.^a Serie, Imprenta del Faro Industrial, La Habana, Cuba, 1847, p.265.

CAPÍTULO 7. LA ENSEÑANZA EN SAN ALEJANDRO. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO BELLAS
ARTES EN LA ISLA

Nobles Artes de San Alejandro, que se vio respaldada por el Gobierno Superior Civil y el Supremo en 1860 cuando se sumaron a llamar a la institución como había propuesto Zambrana en 1852.

TERCERA PARTE:

LA PRODUCCIÓN PICTÓRICA DE SAN ALEJANDRO DURANTE EL
PERIODO COLONIAL: ARTISTAS Y GÉNEROS

CAPÍTULO 8. ARTISTAS Y PRODUCCIÓN PICTÓRICA DEL PERIODO COLONIAL

8.1. PINTURA COLONIAL ACADÉMICA ¿CUBANA?

Antes de comenzar con el análisis de la pintura que se produjo en Cuba durante el periodo colonial, creemos pertinente realizar una observación en cuanto al tratamiento identitario y nacionalista de la misma. Ello se debe a los continuos debates en la historiografía cubana cuando se trata del estudio de los procesos de formación de la nacionalidad e identidad cubanas durante la etapa colonial. En tal sentido nos preguntamos ¿Siguen el arte pictórico las mismas pautas que la historiografía cubana general para definir lo cubano? ¿Puede llamarse cubana la pintura realizada en el país durante el período colonial? ¿Durante el periodo colonial la identidad artística de los habitantes de la isla estaba conformada?

Partiremos del hecho que el término nación e identidad son, conceptualmente, diferentes a la vista de la historia, aunque no son excluyentes. Cuando hablamos de nación estamos haciendo referencia a un proceso donde confluyen varias identidades. En cualquier país del mundo, cada ser humano, en la actualidad, posee un documento de identificación nacional donde se revelan rasgos físicos, genealógicos, fisiológicos entre otros, que lo diferencia del resto. Si aplicamos esta premisa al concepto de identidad podremos notar como cada una está compuesta por diferentes aspectos de carácter social. Al igual que la nacionalidad, la identidad es un proceso que está en constante evolución y que comienza a «manifestarse en

el momento en que nos percatamos de una diferencia»²⁴⁶. Para ilustrar esto lo hacemos a través de las palabras de la doctora Graziella Pogolotti al referirse a la obra literaria *Espejo de Paciencia*²⁴⁷ de Silvestre de Balboa:

Desde el momento en que el habitante de Cuba empezó a ser visto como criollo, cualquiera que fuera su origen, ya se estaba estableciendo y reconociendo una diferencia. En el plano de la literatura nosotros tenemos un primer documento en el que esto se revela, y es el célebre poema *Espejo de paciencia*. Es decir, ya en fecha tan temprana, el *Espejo de paciencia* cuenta una aventura en la cual aparecen, por un lado, ciertos rasgos de la naturaleza del país, ciertos rasgos concretos, geográficos y físicos, que particularizan, y por otra parte una conducta equivalente que también indica una particularidad (Bolívar, Hernández, Martín, Pogolotti, Rodríguez, Santana, Ubieta & Uriarte, pp. 97-98).

²⁴⁶ Véanse las ideas aportadas por la Dra. Graziella Pogolotti en BOLÍVAR, Natalia; HERNÁNDEZ, Rafael; MARTÍN, Consuelo., et al. «Nación e identidad» *Temas*, 1995, n.º 1, p. 97.

²⁴⁷ Según la plataforma colaborativa cubana EcuRed, se considera el primer poema épico escrito en Cuba cuyo texto se conserva. Fechado el 30 de julio de 1608 en la villa de Puerto Príncipe de donde su autor, natural de Gran Canaria, era Escribano del Cabildo. Confróntese en: https://www.ecured.cu/Espejo_de_paciencia. Consultado el: 15 de octubre de 2019.

En tales palabras podemos comprender entonces como desde el siglo XVI se reconoce el comienzo en Cuba de un proceso de formación de la identidad. En ese sentido Edelberto Leiva expresa que:

El período que usualmente identificamos como sociedad criolla transitó en Cuba por un largo proceso que abarcó, al menos, desde la segunda mitad del siglo XVI, en que comienzan a perfilarse sus rasgos básicos, hasta las últimas décadas del siglo XVIII (Leiva 2008, p. 51).

Para la historiografía marxista y la positivista el inicio de este proceso está en el año 1792 cuando la figura de Francisco de Arango y Parreño declara que la historia de Cuba comienza en ese año (Bolívar, Hernández, Martín, Pogolotti, Rodríguez, Santana, Ubieta & Uriarte, pp. 95-96).

Para nosotros queda claro entonces que, si bien durante el período colonial la identidad cubana no estaba nítidamente perfilada, existen elementos que son fundamentales en el proceso de conformación de esta y de la nacionalidad. Dicho proceso vio su crisol en el inicio de las gestas de independencia a partir de 1868, sin embargo, ya existían corrientes políticas con un profundo sentimiento de cambio. Tal es el caso de los reformistas quienes veían en España un puerto seguro y solo perseguían los cambios en la forma en que la Metrópolis veía a la Isla.

Estaban los anexionistas que no veían bien a la gestión española y preferían a la estadounidense y finalmente estaban los independentistas que no miraban con buenos ojos

ser parte de ningún gobierno extranjero y abogaban por establecer un gobierno criollo que dictara sus propias leyes y se autogestionara sin depender de países externos para ello.

El arte en Cuba, con sus más 300 años de historia y como parte indisoluble de ese desarrollo de la nación y la identidad cubanas, queda enmarcado dentro de este proceso desde mediados del siglo XVI, cuando el interés de la corona española en la Isla se ve aumentado y comienza el proceso de colonización por la ventaja geográfica que poseía Cuba como la llave del golfo. Con este paso ocurre un cambio en el quehacer artístico en Cuba siendo la arquitectura la primera manifestación en la que se evidencia primero las transformaciones relativas a esta nueva etapa.

Ahora bien, retomando nuestras preguntas iniciales, podemos decir que, si bien el arte se ajusta a ese proceso de conformación y desarrollo de la identidad teniendo algunas de sus características, no podemos excluir aquellos elementos artísticos que, aunque se desarrollen durante el periodo colonial, son importantes aportes al desarrollo del arte y en particular de la pintura académica en la Isla. «Los cuatro siglos de colonización española en Cuba ofrecen caracteres diferentes tanto para su historia como para su arte»²⁴⁸ que son la génesis de lo criollo y este, a su vez, de lo cubano.

Es por ello que resulta interesante el análisis que, en tal sentido, realiza Jorge Rigol, cuando en un primer momento expresa:

²⁴⁸ Véase CASTRO, Martha de, *El arte en Cuba*, Colección Arte, Ediciones Universal, Miami, 1970, p.10.

A fuerza de repetir la frase «pintura colonial cubana», se ha dejado de ver que encierra una antinomia irreductible. En Cuba, y en lo que a artes plásticas se refiere, colonia y cubanía son términos excluyentes. Varios siglos de dominación colonial española y algunas décadas de explotación neocolonial norteamericana configuran la historia toda de Cuba hasta el advenimiento de la Revolución. En Cuba, colonia española, todo conspira en retrasar la integración del país en nación. *Cuba, lo cubano, la pintura cubana* son poco más que entelequias vacías, algo así como simples figuras de dicción. La realidad colonial se impone. Y el artista colonizado no puede expresar lo que no existe más que en el sueño de los hombres mejores de su tierra (Rigol, p. 15).

Por un lado, como ya hemos planteado la nacionalidad e identidad cubanas comenzaban a conformarse con una Cuba bajo el dominio español que seguía, inicialmente sus costumbres para luego tomar las propias. Por otra, desde la mirada artística, no podemos excluir, de ese proceso, a aquellos elementos referentes a la pintura, tema que nos ocupa, pues desde el arte aportan diversos factores al aspecto cultural de la conformación de la nacionalidad cubana. Esto se ve respaldado en las palabras del ya citado Rigol que al continuar con su análisis al respecto del tema, apunta:

No habiendo nación, no podrá haber pintura nacional. No habiendo más que una colonia española llamada Cuba, no podrá haber pintura cubana ¿Quiere decir que Cuba está ausente de la obra de estos pintores? No, en esos términos absolutos. ¿Cómo no verla asomar en la delicada melancolía de un Chartrand, con todas las nieblas de la isla de Francia que puedan gravitar sobre él? ¿Cómo no sentir calidez en algún paisaje del canario Sanz Carta? ¿Cómo no aspira su perfume en algún jardín de

Arburu o en algún patio del más desarraigado de todos, Guillermo Collazo? ¿Cómo no descubrirla bajo los repintes pintoresquistas, en las escenas de Landaluze, el vasco tan servilmente anticubano y, paradójicamente, tan ganado por Cuba? ¿Y cómo escuchar esas voces que parecen prolongarse hasta hoy en ese Escambray del general Federico Fernández Cavada (Rigol, p. 16).

Por tal motivo en la presente investigación, concordando con lo que planteamos anteriormente, nos interesa aquí la pintura colonial académica producida en Cuba y como es esta reflejada por la historiografía, independientemente del lugar de su publicación y la nacionalidad de sus autores.

Ahora bien, esta pintura colonial que fue realizada en la Isla durante el siglo XIX, ¿Puede considerarse un arte académico? ¿Cuándo estamos en presencia de un arte de este tipo? Asumimos como arte académico, en particular pintura académica, a las obras que cumplen con determinados estándares impuestos por esa institución oficial. La pintura producida en Cuba no escapa a este fenómeno al crearse la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura, aunque con sus características particulares. Del mismo modo, existen exponentes que, aun cuando el conocimiento sobre la pintura no fue adquirido en el plantel de la Isla, pueden considerarse académicos pues realizaron estudios en las instituciones de arte europeas.

8.2. LA PINTURA PREVIA A LA FUNDACIÓN DE LA ESCUELA DE DIBUJO Y PINTURA DE LA HABANA

Durante los primeros siglos de colonización los nombres y referencias que proporciona la historiografía no son suficientes para definir un proceso de creación continuo. De hecho, no

podríamos hablar de pintura académica en Cuba hasta la segunda mitad del siglo XVIII, cuando se produce un auge en la creación de estas instituciones en la Europa ilustrada y en el virreinato de Nueva España. Algunos pintores americanos, entre ellos criollos de Cuba, pudieron tomar estudios en estas academias de arte de aquellos lares. La historia de la pintura en Cuba comienza a tomar real importancia a finales del siglo XVIII (Juan, p. 11).

La tarea de estudiar la producción pictórica académica en Cuba antes de la fundación de San Alejandro es algo compleja por la escasez y dispersión de las fuentes primarias. No obstante, el acceso a las fuentes archivísticas existentes nos ha permitido observar el comportamiento de esta pintura desde antes de la creación de dicha institución. Los artistas del siglo XVIII insular, en particular los pintores, tienen ciertas influencias del barroco andaluz al que le incorporan características propias.

En este periodo los tres artistas que sobresalen en la pintura son, en orden cronológico, José Nicolás de la Escalera, Juan del Río y Vicente Escobar. Nos resultan de interés entre estos tres pintores el primero por constituir una figura polémica y ser considerado el primer pintor criollo y mayor exponente de la pintura religiosa en la isla. Así mismo, el tercer artista, también de nuestro interés, es una muestra de la presencia de pintores académicos criollos en la Isla antes de la fundación de San Alejandro. El segundo autor no arroja importantes datos conocidos a la pintura académica y sus antecedentes en la isla, si bien destacamos la importancia que tiene para la pintura en general. Es por tales motivos que no incluimos a este artista en nuestro estudio, aunque es válido subrayar que por una de sus obra *Retrato de don Luis Ignacio Caballero, Regidor Perpetuo de La Habana, y su hijo* (1802), hoy en los fondos del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, sería reconocido por la historiografía de arte

cubano «como el autor de uno de los más hermosos rostros infantiles de la pintura cubana del siglo XIX» (Rodríguez, OM, p. 27).

8.2.1. José Nicolás de la Escalera y Domínguez (1734-1804)

En el siglo XVIII se erige la figura de José Nicolás de la Escalera como uno de los primeros referentes de la pintura en Cuba. Artista de los más estudiados por la historiografía en el periodo previo a la fundación de San Alejandro, por tanto antecedente de la pintura de interés para nuestro objeto de estudio.

Nacido en La Habana en la primera mitad del siglo XVIII, no tuvo formación académica, sin embargo, nos ha legado una vasta producción pictórica. Su pintura estuvo marcada por el contexto del siglo XVIII, caracterizada por tener influencias del Barroco como la mayoría de los artistas locales a finales de siglo. A pesar de su formación, por su basta producción y la importancia que representa para la pintura cubana al ser considerado el primer pintor criollo, creemos necesario su inclusión en este apartado como un antecedente de la pintura colonial académica en Cuba.

Escalera pertenecía al gremio de pintores y era considerado maestro. Sin escuelas de arte, aprendió su oficio con aquellos que se hacían rodear de los “oficiales”, jóvenes aprendices a su servicio, que a su vez se convertían en “maestros” al ganar en conocimientos y experiencia (López, Olga 2006, p. 1). Hombre de una profunda fe religiosa que la ponía de manifiesto en sus obras convirtiéndolo en el exponente más importante de la pintura religiosa de la época, al menos de los autores que se conocen.

La historiografía nos refiere que su trabajo más importante, la decoración de la parroquia de la Villa de Santa María del Rosario, fue el realizado por encargo del conde de Casa Bayona, una de las familias más poderosas de La Habana en ese entonces. Allí, en la «catedral de los campos» (Bermúdez, p. 102) como también es llamada, Escalera dejó varias pinturas para las pechinas cerca de 1766 (Rodríguez, MJ 2007, p. 33): *La rosaleda de Nuestra Señora, Glorificación de Santo Domingo, Donación de la Virgen a Santo Domingo y La familia Bayona y Chacón*.

Es en esta última obra donde puede observarse, por primera vez en la pintura producida en la isla que un hecho local se convierte en tema central de la representación en un recinto eclesiástico. En esta pieza se relata la leyenda de los fundadores del pueblo Santa María del Rosario cuyo patrón es Santo Domingo. Ante el Santo los miembros de la familia en actitud devota y un negro esclavo, que por primera vez aparece en la pintura criolla ya que es quien pone en conocimiento de sus dueños las propiedades medicinales de los manantiales de sus dominios curando las dolencias del patriarca, lo que se verifica en la que la mayor parte de los textos sobre pintura colonial.

En el mural se tratan simultáneamente el misticismo del siglo XVIII y elementos del romanticismo del siglo XIX, «lo científico y lo religioso» (Torriente, p. 25), a la vez que se pone de manifiesto el carácter áulico de la pintura previa al surgimiento de la academia a través del enaltecimiento del «ideal de representación de la nobleza criolla» (Rodríguez, OM, p. 24). *La familia Bayona y Chacón* se realiza en un contexto en el que España intenta suavizar el tema de la esclavitud y en el que la Iglesia tenía como estrategia la inclusión de personas “de color” y pobres para garantizar el proceso de conversión al catolicismo.

Otra de sus piezas de gran importancia es la *Santísima Trinidad*, disponible en los fondos de Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. De esta obra Olga López Núñez comenta:

Una de las piezas más notables de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, es la *Santísima Trinidad* de formato lobulado, acorde con el retablo barroco donde estaba situada. En ella el artista utiliza una composición simétrica piramidal, orientada hacia un punto central, aligerando el peso de la misma por el movimiento ondulante de los mantos (López, Olga 2006, p. 3).

Del mismo modo pintó cuadros de menor escala sobre esta temática entre los que se encuentran *La muerte de San José*, *San Antonio Mártir*, *La Divina Pastora* y dos *San José y el Niño*. Todas estas obras pertenecientes a los fondos de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes.

Sin embargo, a pesar de su extensa obra de temas religiosos, Escalera realizó incursiones en el retrato, lo que lo convertiría en precursor de este género en Cuba cuando realiza un retrato para don Luis de las Casas, fundador de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana e impulsor de la instrucción pública y las artes en la isla. También aquí se pone de manifiesto el carácter áulico en la pintura del artista exaltando la imagen del Gobernador de La Habana y Capitán general, representante de la corona española en la Isla.

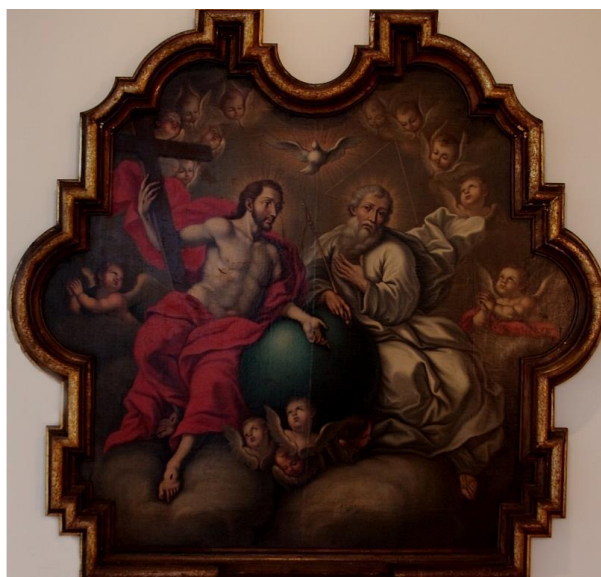


Figura 34. La Santísima Trinidad (s/f)
José Nicolás de la Escalera y Domínguez,
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte,
Cuba
Óleo sobre Tela
180.00 x 202.00 cm

Al comentar de este enigmático personaje y sobre su labor como artista, López Núñez deja ver otro elemento que aumenta el valor que tiene Escalera para el arte pictórico en la Isla. La investigadora comenta que «con José Nicolás de Escalera concluye una etapa de la pintura religiosa en la historia de las artes plásticas de Cuba» (López, Olga 2006, p. 3).



Figura 35. Retrato de Don Luis de Las Casas (s/f)
José Nicolás de la Escalera y Domínguez,
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
211.00 x 129.00 cm

8.2.2. Vicente Escobar y Flores (1762-1834)

Este artista, se desarrolló en una época donde la vida en la isla giraba en torno a la esclavitud del negro. Es reconocido en la historiografía del arte como un excelente retratista, o como le llamaban a los buenos retratista, fisionomista. Su periodo de actividad en Cuba permite observar la transición que ocurre entre la pintura del siglo XVIII y la que se presenta en los tres primeros lustros del siglo XIX.

Escobar descendiente de una familia mestiza, nació mulato en 1762 de acuerdo con el Libro Registro de Nacimientos de Pardos y Morenos²⁴⁹ y aprendió a pintar de manera autodidacta. Muere en La Habana siendo legalmente blanco gracias al Arancel de Gracias al Sacar de 1773²⁵⁰. Escobar y Flores constituye uno de los pintores más importantes en el periodo

²⁴⁹ Hijo de Antonio Escobar y de Justa María de Flores según consta en el Acta n.º 446, folio 117 del Libro 16 de Bautismo de Pardos y Morenos, tomado de «Escobar y Flores, Vicente» en RODRÍGUEZ, Antonio, *Diccionario de artistas plasticos de Cuba*, Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, La Habana, 2013pp.446-452. También fueron empleados los datos biográficos compilados del artículo de Francisco Pérez de la Riva publicado en la Revista Trimestre correspondiente al año 1947. Disponible en: http://www.galeriacubarte.cult.cu/g_artista.php?item=160&lang=sp, (Consultado el 18 de abril de 2019).

²⁵⁰ Olga María Rodríguez Bolufé expone que, mediante el arancel, la Corona española dispensaba de su condición de pardos a mulatos que se disponían a convertirse en españoles previo pago de una determinada suma de dinero. RODRÍGUEZ BOLUFÉ, Olga María. *La pintura cubana en el siglo XIX: otras miradas a una historia*, 1.ª ed, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana de Ciudad de México, 2016, p.30, ISBN: 978-607-417-385-7. Rodríguez Morey apunta que su muerte se recoge en el Acta N°219, folio 32 del libro 18 de Defunciones de Españoles, Parroquia del Espíritu Santo. «Escobar y Flores, Vicente» en RODRÍGUEZ

colonial en Cuba. Realizó una serie de retratos de los Capitanes Generales y a importantes figuras de la época evidenciando en su obra el carácter áulico de la pintura colonial en Cuba.

Después de haber cursado estudios en la Academia de San Fernando, regresa en 1816 a La Habana²⁵¹. En Cuba pinta una serie de retratos que, según la historiografía, fueron adquiridos por el Capitán general Francisco Dionisio Vives y a partir de esto se estableció la tradición de colgar el retrato de los dignatarios en el Palacio de los Capitanes Generales de Cuba²⁵².

Ya entrados en el siglo XIX la fundación de la Escuela de Dibujo será un hecho polémico para la vida artística del pintor. Recordemos que la academia surge con un pensamiento racista por parte de sus auspiciadores. Pues Escobar mulato de nacimiento, blanco legalmente, casará con blanca, estudiará en San Fernando y establecerá fuertes relaciones con capitanes generales y la alta burguesía criolla y, sin embargo, no será profesor de San Alejandro.

MOREY, Antonio. *Diccionario de Artistas Plásticos de Cuba*, La Habana, Museo Nacional de Bellas Artes, 2013, pp.446-452.

²⁵¹ Según consta en el alcance y contenido del archivo correspondiente al Retrato de Don Luis de las Casas en el portal de archivos españoles. Disponible en <http://pares.mcu.es/ParesBusqueda20/catalogo/description/7319790>, (Consultado el 13 de febrero de 2018).

²⁵² En el portal de archivos españoles puede comprobarse la existencia de treinta y ocho cuadros pertenecientes a la galería de los retratos de los Gobernadores y Capitanes Generales de Cuba que ocuparon el cargo entre 1763 y 1899 entre los cuales existen nueve piezas firmadas por Vicente Escobar.

Siendo así encontramos en esta figura al primer pintor académico criollo, aunque su formación no haya discurrido en la Isla. Vicente Escobar constituye un importante nexo entre la pintura ligada a los gremios y los negros y la pintura que responde a los intereses aristocráticos. Su obra es motivo de diversos criterios en la historiografía que, por una parte, valora la pintura del artista criollo de manera peyorativa siendo observada a través del prisma de lo estrictamente académico y por la otra, luego de 1940 cuando se produce la exposición *300 Años de Arte en Cuba*, los críticos comienzan a reconocer la obra del autor.

De un lado, las incorrecciones en el dibujo, la desproporción de las figuras, la ausencia de profundidad, el tratamiento distorsionado de las manos y la ausencia de sombras, son algunos de los elementos negativos presentes en su obra y en los que sus detractores se basan para menospreciar su producción²⁵³. Por el otro, es esta misma crítica la que favorece al pintor al comentar sobre la buena calidad que presentan los rostros realizados por el autor en los retratos duramente criticados. En los rostros dibujados por Escobar el pintor capta, con cierto verismo, la personalidad del retratado.

²⁵³PÉREZ CISNEROS, Guy. *Características de la evolución de la pintura en Cuba*. 2.^a ed., La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 2000, p.30, comenta:

Pardo Pimentel, en su estudio (1839) publicado en *Noticioso y Lucero*, en relación con las once litografías de los Capitanes Generales de Costa, declara que «como obras de arte nada valían». Serafín Sánchez, en su *Habana Artística*, añade que en esos retratos faltan el dibujo, el claroscuro, el modelado y la perspectiva lineal y aérea. Finalmente, Mañach, en su *Historia de la pintura en Cuba*, dice que Escobar es pintor hartamente mediocre.

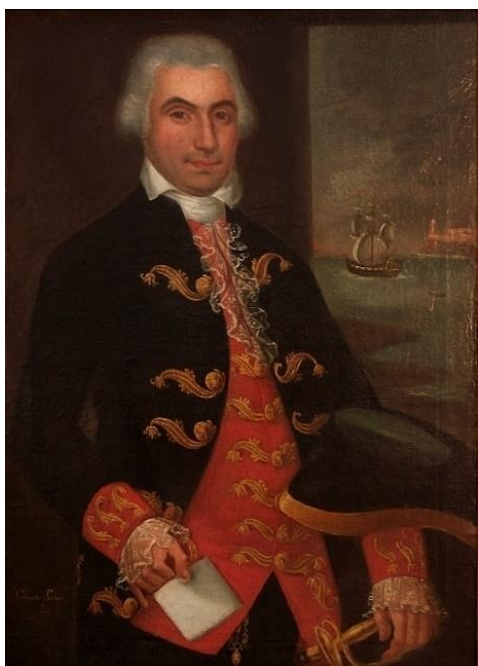


Figura 36. Retrato de Pablo del Casal y Zabala (s/f)
Vicente Escobar y Flores
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
90.00 x 64.50 cm

Sin embargo, otra cosa será el tratamiento del cuerpo. En ocasiones las poses de sus retratados, tanto hombres como mujeres, coincidirán como si tuviese los modelos prediseñados y solo faltara darle el color y añadir el rostro perfectamente perfilado. En el caso de los hombres tenemos los ejemplos del *Retrato de Zamora* y el *Retrato de José María Casal* en los que también es común el ademán que realizan con la mano los representados y en este sentido podemos adicionar los retratos del *Intendente Alejandro Ramírez* y el de *Juan Ruiz de Apodaca*, este último de la colección de los retratos de los capitanes generales que se conserva en el Archivo General de Indias. Sin embargo, vemos que este gesto está ausente en ocho de los nueve retratos de capitanes generales realizados por Escobar y en el *Retrato de Pablo del Casal y Zabala*.

En el caso de las mujeres podemos mencionar *Retrato de Justa de Allo y Bermúdez* y el *Retrato de la Benefactora Sra. DM NM*. En estos, se observa como Vicente Escobar presta especial atención a los detalles de encajes y bordados y trabaja meticulosamente las alhajas.

Figura 37. Retrato de Justa de Allo y Bermúdez (s/f), Vicente Escobar y Flores Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba Óleo sobre Tela 93.00 x 72.50 cm



Exceptuando los retratos de los capitanes generales puede verse en el resto de las obras que el recorrido visual termina en la mano derecha con una carta (hombres) o un abanico (mujeres). Estos elementos eran empleados por Escobar como recurso para disimular las dificultades que le traía el dibujo de las manos «a la vez que obtenía un efecto de complemento y realce de la figura» (Bermúdez, p. 152).

Al hablar sobre el *Retrato de Pablo del Casal y Zabala* Jorge Bermúdez plantea que Escobar: «[...]de fondo representó una vista de la fortaleza del Morro. Posiblemente, un hecho fortuito o solicitado por el propio cliente (?) ya que nunca más utilizó tan válido recurso» (Bermúdez, p. 152). Sin embargo, vemos otro retrato realizado por el autor donde utiliza precisamente la fortaleza del Morro como fondo, tal es el caso del *Retrato de Juan Proscopio Nassecourt, conde de Santa Clara*. Con otros paisajes emplea el recurso en el resto de los retratos de la serie de los Capitanes Generales. Olga María Rodríguez Bolufé refrenda nuestra opinión cuando plantea que: «[...]emplea el recurso de introducir el paisaje en el retrato a través de

una ventana o una puerta abiertas, las cuales sitúa en un segundo plano lateral de la composición [...]» (Rodríguez, OM, p. 32).

A pesar de ser el tema en el que más incursionó, Escobar no solo realizó retratos. También realizó pintura religiosa, figurando en su carrera obras como *San Francisco de Asís*, *San José y El Niño* y *La Santa Faz*, pertenecientes a los fondos del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. En ellos se puede observar igualmente la habilidad de Escobar al plasmar el rostro con cierto aire de vida.

Por sus renombre y cualidades fue nombrado pintor de la Real Cámara²⁵⁴ por Fernando VII a solicitud del Capitán general de la Isla Francisco Dionisio Vives en 1827. La relación que algunos autores atribuyen a este hecho con la intervención de la reina María Cristina en el nombramiento es poco probable dado que la reina consorte contrae matrimonio con Fernando VII en 1829. Sobreviviendo a Vermay, su muerte, a causa de la epidemia de cólera que asolaba a La Habana, se produce en 1834.

8.2.3. José Perovani (1765-1835)

Este artista italiano constituye uno de los antecedentes de la pintura colonial académica en Cuba. Como se verá más adelante Perovani pertenece a ese grupo de extranjeros que

²⁵⁴ ROSAIN, Domingo. *Necrópolis de la Habana*, Imprenta El Trabajo, Habana, 1875, p.242 CALCAGNO, Francisco. *Diccionario biográfico cubano*, Nueva York Imprenta y Librería N. Ponce de Leon, 1878., p.258. MAÑACH, Jorge. «La pintura en Cuba desde sus orígenes hasta 1900», *Cuba contemporánea*, n.º 26, p.10.

emigraron a la Isla y dejaron en ella una huella imborrable de su arte. Sus estudios artísticos los cursó en Roma y de ahí se trasladó en 1801 a La Habana²⁵⁵.

Poco se sabe de la vida de Perovani en la Isla, salvo que realizó intentos por establecer una Academia de dibujo y sobre la precaria situación económica que le acompañó, de la que Guy Pérez Cisneros plantea: «A su paso por La Habana recibe la protección del Obispo Espada quien le confía varios trabajos. Sin embargo, parece que en esta ciudad no le fue del todo fácil su situación económica, pues quedan noticias de que su esposa tuvo que dar clases de idiomas» (Pérez, G, p. 41).

Su arte, que sirvió de apoyo a la reforma artística llevada a cabo por el obispo Espada, corrió la misma suerte. Las obras más sobresalientes del artista en Cuba son las pinturas que realizara para la Catedral de La Habana y para la capilla del Cementerio General de La Habana. Las obras de la Catedral *La Ascensión a los Cielos*, *La última Cena* y *La Potestad de la Iglesia dada a San Pedro* representan al *neoclasicismo eclesiástico* de las reformas de Espada. En la capilla del cementerio Espada dejó plasmado su *Juicio Final*, que aún se conserva.

De las pocas obras de este artista que el tiempo ha dejado en Cuba podemos decir que predominaba el tema religioso. Sobre las tres que todavía permanecen en la catedral habanera Josefina González comentó que:

²⁵⁵Después de haberse casado en Filadelfia con Juana Gordon Balduari. Disponible en http://www.galeriacubarte.cult.cu/g_artista.php?item=211&lang=sp, consultado el 19 de abril de 2019.

En «La Cena» la composición de las figuras obedece a una creación original de Perovani, efectuándose el ágape postrero en torno a una mesa redonda en vez de la clásica rectangular que fijara Leonardo en su lienzo inmortal. En la pared opuesta «La Potestad de la Iglesia dada a San Pedro» está lamentablemente deteriorada por la acción de agua que filtraba la doble cúpula, al romperse una de las tejas de la cubierta superior. En «La Ascensión a los Cielos» el artista recurre a la arquitectura simulada, para crear la sensación de prolongación del ábside (González, J 1947, p. 65).



Figura 38. La Última Cena (1810)
José Perovani
Catedral de La Habana

En la Isla, Perovani es quien comienza a introducir la enseñanza de la pintura atendiendo a las normas europeas que imponían las Academias de arte y con ello el estilo neoclásico del que eran partidarias. De ahí la importancia de este autor al ser la figura que contribuyó con la introducción del estilo en Cuba. Su estancia en la mayor de las Antillas culmina en 1817, momento en el que viaja a México y allí muere en 1835.

8.3. LOS PRINCIPALES ARTISTAS ACADÉMICOS Y PRODUCCIÓN PICTÓRICA HASTA 1899

En este periodo confluyen el declive del barroco que hasta el momento había tenido la hegemonía en el ámbito de la pintura y el auge de un estilo neoclásico como el de las academias europeas de la segunda mitad del siglo XVIII. Cuba, como territorio ultramarino, colonia española, recibe esta influencia algunas décadas después. A partir de la obra de Perovani, quien puede considerarse uno de los precursores del clasicismo en la Isla, el neoclásico comienza a crecer y a hacerse del gusto de la sociedad criolla que ahora contaba con una institución encargada de establecer las pautas y las normas del *buen gusto*.

Al hablar del estilo que comenzaba a tomar forma en la Isla, el neoclásico, Jorge Bermúdez comenta:

En lo que a Cuba se refiere, y dado su *status* colonial, el neoclásico se introdujo por conducto de la Academia en su adecuación más reaccionaria, representativa de la alianza política entre la insegura burguesía francesa y la ya descabezada aristocracia secular, lo que en el campo propiamente pictórico significó que se expresara no como heredero del neoclasicismo davidiano de la etapa de *Marat asesinado* (1793), sino del ampuloso y apologético de la *Consagración de Napoleón I en Notre Dame* (1805-1807) (Bermúdez, p. 184).

Ya veíamos como la Escuela de Dibujo en La Habana tuvo una orientación más hacia lo útil que hacia lo artístico. La producción pictórica de la academia en este periodo no se vio desarrollada en gran medida pues las lecciones que recibían sus estudiantes perseguían fines prácticos, dejando las disciplinas relacionadas con lo artístico de lado, situación que Francisco Camilo Cuyás se preocupaba por cambiar.

Fallecido Escalera y con Perovani en México, los académicos fundamentales que quedaron en Cuba, según historiografía, son Vermay y Escobar, aunque a este último nunca se le permitió participar de la academia insular por motivos raciales. Del mismo modo, continuaron arribando a estas tierras, extranjeros con formación profesional por lo que el panorama de la pintura académica en Cuba durante el periodo que estamos analizando estará integrado por las contribuciones de diferentes geografías, fundamentalmente de Francia y otras tierras de América.

En tal sentido podemos reencontrar lienzos del mulato nacionalizado español Escobar, en tránsito entre lo popular y lo académico, así como las pinturas del director de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura, J. B. Vermay, entre otros los pintores que contribuyeron con su obra a enriquecer el estado en el que se encontraba la pintura académica en Cuba.

8.3.1. Juan Bautista Vermay de Baumé

Hasta aquí hemos analizado algunos aspectos referentes a Vermay y las discrepancias historiográficas en torno a su vida, particularizando en los elementos relacionados con la docencia. Nos enfocaremos ahora en analizar la labor pictórica de este artista.

Vermay firmaba sus lienzos, «independientemente del género abordado, a excepción de aquellas trascendentales por su carácter político o religioso, como es el caso de las pinturas de El Templete» (Morejón, p. 7). En La Habana, el pintor realizó varias obras de tema histórico y religioso. La mayoría desaparecieron o forman parte de colecciones privadas hacia finales del siglo XIX, lo que impide a los especialistas e investigadores observar cabalmente los aspectos técnico-formales de su quehacer pictórico.

A raíz de esto, se le han atribuido obras de las que quizás destaque el retrato de *La familia Manrique de Lara*, en años recientes se publicó por Boris Morejón²⁵⁶ la desatribución a Vermay del referido cuadro. De sus obras las más renombradas en la historiografía son los tres lienzos que aún hoy se encuentran en El Templete de La Habana. Hablamos de *La primera misa* (1826), *El primer cabildo* (1826) y *La inauguración del Templete* (1828), obras de tema histórico como ya se ha apuntado. «Es innegable que en esas pinturas Vermay encontró ocasión de mostrar su visión de los grandes asuntos y mostrar con ellos sus grandes conocimientos, su gran talento» (Rodríguez, A 2013, p. 1467).

Obras de gran formato, los dos primeros fueron ubicados en paneles laterales del recinto conmemorativo, dejando el centro al tercero de ellos, en el que Vermay representó a importantes figuras del gobierno y la Iglesia de la Isla. Antonio Rodríguez Morey comenta en su *Diccionario de artistas plásticos de Cuba*:

Los cuadros laterales miden 4 m y 20 cms de alto por 3 m y 60 cms de ancho, teniendo el del centro 7 m y 69 cms de ancho por 8 m y 20 cms de alto, el que se encuentra al frente es posterior a los otros y reproducen el acto de inauguración del Templete [...] Vermay retrató en él a todas las personas de importancia que concurrieron a la ceremonia pasando de cien las figuras [...] (Rodríguez, A 2013, p. 1464).

²⁵⁶ Especialista en conservación y restauración de obras de arte. Trabaja como jefe del Departamento de Restauración de Obras de Arte del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.



Figura 39. La inauguración del Templete (1828). Señalado en rojo Juan Bautista Vermay tomando apuntes

Juan Bautista Vermay de Baumé (Francia)
El Templete, La Habana, Cuba
Óleo sobre Tela
240 x 769 cm

Siendo así pueden distinguirse al Capitán general de la Isla Francisco Dionisio Vives y sus dos niñas, al Marqués de Prado Ameno y de la Cañada de Terry, a los condes de Villanueva, Fernandina, Cañongo, O'Reilly, Casa Bayona y San Juan de Jaruco, al propio Vermay, quien parece tomar apuntes de los hechos e incluso puede apreciarse, según Rodríguez Morey, al propio Antonio Bachiller y Morales²⁵⁷ en su niñez.

Se puede notar en estas obras la influencia sobre Vermay de ese neoclasicismo que Bermúdez califica de ampuloso y apologético. Logra expresar sus ideas sobre el liberalismo que pudo haber adquirido en sus tiempos de cercanía a David y a Napoleón I. Presta más atención a la razón y al individuo, ideologías ilustradas que dieron paso al neoclasicismo, mientras que

²⁵⁷ Prolífero intelectual, secretario de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Referenciado en varias ocasiones en los diversos textos empleados en la presente tesis, así como en nuestra propia investigación.

resta importancia a los elementos barrocos que la iglesia impregnó en América mediante su estrategia de conversión al catolicismo.

Sobre la temática religiosa, Vermay realizó cuadros de un formato más pequeño, entre las que se encuentran un *San Prudencio* (1818) y un *San Juan Bautista* (1818) que hoy se encuentran en los retablos laterales de la Parroquia de la Asunción de Arroyabe en la provincia de Álava en el País Vasco. De tema religioso fue también otro *San Juan Bautista* (1829) perteneciente a la colección del del Museo Provincial de Matanzas Palacio de Junco.

Sobre estas obras, Bartolomé García en *Las artes pictóricas del Neoclásico en Álava*, comenta que: «[...] son lienzos de buena calidad, sobre todo el San Juan Bautista, interpretados en clave neoclásica de apreciable colorido y corrección en el dibujo» (Bartolomé, p. 207). La obra de *San Prudencio*, que evoca al santo patrón de Álava²⁵⁸, representa a quien también fue el obispo de Tarazona en un primer plano empleando un cortinaje oscuro y una piedra balaustrada para cancelar el fondo mientras que San Juan Bautista es representado con sus acostumbradas vestiduras de pieles, su aspecto desarreglado, la inscripción *Ecce Agnus Dei* en su cruz de caña y un cordero como compañía.

Estas dos pinturas salen del anonimato a partir de una investigación realizada entre el Museo Nacional de Bellas Arte en colaboración con el País Vasco. Hasta ese momento, las obras habían sido tratadas como anónimas y, en Cuba eran desconocidas, es por tal motivo que en la mayor parte de los textos consultados siquiera se mencionan dichos lienzos.

²⁵⁸Provincia natal del Obispo Espada

El *San Juan Bautista* de la colección del Museo Palacio de Junco le fue encargada a Vermay para la Parroquia de San Juan Bautista en Pueblo Nuevo, actual provincia de Matanzas, Cuba. El santo se encuentra en una posición de tres cuartos contrario a como lo pintara Vermay en el cuadro que está en Arroyabe, España. Igualmente, este último presenta una constitución menos robusta en comparación con la pintura de la provincia cubana.

Vermay también incursionó en el retrato, prueba de ello es *Retrato de hombre* (1820) que pertenece a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes y *Retrato de D. Juan José Díaz de espada y Fernández de Landa, Obispo de La Habana* (1820) perteneciente a la colección del Museo de Bellas Artes de Álava.

El primer retrato se cree que sea Pedro Abad y Villarreal (1775-1846), vinculado al círculo del obispo Espada. Este lienzo mostraba las influencias que el arte de David tenía sobre la pintura de Vermay y es considerada como la obra del discípulo más cercana a la pintura realizada por el maestro.

Sin embargo, el segundo lienzo, poco conocido, puede rivalizar con el segundo cuadro en cuanto a maestría y dominio del oficio. La pieza presenta al Obispo de La Habana, sentado en una posición cómoda, con los atributos eclesiásticos y la Gran Cruz de Isabel la Católica, orden que le fue conferida. La puerta colocada al fondo, por la cual entra la luz, hace resaltar la figura del obispo, que se encuentra en una habitación en penumbras. Este retrato es, sin dudas, una muestra mucho más cercana a la obra de David.



Figura 40. Retrato de D. Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa, Obispo de La Habana (1820)
Juan Bautista Vermay y Baumé
Museo de Bellas Artes de Álava, País Vasco, España
Óleo sobre Tela
125 x 97.5 cm

Vermay no solo se limitó a la pintura, aunque es innegable el favoritismo por esta manifestación. Su incursión en la arquitectura se observa en el diseño y construcción del teatro *El Diorama*, al fondo del Jardín Botánico que sostenía la Sociedad Económica, que se convirtió en uno de los lugares públicos en los que se reunía la élite habanera. Su labor en la época permitió que el rey Fernando VII lo nombrara pintor de la Real Cámara en 1827, año en el que nombra igualmente al mulato Vicente Escobar y Flores.

8.3.2. Eliab Metcalf (1785-1834)

Otro artista enigmático en nuestra pintura es el norteamericano Eliab Metcalf. La historiografía poco trata los aspectos relacionados con la vida y obra de este personaje que pasó los últimos nueve años de su vida en la Isla en la que tuvo una importante producción pictórica. No estudió en San Alejandro, sin embargo, cursó estudios con John Rubens Smith, Samuel Waldo y William Jewett, pintores egresados de la *Royal Academy of Arts* y fue

nombrado miembro de honor de *National Academy of Design* el propio año en que esta es creada.

En el periodo en el que la isla carece de una pintura académica sólida y la influencia de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura sobre la sociedad no se ha hecho sentir debido a las carencias de índole económico y a los elementos organizativos que, además, tuvieron cierta influencia en la adopción del dibujo como disciplina fundamental en la misma, no es raro que se contara con el oficio de pintores extranjeros en su mayoría. Aquí entra entonces la figura de Eliab Metcalf.

Nació en Massachusetts el 5 de febrero de 1785²⁵⁹ como el tercer hijo del matrimonio de Deacon James Metcalf y Abigail Harding. Su salud desde pequeño estuvo comprometida por lo que se vio obligado a viajar cada vez más hacia el sur en busca de climas más cálidos. Imposibilitado de seguir los pasos de su padre como granjero, se dedicó a los negocios, campo en el que no encontró prosperidad y abandona en favor del dibujo. En este contexto, se enmarca la presencia de la figura de Eliab Metcalf. Estableció un estudio como pintor de miniaturas en Nueva York y comenzó a tomar clases de dibujo con John Rubens Smith. Luego, en 1815, incursionó en la pintura al óleo bajo las enseñanzas de Samuel Waldo y William Jewett.

