



UNIVERSIDAD DE HOLGUÍN

Facultad de Ciencias Sociales

Departamento de Estudios Socioculturales y Sociología

## **TRABAJO DE DIPLOMA**

**EN OPCIÓN AL TÍTULO DE**

**LICENCIADO EN ESTUDIOS SOCIOCULTURALES**

**Tema:** Representación de la identidad gibareña en la obra del artista de la plástica Luis Catalá Maldonado.

**Autora:** Yindra de la Caridad Rodríguez Bauzá

**Tutora:** Dr.C. Nurys Valcárcel Leyva

**Cotutora:** Lic. Yohana Hidalgo Parra

**Consultante:** Lic. Claudia Mara Cruz Escalona



UNIVERSIDAD  
DE HOLGUÍN

OSCAR LUCERO MOYA

Holguín  
2014

## DEDICATORIA

**A mis padres**, por ser mi inspiración, mi impulso, mi razón para seguir adelante;  
por su amor, dedicación, comprensión y entrega desmedidas;  
por guiarme por el camino correcto.

**A Font**, por traducirse en todo lo especial del mundo;  
por su apoyo incondicional sin el cual hubiese  
sido imposible cumplir este sueño.

**a Catalá....**

## AGRADECIMIENTOS

**A mis padres**, por su apoyo y sacrificio, por tantos años de esfuerzo,  
por soñar mi sueño, por ser los mejores del universo.

**A Font**, por su dedicación y comprensión, por creer en mí siempre, por su  
desenfado y amor sin límites.

**A Claudia Mara**, por ser más que una hermana, por haberme ayudado a concebir cada  
línea de esta investigación, por su eterna incondicionalidad, gracias infinitas.

**A mis abuelos**, por tantos años de entrega y cariño.

**A mi hermano**, por estar siempre ahí.

**A mi prima Yisel**, por su ayuda y apoyo a pesar de la distancia.

**A mi suegra**, por adoptarme como hija, por su cariño y comprensión.

**A mi cuñada Dayami**, por desafiar la lejanía, por su ayuda ilimitada.

**A mis Tutoras y queridas profesoras Nurys y Yohana**, quienes me tendieron la mano  
cuando más lo necesitaba; a ustedes innumerables gracias  
por tanto afecto y por la confianza.

**A Luis Catalá**, por todo su genio, por los conocimientos transmitidos,  
por permitirme adentrarme en su mágico arte.

**A Luis Catalá (hijo)**, por la información brindada.

**A mis amigos del aula** a quienes amo con toda el alma, por tantas muestras de cariño,  
por la confianza depositada en mí, por tan bellos gestos,  
por los momentos que no volverán.

## RESUMEN

La pintura es una de las formas de expresión artística más antigua de la humanidad. Uno de los temas recurrentes en las producciones de este tipo es la representación de identidades. Muchos son los creadores que se sienten motivados por aquellos rasgos que los particularizan y por la autoctonía del contexto en el que se desarrollan, cuestiones exteriorizadas a través de su arte. Uno de ellos es Luis Catalá Maldonado, acuarelista gibareño que, con una obra de gran valor cultural y estético, recrea la idiosincrasia de su pueblo.

El aporte del presente estudio radica en una valoración de la obra de este artista de la plástica a partir de los elementos de la identidad gibareña que se representan en ella. Su novedad está dada por la realización de un análisis sin precedentes sobre el quehacer pictórico de dicha personalidad, en el cual imperan altos valores identitarios.

Mediante el desarrollo de este trabajo se determinaron los referentes teóricos que sustentan los estudios sobre la identidad y las artes plásticas, se caracterizó el contexto histórico-sociocultural gibareño, y se valoró la representación de la identidad gibareña en la pintura de Catalá.

Como resultado de esta investigación se pudo confirmar que Gibara es una localidad con cuantiosos valores identitarios. Asimismo se comprobó que la obra pictórica de Luis Catalá Maldonado asume con énfasis los elementos autóctonos de "La Villa Blanca de los Cangrejos", y los representa con gran naturalidad, maestría y realismo, por lo que es considerada parte del patrimonio cultural de la localidad.

## ABSTRACT

Painting is one of the oldest forms of artistic expression of humanity. One of the recurring topics in the creations of this type is the representation of identities. There are many artists who were motivated by those features that particularize and autochthony by the context in which they were developed, externalized issues through his art. One of them is Luis Catalá Maldonado, Gibara's watercolorist with a work of great cultural and aesthetic value has recreated the idiosyncrasy of his people.

The contribution of the present study resides in a valuation of the work of this artist of the plastic one starting from the elements of the Gibara's identity that are represented in her. Their novelty is given by the realization of an analysis without precedents on the pictorial chore of this personality, in which reign high identitaries values.

By means of the development of this work the theoretical relating ones that sustain the studies about the identity and the plastic arts were determined, the Gibara's historical-sociocultural context was characterized, and the representation of the Gibara's identity was valued in the painting of Catalá.

As a result of this investigation was confirmed that Gibara is a town with considerable identitaries values. Also was proven that Luis Catalá Maldonado's pictorial work assumes with emphasis the autochthonous elements of "La Villa Blanca de los Cangrejos", and it represents them with great naturalness, master and realism, for what is considered part of the cultural patrimony of the town.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	1
<b>CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA IDENTIDAD Y LAS ARTES PLÁSTICAS</b> .....	8
1.1-Referentes teóricos que sustentan los estudios sobre identidad.....	8
- Proceso de construcción de identidades. ....	14
1.2- Fundamentos teóricos sobre las artes plásticas.....	22
- Evolución histórica de la pintura cubana. ....	24
<b>CAPÍTULO II: PRESENCIA DE LA IDENTIDAD GIBAREÑA EN LA OBRA DEL ARTISTA DE LA PLÁSTICA LUIS CATALÁ MALDONADO</b> .....	35
2.1- Caracterización del contexto histórico-sociocultural gibareño. ....	35
2.2- Identidad gibareña: elementos que la tipifican.....	43
2.3- Representación de la identidad gibareña en la pintura del artista de la plástica Luis Catalá Maldonado. ....	52
<b>CONCLUSIONES</b> .....	62
<b>RECOMENDACIONES</b> .....	63
<b>BIBLOGRAFÍA</b> .....	64
<b>ANEXOS</b>	

## INTRODUCCIÓN

Desde épocas prehistóricas el hombre ha dejado testimonios visuales de su paso por el mundo. Su manera de percibir y apreciar la realidad que lo circundaba propició que plasmará, de múltiples formas, escenas que reflejaban procesos, fenómenos y hechos de su vida cotidiana. Para dichas representaciones utilizaba los elementos que tenía a su alcance: los colores que la naturaleza le ofrecía, así como soportes también brindados por esta.

A partir de la necesidad de expresión de nuestros antepasados y en respuesta a condicionamientos sociales de diverso origen, surgen las manifestaciones visuales. Tanto las bidimensionales, creadas en el plano (sobre la pared, la tabla, el lienzo), como las tridimensionales, desarrolladas en el espacio (a base de arcilla, piedra, hierro), conforman un grupo de artes de renombrada connotación: las artes plásticas.

Estas constituyen una de las manifestaciones artísticas que aglutina mayor variedad de formas expresivas, pues comprende un sinnúmero de ramas que hacen de ella una auténtica y contrastante mezcla. La fotografía, la escultura y la arquitectura son algunas de las derivaciones de las también nombradas bellas artes que contribuyen a la diversidad característica de las mismas.

Entre dichos componentes figura, como uno de los más relevantes, la pintura: una de las formas de expresión artística más antiguas de la humanidad. Sus orígenes se remontan a edades inmemoriales cuando el hombre primitivo utilizaba ingeniosamente algunos materiales que encontraba a su alrededor para adornar los objetos de su uso u otras superficies.

Con el decursar del tiempo la civilización se convirtió en una condición inherente a la humanidad. De tal forma el hombre adoptó otros estilos de vida, lo cual devino además, una evolución en su manera de concebir el arte. La pintura mostró entonces renovaciones que contribuyeron a notar un ascenso con respecto a años precedentes. Más tarde se aprecia una intensificación en el gusto por el dibujo, cuando en diversas regiones del mundo se comienzan a decorar tumbas y templos. Asimismo, cada época y territorio impregnó peculiaridades a sus creaciones.

En posteriores etapas esta rama del arte continuó modificándose y adquirió nuevos modos de expresión. Su época más importante se centra en el siglo XV italiano con el inicio del movimiento renacentista. Por esta fecha se logra el dominio de la perspectiva y la representación de los objetos en el espacio. De tal forma, a partir de todo este precedente y mediante el tránsito por estilos diversos como el Clasicismo, Barroco, Impresionismo, Expresionismo, Hiperrealismo, Neoclasicismo y Abstraccionismo, la pintura ha llegado a la contemporaneidad.

En el caso de Cuba, su desarrollo ha estado modelado por la fusión de los factores históricos y sociales de cada uno de los períodos por los cuales ha transitado. Considerada como patrimonio de los obreros y artesanos, enmarcó su evolución a lo largo de varios años en obras de indios, esclavos y pobres, aunque con el posterior aumento de la burguesía criolla muchos blancos incursionaron en ella. Durante la etapa de conquista y colonización fueron los aborígenes quienes mostraron los primeros atisbos de esta manifestación. Las pictografías en cuevas y en objetos destinados a solucionar necesidades de subsistencia son algunas muestras de ello.