²⁵⁹ Biblioteca de la Universidad de Wisconsin – Madison (B.U.W.M): MORTIMER, Blake., *A history of the town of Franklin, Mass.; From its settlement to the completion of its first century*. Higginson Book Company. Massachussets, 1879, p.169.

Llega a Cuba en 1824 proveniente de una visita hecha a su familia en Nueva York luego de haber pasado tres años en Puerto Rico. De su estancia en Cuba, Rodríguez Morey nos comenta:

Residió en La Habana en la celebrada Loma del Ángel en la calle de Peña Pobre número uno, donde instaló su estudio de pintor, pero es en Matanzas donde pasaba la mayor parte de su tiempo dedicado a pintar retratos y frecuentando la sociedad matancera de aquella época, especialmente la casa de la familia de Don Manuel Ximeno, uno de los ciudadanos más notables de esa ciudad, muy amante de las bellas artes y poseedor de una valiosa colección de cuadros, allí pintó varios retratos de los familiares, que aún se conservan (Rodríguez, A 2013, p. 926).

En su estudio «pintó los retratos de figuras oficiales, miembros del alto clero y bellísimas cubanas» (Rodríguez, A 2013, p. 926). Su relación con San Alejandro está dada precisamente por la ausencia de reconocidos pintores criollos graduados. Por tal motivo fue nombrado como jurado de los exámenes realizados por la institución en 1832²⁶⁰.

²⁶⁰De acuerdo al listado de profesores de dibujo que fue publicado en el periódico *Lucero de La Habana* del 28 de junio de 1832. No hay constancia de que estos profesores perteneciesen al claustro de la Academia de San Alejandro. No obstante, Eliab Metcalf fue miembro de honor de la *National Academy of Design* según refiere: Biblioteca del Colegio Estatal de Pensilvania (B.C.E.P): Según consta en CUMMINGS, Thos, *Historic annals of the National Academy of Design, New York drawing association, etc., with occasional dottings by the way-side from 1825 at the present time*, George W. Childs, Philadelphia, 1865, p.132

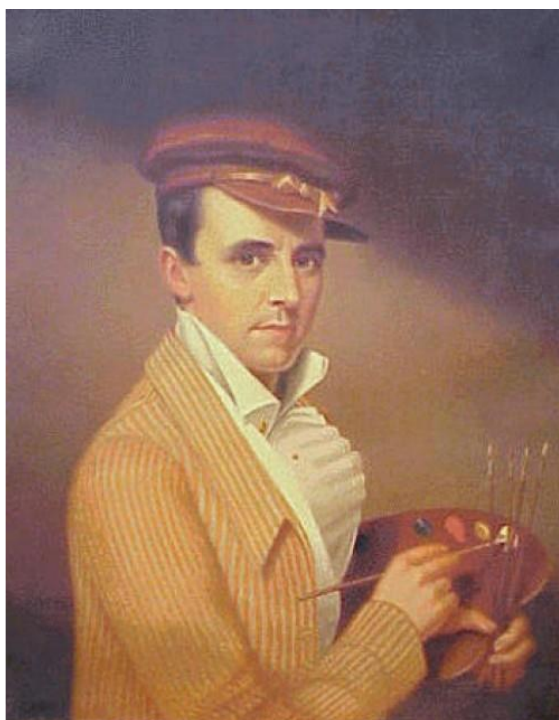


Figura 41. Autretrato (1830)
Eliab Metcalf (EE.UU)
Colección Privada
Óleo sobre Tela
76.20 x 60.90 cm

Como ha ocurrido con las obras de otros muchos artistas extranjeros y cubanos del periodo colonial una parte de los trabajos realizados por este pintor se han diseminado por el mundo y algunos han desaparecido. Sin embargo, aún permanecen en Cuba ciertos retratos realizados por el pintor. En tal sentido podemos ver el *Retrato de Juan Bautista Vermay* (1833)²⁶¹; *Retrato de la Marquesa de la Real Proclamación* (1829); *Retrato de Teresa de Garro y Risel, Condesa de Fernandina*; *Retrato del Capitán Felipe Fernández-Romero y Núñez de Villavicencio, Marqués de Casa Núñez Villavicencio y Jura Real* (1832).

²⁶¹ La muestra del mes de marzo de 1985 del Museo Nacional de Bellas Artes fue dedicada al referido cuadro. Forma parte de los fondos de esta institución.

En estas obras puede verse claramente la influencia del retrato inglés en el artista. Su dominio del clasicismo británico se hace evidente en las pinturas y, fue esto lo que lo llevó a su éxito entre la aristocracia habanera que buscaba saciar sus gustos europeos.

Entre los retratos dejados por Eliab Metcalf y que pertenecen a coleccionistas privados podemos encontrar *Autorretrato* (1829-1830), reproducción de uno que realizó en 1819, *Retrato de James Whiting Metcalf* (1827), su hijo de doce años y un *Retrato de un Caballero* (1825). También se encuentra una miniatura de *Benjamin Turo of Bermuda* (1825).

Igualmente permanecen en manos privadas el *Retrato de Julia Metcalf* (1824). La pieza presenta a la hija del pintor sobre un fondo neutro, observando de frente al espectador, con vestido blanco y una cesta en la mano izquierda. El pelo y el rostro denotan el empleo de una pincelada suave. El cuadro tiene la particularidad de ser una obra a doble cara presentando también un *Retrato de James, John T. and William H. Metcalf*.

En todos los retratos citados por el autor hasta este punto se pueden notar algunas de las técnicas que empleaba como son la degradación desde la luz hasta la oscuridad en los fondos de los retratos y la suave pincelada observada en los rostros y pelo de los retratados. En los cuadros que atesora el museo se puede apreciar además el contraste entre la posición adoptada por el cuerpo de los retratados (generalmente tres cuartos) y la dirección de su mirada (usualmente hacia el frente).

Siguiendo con la línea de obras de este autor que pertenecen a colecciones privadas se encuentra un *Retrato de D. Miguel de la Torre, de cuerpo entero, en un paisaje* (1826). Este parece ser una excepción en la obra de Metcalf pues es el único que se conoce, hasta el

momento, que ha sido realizado de cuerpo entero. Además, el autor no utiliza los acostumbrados fondos neutros, sino que emplea el paisaje como escenario. Puede notarse en el cuadro al Capitán general de la Isla de Puerto Rico, Miguel de la Torre (1786-1843), I Conde de Torrependo, en el jardín de lo que pudiera ser la residencia oficial del mismo. Su mirada se dirige ligeramente a la izquierda del espectador mientras mantiene el cuerpo de frente, al tiempo que sujeta un bastón en la mano derecha y el sombrero característico del uniforme de alto rango en la mano zurda. El periodo de mandato del conde en Puerto Rico (1823-1837), el de la llegada y estancia de Metcalf en Cuba (1824-1834) y la fecha en la que se ha datado el cuadro (1826) permiten afirmar que fue producido, o al menos, terminado en Cuba.

Las obras realizadas por Metcalf en la Isla evidencian el aporte de este artista a las artes plásticas cubanas, especialmente a la pintura colonial académica, pues puede considerarse el artista que introdujo las características del retrato inglés en la isla en un periodo en el que el estilo neoclásico estaba tomando auge en Cuba. A ello se une el aporte realizado a la retratística cubana al dejar plasmados en sus cuadros a figuras de la aristocracia habanera demostrando así el carácter áulico del arte pictórico académico en Cuba.

Eliab Metcalf contrajo cólera en la epidemia que se propagó en La Habana en 1833 pero logra recuperarse²⁶², sin embargo, nunca volvió a pintar de nuevo. En junio fue a visitar a sus amistades teniendo que regresar en otoño a la Isla producto de su salud. Muere el 15 de enero

²⁶² B.U.W.M: Según se reporta en MORTIMER, Blake., *A history of the town of Franklin, Mass.; From its settlement to the completion of its first century*. Higginson Book Company. Massachussets, 1879, p.170

de 1834²⁶³ como consecuencia del debilitamiento profundo de su salud a causa del frío y tormentoso viaje de regreso a Cuba. Los anales de la Academia Nacional de Dibujo de Estados Unidos²⁶⁴ de 1865, al dar la noticia del fallecimiento del pintor plantean: «Eliab Metcalf, uno de los artistas más antiguos de Nueva York -un retratista de renombre y miembro de honor de la Academia- menos conocido, quizás, debido a que residió generalmente en climas sureños debido a su mala salud» (Cummings, p. 132).

8.3.3. Francisco Camilo Cuyás y Sierra (1805-1877)

Las referencias a Francisco Camilo Cuyás como pintor en la historiografía cubana son escasas. Muy poco se conoce acerca de su producción como artista de la plástica. Cuyás nace el 15 de julio de 1805 en la capital de la Isla. Ingresó en la escuela fundada por Juan Bautista Vermay desde pequeño y desde 1828 se convirtió en profesor de la institución.

Como artista participa en el concurso convocado por la Sociedad Económica de La Habana en 1829. En el concurso, que tenía por tema «La incomparable gloria de aquel hombre estupendo, al tiempo de avistar la tierra y que mostrándola a los ojos de aquellos que a duras

²⁶³ B.C.E.P: Según consta en CUMMINGS, Thos, *Historic annals of the National Academy of Design, New York drawing association, etc., with occasional dottings by the way-side from 1825 at the present time*, George W. Childs, Philadelphia, 1865, p.132.

²⁶⁴ Fue fundada en 1825 con el objetivo de promover las bellas artes en el territorio estadounidense empleando para ello la instrucción y la exposición. Samuel Lovett Waldo, instructor de Metcalf fue profesor de la misma. El propio Metcalf fue nombrado miembro honorífico de la Institución.

penas había podido persuadir, los dejó tan conmovidos de su vasta penetración, como ya lo estaban de su inmenso valor» (Rigol, p. 114), Cuyás obtiene el premio en la sección de dibujo. No obstante, hasta el momento, se desconoce dónde se encuentra dicho cuadro si es que aún existe.

Sin embargo, se sabe que en la memoria que acompañaba a este cuadro ganador, el artista realiza exposición de su ideología acerca de los diferentes conocimientos con los que debía contar un pintor de temas históricos. Estos eran: «historia, proporciones del cuerpo humano, reglas de la composición, perspectiva lineal y perspectiva aérea» (Pérez, G, p. 114). Ello coincide con gran parte de las materias que impartían las academias europeas de finales del siglo XVIII²⁶⁵. Por todo lo cual puede deducirse la fuerte tendencia hacia el neoclasicismo tanto en el método de enseñanza como en la producción pictórica.

²⁶⁵ Véase PEVNER, Nikolaus, *Las academias de arte: pasado y presente*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1982, pp.120-121. En el texto el autor realiza un análisis de las materias que se impartían en las academias de arte de finales del siglo XVIII. Puede verse como la similitud entre los conocimientos planteados por Cuyás y los propuestos en los planes de estudio de las Academias Europeas, fundamentalmente las de Viena, Berlín Estocolmo y Copenhague. En el caso de su paradigma, San Fernando, puede verse como los planteamientos de Cuyás guardan gran relación con los elementos dispuestos en el plan dispuesto por la Academia peninsular en 1818.

Cuyás y Sierra ejecutó piezas para varios encargos particulares de los que forman parte los numerosos retratos que «se encuentran repartidos en diferentes puntos de la Isla»²⁶⁶. De estas numerosas obras producidas por Cuyás solo se tienen referencia de dos. La primera es un *Retrato de González Santos*²⁶⁷ que hasta 1940 se encontraba colgado en la escuela de San Alejandro. Sin embargo, salta la duda si este cuadro que se menciona en el catálogo como perteneciente a los fondos de la Academia es el mismo que años más tarde fuera realizado por el director Juan Bautista Leclerc y Baumé y no el de la autoría de Cuyás.

El segundo retrato es la obra plástica más conocida del artista y la que hasta el momento se conserva. Se trata de un *Retrato de Alejandro Ramírez* y que constituye el primer trabajo que realizara el artista. Sobre este cuadro en un artículo publicado en *El Prisma* de 1846, el propio Cuyás comenta:

Cuando en la academia de San Alejandro recibía de mi apreciable maestro D. Juan Bautista Vermay sus lecciones en el divino arte de la pintura, quise que la primera obra que ocupara mis pinceles fuese el retrato del benemérito y esclarecido Jefe de Hacienda, el Sr. D. Alejandro Ramírez, fundador de tan útil y honroso establecimiento [...] (Rigol, p. 118).

²⁶⁶ B.U.C.M: OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Tomo: I, Impranta a cargo de Ramon Moreno, Madrid, España, 1868, p.163. Una copia de est

²⁶⁷ Según se revela en el catálogo de la exposición *La pintura colonial cubana* del año 1940 auspiciada por la Corporación Nacional de Turismo.

Según la opinión de Guy Pérez Cisneros referida a la pintura de Cuyás tan solo por el retrato antes mencionado se puede deducir que el artista «era un aficionado bastante mediocre» (Pérez, G, p. 54). No obstante, Guy obviaba que estaba enjuiciando solamente la única pintura que podemos situar en propiedad de Cuyás y esta constituía su primer trabajo. Quizás con el tiempo su técnica mejoró grandemente y por tales motivos en su libro antes referenciado Ossorios y Bernard plantea que satisfizo varios encargos.



Figura 42. Retrato de Alejandro Ramírez,
(s/f)
Camilo Cuyás y Sierra Cuyás (Cuba)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
111.00 x 82.00 cm

8.3.4. Juan Francisco Guillermo Colson (1785-1850)

Otro enigmático pintor en el arte cubano. Si bien era extranjero no puede negarse la enorme contribución de Colson al ser el sucesor en la dirección de la escuela que su propio condiscípulo Vermay fundara en 1818.

Colson nace en la capital francesa el primero de mayo de 1785. Al igual que Vermay fue discípulo de David. Como artista, antes de llegar a Cuba presenta en los Salones de París y en el certamen de 1812 gana el premio con el cuadro de tema histórico y gran formato

Entrada de Napoleón a Alejandría el 3 de julio de 1798 el cual representa al emperador Napoleón I cuando desembarca en Egipto con el objetivo de conquistar el país para cerrar el paso de los británicos hacia la India.

Guillermo Colson trajo consigo el cuadro en cuestión y lo exhibió en la Sociedad pues los jueces del concurso dando cuenta de una de las razones que los llevaron a inclinarse aún más por el otorgamiento de la plaza de director de San Alejandro expresan:

Fué parte para inclinarnos á elegirá D. Guillermo Colson, la circunstancia de haber este sugeto alcanzado el primer premio de pintura en la esposicion celebrada en Paris en 1812, con el hermoso cuadro que ha traido consigo, y que ha puesto á la espectacion pública; cuadro que ha causado la admiracion de los inteligentes de esta ciudad, y que ha despertado en los aficionados á la pintura el deseo de cultivarla con ardor, bajo los auspicios de tan aventajado maestro en esta arte encantadora²⁶⁸.

²⁶⁸ B.U.C.M: ROMAY, Tomás, «Extracto de la junta ordinaria de 15 de octubre de 1836, presidida por el Sr. D. José María Zamora, por delegacion del Escmo. Sr. Capitan General. Sección Educación», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: 3, Oficina del Gobierno y capitania general por S.M, La Habana, Cuba, 1836. p.93.



Figura 43. Cuadro ganador de Colson en la exposición de París de 1812.
Entrada de Napoleón a Alejandría el 2 de julio de 1798,
(1812)

Guillermo Francisco Colson (Francia)
Museo Nacional de los Castillos de Versalles
Óleo sobre Tela
365.00 x 500.00 cm

En 1836, radicado desde hace varios años en Cuba, participa en el concurso de oposición que le entrega la dirección de San Alejandro con la pieza *Filemon y Baucis*. Contó tan solo veinte días para tener lista la obra, en ella Colson narra el mito greco-latino de las atenciones del anciano Filemón y su esposa Baucis hacia los dioses Zeus y Mercurio.

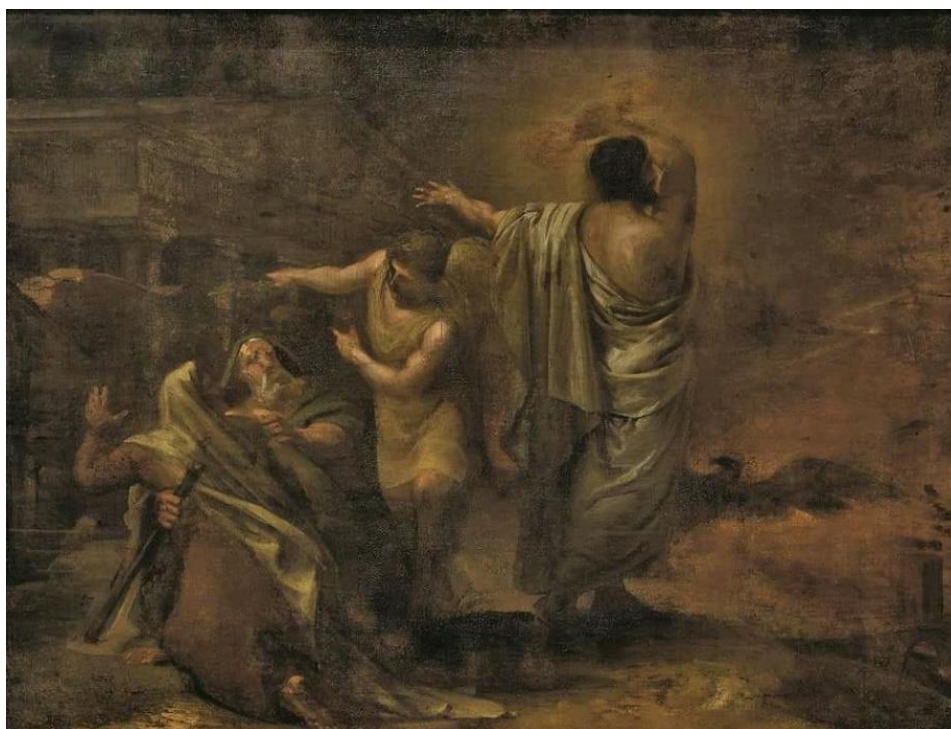


Figura 44. Cuadro presentado por Colson en el concurso de oposición para la plaza de director de San Alejandro en 1836.
Filemón y Baucis
(1836)
Guillermo Francisco Colson (Francia)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
82.00 x 105.00 cm

La superioridad técnica del cuadro mostrando exactitud y corrección en el diseño combinado con los conocimientos de perspectiva y colorido de Colson fueron algunos de los factores por los que los jueces le entregaron el triunfo a la obra. A ello se une el hecho de que según se expresa en el acta del certamen hizo gala de «una imaginación poética y creadora, con la cual supo dar vida y movimiento á los distintos personajes de su armoniosa y severa composición»²⁶⁹.

²⁶⁹ B.U.C.M: ibídem.p.92.

Jorge Rigol referencia, a través de las palabras de Felipe Poey, otra obra realizada por el autor mientras estuvo en Cuba y cuyo paradero se desconoce. Sobre ese cuadro comenta:

Una niña inocente que parece tener catorce años, duerme apacible y bella, con el despejo que permite el sueño y el candor de su alma; pero con el recogimiento necesario para descubrir el tesoro de sus gracias sin ofender el pudor. El hijo maligno de la citérea diosa se acerca para herir con ponzoñosa saeta el pecho que la niña descubre incautamente. La madre sobresaltada, se interpone y con la mano tendida rechaza al rapaz, sin turbar el sosiego de su hija querida [...] (Rigol, p. 172).

Con el planteamiento de Poey se puede descubrir que se hace referencia a una obra de tema mitológico al mencionar a la citerea diosa que es Afrodita y su hijo con flechas refiriéndose a uno de los dos hijos alados de Afrodita que portaban flechas: Anteros o Eros. Así vemos la tendencia neoclasicista de la escuela de David impregnada en la obra de quien fuera el segundo director de la Escuela de Dibujo y Pintura de San Alejandro y que abandonara su posición para pintar en el palacio de Versalles en 1843.

8.3.5. Jean Baptiste Leclerc de Baumé (Juan Bautista Leclerc) (1809-1854)

Juan Bautista Leclerc es uno de esos pintores radicados en Cuba de los que su obra es poco conocida. Su nacimiento se produce en 1809 en el cafetal Magnolia en la actual provincia de Matanzas. Desde pequeño mostró sus dotes de artista y fue enviado por su familia a Francia donde estudió con Jacques Luis David (Alvarez 2014, p. 1).

Muchas veces el pintor es confundido con el también francés Pedro Nolasco Leclerc. Las referencias a la vida de Juan Bautista Leclerc y a su trabajo como artista son escasas. A su arribo en Cuba primero radicó con su familia y luego, ya en contacto con su condiscípulo Vermay se establece en La Habana.

Como artista desarrolló en la capital cubana diferentes trabajos retratísticos y de miniatura. Sin embargo, la primera referencia a su obra en concreto llega con el único cuadro presentado a los exámenes de oposición de 1846 titulado *La primera misa que se dijo en Cuba en 1494* en la que se puede apreciar el predominio del color el cual es «fresco y movido» (Pérez, G, p. 53). Aflora nuevamente el tema histórico, sin embargo, no lo hace en el característico estilo neoclásico de Vermay y Metcalf, sino que ya se dejan ver los primeros indicios del romanticismo.

En 1847 tenemos una nueva referencia a la obra de este artista a través del *Retrato de Félix Varela*, temática en la que ya había incursionando. No obstante, en esta obra del artista emergen una vez más las características neoclásicas enseñadas en San Alejandro. Varela parte en 1823 hacia Estados Unidos escapando de la condena a muerte que le fue impuesta por votar en contra de la abolición de la constitución. Ello significa que el retrato fue hecho a partir de otras referencias y no del natural.

La última mención a la obra del artista será el *Retrato del Curador Francisco González Santos* realizado en 1850, que muestra al inspector de la Academia que grandes adelantos trajo sentado con pañuelo en la mano derecha y la izquierda apoyada sobre una nota en la

que puede leerse *Sōr Dⁿ F^{co} G^{lez} Santos Curador* en alusión al cargo que ostentaba el representado.

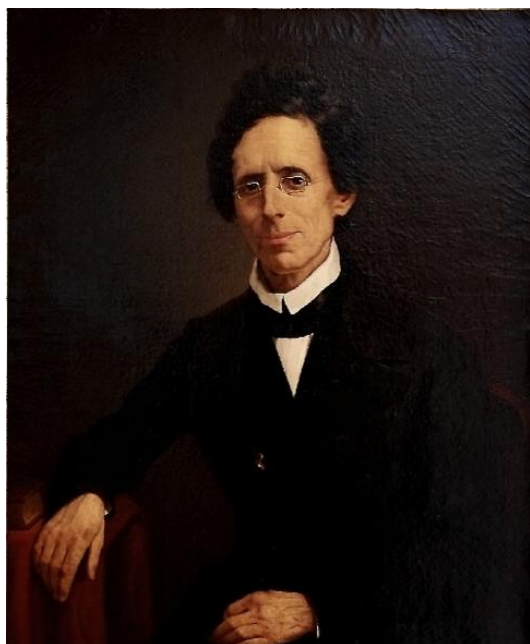


Figura 45. Retrato de Félix Varela
(1847)
Jean Baptiste Leclerc de Baumé (Cuba-Francia)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
73.00 x 60.30 cm

8.3.6. August Ferrán y Andrés (1813-1879)

Contrario a los artistas anteriores la figura de Augusto Ferrán resulta menos enigmática. Ante una basta y prolífica producción no solo se limitó a la pintura también realizó litografías, fotografías y dibujos.

Ferrán nace en Palma de Mallorca el 11 de octubre de 1814. Sus estudios artísticos de carácter académico los inició en la Escuela de Dibujo de Barcelona en 1827 cuando contaba con trece años de edad y prosiguió en la Academia de San Fernando de Madrid entre 1834 y 1838

donde obtuvo un premio de manos de José de Madrazo y Agudo²⁷⁰. El 5 de abril de 1849²⁷¹ desembarca Augusto Ferrán en La Habana, donde ya se encontraba su hermano Adrià Ferrán. Una vez en esta ciudad en poco su carrera artística se enfocó más en la escultura que a la pintura, sin embargo «su actividad como pintor y dibujante fue mucho mayor» (Rodríguez, C and Gras 2018, p. 166). El Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba atesora unas cuarenta y seis obras de Augusto Ferrán que en su mayoría son dibujos a lápiz y óleos.

Entre las primeras piezas de este artista, académico de mérito de San Fernando, podemos encontrar los frescos *San Vicente de Paul* y *La Santísima Trinidad*, realizados para la decoración de los retablos de la Iglesia Nuestra Señora de la Merced, y *Una gloria de Jesucristo* para la Iglesia-Convento de Santa Catalina de Siena, todos exponentes del quehacer del artista en el tema religioso.

Por otro lado, podemos encontrar la incursión de Ferrán en el retrato con el de Pedro Téllez Girón. Príncipe de Anglona. La pieza pertenece a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Muestra a quien fuere uno de los mayores benefactores y protectores de la institución de pie, en una posición de tres cuartos sobre un fondo neutro, luciendo sobre el

²⁷⁰ A.B.R.A.B.A.S.F: Véase NAVARRETE, Esperanza, «La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX», Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1999, p.224.

²⁷¹ *Diario de la Marina*, n.º 89, La Habana, 5 de abril de 1849, p. 1. El nombre de Augusto Ferrán figura entre los pasajeros que venían a bordo de la fragata *Clementine* proveniente de Le Havre, Francia y que desembarcaron en La Habana.

uniforme militar la Gran Cruz de Carlos III y la Cruz de Santiago, emblema de esa Orden militar. Ferrán hace un correcto uso de la luz y del color sin estridencias.

Sobre este cuadro existe una réplica en el Archivo General de Indias que pertenece a la serie de Capitanes Generales de Cuba iniciada por el criollo Vicente Escobar. Esta obra, muestra ciertas diferencias con la pieza anterior ya que Pedro Téllez, el retratado, se observa con mirada más cansina debido a la edad más avanzada que representa, coincidiendo con el uso de colores neutros.



Figura 46. Retrato de D. Pedro Téllez Girón.
Príncipe de Anlona
(s/f)
Augusto Ferrán y Andrés (España)
Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
107.00 x 81.00 cm

Otro retrato de la autoría de Ferrán es el de José Gutiérrez de la Concha que también pertenece a la serie de los retratos de Capitanes Generales. Mostrando las condecoraciones adquiridas por Concha, Ferrán nos muestra al político en posición tres cuartos sosteniendo bastón en mano izquierda y tricornio en la derecha.



Figura 47. Retrato de José Gutierrez de la Concha
(s/f)
Augusto Ferrán y Andrés (España)
Archivo General de Indias, España
Óleo sobre Tela

En el Archivo de Indias existe otro cuadro cuya firma es de *Ferrán*. Se trata del *Retrato de Joaquín de Españeta*, también Capitán general de la Isla de Cuba. Esta obra concuerda con el periodo en que Augusto Ferrán y su hermano coincidieron en Cuba. Este último también era un retratista y cabe la duda de a cuál de los dos pertenece la obra.

8.3.7. Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (1823-1878)

El primer director de la institución que no era europeo fue el salvadoreño Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero. Francisco Cisneros constituye además un importante exponente para la pintura realizada en Cuba. Realizó, además, grandes transformaciones durante el periodo que estuvo al cargo de la Cátedra de Dibujo y Pintura en San Alejandro y luego durante la reestructuración que llevó al fundirse con la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana.

Cisneros nace en El Salvador el 4 de enero de 1823²⁷² y se embarca hacia Europa el primero de julio de 1842. Allí realiza estudios de dibujo y pintura en París que luego son completados en Florencia y Roma. En 1856 llega a Cuba donde radicaría hasta su muerte acaecida el 12 de junio de 1878. Como artista Francisco Cisneros realizó una prolífera obra litográfica en la que representa gran parte de la intelectualidad habanera y los políticos españoles en la Isla. En cuanto a la pintura su quehacer no fue menor que la litografía, aun con todo y lo que «se estima que podrían existir otras muestras de su obra, aunque sin la firma del autor»²⁷³.

El primer trabajo realizado en Cuba por Juan Francisco Cisneros del que se tenga referencia es precisamente la obra presentada en el concurso de oposición para obtener la plaza de director de San Alejandro. El cuadro titulado *Nerón errante por los bosques huyendo de sus perseguidores*²⁷⁴ hace alusión a la huida del emperador de la capital italiana en el año 68 d.C. al ser declarado por el Estado enemigo público a causa de sus extravagancias.

Otro cuadro de tema histórico realizado por el autor durante su estancia en Cuba es *Jura del gobernador capitán general de Santo Domingo, don Pedro Santana*. En el mismo se presenta

²⁷² Según consta en el Museo de Arte de El Salvador. Disponible en: https://www.artistadelmes.com.sv/?page_id=225 (Consultado el 15 de noviembre de 2019)

²⁷³ Ibidem.

²⁷⁴ CISNEROS GUERRERO, Francisco, 14 de junio de 1859, «Memoria a cerca del método de enseñanza, con aplicación a las demás artes de imitación liberales e industriales presentada por Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero para la oposición de la dirección de la Academia de San Alejandro », en Nombramiento de profesor de Dibujo a F. Cisneros, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 56, Exp. 3, Madrid, España.

al militar y político Pedro Santana Familias durante el juramento como capitán general de la República Dominicana cuando el territorio fue anexionado a España en 1861. El juramento se produce ante la imagen de la reina Isabel II. Destaca el uso del color del autor empleando tonos neutros en los uniformes de los presentes, mientras que utiliza colores vivos para resaltar los lugares importantes de la habitación de blancas paredes donde ocurre el acto.



Figura 48. Obra ganadora del concurso de oposición de 1859: Nerón errante por los bosques huyendo de sus perseguidores (1859)
Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (El Salvador),
Cuba
Óleo sobre Tela

Cisneros también incursionó en el tema mitológico con la pieza *Lot y sus hijas* centrado en un pasaje bíblico ampliamente representado en el renacimiento el cual narra cómo las hijas de Lot lo embriagan y mantienen relaciones incestuosas con él durante su huida de la ciudad de Sodoma que había sido destruida. Nuevamente el autor hace uso de colores neutros en el de fondo sobre el que se sitúa la escena principal donde una de las semidesnudas hijas da de beber al anciano. El autor juega con la luz que entra al recinto que al parecer es una cueva para darle la poca iluminación que tiene la obra, reforzando a la escabrosa escena del incesto.

Cabe notar que, si bien el boceto es de gran formato, la obra resultante, que puede ser consultada en los anexos, es de mediano formato. Si bien *Lot y sus hijas* es, hasta el momento, la única obra de tema mitológico del artista que ha sido concretada, otros bocetos pertenecientes a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba demuestran el método creativo de Cisneros y su preocupación por los aspectos compositivos del cuadro.



Figura 49. Boceto de Lot y sus Hijas
(s/f)
Juan Francisco Wenceslao Cisneros
Guerrero (El Salvador),
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Lápiz sobre papel
257.00 x 189.00 cm

El polifacético artista también realizó bocetos de retratos, de los que algunos fueron concretados posteriormente. Entre los retratos que si llegó a realizar se encuentran el de Manuel Galardo, una obra sencilla que muestra al médico del que se dice tenía gran amistad con Francisco Cisneros.

Otro cuadro un tanto más imponente que evidencia el carácter áulico de la pintura criolla es el *Retrato del Capitán general José Gutiérrez de la Concha* donde, al igual que Augusto

Ferrán, muestra la figura en posición de tres cuartos de quien fuese gobernador de La Habana en tres periodos 1850-1852, 1854-1859 y 1874-1875. En esta pieza el general Concha está situado próximo a una mesa en la que descansan su tricornio y su bastón. Los colores y la luz empleados por Cisneros en su representación logran potenciar las emociones en el rostro del retratado, así como destacar las condecoraciones alcanzadas por él.



Figura 50. Bocetos realizados por Francisco Cisneros Guerrero para cuadros de tema mitológico que pertenecen a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. a) Diógenes, (s/f), Lápiz sobre papel 185.00 x 227.00 cm. b) Júpiter, (s/f), Lápiz sobre papel 229.00 x 163.00 cm. c) Nacimiento de Venus, (s/f), Lápiz sobre papel, 117.00 x 218.00 cm

Especial reconocimiento dentro de la retratística de Cisneros es el *Retrato de Don José de la Luz y Caballero*, eminente pedagogo y gran nacionalista. En el cuadro Cisneros es capaz de

combinar los colores neutros característicos del neoclasicismo de la época con el hábito barroco de colocar «a la figura dentro de una escenografía alegórica» (Inti, p. 31). El retratado sostiene un libro en la mano izquierda manteniendo una cómoda pose. Sobre el hombro izquierdo, Cisneros colocó una pequeña imagen de la *Transfiguración* de Rafael Sanzio que más adelante realizaría.



Estudio para el Retrato del Capitán general José Gutiérrez de la Concha (s/f)
 Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (El Salvador),
 Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
 Lápiz sobre papel
 176.00 x 138.00 cm

Retrato del Capitán general José Gutiérrez de la Concha (s/f)
 Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (El Salvador),
 Óleo sobre Tela
 130.00 x 97.70 cm

Figura 51. Obra final y boceto inicial. Nótese las diferencias en las dimensiones entre uno y otro.

Esta réplica constituye una de las incursiones de Cisneros Guerrero en el género religioso. El cuadro compuesto por dos escenas muestra, en la superior se encuentra Cristo transfigurado

en el Monte Tabor flotando entre nubes iluminadas entorno los profetas Elías y Moisés. Debajo están los tres discípulos de Cristo que le acompañaron al monte asustados. En la escena inferior se muestra una tensión dramática en la que están inmersos el resto de los discípulos al no ser capaces de librar a un niño poseído por demonios.

A diferencia del original y de la copia que realiza Penni, la muestra que nos presenta Cisneros carece de los puntos luminosos que brindan volumen al cuerpo. Es clara además la diferencia de contraste de colores con el original, así como en el paisaje representado al fondo. En la pieza se nota el empleo de un estilo barroco que en Cuba ha ido cediendo terreno en favor del neoclasicismo y que el propio Cisneros cultiva en sus retratos. Ello permite ver una vez cómo el artista integra recursos y elementos del Barroco y el Neoclásico.

Otras obras que demuestran el trabajo de Francisco Cisneros en el género religioso son los lienzos *Nuestra Señora de los Desamparados* y los bocetos *Estudio de una decoración religiosa*, *Dolorosa* y *San José y el niño*, todos pertenecientes a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.



Figura 52. Algunos de los trabajos de temática religiosa realizados por Cisneros a) *Nuestra Señora de los Desamparados*, (s/f), Óleo sobre tela, 50.50 x 39.00 cm y b) *San José y el niño* (Boceto), (s/f), Grafito sobre papel, Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, 257.00 x 189.00 cm.

Finalmente, pero no menos importante, podemos decir que Cisneros realizó trabajos paisajísticos como muestran los dos titulados *Paisaje de Italia* de los cuales uno de ellos se encuentra entre las piezas que posee el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Lo curioso de estos lienzos es lo distantes que se encuentran de los trabajos realizados por Cisneros que hemos presentados hasta el momento. Los paisajes muestran escenas de la vida cotidiana. El primero representa una ciudad italiana en la que sus habitantes están transportando agua en tinajas. En el segundo se muestra a una figura femenina bajo un puente que pareciera estar lavando ropa. Los cuadros reflejan ciertas características del impresionismo lo que se aleja de las habituales obras neoclásicas del artista.

8.3.8. Juan Jorge Peoli Mancebo (1825-1893)

Juan Jorge Peoli Mancebo es otro de esos artistas criollos que hicieron grandes aportes a la plástica cubana. Uno de los primeros pensionados que tuvo San Alejandro, realizó estudios en Roma, Madrid y París y en los Estados Unidos, su país natal, realizó algunas exposiciones. Juan Jorge Peoli Jr. nace el 1º de octubre de 1825 en la ciudad de Nueva York teniendo por padre a Juan Jorge Peoli Sr., venezolano vinculado a la conspiración de los Soles y Rayos de Bolívar.

A partir de su viaje a Estados Unidos comienza a relacionarse con José Martí donde vemos un acercamiento, del Héroe Nacional de Cuba a San Alejandro en la que, años antes había matriculado.

Llega a La Habana en 1828 cuando solo contaba con tres años y da sus primeros pasos en los estudios artísticos cuando matricula en San Alejandro en 1837 al cumplir los doce años de edad²⁷⁵, bajo la dirección de Guillermo Colson, quien supo prepararlo bien siendo el primer pensionado por el Gobierno colonial.

El tratamiento de la figura de Juan Jorge Peoli resulta escaso a pesar de que este artista tenía en su haber una vasta colección de obras de arte que fue subastada por la Galería de Arte Americana en 1894 que contenía un total de 2575 piezas entre dibujos, litografías, acuarelas,

²⁷⁵ Biblioteca de la Universidad de Princeton (B.U.P): *Exhibition paintings by the late J.J.Peoli*, The American Art Galleries, Nueva York, Estados Unidos, 1894, p.3.

pinturas entre otras manifestaciones. De las piezas subastadas un total de 22 cuadros pertenecían a la autoría de Perovani.

Dentro de ese importante número de obras de Peoli la primera a la que podemos hacer referencia es el cuadro que le dio el premio en el examen que realizara en San Alejandro y que lo habilitó para la pensión que otorgaba el gobierno colonial. Se trata de *Retrato del artista*, que a pesar de mantener un paradero desconocido figura como la primera pieza del catálogo de la subasta.

Gran parte de las obras realizadas por este artista se encuentran en paradero desconocido entre ellas podemos mencionar *La creación de Eva, Madre Dolorosa, El sueño de Venus, El Patriarca, El escultor en su estudio, un Estudio académico, El nieto del artista* y de la serie de siete pinturas de *Las Artes Liberales* se desconoce dónde se encuentran los lienzos correspondientes a *Música, Pintura y La Danza*.

A través de los títulos de cada uno de estos cuadros podemos percatarnos de la inclinación del artista en todos los temas presentes en el período, a saber, mitológicos, religiosos, paisajísticos y de retrato. Algunas obras que han llegado a nuestros días permiten observar el talento de Peoli.

En ese caso tenemos una de sus más conocidas obras: *La dama del lago* perteneciente a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Un retrato que hace referencia al mito británico del rey Arturo y la legendaria espada Excalibur. En la obra Peoli concibe un excelente uso de la luz donde crea un efecto de penumbras ante la ausencia de color y un predominio de los grises para plasmar, de perfil, la imagen de una dama emergiendo del agua

y empleando la técnica del *sfumato* lo que le da a la obra cierta profundidad y un aspecto de tiempo transcurrido.



Figura 53. La dama del lago
(s/f)
Juan Jorge Peoli Mancebo (Cuba)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
121.00 x 83.00 cm
06.67

Entre las obras conocidas del artista y que pertenecen a la colección de nueve obras del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba se encuentran cuatro de las siete obras correspondientes a la serie de *Las Artes Liberales: Comedia, Escultura, Poesía y Tragedia*, los paisajes *Baker's Fall-Upper Hudson, El Cometa-sueño del cometa, Bajo el viejo manzano-atardecer según se ve desde la casa de verano del artista, Sandy Hill, N.Y* y el *Retrato de una joven alemana*.

El retrato del *General José Antonio Páez, expresidente de Venezuela*, es otra muestra de la habilidad de Peoli en el género que más cultivó. El cuadro muestra al político y militar José Antonio Páez Herrera de pie en posición de tres cuartos vistiendo el uniforme y banda

presidencial sosteniendo un sable en la mano. El tratamiento del color empleado en el uniforme del retratado y el uso de la luz sobre un fondo de colores neutros centran la mirada del espectador sobre la figura del prócer venezolano que mantiene una pose regia. Acompañan una lámpara con forma de estatua clásica y un libro rojo sobre una mesa cubierta con mantel que juega con las cortinas y la alfombra del suelo.



Figura 54. General José Antonio Páez, expresidente de Venezuela, (1890), Juan Jorge Peoli Mancebo (Cuba-Estados Unidos) Museo de Arte Americano Smithsonian, Estados Unidos de Norteamérica Óleo sobre Tela 213.40 x 152.7 cm

8.3.9. Henry Cleenewerck (1825-1903)

Una vez más podemos notar la presencia europea en la isla a través del arte, esta vez del pincel del artista belga Henry Cleenewerck. Henry nace en 1818 en Watou, Bélgica, de padres franceses. Sus primeros pasos artísticos los da en la Escuela de Diseño y Arquitectura

en Poperinge y en la Academia de Bellas Artes de Anvers²⁷⁶. En la segunda mitad del siglo XIX viaja a los Estados Unidos llegando a Cuba hacia 1860.

Una vez en territorio criollo Cleenewerck se destaca como paisajista. Muy poco se habla de este europeo y su vínculo con los paisajes cubanos que supo immortalizar con un romanticismo excepcional, en especial los paisajes de Matanzas donde estuvo la mayor parte del tiempo. La guerra que iniciaba en 1868 hizo que Cleenewerck regresara a los Estados Unidos, sin embargo, no dejó de realizar trabajos referidos a los paisajes cubanos, quizás por haber quedado prendado de su belleza.

La obra que produjo en tierras cubanas es copiosa, aunque muchos de sus cuadros se encuentran distribuidos por el mundo y solo ocho lienzos realizados en Cuba permanecen en la colección del Museo nacional de Bellas Artes.

Una de las piezas más representativas del artista de la colección del Museo es *Rincón del Valle al atardecer* que representa precisamente al Yumurí cuando el Sol se está poniendo mientras que en *El Valle del Yurumí al amanecer* que representa la misma geografía, pero la perspectiva es diferente, así como diferente es también el momento del día trabajado. En ambos cuadros puede apreciarse la importancia que el artista le da al color. Los primeros planos se componen de líneas diagonales y deja para los planos más alejados las líneas

²⁷⁶ Biblioteca de la Universidad de Michigan (B.U.M): *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au palais des Champs-Élysées le 25 mai 1878*, imprimerie Nationale, París, Francia, 1878, p.1.

horizontales, más acentuado en el primer cuadro que en el segundo. Para resaltar esta sensación de lejanía utiliza manchas de color en el fondo mientras que los primeros planos resultan mejor delineados. Olga López Núñez aporta un interesante y valioso criterio sobre el *Rincón del Valle al atardecer* que se hace extensivo a gran parte de la obra de Cleenewerck. Comenta Núñez que: «Pero el artista interpreta sus hermosos paisajes cubanos con una atmósfera europea: no capta la luz ni el color del trópico y sumerge a la campiña cubana en tintas propias del norte de Europa»(López, Olga 2013, p. 32).

En *Una ceiba en San Antonio de los Baños* Cleenewerck emplea una técnica similar a la anterior en cuanto al tratamiento de las líneas en los planos invertida. Aquí el autor invierte la técnica empleada en los cuadros referidos anteriormente. Para los planos más cercanos utiliza líneas horizontales lo que brinda a la ceiba que se encuentra en el centro de la imagen cierta estabilidad. Dicha estabilidad se refuerza con la combinación de líneas diagonales y horizontales que pueden verse en la lejanía. En esta obra reduce el uso de colores ocres y aumenta la intensidad de la iluminación.

Entre los cuadros de Cleenewerck que fueron realizados en el periodo que este pasó en Cuba y que se encuentran fuera de la isla podemos citar *Guajiros en el camino*. Observamos en esta pieza un característico paisaje cubano donde nuevamente las líneas diagonales son empleadas en los planos más cercanos y que contiene a un guajiro montado en burro y más alejado de él otro guajiro a pie. Cleenewerck brinda mayor nivel de detalle al plano donde se encuentran estos personajes lo que hace que el paisaje en estas áreas cobre mayor relevancia, incluso más que los propios personajes que se desplazan por el camino. Ello se acentúa con

el menor nivel de detalle empleado en la distancia, la disminución de la iluminación y la combinación de esto con líneas horizontales.



Figura 55. Guajiros de camino
(1866)

Henry Cleenewerck (Bélgica)
Colección privada
Óleo sobre Tela
58.10 x 92.50 cm

Henry Cleenewerck contribuyó significativamente a la paisajística cubana pues sobre Cuba solo hizo paisajes. Se desconoce si incursionó en otros géneros como el retrato, la pintura religiosa o la mitológica.

8.3.10. Esteban Sebastian Chartrand Dubois (1840-1883)

También en el ámbito paisajístico se destaca Esteban Chartrand, pintor nacido en Cuba en el que se evidencia una evolución del tema. Esteban Chartrand, de padres franceses asentados en Matanzas, nace en 1840. De entre los tres hermanos que se dedicaron a la pintura, Federico y Augusto, Esteban fue el que más sobresalió. Cultivador de un estilo único cuando se trata

del género paisajístico, no se limitó a los paisajes campestres como Henry Cleenewerck (aunque fue el género que más cultivó), sino que también dibujó varios paisajes citadinos.

Entre las primeras obras que podemos mencionar del artista encontramos un *Paisaje* fechado en 1857 y que nos presenta una plantación de plátanos con un bohío y dos figuras, al parecer femeninas, rodeadas de aves de corral.



Figura 56. Paisaje
(1857)

Esteban Sebastián Chartrand Dubois (Cuba-Francia)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
56.00 x 91.00 cm

La colección de paisajes realizados por Esteban Chartrand que posee el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba es realmente numerosa con un total de 27 obras situándolo como uno de los autores del periodo colonial de los que más obras se dispone. Chartrand dejó también dos paisajes citadinos dedicados al *Castillo de La Chorrera* donde son claras las diferencias cromáticas en ambos cuadros y se evidencia el estilo único del artista del que hoy en día se dispone poca información biográfica, en especial sobre su periodo de formación.

Sobre ese estilo del artista Raúl Ruiz, su historiador, comenta:

[...] las razones fundamentales del estilo de Chartrand son de índole conceptual. La visión que del entorno tenía el artista no era más que el resultado de las condiciones concretas que le tocó vivir y de la formación pictórica que recibió [...] El paisaje cubano es traducido, así, en una visión muy personal, subjetiva, de fuerte tratamiento emocional y lírico: la realidad es trascendida (Ruiz, R, pp. 52-53).

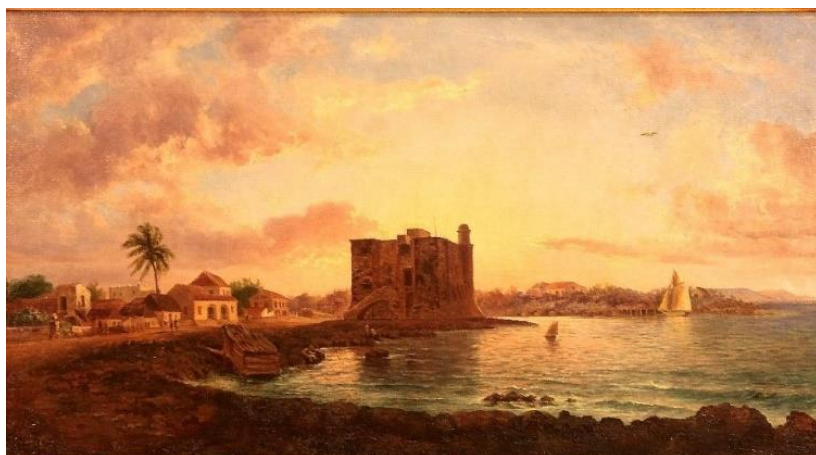


Figura 57. Castillo de La Chorrera (I)
(s/f)
Esteban Sebastian Chartrand Dubois (Cuba-Francia)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
45.00 x 84.00 cm



Figura 58. Castillo de La Chorrera (II)
(s/f)
Esteban Sebastian Chartrand Dubois (Cuba-Francia)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
30.00 x 45.00 cm

Acerca su producción Antonio Rodríguez Morey dice que: «entre los cuadros de Chartrand se conservan en Cuba, puede decirse que están entre los mejores las cuatro telas [...] que representan “El Mediodía”, “La Tarde”, “Amanecer” y “La Noche”» (Rodríguez, A, p. 364).

Ejecutó varias obras para las que emplea títulos similares, cuando las escenas eran campestres, de manera general, las denominaba *Paisaje*. Fuera del país se conservan algunos trabajos que el pintor realizó en Cuba y que tratan la temática de los cuadros citada arriba por Morey.

8.3.11. Valentín Sanz Carta (Islas Canarias, 1849- Estados Unidos, 1898)

Uno de los principales artistas dentro de la plástica cubana es Valentín Sanz Carta debido a que con su obra contribuyó a formar las fuertes bases de la escuela paisajística cubana e influyó en las producciones pictóricas de otros importantes paisajistas del siglo XIX cubano.

Valentín Sanz Carta nace en Santa Cruz de Tenerife el 27 de febrero de 1849²⁷⁷ como el primogénito del matrimonio de Valentín Sanz Ganso y Catalina Carta Quintero.

Los primeros pasos en el mundo artístico pueden remontarse a cuando Valentín tenía once años de edad, momento en el que ya aparece matriculado en la Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en el curso 1860-1861. Durante sus estudios en la academia Sanz Carta recibió varios galardones que lo acreditan como un talentoso estudiante al punto de ser

²⁷⁷ PADRÓN ACOSTA, Sebastián, «La vida del pintor Valentin Sanz, a través de sus cartas (1849-1898)», *Revista de Historia*, 1949, Disponible en: <https://mdc.ulpgc.es/u/?revhistoria,484>, (Consultado el: 23 de febrero de 2019), p.15. BETANCOR, Orlando, «Valentin Sanz Carta, etapa cubana 1882-1898», *Cuadernos del Ateneo*, nº. 4, 1998, Disponible en: https://mdc.ulpgc.es/digital/document/content/cateneo_143, (Consultado el: 23 de febrero de 2019), p.13.

pensionado por la Diputación Provincial en 1875 por un periodo de dos años para cursar estudios en Madrid.

En la capital ingresa en la Escuela Superior de Pintura y Escultura en el periodo lectivo 1875-1876 en disciplinas como Colorido, Natural, Antiguo y Ropaje, Anatomía, Perspectiva, Historia y Paisaje alcanzando también los primeros premios. Es aquí donde la etapa romántica de Sanz Carta concluye para dar paso a un periodo donde priman los rasgos del realismo.

El 25 de febrero de 1882 Fernando de León y Castillo²⁷⁸ envía una carta a Valentín Sanz Carta en la que expresaba que: «Muy señor mío y amigo: Me complazco en remitir a V. la adjunta credencial nombrándolo Oficial 5.º de la Dirección General de Hacienda de la Isla de Cuba. De V. atento afmo. S. S., Fernando de León y Castillo»²⁷⁹. Sanz Carta se embarca para Cuba y llega a la Isla en abril de 1882.

Sobre su quehacer artístico en la Isla puede decirse que Sanz Carta fue reconocido no solo como paisajista sino también como retratista. En 1886 gana la cátedra de paisaje de la Escuela

²⁷⁸ Fernando de León y Castillo. Primer marqués de Muni nació el 30 de septiembre de 1842 en Gran Canaria y murió en Francia el 12 de marzo de 1918. Fue un político y diplomático español y amigo del pintor Valentín Sanz Carta. *Biografía de Fernando de León y Castillo* 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografia/15719/fernando-de-leon-y-castillo>, (Consultado el: 23 de febrero de 2019).

²⁷⁹ LEÓN Y CASTILLO, Fernando de, 25 de febrero de 1882, «Carta de Don Fernando de León y Castillo a Don Valentín Sanz», Archivo Personal de Fernando de León y Castillo, Madrid, España

Profesional de Pintura y Escultura de La Habana por concurso de oposición. En la institución fue profesor de figuras tan importantes para la pintura cubana tanto y que muchos de ellos fueron aclamados por la crítica del siglo XX. Entre los discípulos de Sanz Carta podemos encontrar nombres como: Ángel Porro Primelles, Concepción Mercier García, Aurelio Melero Fernández de Castro, Manuel D. Lluch Beato, María Ariza Delange, Teódulo Jiménez Hernández, Rosa San Pedro Humares, Adriana Billini Gautreau, Eduardo Morales Morales y Antonio Rodríguez Morey. Igualmente, el investigador Jesús Guanche en su trabajo sobre la vida del autor apunta que:

Dos importantes pintores cubanos como Armando García Menocal y Federico Sulroca Spencer, si bien no fueron discípulos de aula de Sanz, según hemos podido confirmar en sus respectivos expedientes, otros autores y pintores afirman que recibieron importantes orientaciones del maestro en el desarrollo de su vida profesional y se vincularon directamente con su obra²⁸⁰.

Al decir de su obra en la isla la investigadora Olga López Núñez explica que: «las obras realizadas en Cuba corresponden al momento más brillante de su carrera, cuando ya ha logrado el dominio total de la técnica y se halla en plena madurez artística» (López, Olga 2013, p. 38). Una rápida mirada a su obra nos permite afirmar que Sanz Carta fue un pintor

²⁸⁰ Véase el estudio sobre la trayectoria artística del autor en Cuba realizado por GUANCHE, Jesús & CAMPOS, Gertrudis, *Valentín Sanz Carta pintor y maestro insigia del paisaje cubano*, Casa Colón, Las Palmas de Gran Canarias, España, 1999p.138.

que tuvo una variada estilística incursionando en el romanticismo y el realismo; con sus paisajes en el impresionismo y a través del retrato asumió el neoclasicismo.

De las primeras obras que realizara el artista a su llegada a Cuba figuran tres retratos de cuerpo entero que ejecutó por encargo. Aunque se desconoce el paradero de los mismos sí se sabe que trabajó en ellos pues el propio autor en carta a su madre escribe: «Estoy pintando por encargo tres retratos de cuerpo entero de tamaño natural, y donde pongo los cinco sentidos, pues estos retratos me traerán muchos más»²⁸¹.

Más adelante, en la propia misiva, respecto a sus acciones futuras en torno a la pintura paisajística haciendo gala de su destreza y talento con el pincel, comenta:

También voy a pintar paisajes, que según me dicen se venderán aquí perfectamente. En fin, yo seré aquí el Rey de los pintores de Cuba, y por lo mismo, saquen Vdes. la consecuencia en metálico. Pienso ir a Matanzas con el fin de ver el viaje de Yunuri, que puede ser que me sirva para uno de los cuadros que pienso ejecutar²⁸².

En 1884 arriba a su ciudad natal un retrato de su padre que realizara el artista fallecido en ese año siendo una de las primeras muestras de la incursión de Valentín en el tema y donde se

²⁸¹ SANZ CARTA, Valentin, 4 de noviembre de 1882., «Carta de Valentín Sanz Carta a su madre Doña Catalina Carta », Citado por: PADRÓN ACOSTA, Sebastián, «La vida del pintor Valentin Sanz, a través de sus cartas (1849-1898)», *Revista de Historia*, 1949, Disponible en: <https://mdc.ulpgc.es/u/?revhistoria,484>, (Consultado el: 23 de febrero de 2019), p.30.

²⁸² *Ibídem*.

puede observar el empleo de fondo neutro y «excelente pericia fisonómica» (Rodríguez, OM 2016, p. 102), características de la pintura neoclásica que ha madurado en la Isla desde su introducción en Cuba con la llegada de artífices europeos.

Sin embargo, es uno de los retratistas que sabe, en ocasiones, tomar cierta distancia del retrato neoclásico como en el *Retrato de Amelia Fernandez Molina* en el que ciertas zonas del ropaje de la retratada aparecen veladas, emplea pinceladas más sueltas y dota a la modelo de expresiones de melancolía.



Figura 59. Retrato de Valentin Sanz Ganso (1884)
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife (España)
Óleo sobre Tela
70.00 x 10.00 cm

Una de las obras más representativas del autor y que pertenecen a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes es *Las Malangas*. En la composición claramente se muestra la participación de Sanz Carta en la tendencia realista. El pintor «interpreta la realidad como se presenta en la naturaleza; capta la luz reverberante del trópico y hace táctiles sus texturas» (López, Olga 2013, p. 38).

Sanz carta también supo insertar su obra paisajística en la corriente impresionista que había nacido en Europa. Una fehaciente muestra de ello es *Bahía de La Habana; Marina* donde se puede observar que una pincelada breve y colores puros predominaban.

Fuera de las instituciones gubernamentales existe igualmente un gran número de obras de la autoría del artista que pertenecen a colecciones privadas y en las que se puede observar cómo refleja la realidad tal cual es como la *Vista de una maleza pantanosa en Cuba*.



Figura 60. Retrato de Amelia Fernandez Molina
(s/f)
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
46.00 x 37.50 cm

El trabajo de Sanz Carta le traería alguna que otra preocupación al director de la Academia que por aquellos entonces era Miguel Melero pues el primero utilizaba sus propias obras como material de estudio y empleaba otros métodos de estudio ajenos a los tradicionales.

Jesús Guanche nos indica el método docente empleado por Sanz Carta:

Desde su entrada en San Alejandro [...], Sanz logra cambiar el proceso de enseñanza-aprendizaje limitado hasta entonces al contexto tradicional del aula, pese a la abierta resistencia del entonces director de la Academia Miguel Melero. [...] Emplea sus propias obras como base material de estudio en las copias de cuadros mediante diversas técnicas (al lápiz, al carbón, a la sepia, al creyón, a la acuarela o al óleo [...]) y en ocasiones costea, múltiples excursiones a diferentes lugares de interés en la ciudad de La Habana [...] (Guanche, Jesús and Campos 1999, p. 136).

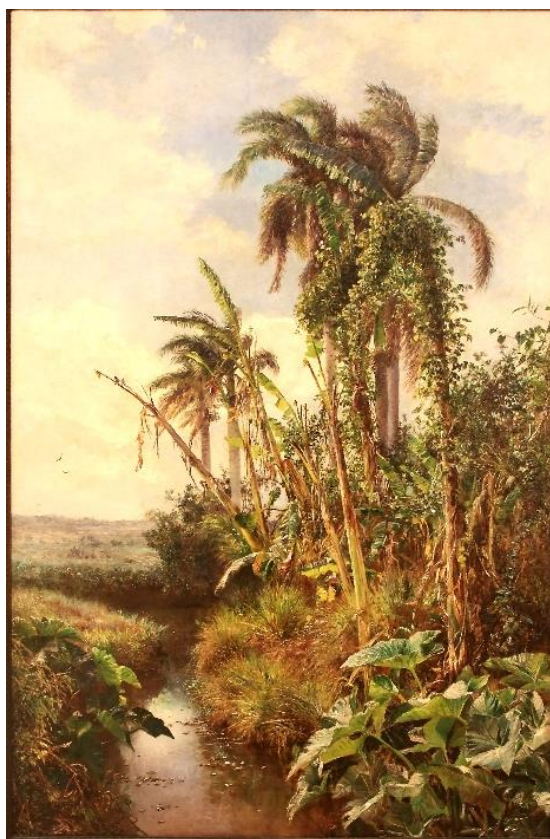


Figura 61. Las Malangas
(s/f)
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
171.00 x 113.00 cm

Así creaba entonces las bases sobre las que se sostiene la «*escuela del paisaje cubano* de contenido realista, que trasciende al modo de interpretar el ambiente natural por la vía de la comunicación pictórica» (Guanche, Jesús and Campos 1999, p. 137).

Figura 62. Vista de una maleza pantanosa en Cuba.
(s/f)
Valentín Sanz Carta (España)
Colección Privada
Óleo sobre Tela
105.00 x 67.00 cm



Sanz Carta viaja a los Estados Unidos para realizar una visita a los lagos de *State Island*. Allí «tras ser contagiado por el virus de la escarlatina durante la realización de un retrato» (Guanche, Jesús and Campos 1999, p. 175) muere el primero de octubre de 1898 con tan solo 52 años de edad y en pleno auge de su carrera artística.



Figura 63. Bahía de La Habana; Marina (s/f)
Valentín Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
35.00 x 74.00 cm

8.3.12. José Arburu Morell (1864-1889)

José Arburu Morell es otro de los artistas de la plástica cubana de los que poco se sabe y de los que poco se ha escrito. Nació en La Habana en 1864 y tuvo un hermano llamado Joaquín. Ambos comparten el haber asistido a la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana²⁸³ sin embargo José continuó sus estudios en la Academia de San Fernando.

²⁸³ RODRÍGUEZ MOREY, Antonio, «Joaquín Arburu Morell», en *Diccionario de artistas plásticos de Cuba*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 2013; RODRÍGUEZ MOREY, Antonio, «José Arburu Morell», en *Diccionario de artistas plásticos de Cuba*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 2013.

Matriculó en la Escuela cuando contaba con tan solo trece años de edad para el curso académico 1877-1878 en las clases de dibujo elemental²⁸⁴. Al curso siguiente, 1878-1879, matriculó nuevamente obteniendo la nota de sobresaliente. Recibió la medalla de oro de primera clase en los exámenes del periodo lectivo 1881-1882 y un libro de arte. El primero de octubre de 1886 se le asigna un premio que consistía en «la matrícula gratis, objetos de arte y un diploma de honor por su aplicación y mérito»²⁸⁵ y ocho días más tarde se emite un certificado de estudios a petición del propio Morell.

Según Rodríguez Morey, José Arburu Morell embarca hacia Madrid en 1886 y al llegar participa en una «oposición con otros muchos aspirantes para poder ingresar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando»²⁸⁶. Allí trabaja con Manuel Domínguez colaborando «en la decoración del Palacio de Murga de los marqueses de Linares»²⁸⁷. En julio de 1889

²⁸⁴ HERRERA Y MONTALVÁN, Antonio, 9 de octubre de 1886, «Certificado de estudios a favor de José Arburu Morell», en Expediente del alumno D. José Arburu y Morell, Archivo de la Academia de San Alejandro, Libro 2, Folios 148, 253 y 254, La Habana, Cuba.

²⁸⁵ *Ibidem*.

²⁸⁶ Véase RODRÍGUEZ MOREY, Antonio, «José Arburu Morell», en *Diccionario de artistas plásticos de Cuba*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 2013.

²⁸⁷ LÓPEZ, Olga, «Arte en la colonia. Siglos XVI-XIX», en *Catálogo de Arte Cubano*, Cuba, 2013, p.48. RODRÍGUEZ MOREY, Antonio, «José Arburu Morell», en *Diccionario de artistas plásticos de Cuba*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 2013.

embarca nuevamente, ahora hacia París con el objetivo de visitar la Exposición Universal de esa urbe y fallece allí a causa de una epidemia de tifus a la edad de 24 años, el 17 de agosto²⁸⁸.

Variadas son las razones que nos llevan a incluir en estas páginas al artista. En primer lugar, está el volumen de su producción pictórica pues es uno de los artistas de los que más obras se conservan en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba con un total de 29 lienzos identificados. A ello se suma las obras que se encuentran en colecciones foráneas.

En segundo lugar, está la versatilidad de Arburu Morell tanto para la incursión en los géneros incursionó como en las técnicas y tipos representados. Respecto a esa versatilidad de Arburu Morell, Jorge Rigol comenta:

Cabría intentar una nómina de tipos pintados por Arburu. Tendríamos así: frailes, manolas, toreros, modistillas, vendedoras de naranjas, provinciana gallega, chula, mujeres de distinto nivel social: la jovencita de pie, la joven sentada en el jardín, la señora apoyada en la tapia del huerto, la odalisca, un obispo leyendo [...] retratos como el de la Reina Regente [...] el del Marqués de la Viesca, el del arzobispo de Zamora, el de Bachiller y Morales, el de la familia Gonzalez de Mendoza; murales como los realizados [...] en el palacio de Murgas [...] cuadros de historia como el de *La primera misa en América*, y estudios de cabezas, dibujos [...] (Rigol, p. 254).

²⁸⁸ Según se refiere en RODRÍGUEZ MOREY, Antonio, «José Arburu Morell», en *Diccionario de artistas plásticos de Cuba*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 2013.

También la valoración que obtuvo de la crítica respecto a su arte es uno de esos factores que nos impulsan al estudio de José Arburu Morell pues, esta (la crítica) se encargó de alabar el talento del joven pintor.

Una de las obras que realizara Arburu es *La primera misa en América* a la que Rigol hacía referencia. El cuadro de temática histórica fue presentado por Arburu Morell al concurso organizado por la revista *La Ilustración Española y Americana* donde obtuvo uno de los primeros premios. Actualmente el cuadro se encuentra desaparecido, sin embargo, se conserva un boceto en el Museo Nacional de Bellas Artes y una reproducción en las páginas 340 y 341 de la referida publicación.

En el retrato uno de sus más sobresalientes es el de la familia González de Mendoza de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. El cuadro representa a los miembros de una de las linajes más ricos de la época. La estructura del cuadro brinda estabilidad, el tratamiento del color en los personajes y el fondo neutro evidencian que José Arburu Morell cultivó el neoclásico en su obra. Además, no podemos dejar de notar el buen trabajo del retrato en grupo lo cual hace recordar las labores de igual temática realizadas por David y Goya.



Figura 64. La primera misa en América
(1889)

José Arburu y Morell (Cuba)

Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba) (Boceto)

Óleo sobre madera

30.00 x 46.00 cm

Reproducción de *La Ilustración Española y Americana*, 1889

Superficie grabada

45.00 x 30.50 cm

En el propio género del retrato, otra arista del artista muestra una tendencia más romántica donde puede apreciarse que tienen como punto de partida la referencia explícita a la realidad en la que el pintor enmarca y donde emplea muy bien los cromatismos grises. Tal es el caso de los lienzos *En el jardín*, *La vendedora de naranjas*, *Odalisca* y *Retrato de Mujer*.

Una de las características de la obra de Morell es que rompe con ciertas normas que existían respecto a los estudios de academia (desnudos) femeninos que no eran muy bien vistos. situando al artista en una corriente menos conservadora que las tendencias del periodo.



Figura 65. Retrato de la familia González de Mendoza
(1886)

José Arburu y Morell (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre tela
91.00 x 159.50 cm
96.424

Sobre el trabajo y la sensibilidad de José Arburu Morell, Julián del Casal comentó:

Era, como todo gran artista, fecundo y trabajador. Su vida podría definirse en breves frases: estudió mucho y trabajó más. No era de los que guardaban, con las manos inertes sobre los muslos, la palidez de la impotencia en el rostro, para comenzar la diaria faena, el aleteo de la invisible paloma de la Inspiración. [...] Además de los gritos de la vocación, escuchaba confusamente quizás, en el fondo del alma, los

secretos presentimientos que, como fúnebres heraldos, le anunciaban su prematuro fin, entonándole la Invitación al Pincel²⁸⁹.

8.3.13. Juana Borrero Pierra (1877-1896)

Nos referíamos a Juana Borrero como una de las mujeres más influyentes dentro del contexto artístico cubano del siglo XIX. Su corta vida impidió que continuara realizando aportes a las artes plásticas cubanas.

Juana nació el 18 de mayo de 1877 en La Habana y se dedicó a la escritura de poemas. En cuanto a su tránsito artístico por la senda de la plástica podemos decir que Borrero inició sus estudios en el curso 1887-1888 en la cátedra de Dibujo Elemental de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana que estaba dirigida en aquel entonces por Miguel Melero y de la que eran profesores Luis Mendoza Sandrino, Antonio Herrera Montalván y Armando García Menocal. Viaja junto a su familia y en la capital norteamericana recibe orientaciones del pintor impresionista McDonald.

Sobre la época de Juana Borrero como discípula de San Alejandro, la investigadora Hortensia Peramo comenta:

Tuvo maestros que la enseñaron y guiaron, a pesar de que se intenta presentar lo contrario, sobre todo a partir de la repetida anécdota en la que Casal relata el primer

²⁸⁹ CASAL, Julian del, *Prosa*, Tomo: 1, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1979, p.279. Citado por LÓPEZ, Olga, «Arte en la colonia. Siglos XVI-XIX», en *Catálogo de Arte Cubano*, Cuba, 2013, p.48

encuentro de la niña con el excelente artista académico y profesor Armando Menocal [...].

Casal narra que cuando el maestro procede a explicarle a la niña, de apenas 12 años de edad, algunos que otros principios o leyes de la pintura, ella le pidió que no le explicara teorías: «pinte un poco en esa tela y así lo entenderé mejor». [...] Pero el colofón de la anécdota quizás sea lo más revelador de la precocidad de aquel talento, y es que al segundo día «la discípula sorprende al maestro con un boceto incomparable» (Peramo, p. 14).

La obra pictórica de Juana es considerada mucho más que su quehacer poético según la ensayista Fina García Marruz y el poco conocimiento que se tiene de ella se debe quizás a que por un lado sus cuadros quedaron dispersos entre sus familiares y amigos tanto de Cuba como de Estados Unidos y por el otro a que muchos fueran destruidos por las autoridades españolas debido a las actividades independentistas de su padre.



Figura 66. Retrato de Juana Borrero en la revista *El Fígaro* (1895)

No obstante, alcanzó a obtener el juicio positivo de los expertos, la referida escritora Fina García comenta que: «ya ha sido saludada por la crítica de su tiempo. Su retrato aparece en *El Fígaro*, pincel en mano, ante un cuadro enorme, con su aire de mariposa pequeña de grandes alas oscuras»²⁹⁰.

De su obra no se debe dejar de mencionar el retrato costumbrista *Pilluelos* que también es conocido como *Los negritos* que aunque no fue pintado en Cuba²⁹¹ es quizás la que más sobresalga «por su ejecución y gracia» (López, Olga 2013, p. 50). El cuadro en composición piramidal muestra los elementos técnicos y creativos propios del don natural perfilado por la autora en el corto tiempo en el que estuvo en los salones de San Alejandro.

El cuadro muestra a tres niños de rostro picaresco que parecen indiferentes ante la pobreza en la que viven y que la pintora con gran maestría plasma en su obra. Es considerado por

²⁹⁰ Citado por: PERAMO, Hortensia «Un derecho conquistado: aprender a pintar», *Opus Habana*, 2009, Disponible en: <http://www.opushabana.cu/index.php/articulos/29-articulos-artes-visuales/1542-p.15>. *El Fígaro* fue una revista ilustrada cubana fundada el 23 de julio de 1885 y que tenía una circulación semanal y mensual. Constituye, además, una de las publicaciones cubanas más representativas de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX que definió y fortaleció la nacionalidad e identidad cubanas y donde se publicaron importantes obras artísticas y literarias convirtiéndose en una fuente de datos primarios de gran importancia para la investigación historiadora. Destacaron en la época las fotos, los grabados y las ilustraciones publicadas en sus páginas. Tuvo entre sus colaboradores a importantes figuras del arte y la cultura entre los que se encuentran la propia Juana Borrero.

²⁹¹ «El cuadro fue pintado en la playa de San Pablo, en Cayo Hueso, Estados Unidos, en 1896, el mismo año de su muerte» *ibídem.* p.16

Olga López Núñez, curadora del Museo Nacional de Bellas Artes, lugar donde se exhibe este cuadro, «una de las piezas más notables ejecutadas durante el siglo XIX» (López, Olga, p. 50).

Entre sus composiciones se destaca otro retrato grupal que si lo contrastamos con el lienzo anterior podríamos pensar que es una arista diferente. Se trata del cuadro *Niñas*. Al igual que el anterior caracterizado por la sensibilidad y la pericia y a pesar de ello las diferencias entre ambos son evidentes. Partiendo del tipo empleado ahora por Juana, cuatro niñas, dentro de las que incluye a su hermana Mercedes²⁹². Las expresiones que Juana ahora plasma no son las de picardía, sino las de la candidez y la inocencia. El uso del color y la técnica empleada por Borrero le dan un frescor y belleza a lo Botticelli demostrando las dotes alcanzadas por la artista en tan corto periodo de formación.



Figura 67. Pilluelos
(1896)
Juana Borrero Pierra (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre tela
76.50 x 52.50 cm

²⁹² Así nos lo hace saber *ibídem.* donde plantea que en un encuentro entre Mercedes, la hermana de Juana y la escritora Fina García Marruz con motivo de que esta última apreciara los trabajos de la joven pintora.

Juana también realizó retratos de personajes comunes y paisajes algunos de los cuales incluían escenas costumbristas. Entre ellos podemos citar *El hombre de la tabaquera*, *El trovador*, *Escena árabe*, *Retrato de doña Crucecita*, *Retrato de Mercita*, *Guajiro* y *Paisaje* todos pertenecientes a la colección que atesora el Museo Nacional de Bellas Artes.



Figura 68. Niñas
(s/f)

Juana Borrero Pierra (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre tela
42.00 x 89.00 cm

Lamentablemente por las razones antes expuestas se desconoce el paradero de gran parte de su quehacer plástico lo que ha impedido que la habilidad y el talento de Juana sean visto en toda su magnitud. A ello se suma la temprana muerte de la pintora cuando contaba con tan solo 19 años de edad arrebatando así a una de las figuras femeninas más representativas del arte cubano del siglo XIX.

8.3.14. Armando García Menocal (1863-1942)

Armando José Isabel García-Menocal y García-Menocal, más conocido en la historia de la plástica cubana como Armando Menocal es, quizás el pintor académico que más vínculos

tuvo con el movimiento independentista cubano. Estos vínculos fueron tan estrechos que alcanzó altos grados militares durante las gestas de Independencia.

Menocal nace en La Habana en el año el 8 de julio de 1863²⁹³ del matrimonio entre Rafael García-Menocal y María del Rosario García Menocal. A pesar de ser uno de los pintores académicos más notable, en los textos especializados circulan pocos datos de su biografía.

Sus primeras dotes artísticas las mostró a la edad de nueve años y con 15 años gana una medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878²⁹⁴. Dos años más tarde, cuando contaba con 17, es pensionado por el Estado para continuar sus estudios en la Academia de San Fernando de Madrid. Allí labora en los talleres de Francisco Jover y Casanova,

²⁹³ Así nos lo hacen saber dos fuentes historiográficas importantes, *Menocal*, Armando 2019, Museo Nacional del Prado, Madrid, España, Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/mencal-armando/43469f8b-c10d-4f1c-b079-684a4a6c6fdf>, (Consultado el: 17 de junio 2018) LÓPEZ, Olga, «Arte en la colonia. Siglos XVI-XIX», en *Catálogo de Arte Cubano*, Cuba, 2013 y RODRÍGUEZ, Antonio, *Diccionario de artistas plasticos de Cuba*, Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, La Habana, 2013de más reciente publicación. En una biografía publicada tiempo antes de su diccionario, Morey señala que el nacimiento se produjo en 1861. Para esto último véase RODRÍGUEZ MOREY, Antonio, (s/f), «García Menocal, Armando», en *Armando G. Menocal (1861-1907)*, Archivos del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba

²⁹⁴ «Comunicación del fallecimiento del catedrático de Dibujo Elemental y secretario de la Escuela, D. Diego Antonio Herrera, y del nombramiento para sustituirle en la cátedra, con carácter interino, de D. Armando García Menocal y García Menocal», 10 de agosto de 1891, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp. 27, Madrid, España

catedrático de la institución. En esa ciudad participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884 obteniendo la tercera medalla del evento con la obra *Generosidad Castellana*.

Al año siguiente realiza *La despedida* perteneciente a la colección del Museo Nacional del Prado. La obra de tendencia neohistoricista muestra una escena medieval que refleja el momento en el que un guerrero es despedido por sus allegados. Al fondo Menocal emplea colores neutros y lo combina con la ausencia de luz representada por el hecho de que el candelabro que se encuentra en la habitación (única posible fuente de luz) está apagado lo que demuestra a su vez la intimidad en la que ocurren los hechos. No obstante, utiliza la propia arquitectura del recinto para dotar al cuadro de luz y en la escena central emplea colores más llamativos sin descuidar la forma manifestando un buen trabajo con los paños.



Figura 69. La despedida
(1885)
Armando García Menocal y
García Menocal (Cuba)
Museo Nacional del Prado
(España)
Óleo sobre tela
77.00 x 100.00 cm

Durante el periodo que Menocal pasa en España también elabora el lienzo *La Jura de Santa Gadea* en 1887²⁹⁵. Nos inclinamos a la inclusión de esta pieza en las presentes páginas debido a la importancia que presenta para la pintura en Cuba pues constituye tanto un anticipo de las características cromáticas y de composición de las obras de tema histórico que Menocal desarrollaría en la Isla como una referencia de los valores históricos-estéticos que influirán en la forma en la que el pintor asumiría esta línea (Bermúdez 2020, p. 3). Por los motivos antes expuestos Jorge Bermúdez comenta sobre esta pieza que es la: «obra de mayor significación del período formativo de Menocal» (Bermúdez, p. 3).



Figura 70. La Jura de Santa Gadea (1889)
Armando García Menocal y García Menocal (Cuba)
Ayuntamiento de Alfajar (España)
Óleo sobre tela
24.80 x 28.90 cm

²⁹⁵ BERMÚDEZ, Jorge R, «Una pintura para recordar de Armando García Menocal», *La Jiribilla. Revista de cultura cubana*, 2020, Disponible en: <http://www.lajiribilla.cu/articulo/una-pintura-para-recordar-de-armando-garcía-menocal>, (Consultado el: 17 de octubre de 2019). Aun así, otras fuentes sitúan la obra en 1889.

Menocal llega a Cuba en 1890 y al año siguiente ya realizaba actividades docentes en la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana. Ante el fallecimiento de Antonio Herrera Montalván el 10 de julio de 1891 que se desempeñaba como catedrático de Dibujo Elemental y secretario de la institución, Menocal es nombrado el mismo mes como catedrático interino de la propia asignatura a propuesta del rector de La Universidad de La Habana.

En 1893 realiza *Embarque de Colón por Bobadilla* concebida para la exposición de Chicago que constituye una de las más emblemáticas obras del arte local y de la cual el Museo Nacional de Bellas Artes atesora tanto el cuadro original como su boceto. El lienzo de tema histórico y de gran formato capta un momento legendario, tendencia establecida en España desde mediados del siglo XIX logrando armonizar en él varias temáticas como el retrato de grupo, el paisaje y la historia con una tendencia realista que explota en toda su extensión el trabajo con las texturas. El cuadro capta el instante en el que el almirante Cristóbal Colón es apresado en la isla La Española por orden de Francisco Fernández de Bobadilla ante supuestas irregularidades en el gobierno.

Sobre esta obra en particular José Martí comentó:

«[...] cuando Armando Menocal, libre el genio criollo, pintó atrevido y feliz, al descubridor de América, buscó por estudio la ceñuda fortaleza del Morro, poblada aún de tanto muerto cubano, copió la mar airada que rompe contra las breñas, y mostró a Colón, cargado de hierros, entrando en la barca a donde lo manda preso el español

Bobadilla; la cabeza grandiosa se destaca, sobre el torvo gentío, en el horizonte azul: el cuadro chispea» (Martí, p. 207).



Figura 71. Embarque de Colón por Bobadilla (1893)
Armando García Menocal y García Menocal (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre tela
309.00 x 464.00 cm



Figura 72. Embarque de Colón por Bobadilla (Boceto) (s/f)
Armando García Menocal y García Menocal (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre cartón
40.50 x 56.50 cm

Como cultivador de varios géneros de la pintura cubana, Menocal también dejó importantes retratos realizados en la colonia como el de Lily Hidalgo que se exhibe en la colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes. Una vez más Menocal combina varios géneros; esta vez el retrato individual, el paisaje y la naturaleza muerta. Representa a una niña sentada en un caído tronco con pose relajada pero estudiada. Menocal incorpora en el

cuadro elementos impresionistas que alteran la concepción académica que hasta el momento se tenía del retrato. Elementos que grafican como los procesos de asimilación del arte de avanzadas por los que pasan las academias europeas²⁹⁶ se ponen de manifiesto en la propia institución criolla.



Figura 73. Retrato de Lily Hidalgo
(1893)
Armando García Menocal y García Menocal
(Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre tela
155.00 x 120.00 cm

Finalmente Armando Menocal fue uno de nuestros más importantes pintores de historia debido en primer lugar al número de obras que al género dedicó y en segundo lugar a que al ser miembro del ejercito mambí en la Guerra del '95 participó en varios de los hechos que sus cuadros reflejan. La mayor parte de esta obra fue desarrollada a partir de 1899, saliendo

²⁹⁶ Gran peso en esto lo tiene la Academia de Bellas Artes de San Fernando al ser la institución que permitió a Menocal ampliar sus conocimientos en torno a la pintura y donde ya para esta fecha el proceso de asimilación de las innovaciones propuestas por los movimientos de avanzada del periodo.

del periodo que nos ocupa. No obstante, una de estas piezas fue *La muerte de Maceo* con la que el proceso de nacionalidad e identidad cubanas dentro del arte académico comienzan a entrar en una nueva fase donde explaya la participación de los artistas *sanalejandrinos*.

8.3.15. José Miguel Melero y Rodríguez (1836-1907)

José Miguel Melero y Rodríguez nace en La Habana en 1836 y constituye una importante figura para la pintura académica en Cuba al ser el primer director de la institución nacido en la Isla en acceder al cargo por concurso de oposición, o sea, el primer director oficialmente nombrado nacido en Cuba.

Cuando contaba con tan solo con 14 años ingresó en San Alejandro entonces dirigida por el pintor francés Juan Bautista Leclerc. Allí también tuvo como profesores al propio Leclerc, a Federico Mialhe, y Augusto Ferrán. En 1866 gana el primer premio de un concurso organizado por el Liceo Artístico de La Habana y además resulta ser subvencionado para continuar estudiando en Europa.

Melero fue otro de esos artistas que tuvo una variada obra incursionando en diversos géneros, así como un gran defensor de las enseñanzas académicas pues en sus obras no se refleja que haya hecho incursión en otras corrientes artísticas de la época.

Así vemos un *Retrato del pintor Miguel Ángel Melero*, hijo del director y que falleciera en 1889 en Francia y que pertenece a la colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes. En la obra priman los colores neutros y las líneas con un claro dominio en el tratamiento de la fisonomía y de la luz.

También son notables los retratos que realizara de Felipe Poey, Tomás Estrada Palma, Fernando González del Valle Joaquín Soler, Alfonso XII, Isabel II entre otros. Todos comparten las mismas características neoclásicas de la pintura de este artista y que defendía con tanto fervor.



Figura 74. Retrato del pintor Miguel Ángel Melero (1888)
José Miguel Melero y Rodríguez (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre tela
132.00 x 93.00 cm

El cuadro inconcluso de tema histórico que realizara Melero, *Colón ante el Consejo de Salamanca*, es otra gran muestra de la pintura que sigue la temática histórica en Cuba y que tiene la figura del Almirante como eje central. La pieza exhibe el momento en el que Cristóbal Colón expone sus teorías y la propuesta que este realizara a los Reyes Católicos para el financiamiento de la expedición.

Al hablar de su pintura el escritor Jorge Rigol dice:

Conceptualmente, ni en su obra pictórica ni en la orientación de la enseñanza, Melero se apartó un punto de los cánones académicos tradicionales. [...] Formalmente conservadora y temáticamente escapista, su pintura carece de raíces y entraña. Y esto, que ya es negativo de por sí, lo es más si se observa que fue ese el legado que transmitió a sus hijos. Porque la dinastía Melero, cualesquiera que fueran los dones personales de Miguel Ángel, aparece en la historia de nuestra pintura como guardiana insobornable de las más rancias fórmulas académicas (Rigol, p. 249).



Figura 75. Colón ante el Consejo de Salamanca (Boceto)
(1888)

José Miguel Melero y Rodríguez (Cuba)

Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre tela

75.00 x 114.00 cm

A pesar de las fuertes críticas a este artista por su defensa del arte académico el propio Rigol lo define como una figura emblemática del arte en Cuba en el periodo colonial al compararlo con el bilbaíno Víctor Patricio Landaluze (Rigol, p. 246). Igualmente la curadora del Museo

Nacional de Bellas Artes Delia López lo ha definido como «el mejor exponente de una hornada de artistas, cubanos, que se han formado en San Alejandro [...]» (López, D 2018, p. 19).

CAPÍTULO 9. LOS GÉNEROS EN LA PRODUCCIÓN PICTÓRICA DE SAN ALEJANDRO

9.1. EL RETRATO

El auge económico y social que experimentó Cuba desde fines del siglo XVIII, así como las diferentes fuentes de las que bebió San Alejandro, influyeron en que el retrato sea uno de los géneros que más se ha trabajado en la pintura realizada por los artistas *sanalejandrinos*. Prueba de ello es el análisis estadístico realizado con las obras de la colección (permanente, transitoria y fondos) del Museo Nacional de Bellas Artes²⁹⁷ donde este género ocupa el 51% de la totalidad de las piezas de arte colonial que posee el Museo y el 56 % de las obras que aún quedan por identificar su autor.

A lo largo de su historia, el retrato ha funcionado como medio de exaltación de la figura del ser humano con determinado rango social y es el género que más ha contribuido al carácter áulico de la pintura académica en Cuba por la finalidad que posee para ensalzar la imagen de la burguesía criolla.

²⁹⁷ El Museo Nacional de Bellas Artes posee la mayor colección de arte colonial de Cuba.