A partir de entonces muchos han sido los creadores, las obras y los temas de la pintura cubana. Desde los academicistas con la sobriedad de sus paisajes y retratos; los que le sucedieron mediante la defensa de la cubanía a través de la representación de valles, ingenios, palmeras, negros y retratos de campesinos; los que trataron el tema de la lucha por la independencia; los abstraccionistas, hasta los contemporáneos con sus sellos particulares, han delineado la expresión de la pintura nacional en la actualidad.

La gran multiplicidad de estilos, técnicas, formas y tendencias que presenta actualmente la han convertido en una singular, flexible y rica fusión, devenida fiel vocera del sentir de sus creadores. De ahí que haya constituido una vía para que numerosos artistas puedan exteriorizar sentimientos, expresiones de su imaginación, estados de ánimo, percepciones de la realidad circundante y otros fenómenos.

Uno de los temas recurrentes en las creaciones de este tipo ha sido la representación de identidades. A lo largo de los siglos los hombres, ya sea en su expresión individual o colectiva, han poseído rasgos, características propias que, a partir de las circunstancias o el contexto en que se han desarrollado, los tipifican y diferencian de otros. Por ello se

aprecia un apego milenario de los mismos hacia sus raíces, hacia aquello que los particulariza, los define y los autentifica. En la medida en que los individuos han conocido sus orígenes, su historia, el precedente de su existencia actual, las particularidades de su entorno y del grupo social al que pertenecen, han fundamentado su sentido de pertenencia para con estos elementos.

Los artistas, generalmente, no quedan exentos de procesos, realidades o fenómenos producidos a su alrededor motivadores de su sensibilidad creadora. Es por ello que se aprecia en la plástica, especialmente en la pintura, una inclinación hacia la representación de valores, orgullos, tradiciones, símbolos y creencias propias de una colectividad determinada, donde el autor pasaría a ser uno de los miembros que la componen.

Una de las localidades holguineras que presenta mayor autenticidad identitaria, y por ende, una excepcional cultura material, espiritual y tradicional es Gibara. El desarrollo económico que experimentó la también nombrada "Villa Blanca de los Cangrejos", cuestión propiciada por la creciente importancia que adquirió su puerto durante la colonia, desembocó en una evolución apreciable no solo en términos de lucro.

Su población, mayormente burguesa y en gran medida rica, asumió este sitio como el lugar idóneo para asentarse a tiempo completo, construir sus viviendas, así como crear sus negocios y familias. De tal modo, se produjo un florecimiento en la ciudad que, aunque decreció con los años, aseguró la permanencia hasta nuestros días de su autoctonía, encanto, gracia e incomparable belleza.

Sus paisajes naturales: el contraste del azul de sus costas con el rojo de las tejas coloniales y la exuberante vegetación con que cuenta; su arquitectura sin par: la majestuosidad y sobriedad de sus edificaciones, sus peculiares esculturas, la disposición de sus plazas; así como el legado histórico que atesora, convierten a este pueblo en un santuario que parece hechizar a quien lo visita.

Ante semejantes riquezas, artistas de diversa índole han dedicado sus obras a la villa. Los creadores de la plástica son unos de los más destacados en este sentido. La época de mayor esplendor de esta manifestación en la localidad se centra en las postrimerías del siglo XIX y en los inicios del XX. Dentro de los creadores más sobresalientes de todos los

tiempos figuran León Hernández Cáceres, Juan Vecino Mallo, Luis Sánchez Hernández, Román Infante, y otros contemporáneos como Pedro Silva León, Nelson Labrada, Leyder Martínez y Luis Catalá Maldonado.

Este último ha encontrado en su lugar de nacimiento y en las características típicas del mismo, motivos inspiradores para concebir su arte. Considerado como el más ilustre acuarelista gibareño, ha recreado con notable fuerza los elementos autóctonos de su región.

Esta personalidad ha consagrado la mayor parte de su vida a la pintura, la cual practica con gran maestría. Sus cuadros, generalmente acuarelas, revelan fusiones únicas entre estilos como el impresionismo y el hiperrealismo. Pescadores, embarcaciones, edificaciones renombradas, paisajes naturales y el mar como elemento primario, afloran en ellos una y otra vez de modo tan original que no ofrecen oportunidad a la reiteración tediosa.

Catalá brinda a su público creaciones que transitan por diferentes etapas históricas, testigos de múltiples acontecimientos. Razones por las que forman parte del patrimonio histórico gibareño, pues muchas recrean escenas únicas o paisajes que han sido modificados con los años casi en su totalidad, y de los cuales solo quedan las pinturas como pruebas visuales de su existencia.

La obra del mencionado creador ha sido reconocida nacional e internacionalmente por sus valores estéticos y culturales, sin embargo ha sido insuficientemente estudiada. Se tiene conocimiento de la existencia de dos investigaciones al respecto. Una de estas constituye el Trabajo de Diploma de Jorge Meriño Silva titulado "La pintura gibareña del siglo XX y sus aportes a la cultura de la localidad", en el cual se realiza un bosquejo por las principales obras y personalidades del territorio durante esa época, aunque de forma superficial. Además, existe la de Luis Catalá hijo, también pintor, centrada en la realización de un análisis formal y conceptual de "Marina", una obra de su padre, mas desde la perspectiva que interesa a este estudio no se cuenta con referentes semejantes.

Para llevar a cabo el presente trabajo se consultaron obras que viabilizaron la realización del mismo. Entre las que resultaron valiosas para concebir el estudio sobre la identidad se

encuentran: **Las identidades. Una mirada desde la psicología** de Carolina de la Torre Molina (2001), **Región e identidad** de José Vega Suñol (2012), **Glosario para el trabajo cultural comunitario** de Luis Figueras Pérez (2001), **Identidad Cultural e Investigación** de Maritza García Alonso (2002), entre otras.

Para profundizar en lo referido a las artes plásticas se tuvieron en cuenta: **Fundamentos de la forma** de Oscar Morriña (2005), **El color: un método para dominar el arte de los colores** de Betty Edwards (2004), así como la **Guía de Arte Cubano** del Museo Nacional de Bellas Artes (2010). Algunos de los materiales que resultaron de utilidad para el tratamiento de ambos temas en el contexto gibareño fueron: **Gibara: significación y potencialidades de su patrimonio** de Alberto Mora Reynaldo (2004), **Gibara colonial: historia de mar y tejas** de Nurys Valcárcel Leyva (2003), y el Trabajo de Diploma: **La pintura gibareña durante el siglo XX y sus aportes a la cultura de la localidad** de Jorge Luis Meriño Silva (2012).

Al tomar como referente las anteriores investigaciones y dada la necesidad del estudio del quehacer plástico de Luis Catalá Maldonado desde la perspectiva identitaria, se decidió realizar un análisis valorativo de la obra de este autor que aportara los conocimientos teóricos para el tratamiento científico del tema propuesto, a partir de la importancia que para la cultura local adquieren sus creaciones como baluarte de la región.

Por lo tanto, se propone el siguiente **Problema Científico**: ¿Cómo se representa la identidad gibareña en la obra del artista de la plástica Luis Catalá Maldonado?

Se asumirá como **Objeto de estudio** la identidad gibareña.

El **Objetivo** estará encaminado a valorar cómo se representa la identidad gibareña en la obra del artista de la plástica Luis Catalá Maldonado.

**Campo de investigación**: Obra plástica de Luis Catalá Maldonado.

Para el cumplimiento del objetivo se formularon las siguientes **Preguntas Científicas**:

**1-** ¿Cuáles son los fundamentos teóricos que sustentan los estudios sobre la identidad y las artes plásticas?

2- ¿Qué peculiaridades caracterizan el contexto histórico-sociocultural gibareño?

3- ¿Cómo se representa la identidad gibareña en la obra del artista de la plástica Luis Catalá Maldonado?

Para dar respuesta a dichas preguntas se plantean las siguientes **Tareas Científicas:**

1- Determinar los referentes teóricos que sustentan los estudios sobre la identidad y las artes plásticas.

2- Caracterizar el contexto histórico-sociocultural gibareño.

3- Valorar cómo se representa la identidad gibareña en la obra del artista de la plástica Luis Catalá Maldonado.

Esta investigación, de carácter cualitativo empleará los **Métodos de Investigación:**

**De carácter teórico:**

- **Análisis y crítica de fuentes**, del cual se derivan como procedimientos los métodos generales del pensamiento lógico: histórico-lógico, el cual permitió el seguimiento cronológico y la evolución del proceso de construcción de identidades y de la pintura cubana. El análisis-síntesis fue empleado para profundizar en las cuestiones teóricas y conceptos relacionados con identidad y artes plásticas; así como la inducción- deducción, que posibilitó la caracterización, a partir de una muestra de obras pictóricas, de la representación de la identidad en las mismas.

**De carácter empírico:**

-**Observación científica:** empleado en el proceso de visualización de las obras plásticas del artista estudiado, para el ulterior análisis de las mismas.