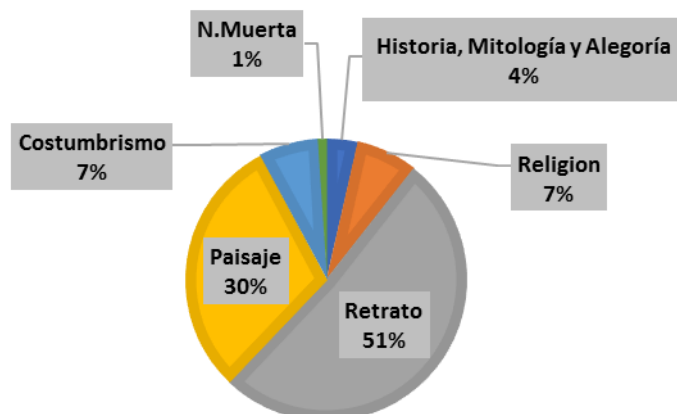


Figura 76. Distribución por temas de la colección de pintura colonial del Museo Nacional de Bellas Artes

Ya veíamos también como la mayor parte de los artistas que llegaban a tierras cubanas o que tomaban clases en San Alejandro utilizaban al retrato como medio de subsistencia al tener una alta demanda entre los miembros más pudientes de la sociedad habanera. El retrato permite realizar un seguimiento diacrónico de la pintura en Cuba hasta 1899 al estar presente a todo lo largo de todo el periodo colonial. Además, permite a su vez identificar personalidades de la historia, la política y el arte en Cuba que de otro modo no podríamos conocer su fisonomía.

Ciertamente la formación de las academias de arte y la implantación del clasicismo contribuyeron en gran medida al auge que experimentó el retrato durante todo el siglo XIX. Ello llevó a que el retratista debía ser buen fisionomista y tenía que «mostrar un dominio técnico, compositivo y de las proporciones» (Rodríguez, OM, p. 101) que estuviesen sintonizados con las normas estéticas y de estilo que estas instituciones imponían.

La figura de Vicente Escobar se destaca en este género desde finales del siglo XVIII e inicios del XIX, aunque su nombre se va perdiendo ante el surgimiento de artistas con un mejor dominio de la técnica. No obstante, no puede negarse la indiscutible capacidad de este pintor

para reproducir los rostros siendo uno de los elementos que la historiografía coincide en alabar. Sobre él la doctora Adelaida de Juan comenta: «[...] fue sin duda el retratista de mayor gracia y fidelidad realista [...]» (Juan, p. 8). Sin embargo, sus cuadros se caracterizan por la rigidez que presentan los retratados en el resto de la anatomía y como ya hemos mencionado su obra es un punto medio entre el Barroco en decadencia y el Neoclasicismo naciente.

Al crearse Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura es Vermay otro de esos artistas que incursionan en el género y, aun cuando existan investigadores que resten importancia a su obra retratística basados en los trabajos de mala calidad que le fueron atribuidos como *Retrato de la familia Manrique de Lara* y *Retrato de Dionisio Vives*, lo cierto es que con el *Retrato del Obispo Espada* y *Retrato de hombre* muestra las dotes artísticas en la concreción de la fisonomía, el uso de la proporción y el color con un trazo más suelto y equilibrio en la estructura.

No podemos dejar de mencionar al norteamericano Eliab Metcalf quien con sus retratos mostró e introdujo en Cuba los elementos de la escuela inglesa. Metcalf no solo retrató a importantes figuras de la nobleza, sino que también utilizó como modelos a miembros de su familia y círculo de amigos. Con las obras de este artista se evidencia una evolución en el género pues se elimina la rigidez de los cuadros que imponía Escobar y aparece la tendencia de un mejor manejo del volumen de los retratados.

Otro artista cuyos cuadros no deben ser desdeñados es el español Augusto Ferrán quien plasmó en sus lienzos los retratos de excelente factura de varios capitanes generales, teniendo

en su haber el único cuadro realizado en Cuba que guarda para la posteridad la figura de uno de los mayores benefactores de San Alejandro: el Príncipe de Anglona.

A través de la observación a la galería de cuadros de los capitanes generales se verifican cambios que experimenta el tema en Cuba. Si analizamos el retrato realizado por Francisco Cisneros al Capitán general José Gutiérrez de la Concha podemos apreciar la influencia de las escuelas de Roma y de Florencia por las que el director salvadoreño de San Alejandro realizó un periplo. Estas influencias europeas que Cisneros supo transmitir a la retratística y en general a la pintura producida en la Colonia pueden ser ejemplificadas también con el retrato de José de la Luz y Caballero donde, retoma, además, recursos del Barroco.



Figura 77. Retrato de don Fernando González del Valle y Cañizo, rector de la Universidad de La Habana (s/f)
José Miguel Melero y Rodríguez (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre tela
141.00 x 108.00 cm

En la misma tendencia se inscribe Miguel Ángel Melero nacido el de noviembre de 1865. Comenzó sus estudios artísticos en 1878 cuando contaba con 13 años en la institución dirigida por su padre, Miguel Melero y murió en Francia en 1887. Miguel Ángel ubica las figuras de los retratados de busto sobre fondos oscuros concentrando la atención en la

fisonomía de los retratados como podemos ver en *Retrato de mi madre* y *Retrato de mi padre* realizados en 1888.



Figura 78. Retrato de mi madre
(1888)

Miguel Ángel Leonardo Melero y Rodríguez (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre madera
35.00 x 26.50 cm



Figura 79. Retrato de mi padre
(1888)

Miguel Ángel Leonardo Melero y Rodríguez
(Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre madera
35.00 x 26.50 cm

No obstante, vemos a Miguel Ángel apartarse un tanto del modo habitualmente utilizado en el género y que debió legarle su padre, en las representaciones tituladas *Militar* y *Estudio del Pintor*, donde es menos estricto empleando los preceptos académicos.

Los aportes realizados por Juana Borrero al retrato también son importantes pues, al igual que Miguel Ángel, se inserta en esa corriente retratísticas que aun desde San Alejandro logran evadir las normas impuestas por la institución. El reconocimiento es aún mayor si se piensa que por esos años era que las mujeres comenzaban a tener presencia en la Escuela Profesional

de Pintura y Escultura de La Habana. Prueba de esto son las piezas que hemos abordado con anterioridad, en ninguna figura una fémina como autor.

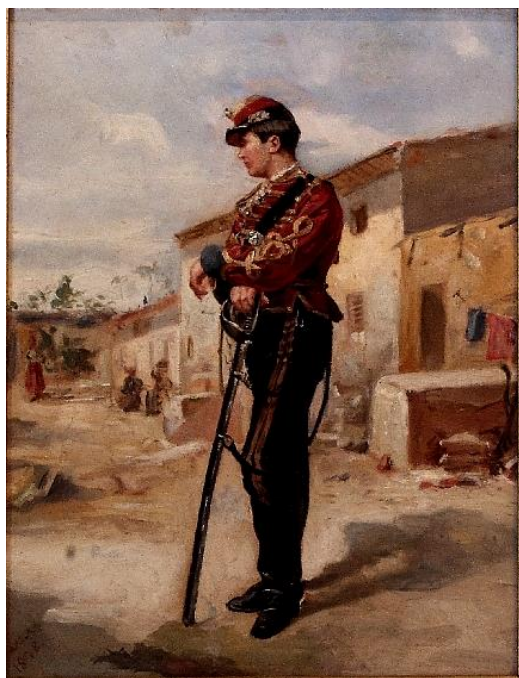


Figura 80. Militar
(s/f)
Miguel Ángel Leonardo Melero y Rodríguez (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre tela
33.00 x 25.00 cm

También son interesantes los retratos de Antonio Herrera Montalván nacido en 1802 y discípulo de Francisco Cisneros. Fue además secretario de San Alejandro en los tiempos de dirección de Melero. Participó en el concurso de oposición para el desempeño de la cátedra de Colorido y Paisaje quedando solo por detrás del gran Miguel Melero. Su paleta brillante y de variados matices se une a la ejecución y colorido de los retratos para lograr obras con una notable verosimilitud. Entre sus cuadros se conservan en el Museo Nacional de Bellas Artes *La napolitana*, *Figura femenina con vasija de cobre*, *El bibliotecario*, *El papa Pío IX* y los retratos de los reyes *Carlos V* y *Felipe II*.

Cerramos este epígrafe con Armando García Menocal quien también fue un retratista cotizado durante la etapa colonial. El tratamiento de la figura de Menocal resulta un aspecto

interesante en la retratística cubana pues al utilizar pinceladas más libres y empastadas salía de la línea general académica que forzaba al pintor a realizar un modelado más exacto. Sus retratos frecuentemente representan a imágenes de la alta burguesía criolla o a aquellos que su economía les permitiese contratar a un pintor con el objetivo de ensalzar o perpetuar su apariencia. Sobre los retratos de Menocal el poeta y crítico de arte Julián del Casal comenta: «[...] los rostros conservan su color, la pupila su mirada, la frente sus pliegues y la fisonomía su expresión»²⁹⁸. Por su parte Olga María Rodríguez Bolufé recoge de manera sintética la evolución experimentada por los retratos de Menocal: «Poco a poco, Menocal fue rompiendo la rigidez, su pincelada se fue haciendo más suelta y espontánea (*Autorretrato*) y sus personajes se fueron ubicando en escenas campestres, sin abandonar el virtuosismo del oficio que le caracterizaba» (Rodríguez, OM 2016, p. 108).

Sobre la importancia que los miembros de clases sociales pudientes le daban a este género, reflejo del carácter áulico de la pintura cubana Jorge Ibarra comenta que: «En realidad a la clientela de estos pintores le interesaba solamente aquella parte del pasado que legitimaba su posición en el presente» (Ibarra, pp. 184-185).

9.2. LA PINTURA DE HISTORIA, MITOLOGÍA Y ALEGORÍA

Otro de los grandes temas de la pintura realizada por los artistas vinculados a San Alejandro en Cuba es la pintura de historia. Este género es uno de los que la academia ha privilegiado procurando reflejar temas de interés universal (Rodríguez, OM, p. 79). En muchas ocasiones

²⁹⁸ Citado por: TORRIENTE, Loló de la, *Imagen a dos tiempos*, Cuba, 1982, p.118.

el tema histórico en la pintura comienza a ser trabajado con patrones grecolatinos que fueron perdiendo terreno ante la historia de cada país latinoamericano (Cuba entre ellos) hacia la segunda mitad del siglo XIX.

Para Cuba, colonia de España, el tratamiento del tema histórico en la pintura está estrechamente ligado al proceso de conformación de la nacionalidad e identidad cubanas. Por tales motivos es que podemos observar cómo durante la primera mitad del siglo XIX priman los temas referidos al descubrimiento, conquista y colonización de la isla, así como al proceso de evangelización de la isla.

En tal sentido una de las primeras referencias que nos llega es los tres lienzos realizados para El Templete por el primer director de la institución Juan Bautista Vermay. De ellos destacan *El primer cabildo* y *La primera misa*. En el primer lienzo se recoge la constitución del primer ayuntamiento mientras que en el segundo lienzo Vermay representa la misa realizada por Fray Bartolomé de las Casas, ambos ubicados en el contexto de la entonces villa de La Habana que asumió a San Cristóbal como patrón y protector.

Al decir sobre el retrato colectivo que estos dos lienzos componen junto a *La inauguración del Templete* Rodríguez Bolufé comenta: «Muestra hieratismo, rigidez, pose teatral, modelado exquisito y ausencia de calor humano. Parecen personajes teatrales, recortados, que se disponen alineados a sugerir un equilibrio y una quietud para la estabilidad cultural de la isla» (Rodríguez, OM, p. 83). Con ellos Vermay contribuía a las transformaciones encaminadas al desarrollo del “buen gusto” que portaba el neoclasicismo que llegaba a Cuba producto de las reformas ilustradas acaecidas en la Europa del siglo XVIII.

Guillermo Colson condiscípulo de Vermay contribuyó a este género con la obra presentada cuando participó en el concurso de oposición para desempeñar la dirección de la San Alejandro tras la muerte de Vermay: *Filemón y Baucis*.

Siguiendo esta línea encontramos a otro de los directores de la escuela, también francés y condiscípulo de los anteriores. La figura de Jean Baptiste Leclerc nos muestra un cuadro que representa *La primera misa que se dijo en Cuba en 1494* y que fue llevado a concurso de oposición para obtener la dirección de San Alejandro en 1846.



Figura 81. La primera misa que se dijo en Cuba en 1494 (1846)
Jean Baptiste Leclerc de Baumé (Cuba-Francia)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
126.00 x 188.00 cm

El salvadoreño Francisco Cisneros aporta con el cuadro presentado para igual certamen en 1859 *Nerón errante por los bosques huyendo de sus perseguidores*. En este narra la huida del emperador romano. Al mismo se une la representación del pasaje bíblico con *Lot y sus hijas*.

No podemos dejar de mencionar a Juan Jorge Peoli, el primer pensionado de la Academia que realizó importantes contribuciones a este género con su serie de *Las Artes liberales*,

donde combina el retrato con temas alegóricos humanizando a cada una de estas artes. Peoli, con su colección de pinturas, dibujos y grabados clásicos fue, según José Martí, el discípulo favorito de uno de los más «importantes representantes del purismo romántico» (Rodríguez, OM 2016, p. 92), Tomasso Minardi quien elogiando el talento del artista dijo que lo caracterizaba «[...] el dibujo correcto, las carnes suaves y luminosas, la quietud y hondura de la atmósfera en que envolvía sus creaciones» (Martí, p. 281).

También contribuyó a este género el habanero José Arburu Morell con su extraviada obra *La primera misa en América*. Caracterizada por la firmeza en el trazo y premiada en concurso español, es una de las obras más sobresalientes del artista en la que los planos estaban sencillamente ordenados. Se observa la habilidad y la firmeza con las que Arburu conducía su pincel y donde dedicaba a los planos fundamentales todo el vigor que poseía, sin dejar de lado los secundarios (Torriente, p. 64).

Terminamos este acápite dedicado a la pintura histórica, mitológica y alegórica con dos grandes de la pintura del siglo XIX. Hablamos de los académicos Melero y Menocal representantes a finales del siglo XIX y principios del XX de importantes dos corrientes en la pintura histórica que realizaran los artistas vinculados a San Alejandro. Melero por un lado con su *Rapto de Dejanira* y *Colón ante el Consejo de Salamanca* es portador de una tendencia más apegada al clasicismo. En contraste, Menocal representaba una corriente más apegada a las innovaciones plásticas que estaban siendo asimiladas por la institución arte como podemos observar en *Embarque de Colón por Bobadilla*, así como los lienzos que realizara durante el periodo republicano sobre las gestas independentistas. Menocal plasmaba en sus obras un característico realismo insertando en sus obras elementos más alejados del

neoclacisismo al que Melero decidió ajustarse. No obstante, ninguna de las corrientes se aleja de las enseñanzas académicas donde hay una preocupación por el cuidado de la forma, se emplean líneas rectas fundamentalmente y se utilizan colores neutros en los fondos.

A pesar de todo ello la pintura de Historia, mitología y alegoría no tuvo la fuerza que llevó el retrato como demuestra el análisis estadístico representado en la figura 75 donde este género representa solamente el 4% de la colección que atesora el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, estando por encima únicamente de Naturaleza Muerta. Cabe destacar que el poco auge que tuvo en Cuba se debe precisamente a las aspiraciones e intereses de las clases dominantes en el país al prestar mayor atención a ensalzar e inmortalizar su figura que a los hechos del pasado y por lo tanto solicitar encargos que satisficieran esas apetencias, lo que provocó que los artistas incursionaran mucho más en la pintura de retrato que generaba mayores beneficios. La falta de comitencia más allá de la necesidad de participar en algún que otro concurso provocó que el tema histórico fuese casi exclusivamente solicitado por las autoridades civiles, militares y eclesiásticas y practicado en el interior de la Academia o en los diferentes certámenes nacionales e internacionales.

9.3. LA PINTURA RELIGIOSA

Abordar el tema religioso dentro de la pintura académica elaborada en Cuba supone un reto para los investigadores debido a que es de escasa producción como se demuestra en la figura 75. No obstante, puede decirse que es el género más antiguo del que se tiene registro en estas tierras. Ello se debe al proceso de evangelización experimentado en la Isla luego de la

Conquista y Colonización. Su auge coincide con lo que se le da en llamar “Barroco Americano” (Rigol, p. 19).

Durante ese período que hemos considerado como un antecedente de la producción pictórica académica se destaca fundamentalmente José Nicolás de la Escalera que, a pesar de no haber estudiado en una institución de arte dejó una obra religiosa importante que podría considerarse la más abundante en el contexto insular. La mayor parte de la obra de Escalera que atesora el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba está dedicada a este género.

De entre ese conjunto de obras de este artista se encuentra *La Divina Pastora*. Influenciado por el Barroco español, Escalera utiliza en la pieza una composición piramidal para señalar la unión entre lo terrenal y lo divino al representar al Padre y al Espíritu Santo en los cielos mientras que el Hijo es representado sobre el regazo de la Virgen.



Figura 82. *La Divina Pastora* (s/f)
José Nicolás de la Escalera y Domínguez
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
111.00 x 88.00 cm

Escalera cierra el siglo XVIII de la pintura en Cuba marcado por las corrientes barrocas que llegan a la Isla a través de Andalucía (López, Olga 2006, p. 2). Con ello también se da paso a la llegada de artistas foráneos, principalmente europeos que traen consigo los nuevos vientos clasicistas que soplan en aquellas regiones preparando las bases para el surgimiento de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura y con ella las de un estilo neoclásico que estará ligado a su existencia durante todo el siglo XIX.

En ese sentido una de las primeras figuras que tratan el tema religioso con tendencia neoclásica es el italiano José Perovani quien dejó plasmadas obras tanto en la Catedral de La Habana como en el Cementerio General de La Habana luego conocido como Cementerio Espada. Entre estas obras no podemos dejar de citar *La ascensión a los cielos* que es el fresco mejor conservado de los tres que se encuentran en la Catedral.

Luego de Perovani llega a nuestras costas el fundador de San Alejandro, portador del neoclasicismo que aprendiera de Jacques-Louis David y que reflejara en *San Juan Bautista* y *San Prudencio*, obras que realizó en Cuba por encargo del obispo Espada y que este enviara a su ciudad natal donde se encuentran en la actualidad en la Parroquia de la Asunción de Arroyabe. En una de ellas, la de *San Prudencio* puede observarse en una de las columnas la firma Juan Bautista Vermay.

Otro de los cultivadores del género religioso en Cuba es Juan Francisco Cisneros, director de San Alejandro hasta 1863 cuando esta se refunde en la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana, que es igualmente dirigida por él. Entre las importantes obras que Cisneros realizara en Cuba se encuentra la *Transfiguración* que copiara de Rafel Sanzio y

que también copió el italiano Giovanni Francesco Penni, copia que quizás conoció Cisneros también.

El tema religioso en la pintura de los artistas de San Alejandro del siglo XIX es cerrado por José Miguel Melero. El trabajo más destacado del artista en ese sentido es el mural que se encuentra en la capilla Central del Cementerio de Colón en La Habana que representa el pasaje bíblico de *El Juicio Final*.



Figura 83. San Prudencio (1818)
Juan Bautista Vermay de Baumé (Francia)
Retablo lateral de la Parroquia de la Asunción.
Arroyabe, País Vasco, España
Óleo sobre Tela





a)



b)



c)

Figura 84. Transfiguración. a) El original de Rafael Sanzio, (1516-1520), Tabla al temple engrosado, Museo del Vaticano, 410.00 x 279.00 cm. b) la réplica de realizada por Giovanni Francesco Penni, *La Transfiguración del Señor*, (1520-1528), Óleo sobre tabla, Museo del Prado, 402.00 x 267.00 cm. c) La réplica de Francisco Cisneros Guerrero, 1868, Óleo sobre tela, 197.5 x 135 cm

9.4. EL PAISAJE

En los inicios de la pintura *sanalejandrina* en Cuba los paisajes eran utilizados más como recursos dentro de una obra que como la temática del cuadro en sí. No es hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando la línea paisajística adquiere fuerza en la Isla. Esta línea en Cuba es un tema de basta producción, de hecho, en la gran colección de obras procedentes del periodo colonial que tiene el Museo Nacional de Bellas Artes el 30% corresponde al género, sólo superado por el retrato.

El paisaje se introduce en Cuba con una línea romántica que «estimuló la relación espiritual y anímica entre el sujeto y la naturaleza» (Rodríguez, OM 2016, p. 137). En la consolidación que experimenta el paisaje en Cuba como género dentro de la pintura académica tuvo gran influencia la Escuela de Barbizón (Rodríguez, OM 2016, p. 138) unido al arte realizado por artistas europeos que llegaban a tierras cubanas.

En España esta línea es recibida alrededor de 1808 (Rodríguez, OM 2016, p. 137) sin embargo vemos que las primeras obras pictóricas en Cuba aparecen en 1839 con *Un ingenio en Cuba* de Emilio Piani quien fuera compañero en la niñez del príncipe Alberto (Grey, p. 60).



Figura 85. Un ingenio en Cuba
(1841-1846)
Emilio Piani (Alemania)
Museo Nacional de Bellas Artes
(Cuba)
Óleo sobre Tela
74.00 x 92.50 cm

No obstante, es con un lienzo de Eduardo Laplante titulado *Trinidad, vista general tomada desde la loma de la Vigía* donde observamos en toda la magnitud como el ser humano se subordina a la naturaleza. Sobre esta pieza que se encuentra en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, el escritor Jorge Rigol comenta:

El óleo fija para la posteridad un paseo de la familia Cantero Iznaga por el lomerío trinitario. El punto de mira, igualmente, permite abarcar en una gran panorámica personajes y escenarios. La ciudad, como los ingenios, presenta, a más de un minucios detalliso, casi “ingenuo”, una sucesión de planos de aristas cortantes, agudamente definidos y ensamblados en un diseño geométrico. En el friso de minúsculas figuras que se extiende horizontalmente, la familia Cantero Iznaga, en el punto más alto de su esplendor, parece adivinar el ocaso (Rigol, p. 154).



Figura 86. Trinidad, vista general tomada desde la loma de la Vigía (1852)

Eduardo Laplante (Francia)

Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre Tela

89.00 x 162.00 cm

El comentario anterior podemos hacerlo extensivo al cuadro *Ingenio Guinia de Soto* donde Laplante representa en los planos intermedios, en su momento de esplendor, al ingenio Guinia de Soto en plena actividad fabril, armonizando con un típico valle cubano divisándose en los primeros planos la magnificencia de la naturaleza criolla y la pequeñez del hombre ante esta, intenciones manifiestas del Romanticismo puesta al servicio de esta pieza.

Otro de los grandes aportes al paisajismo cubano lo realizó el belga Henry Cleenewerck. Es en este artista donde vemos la fuerte presencia del romanticismo en el paisaje cubano. La obra de este artista es poco tratada en la historiografía de la pintura producida en Cuba a pesar de contribuir con varios lienzos realizados durante el periodo en que residió en Cuba y que hoy se encuentran diseminados por todo el mundo.



Figura 87. Ingenio Guinia de Soto (s/f)
Eduardo Laplante (Francia)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
114.00 x 183.50 cm

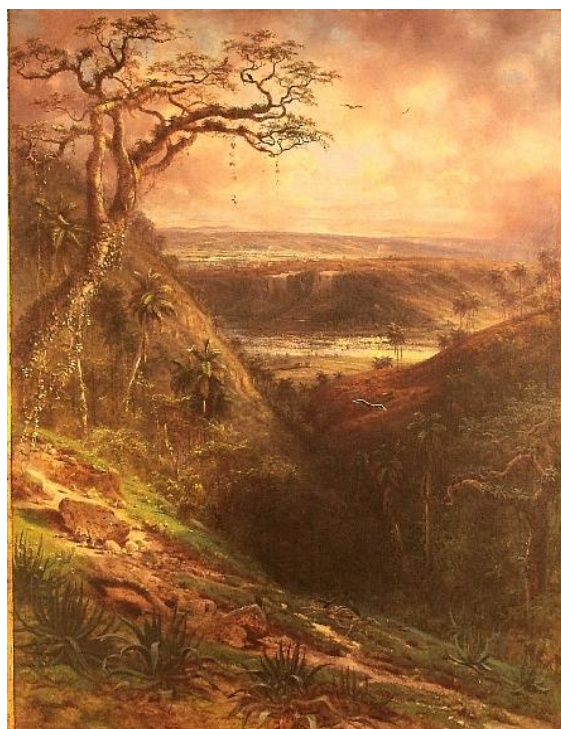


Figura 88. Rincón del Valle al atardecer
(1865)
Henry Cleenewerck (Bélgica)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
126.00 x 96.00 cm
95.1426

Cuando se habla del paisaje en Cuba no puede dejar de mencionarse a Esteban Chartrand, uno de sus mayores exponentes quien no solo plasmó en sus lienzos paisaje campestres como era la moda en la época en Cuba, sino que también cultivó numerosos paisajes marinos y

ciudadinos. A ello se suma que no solo representó sus obras dentro del estilo romántico pues en muchos de sus cuadros podían verse algunos atisbos de realismo y otros de impresionismo.



Figura 89. Paisaje marino
(s/f)
Esteban Sebastián
Chartrand Dubois (Cuba-
Francia)
Museo Nacional de
Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
64.00 x 127.00 cm



Figura 90. Torreón de
San Lázaro
(s/f)
Esteban Sebastián
Chartrand Dubois (Cuba-
Francia)
Museo Nacional de
Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
30.00 x 45.50 cm

Chartrand formaba parte de un trío de hermanos que también se dedicaron al paisajismo.

Sobre ellos, Augusto y Felipe, Jorge Rigol al compararlos con Esteban comenta:

A su lado [...] Philippe y Augusto, son de talla menor, sin ser por eso desdeñables. Philippe era mayor que Esteban y le sobrevivió. [...] Sus paisajes, de pequeño formato, obra de un pintor más hábil que inspirado, no carecen de encanto. Son como los de Esteban, reflejo del ámbito matancero en que radicó la familia. [...] De Augusto solo se puede confesar que nada sabemos. [...] Gracias a la donación [...] de dos

lienzos de Augusto [...] el Museo Nacional cuenta con las únicas pinturas de él conocidas [en Cuba] (Rigol, p. 196).

No podemos descartar los dos paisajes realizados por Francisco Cisneros. Se trata de dos piezas tituladas *Paisaje de Italia* los cuales pertenecen a los fondos del Museo Nacional de Bellas Artes. En ellos se puede notar una pincelada impresionista y un buen tratamiento del volumen sin perder el referente de la realidad, casi a la usanza postimpresionista.

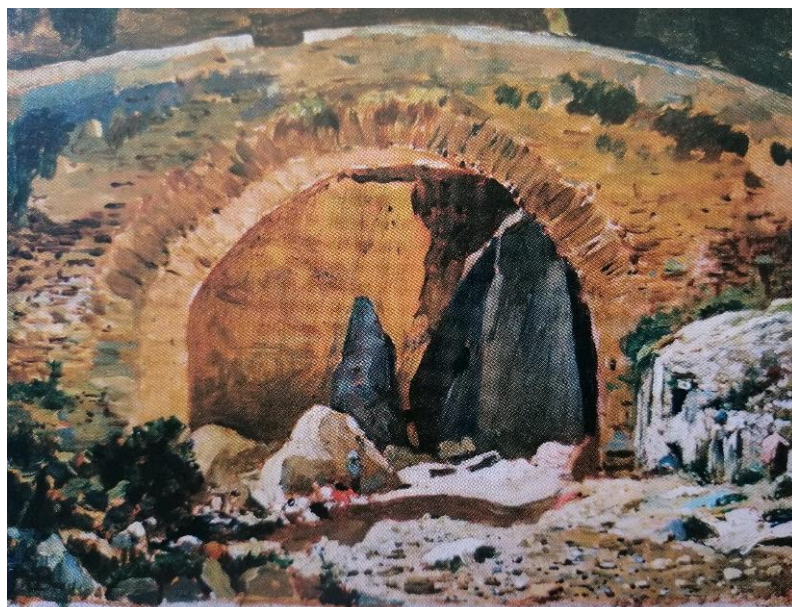


Figura 91. Paisaje de Italia
(s/f)
Juan Francisco Wenceslao
Cisneros Guerrero (El
Salvador),
Museo Nacional de Bellas
Artes (Cuba)
Lápiz sobre papel
24.00 x 30.50 cm

Inserto en una corriente un tanto diferente a los hermanos Chartrand se encuentra el canario Sanz Carta. Su producción representa en lo fundamental el paisaje rural y el marino, en los que se puede notar la marcada influencia de la Escuela de Barbizón y del impresionismo debido al empleo de las manchas de color.

Hay que aclarar que, otros cuadros muestran a Sanz Carta con la tendencia a plasmar la realidad que le rodea tal cual él la percibe con un marcado interés en el uso de las texturas. Para este tipo de paisajes Valentín exhibe un excelente dominio de la luz prefiriéndola a los

efectos del color sin abandonar nunca el dibujo. El canario también aborda el empleo del agua para reflejar la luminosidad que adquieren sus cuadros haciendo que estos paisajes resulten realistas.



Figura 92. Marina (s/f)
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
74.00 x 129.00 cm



Figura 93. Paisaje con malangas (s/f)
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
52.00 x 92.00 cm

CONCLUSIONES

En la presente investigación se realizó el análisis y valoración de la historiografía de los siglos XIX al XXI sobre la pintura colonial académica producida en La Habana, teniendo en cuenta autores, textos y contextos que conforman ese núcleo bibliográfico. Ello permitió sistematizar la producción historiográfica sobre la pintura académica del siglo XIX en la región, conjugando miradas diacrónicas y sincrónicas con el fin de determinar la evolución y particularidades que refiere la historiografía sobre la Academia de San Alejandro, sus egresados y producción pictórica. De este modo se consideran cumplidos los objetivos de la investigación.

Si bien puede afirmarse que la existencia del arte académico en un sitio se debe a la presencia de una institución en ese lugar encargada de dictar las pautas artísticas que caractericen a esa producción, en el caso de la pintura colonial originada en Cuba se dan ciertas particularidades en tanto aquí se nutren de academias de bellas artes de Europa, especialmente de España, Francia e Italia, así como del virreinato de Nueva España. Motivo por el cual autores de obras creadas en la mayor de las Antillas no obtuvieron, en los inicios, su formación académica dentro de la Isla, sin embargo, produjeron un arte susceptible de ser considerado a la hora de reescribir la Historia Nacional en tanto aportaron a la pintura de este sitio. Los óleos elaborados por estos artistas en suelo cubano cumplían con las pautas determinadas por una academia, solo que esta no era la de La Habana. No existió una Escuela en Cuba hasta 1818 y generalmente no se le denomina “cubana” mientras se analice dentro del periodo colonial.

CONCLUSIONES

El desarrollo económico-comercial experimentado por Cuba a finales del siglo XVIII y el primer decenio del siglo XIX permitió que dos factores de carácter social confluyeran en la isla para formar parte de las bases sobre las que se erigiría la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de La Habana, que sería conocida en la posteridad como Academia de San Alejandro. Por un lado, observamos el hecho de que este desarrollo, así como las bondades ofrecidas por el clima atrajeron a artistas extranjeros que fueron introduciendo la tendencia neoclásica surgida en la Europa del siglo XVIII.

Por otra parte, ese mismo desarrollo económico posibilitó que la nueva aristocracia criolla, en conjunto con la alta burguesía y la representación eclesiástica en Cuba, implantaran una serie de reformas sociales y culturales de carácter ilustrado que permitieron el establecimiento de una institución cuyo objetivo fuera la enseñanza artística.

Igualmente, el surgimiento de San Alejandro se ve marcado por las influencias europeas atemperadas al contexto, organización y estructura antillanos, lo que refleja la evolución de una sociedad criolla singularizada por los cambios que estaba experimentando. La institución estará marcada por ideologías discriminatorias, imagen de los tiempos de la Ilustración en Cuba.

Con la creación de la Escuela de Dibujo, se abre una nueva etapa en la historia de la pintura en Cuba. Una etapa donde primará un arte con los aires provenientes de Europa y que, sin embargo, contendrá características propias como tuvimos la ocasión de apreciar durante la investigación.

CONCLUSIONES

Desde sus inicios San Alejandro expresó los rudimentos del proceso de formación de la nacionalidad y la identidad cubanas en el ámbito del arte académico. Ello se evidencia a través de las numerosas transformaciones que se debieron realizar para cumplir con las orientaciones e intereses de la corona sin desentonar con el contexto de Cuba a lo largo del periodo.

Los integrantes de una sociedad que de un lado busca parecerse cada vez más a su Metrópoli y que por el otro desarrolla su proceso de identidad, estarán presentes en todo el periodo de análisis influenciando en la toma de decisiones de las máximas autoridades de la isla y de la Escuela, que en 1832 se denominó de San Alejandro. Estos individuos impactarán en el desarrollo y evolución de la institución, así como en la formación de sus estudiantes y su producción pictórica.

Las diferentes concepciones que tendrá el arte (arte útil vs bellas artes) también desempeñarán un papel primordial en el funcionamiento de San Alejandro y por ende en los resultados que obtenga en materia de educación artística.

La sección de Educación de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana tuvo una actuación fundamental durante los primeros años de San Alejandro pues esta se encargaba de llevar la administración de la Escuela. A partir de 1827 el desempeño de la sección en los asuntos administrativos se vuelve más relevante y comienza a aumentar su presencia en los asuntos docentes que decae hacia 1863 cuando el centro de enseñanza artística pasa a ser manejado por el Gobierno Superior Civil bajo la denominación de Escuela Profesional de Pintura y Escultura. El análisis de este ramo permitió establecer el punto de

CONCLUSIONES

referencia donde, en el periodo previo a 1863, ocurren los cambios contextuales que influirán de forma más directa en el desarrollo de San Alejandro y en la evolución de la pintura académica en Cuba.

Los estados precarios por los que pasó San Alejandro, desde su fundación hasta el término del periodo colonial, son el reflejo de la relación de la institución académica con el contexto en el que se desarrollaba. Así mismo la institución ejerció una determinada influencia sobre señalados aspectos de la vida económica, social y política del país en respuesta a las acciones de los referidos contextos, aunque, hay que destacar que dicha influencia no tuvo el mismo peso para la sociedad que el de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el resto de las Reales Academias de Bellas Artes y Escuelas de Arte de la Península o las academias de arte europeas más antiguas.

Si bien la institución artística en Cuba no poseía una estructura definida, estaba carente de fondos y reglamentos que permitiesen un mejor desempeño de las tareas para las que se creó, fue cobrando mayor importancia artística para los criollos y para la Corona. Así mismo a medida que nos adentramos en el siglo XIX surgen otros elementos que deben ser analizados a fin de completar la mirada integral dada a esta institución en la etapa colonial como fueron la situación de las relaciones políticas y económicas entre la colonia y su Metrópoli, los cambios demográficos y sociales; así como las tendencias artísticas que llegaban a Cuba.

El predominio de una disciplina sobre otra en diferentes momentos de la existencia de San Alejandro responde, como se ha tenido ocasión de observar a varios factores. Entre otros al desarrollo del contexto cultural que simbolizaba, desde el punto de vista artístico, el proceso

CONCLUSIONES

de surgimiento y conformación de la nacionalidad e identidad cubanas. Ello estaba ligado a los criterios e intereses de la burguesía habanera representada en la Sociedad Económica en conjunción con los de la Corona española cuyo representante era el Gobierno Superior Civil de la Isla. Así pudimos apreciar la ausencia de los estudios de arquitectura durante todo el periodo y de los de escultura hasta los inicios de la segunda mitad de la centuria.

El comportamiento de San Alejandro muy similar al de una academia europea de finales del siglo XVIII (Academias de arte funcionando más como escuela de dibujo) permiten que la institución pueda ser valorada tanto como Escuela como Academia, aun cuando esta opinión no era compartida por los académicos de San Fernando pues oficialmente este nombramiento ocurrió posterior a la creación de la institución y desde el punto de vista institucional seguía siendo una Escuela a pesar de ser reconocida hacia 1860 como Academia de Nobles Artes por el Ministerio de Ultramar.

Otro factor de gran importancia para revalorizar la institución y la percepción peyorativa de las producciones académicas es la plurinacionalidad a la que estaba sometida Cuba con influencias de diferentes escuelas artísticas: España, México, los recién creados Estados Unidos, así como el resto de países europeos. Todo ello permitió que el arte de la Isla comenzara a nutrirse de varias fuentes conformando un sello único que se caracterizaba precisamente por la coexistencia de características propias de varios rincones del mundo, en especial de Europa, configurando así el ajiaco que dio origen a la pintura cubana.

Durante el periodo previo al surgimiento de San Alejandro los artistas en Cuba hacen gala de un barroquismo que, en la Europa dieciochesca estaba en decadencia. Las escenas religiosas

CONCLUSIONES

y el retrato son los temas fundamentales evidenciados a finales del siglo XVIII. En los dos primeros lustros de la siguiente centuria comenzará a consolidarse el retrato como vía de exaltación de la sociedad burguesa que cada vez se hace más fuerte, poderosa e influyente a raíz de los avances económicos que propician.

Siendo así, coexistirán el retrato y la pintura religiosa bajo la representación de dos vertientes fundamentales: la de los artistas populares representados en la figura de Vicente Escobar y la de los académicos vistos en la figura de Juan Bautista Vermay.

Estos géneros del siglo XVIII actúan como antecedentes de lo que será la pintura académica del siglo XIX. No obstante, el primero (el retrato) sobrevivirá a lo largo del siglo precisamente por ser el vehículo empleado por la burguesía y el Gobierno Superior Civil para enaltecer a sus figuras y a aquellas instituciones que representaban mientras que el segundo va perdiendo el interés de una sociedad criolla más preocupada más por los asuntos terrenos que los del cielo.

A pesar de lo anterior hay que destacar la presencia de un gran número de artistas foráneos que realizan largas estancias en Cuba maravillados por la Isla algunos, por simples razones económicas o para aliviar quebrantos de salud. La llegada de estos artistas a estas tierras y la asimilación de las concepciones que ellos traen dentro del corpus de ideas nacionalistas que se gestan en Cuba, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo, es un contenido de preocupación perenne en el que participa San Alejandro como entidad transformadora y reguladora del arte.

CONCLUSIONES

A la pintura producida en los primeros trece años de la Escuela (1818-1831) no se le denomina cubana en toda la extensión de la palabra en tanto el proceso de formación de la identidad y la nacionalidad aún están en ciernes en la Isla. Sin embargo, no podemos dejar de señalar que los elementos que aportan los artistas y sus obras antes y después del surgimiento de la Academia, así como los que brinda la institución misma en esta etapa nos permiten afirmar que ese proceso de conformación de la identidad y la nacionalidad cubanas daba ya sus frutos.

Entrados en el siglo XIX un Neoclásico naciente en la isla pero que ya se encuentra maduro en Europa es la base estilística sobre la que se erige la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de La Habana. Caracterizado por tener influencias davidianas, sobre todo las del periodo napoleónico, se mantendrá con gran fuerza durante toda la primera mitad del siglo y aunque decaiga en la segunda mitad con respecto a la fuerza de los primeros cincuenta años, aun tendrá una fuerte influencia sobre el arte que se produce en la isla.

A partir de 1850 producto de ese proceso de asimilación de las innovaciones que implementan los artistas de avanzada en Europa y que llega a Cuba a través de los pintores foráneos y de los pensionados, San Alejandro empieza a ceder ante el Romanticismo, el Realismo y el Impresionismo sin separarse de los cánones bases impuestos en cuanto al tratamiento de la forma y el uso de los recursos plásticos dentro del cuadro.

Entre todos estos estilos pueden definirse cuatro grandes temas de la pintura académica cubana que además son precursores de lo que sucederá en el siglo XX con el arte

CONCLUSIONES

vanguardista. Ellos son el retrato, la pintura religiosa, el paisaje y la pintura de historia, mitología y alegoría.

La historiografía, escasa, dispersa y en muchas ocasiones dada a afirmaciones ausentes de validación a través de fuentes primarias de información, ofrece diversos contrastes que no siempre favorecen a los artistas que se vinculan a la Academia. Situación que no contribuye al ofrecimiento de una justa valoración de la pintura colonial académica producida en Cuba, apreciaciones que la mayor parte del tiempo poseen importantes cargas peyorativas. Igualmente, la escasez de documentación originaria provoca que en los análisis sean omitidos detalles de importancia del contexto económico, político, social y cultural cuando se analiza el surgimiento de esta institución.

Ante todo lo expuesto con anterioridad podemos dilucidar dos etapas fundamentales en la Academia de San Alejandro a las que hemos denominado “periodo de surgimiento y primeros pasos” que comprende los años desde 1818 hasta 1859 y “periodo de evolución y consolidación” comprendido desde 1859 hasta 1899.

El primer periodo abarca desde la creación de San Alejandro hasta la toma de posesión de Juan Francisco Cisneros, director con el que San Alejandro tuvo los mayores avances. Desde el punto de vista administrativo, el periodo estuvo marcado por una constante inestabilidad en la dirección de la escuela, sucesivas reformas en los planes de estudio y en los métodos de enseñanza y un reducido número de profesores en el claustro.

En lo artístico imperaba el Neoclásico, aunque se comienza a ver la incorporación de elementos de otros estilos. El dibujo como disciplina se orientó en lo fundamental hacia lo

CONCLUSIONES

práctico haciendo que los pintores fuesen vistos como mano de obra. Entre los géneros fundamentales producidos, el retrato primaba por sobre la pintura histórica o la religiosa, las que eran realizadas para cumplir con encargos específicos del Gobierno Civil o de las autoridades eclesiásticas. Los artistas destacados que encontramos en este periodo son, en su mayoría, extranjeros.

Por un lado, podemos observar cómo en esta etapa tanto las contradicciones políticas como culturales entre la colonia y la Metrópoli se van agudizando debido a que los movimientos independentistas comienzan a cobrar fuerza influenciados por acontecimientos externos como la liberación de América, la Guerra de Independencia norteamericana y el periodo liberal en España.

Desde el punto de vista historiográfico igualmente el análisis de la institución, así como de sus integrantes y la producción de estos se hace mucho más complejo debido a la escasez y dispersión de fuentes primarias, así como al difícil acceso de muchas de las que existen.

El segundo periodo va desde que Cisneros asume la dirección de San Alejandro en 1859 hasta que termina La Colonia el 1 de enero de 1899 con la primera Intervención estadounidense. Desde el punto de vista organizativo se caracteriza por tener una mayor estabilidad tanto en la dirección de la institución como en la matrícula, el claustro, planes de estudio y métodos de enseñanza. Ello adquiere mayor significación después de 1863 cuando se refunde San Alejandro en la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana como parte de las reformas que evidencian un mayor interés por parte del Gobierno Supremo sobre los asuntos de la isla, única posesión ya (junto a Puerto Rico) en las Américas.