-**Análisis de contenido:** posibilitó, a partir de la conformación de una guía, el análisis por aspectos diferenciados que condujeron a la valoración general de los elementos identitarios presentes en las obras estudiadas.

Se propone como **aporte** una valoración de la obra del artista de la plástica Luis Catalá Maldonado a partir de los elementos de la identidad gibareña que se representan en ella.

La **novedad** está dada por la realización de un análisis valorativo sin precedentes sobre la obra de un artista de la plástica en la cual imperan altos valores identitarios.

## CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA IDENTIDAD Y LAS ARTES PLÁSTICAS

### 1.1-Referentes teóricos que sustentan los estudios sobre identidad.

En los últimos tiempos los estudios relacionados con la identidad se tornan mucho más polémicos que en épocas precedentes debido a la constante modificación, dinámica y flexibilidad que caracteriza con especial fuerza dicho fenómeno en la actualidad. El acercamiento a este tema en la presente investigación, propiciará la incorporación de conocimientos generales al respecto que facilitarán la comprensión de estos procesos en planos más específicos, así como el análisis de su representación en el ámbito de las artes plásticas.

“El vocablo identidad proviene de la locución latina *identitas* la cual se deriva de *ídem*, que significa: lo mismo, idéntico, identificación, identificar” (Fernández, I. 2012). Uno de los primeros intentos por definir este término se encuentra en las tradiciones metafísicas y aristotélicas que la concebían como “uno de los principios fundamentales del ser y una ley lógica del pensamiento” (Larrín, J. 2001: 21). Su base ontológica afirma que todo ser es idéntico consigo mismo y por lo tanto una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo desde un mismo punto de vista.

Desde la perspectiva social es entendida como “el conjunto de rasgos propios de un individuo o una comunidad” (Colectivo de autores 2012), los cuales caracterizan a los mismos frente a los demás.

Es el sello distintivo que nos identifica y caracteriza, que nos hace ser nosotros mismos. Expresión de lo único y diverso, del pasado y la proyección futura de lo popular y lo universal. Proceso que describe el movimiento cultural de una nación, a partir de lo que es autóctono intrínseco al modo de interpretar y transformar la realidad dada al hombre. Sentimiento que expresa la asunción de los valores más representativos de la actividad humana, los cuales son transmitidos de generación en generación. Conciencia de reconocerse históricamente en su propio entorno. Existe en el grado en que permite la identificación consciente con aquellos valores y objetos

que nos distinguen de otros territorios y naciones a partir de tres elementos esenciales: memoria histórica, lenguaje y psicología social **(Figueras, L. 2001: 35)**.

Por las características que presenta la anterior definición del autor Luis Figueras Pérez, se asumirá como la más acertada para la presente investigación. Se concuerda con dicha exposición, pues es perfectamente aplicable a los diversos aspectos que sobre el tema se abordarán en este trabajo, además de poseer un carácter abarcador y preciso a la vez en cuanto a varias dimensiones; centrándose fundamentalmente en la imparidad de lo que recoge el fenómeno estudiado. También se opera con ella, debido a que muestra como elemento central, la importancia de que los sujetos sociales se reconozcan de una forma consciente en su propio entorno y se identifiquen con aquello que los distingue.

Todos los conceptos mencionados convergen en un mismo punto, el hecho de que se considere a la identidad como aquel fenómeno que engloba la autenticidad y originalidad del ser humano, ya sea en su expresión individual o colectiva. Además coinciden en que a la par que se produce esta particularización se gesta un proceso de diferenciación con respecto a otras personas o comunidades, en dependencia del caso. Si bien es cierto que ello constituye un proceso vocero de lo único y defensor de lo propio, también lo es que solo se hace posible a partir de que los sujetos sociales puedan experimentar sentido de pertenencia hacia aquello que los peculiariza ya sea desde lo espiritual, material o tradicional; de ahí la importancia del proceso de identificación.

Así, la configuración de identidades es también abordada por autores tales como Carolina de la Torre Molina, la cual desde un enfoque psicológico refiere al respecto: "cuando se habla de identidad de algo se hace referencia a procesos que nos permiten suponer que una cosa, en un momento y contexto determinado, es ella misma y no otra (igualdad relativa consigo misma y diferencia -también relativa- con relación a otros significativos) " **(2001: 47)**.

Esta definición recoge de manera semejante a las anteriores el carácter diferenciador que adquiere un objeto, fenómeno o persona cuando se alude al término identidad. También se hace énfasis en lo erróneo que sería el considerar este proceso como algo absoluto, debido a que es completa e indiscutiblemente relativo, pues se encuentra en constante

movimiento y transformación en dependencia de las circunstancias y el contexto. En tal sentido subyacen dos aspectos que confluyen generalmente cuando se aborda el concepto tratado: *mismidad* y *otredad*. El primero presupone el proceso de identificación hacia uno mismo y el segundo se utiliza para referirse al otro, en este caso desde la perspectiva de la diferenciación.

A partir del tratamiento implícito de estos elementos la autora realiza una salvedad prudente: el hecho de que ambas cuestiones no puedan analizarse de manera aislada. A la vez que los miembros de una comunidad determinada poseen rasgos comunes entre sí, manifiestan otros que tributan a la existencia de diferencias; de igual modo en la medida en que la diversidad media entre unos y otros, coexisten características que denotan cierta semejanza.

Otro de los investigadores que se adentra en este tema es José Vega Suñol, quien opina sobre el asunto:

La identidad se pulsa, se manifiesta y se distingue en lo irrepetible de su existencia. De ahí que la forja de lo que diferencia al hombre del resto de las especies, su condición humana forjada culturalmente, tenga tanto que ver con el ámbito de la comunidad y sus instituciones, con la localidad y la familia; los espacios de concurrencia social, laboral, cultural y afectiva; aquellos que lo marcan indefectible e inexorablemente **(2012: 10)**.

De esta manera, el autor se refiere a la naturaleza sin par que caracteriza a lo que presupone el concepto tratado. Además, alude a la capacidad objetiva de construir y formar parte de procesos identitarios, a partir del establecimiento de diferencias entre las dotes poseídas por los seres humanos con respecto al resto de las especies. Se mencionan también ciertos contextos claves para la conformación del abordado fenómeno que, a la vez que lo posibilitan, nuclean e impulsan, son objetos del proceso: lo condicionan, de igual manera que receptionan las transformaciones a las que pudiese conllevar.

Entre los de mayor relevancia se encuentran la comunidad, la familia, así como espacios de diverso tipo donde interactúan numerosos sujetos sociales. Todos estos sitios son

responsables y puntos de partida, de una manera u otra, de tan importante proceso de identificación que constituye el seno y el detonante de la identidad.

Uno de los ámbitos en los cuales el fenómeno identitario se investiga con mayor fuerza es en el de la cultura, y por ende precisa ser abordado en la presente investigación, a partir del objeto y campo que se estudia. La cultura, vocablo al que se le han conferido numerosas definiciones, fue considerada por el antropólogo inglés Edward Brunet Tylor como:

Ese complejo total que incluye conocimiento, creencia, arte, moral, ley, costumbre y otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad. La condición de la cultura entre las diferentes sociedades de la humanidad, en la medida en que es capaz de ser investigada sobre principios generales, es un tema apto para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción humana **(Bohannon, P. y M. Glazer 2005: 64)**.

Por su parte, Franz Boas, fundador de la Antropología en Estados Unidos de América, expresa en la propia dirección: "la cultura incluye todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad, las reacciones del individuo en la medida que se vean afectadas por las costumbres del grupo en que vive, y los productos de las actividades humanas" **(Ibid. ,84)**.

Además, es concebida como:

Conjunto de realizaciones humanas que han trascendido a nuestro tiempo que le permiten al hombre conservar, reproducir y crear nuevos valores y conocimientos para la transformación de su medio social y natural. La cultura expresa, en su proceso dinámico de creación y difusión, una visión del mundo que encierra un compromiso socio-histórico y un basamento político e ideológico concreto **(Figueras, L. 2001: 20)**.

Debido a su claridad, precisión, coherencia y gran aplicabilidad, se considera a este último concepto como el más pertinente para abordar los objetivos propuestos en el presente estudio. También se opera con él, debido al valor que adquiere en el orden metodológico

para desarrollar procesos de análisis y valoraciones referidas a las percepciones de la realidad que acontece y de las peculiaridades que caracterizan al contexto en su proyección de espacio y tiempo.

Con la operacionalización de los dos conceptos tratados anteriormente se conforma el de identidad cultural, uno de los más abordados y polémicos en la actualidad. Este es concebido de la siguiente manera: "conjunto de valores, orgullos, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elemento dentro de un grupo social y que actúan para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentido de pertenencia" (**Fadel, B. 2009**).

Se considera que esta definición sintetiza acertadamente el concepto, de acuerdo con los presupuestos de la presente investigación. La identidad cultural es una de las aristas más importantes y estudiadas del universalizador concepto de identidad. Es innegable la diversidad de culturas existentes a lo largo del mundo, de igual modo son disímiles las maneras de conformarlas, asumirlas y representarlas. Es por ello que el manejo de este concepto deslindado de la generalidad es de gran importancia para profundizar en un fenómeno particular como el que se propone: la identidad gibareña, pues en su operacionalización el mismo permite la aproximación más coherente y armónica, a una temática que necesita ser abordada desde su especificidad.

Cada región, localidad, pueblo o comunidad manifiesta tradiciones, creencias, valores y símbolos que han sido construidos paulatinamente en dependencia del proceso de relación entre sociedad y cultura que ha tenido lugar en ese contexto, y de los acontecimientos que en él se han desarrollado. Dicho proceso de conformación se realiza de acuerdo con las especificidades de cada uno de estos espacios, por lo que se gesta una profunda diferenciación entre ellos, cuestión que desemboca en la singularización y peculiarización de cada uno por separado.

A partir de lo anterior se genera una de las principales características del concepto estudiado: su dinámica. Es este un fenómeno que se encuentra en constante transformación, por lo cual no debe tratarse como algo estático, pues a partir de los procesos que generan su desarrollo, conforma sus expresiones más generales a la vez

que, en su concreción, presupone modificaciones, incorpora nuevas cuestiones, desecha otras y muta mediante de su dialéctica interna.

Maritza García Alonso es una de las autoras cubanas que expone su opinión acerca de la temática tratada: " la identidad no es mera ontología, es decir, conjuntos de rasgos distintivos de una entidad cultural dada -constituyéndose en la denominada *mismidad*-, sino que incluye la referencia a otra entidad distinta, con la cual se interactúa y que es concebida así como *otro*" **(2002: 10)**.

A partir de tal exposición puede inferirse la profundidad e ilimitadas dimensiones de los fundamentos identitarios, cuestión por la cual no es acertado referirse a este tema como algo superficial. La complejidad del fenómeno está dada por el hecho de que no solo aborda las características propias de una entidad cultural determinada, sino que también presupone comparaciones frente a otras, lo cual enriquece y diversifica el proceso de identificación y de asunción de valores.

En la medida en que los seres humanos se conocen a sí mismos y valoran su cultura y lo que desde esta los hace auténticos e irrepetibles, son capaces de equipararse con otros y con culturas diversas, lo cual resulta en la asimilación de la existencia de la diversidad y en un mayor nivel de reconocimiento de sus raíces.

Actualmente, cuando el intercambio cultural constituye un fenómeno cotidiano, se hace necesaria la preservación de las identidades nacionales, desde esta perspectiva, el tratamiento a la identidad también constituye una prioridad en el orden político e ideológico como referente de pertenencia ciudadana. Uno de los documentos más importantes que recoge la importancia de la temática tratada en el caso específico de Cuba, es el de los Lineamientos de la Política Económica y Social del Partido y la Revolución.

En el citado texto se declara como una premisa fundamental dentro del ámbito de la cultura: "continuar fomentando la defensa de la identidad, la conservación del patrimonio cultural, la creación artística y literaria y la capacidad para apreciar el arte (...) como vías para satisfacer las necesidades espirituales y fortalecer los valores sociales" **(2011: 25)**.

Se considera que el tratamiento del objeto y campo que sustentan la presente investigación, contribuye a la mejor comprensión del referente identidad cultural y a la manera en que el sujeto, desde su proyección, puede asumir su pertenencia al contexto histórico y sociocultural que le asiste. La aproximación teórica a estos contenidos a partir del estudio realizado, favorece el análisis de las particularidades que caracterizan a un contexto específico, en este caso, dado por una localidad holguinera: Gibara, a la vez que permiten conformar el andamiaje cognitivo, a partir del cual, se emitirán valoraciones concernientes a la representación del fenómeno tratado en el plano de las artes plásticas, concretamente en la obra de un pintor de la mencionada ciudad.

#### **- Proceso de construcción de identidades.**

Según el estudio precedente, se valora la construcción de identidades como un fenómeno que surge de la dialéctica entre el individuo y la sociedad, a través de un proceso de individualización por los propios actores sociales, quienes a la par que condicionan la existencia de su autenticidad y la de su contexto, se ven influenciados por la precedente. Desde tal perspectiva se tiene el criterio de que para comprender mejor estos temas se hace necesario profundizar en su evolución histórica y en las peculiaridades de su desarrollo, así como en las valoraciones de los antecedentes históricos que influyeron en su cualificación, y en la manera de abordar estos elementos desde la investigación científica.

A través de estudios realizados al respecto, se pudo sintetizar cómo el proceso de descolonización que tuvo lugar en Asia, África y América Latina luego de finalizada la Segunda Guerra Mundial, marcó una pauta importante en cuanto a este tema. Con la culminación del orden colonial impuesto a numerosos pueblos de dichas regiones, emergen culturas que habían quedado prácticamente sepultadas. La dirección de algunos de estos estados nacionales luego de lograr su independencia, gestionaron políticas culturales para rescatar valores pretéritos. Desde entonces son innumerables las mutaciones que ha sufrido este fenómeno universal, y disímiles son los factores que lo han propiciado.

En el mundo de hoy los temas relacionados con la identidad no deben verse aislados de los controvertidos procesos de globalización. Actualmente, todo tipo de cultura se encuentra constantemente asediada por la industria del entretenimiento (la cual no siempre está concebida con fines educativos), la revolución tecnológica y el desarrollo de los medios de comunicación e informatización. Por ello existe, en algunos casos, cierta inclinación por parte de los miembros de algunas comunidades a manifestar intereses y motivaciones más afines con los códigos estandarizados procedentes de otros modelos culturales que con los suyos propios, elemento que desemboca en un peligro crucial para determinadas identidades.

En el caso específico del continente americano se debe aludir a este fenómeno a partir de la coexistencia de factores que tributan tanto a la semejanza como a la diferenciación de cada una de sus zonas; cuestión que se comprueba a partir del análisis de sus dos regiones delimitadas: Iberoamérica y América sajona. El origen de las diferencias (religiosas, económicas, políticas y de otras tipologías), entre ambas partes, está dado esencialmente por los modelos coloniales implementados por España y Portugal en una dirección, y por Inglaterra en otra.

El mestizaje es un asunto de importancia para este análisis, ya que era visto desde una perspectiva negativa, pues "impide la igualdad cultural y étnica con los colonizadores" (**Santana, J. 2008: 31**). El mestizo, resultado de la mezcla entre indígena e ibero, era considerado un ser inferior; patrón que también se aprecia en el caso de los negros africanos. Estos últimos proporcionaron la fuerza de trabajo suplente ante la extinción de la población nativa de muchas regiones del continente.

La colonización inglesa, por su parte, estuvo caracterizada por el avance capitalista que experimentaba entonces dicha potencia. Aunque esta no fue beneficiosa a la totalidad de sus colonias, la mayoría muestra la herencia que propició un futuro desenvolvimiento económico.

De esta manera, y a través de un difícil proceso, se construye la identidad americana, la cual sería centro de constantes transformaciones propiciadas por la incidencia de factores como: la influencia de la Ilustración, el impacto de la Revolución de las Trece Colonias, la

Revolución Francesa y luego la liberación de muchos países de América Latina incluyendo a Cuba.

En el caso de Cuba las obras consultadas hacen mención al proceso de conquista y colonización, y a la manera en que esto cualificó de forma especial ese desarrollo de identificación del cubano. En esos estudios se advierte cómo la imposición a los nativos (aborígenes) de patrones culturales ajenos, desencadenó un proceso forzado de modificación de las costumbres y tradiciones existentes, lo cual desembocó en la creación de una nueva entidad cultural que a su vez conllevó a la conformación de la identidad cultural cubana.

Así, se ponen de manifiesto dos fenómenos que por esa fecha se dieron al unísono y cuyos conceptos ilustran lo expuesto: aculturación (de la voz anglo-americana *aculturation*), y transculturación (neologismo aportado por el Dr. Fernando Ortiz: importante etnólogo, antropólogo y sociólogo cubano, considerado el tercer descubridor de la Isla).

Con el primero "se quiere significar el proceso de cambio de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género"; y con el segundo se alude a: "los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano " (**Ortiz, F. 1963: 99**).

La insularidad de Cuba afirmó un sentido definido de la frontera al establecer una delimitación del territorio como espacio natural en el cual se desencadenaría el largo proceso de integración de un pueblo nuevo. El mar es ese límite. Esta condición *a priori* facilitó la correspondiente articulación interna y la creación ulterior de un estado nacional al margen de los litigios fronterizos presentes en la formación de otros países del área (**Vega, J. 2012: 10**).

A partir de la mencionada colonización española, se definieron en Cuba tres grandes regiones: la oriental, la central y la occidental, las cuales tuvieron como núcleo las primeras villas fundadas. De estas, San Cristóbal de La Habana constituiría la de mayor importancia, primero para la zona occidental y luego para todo el país.

Cada una de estas macro-regiones se nutría de sí misma debido a que su surgimiento había estado caracterizado por el aislamiento de unas con otras, por lo cual en muchas de ellas se comenzaba a gestar un incipiente desarrollo económico y social, sobre todo en aquellos lugares que distaban de los centros de poder. El comercio de contrabando emerge entonces como una vía de subsistencia, por lo cual "la desobediencia se integró a la vida cotidiana en Cuba ya desde los siglos XVI y XVII" (**ibid.** ,12).