CONCLUSIONES

Hay un elemento especial dentro de este periodo que requiere mención, el desempeño de la dirección por parte del primer pintor criollo, Miguel Melero, a partir de 1878. Melero asume la conducción de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana en un momento en el que la guerra de independencia del 1868 había recién concluido y la imagen del cubano no era apreciada por el Gobierno, ni el Estado, pasando no pocas vicisitudes para ocupar el puesto. A ello se suma que fue este el que solicitó al gobernador de la Isla que se permitiera la entrada de la mujer para formarse en la institución, toda una innovación dados los criterios referidos a la enseñanza artística femenina que existían en la sociedad criolla.

En el plano artístico esta etapa de San Alejandro se caracteriza por consolidar el dibujo como disciplina elemental que tributa al aprendizaje de la pintura y la escultura, adquiriendo estas dos últimas la categoría de estudios superiores. La evolución de la enseñanza en la institución orientada hacia el aspecto estético se consolida y se les da a los artistas un estatus profesional. Los artistas criollos comienzan a verse en mayor número y sus obras adquieren sentimientos de pertenencia hacia Cuba que permiten afirmar que el proceso de conformación de la nacionalidad e identidad cubanas ha dado un salto.

Es, donde comienzan a llegar por diferentes vías los nuevos estilos como el Romanticismo, el Realismo y el Impresionismo, posibilitando que en muchas ocasiones varios de sus elementos coincidan en un mismo lienzo. En esta etapa el retrato, aunque sigue teniendo gran fuerza no monopoliza los temas que cultivan los artistas. Junto a él el paisaje se erige como uno de los temas más aclamados por la clientela.

CONCLUSIONES

La pintura producida por los artistas académicos durante el periodo colonial ha abordado varios estilos y géneros que se desarrollaron en ocasiones de manera simultánea, en otras coexisten paralelos o el ascenso de uno supone la decadencia del otro. Podemos notar en esta pintura cuatro grandes temas que responden al contexto de la Isla y a los intereses de las clases dominantes. Algunos temas se aventuran mucho más que otros en el proceso de conformación de la nacionalidad e identidad cubanas, pero todos contribuyen de manera directa a engrosar el aspecto cultural de este proceso.

Para analizar la pintura académica realizada en Cuba en la etapa colonial hay que particularizar en San Alejandro. Ello debe realizarse teniendo en cuenta los contextos que inciden en la institución a todo lo largo del complejo siglo XIX.

Permeado por la concepción práctica y útil del arte es que otras disciplinas como la arquitectura y la escultura no tuvieron igual desarrollo en San Alejandro que el dibujo y la pintura. Las dos primeras tuvieron varios intentos por incorporarse a la enseñanza artística brindada por la Escuela. No obstante, solo la escultura fructificó a partir de 1852 con el establecimiento de una cátedra lo que se reafirmó en 1863 cuando se profesionaliza.

Por tanto, San Alejandro, principal centro de formación artística en la Isla en el periodo colonial fue responsable directo del desarrollo del dibujo y la pintura en Cuba quedando relegadas otras manifestaciones respecto a esas dos. Ello puede verificarse en el resultado de las mismas en periodos posteriores a 1899.

Parece que hay un guiño del Gobierno Supremo de categorizar a San Alejandro como Academia entre 1860 con el oficio del Ministerio de Ultramar visto anteriormente y 1863

CONCLUSIONES

con el Reglamento para la Instrucción Pública de ese año. Sin embargo, en este último documento ya vimos que se estipulaba que para la profesionalización de las artes en La Habana se debía crear una Escuela²⁹⁹ a la que se incorporaría San Alejandro.

No se han encontrado documentos emitidos por el Gobierno Supremo que sancionen o reconozcan expresamente a San Alejandro como Academia. No obstante, en la Isla y en ocasiones la Metrópoli le denominan indistintamente tanto Escuela como Academia y por tanto esto se refleja en la historiografía donde el espíritu *sanalejandrino* pervive en Cuba al margen de sentencias y categorizaciones oficiales.

La institución y sus artistas tributaron tanto en obras, como en la introducción de nuevos estilos, métodos y concepciones artísticas a la historia del arte cubano, en especial al arte pictórico. Fue esta entidad la que permitió de manera decisiva el desarrollo de la pintura en Cuba y contribuyó al desarrollo de la nacionalidad y la identidad cubanas desde las trincheras de la cultura. Por tales motivos creemos justo la revalorización de la pintura académica sin evaluarla más allá del horizonte de expectativas de su génesis. Su Historia pide a gritos verla como lo que realmente es: la institución que impulsó la pintura cubana para convertirla en una de las más importantes de Latinoamérica.

²⁹⁹ Debemos recalcar que con la creación de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura en 1863 incorporando en ella a San Alejandro, esta última desaparece.

RECOMENDACIONES

A partir de los resultados obtenidos y de las conclusiones a las que se arribó en esta investigación, se recomienda:

Profundizar en el estudio de la historiografía sobre la pintura académica realizada en Cuba, ampliando la muestra de los artistas y las obras analizadas, incorporando otros períodos que permitan un balance global del tema.

Fomentar los estudios relacionados de historiografía sobre la pintura académica, fundamentalmente los referidos a la etapa colonial, por ser aquellos que menos han sido tratados hasta la fecha.

Continuar encaminando la investigación sobre historiografía de la pintura académica por la senda de la transdisciplinariedad.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes históricas del periodo colonial

A.B.R.A.B.A.S.F: «1817-1823», Le-1-25-3; «1819», Le-1-19-15 y Le-1-19-50; «1812-1855», Le-1-33-21; «02-005-04», Le-2-5-4, Madrid España.

Anales de la Real Junta de Fomento y Sociedad Económica de la Habana. Periódico mensual., Tomo: IV, Imprenta del Tiempo, La Habana, Cuba, 1851.

ARAZOZA, José de, «Real sociedad Patriótica. Oficio dirigido por D. José de Arazoza al secretario del mismo ilustre Cuerpo.», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, n.º 13, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1818.

ARIZA, Lucas de, «Extracto de las tareas de la Real Sociedad en el año 1818 leído en la primera junta general celebrada en 11 de diciembre del mismo año, por su ex-vice-secretario Dr. D. Lucas de Ariza», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de la Habana*, Tomo: Tomo I, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M., La Habana, Cuba, 1819.

BACHILLER Y MORALES, Antonio, «CAPÍTULO X. Academia de dibujo y pintura de San Alejandro.—Su ereccion.— Progresos.—Oposiciones.—El príncipe de Anglona.—Traslacion a San Felipe», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Tomo: I, Imprenta de P. Massana, La Habana, 1859.

BACHILLER Y MORALES, Antonio, «CAPITULO XVI. Clase de Escultura, Pintura y Dibujo.—Academia de Nobles Artes de S. Alejandro.— Hércules Morelli y sus proyectos artísticos», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Tomo: I, Imprenta de P. Massana, La Habana, 1859.

BACHILLER Y MORALES, Antonio, «VI. D. Alejandro Ramirez», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Tomo: III, Imprenta del Tiempo, La Habana, 1861.

BACHILLER Y MORALES, Antonio, «Academia de dibujo y pintura de San Alejandro.— Su ereccion.— Progresos — Oposiciones.— El príncipe de Anglona — Traslacion á San Felipe.», en *Revista de España, de Indias y del extranjero*, Tomo: 9, 1847.

CALCAGNO, Francisco, *Diccionario biográfico cubano*, N. Ponce de Leon, Nueva York, 1878.

CARRERA, Gómez de la (Fotógrafo), «Fotografía de los profesores Luis Mendoza y Sandrino, Valentín Sanz Carta, Manuel Luch y Beato y José Miguel Melero », *El Fígaro. Revista Universal Ilustrada*, vol. XIII, n.º. 36-38, 10 de octubre de 1897.

BIBLIOGRAFÍA

«Carta Nº4 del Ministerio de Ultramar al Gobernador de Cuba», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España.

«Carta Nº 777 del gobernador civil de Cuba con fecha del 27 de febrero de 1867», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España.

«Carta No. 220 del 18 de noviembre de 1864 del Real Consejo de Instrucción Pública», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España.

CERVANTES, Tomás Agustín de, «Informe del socio de mérito D. Tomás Agustín de Cervantes, vice-director de la Real Sociedad económica de amigos del país, miembro de la Junta de Jardín Botánico &c., en virtud de acuerdo de esta de 12 de enero de 1833», en *Memorias de la Sociedad Patriótica de La Habana por una comisión permanente de su seno*, Tomo: 13, Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M, La Habana, Cuba, 1841.

CISNEROS GUERRERO, Francisco, 14 de junio de 1859, «Memoria a cerca del método de enseñanza, con aplicación a las demás artes de imitación liberales e industriales presentada por Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero para la oposición de la dirección de la Academia de San Alejandro », en Nombramiento de profesor de Dibujo a F. Cisneros, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 56, Exp. 3, Madrid, España.

COLSON, Guillermo Francisco, «Discurso pronunciado en el acto de los exámenes del 19 de julio de 1839», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Tomo: I, Imprenta de P. Massana, La Habana, Cuba, 1859.

«Comunicación del fallecimiento del catedrático de Dibujo Elemental y secretario de la Escuela, D. Diego Antonio Herrera, y del nombramiento para sustituirle en la cátedra, con carácter interino, de D. Armando García Menocal y García Menocal», 10 de agosto de 1891, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp. 27, Madrid, España.

«Correspondencia del Capitán General y del Intendente de Ejército sobre el establecimiento del Instituto Cubano», 1840, en Establecimiento del Instituto Cubano en La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 126, Exp.1, Madrid, España.

COSTALES, Manuel, «Exposición de los trabajos que se ha ocupado la Sección de educación de la Real Sociedad Económica el año 1843, leída por su secretario Ldo. D. Manuel Costales, abogado de las Reales Audiencias de esta Isla, en las Juntas generales del Cuerpo, la noche del 15 de diciembre del mismo año», en *Memorias de la Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: XVII, Imprenta del gobierno y la Capitanía General por S.M., La Habana, Cuba, 1843.

BIBLIOGRAFÍA

COSTALES, Manuel, «Crónica insular del mes de julio. Academia de San Alejandro», en *Memorias de la Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: XVII, Imprenta del gobierno y la Capitanía General por S.M., La Habana, Cuba, 1845.

COSTÁLES, Manuel, «Acuerdo. Archivo de la estinguida Sección de Educación», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana* Tomo: II, 2.^a Serie, Imprenta del Gobierno y de la Sociedad Económica, por S.M., La Habana, Cuba, 1846.

COWLEY, Angel J. & VIERA, Antonio, *Estado general que demuestra la entrada, salida y existencia de caudales a disposición de la Real Sociedad Patriótica de la Habana, celebradas los dias 11, 12 y 13 de diciembre del año de 1828 y mandada a imprimir de acuerdo de la misma*, Imprenta del Gobierno y capitanía general por S, M., La Habana, Cuba, 1828.

CUMMINGS, Thos, *Historic annals of the National Academy of Design, New York drawing association, etc., with occasional dottings by the way-side from 1825 at the present time*, George W. Childs, Philadelphia, 1865.

«Decreto del Gobernador Capitán general del 28 de septiembre de 1863 estableciendo en la Habana una Escuela profesional de Pintura, Escultura y Grabado», 1863, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp. 23, Madrid, España.

DUARTE, Antonio, «Mocion sobre la necesidad de impetrar gracia de la Reina nuestra Señora para establecer en esta capital una academia de las tres nobles artes, cuyo documento en extracto, asi como el informe aprobado de la comision que ecsaminó dicho papel, se publica por acuerdo de la Real Sociedad, á solicitud de su autor, segun el oficio que se nos ha dirigido por el amigo Secretario», en *Memorias de la Real Sociedad Patriótica de la Habana redactadas por una comision de su seno*, Tomo: 3, Oficina del Gobierno y Capitanía General por S. M., La Habana, Cuba, 1837.

ESCOBEDO, Antonio María, 1823, «Estado de los establecimientos de enseñanza gratuita que costea la Sociedad Patriótica de amigos del pais de la Habana.», en *Memorias de la Sociedad Económica de La Habana*, La Habana.

«Esposición de D. Gervasio de Palacios y D. José Ramón Cuevas solicitando permiso para establecer en La Habana una Academia Teórico-Práctica de Arquitectura, bajo la protección de la Sociedad de Amigos del País», 1840, en *Creación de una Academia de Arquitectura en La Habana*, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 14, Exp. 8, Madrid, España.

Exhibition paintings by the late J.J.Peoli, The American Art Galleries, Nueva York, Estados Unidos, 1894.

«Expediente promovido por consecuencia del fallecimiento del Sr. Director de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana y con el fin de proveer dicha vacante»,

BIBLIOGRAFÍA

1878, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España.

Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivant, exposés au palais des Champs-Élysées le 25 mai 1878, imprimerie Nationale, París, Francia, 1878.

«Extracto del acta de la junta ordinaria de la Real Sociedad Patriótica de 27 de Febrero de 1836, presidida por el Sr. D. José María Zamora, por delegacion del Escmo. Sr. Capitan General», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: 2, Oficina del Gobierno y capitanía general por S.M, La Habana, Cuba, 1837.

FERNÁNDEZ NAVARRETE, Martin, 1832, «Carta N° 2 enviada por Martín Fernández Navarrete, académico de honor al conde de Alcudia, Antonio Saavedra Jofré , primer secretario de estado y del Despacho el 22 de septiembre se 1832 en respuesta a la solicitud realizada por la Sociedad Económica Amigos del País de La Habana para que se nombrara a la Academia de Dibujo y Pintura de San Alejandro de La Habana como sección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid con los mismos títulos y privilegios de esta.», en *Reforma de la Academia de Dibujo de la Sociedad Económica de La Habana*, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1, Exp. 4, Madrid, España.

GONZALEZ DEL VALLE, Manuel, «Esposicion de los trabajos en que se ha ocupado la seccion de educacion en el año 1836. Leida por su secretario Dr. D. Manuel Gonzales del Valle, en la Junta general celebrada en la noche del 16 del presente mes», en *Memorias de la Real Sociedad Patriotica de La Habana*, Tomo: 3, Oficina del Gobierno y Capitanía General por S.M, La Habana, Cuba, 1837.

GONZÁLEZ, Manuel, «Esposicion de los trabajos en que se ha ocupado la Sección de Educación de la Real Sociedad Patriotica en el año 1840 leida por su secretario Dr. D. Manuel Gonzalez del Valle, en las juntas generales el cuerpo la noche del 11 de diciembre», en *Memorias de la Sociedad Patriotica de La Habana*, Tomo: XI, Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M, La Habana, Cuba, 1840.

GREY, Charles, *Rhe early years of His Royal Highness the Prince Consort*, Smith, Elder and Co., Londres, Reino Unido, 1867.

HERRERA Y MONTALVÁN, Antonio, 9 de octubre de 1886, «Certificado de estudios a favor de José Arburu Morell», en Expediente del alumno D. José Arburu y Morell, Archivo de la Academia de San Alejandro, Libro 2, Folios 148, 253 y 254, La Habana, Cuba.

«Hoja de servicios de Augusto Ferrán y Andrés», 1866, en Licencia a A. Ferrán catedrático de la Escuela de Pintura, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 167, Exp. 72, Madrid, España.

BIBLIOGRAFÍA

«Hoja se servicios de Juan Francisco Cisneros y Guerrero», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España.

Informe de las tareas artísticas y literarias del Liceo de La Habana en los trece meses sorridos desde su instalación hasta el 1º de noviembre de 1845 y resumen general de las cuantas de gastos e ingresos en el mismo periodo, Imprenta del gobierno por S.M., La Habana, Cuba, 1845.

«Junta ordinaria de 23 de marzo», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: 3, 2.ª Serie, Imprenta del Faro Industrial, La Habana, Cuba, 1847.

«Junta Ordinaria de 23 de Marzo de 1847», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: III, 2.ª Serie, Imprenta del Faro Industrial, La Habana, Cuba, 1847.

«Juntas generales del 14, 15, y 16 de diciembre de 1841 presidida por el Sr. Asesor General tercero D. Pedro maría Fernández, por delegación del Escmo. Sr. Presidente Gobernador y Capitan General. Primera Junta», en *Memorias de la Sociedad Patriótica de La Habana*, Tomo: XIII, Imprenta del gobierno y Capitanía General por S.M., La Habana, 1841.

LEÓN Y CASTILLO, Fernando de, 25 de febrero de 1882, «Carta de Don Fernando de León y Castillo a Don Valentín Sanz», Archivo Personal de Fernando de León y Castillo, Madrid, España.

«Ley de Instrucción Pública de 1857. Sección Cuarta.- Del gobierno y administración de la instrucción pública. Título I. De la administración General. Capítulo II. Del Real Consejo de Instrucción Pública», en *Revista de Jurisprudencia*, Tomo: III, Nº I, Imprenta del Tiempo, La Habana, Cuba, 1858.

«Ley de Instrucción Pública de 1857. Sección Primera.- De los estudios. Título III. De las facultades y de las enseñanzas superior y profesional. Capítulo II. De las enseñanzas superiores.», en *Revista de Jurisprudencia*, Tomo: III, Nº I, Imprenta del Tiempo, La Habana, Cuba, 1858.

MATAMOROS, Rafael, «Informe de las tareas de la Real Sociedad Económica de la Habana durante el año 1846, leído por su secretario el Ldo. D. Rafael Matamoros en junta general de 11 de diciembre de 1846», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: 2, Imprenta del Gobierno y de la Real Sociedad Economica por S.M., La Habana, Cuba, 1846.

MATAMOROS, Rafael, «Informe de los trabajos de la Real Sociedad Económica de La Habana en el año de 1848, leído por su Secretario Ldo. D. Rafael Matamoros, abogado de las Reales Audiencias de esta Isla en la junta general de 19 de diciembre», en *Memorias de la Real Sociedad de La Habana*, Tomo: VI, 2.ª Serie, Imprenta del Gobierno y de la Real Sociedad Económica, La Habana, Cuba, 1848.

BIBLIOGRAFÍA

MATAMOROS, Rafael, «Junta ordinaria del 6 de Julio de 1848 presidida por el Escmo. Sr. Director Conde de Peñalver por delegación del Escmo. Sr. Gobernador Capitan General», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: VI, 2.^a, Imprenta del Gobierno y de la Real Sociedad Económica, La Habana, Cuba, 1848.

MATAMOROS Y TELLEZ, Rafael, «Exposición de los trabajos que se ha ocupado la Real Sociedad Económica de amigos del país de La Habana el año 1843, leída por su secretario Ldo. D. Rafael Matamoros y Tellez, abogado de las Reales Audiencias de esta Isla, en las Juntas generales del Cuerpo, la noche del 15 de diciembre del mismo año», en *Memorias de la Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: XVII, Imprenta del gobierno y la Capitanía General por S.M., La Habana, Cuba, 1843.

MATAMOROS Y TELLEZ, Rafael, «Academia de Dibujo y Pintura de San aAlejandro. visita particular verificada por una comision. Informe de la comision», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: II, Segunda Serie, Imprenta del gobierno y de la Real Sociedad Económica por S.M., La Habana, Cuba, 1846..

MELÉNDEZ BRUNA, Salvador 9 de julio 1816, «Carta al secretario de Estado y del Despacho de Gracia y Justicia », en *Sobre medidas para fortalecer la riqueza en Puerto Rico*, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1112, Exp. 12, Madrid, España

Memoria de la Real Sociedad Económica de La Habana, Tomo: 7º, Imprenta del gobierno y Capitanía General por S.M, La Habana, Cuba, 1849.

«Memoria de los trabajos que han ocupado la Sección de Historia, Ciencias y Bellas Artes, en el presente año de 1850, escrita por su secretario el Dr. D. Francisco Camilo Cuyás», en *Anales de las Reales Juntas de Fomento y Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: III, Imprenta del Gobierno y de la Real Hacienda por S.M., 1850.

«Modelos de pinturas donados y escogidos en Francia, por el Escmo. señor principe de Anglona, espresamente para la Academia gratuita de San Alejandro, que sostiene esta Real Sociedad Económica», en *Memorias de la Sociedad Patriótica de La Habana*, Imprenta del Gobierno y Capitanía General, por S.M., La Habana, Cuba, 1842.

MORELLI, Hércules, «Memoria presentada durante el concurso de oposición para obtener la plaza de director de la Academia de San Alejandro en el año 1857», en *Apuntes para la historia de las letras, y de la instrucción pública de la Isla de Cuba*, Imprenta de P. Massana, La Habana, Cuba, 1859.

NEPOMUCENO DE AROCHA, Juan, «Informe de la Sección de Educación a la Real Sociedad, Patriótica, sobre sus tareas, leído en las juntas generales del mes de diciembre de 1816», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1817.

NEPOMUCENO DE AROCHA, Juan, «Extracto de las tareas de la Sección de Educación que fue leído por el secretario de la misma en las juntas generales de la real Sociedad

BIBLIOGRAFÍA

Económica Amigos del País de La Habana celebradas en diciembre del año próximo pasado de 1817», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, n.º 13, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1818.

NEPOMUCENO DE AROCHA, Juan, «Educacion publica», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, n.º 20, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1819.

OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Tomo: I, Impranta a cargo de Ramon Moreno, Madrid, España, 1868.

PAZ MOREJON, José María de la «Real Sociedad Económica. Sección de Industria», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: IV, 2.ª Serie, Imprenta del Faro Industrial, La Habana, Cuba, 1847.

PEÑALVER, José María, «Extracto de las tareas de la real Sociedad Económica de La Habana en el año 1817, leído por su secretario Don José J. María Peñalver en la primera de sus juntas generales, celebrada el 11 de diciembre de 1817», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M, La Habana, Cuba, 1817.

PEZUELA, Jacobo de la, *Diccionario geográfico, estadístico, histórico, de la Isla de Cuba*, Tomo: Tomo III, Imprenta del Establecimiento de Mellado, Madrid, España, 1863.

«Plan de instrucción pública de la isla de Cuba de 1863, Sección II, Título I, Capítulo V, artículos 204, 210 y 211, rubricado por Isabel II y publicado por el Ministerio de Ultramar», en *Legislación Ultramarina* Tomo: 4, N° I, Establecimiento Tipográfico de José Fernández Cancela, Madrid, España., 1865.

«Plan general de instrucción pública para la Isla de Cuba, Título I. De los estudios, Capítulo IV. De la enseñanza secundaria superior», en *Revista de Jurisprudencia*, Tomo: III, N° I, Imprenta del Tiempo, La Habana, Cuba, 1858.

Plan general para el gobierno de las escuelas de nobles artes dispuesto por la Real Academia de San Fernando, aprobado por S.M y mandado a imprimir y circular por la Real Orden del 17 de octubre de 1818 a las Sociedades Patrióticas, a los Consulados y a los demas cuerpos que sostienen ó dirigen escuelas de dibujo, Imprenta Real, Madrid, España, 1819.

«Pragmática sanción en fuerza de ley decretada pr el señor Rey Don Carlos IV á petición de las cortes del año 1789, y mandada publicar por S.M. reinante para la observancia perpetua de la ley 2.ª, título 15, partida 2.ª, que establece la sucesión regular en la corona de España», en *Gaceta de Madrid n° 40*, Madrid, España, 3 de abril de 1830.

«Propuesta para la cátedra de dibujo y dirección de la Academia de Nobles Artes de San Alejandro», 1860, en Nombramiento de profesor de Dibujo a F. Cisneros, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 56, Exp. 3, Madrid, España.

BIBLIOGRAFÍA

RAMÍREZ, Alejandro, 1816, «El intendente de La Habana Alejandro Ramírez da cuenta de haber tomado oposición de su empleo (1816)», en Alejandro Ramírez, Archivo General de Indias, Ultramar, 131, N.56, Sevilla, España.

«Real decreto anulando el decreto que derogaba la pragmática sanción de 29 de marzo de 1830, decretada á petición de las Cortes de 1789, para restablecer la sucesión regular en la corona de España», en *Gaceta de Madrid n^o1*, Madrid, España, 1 de enero de 1833.

«Real Orden de 13 de noviembre de 1841 aprobando el establecimiento en La Habana una Academia Teórico-Práctica de Arquitectura, bajo la protección de la Sociedad de Amigos del País», 1841, en Creación de una Academia de Arquitectura en La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 14, Exp. 8, Madrid, España.

«Real Orden de 24 de noviembre de 1835», en *Registro de legislación ultramarina y ordenanza general de 1803 para intendentes y empleados de hacienda en Indias*, Tomo: 1, Imprenta del Gobierno y Capitanía por S.M, Madrid, España, 1839.

«Real Orden de 26 de enero de 1833», 1833, en Reforma de la Academia de Dibujo de la Sociedad Económica de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1, Exp. 4, Madrid, España.

«Real orden mandando que la provision de catedras costeadas con dondos de particulares sea exclusivamente suya», en *Decretos de la reina nuestra señora Doña Isabel II, dados en su nombre por su augusta madre la reina gobernadora*, Madrid, España, 24 de noviembre de 1835.

«Reglamento de la Escuela de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 2 de julio de 1866», en *Legislación ultramarina concordada y anotada por D. Joaquín Rodríguez San Pedro*, Tomo: 11, Suplemento primero, Imprenta de Manuel Minuesa, Madrid, España, 1868.

«Reglamento de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 2 de julio de 1866», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España.

«Reglamento para el régimen interior de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 27 de junio de 1867», 1867, en Expediente general de la Academia de San Alejandro de La Habana, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 265, Exp.23, Madrid, España..

«Reglamento para el régimen interior de la Escuela profesional de Pintura y Escultura de La Habana aprobado en Real Orden del 27 de junio de 1867», en *Legislación ultramarina concordada y anotada por D. Joaquín Rodríguez San Pedro*, Tomo: 11, Suplemento primero, Imprenta de Manuel Minuesa, Madrid, España, 1868.

BIBLIOGRAFÍA

RODRÍGUEZ, Joaquín, «Decreto del Gobernador Capitán general del 28 de septiembre de 1863 estableciendo en la Habana una Escuela profesional de Pintura, Escultura y Grabado», en *Legislación Ultramarina*, Tomo: 4, Establecimiento Tipográfico de José Fernández Cancela, Madrid, España, 1865.

RODRÍGUEZ, José Ignacio, «Reforma del Plan de Estudios», en *Revista de Jurisprudencia*, Tomo: III, No. I, Imprenta del Tiempo., La Habana, Cuba, 1857.

ROMAY, Tomás, «Extracto de la junta ordinaria de 15 de octubre de 1836, presidida por el Sr. D. José María Zamora, por delegacion del Escmo. Sr. Capitan General. Sección Educación», en *Memorias de la Real Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: 3, Oficina del Gobierno y capitanía general por S.M, La Habana, Cuba, 1836.

ROSAIN, Domingo, *Necrópolis de la Habana*, Imprenta El Trabajo, La Habana, 1875.

SACO, José Antonio, «Representación de Don José Antonio Saco al Escmo. Señor Gobernador y Capitan General Don Miguel Tacon», en *Colección de papeles científicos, históricos, políticos y de otros ramos sobre la Isla de Cuba ya publicados, ya inéditos por Don José Antonio Saco*, Tomo: 3, Imprenta de D'Aubusson y Kugelman, París, Francia, 1834.

SACO, José Antonio, *Paralelo entre la Isla de Cuba y algunas colonias inglesas*, Tomo: 3, Oficina de Don Tomás Jordan, Madrid, España, 1837.

SACO, José Antonio, «Paralelo entre la Isla de Cuba y algunas colonias inglesas», en *Colección de papeles científicos, históricos, políticos y de otros ramos sobre la Isla de Cuba*, Tomo: 3, Imprenta de D'Abusson y Kugelman, París, Francia, 1859.

SANTOS, Joaquín, «Exposición de las tareas de la Real Sociedad Patriótica en los años de 1827 y 28, leída en junta general de 12 de diciembre por el secretario Don Joaquín Santos Suarez», en *Actas públicas de las juntas generales de la Real Sociedad Económica Amigos del País de La Habana, celebradas los días 11, 12 y 13 de diciembre del año de 1828*, Imprenta del Gobierno y capitanía general por S. M, La Habana, Cuba, 1829.

SANZ CARTA, Valentin, 4 de noviembre de 1882., «Carta de Valentin Sanz Carta a su madre Doña Catalina Carta».

«Sección de Historia, Ciencias y Bellas Artes. Academia de Pintura y Dibujo de San Alejandro», en *Anales de las Reales Juntas de Fomento y Sociedad Economica de La Habana*, Tomo: I, Imprenta del Gobierno y Capitanía general por S.M., La Habana, Cuba, 1849.

«Sociedad Económica. Junta Ordinaria celebrada en 30 de junio de 1845, presidida por el Escmo. Sr. Director marques de Esteva, por delegacion del Escmo. Sr. Presidente Gobernador político y Capitan general», en *Memorias de la Sociedad Económica de La*

BIBLIOGRAFÍA

Habana, Tomo: XX, Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M, La Habana, Cuba, 1845.

«Sociedad Económica. Junta Ordinaria de 31 de mayo de 1845, presidida por el Escmo. Sr. Gobernador político y Capitan General D. Leopoldo O-Donnell», en *Memorias de la Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: XX, Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M, La Habana, Cuba, 1845.

SULZER, Johann *Allgemeine theorie der bildenden künstler*, 2ª edn, Tomo: I, 1792.

TEJADA, Francisco Gregorio, «Informe referente á la entrada, salida y existencia de caudales de la Real Sociedad Económica, que leyó el amigo contador Ldo. D. Francisco Gregorio de Tejada, abogado de las Reales Audiencias de esta Isla, en las Juntas generales del Cuerpo, la noche de 16 de diciembre de 1843.», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: XVII, Imprenta del Gobierno y capitanía general por S.M., La Habana, Cuba, 1843.

VERMAY, Juan Bautista, «Discurso leído por el Director de la Academia de dibujo J. B. Vermay, en los exámenes públicos de sus alumnos el día 12 de febrero», en *Memorias de la Real Sociedad Económica Amigos del País de La Habana*, Tomo: 8, La Habana, 1824.

ZAMBRANA, Antonio, 26 de junio de 1832, «Memoria enviada al rey para que concediera privilegios de San Fernando a San Alejandro», en *Reforma de la Academia de Dibujo de la Sociedad Económica de La Habana*, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1, Exp. 4, Madrid, España.

ZAMBRANA, Antonio, «Informe de las tareas de la Real Sociedad Económica de Amigos del País en el año de 1832, formado por su secretario el Ldo. D. Antonio Zambrana, y leído en junta general celebrada el día 18 de diciembre de dicho año», en *Acta pública de las juntas generales de la real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana, celebradas los dias 17, 18 y 19 de diciembre del año de 1832*, Imprenta del Gobierno, Capitanía General y Real Sociedad Patriótica por S. M, La Habana, Cuba, 1833.

ZAMBRANA, Antonio, «Sección Educación, Extracto de la junta ordinaria de 15 de octubre de 1836, presidida por el Sr. D. José María Zamora, del Consejo de S.M. por delegación del Escmo. Sr. Capitan General», en *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, Tomo: 3, Oficina del Gobierno y capitanía general por S.M, La Habana, Cuba, 1837.

ZAMORA, José María, «Primitivos estatutos y erección de la sociedad de económica de los amigos del país San Cristóbal de la Habana», en *Biblioteca de legislación ultramarina en forma de diccionario alfabético*, Tomo: 5º -Letras P,Q,R,S, Imprenta de J. Martín Alegría, Madrid, España, 1846.

ZAMORA Y CORONADO, José María, «Ordenanza General formada de orden de S.M y mandada imprimir y publicar para el gobierno é instrucción de Intendentes subdelegados, y demás empleados en Indias Adiciones al Capítulo segundo», en *Registro de legislación*

ultramarina y ordenanza general de 1803 para intendentes y empleados de hacienda en Indias, Tomo: 1, Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M, La Habana, Cuba, 1839.

Bibliografía

AGESTA, María de las Nieves & IVARS, María Jorgelina (s/f), *La historiografía del arte: principales corrientes y claves de lectura*.

ALVARADO, Javier, «Cuba y el constitucionalismo esclavista español.», en *La Administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2017.

ALVAREZ, Ernesto, «Juan Bautista Leclerc de Baume: un olvidado artista de la plástica cubano», en *Congreso de la Sociedad Internacional Napoleónica (La Habana, julio de 2014)*, 2014, Disponible en: http://elcardenense.blogspot.com/2013/12/juan-bautista-leclerc-de-baume_16.html?m=1, (Consultado el: 23 de noviembre de 2018)

ÁLVAREZ, Izaskun, «Las Sociedades Económicas de Amigos del País en Cuba ¿Lobbies para el progreso?», en *La administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, 1.ª edn, Madrid, España, 2017.

ÁLVAREZ, Izaskun, «El capitán general de Cuba (1763-1898)», en *La administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, 1.ª edn, Madrid, España, 2017.

ANAYA, L. & RAMÍREZ, M., «Concepto, límites y fuentes de la historia.», en *Historia General. Curso preparatorio de Acceso a la Universidad para mayores de 25 años.*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria., Las Palmas de Gran Canaria, España, 2001.

ANGUITA, Ricardo, *Ordenanza y policía urbana. Los orígenes de la reglamentación edificatoria en España (1750-1900)*, España, 1997.

ARENAS, Rocío 2007, *La Hermenéutica*, Disponible en: <http://noemagico.blogia.com/2007/011501-la-hermen-utica.php>, (Consultado el: 23 de marzo de 2017).

BALTAR, Juan Francisco, «Enseñanza e instituciones educativas en Cuba (siglos XVIII-XIX)», en *La Administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2017.

BARCIA, Maria del Carmen, «Las élites de Cuba en un siglo histórico (1780-1886)», en *La administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, 1.ª edn, Madrid, España, 2017.

BARROS, Bernardo, «Origen y desarrollo de la pintura en Cuba», *Anales de la Academia de Artes y Letras*, 1924.

BIBLIOGRAFÍA

BARTOLOMÉ, Fernando, «Las artes pictóricas del Neoclásico en Álava», *Ondare*, n.º. 21, 2002.

BAUER, Hermann, *Historiografía del arte. Introducción crítica al estudio de la historia del arte*, TAURUS EDICIONES, 1983.

BÉDAT, Claude, *La Real Academia de Bellas artes de San Fernando (1744-1808)*, Fundación de Universitaria Española, Madrid, España, 1989.

BERMÚDEZ, Jorge R, *De Gutenberg a Landaluze*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1990.

BERMÚDEZ, Jorge R, «Una pintura para recordar de Armando García Menocal», *La Jiribilla. Revista de cultura cubana*, 2020, Disponible en: <http://www.lajiribilla.cu/articulo/una-pintura-para-recordar-de-armando-garcía-menocal>, (Consultado el: 17 de octubre de 2019).

BERRÍOS, Pablo, CANCINO, Eva, GUERRERO, Claudio, PARRA, Isidora, SANTIBÁÑEZ, Kaliuska & VARGAS, Natalia, *Del taller a las aulas: La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*, LOM Ediciones LTDA, Santiago de Chile, 2009.

BETANCOR, Orlando, «Valentin Sanz Carta, etapa cubana 1882-1898», *Cuadernos del Ateneo*, n.º. 4, 1998, Disponible en: https://mdc.ulpgc.es/digital/document/content/cateneo_143, (Consultado el: 23 de febrero de 2019).

Biografía de Alejandro Ramírez y Blanco 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/14368/alejandro-ramirez-y-blanco>, (Consultado el: 3 de agosto de 2019).

Biografía de Antonio Joaquín Valdés Fernández-Bazán y Quirós Ocio-Salamanca 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/29673/antonio-joaquin-valdes-fernandez-bazan-y-quiros-ocio-salamanca>, (Consultado el: 18 de abril de 2020).

Biografía de Antonio Saavedra Jofre 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografia/18246/antonio-saavedra-jofre>, (Consultado el: 13 de febrero de 2019).

Biografía de Blas de Villate y de la Hera 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/5724/blas-de-villate-y-de-la-hera>, (Consultado el: 13 de mayo de 2020).

BIBLIOGRAFÍA

Biografía de Claudio Martínez de Pinillos y Ceballos 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografia/21659/claudio-martinez-de-pinillos-y-ceballos>, (Consultado el: 23 de marzo de 2019).

Biografía de Fernando de León y Castillo 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografia/15719/fernando-de-leon-y-castillo>, (Consultado el: 23 de febrero de 2019).

Biografía de Luis de las Casas y Aragorri 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/11163/luis-de-las-casas-y-aragorri>, (Consultado el: 25 de abril de 2020).

Biografía de Manuel Negrete y de la Torre 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/13546/manuel-de-negrete-y-de-la-torre>, (Consultado el: 18 de abril de 2020).

Biografía de Martín Fernández Navarrete y Jiménez de Tejada 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/9410/martin-fernandez-de-navarrete-y-jimenez-de-tejada>, (Consultado el: 13 de febrero de 2019).

Biografía de Pedro de Alcántara Téllez Girón y Alfonso-Pimentel 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografia/8572/pedro-de-alcantara-tellez-giron-y-alfonso-pimentel>, (Consultado el: 13 de noviembre de 2018).

Biografía de Victoriano Ramón Encima y Piedra 2018, Diccionario biográfico español de la Real Academia de La Historia, Madrid, España, Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/15583/victoriano-ramon-encima-y-piedra>, (Consultado el: 18 de abril de 2020).

BOLÍVAR, Natalia, HERNÁNDEZ, Rafael, MARTÍN, Consuelo, POGOLOTTI, Graziella, RODRÍGUEZ, Pedro Pablo, SANTANA, Joaquín, UBIETA, Enrique & URIARTE, Miren, «Nación e identidad», *Temas*, n.º. 1, 1995.

BROWN, Thomas Anthony, *La Academia de San Carlo de la Nueva España*, 1.ª edn, Secretaría de Educación Pública, México, 1976.

CABRERA, Ramón, «La mirada de una isla despierta: dos siglos de arte y enseñanza de cuba», *Bordón*, vol. 62, n.º. 2, 2010.

BIBLIOGRAFÍA

CÁRDENAS, Eliana, «El patrimonio de la producción en la historiografía cubana», *Arquitectura y Urbanismo*, vol. 30, nº. 2-3, 2009, Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=376839857002>, (Consultado el: 12 de marzo de 2019).

CASAL, Julian del, *Prosa*, Tomo: 1, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1979.

CASTRO, Martha de, *El arte en Cuba*, Colección Arte, Ediciones Universal, Miami, 1970.

CHATELOIN, Felicia, *La Habana de Tacón*, 1ª edn, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1989.

CORETH, Emerich & SCHÖNDORF, Harald, «Capítulo El Texto. Análisis hermenéutico como análisis de un texto.», en *Cuestiones Fundamentales de Hermenéutica*, Barcelona, 2016.

CUEVAS, Juan de las *500 años de construcciones en Cuba*, Chavín, Servicios Gráficos y Editoriales, S.L, Madrid, España, 2001.

DACAL, Ramón 2003, *Historiografía arqueológica de Cuba. Apéndice digital*.

DOMÍNGUEZ, Juan Carlos, «La acción militar española en Cuba durante el siglo XIX », en *La Administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2017.

DYER, J. 2010, *Hermeneutics*, Elsevier.

ESCANDELL, Bartolome, *Teoría del discurso historiográfico. Hacia una práctica científica consciente de su método*, España, 1992.

FERNÁNDEZ, Fabio-Enrique, «Historiografía en Revolución», *La Gaceta de Cuba*, 2016.

FERRARIS, Maurizio, *La hermenéutica*, Ediciones Cristiandad, 2004.

FERRATER, J. 2004, *Diccionario de filosofía*, Madrid.

FERRER, Mireia, *París y los pintores valencianos (1880-1914)*, Universitat de València, 2008.

GALVÁN, Eduardo, «El Capitán General de Cuba (1763-1898)», en *La Administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2017.

GARCÍA, José Enrique & VIÑUALES, Jesús 2002, *Guía didáctica. Historia del arte moderno*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, España.

BIBLIOGRAFÍA

- GARCÍA, Luis Miguel, «Cuba, de la emergencia de la nacionalidad a la independencia (1868-1898)», en *La administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, 1.ª edn, Madrid, España, 2017.
- GONZÁLEZ, Carmen, «Historiografía hispano-cubana y perspectivas analíticas del 98: Crisis del Estado Español», *Anales de Historia Contemporánea*, nº. 14, 1999.
- GONZÁLEZ, Josefina, «Investigación sobre la pintura colonial cubana. El gran germen de lo autóctono», Tesis de Doctorado, Universidad de La Habana, 1947.
- GONZÁLEZ, Víctor 2008, *Historiografía del arte*.
- GUANCHE, Jesús & CAMPOS, Gertrudis 1994, 'Omisiones y valoraciones cubanas del pintor canario Valentín Sanz Carta ', in *X Coloquio de historia canario-americana (Las Palmas 30 de noviembre-5 de diciembre de 1992)*, Cabildo de Gran Canaria, España.
- GUANCHE, Jesús & CAMPOS, Gertrudis, *Valentín Sanz Carta pintor y maestro insigia del paisaje cubano*, Casa Colón, Las Palmas de Gran Canarias, España, 1999.
- GUERRERO, Martha Beatriz «La hermenéutica histórica y la teoría de la recepción en historiografía», *Fuentes Humanísticas*, vol. 25, nº. 46, 2013.
- GUTIÉRREZ, Rodrigo, «Pintura y escultura en Iberoamérica (1825-1925)», en *Historia del Arte Iberoamericano*, Lunweg, Madrid-Barcelona, 2000.
- HENARES, Ignacio, *La teoría de las arte plásticas en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Universidad de Granada edn, Universidad de Granada, Granada, 1977.
- IBARRA, Jorge, *Nacion y cultura nacional*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1981.
- IBARRA, Jorge, «Historiografía y revolución», *Temas*, nº. 1, 1995.
- INTI, Ana, *Francisco W. Cisneros: una mirada académica*, Ministerio de Cultura de El Salvador, El Salvador, 2018.
- JUAN, Adelaida de, *Pintura cubana. Temas y variaciones*, Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, La Habana, Cuba, 1978.
- JUAN, Adelaida de, *Pintura y grabado coloniales cubanos*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, Cuba, 1974.
- LAGUNA, Martha, «Museo Nacional De Bellas Artes de La Habana y la colección de retratos de la pintura española del siglo XIX», Tesis de Doctorado, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2013.

BIBLIOGRAFÍA

LARA, Martín, «Historiografía cubana. Entrevista a Óscar Zanetti Lecuona», *RIRA*, vol. 1, n.º. 2, 2016.

LEAL, Eusebio «La otra saga de San Alejandro», en *La otra historia de San Alejandro*, Ediciones Extramuros, La Habana, 2004.

LEIVA, Edelberto, «José Agustín Caballero y el pensamiento Ilustrado Cubano en la frontera de los siglos XVIII Y XIX», *Honda*, n.º. 25, 2009, Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Venezuela/cem-ucv/20100331090746/Jose.pdf>, (Consultado el: 17 de abril de 2018).

LEIVA, Edelberto, «Nación, nacionalidad e historiografía en Cuba», *Espacio Laical*, vol. 3, 2008.

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA, Instituto de, *Diccionario de Literatura Cubana*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 1999, Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/diccionario-de-la-literatura-cubana--0/>, (Consultado el: 21 de mayo de 2019).

LÓPEZ, Delia, *Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 2018.

LÓPEZ, Olga, «Arte en la colonia. Siglos XVI-XIX», en *Catálogo de Arte Cubano*, Cuba, 2013.

LÓPEZ, Olga «Un pintor habanero», *Espacio Laical*, vol. 2, n.º. 4, 2006.

MAIER, Jorge, «Academismo y buen gusto en el origen de la arqueología hispanorromana», *CuPAUAM*, n.º. 38, 2012.

MANTZAVINOS, C, «Hermeneutics», *The Stanford Encyclopedia Philosophy*, 2020.

MAÑACH, Jorge, «La pintura en Cuba desde sus orígenes hasta 1900», *Cuba contemporánea*, vol. XXXVI, n.º. 141, 1924.

MARINELLO, Juan, *Conversación con nuestros pintores abstractos*, Imprenta Nacional de Cuba, La Habana, Cuba, 1961.

MARTÍ, José, *Obras Completas*, Tomo: 5, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, Cuba, 1975.

MARTÍNEZ, Norys & MOYA, Misael, «Aproximación a la crítica de arte en Cuba en el siglo XIX», *Islas*, vol. 46, n.º. 139, 2004.

BIBLIOGRAFÍA

Menocal, Armando 2019, Museo Nacional del Prado, Madrid, España, Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/mencal-armando/43469f8b-c10d-4f1c-b079-684a4a6c6fdf>, (Consultado el: 17 de junio 2018).

MERINO, Luz, «Academia de San Alejandro (1818-1900)», en *Selección de lecturas de Arte Cuba Colonia*, Tomo: 2, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba, 1991.

MERINO, Luz, «Apuntes para un estudio de la Academia San Alejandro», *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, vol. 18, n.º. 1, 1976.

MERRIAM-WEBSTER 2020, *historiografía*, Reino Unido, Disponible en: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/historiography>, (Consultado el: 20 de enero de 2020).

MONTENEGRO, Augusto, «Historiografía de la Iglesia en Cuba (1902-1952)», *AHlg*, n.º. 14, 2005.

MORAL, Antonio Manuel, «España y Cuba en el contexto de la política internacional (1701-1898)», en *La Administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2017.

MOREJÓN, Boris, «Estudio sobre la producción pictórica realizada por Juan Bautista Vermay en La Habana, 1815-1833», 2019, Disponible en: <https://es.scribd.com/document/4109580209/Estudio-Sobre-La-Produccion-Pictorica-Realizada-Por-Juan-Bautista-Vermay-en-La-Habana>, (Consultado el: 13 de agosto de 2018).

NARANJO, Consuelo, «Cuba, reformismo, poder y conflicto (1760-1868)», en *La Administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2017.

NARANJO, Consuelo & GONZALEZ, María D., «Perfiles del crecimiento de una ciudad. La Habana a finales del siglo XVIII», *Tebeto: Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, vol. 1, n.º. 5, 1992.

NAVA, J. 2007, *La comprensión hermenéutica en la investigación educativa*, Disponible en: <http://investigacioneducativa.idoneos.com/index.php/349683>, (Consultado el: 20 de marzo de 2020).

NAVARRETE, Esperanza, «La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX», Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1999.

NEILL, Paul, «Founding the Academy of San Alejandro and the politics of taste in late colonial Havana, Cuba», *América Latina colonial*, vol. 21, n.º. 2, 2012.

BIBLIOGRAFÍA

NORDENFLYCHT, José de «Historiografía de la arquitectura durante el período virreinal en América del Sur. Discursos, textos y contextos.», Tesis de Doctorado, Universidad de Granada, 2013.

PADRÓN ACOSTA, Sebastián, «La vida del pintor Valentin Sanz, a través de sus cartas (1849-1898)», *Revista de Historia*, 1949, Disponible en: <https://mdc.ulpgc.es/u/?revhistoria,484>, (Consultado el: 23 de febrero de 2019).

PANEQUE, Osvaldo, «Jean Baptiste Vermy de Beaumé y la Academia de San Alejandro.», en *II Coloquios Presencias europeas en Cuba Personalidades Europeas en Cuba (14, 15 y 16 de febrero de 2018)*, 1.ª edn, Ediciones Bologna, Cuba, 2018.

PARCERO, Celia, «Historiografía española sobre el siglo XVIII cubano (1950-1999)», *TZINTZUN. Revista de Estudios Históricos*, n.º. 32, 2000.

PERAMO, Hortensia «Un derecho conquistado: aprender a pintar», *Opus Habana*, 2009, Disponible en: <http://www.opushabana.cu/index.php/articulos/29-articulos-artes-visuales/1542->, (Consultado el: 23 de junio de 2018).

PEREIRA, María de los Ángeles & RODRÍGUEZ, Lourdes, «Los antecedentes de la escultura en Cuba en el periodo de la Pseudorepública», en *Selección de lecturas de Arte Cuba Colonia*, Tomo: 2, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba, 1991.

PÉREZ, Guy, *Características de la evolución de la pintura en Cuba*, La Habana, 1959.

PÉREZ, José Manuel, *Historiografía de Cuba*, 1.ª edn, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México, 1962.

PEVNER, Nikolaus, *Las academias de arte: pasado y presente*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1982.

PIZARRO, Carolina & SANTOS, José, «Del relato maestro a la polifonía historiográfica. Crítica a la historia de la emancipación latinoamericana», *UNIVERSUM*, vol. 2, n.º. 29, 2014.

RAMON, Ricard, «El museo como instrumento de legitimación en la construcción de identidades», *Educación artística. Revista de Investigación*, vol. 2, 2011.

REVENGA, Paula, «Sobre la historia de la historiografía artística», *Saberes*, vol. 3, 2005.

RIGOL, Jorge, *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, Cuba, 1983.

RODRÍGUEZ, Antonio, *Diccionario de artistas plásticos de Cuba*, Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, La Habana, 2013.

BIBLIOGRAFÍA

RODRÍGUEZ, Cristina & GRAS, Irene, «Trayectoria de August Ferran y Andrés (1814-1879): Obra artística entre la península y Cuba a finales de la era colonial», *Ars Longa*, n.º. 27, 2018.

RODRÍGUEZ, Maikel José, «José Nicolás de Escalera y Domínguez en la pintura religiosa cubana del siglo XVIII », Tesis de Grado, Universidad de la Habana, La Habana, Cuba, 2007.

RODRÍGUEZ MOREY, Antonio, «José Arburu Morell», en *Diccionario de artistas plásticos de Cuba*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 2013.

RODRÍGUEZ MOREY, Antonio, «Joaquín Arburu Morell», en *Diccionario de artistas plásticos de Cuba*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 2013.

RODRÍGUEZ MOREY, Antonio, (s/f), «García Menocal, Armando», en Armando G. Menocal (1861-1907), Archivos del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba.

RODRÍGUEZ, Olga María, *La pintura cubana en el siglo XIX: otras miradas a una historia*, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 2016.

RODRÍGUEZ, Olga María, «México y Cuba: relaciones históricas en la enseñanza artística», *Cenidiap*, 2008, Disponible en: <http://discursovisual.net/dvweb10/agora/agoolga.htm>, (Consultado el: 21 de julio de 2018).

ROLDÁN, Inés, «Hacienda pública y evolución económica en Cuba (1765-1898)», en *La Administración de Cuba en los siglos XVIII y XIX*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2017.

RUEDAS, Martha, RÍOS, María Magdalena & NIEVES, Freddy, «Hermenéutica: la roca que rompe el espejo», *Investigación y Postgrado*, vol. 24, n.º. 2, 2009.

RUIZ, Raúl, *Esteban Chartrand*, Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1987.

SAMPIERI, Roberto Hernández, COLLADO, Carlos Fernández & LUCIO, Pilar Batista, *Metodología de la Investigación*, 6 edn, MCGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A., México, 2014.

SAN JUAN DE JARUCO, Conde de 1948, *Vermay y su teatro "Diorama"*, Biblioteca Pública Ruben Martínez Villena, La Habana, Cuba, Disponible en: <https://bpvillena.ohc.cu/2017/08/vermay-y-su-teatro-diorama-por-el-conde-de-san-juan-de-jaruco/>, (Consultado el: 18 de julio de 2018).

SAN JUAN DE JARUCO, Conde de 1946, *La Sociedad Económica Amigos del País de La Habana*, Biblioteca Pública Ruben Martínez Villena, La Habana, Cuba, Disponible en: <http://www.bpvillena.ohc.cu/2017/09/la-sociedad-economica-de-amigos-del-pais-de-la-habana/>, (Consultado el: 18 de julio de 2018).

BIBLIOGRAFÍA

SÁNCHEZ, Juan, *La otra historia de San Alejandro*, 1.ª edn, Ediciones Extramuros, Cuba, 2004.

SANTAMATÍA, Antonio, «Cuba. Evolución socio-económica y formación nacional.», *Revista de Indias*, vol. 56, nº. 207, 1996.

SANTANDER, Pedro, «Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso», *Cinta moebio*, vol. 41, nº. 47, 2011, Disponible en: www.moebio.uchile.cl/41/santander.html. Consultado el: 15 de junio de 2018.

SÓÑORA, Ivette, «Feminismo y género: el debate historiográfico en cuba», *Anuario de Hojas de Warmi*, nº. 16, 2011.

SOTO, Diana Elvira, ARBOLEDA, Luis Carlos & PUIG, Miguel Angel, *La ilustración en América Colonial: bibliografía crítica*, ediciones Doce Calles, Colciencias, CSIC, Colombia, 1995.

TORRIENTE, Loló de la, *Imagen a dos tiempos*, Cuba, 1982.

TREJO, Evelia, «Historiografía, hermenéutica e historia. Consideraciones», *Historias*, nº. 87, 2010.

ZAMBRANO, Milton, «Teoría e interpretación en el discurso histórico», *REVISTA AMAUTA*, nº. 19, 2012.

ZANETTI, Oscar, «Realidades y urgencias de la historiografía social en Cuba», *Temas*, nº. 1, 1995.

ANEXO I

ANEXOS

ANEXO I: RELACIÓN DE GOBERNADORES DE CUBA ENTRE 1790 (INICIO DE LA ILUSTRACIÓN) Y 1899 (FIN DEL PERIODO COLONIAL)

Nombre y Apellido	Período	Título nobiliario	
Luis de las Casas y Arragorri	1790 a 1796		
Juan Procopio Bassecourt y Bryas	1796 a 1799	conde de Santa Clara	
Salvador de Muro y Salazar	1799 a 1812	marqués de Someruelos	
Juan Ruiz de Apodaca	1812 a 1816		
José María Cienfuegos Jovellanos	1816 a 1819		
Juan María Echeverri	1819 a 1819		
Juan Manuel de Cajigal y Martínez	1819 a 1821		
Nicolás de Mahy y Romo	1821 a 1822		
Sebastián Kindelán y Oregón	1822 a 1823		Gobernador provisional
Francisco Dionisio Vives	1823 a 1832		
Mariano Ricafort Palacín y Abarca	1832 a 1834		
Miguel Tacón y Rosique	1834 a 1838		
Joaquín Ezpeleta Enrile	1838 a enero de 1840		
Pedro Téllez Girón	enero de 1840 a 1841		
Jerónimo Valdés	1841 a septiembre de 1843		
Francisco Javier de Ulloa	septiembre de 1843 a octubre de 1843		Gobernador provisional
Leopoldo O'Donnell	octubre de 1843 a 1848	duque de Tetuán	
Federico Roncali Ceruti	1848 a 1850		
José Gutiérrez de la Concha	1850 a 1852	marqués de La Habana	1er Periodo
Valentín Cañedo	1852 a 1853		
Juan González de la Pezuela	diciembre de 1853 a 1854		
José Gutiérrez de la Concha	1854 a 1859	marqués de La Habana	2do Periodo

ANEXO I

Francisco Serrano y Domínguez	1859 a 1862	duque de la Torre	
Domingo Dulce	1862 a mayo de 1866		1er Periodo
Francisco de Lersundi y Ormaechea,	mayo de 1866 a noviembre de 1866		2do Periodo
Joaquín del Manzano	noviembre de 1866 a septiembre de 1867		
Blas Villate	septiembre de 1867 a diciembre de 1867		1er Periodo
Francisco de Lersundi y Ormaechea	periodo diciembre de 1867 a enero de 1869		2do Periodo
Domingo Dulce	enero de 1869 a junio de 1869		2do Periodo
Felipe Ginovés del Espinar	junio de 1869 a julio de 1869		gobernador provisional
Antonio Caballero y Fernández de Rodas	julio de 1869 a noviembre de 1870		
Blas Villate	noviembre de 1870 a julio de 1872		
Francisco de Ceballos y Vargas	julio de 1872 a abril de 1873	marqués de Torrelavega	
Cándido Pieltaín y Jové Huervo	abril de 1873 a octubre de 1873		
Antonio Cebollín	octubre de 1873 a noviembre de 1873		
Joaquín Jovellar y Soler	noviembre de 1873 a abril de 1874		1er Periodo
José Gutiérrez de la Concha	abril de 1874 a mayo de 1875	marqués de La Habana	3er Periodo
Buenaventura Carbó	mayo de 1875 a junio de 1875		gobernador provisional

ANEXO I

Blas Villate	junio de 1875 a enero de 1876		3er Periodo
Joaquín Jovellar y Soler	enero de 1876 a octubre de 1876		2do Periodo
Arsenio Martínez Campos	octubre de 1876 a febrero de 1879		1 ^{er} periodo
Cayetano Figueroa	febrero de 1879 a abril de 1879		gobernador provisional
Ramón Blanco y Erenas	abril de 1879 a 1881	marqués de Peña Plata	1er Periodo
Luis Prendergast y Gordon	De 1881 a agosto de 1883	marqués de Victoria de las Tunas	
Tomás de Reyna y Reyna	De agosto de 1883 a septiembre de 1883		gobernador provisional
Ignacio María del Castillo	septiembre de 1883 a 1884		
Ramón Fajardo	De 1884 a 1886		
Emilio Calleja Isasi	1886 a 1887		1er Periodo
Sabas Marín y González	1887 a 1889		1er Periodo
Manuel Salamanca y Negrete	13 de marzo de 1889 al 6 de febrero de 1890		
José Sánchez Gómez	febrero de 1890 a abril de 1890		Gobernador provisional
José Chinchilla y Díez de Oñate	abril de 1890 a agosto de 1890		
Camilo García de Polavieja y del Castillo	De agosto de 1890 a 1892		
Alejandro Rodríguez Arias y Rodulfo	De 1892 a julio de 1893		
José Arderius	De julio de 1893 a septiembre de 1893		gobernador provisional
Emilio Calleja Isasi	De septiembre de 1893 a 1895		2do Periodo

ANEXO I

Arsenio Martínez Campos	De 1895 a enero de 1896		2do Periodo
Sabas Marín y González	En enero de 1896		Gobernador provisional, 2do Periodo
Valeriano Weyler	Del 17 de enero de 1896 a octubre de 1897	duque de Rubí y marqués de Tenerife	
Ramón Blanco y Erenas	De octubre de 1897 a 1898	marqués de Peña Plata	2do Periodo
Adolfo Jiménez Castellanos	Del 26 de noviembre de 1898 al 1º de enero de 1899		

ANEXO II

ANEXO II. RELACIÓN DE DIRECTORES DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO EN EL PERIODO COLONIAL

Orden	Director	Lugar de Nacimiento	Período	Observaciones
1º	Juan Bautista Vermay y Baumé	Francia	1818-1833	Primer Director de la Escuela. Alumno de Jacques Luis David. Profesor de Francisco Camilo Cuyás. Partidario de la orientación utilitaria del arte
Interino	Francisco Camilo Cuyás	Cuba	1826	Durante el accidente de Vermay en la Catedral de La Habana
			1833-1836	Partidario de la orientación estética del arte
2º	Guillermo Francisco Colson	Francia	1836-1843	Partidario de la orientación utilitaria del arte. Condiscípulo de Vermay cuando fueron alumnos de Jacques Luis David
Interino	Joseph Pierre Nolasco Le-Clerc (Pedro Nolasco Leclerc)	Francia	1843	Generalmente se confunde con el francés Juan Bautista Leclerc
Interino	Francisco Camilo Cuyás	Cuba	1844-1847	Termina el periodo de interinatura cuando asume el tercer director de San Alejandro en 1847

ANEXO II

Orden	Director	Lugar de Nacimiento	Período	Observaciones
3°	Jean Baptiste Leclerc y Baumé (Juan Bautista Leclerc y Baumé)	Cuba-Francia	1847-1852 ³⁰⁰	Le es Otorgada la plaza en 1846. No obstante, asume en 1847 debido a problemas con el idioma. Generalmente confundido con el interino Pedro Nolasco Le-Clerc
Interino	Pierre Toussaint Frédéric Mialhe (Pedro Toussaint Federico Mialhe)	Francia	1852-1854 ³⁰¹	
Interino	Augusto Ferrán y Andrés	España	1850	Mientras Juan Bautista Leclerc realizaba el viaje de 1850
			1854-1859	A la muerte de Hércules Morelli
4°	Hércules Morelli	Italia	1857	Muere de Fiebre Amarilla meses después que le fue otorgada la dirección
5°	Juan Francisco Wenceslao Cisneros	El Salvador	1859-1878	Primer director no europeo. Se produjeron grandes adelantos en la Escuela.
6°	Miguel Melero y Rodríguez	Cuba	1878-1907	Primer director nacido en Cuba

³⁰⁰ A su regreso del viaje que realizara a New York en 1850 asume una vez más la dirección. La fecha en la que abandona la dirección de la institución aún no queda esclarecida. Sin embargo, Mialhe figura en la literatura como director a partir de 1852 lo que puede coincidir con una posible renuncia de Juan Bautista. No obstante 1854 constituye el año de su muerte. Este periodo en San Alejandro se presta mucho a confusión dada la ausencia de fuentes primarias.

³⁰¹ Asumiendo que luego de su regreso Juan Bautista renunció a su puesto en 1852, Mialhe pudo asumir la dirección interina en ese año hasta que en 1854 asume Augusto Ferrán.

ANEXO III

ANEXO III. RELACIÓN DE CURADORES DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO (1818-1863)

Nombre	Periodo
Tomás Cervantes	1827-1833
Nicolás de Cárdenas	1833-1836
José Bruzón	1836-1844
José Luis Alfonso	1844-1847
Tomás Cervantes	1847
Francisco González Santos	1847-1851
Antonio Zambrana	1851-1863

ANEXO IV

ANEXO IV. RELACIÓN DEL PERSONAL DOCENTE DE LA ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO EN EL PERIODO COLONIAL

Apellidos	Nombre	País
Vermay y Baumé	Juan Bautista	Francia
Cuyás y Sierra	Francisco Camilo	Cuba
Colson	Guillermo Francisco	Francia
Leclerc y Baumé	Juan Bautista	Francia
Ferrán y Andrés	Augusto	España
Cisneros Guerrero	Juan Francisco Wenceslao	El Salvador
Melero y Rodríguez	José Miguel	Cuba
Herrera Montalván	Antonio	Cuba
García Menocal y García Menocal	Armando	Cuba
Llunch Beato	Manuel	Cuba
Sanz Carta	Valentín	España
Leclerc	Pedro Nolasco	Francia-Cuba
Federico Mialhe	Pedro Toussaint	Francia
Mendoza Sandrino	Luis	Cuba
Chartrand Dubois	Felipe	Francia
Chartrand Dubois	Esteban	Francia
Arburu Morell	José	Cuba
Bear y Blas	Ramón	España

ANEXO V. PLAN GENERAL PARA EL GOBIERNO DE LAS ESCUELAS DE NOBLES ARTES, DISPUESTO POR LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO, APROBADO POR S.M. Y MANDADO IMPRIMIR Y CIRCULAR POR REAL ORDEN DE 17 DE OCTUBRE DE 1818

PLAN GENERAL

PARA EL GOBIERNO

DE LAS ESCUELAS DE NOBLES ARTES,

DISPUESTO

POR LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO,

APROBADO POR S. M.

Y MANDADO IMPRIMIR Y CIRCULAR POR REAL ORDEN DE 17 DE OCTUBRE DE 1818 A LAS SOCIEDADES PATRIÓTICAS, A LOS CONSULADOS Y A LOS DEMAS CUERPOS QUE SOSTIENEN Ó DIRIGEN ESCUELAS DE DIBUJO.

DE ORDEN DE S. M.

MADRID EN LA IMPRENTA REAL

AÑO DE 1819.

PLAN GUBERNATIVO
PARA
LAS ESCUELAS DE NOBLES ARTES.

ARTICULO PRIMERO.

El gobierno supremo y direccion de las Escuelas de nobles Artes del reino estará á cargo de la Real Academia de San Fernando, como está mandado por la Real cédula de sus estatutos de 30 de Mayo de 1757, y por la Real orden de 2 de Febrero del año pasado de 1816; y su inspeccion inmediata al de las Juntas gubernativas de las mismas.

En los asuntos facultativos, elecciones de profesores, método de estudios &c., las Escuelas harán sus consultas y representaciones por medio de la Academia de San Fernando, á fin de que esta, si fuere necesario, las eleve á S. M. con su informe para la resolucion conveniente, la cual les comunicará despues para su cumplimiento: Pero la

4
 direccion y gobierno de estos establecimientos se-
 rán propios de las Juntas compuestas de individuos
 de las sociedades ó cuerpos que las sostienen.

3.º

Estas Juntas gubernativas se compondrán del
 Presidente, y cuando mas de ocho á diez vocales
 avecindados en el pueblo donde estuvieren estable-
 cidas. Pero fuera de este número podrán nombrarse
 otros, con tal de que residan en la misma provin-
 cia, y sean de las calidades y requisitos conve-
 nientes.

4.º

Unos y otros vocales serán elegidos entre los
 sujetos distinguidos por su clase, empleos ó lite-
 ratura, y por su amor á las nobles Artes; debien-
 do de ser todos estos, ó lo menos un tercio, in-
 dividuos también de la sociedad ó cuerpo del que
 dependa la subsistencia de la Escuela.

5.º

También serán vocales natos de estas Juntas
 los Consillarios y Académicos de honor y de mé-

rito de las Reales Academias de San Fernando, San Carlos, San Luis y la Purísima Concepcion que se hallaren ó residieren en el pueblo donde haya establecida alguna Escuela, y en tal caso ocuparán sus asientos en esta forma: los Consiliarios se sentarán inmediatamente despues del que presidiere: los Académicos de honor despues del Decano; y los Académicos de mérito prefiriendo al Director de estudios, si este no tuviere aquella graduacion, ó por el orden de su antigüedad respectiva si ambos tuvieran una misma.

6.º

De estos vocales uno será Vice-Presidente, cuyo encargo deberá ser trienal, y conferido á pluralidad absoluta de votos secretos; y otro Secretario, cuyo empleo será perpetuo, y con voz y voto en las juntas como los demas vocales.

7.º

Asistirán estos segun el turno ó alternativa que estableciere la Junta á la Escuela durante las horas señaladas para su estudio, con el fin de zelar se conserve el buen orden y el cumplimiento de las

6

respectivas obligaciones de los Directores ó Maestros, de los Dependientes y de los Discípulos.

8.º

Los vocales no podrán dispensarse de la asistencia en los turnos que les correspondan; si no fuere por indisposicion ú ocupacion urgente; y en este caso cuidarán de que los reemplace para fines tan importantes otro vocal.

9.º

Para que la Academia esté enterada de los vocales que hoy son y en adelante fueren de estas Escuelas, y pueda dispensar ó proporcionar á los mas beneméritos los honores que estan á su arbitrio, será obligacion de sus Juntas gubernativas darla parte de los nombramientos que hicieren; suspendiendo darles posesion hasta recibir su anuencia, como lo practican con arreglo á sus estatutos las Academias de San Carlos de Valencia, de San Luis de Zaragoza y de la Concepcion de Valladolid, en demostracion de su independencia de la de San Fernando.

10.

El vocal que asistiere dé zelador en los estudios, tendrá la facultad de tomar en caso de desorden ó de falta de cumplimiento en las obligaciones de los Maestros, de los Discípulos y de los Dependientes, la providencia que estime oportuna; de la cual dará parte á la Junta gubernativa en la primera sesion que celebre para su inteligencia, ó la disposición que ella juzgue necesaria.

11.

La Junta gubernativa celebrará sus sesiones ordinarias el primer domingo de cada mes; sin perjuicio de las extraordinarias que la gravedad y urgencia de algun asunto lo exigieren, á arbitrio del Presidente ó Vice-Presidente.

12.

Será Presidente nato de estas Juntas el que lo sea de la sociedad ó cuerpo de que dependa la subsistencia de la Escuela.

8

13.

Tambien serán individuos de las Juntas los Directores ó Maestros de las Escuelas, y con igual voz y voto que los demas vocales, excepto los casos ú ocasiones en que fueren interesados.

14.

Segun la extension de la Escuela ó el número de sus Discípulos, habrá ademas del Director ó Maestro principal uno ó dos Ayudantes para la enseñanza del dibujo; y para asegurar el acierto en su eleccion cuidarán las Escuelas de provincia, siempre que vacaren dichas plazas ó necesiten cubrirlas, avisarlo al Secretario de la Academia, expresando la dotacion que tengan señalada, para excitar con este conocimiento al concurso, examen y oposicion de los que las pretendan.

15.

Serán preferidos para Maestros de las Escuelas subalternas del reino los Académicos de mérito de la Real Academia de San Fernando, y despues los supernumerarios, si les acomodase el destino; y á

9

falta de unos y otros los Discípulos adelantados del yeso ó del natural se sujetarán á examen para lograr el título que les habilite para poder enseñar; y si para las vacantes de Maestros de las Escuelas de las provincias hubiere algunos pretendientes ya habilitados en esta forma, se dará la plaza por oposición al mas benemérito. Las Academias de Valencia, Zaragoza y Valladolid observarán lo mismo en sus respectivos distritos; y en este caso será del cuidado de las Escuelas dar parte á la Real Academia de San Fernando del sugeto elegido, por qué Academia, y á qué clase de las tres nobles Artes pertenece, con las demas noticias que la Junta crea oportunas acerca de las cualidades artísticas del Profesor.

16.

La enseñanza de la aritmética y geometría práctica se pondrá al cargo del Maestro mayor del Ayuntamiento ó del Cabildo eclesiástico, siempre que tenga la calidad prevenida en las Reales órdenes, á saber: el título de Académico de mérito, el de Maestro Arquitecto por la Academia de San Fernando, ó por alguna de las otras. Tambien podrá ser elegido para este encargo cualquier Profesor que hiciese constar haber cursado dos años de mate-

10

máticas en algun estudio público con aprovechamiento. El nombramiento se hará por el método prescrito en el artículo anterior.

17.

La enseñanza en cada una de estas Escuelas se distribuirá en cuatro salas ó departamentos, á saber: principios desde las líneas geométricas hasta el dibujo de cabezas, figuras, adorno, y aritmética y geometría práctica.

18.

El estudio de todas estas clases será por el plan que adopte ó establezca la Real Academia de San Fernando; y entre tanto la enseñanza del dibujo será por diseños de lapiz, y de ningun modo por estampas ó grabados, señaladamente por los que no lo estuviesen al estilo de lapiz. En la sala de figuras habrá tres anatomías escogidas de Vesalio ó de Tortebat con su explicacion; y la aritmética y geometría práctica y la de dibujantes se enseñarán por los tratados que ha publicado ó publicare dicha Academia.

19.

En lo artístico será cabeza de cada ramo de enseñanza el Profesor que tenga el título de Director particular de ella, y le estarán subordinados todos los demas Profesores y Empleados en su respectiva clase.

20.

La Junta, á propuesta del Director, elegirá el Profesor que debe tener á su cargo la correccion y cuidado de cada una de estas clases.

21.

El número de Discípulos en estas Escuelas será sin mas limitacion que la de sus facultades y capacidad: su enseñanza gratuita para todos; y para su admision se observarán las reglas siguientes: serán preferidos para alumnos los jóvenes cuyos padres ó personas de quienes dependan no puedan costear por sí esta enseñanza; contándose en este número los hijos de militares ó individuos que sigan la carrera de las armas; los hijos de Profesores de las nobles Artes; los artesanos y aprendices de todos oficios; los hijos de Emplea-

12

dos, cuyo sueldo no pase de seis mil reales; los de viudas pobres, los criados de servicio, y los hijos de cualquiera otra persona que acredite no poder pagar Maestro particular. Solo cuando concluida la matrícula resultasen plazas vacantes sin jóvenes de las clases no pudientes, podrán ser admitidos los que lo sean.

22.

Para ser admitidos en estas Escuelas han de tener los Discípulos las siguientes calidades: para la sala de principios de dibujo diez años de edad por lo menos; y para de aritmética y geometría práctica doce; y unos y otros deberán comprobar que saben leer y escribir.

23.

El estudio en estas Escuelas será en las dos primeras horas de noche, á fin de que puedan concurrir á él los que por el dia estuviesen ocupados en el aprendizaje de alguna arte industrial ó mecánica, los cuales necesitan del estudio elemental del dibujo para el gusto y perfeccion en sus artefactos. El curso será de siete meses y medio, á sa-

13

ber: desde 1.º de Octubre de cada año hasta el 15 de Mayo siguiente, sin exceptuar del estudio mas dias que las fiestas de ambos preceptos y de la semana santa miércoles, jueves, viernes y sábado.

24.

Al fin del curso anual se repartirán los premios que la Junta determine en cada clase, y se dará uno extraordinario para el que haya dado mayores pruebas de aplicacion.

25.

La adjudicacion de estos premios se hará por votos secretos, y por los Profesores, con mas los Académicos de mérito, Maestros Arquitectos, Discípulos premiados por las Reales Academias, hoy existentes, en primera clase de pintura, escultura, arquitectura, perspectiva ó grabados que residieren ó se hallaren transeuntes en la ciudad; todos los cuales serán convidados para este acto, que autorizará el Secretario, y al cual para su mayor decoro asistirán los Consiliarios.

14

26.

El domingo siguiente al día de la adjudicación de los premios se distribuirán estos en junta pública con la mayor solemnidad; leyéndose un discurso análogo á las nobles Artes, para exhortar á los jóvenes á su estudio, y animarlos en su carrera, á cuyo acto podrán concurrir, precediendo convite á nombre de la Junta, todas las Autoridades civiles y eclesiásticas, y demas personas de distincion y literatura.

27.

Las obras premiadas se remitirán despues por las Escuelas ó sus Juntas gubernativas á la Real Academia de San Fernando, ó á las de Valencia, Zaragoza y Valladolid, en las Escuelas establecidas en sus distritos, por convenir así al estímulo de Maestros y Discípulos, para que conste al Gobierno el buen empleo de caudales en la enseñanza de las Artes; y á fin de que en su vista pueda conocerse el estado de prosperidad ó decadencia de cada Escuela. Las obras enviadas se devolverán despues de haberse tomado nota de su recibo y de su mérito calificado por la Academia en junta ordinaria, previo informe de la comision respectiva.

Las Escuelas podrán pensionar al estudio en la Academia de San Fernando á uno de los Discípulos mas adelantados, de disposicion conocida para una de las nobles Artes, y de juicio y arreglada conducta. Es condicion precisa para ser pensionado en cualquiera de las Artes la de haber obtenido el premio primero en la sala de figuras, con mas el informe ó censura moral de la conducta del pretendiente, dado con reserva por el Presidente ó Vice-Presidente de la Junta, sin el cual no se dará curso á su solicitud, ni menos se procederá á la votacion. Turnará en la pensión: 1.º el destinado al estudio de arquitectura, como el mas importante ó necesario de todos; 2.º el que pase á perfeccionarse en la pintura; ó á aprender el grabado en dulce; 3.º el nombrado para seguir en la escultura ó estudiar el grabado en hueco. El nombramiento de estos Pensionados se hará por las Juntas gubernativas, oido el informe de sus Profesores, y se comunicará por ellas á la Academia de San Fernando para su aprobacion, y á fin de que zale en los progresos del Pensionado. La ayuda de costa que á este darán las Escuelas será á lo menos doscientos ducados de vellon al año, y durará sin próroga por ningun motivo ni título, quatro

16

años á los Pintores, Escultores y Grabadores, y seis á los Arquitectos. El Pensionado se sujetará al reglamento que dispondrá la Academia de San Fernando, y del cual se le dará un egemplar impreso para que no alegue ignorancia, so pena de perder irremisiblemente la pensión en cualquier tiempo en que faltase á sus obligaciones, y de no poder en adelante ser nombrado Director de la Escuela que lo hubiese pensionado.

29.

Habrà un Conserge y un Portero á las órdenes de las Juntas gubernativas de estas Escuelas, y nombrados por las mismas á propuesta de su Presidente ó Vice-Presidente; siendo de cargo del Conserge la responsabilidad bajo su inventario de todos los efectos y enseres de la Escuela, la recaudación de fondos y dación de cuentas, que informadas por el Secretario como Fiscal, pasarán á la Junta para su aprobación, y la asistencia al estudio de noche á las órdenes del vocal Zelador, y en su defecto del más antiguo de los Maestros; y del cargo del Portero será estar á las órdenes del Presidente ó Vice-Presidente y del Secretario para convocar á juntas, distribuir ofi-

17

cios &c., y asistir de noche y de dia á los estudios á las órdenes del vocal Zelador ó Maestro; los dias de junta en la antesala para lo que se ofreciere, y mantener el asco de la Escuela. La dotacion de estos Dependientes será señalada por la Junta gubernativa en conformidad á su trabajo y á las circunstancias del pais.

30.

No se hará pago alguno por el Conserge sin libramiento del Presidente ó Vice-Presidente, intervenido por el Secretario como Contador; el cual á este efecto, y además del libro de Actas ó Acuerdos de la Junta, llevará otro de entrada y salida de caudales, y otro de la matrícula de los Discípulos, con expresion de la naturaleza y edad de cada uno, y del tiempo en que fuese admitido al estudio.

31.

La dotacion de cada una de estas Escuelas será á lo menos de veinte mil reales vellon al año, y de los arbitrios mas expeditos que propusieren sus Juntas y aprobase el Gobierno, para que con su ingreso puedan acudir sin retraso al pago de los

28

sueldos de los Maestros, al de los premios anuales, al del Pensionado, al de los Dependientes, y subvenir á los gastos de enses y combustibles de la Escuela.

32.

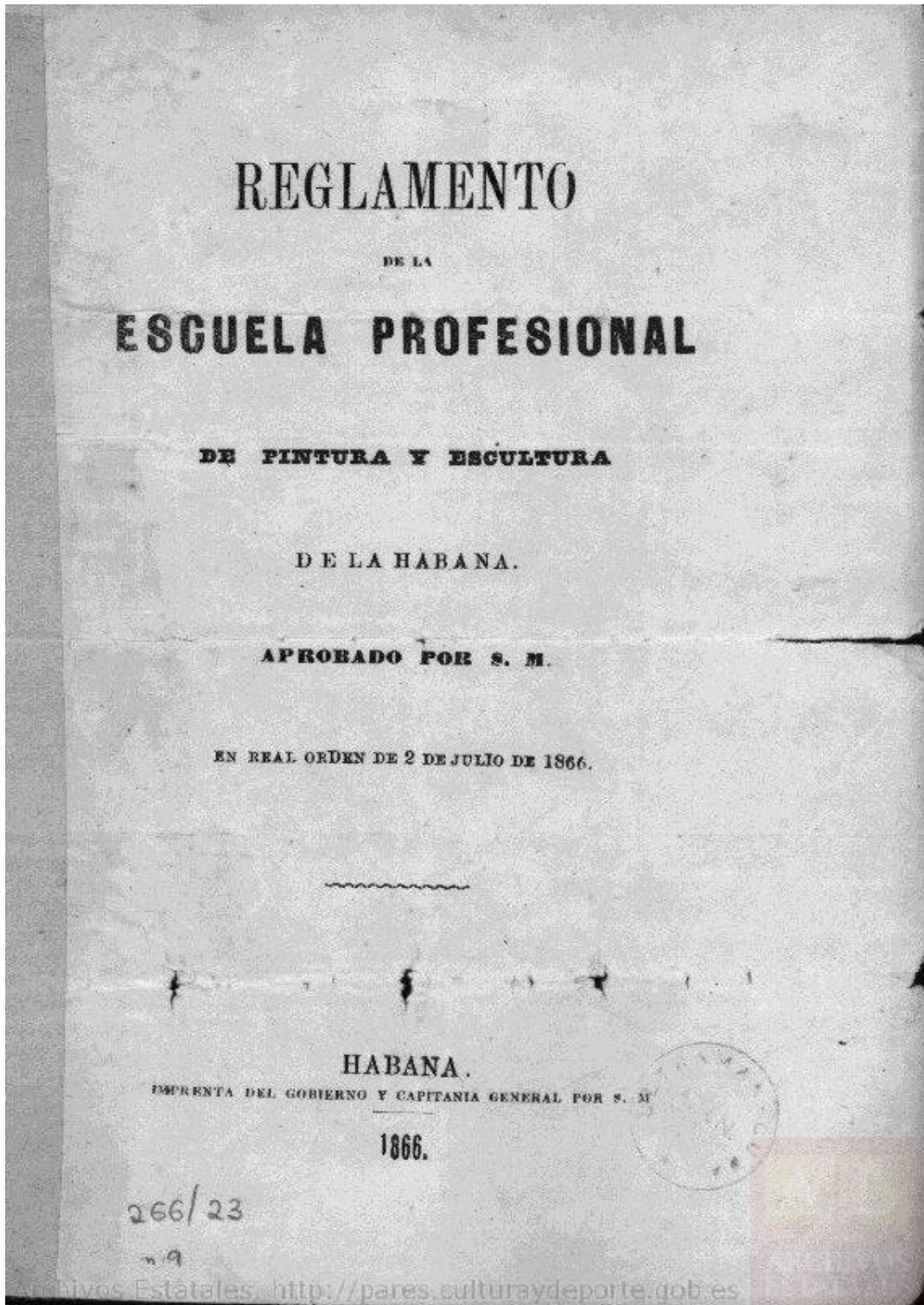
Por estas disposiciones quedan anuladas todas y cualesquiera otras que les sean contrarias en los Reglamentos ó Estatutos que hoy rigen en las Escuelas de dibujo ó nobles Artes existentes en el reino, aunque hayan sido aprobadas por Reales cédulas de S. M. y Señores del Consejo.

33.

Si en algun tiempo pareciere conveniente modificar, añadir ó reformar alguno ó algunos de los artículos contenidos en este plan gubernativo, según lo que expusieren las Juntas de las Escuelas de dibujo á la Academia de San Fernando, esta hará á S. M. la consulta que crea oportuna, para que en su vista S. M. determine lo que estime mas justo y arreglado.



**ANEXO VI. REGLAMENTO DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA DE LA
HABANA APROBADO POR REAL ORDEN DE 2 DE JULIO DE 1866**



REGLAMENTO

DE LA

ESCUELA PROFESIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA DE LA HABANA.

CAPITULO 1.º

Objeto de la Escuela y sus enseñanzas.

Art. 1.º La Escuela de Pintura y Escultura de la Habana tiene por objeto dar en su mayor extension la enseñanza de estos ramos.

Art. 2.º A los estudios de Pintura y Escultura estarán agregados los elementos de dibujo.

Art. 3.º Los estudios de Pintura son: Teoría é historia de las Bellas Artes, trajes, usos y costumbres de los diferentes pueblos de la antigüedad.—Perspectiva.—Anatomía pictórica.—Dibujo del antiguo y ropajes.—Dibujo del natural.—Paisaje.—Colorido.—Composicion.

Art. 4.º El estudio de la Escultura comprende lo siguiente.—Teoría é historia de las Bellas Artes, trajes, usos y costumbres de los diferentes pueblos de la antigüedad.—Perspectiva.—Anatomía pictórica.—Dibujo y modelado del antiguo y ropajes.—Dibujo y modelado del natural.—Composicion.

Art. 5.º En los estudios elementales del Dibujo se enseñarán: Geometría de Dibujantes.

Dibujo de adornos.

Idem de figura [principios, extremos, anatomía y cuerpo entero.]

Los alumnos de los estudios elementales podrán asistir a la clase de Perspectiva con licencia del Director.

Art. 6.º Cada uno de los estudios comunes á las enseñanzas á que se refieren los artículos anteriores se hará en una Cátedra sola á que asistirán juntos los alumnos de todas ellas.

Para cada uno de estos estudios habrá un solo Profesor.

Art. 7.º Los estudios elementales de Dibujo se darán por la noche.

Los estudios en esta Escuela empezarán el 1.º de Octubre y concluirán el 1.º de Julio.

Los alumnos de las enseñanzas de Pintura y Escultura tendrán por punto general "tres" lecciones diarias á lo méaos, á las horas y en el orden que señala el Reglamento interior de la Escuela.

Art. 8.º Cinco días antes de empezar las lecciones se fijarán en el lugar señalado para los anuncios en un cuadro expresivo de las asignaturas que se enseñan en la escuela, Profesores que las tengan á su cargo, locales y horas en que han de darse las lecciones.

CAPITULO II

Del Director.

Art. 9.º El Director de la Escuela de Pintura y Escultura será nombrado por S. M. á propuesta del Gobierno Superior civil.— Este cargo deberá recaer en uno de los Profesores de la misma Escuela.

Art. 10. Corresponde al Director:

1.º Cuidar de que se cumpla este Reglamento y demás disposiciones superiores relativas al orden de los estudios y régimen de la Escuela.

2.º Adoptar lo conveniente para la conservación del orden y disciplina escolástica y velar por que se dé cumplimiento á las enseñanzas.

3.º Almorzar y recibir la Junta del Profesor, los exámenes y ejercicios de los alumnos.

4.º Designar los días y horas en que han de verificarse los exámenes y los en que ha de estar abierta la Secretaría.

5.º Formar al principio de cada curso el cuadro de asignaturas y elevarlo á la aprobación del Gobierno.

6.º Proponer al mismo, el Catedrático que ha de desempeñar el cargo de Secretario de la Escuela.

7.º Dirigir con su informe al Gobierno Superior civil las ins-

tancias de los Profesores, alumnos y dependientes y evacuar los que se le pidieren sobre cualquier asunto.

8.º Remitir al Gobierno Superior civil una memoria sobre el estado de la enseñanza en el curso anterior.

9.º Autorizar las certificaciones que se expidan por el Secretario.