Los estudios realizados revelan cómo por esta fecha fueron los criollos los primeros en ingeniar las vías y recursos para defenderse de los efectos negativos de las leyes y llegaron incluso a burlar las mismas, lo cual contribuyó a conformar el espíritu de rebeldía y picardía que a través de los años ha caracterizado a los cubanos. Dicho rasgo se ha traducido en la relevancia que para estos poseen la libertad y la perspicacia, elementos que han propiciado su subsistencia en épocas y situaciones determinadas.

En los primeros siglos de la colonia los movimientos internos de la población fueron prácticamente imperceptibles, pues las comunicaciones entre las regiones eran limitadas tanto por tierra como por mar, así la inmigración proveniente tanto de África como de España estaba caracterizada por el estacionamiento. Este fenómeno incidió en la inclinación hacia la estabilización de la población y favoreció el desarrollo del sentido de pertenencia hacia el lugar de residencia.

Por otra parte, en el análisis de este período se puede observar cómo el desarrollo de la plantación esclavista azucarera propició que diversas zonas se abrieran al mercado mundial. Esto trajo como consecuencia la entrada al país de miles de esclavos, fundamentalmente a la zona centro-occidental; todo lo que, aunado a la utilización del ferrocarril, resultó en cierto desarrollo económico y social para la misma. Los especialistas consideran que por dicha razón, las capas más altas de la sociedad de las citadas regiones abogaban por el mantenimiento de la esclavitud, en pos de preservar sus intereses económicos, para lo cual asumían posiciones reformistas y anexionistas.

Según se constata, en la zona oriental no ocurrió de la misma manera. El desarrollo azucarero era débil y, por ende, la población burguesa que se dedicaba a este sector reducida. La tecnología de ingenios y trapiches era atrasada y las dotaciones de esclavos moderadas. Es por ello que la hacienda ganadera, el cultivo del tabaco y la agricultura

sitiera caracterizaron la economía de esta región del país. Todo esto trajo consigo un cúmulo de factores que desembocaron en que los líderes burgueses más liberales de la zona, propiciaran el estallido de la Guerra de los Diez Años.

No obstante se considera que son numerosas las cuestiones que tributan a la ocurrencia de dicha gesta en el oriente de la Isla. El poblamiento extranjero era pobre al ser una región sin grandes perspectivas de desarrollo económico; hacia 1867 se comprobó que la mayor cantidad de sus residentes había nacido en Cuba. Además, la esclavitud doméstico- patriarcal posibilitó una mejor comunicación entre amos y esclavos, por lo que mostraba menos severidad que hacia el centro y el occidente del país. Todo ello daba como resultado la cooperación de numerosas dotaciones de estos últimos a la causa libertaria.

La referida gesta desempeñó un importante papel en varias direcciones. Propició la integración racial entre blancos, negros, mestizos y chinos. El buen desenvolvimiento de negros y mulatos como líderes de la contienda, creó una percepción sociopolítica del cubano que revolucionó los esquemas de una sociedad racista que lo reconocía universalmente como el blanco descendiente de españoles.

Por otro lado, alrededor de la segunda mitad del siglo XIX el proyecto de nación de José Martí comenzaba a aunar fuerzas. Para entonces se hizo partícipe de este, una gran masa de estudiantes, artesanos, campesinos, tabaqueros, profesionales, entre otros. En 1892 surgiría, a su propio cargo, una organización que constituiría la autoridad más importante en cuanto a integración nacional de todo el siglo en curso: el Partido Revolucionario Cubano. Este favoreció la unidad de la nación en cuanto a política, cuestiones sociales y raciales.

Tres años más tarde, con la Guerra del 95, se perfila aún más la imagen de lo cubano, y aunque este conflicto fue interrumpido por la intervención norteamericana de 1898, con él se aprecia con una personalidad más delimitada y nítida del pueblo cubano y se ratifica su espíritu de rebeldía. La primera intervención, sumada a la segunda efectuada en 1906, significó un choque para la identidad cubana, a la par que se vieron frustrados los ideales martianos e independentistas en general. El neocolonialismo avanzó entonces con la penetración extranjera y dominó prácticamente todos los sectores de la Isla.

No fue hasta 1959 que se revierte toda la abordada situación histórica de altibajos con respecto a la identidad cubana, pues es a partir del triunfo revolucionario que se puede referir que esta alcanza su verdadera expresión, por lo menos en el ámbito cultural. Como se conoce, dicha revolución encabezada por Fidel Castro Ruz se dio a la tarea de acometer acciones en los planos económico, político, social y cultural en pos del mejoramiento del pueblo.

Dentro del último de estos sectores, y con el fin de brindar a la sociedad cubana un libre acceso a la creación artística y literaria, se llevó a cabo la campaña de alfabetización, la nacionalización y reforma de la enseñanza y los medios de difusión masiva, así como los planes de beca y los organismos destinados a la actividad cultural. Las batallas por el sexto y el noveno grados desarrolladas con posterioridad también propiciaron que se alcanzara un nivel educacional superior al de muchos países del mundo.

El trabajo cultural masivo ha sido uno de los principios que desde el inicio ha promulgado la Revolución, a la cual se le debe, en gran medida, el hecho de que cuando se mencione el término "cubano" en cualquier parte del mundo, se asocien a este una serie de características que lo particularizan y que reflejan, en definitiva, nuestra verdadera identidad.

El mundo simbólico de varias generaciones de cubanos, de la mayoría de nosotros es el que creó la Revolución. Esté en la isla o en el extranjero, cualquier cubano ha sido marcado por el cine de Santiago, de Titón y de Humberto, por la poesía, desde Fayad y Retamar hasta Silvio, por el pensamiento, desde Moreno Friginals a Fernando Martínez Heredia, por la música de los Van Van, Chucho Valdés, Pablo, Santiaguito e Interactivo; y sobre todo, por un tipo de sociabilidad nuevo, que nos acompaña ya varias décadas y que, aunque se mencione muy poco, es una de las más claras evidencias del cambio revolucionario **(Rodríguez, H. y A. Pausides 2011: 5)**.

No obstante de las particularidades que tipifican a una sociedad a nivel nacional, existen otras que la singularizan en un plano más estrecho: el local. Tal es el caso de la población holguinera, la cual se distingue por su cultura, hospitalidad, educación, simpatía, limpieza, solidaridad y altruismo. Igualmente, es resaltada por constituir uno de los públicos más

conocedores y justos críticos de arte, por ser seguidores implacables del béisbol, así como por demostrar apego hacia su cultura tradicional.

La ciudad de San Isidoro de Holguín fue fundada el 18 de enero de 1752, y tuvo como primeros pobladores a peninsulares y aborígenes. Se caracterizó por un discreto desarrollo de algunas esferas, sobre todo en la económica. A inicios del siglo XIX se crearon pequeñas plantaciones azucareras, a lo cual iba aparejado el cultivo del café, el cacao y el tabaco, producciones que se intensifican con la creación del puerto de Gibara. Por esta fecha se incrementa la inmigración, sobre todo de origen hispano.

En cuanto al ámbito cultural son diversos los elementos que dan muestra del lento desarrollo que alcanzaba la localidad. La ausencia de conventos y escuelas de segunda enseñanza y superior, la existencia de un solo teatro y la introducción tardía de la imprenta, son algunos de ellos. Con respecto a la economía se debe aludir a que a partir de 1899 se produce, por parte de colonos norteamericanos, un proceso de inversión de capitales que trajo como consecuencia el fortalecimiento del latifundio azucarero y la minería. Se levantaron centrales en Báguanos, Tacajó y Cacocum.

Todos estos cambios propiciaron la aparición de nuevos rasgos en el pueblo holguinero. La entrada de inmigrantes de diferentes nacionalidades modificó la composición étnica del mismo. Estos grupos de personas traían su cultura y la incorporaban al nuevo entorno regional, cuestión que se aprecia con mayor fuerza en la religiosidad. Los que provenían de países anglosajones y practicaban el protestantismo estimularon la construcción de templos bautistas y metodistas. Por su parte, los haitianos introdujeron su complejo sincrético-religioso conocido como vodú.

También en cuanto a la arquitectura la ciudad se vio influenciada por patrones foráneos. Predominó el eclecticismo en gran parte de las construcciones, aunque el *art-nouveau* se apreció en determinadas decoraciones. Las viviendas de la mediana burguesía local estuvieron caracterizadas fundamentalmente por los códigos racionalistas. Referido al ámbito literario se debe indicar que durante la etapa neocolonial surgen diversas publicaciones, algunas de las cuales trascienden hasta hoy. Entre estas encontramos revistas como "Luz", "Holguín" y "Portada".

En 1959 la provincia experimenta una serie de transformaciones aparejadas a los cambios propios de una revolución triunfante. Se produjo por esta fecha la institucionalización de la cultura. La creación de escuelas de arte y de instituciones encargadas de la promoción cultural revelan un paso importante en esta dirección. Se constituye el Conservatorio de Música José María Ochoa (luego Escuela Profesional de Música), la Escuela Profesional de Artes Plásticas, la Escuela Vocacional de Arte, el Teatro Lírico Rodrigo Prats, entre otras.