Art. 10. Proponer á la Superioridad cuanto considere conducente á la perfeccion de la enseñanza y á la buena Administracion de la Escuela.

Art. 11. El Director de la Escuela percibirá 1600 escudos de gratificacion anuales sobre el sueldo que por el concepto de Catedrático le corresponda.

Art. 12. Sustituirá al Director el Profesor de la Escuela, mayor en categoria.

CAPITULO 3.º

De los Catedráticos.

Art. 13. Para los estudios de Pintura y Escultura habrá tres Profesores:

1.º Colorido, Composicion y Teoria sobre las Bellas Artes y Dibujo del antiguo y del natural.

2.º Perspectiva y Paisaje.

3.º Modelado del natural y del antiguo, Composicion y Anatomía pictórica. El número de Profesores de Pintura será aumentado á medida que las necesidades de la enseñanza lo requieran.

Art. 14. Para los estudios elementales de Dibujo habrá un Profesor de instituto.

Art. 15. Los Catedráticos de entrada serán tres: dos de ascenso y uno de término.

Art. 16. Las plazas de Profesores de los estudios elementales de Dibujo se proveerán de cada dos vacantes, una por oposicion y la otra por concurso entre los artistas que hubieren obtenido premios ó segundos premios en las Exposiciones nacionales de Bellas Artes.

Art. 17. Las plazas de Profesores de los estudios de Pintura Escultura se proveerán de cada tres vacantes, una por oposicion y dos por concurso entre los Profesores de las enseñanzas de Bellas Artes.

Art. 18. La Junta Superior de Instruccion pública atenderá principalmente en los concursos al mérito de los aspirantes como artistas, en el ramo de las Artes cuya enseñanza hubiese de dar.

Art. 19. Los Catedráticos están obligados á obedecer las órdenes del Director; pero les será lícito exponerle á solas y con el debido respeto los inconvenientes que á su juicio ofrezca el cumplimiento de lo mandado.—En el caso de que el Director insista obe-



266/23

del n 9

decerá el Catedrático, quedándole salvo el derecho de recurrir al Gobierno Superior civil.

Art. 20. Cuando un Catedrático se negase á obedecer al Director ó cometiese falta grave en su comportamiento académico ó moral, se procederá con arreglo á lo prescrito en los artículos del Plan de Estudios.

Art. 21. Durante las vacaciones, concluidos que sean los exámenes y ejercicios prácticos, podrán los Catedráticos ausentarse, participando al Director por medio de oficio el punto donde vayan. —Para pasar al extranjero deberán obtener licencia del Gobierno.

CAPITULO 4.º

Del Secretario.

Art. 22. Desempeñará este cargo un Catedrático nombrado por el Gobierno Superior civil á propuesta del Director de las Escuelas.

Art. 23. Será obligación del Secretario:

- 1.º Dar cuenta al Director de los asuntos que ocurran en el Gobierno y administración de la Escuela.
- 2.º Instruir los expedientes y extender las consultas, informes y comunicaciones que se ofrezcan con arreglo á la indicación del Director.
- 3.º Extender las actas de las sesiones de Profesores y Consejo de Disciplina.
- 4.º Hacer los asientos de matriculas y exámenes llevando los libros en la forma que se dispone en el Reglamento general administrativo.
- 5.º Ordenar en la forma que indica el modelo adjunto, el cuadro estadístico de alumnos matriculados y examinados.
- 6.º Firmar las cédulas de aviso para los actos á que convoque el Director.
- 7.º Expedir previa la competente autorización del Director y con arreglo á los documentos que existan en Secretaría, la certificación que reclamen los interesados ó quien legítimamente los representen: estos documentos se extenderán en papel del sello 4.º
- 8.º Cuidar de la conservación metódica de los documentos de su incumbencia.

En remuneración de estos servicios percibirá 500 escudos anuales de gratificación.

Art. 24. Sustituirá el Secretario en ausencias y vacantes el Catedrático mas moderno, que percibirá la gratificación señalada por el artículo anterior mientras desempeñe el cargo.

Art. 25. Auxiliará al Secretario un escribiente con el sueldo anual de 1.000 escudos.

CAPITULO 5.º

De los dependientes.

Art. 26. Habrá en la Escuela un Conserje con el sueldo de 1,200 escudos anuales, á cuyo cargo estará la conservacion del edificio y los demas dependientes subalternos que reclamen las necesidades del servicio.

Art. 27. Se prohíbe á los dependientes de la Escuela recibir de los alumnos propina ó gratificacion alguna por los servicios que presten en cumplimiento de sus obligaciones.

CAPITULO 6.º

De la Junta de Profesores.

Art. 28. Componen la Junta de Profesores todos los de la Escuela bajo la Presidencia del Director.

Art. 29. El Director oirá la Junta de Profesores:

1.º Para la formación del cuadro de asignaturas.

2.º Para la adquisicion de modelos y designacion de objetos en que hayan de consistir los premios.

3.º En todos aquellos casos ya facultativos, ya de gobierno y administracion de la Escuela en que crea conveniente su parecer.

Art. 30. Los asuntos se resolverán á pluralidad de votos, y en caso de empate decidirá el Presidente.

Art. 31. La Junta de Profesores constituye el Consejo de Disciplina de la Escuela para juzgar á los alumnos que incurriesen en faltas graves y proponer al Gobierno la reprension ó el castigo á que los considere acreedores.

Art. 32. La Junta de Profesores nombrará á principio de cada año al Profesor que durante el mismo haya de desempeñar el cargo de habilitado.

CAPITULO 7.º

De los alumnos.

Art. 33. Para ingresar en los estudios elementales de Dibujo se requiere haber cumplido nueve años de edad.

Art. 34. Para ser admitido á los estudios superiores se requiere tener 1.º 15 años cumplidos 2.º ser aprobado en los estudios siguientes:

Gramática Castellana:

Historia de España y elementos de Historia universal.

Elementos de Geografía.
 Elementos de Geometría.
 Elementos de Física y Química.
 Nociones de Historia natural.
 Una lengua viva.

Dibujo de la figura humana y 3.º pagar por derecho de matrícula cinco escudos anuales.

Quedan exceptuados del pago de derechos de matrícula los que ingresen en los estudios elementales de Dibujo.

Art. 35. Los alumnos matriculados quedan sujetos á la autoridad escolástica y tienen obligación de respetar y obedecer al Director y Profesores.

Art. 36. Los alumnos dirigirán sus reclamaciones al Director de las Escuelas, pero nunca colectivamente ni á nombre de otro.

Art. 37. Los castigos que pueden imponerse al alumno son:

- 1.º La reprensión privada por el Profesor respectivo.
- 2.º La reprensión pública por el mismo en la Cátedra á que concurra el alumno.
- 3.º La expulsión de la Escuela.

Este último castigo se impondrá previo el acuerdo de la Junta de Profesores y la aprobación del Gobierno Superior Civil al que pasará el expediente, haciéndose público en la tabla de números de la Escuela.

CAPITULO 8.º

De los exámenes y premios.

Art. 38. Para acreditar el aprovechamiento de los alumnos se celebrará á fin de curso y ante la Junta de Profesores exámenes públicos y ejercicios prácticos ajustados á un programa propuesto y aprobado para los estudios superiores por el Gobierno por la misma junta y por los elementales por el Director de la Escuela.— La calificación así en los exámenes como en los ejercicios serán las de *Bueno, Notablemente aprovechado y Sobresaliente.*

Los ejercicios de los alumnos que obtuvieren esta última nota, se expongan al público en las salas de la Escuela por espacio de 15 días.

Art. 39. Los premios que se distribuyan á los alumnos mas aventajados consistirán en obras artísticas cajas de colores, estampas de mérito y otros objetos útiles para el estudio de las bellas artes.

Art. 40. Los alumnos que hubieren cursado con buena nota los estudios que abraza uno ó mas de los ramos de las Bellas Artes que se enseñan en la Escuela podrán aspirar á un diploma en que se les acreditarán dichos estudios con la calificación que en ellos hubiesen merecido.

Habana 29 de Setiembre de 1863.— *Domingo Dulce.*— Es copia: —El Secretario.— *José Valls y Puig.*

ANEXO VII: NÓMINA DE LAS PINTURAS QUE REMITIÓ DESDE PARÍS EL PRÍNCIPE DE ANGLONA Y QUE LLEGARON A CUBA EL 12 DE NOVIEMBRE DE 1841

1. El salvador del mundo adorado por los ángeles, pintado en tela por Salmeggia Bergamasco, escuela milanesa.
2. S. Cristóbal con el niño, y en la parte superior la Virgen; figura de cuerpo entero de Pablo Veronés, en tela, escuela veneciana.
3. S. Sebastián difunto, con matrona romana quitándole una flecha; composición por alto de José Ribera (El Españolito) en tela, escuela española.
4. Los jugadores, pintado por le Valentin, escuela francesa.
5. La séptima de las obras de Misericordia, enterrar a los muertos, composición apaisada por Benedicto Castiglione, escuela italiana.
6. Un hombre desnudo en la orilla de un río con un etíope y otras figuras, por Victors, escuela francesa.
7. La primavera de la vida, graciosa alegoría con retratos por Geraldo Lairesse, escuela francesa, en tela.
8. Retrato de Señora holandesa con un perro en la mano, pintado en tela por Spronok, escuela holandesa.
9. La Virgen con el niño por Felipe Champaigne, escuela francesa, en tela.
10. Asunto de mitología, pintado en madera por Eustaquio Lesueur, escuela francesa.
11. La adoración de los pastores al niño Dios recién nacido, pintado sobre cobre por Sebastian Bourdon, escuela francesa.
12. Una marina, escena de un naufragio pintada en tela por José Vernet, escuela francesa.

13. Retrato de un niño flamenco con su nodriza y un perro, pintado por Vanloo, escuela flamenca.
14. El rey David y otros profetas aplacando la ira del Señor, por G. Graver, escuela flamenca.
15. La Virgen contemplando al niño Dios dormido, de Guido Reni, escuela holandesa.
16. San Juan Bautista en el desierto, por Guido Reni escuela holandesa.
17. Gran país con la huida de la Virgen a Egipto, por Hernan de Italia.
18. Retrato de Mr. Vergearie, en óvalo, pintado por David, escuela francesa.
19. País con el templo de la Sibila de Tivoli, por José Vernet, escuela francesa.
20. Una poetisa coronada de laurel leyendo un libro, pintado por el Luigi, discípulo del célebre Leonardo de Vinci.
21. Retrato de un hombre de medio cuerpo con gran barba, pintado por Fabritzius, en tabla, escuela holandesa.
22. País, vista y composición de la campiña de Roma, por Van Blamen, llamado Crizonti.
23. Retrato de una vieja por Mirvelat, en tabla, escuela holandesa.
24. La apertura del templo de Jano, composición apaisada, pintada por Leloir de la escuela del célebre Poussin en tela, escuela francesa.
25. Retrato de un personaje flamenco, caballero del Toisón de oro, pintado por Porbus, escuela flamenca.
26. La Virgen con el niño Dios, de medio cuerpo, de Bartolomé Esteban Murillo, en tela, escuela sevillana.
27. Los sueños de San José y el aviso del ángel, pintado en tela, por Felipe de Champaigne escuela francesa.

ANEXO VII

28. San León el grande saliendo al encuentro de Atila, antigua y buena copia del célebre cuadro al fresco pintado en el Vaticano, por Rafael Urbino, escuela romana.

29. La educación de Baco acompañada de los coribantes, pintado por Stella, copiando el célebre citado de Poussin, en tela, escuela francesa.

Cuadro compañero del número 22, del mismo autor Van Blamen, llamado Crizonti, escuela romana

ANEXO VIII. RELACIÓN DE REPRODUCCIONES

José Nicolás de la Escalera y Domínguez (1734-1804)



La Santísima Trinidad (s/f)
José Nicolás de la Escalera y Domínguez
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
180.00 x 202.00 cm
95.1414



La muerte de San José (s/f)
José Nicolás de la Escalera y Domínguez
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
124.00 x 95.50 cm
95.1415



La Divina Pastora (s/f)
José Nicolás de la Escalera y Domínguez
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
111.00 x 88.00 cm
95.1416



San José y el Niño (1792)
José Nicolás de la Escalera y Domínguez
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
82.00 x 59.00 cm
95.1431



San Antonio Mártir (s/f)
José Nicolás de la Escalera y Domínguez
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
198.00 x 91.50 cm
95.1421



Retrato de Don Luis de Las Casas (s/f)
José Nicolás de la Escalera y Domínguez
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte,
Cuba
Óleo sobre Tela
211.00 x 129.00 cm
95.1422



San José y el Niño (s/f)
José Nicolás de la Escalera y Domínguez
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
111.00 x 85.00 cm
95.1419

Vicente Escobar y Flores (Cuba) (1762-1834)



El Excelentísimo Señor D.Juan Manuel Cagigal (1819)
Vicente Escobar y Flores (Cuba)
Archivo General de Indias, Sevilla, España
Óleo sobre Tela

ANEXO VIII



El Excelentísimo Señor D. José Cienfuegos Jovellanos (1819)
Vicente Escobar y Flores (Cuba)
Archivo General de Indias, Sevilla, España
Óleo sobre Tela

ANEXO VIII



El Excelentísimo Señor Don Juan Proscopio de Bassecout (entre 1816 y 1832)
Vicente Escobar y Flores (Cuba)
Archivo General de Indias, Sevilla, España
Óleo sobre Tela



El Excelentísimo Señor Don Luis de las Casas y Aragorri (entre 1816 y 1832)
Vicente Escobar y Flores (Cuba)
Archivo General de Indias, Sevilla, España
Óleo sobre Tela

ANEXO VIII

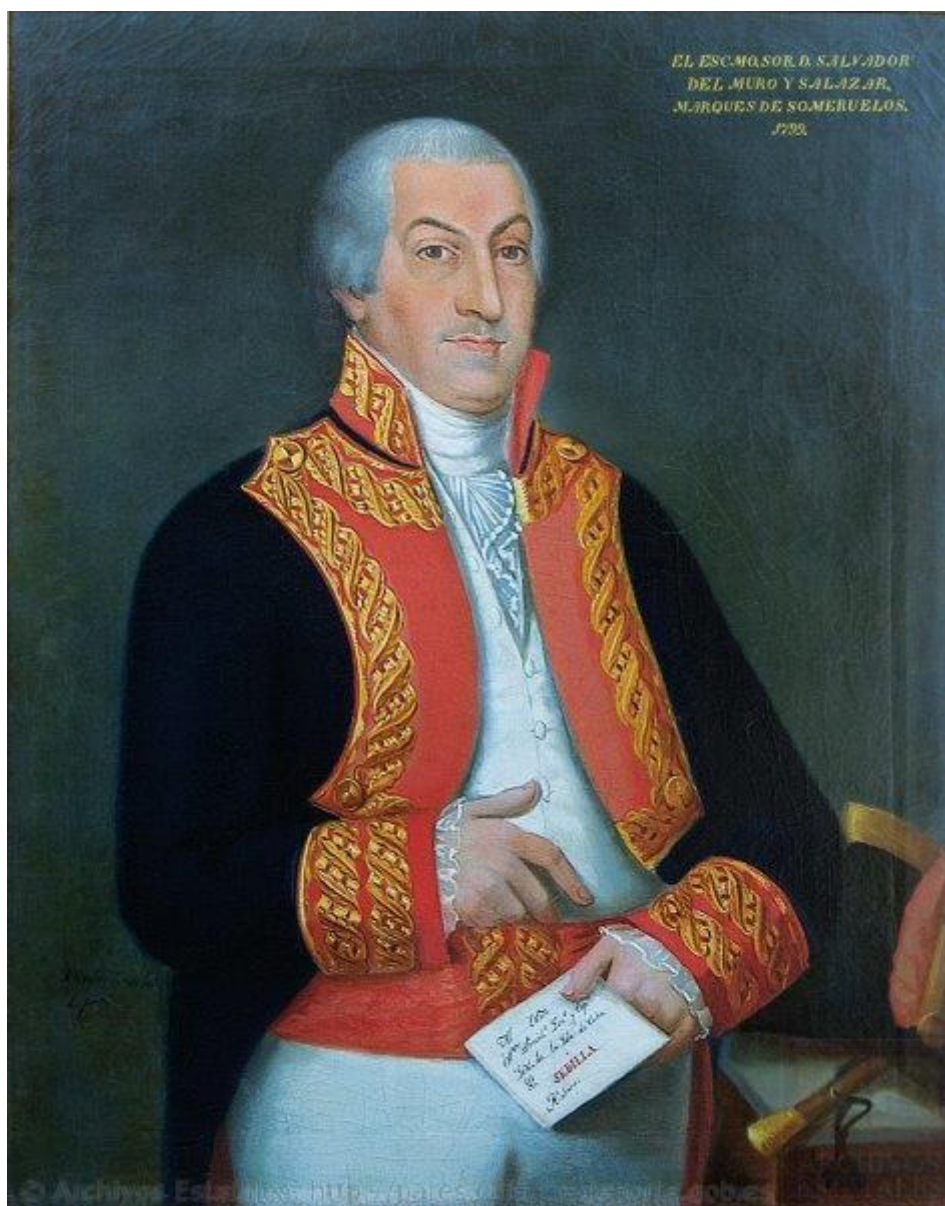


El Excelentísimo Señor Don Felipe Fons de Vuela, Marqués de la Torre (entre 1816 y 1832)
Vicente Escobar y Flores (Cuba)
Archivo General de Indias, Sevilla, España
Óleo sobre Tela



El Excelentísimo Señor D. Juan Ruiz de Apodaca (entre 1816 y 1832)
Vicente Escobar y Flores (Cuba)
Archivo General de Indias, Sevilla, España
Óleo sobre Tela

ANEXO VIII



El Excelentísimo Señor D. Salvador del Muro Salazar, Marqués de Someruelos (entre 1816 y 1832)

Vicente Escobar y Flores (Cuba)
Archivo General de Indias, Sevilla, España
Óleo sobre Tela

ANEXO VIII



Retrato de José María Casal (s/f)
Vicente Escobar y Flores (Cuba)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte,
Cuba
Óleo sobre Tela
91.00 x 65.00 cm



Retrato de Zamora (s/f)
Vicente Escobar y Flores (Cuba), Cuba
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
87.00 x 69.50 cm



Retrato de Pablo del Casal y Zabala (s/f)
Vicente Escobar y Flores (Cuba)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
90.00 x 64.50 cm
95.857



Retrato de Justa de Allo y Bermúdez (s/f)
Vicente Escobar y Flores (Cuba)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
93.00 x 72.50 cm
95.853



Retrato de la Benefactora Sra. DM NM (s/f)
Vicente Escobar y Flores (Cuba)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
91.00 x 71.00 cm
95.856

ANEXO VIII



San Francisco de Asis
Vicente Escobar y Flores (Cuba)
Fondo del Museo Nacional de Bellas
Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
49.00 x 37.50 cm
09.373

San José y el Niño
Vicente Escobar y Flores (Cuba)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte,
Cuba
Óleo sobre Tela
64.00 x 52.00 cm
95.846



José Perovani (1765-1835)



La Última Cena (1810)
José Perovani
Catedral de La Habana

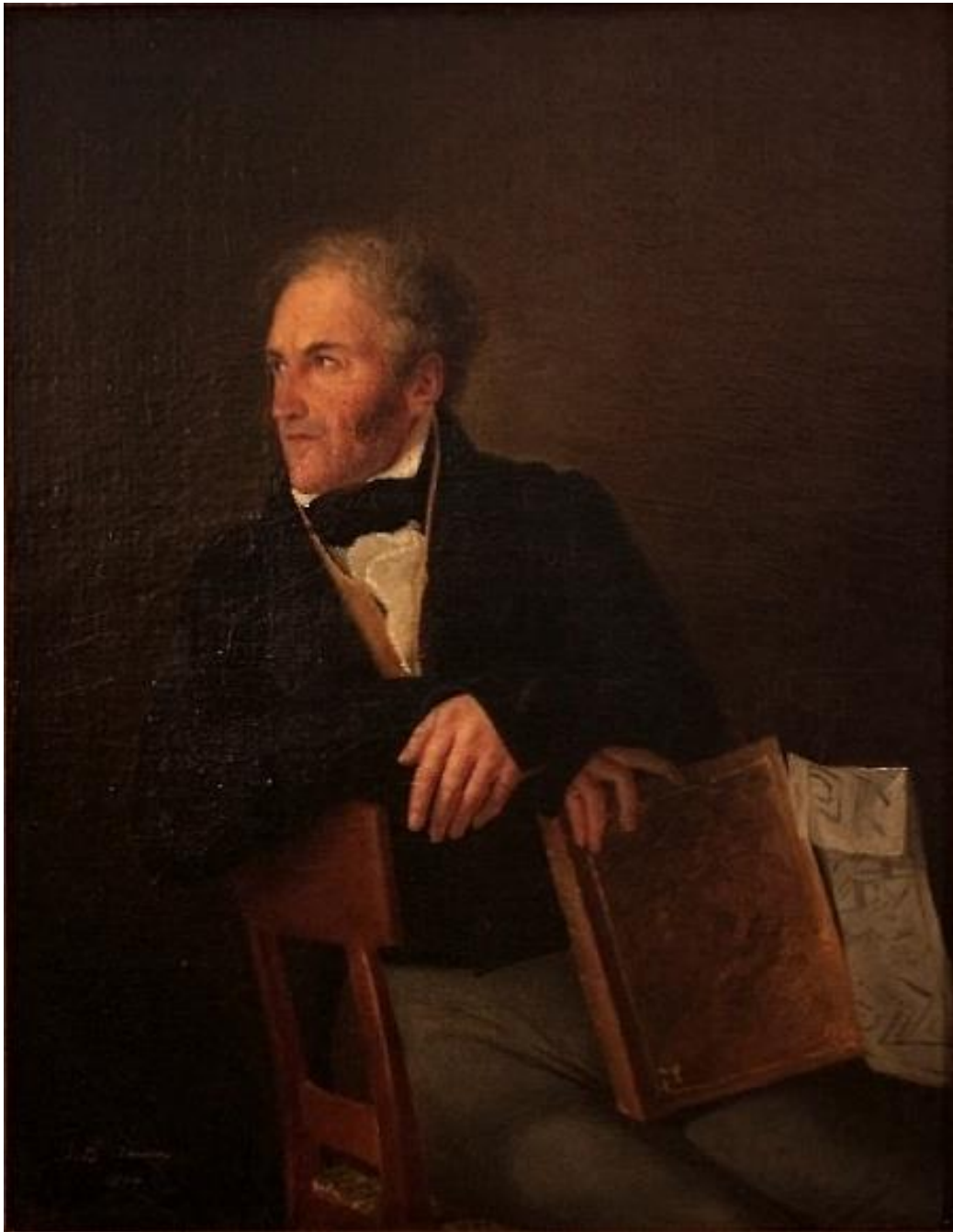


La Potestad de la Iglesia dada a San Pedro (1810)
José Perovani
Catedral de La Habana



La Ascensión a los Cielos (1810)
José Perovani
Catedral de La Habana

Juan Bautista Vermay de Baumé (1784?-1833)



Retrato de Hombre
Vermay, Juan Bautista
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
55.00 x 43.50 cm
06.48



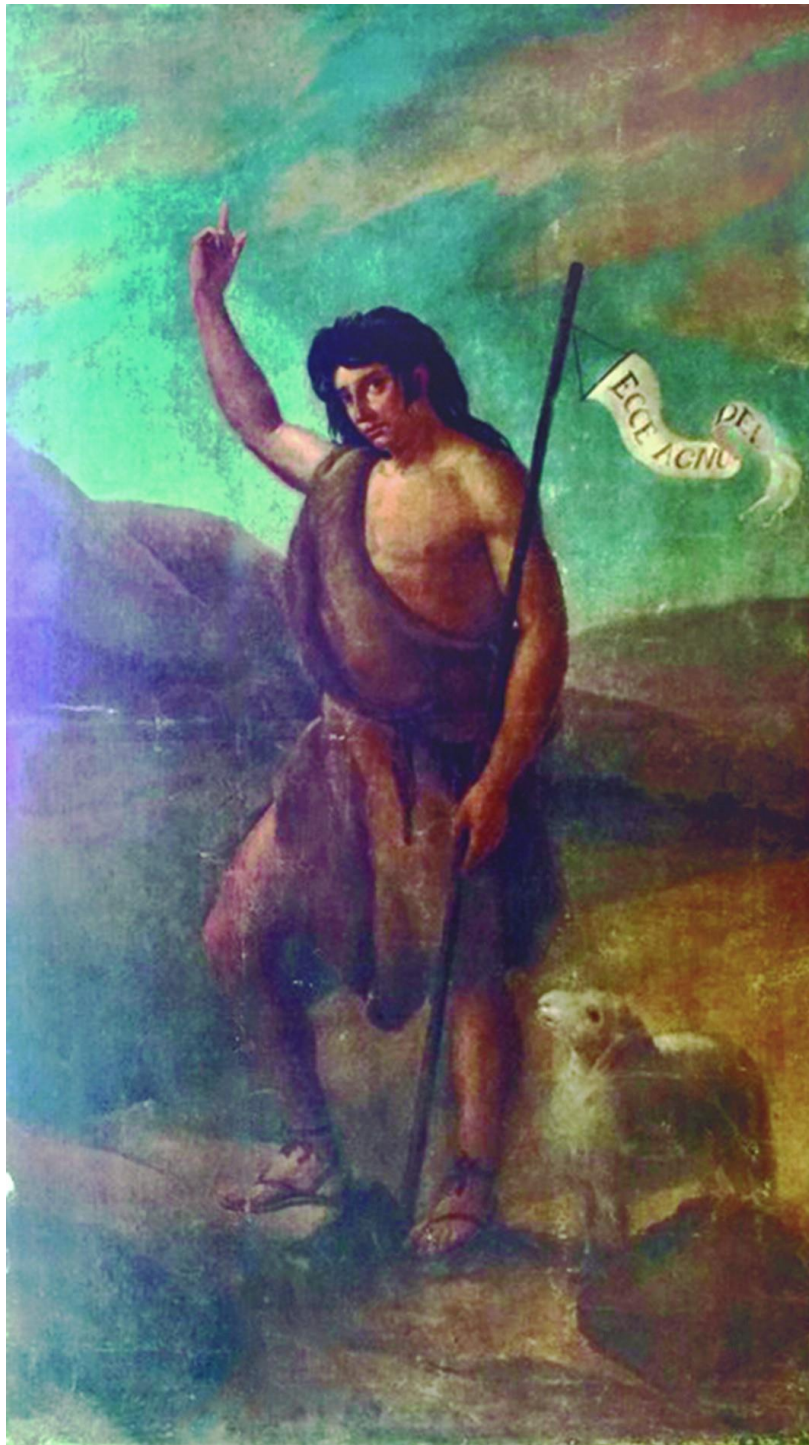
La inauguración del Templete (1828)
Juan Bautista Vermay y Baumé
El Templete, La Habana, Cuba
Óleo sobre Tela
240 x 769 cm



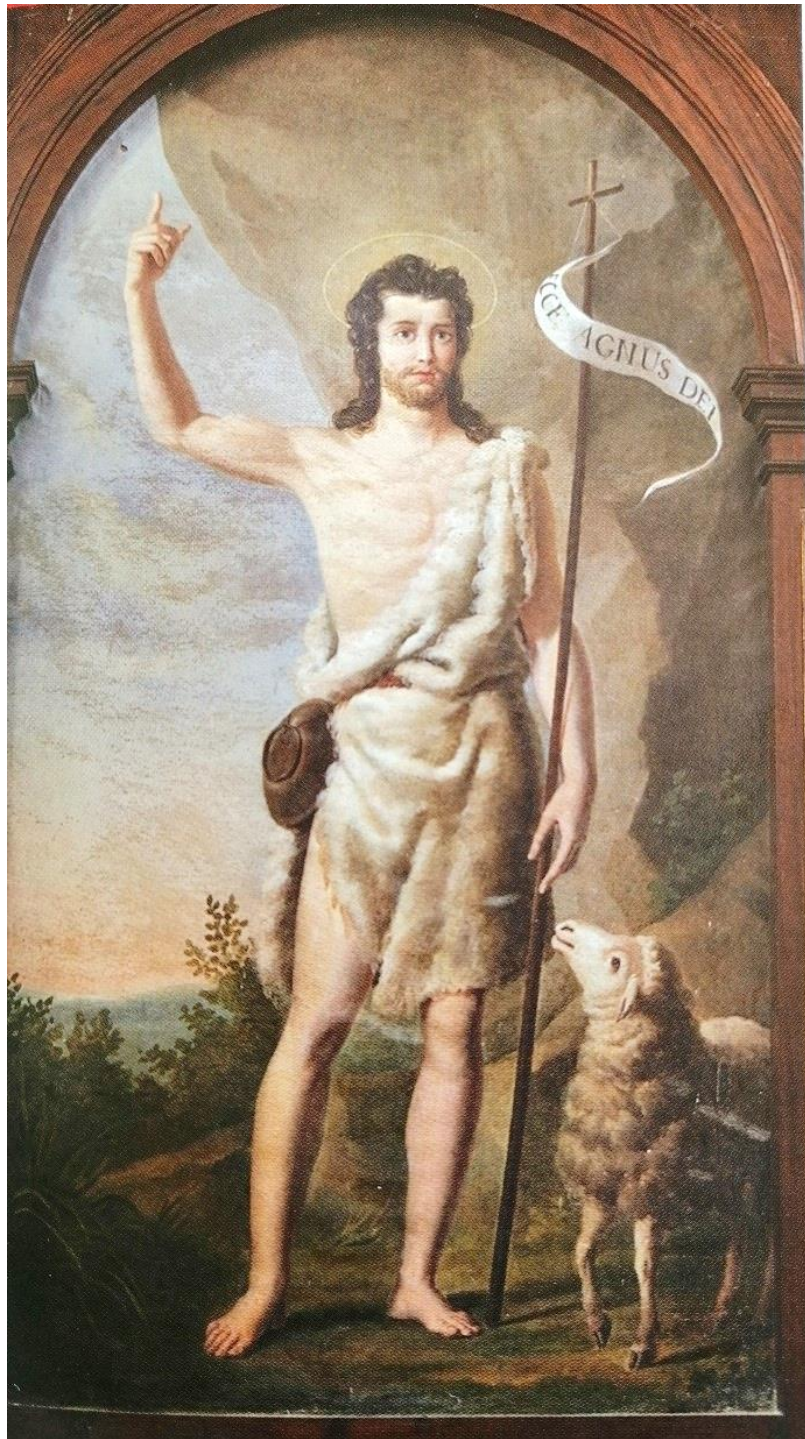
La primera misa (1826)
Juan Bautista Vermay y Baumé
El Templete, La Habana, Cuba
Óleo sobre Tela
462 x 340 cm



El primer cabildo (1826)
Juan Bautista Vermay y Baumé
El Templete, La Habana, Cuba
Óleo sobre Tela
426 x 340 cm



San Juan Bautista (1829)
Juan Bautista Vermay y Baumé
Museo Provincial de Matanzas Palacio de Junco, Cuba
Óleo sobre Tela



San Juan Bautista (1818)
Juan Bautista Vermay y Baumé
Retablo lateral de la Parroquia de la Asunción. Arroyabe, País Vasco, España
Óleo sobre Tela



San Prudencio (1818)
Juan Bautista Vermay de Baumé (Francia)
Retablo lateral de la Parroquia de la Asunción. Arroyabe, País Vasco, España
Óleo sobre Tela



Retrato de D. Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa, Obispo de La Habana (1820)

Juan Bautista Vermay y Baumé

Museo de Bellas Artes de Álava, País Vasco, España

Óleo sobre Tela

125 x 97.5 cm

Eliab Metcalf (1785-1834)



Retrato de Juan Bautista Vermay (1833)
Eliab Metcalf
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
76.00 x 64.00 cm



Retrato de la Marquesa de la Real Proclamación (1829)

Eliab Metcalf (EE.UU)

Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba

Óleo sobre Tela

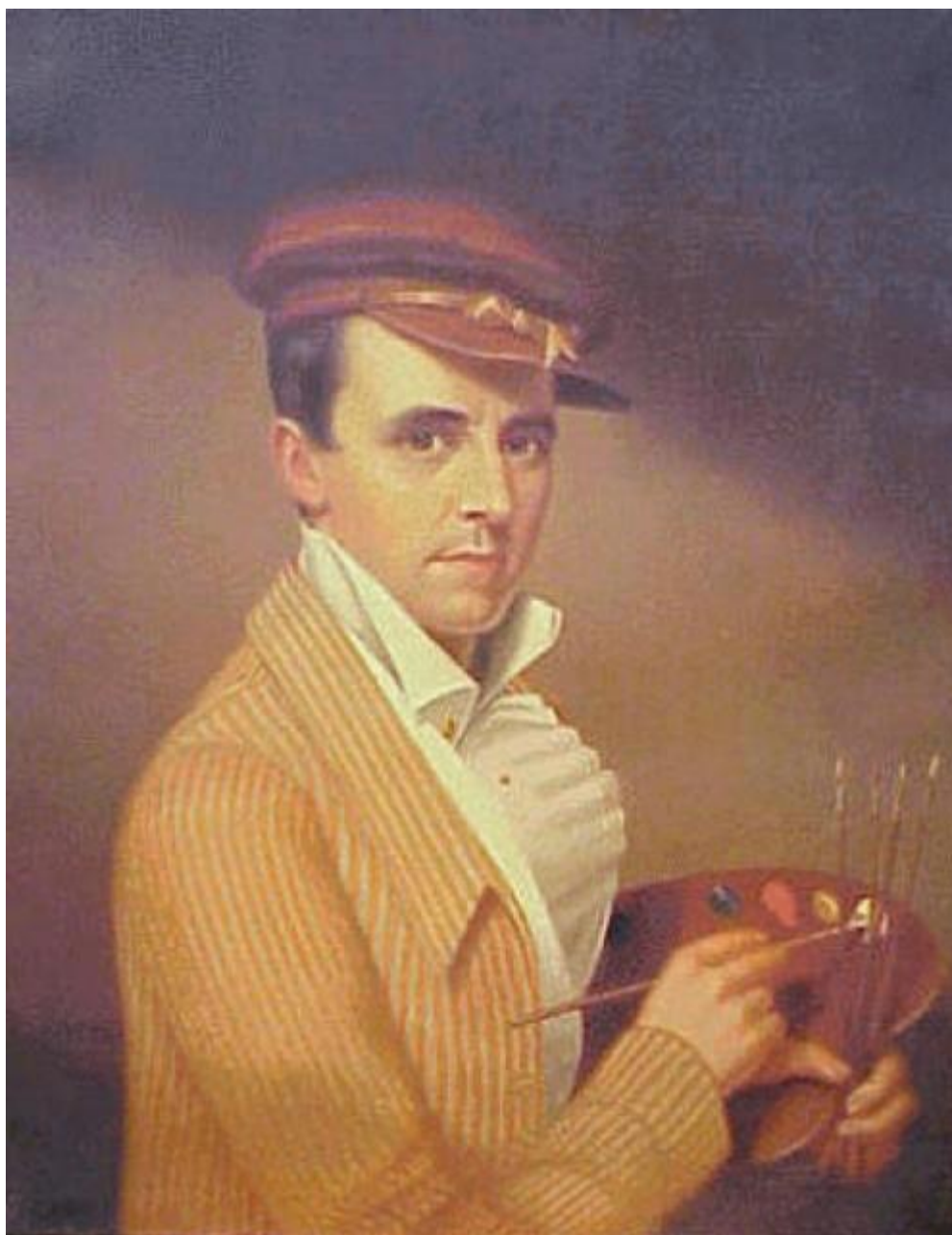
97.00 x 74.00 cm



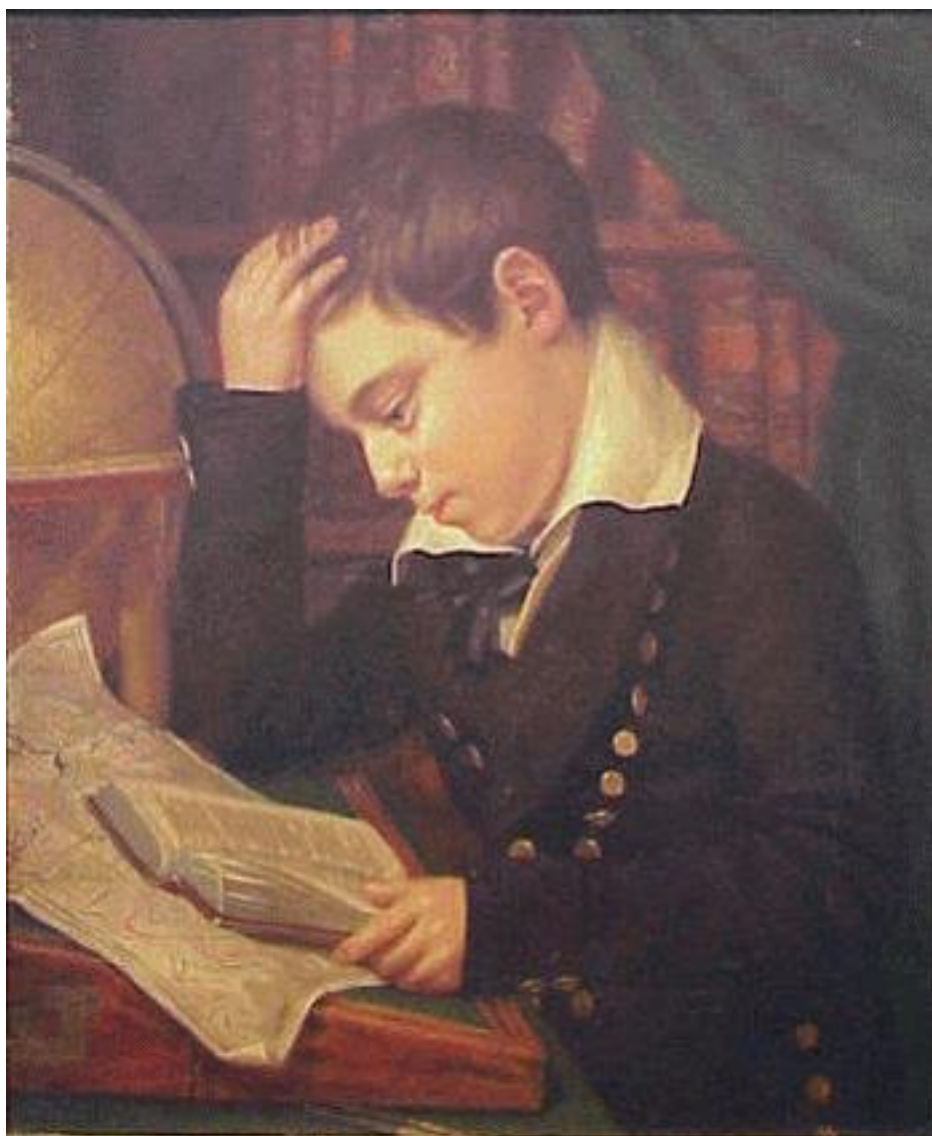
Retrato de Teresa de Garro y Risel, condesa de Fernandina (s/f) (1824-1834)
Eliab Metcalf (EE.UU)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
76.00 x 64.00 cm



Retrato del Capitán Felipe Fernández-Romero y Núñez de Villavicencio, Marqués de Casa Núñez Villavicencio y Jura Real (1832)
Eliab Metcalf (EE.UU)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
76.00 x 63.50 cm



Autretrato (1830)
Eliab Metcalf (EE.UU)
Colección Privada
Óleo sobre Tela
76.20 x 60.90 cm



Autretrato (1827)
Eliab Metcalf (EE.UU)
Colección Privada
Óleo sobre Tabla
60.96 x 50.17 cm



Retrato de caballero (1825)
Eliab Metcalf (EE.UU)
Colección Privada
Óleo sobre Tela
76.20 x 63.50 cm



Retrato de caballero (Miniatura) (1825)
Eliab Metcalf (EE.UU)
Museo de Arte Americano Smithsonian
Acuarela sobre Marfil
6.3 x 5.4 cm



Retrato de Julia Metcalf (1824).
Eliab Metcalf (EE.UU)
Colección Privada
Óleo sobre Tabla
50.80 x 39.40 cm



Retrato de James, John T. and William H.
Metcalf (1824)
Eliab Metcalf (EE.UU)
Colección Privada
Óleo sobre Tabla
50.80 x 39.40 cm

Nota: Cada uno representa una de las caras trabajadas



Retrato de Julia Metcalf (1826).
Eliab Metcalf (EE.UU)
Colección Privada
Óleo sobre Tela
230 x 1.62 cm

Francisco Camilo Cuyás y Sierra (1805-1877)



Retrato de Alejandro Ramírez
(s/f)

Camilo Cuyás y Sierra Cuyás (Cuba)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
111.00 x 82.00 cm

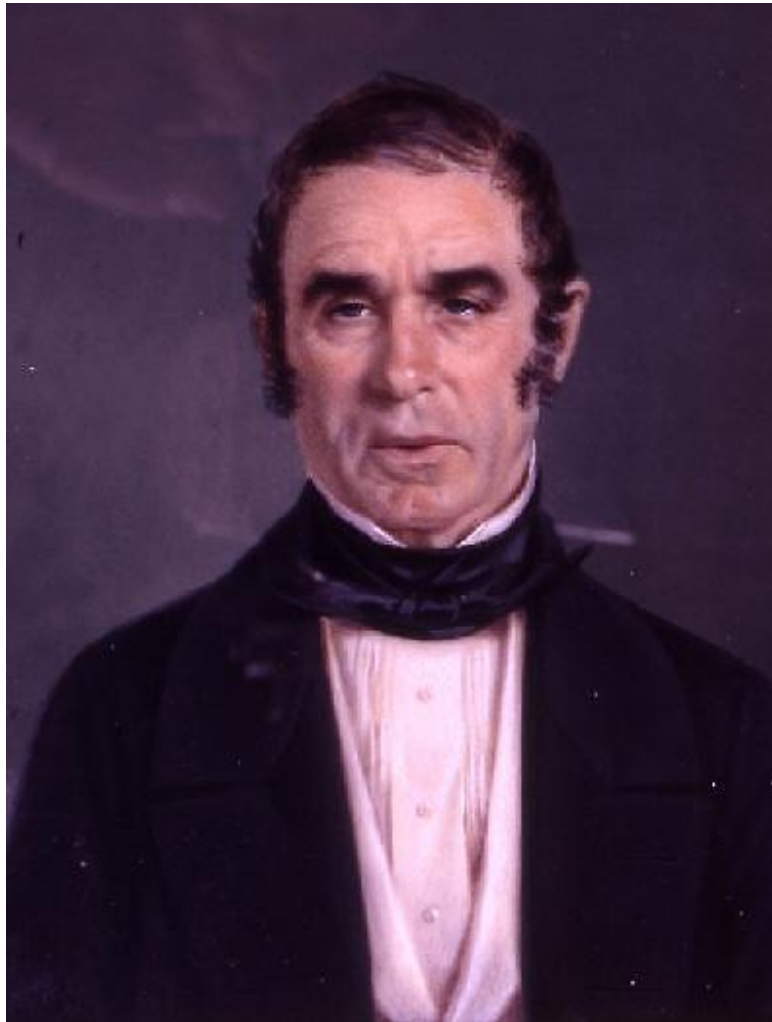
Juan Francisco Guillermo Colson (1785-1850)