Hoy, la sociedad holguinera es el resultado de la incidencia directa de todos los fenómenos y hechos abordados, los cuales contribuyeron a construir, a lo largo de los años, la verdadera personalidad de dicho pueblo. Hoy se le reconoce en toda Cuba por ser importante centro de la poesía, el teatro musical, por sus tradiciones, bienes patrimoniales, arquitectura, plazas y parques, así como por desarrollar eventos culturales notables. Entre estos últimos se pueden citar ejemplos como la Fiesta de la Cultura Iberoamericana y las Romerías de Mayo, festividades que homenajean la cultura e identidad locales, y sirven de escenario para el intercambio cultural internacional.

Cuando se alude al fenómeno que ocupa la presente investigación en el citado contexto provincial, se hace necesario hacer referencia a una de las regiones de este que presenta mayor originalidad en cuanto al tema: Gibara, un pueblo que ha trascendido por sus particularidades naturales, arquitectónicas, culturales y tradicionales. La singularidad característica de dicho territorio ha sido reconocida a nivel nacional, razón por la cual se ha convertido en un sitio de referencia identitaria a lo largo de toda la Isla.

Como se ha podido valorar, la construcción de identidades es, en definitiva, un proceso complejo que se ha conformado desde épocas inmemoriales aparejado a la evolución del hombre mismo. Dicho desarrollo ha estado singularizado por los diversos factores históricos, sociales y culturales que han incidido de forma directa sobre un individuo o comunidad determinada, a la par que estos han modificado, de forma consciente o no, los disímiles componentes de su alrededor; de ahí la retroalimentación que subyace en el nexo sociedad – contexto. La progresión del citado fenómeno es inacabable, dialéctica e ilimitada, por ello no puede abordarse como algo estacionado, concluido ni esquemático: continuará en movimiento en tanto perdure la humanidad.

## **1.2- Fundamentos teóricos sobre las artes plásticas.**

El arte es la "forma especial de la conciencia social caracterizada por una aprehensión estética de la realidad (...). Su carácter específico se manifiesta en la capacidad de reflejar y reproducir la realidad bajo la forma de imágenes artísticas, perceptibles por medio de los sentidos" **(Figueras, L. 2001: 12)**.

Al decir de Martí "el arte (...) es siempre una idealización de la realidad. No es más que la naturaleza creada por el hombre" **(Batlle, J. 2006: 45-46)**. Es, en definitiva, forma de expresión y de conocimiento. "Del latín *ars*, el arte está vinculado a las creaciones del ser humano que buscan expresar una visión sensible del mundo real o imaginario" **(Jubrías, M. 2008: 7)**.

El trabajo, propulsor del desarrollo intelectual del hombre, la naturaleza y la forma de pensar y ver las cosas en cada tiempo, son elementos que subyacen en el origen de todas las artes. El artista mediante cada obra transmite un mensaje a partir de la atmósfera natural que lo rodea, de la sociedad en que se desenvuelve, de las necesidades de la cotidianidad. Es por ello que, aún sin proponérselo, revela en sus creaciones particularidades de la época que le correspondió vivir.

Una de las ramas del arte más relevantes de todos los tiempos son las conocidas bellas artes, denominadas también artes plásticas: "expresiones que existen en el espacio y se perciben por nuestra vista como formas y colores, en virtud de la iluminación" **(Pupo, N. 2009: 79)**.

Asimismo, son entendidas como "una clase de arte que utiliza materias creadas, dispuestas o modificadas de cualquier otra forma a voluntad del artista. Se distingue así de las artes escénicas, la música y la literatura" **(Edwards, B. 2004: 18)**.

Las artes plásticas constituyen representaciones de conceptos, emociones y situaciones de carácter humano, por medio de elementos materiales o virtuales que pueden ser percibidos por los sentidos (especialmente el de la vista). Los valores principales en el desarrollo de una obra artística son la materia, el espacio y el tiempo que, combinados presentan al espectador una situación de la cual él puede apropiarse e interpretarla en su propio contexto **(Martínez, C. 2007)**.

Históricamente, los creadores de este tipo de arte se han aferrado a la oportunidad que el mismo les proporciona de expresarse abiertamente tanto objetiva como subjetivamente y de transmitir valores, sentimientos, percepciones e incluso ilusiones, en pos de intentar hacer llegar una idea que transita por el prisma individual y las diversidades interpretativas de cada espectador.

De modo semejante, el investigador Oscar Morriña refiere sobre el tema: "las artes plásticas son aquellas manifestaciones artísticas que existen como objetivaciones materiales en el espacio y que, por lo tanto, son sensorialmente perceptibles a través de los sentidos de la visión y el tacto" **(2005: 9)**.

Se considera entonces, que son aquellas manifestaciones del ser humano que reflejan, con recursos plásticos, algún producto de su imaginación o su visión de la realidad. En este sentido deben mencionarse los criterios que se atienden en la creación o contemplación de una obra plástica: vínculo entre figura y fondo, las proporciones, el movimiento y los planos. Esta rama artística incluye trabajos en los ámbitos de la escultura, la arquitectura, la fotografía, el dibujo o la iluminación, técnicas como el grabado, el moldeado, el arte de pincel (u otras artes gráficas), algunas artes decorativas e industriales como la cerámica, la alta costura o la joyería, así como la pintura.

Esta última es una de las más reconocidas y la de mayor interés para la presente investigación. Dicha manifestación consiste en: "el uso de pigmentos y otras sustancias para lograr una representación gráfica sobre un lienzo o material similar. Es el arte de expresar emociones (...) por un artista, plasmadas en una superficie bidimensional, utilizando diferentes sustancias o determinadas técnicas pictóricas" **(Jubrías, M. 2008: 7)**.

De igual manera es concebida como:

El arte de la representación gráfica utilizando pigmentos mezclados con otras sustancias aglutinantes orgánicas o sintéticas. En este se emplean técnicas de pintura, conocimientos de la teoría del color y de composición pictórica, y el dibujo. La práctica del arte de pintar consiste en aplicar, en una superficie determinada, una hoja de papel, un lienzo, un muro, una madera, un recorte de tejido, etcétera, una técnica determinada para obtener una composición de formas, colores, texturas,

dibujo, etc. Dando lugar a una obra de arte según algunos principios estéticos **(Martínez, C. 2007)**.

La pintura es una pretérita forma de expresión artística. En la época prehistórica ya se realizaban obras de este tipo. Desde entonces se ha gestado un proceso evolutivo al respecto. De tal forma puede aludirse al hecho de que hoy existen diversas maneras de clasificar sus técnicas: óleos, acuarelas, temperas, cera, los acrílicos y las técnicas mixtas.

Indiscutiblemente es este uno de los modos más extraordinarios de vivir el arte. Graciela Pogolotti (ensayista, pedagoga y crítica de arte) expresaba al respecto: " no se pinta por embadurnar una tela, por saborear un color, por deleitarse con un habilidoso juego técnico. Se pinta porque se quiere decir algo. Y para decir algo hay que conocer la realidad, que es conocer la vida" **(Colectivo de autores 1980: 535)**.

### **- Evolución histórica de la pintura cubana.**

Se posee el criterio de que el desarrollo de la pintura cubana ha estado condicionado por la mezcla de diversos factores históricos y sociales en cada una de las etapas por las cuales ha transitado. Considerada como patrimonio de los obreros y artesanos, esta rama del arte enmarcó su evolución durante muchos años en obras de indios, esclavos y pobres. Las imágenes pictóricas de la época eran generalmente anónimas y estaban caracterizadas por el desdibujo, la desproporcionalidad y los colores estridentes, aunque con matices tropicales.

Durante la etapa de conquista y colonización fueron los aborígenes quienes mostraron los primeros atisbos de esta manifestación en el archipiélago cubano. Las pictografías en cuevas y en objetos destinados a solucionar necesidades de subsistencia son algunas muestras de ello. Por su parte, los colonizadores centraron la atención en asegurar su dominio económico sobre el territorio cubano, cuestión que explica el rol pasivo desempeñado por estos en la señalada dirección artística, durante los primeros años del período.

Con posterioridad, el dibujante francés Dominique Serres marcó la historia de la pintura cubana. Sus grabados sobre la toma de La Habana por los ingleses en 1762, tuvieron

relevancia, sobre todo porque fue testigo presencial del hecho. La obra de este artista fue el punto de partida de una característica recurrente en nuestro arte pictórico del siglo XIX y XX: el tema de la historia contemporánea.

Debido a la importancia económica que adquirieron industrias como la tabacalera y la azucarera, las representaciones del mencionado tipo recrearon en su mayoría escenas relacionadas con estos ámbitos. Por ello gran parte de las obras de este tiempo tuvieron como centro del paisaje cubano valles, ingenios, palmeras, negros y retratos de mujeres campesinas.

Las valoraciones creadas en relación al siglo XVIII establecen que el mismo se caracteriza por el predominio de la estética barroca, la cual se asimila en Cuba a través de la adopción de nuevos significados y se expresa con características peculiares. Los temas utilizados por los artistas son el asunto religioso y el retrato, limitado a las clases sociales altas, y ocasionalmente el histórico. José Nicolás de la Escalera, Juan del Río, Vicente Escobar y Juan Bautista Vermay, son algunos de los autores más relevantes de esta etapa.

Con la fundación de la Academia de San Alejandro en 1818 por el pintor francés Vermay, se abre un nuevo camino para la enseñanza del dibujo, pero muy pronto enrumbó su formación en correspondencia con los lineamientos del academicismo europeo. Al tiempo que internacionalmente la pintura se liberaba de ataduras y experimentaba nuevas formas de expresión, en Cuba se manejaban los temas mencionados, los cuales reflejaban un arte clásico permeado de rasgos foráneos.

Los criterios al respecto señalan cómo, al propio tiempo, esta manifestación tomaba otra connotación, de modo que el pintor se alejaba de ser considerado artesano para convertirse en artista. Para entonces, alrededor de la segunda mitad del siglo XIX, se aprecia una ausencia del tratamiento de temas ligados a la lucha por la independencia. Por otro lado, los fabricantes de tabacos y cigarros explotan las posibilidades de la litografía en la fabricación de las etiquetas, hoy conocidas como marquillas, caracterizadas por la variedad de motivos decorativos. Los litógrafos utilizan retratos de personajes célebres, acontecimientos de carácter histórico, referencias a la mitología greco-romana, así como escenas costumbristas.

Como tema en la pintura cubana del siglo XIX, el costumbrismo alcanzó renombradas cualidades plásticas. Los artistas destacados en esta corriente como Joaquín Cuadra y Víctor Patricio Landaluze, fueron minuciosos observadores del momento histórico que les correspondió vivir. Otro de los pintores cuya obra gozó de una considerable aceptación popular fue el español Juan Gil, del cual sus naturalezas muertas fueron asumidas como manifestaciones de la vida cotidiana cubana, mas se mantuvo al margen de la representación de las acciones referidas a la lucha revolucionaria que se gestaba.

En otra dirección, especialistas reconocen que la creación del Museo Nacional el 28 de abril de 1913, repercutió en el ámbito cultural del país. Este comprendía salones de Arqueología, Etnografía, Historia Natural y Bellas Artes en los cuales aparecieron obras de Rafael Blanco, Armando Maribona, Pedro Valer y de extranjeros como Hermine David y Julio Pascin.

“La aparente placidez de aquellos años iniciales, perturbados por dos intervenciones, una guerra fratricida y agitaciones políticas de toda especie, encumbraron en lo cultural algunos episodios significativos como la llegada del *art nouveau* a Cuba” (Meriño, J. 2012:15). El contexto neocolonial era propicio para rediseñar algunas cuestiones referidas al arte desde la perspectiva de la modernidad. Se hacía necesario entonces ahondar en las raíces cubanas, a la vez que se ampliaran los vínculos con el mundo exterior. A partir de ello se forja lo que hoy se conoce con el nombre de vanguardia.

La necesidad que tenían los pintores de exponer la realidad como una forma de presentar lo nacional, y la ausencia de un manifiesto que preestableciera los objetivos a perseguir por este movimiento, se muestran como algunas de las causas que permitieron su surgimiento y la consiguiente ruptura con la academia.

En este sentido, un grupo que coincidiría en la necesidad de crear una nueva pintura, y que convergería en un mismo momento temporal y espacial estuvo integrado por Víctor Manuel, Carlos Enríquez, Eduardo Abela, Marcelo Pogolotti, Arístides Fernández, Antonio Gatorno, Fidelio Ponce de León y varios más. A pesar de las diversidades estilísticas de los mismos, coincidían en ciertos aspectos como la necesidad de crear un arte renovado que tomara en cuenta nuestras raíces, a partir del tratamiento de nuevos temas referidos a

variar la visión existente de la realidad desde la inclusión del hombre en sus diferentes entornos.

De esta manera, se valora cómo emergen en dicha rama del arte cubano el negro, el campesino, los obreros, y se modifican nuevos elementos a temas como el paisaje y el retrato. Además, se hizo alusión a aspectos de la cultura popular tradicional y al tema social, cuestiones que le impregnaron autenticidad y la alejaron de los cánones establecidos. Los vanguardistas también proporcionaron especial tratamiento a la relación arte-vida, todo lo cual fue representándose a través del colorido y la luz como características del trópico.

Dentro del movimiento de renovación gestado en la plástica cubana durante la década del veinte, la creación de Salones de Pintura y Escultura desempeñó un papel importante. Este primer período estuvo caracterizado por un acercamiento primario a la realidad nacional a partir de todos los elementos que trascendían desde lo cotidiano. Víctor Manuel fue una de las figuras de mayor relevancia por estos años.

Tiempo después algunos artistas de vanguardia viajan a Europa, lo cual posibilitó un enriquecimiento de las formas de expresión de los mismos. Hasta entonces eran recurrentes los temas del historicismo, la alegoría basada en la mitología, el paisaje y el retrato. La renovación iniciada a partir de la ilustración modificaría lo anterior y daría paso al surgimiento de la primera promoción de las vanguardias.

La crisis política y económica existente en Cuba durante la década del veinte, la dependencia de todo tipo hacia Estados Unidos de América, la corrupción político-administrativa y el entreguismo, caracterizaron la situación de los primeros años de la República. La intensificación de los males que aquejaban a la población cubana y la represión del movimiento obrero y estudiantil, entre otras cuestiones, propiciaron un despertar de la conciencia nacional, lo cual devino la revolución de los años 30.

Evidentemente, el ámbito artístico no quedaría al margen de lo ocurrido, por lo cual se producen cambios tanto en su concepto como en su forma de expresión. Varias publicaciones se hicieron eco, incluso a través de ilustraciones en sus páginas, de una nueva estética. Algunos integrantes de esta primera promoción como Carlos Enríquez,

Eduardo Abela, Víctor Manuel, Rafael Blanco, entre otros, serían colaboradores de estas revistas. Emerge por este tiempo el tema de la campiña cubana, el campo con sus atributos naturales, leyendas y costumbres, cuestiones expresadas a partir de las particularidades de cada artista.

Abela se inclina por representar al guajiro en su obra como un ente fundamental. El muralismo mexicano, la pintura renacentista, el predominio de la línea y la utilización de la perspectiva a la manera clásica con énfasis en los colores terrosos, son algunas de las cuestiones que ejercen influencia en su pintura. Por su parte, Carlos Enríquez imprimió mayor luminosidad y transparencia al tratamiento del campo, y lo imbricó a la sensualidad como parte inherente a la hora de abordar el tema. Así, Marcelo Pogolotti se centra en una pintura más plana, con la temática de las máquinas y del obrero.

Con el fracaso de la revolución de los años 30 la Isla queda completamente en manos del coronel Fulgencio Batista; sin embargo algunas de las medidas tomadas por estos años revelan un ligero avance con respecto a épocas anteriores. La Constitución de 1940 tuvo su génesis en el proceso revolucionario. En el ámbito de la cultura se creó en 1934 la Dirección General de Cultura, y en 1938 el Instituto de Artes Plásticas.

Aún cuando permanecía vigente la necesidad de la afirmación nacional, en la década del 40, la intelectualidad cubana evidenciaría una posición retraída en cuanto a la representación de la realidad. Todo ello, aunado a la continuidad del carácter eminentemente figurativo del arte, son algunas de las cuestiones que lo definieron a finales de la década de los 30 y durante los 40. La Asociación de Pintores y Escultores, así como las revistas "Avance" y "Social", se encargaron de su divulgación en esta etapa.

En 1937 se funda el Estudio Libre de Pintura y Escultura bajo la dirección de Eduardo Abela; algunos de sus más reconocidos profesores fueron Mariano Rodríguez y René Portocarrero. De igual modo que en la etapa anterior se aprecia un interés por la afirmación de lo nacional, pero la frustración política habría de incidir negativamente en ello.

Lo nacional se ciñe entonces a la explotación de ciertos elementos formales del criollismo: detalles de la arquitectura colonial como las lucetas, los medios puntos,

las rejas, la vegetación, los gallos, los interiores. Se adquirió el barroquismo de la línea y del color, como vemos en los cuadros de Mariano y Portocarrero **(Colectivo de autores 1986: 106)**.

Por estos años se advierte cómo adquieren importancia otras revistas como "Verbum" (1937), "Espuela de Plata" (1939-1941) y "Orígenes" (1944-1956). Algunos de los creadores más importantes en esta etapa fueron Mariano Rodríguez, René Portocarrero, Amelia Peláez, Wilfredo Lam, entre otros.

Se observa además cómo la presencia de figuras femeninas, las flores, los frutos tropicales y el juego de color y formas caracterizaron la obra de Mariano. Entre sus cuadros más conocidos se encuentran "El gallo rojo" y "Naturaleza muerta". Portocarrero, por su parte, se apega al barroquismo de la línea y el color, cuestión que puede apreciarse en "Interiores de Cerro" y "La Ciudad". Amelia Peláez se inclina por la representación de vitrales, flores, frutas tropicales ("Dos hermanas", "Naturaleza muerta"), y Lam transmite, con una marcada influencia del arte de Pablo Picasso, una interesante homogenización de valores europeos y africanos a través de obras como "Tercer Mundo" y "La Silla".

En los años 50 surge una nueva promoción plástica. Estos conforman una década tempestuosa, plagada de acontecimientos políticos, sociales y culturales. "Enmarcada en un contexto internacional caracterizado por la guerra fría entre las antiguas potencias aliadas y la prevaleciente amenaza de un ataque nuclear, una atmósfera de angustia y desesperanza marcará a la sociedad de este momento" **(Colectivo de autores 2010:156)**.