Filemon y Baucis
(1836)

Guillermo Francisco Colson (Francia)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
82.00 x 105.00 cm
07.1454

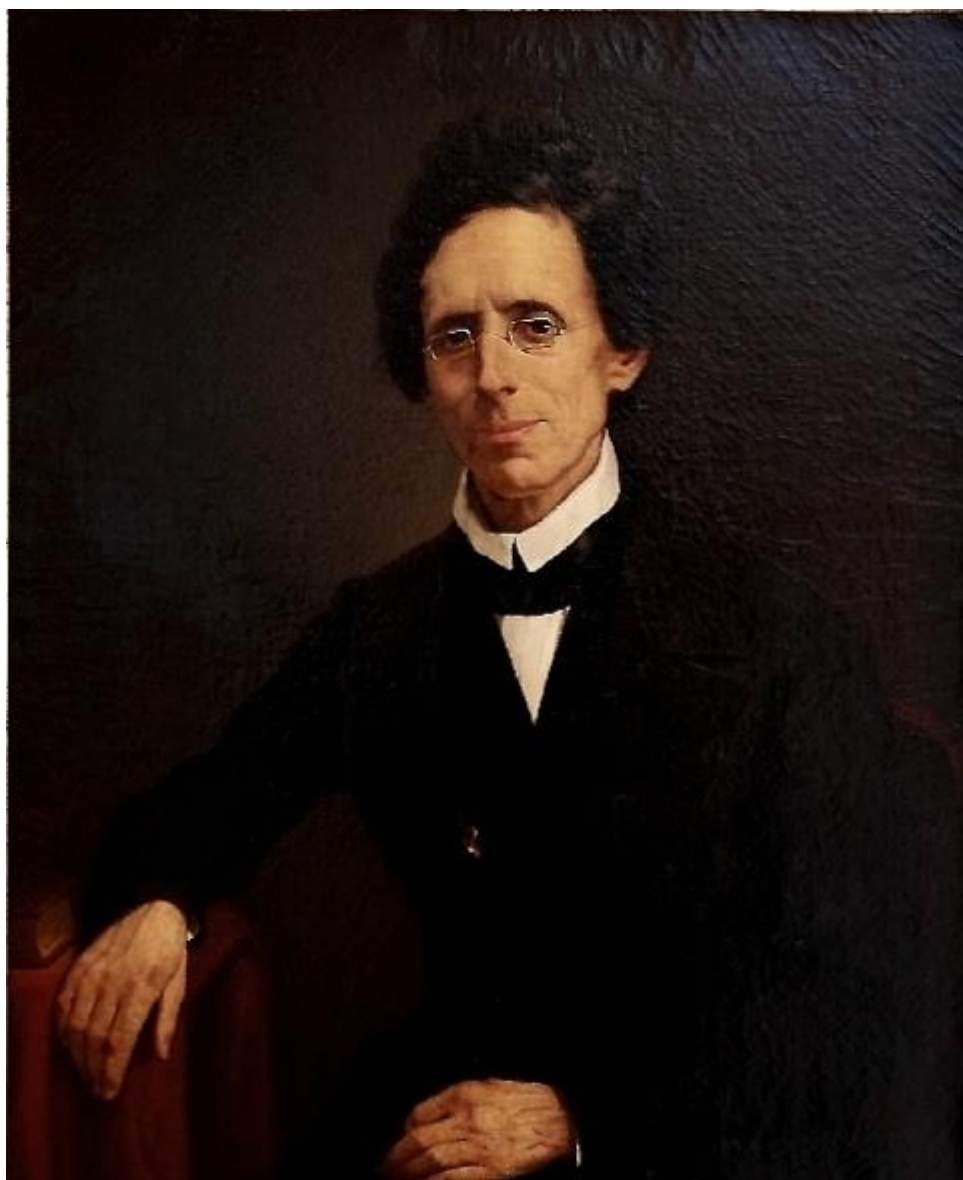
Joseph Pierre Nicolas Le Clerc (Pedro Nolasco Leclerc) (1809-1852)



Retrato de Caballero (Miniatura)
(1850 [ca])

Pedro Nolasco Le-Clerc (Francia)
Departamento de Bellas Artes del Museo de Cádiz, España
Aguada sobre Marfil
9.00 x 8.00 cm

Jean Baptiste Leclerc de Baumé (Juan Bautista Leclerc) (1809-1854)



Retrato de Felix Varela
(1847)

Jean Baptiste Leclerc de Baumé (Cuba-Francia)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
73.00 x 60.30 cm



La primera misa que se dijo en Cuba en 1494
(1846)
Jean Baptiste Leclerc de Baumé (Cuba-Francia)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
126.00 x 188.00 cm



Retrato del Curador Francisco Gonzalez
(s/f)

Jean Baptiste Leclerc de Baumé (Cuba-Francia)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
101.00 x 82.00 cm

Juan Jorge Peoli Mancebo (1825-1893)



La dama del lago
(s/f)
Juan Jorge Peoli Mancebo (Cuba)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela



Joven Alemana
(s/f)

Juan Jorge Peoli Mancebo (Cuba)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
102.00 x 76.00 cm
121.00 x 83.00 cm

Hércules Morelli (1821-1857)



La caridad cristiana coronando el busto de Francisco Carvallo, fundador de la escuela y hospital de Belen
(s/f)

Hercules Morelli (Italia)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
90.00 x 71.00 cm

August Ferrán y Andrés (1813-1879)



Retrato de D. Pedro Téllez Girón. Príncipe de Anlona
(s/f)
Augusto Ferrán y Andrés (España)
Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
107.00 x 81.00 cm



Retrato de D. Pedro Téllez Girón. Príncipe de Anlona
(s/f)
Augusto Ferrán y Andrés (España)
Archivo General de Indias, España
Óleo sobre Tela



Retrato de José Gutiérrez de la Concha
(s/f)
Augusto Ferrán y Andrés (España)
Archivo General de Indias, España
Óleo sobre Tela



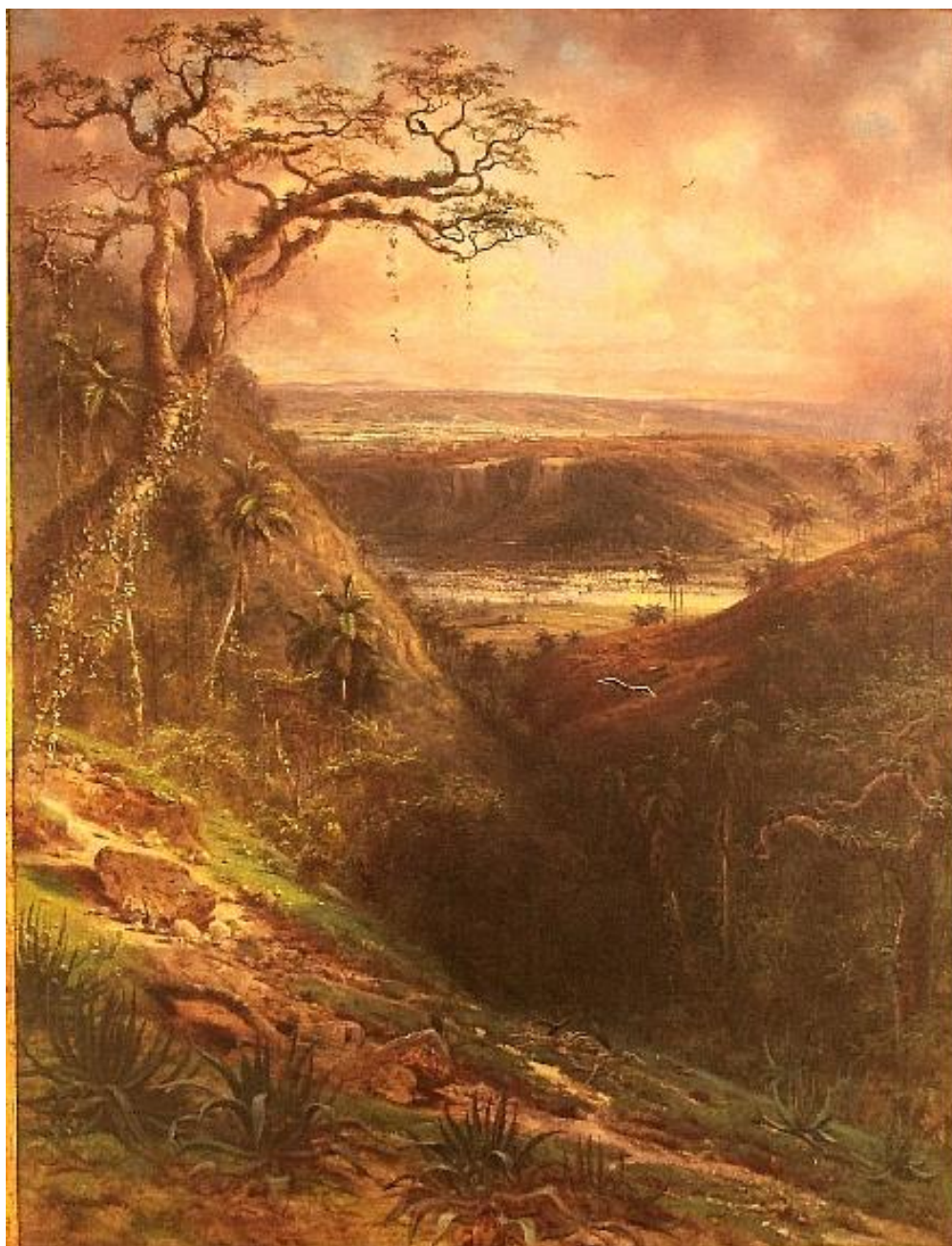
Retrato de Joaquín de Espaleta
(s/f)
Augusto Ferrán y Andrés (España)
Archivo General de Indias, España
Óleo sobre Tela

Henry Cleenewerck (1825-1903)



El Valle del Yurumí al amanecer
(s/f)

Henry Cleenewerck (Bélgica)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
95.00 x 136.00 cm



Rincón del Valle al atardecer
(1865)

Henry Cleenewerck (Bélgica)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
126.00 x 96.00 cm
95.1426



Una ceiba en San Antonio de los Baños
(s/f)

Henry Cleenewerck (Bélgica)
Fondo del Museo Nacional de Bellas Arte, Cuba
Óleo sobre Tela
102.00 x 135.00 cm
95.1427



Un extenso paisaje cubano, abrevadero de ganado en una piscina en primer plano
(1866)

Henry Cleenewerck (Bélgica)
Colección privada
Óleo sobre Tela
66.00 x 92.00 cm



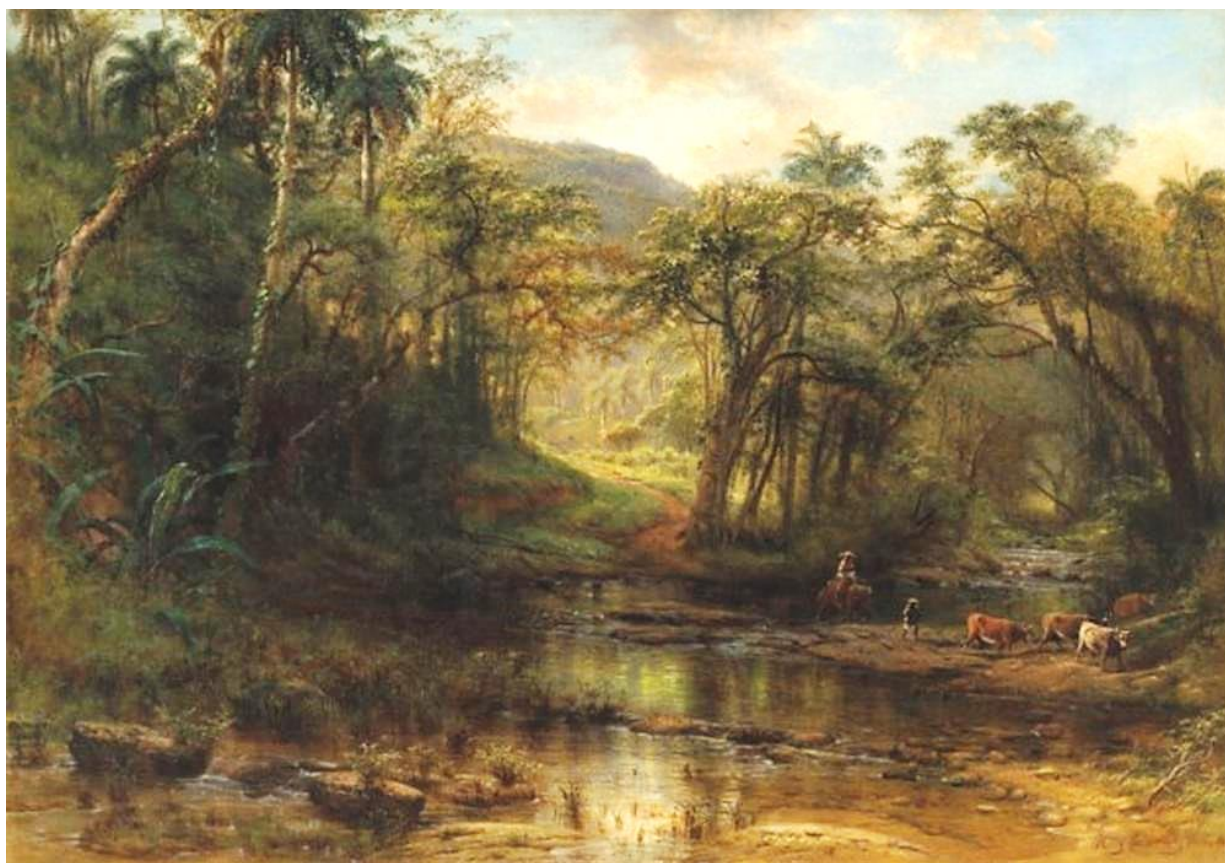
La selva cubana con un ciervo y una cierva corriendo colina abajo
(1867)

Henry Cleenewerck (Bélgica)

Colección privada

Óleo sobre Tela

94.60 x 67.90 cm



Un paisaje cubano con arrieros y ganado vadeando un arrollo
(1867)

Henry Cleenewerck (Bélgica)

Colección privada

Óleo sobre Tela

67.20 x 96.50 cm

ANEXO VIII



Guajiros de camino
(1866)

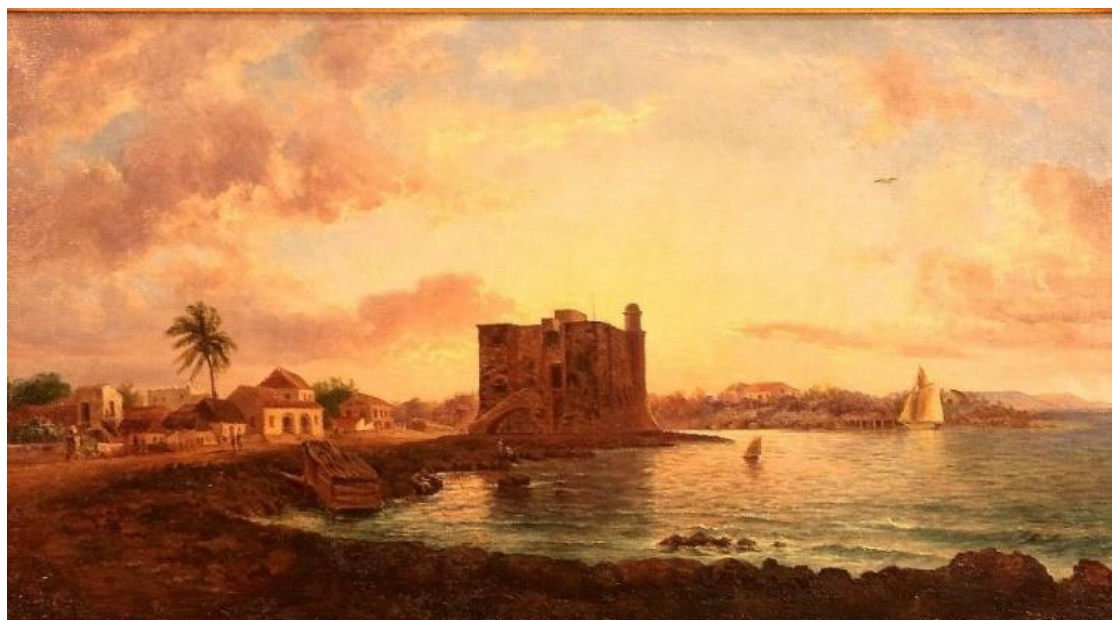
Henry Cleenewerck (Bélgica)
Colección privada
Óleo sobre Tela
58.10 x 92.50 cm

Esteban Sebastian Chartrand Dubois (1840-1883)



Paisaje
(1857)

Esteban Sebastián Chartrand Dubois (Cuba-Francia)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
56.00 x 91.00 cm



Castillo de La Chorrera (I)
(s/f)

Esteban Sebastian Chartrand Dubois (Cuba-Francia)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre Tela
45.00 x 84.00 cm



Castillo de La Chorrera (II)
(s/f)

Esteban Sebastian Chartrand Dubois (Cuba-Francia)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
30.00 x 45.00 cm

ANEXO VIII



Paisaje marino
(s/f)

Esteban Sebastián Chartrand Dubois (Cuba-Francia)

Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre Tela

64.00 x 127.00 cm



Torreón de San Lázaro

(s/f)

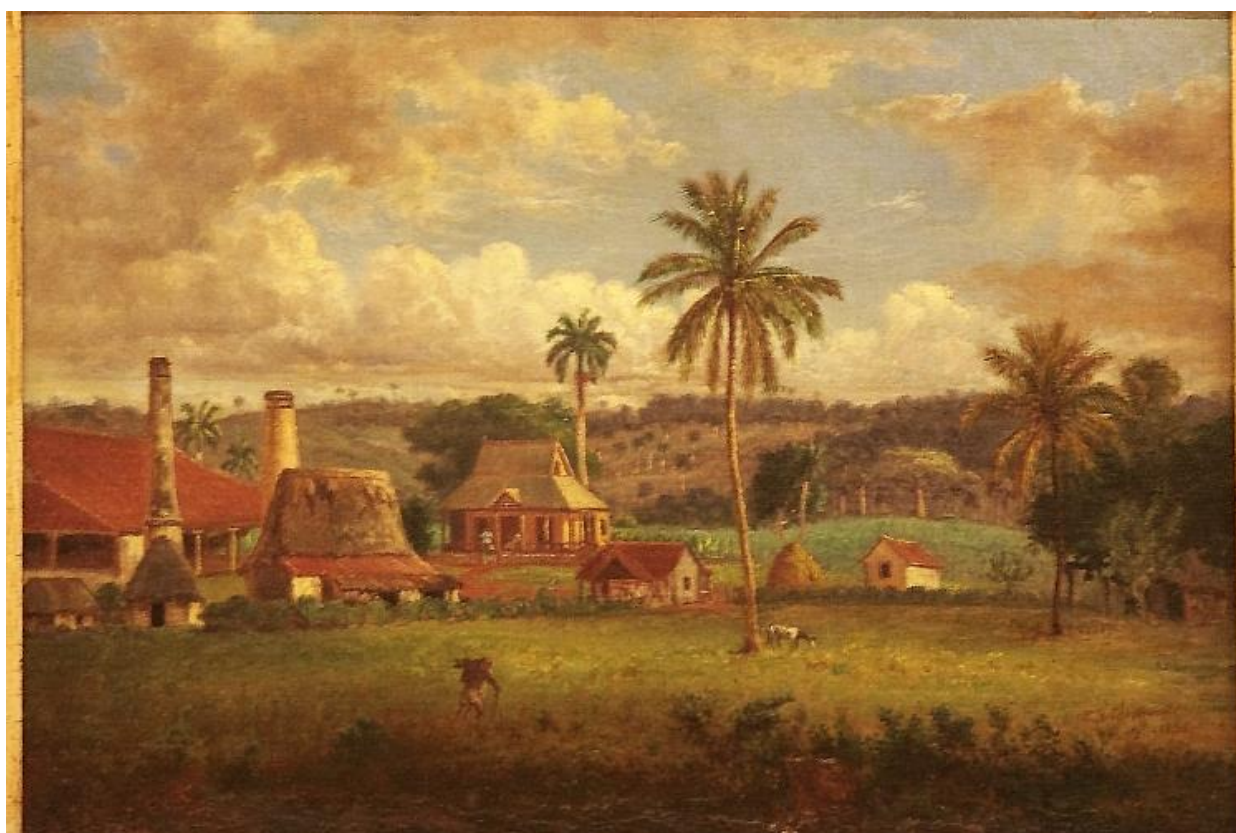
Esteban Sebastián Chartrand Dubois (Cuba-Francia)

Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre Tela

30.00 x 45.50 cm

ANEXO VIII



Batey
(s/f)

Esteban Sebastián Chartrand Dubois (Cuba-Francia)

Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre Tela
28.00 x 41.50 cm

ANEXO VIII



Paisaje
(s/f)

Esteban Sebastián Chartrand Dubois (Cuba-Francia)

Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre Tela
46.00 x 77.00 cm



Paisaje con Riachuelo y Animales
(s/f)

Esteban Sebastián Chartrand Dubois (Cuba-Francia)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre Tela
40.00 x 52.00 cm

ANEXO VIII



Paisaje
(s/f)

Esteban Sebastián Chartrand Dubois (Cuba-Francia)

Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre Tela

38.00 x 65.50 cm



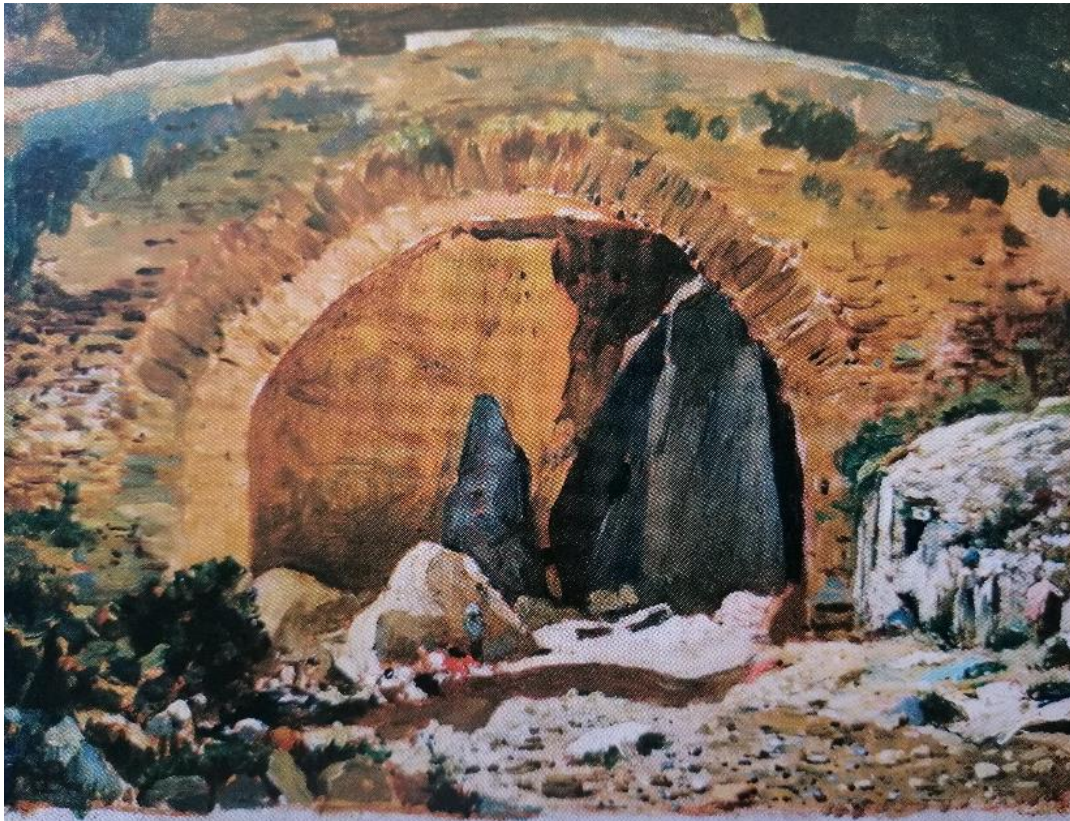
Paisaje
(s/f)

Esteban Sebastián Chartrand Dubois (Cuba-Francia)

Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre Tela
51.00 x 96.50 cm

Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (1823-1878)



Paisaje de Italia
(s/f)

Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (El Salvador),
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre Tela
24.00 x 30.50 cm



Transfiguración (Réplica del cuadro de Rafael Sanzio del mismo nombre)
(1868)
Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (El Salvador)
Óleo sobre tela,
197.5 x 135 cm



Nuestra Señora de los Desamparados
(s/f),
Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (El Salvador)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre tela
50.50 x 39.00 cm



Retrato del Capitán general José Gutiérrez de la Concha
(s/f)
Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (El Salvador),
Óleo sobre Tela
130.00 x 97.70 cm

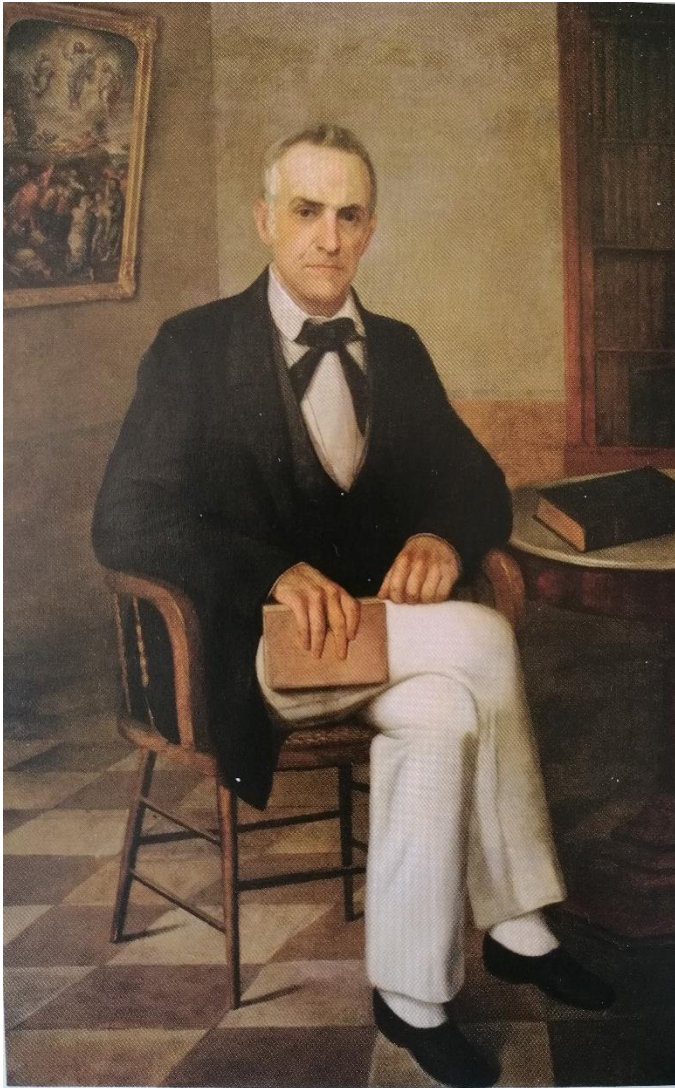


Nerón errante por los bosques huyendo de sus perseguidores
(1859)

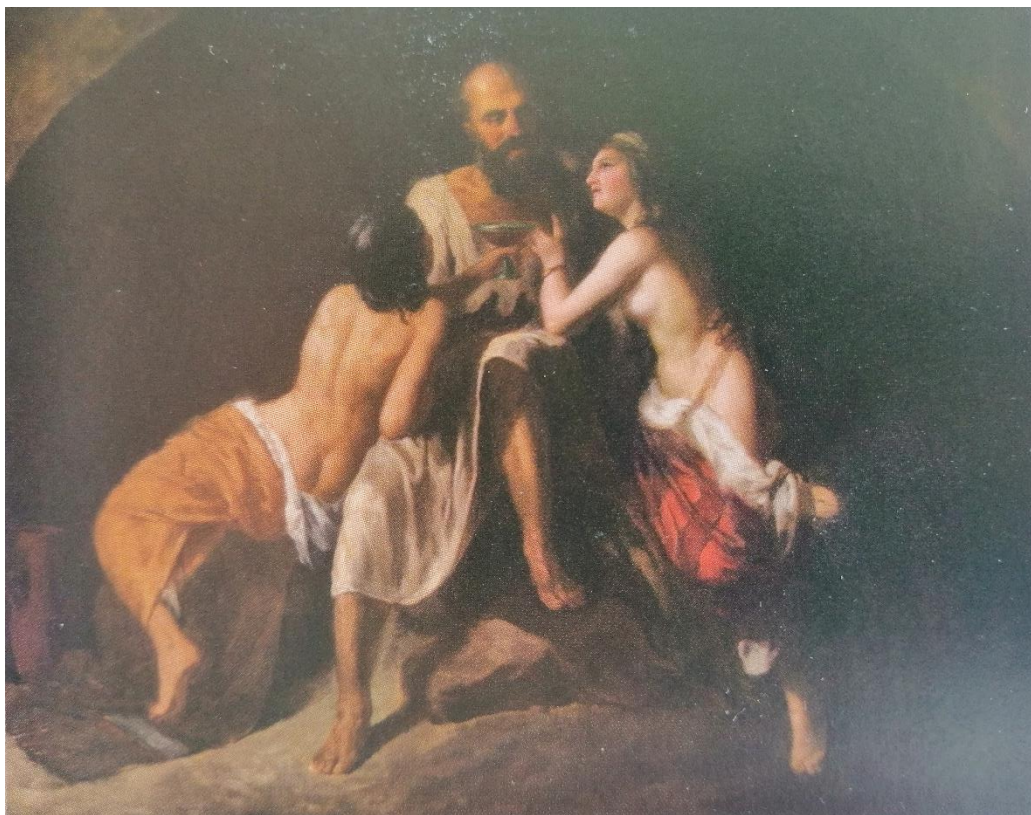
Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (El Salvador),
Cuba

Óleo sobre Tela

ANEXO VIII



Retrato de Don José de la Luz y
Caballero
(s/f)
Juan Francisco Wenceslao Cisneros
Guerrero (El Salvador),
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
161.00 x 102.00 cm



Lot y sus Hijas
(s/f)

Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (El Salvador),
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre Tela
67.00 x 81.00 cm



Retrato de Manuel Gallardo
Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (El Salvador),
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
56.00 x 43.00 cm



Paisaje de Italia
(s/f)

Juan Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero (El Salvador),
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre Tela
24.00 x 30.50 cm

José Arburu Morell (1864-1889)



La primera misa en América
(1889)

José Arburu y Morell (Cuba)

Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba) (Boceto)

Óleo sobre madera

30.00 x 46.00 cm

Reproducción de *La Ilustración Española y Americana*, 1889

Superficie grabada

45.00 x 30.50 cm



Retrato de la familia González de Mendoza
(1886)

José Arburu y Morell (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre tela
91.00 x 159.50 cm



En el jardín
(s/f)

José Arburu y Morell (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre tela
36.00 x 24.50 cm



La chula
(s/f)

José Arburu y Morell (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre tela
110.00 x 74.80 cm



Odalisca

(s/f)

José Arburu y Morell (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre tela
71.00 x 93.40 cm



Odalisca
(s/f)
José Arburu y Morell (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre tela

62.00 x 47.70 cm

Armando García Menocal (1863-1942)



Embarque de Colón por Bobadilla
(1893)

Armando García Menocal y García Menocal (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre tela
309.00 x 464.00 cm



Retrato de Lily Hidalgo
(1893)

Armando García Menocal y García Menocal (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre tela
155.00 x 120.00 cm

José Miguel Melero y Rodríguez (1836-1907)



Retrato del pintor Miguel Ángel Melero
(1888)

José Miguel Melero y Rodríguez (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre tela
132.00 x 93.00 cm



Colón ante el Consejo de Salamanca (Boceto)
(1888)

José Miguel Melero y Rodríguez (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre tela
75.00 x 114.00 cm



Retrato de don Fernando González del Valle y Cañizo, rector de la Universidad de
La Habana

(s/f)

José Miguel Melero y Rodríguez (Cuba)

Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre tela

141.00 x 108.00 cm

Miguel Ángel Leonardo Melero (1865-1887)



Retrato de mi padre
(1888)

Miguel Ángel Leonardo Melero y Rodríguez (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

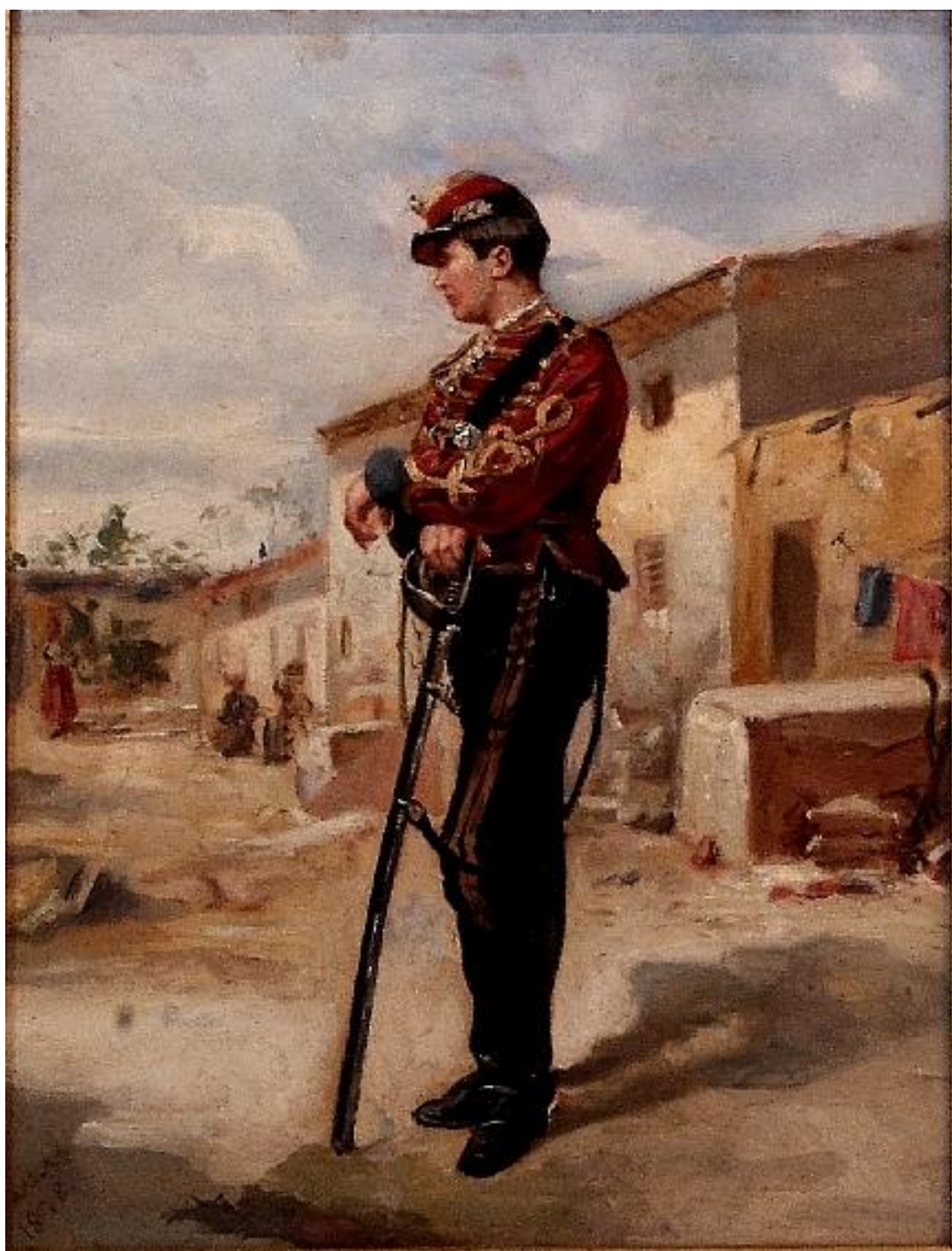
Óleo sobre madera
35.00 x 26.50 cm



Retrato de mi madre
(1888)

Miguel Ángel Leonardo Melero y Rodríguez (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre madera
35.00 x 26.50 cm



Militar
(s/f)

Miguel Ángel Leonardo Melero y Rodríguez (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre tela
33.00 x 25.00 cm



Autorretrato
(s/f)

Miguel Ángel Leonardo Melero y Rodríguez (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre tela
26.00 x 20.00 cm



Encuentro entre dos tribus
(s/f)

Miguel Ángel Leonardo Melero y Rodríguez (Cuba)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)

Óleo sobre tela
98.00 x 242.00 cm

Valentín Sanz Carta (1849-1898)

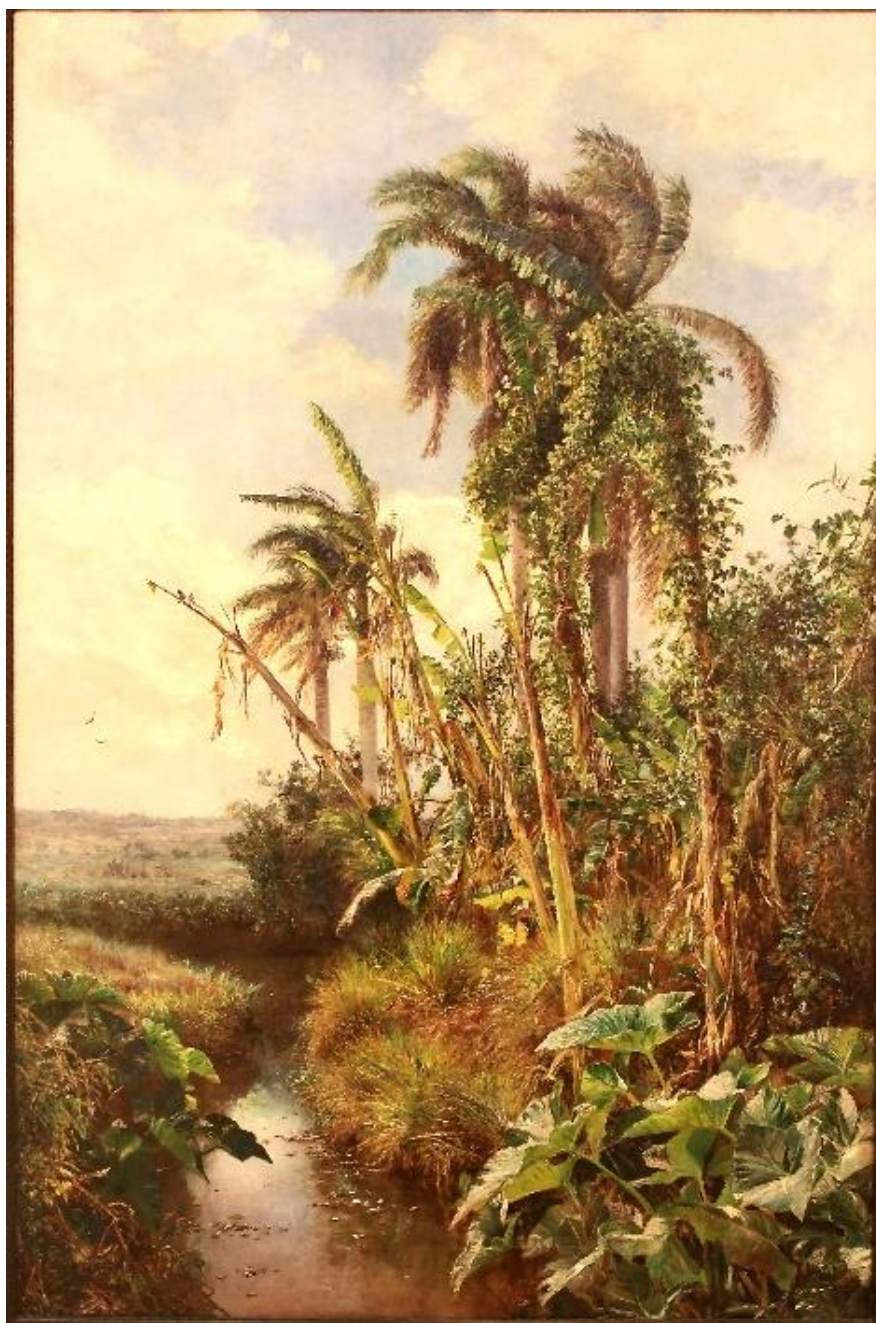


Retrato de Valentín Sanz Ganso
(1884)

Valentín Sanz Carta (España)
Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife (España)
Óleo sobre Tela
70.00 x 10.00 cm



Retrato de Amelia Fernandez Molina
(s/f)
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
46.00 x 37.50 cm



Las Malangas
(s/f)
Valentín Sanz Carta
(España)
Museo Nacional de
Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
171.00 x 113.00 cm



Vista de una maleza
pantanosa en Cuba.
(s/f)
Valentin Sanz Carta
(España)
Colección Privada
Óleo sobre Tela
105.00 x 67.00 cm

ANEXO VIII



Bahía de La Habana; Marina (s/f)
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
35.00 x 74.00 cm



Bahía de La Habana; Marina (s/f)
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
35.00 x 74.00 cm

ANEXO VIII



Botes y Veleros;
Marina (s/f)
Valentin Sanz Carta
(España)
Museo Nacional de
Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
89.00 x 36.50 cm

ANEXO VIII



Marina (s/f)
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
74.00 x 129.00 cm



Marina (s/f)
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
29.00 x 56.00 cm



Paisaje con malangas (s/f)
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
52.00 x 92.00 cm



Marina (s/f)
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
30.00 x 68.50 cm

ANEXO VIII



Paisaje con Laguna (s/f)
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
53.00 x 91.00 cm



Paisaje Costero, Paisaje Marino: Marina (s/f)
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
35.00 x 74.00 cm



Paisaje Marino al Amanecer. Marina con Velero
Valentin Sanz Carta (España)
Museo Nacional de Bellas Artes (Cuba)
Óleo sobre Tela
49.00 x 95.00 cm