Las indagaciones realizadas muestran cómo lo anterior desemboca en que la figura humana pierda sus contornos definidos y de paso a la abstracción como expresión fundamental de la época. En el mundo artístico internacional esta se extendía como técnica novedosa y dominante. Cuba no queda exenta de la influencia de estas nuevas formas de expresión. Fayad Jamís, Raúl Martínez, Vidal, entre otros, se acogen a esta tónica.

La Historia recoge que en 1953, los organismos culturales de la dictadura plantean la celebración de una Bienal Hispanoamericana de Arte que tenía como propósito establecer la llamada neutralidad de la cultura y aparentar que el arte era una labor impulsada por la

dictadura. Un gran número de artistas de estas generaciones se une en una acción de rechazo a este evento mediante diversas exposiciones en lo que popularmente se nombró Antibienal. Los más jóvenes demostraron por primera vez de forma coherente su acogida con respecto a la abstracción y el repudio a la realidad en crisis que se vivía, y se aglutinaron en un grupo conocido como "Los Once". La línea plástica de sus miembros sería continuada, años más tarde, por numerosos pintores.

Se reconoce cómo posteriormente, en 1959 el triunfo revolucionario fue un acontecimiento para todas las esferas de la vida en el archipiélago cubano; la conmoción de este suceso se hace sentir en todos los estratos de la sociedad. Es esta una fecha de inevitable referencia en el análisis de la producción artística en Cuba. El movimiento plástico de dicha etapa muestra la continuidad de los maestros precursores: Víctor Manuel, Eduardo Abela, Amelia Peláez, Wilfredo Lam, a los que deben sumarse otras generaciones como: Mariano Rodríguez, Luis Martínez Pedro, René Portocarrero, Sandú Darié, Raúl Millán, Fayad Jamís, Raúl Martínez, Loló Soldevilla, Salvador Corratgé y Servando Cabrera Moreno.

Estos no se apegan a una tendencia en particular, sino manejan una diversidad de lenguajes y continúan los caminos de su creación, lo cual significó una continuidad histórica del movimiento vanguardista iniciado en 1920 en la plástica cubana, ahora con la particularidad de que se producía dentro de un contexto verdaderamente revolucionario y favorecedor de renovaciones.

Las nuevas transformaciones estuvieron encaminadas a ofrecer a los pintores las mejores condiciones creativas y las mayores libertades formales. Se fundaron escuelas de pintura, dibujo y escultura en varias ciudades del país, se crearon nuevos museos y galerías y se comenzó a desarrollar una relevante labor de educación estética en los centros de trabajo, cuestiones que contribuyeron a impulsar la labor creativa y a formar un sentido más amplio de la apreciación de las artes plásticas en el pueblo.

Este nuevo contexto histórico, social y cultural deviene indiscutiblemente en reformas de los contenidos de la pintura. En este sentido la libertad anhelada durante tantos años, así como la existencia de nuevos problemas a resolver, posibilitan la modificación del lenguaje pictórico utilizado hasta entonces.

Se posee la opinión de que algunas de las obras más importantes que revelan la transformación de estilos son "Asamblea Popular", "Girón" y "Declaración de La Habana" de Mariano Rodríguez; la colección de "Color de Cuba" de René Portocarrero; "Aguas Territoriales" de Martínez Pedro; "Si desecha en menudos pedazos", "Ni muertos" y "El herido" de Antonia Eiriz, así como "Un tranvía llamado metralleta" de Ángel Acosta León.

Lo popular también es recreado en obras de artistas como Samuel Feijóo y Ernesto González; este último se centra específicamente en el tema campesino y de la naturaleza. Otros como Servando Cabrera Moreno y Adigio Benítez exponen en sus creaciones el asunto revolucionario, con la presencia de combatientes, campesinos y obreros.

En décadas posteriores comienza a apreciarse el quehacer de jóvenes artistas formados en las escuelas creadas, caracterizado por una tendencia figurativa en el dibujo y el tratamiento a los problemas nacionales y elementos populares. Entre los más destacados se reconocen a Nelson Domínguez, Flora Fong, Isabel Gimeno, Ernesto Garcíapeña, Roberto Fabelo y Zaida del Río.

Otros como Carlos Baix, Manuel Castellanos, Carlos José Alfonso, Juan Morera y Manuel Mendive se inclinaron hacia lo imaginativo. Evidentemente se ha conformado en este período un modo pictórico nuevo que apunta a la representación de temas rurales, folclóricos y nacionales, razones que muestran la libertad creativa de la consolidación de un arte revolucionario.

A finales de los 70 se desarrollan acontecimientos que renovarían las artes plásticas en la venidera década. En 1976 se fundan el Ministerio de Cultura y el Instituto Superior de Arte, razones que contribuyen a la implantación de orientaciones artísticas diversas por parte de las nuevas promociones. También se ofrece especial tratamiento a los problemas generales del hombre, así como a la historia y los símbolos patrios.

Las diferentes tendencias de este período pueden apreciarse en las abstracciones líricas de Raúl Santos Zerpa; la visión surrealista del universo cósmico de Mario Gallardo; el estilo muy propio de José Masiques dentro de la llamada pintura sicodélica; Ever Fonseca como fiel representante de los mitos y leyendas campesinas; Juan Moreira, influido por la pintura social (...); Alberto Jorge Carol,

exponente de una obra de corte realista (...); Waldo Luis Rodríguez, paradigma de la fuerza de la abstracción expresionista y Rafael Zarza (...), con una pintura contrastante de color y rezumante de ironía (**ibid.**, 221).

Para 1979 las muestras habaneras "Pintura fresca", "Volumen I", además de "Sano y sabroso" y "Trece artistas jóvenes", en 1981, fueron las primeras exposiciones que provocaron gran impacto en el público y modificaron la percepción del mundo visual del momento, saturado hasta entonces de mensajes políticos, campesinos y visiones idílicas de la realidad.

Algunos de los artistas que participaron en estas exhibiciones fueron Juan Francisco Elso Padilla, José Bedia Valdés, José Manuel Fors, Rubén Torres Llorca, Flavio Garcíandía de Oraa, Leandro Soto, Israel León y Tomás Sánchez. Es válido resaltar también por esta etapa la contribución de mujeres como Consuelo Castañeda, María Magdalena Campos, Ana Albertina Delgado, Martha María Pérez y Zaida del Río, quienes abordan cuestiones eróticas desde un punto de vista eminentemente femenino.

A partir de 1986 comienzan a circular obras de jóvenes creadores, las cuales mostraron un arte irreverente que apuntaba a un fuerte arraigo en lo vernáculo, con su característico tratamiento a problemas sociales. Los años 80 constituyeron un fecundo lapso caracterizado por la irrupción de poéticas novedosas y la modificación de lenguajes y formas expresivas.

Con la llegada del período especial en 1990, Cuba entra en un estado de precariedad económica. Se ponen en práctica nuevas estrategias de sobrevivencia, tanto para la vida cotidiana como para el arte. Varios artistas jóvenes buscan continuar su obra fuera del país; por lo que esta se convierte en una década caracterizada por el éxodo de creadores. Sin embargo, en gran parte de los casos se aprecia un retorno de los mismos: exploraban del arte internacional, a la propia vez que reconocían cuánto debían sus creaciones al contexto de donde provenían.

La crisis experimentó su grado máximo en 1994, lo cual desembocó en un traslado masivo de balseros desde las costas de Cuba hacia Estados Unidos de América. Por ello las

migraciones se convirtieron en un tema recurrente en la obra de varios artistas. Se destacan René Francisco Rodríguez, Eduardo Ponjuán González, entre otros.

En la contemporaneidad cubana las artes plásticas muestran las particularidades de cada una de las etapas por las cuales ha transitado, mas de una forma homogénea, apreciable en la fusión de estilos, técnicas y formas de expresión. Los pintores cubanos actuales prefieren, casi en su totalidad, hacer uso de la gran cantidad de armas que les brindaron generaciones precedentes, y se dan a la tarea de crear, a partir de lo ya conocido, un arte renovado, sin esquemas ni ataduras, donde el sentir del creador sea lo primero, sin tomar en cuenta modelos preestablecidos ni lineamientos de ninguna academia.

Son incontables los autores que han trascendido desde épocas anteriores y otros que, con igual talento, han emergido recientemente en dicho ámbito. De inevitable mención son los notorios Aziyadé Ruiz, Alfredo Sosabravo, Eduardo Roca (Choco), Pedro Pablo Oliva, Ernesto Rancaño, Carlos Guzmán Hernández, Arturo Montoto, Ever Fonseca, Agustín Bejerano, Juan Moreira y el holguinero Cosme Proenza.

Con similar relevancia reaparece Flora Fong, una de las pintoras emblemáticas de la plástica cubana actual. El paisaje, la figura humana, leyendas campesinas, lo femenino, la relación de pareja, lo cotidiano, la representación de niñas y niños, fenómenos de la naturaleza y el componente étnico chino, son temas recurrentes en creaciones como "Las Antillas", "Li en su cuna", "Éxtasis de una colada criolla", "Viento" y "Resplandor".

Por su parte, Alicia Leal se centra en el tratamiento de la mujer y la pareja, la relación familiar, el paisaje, la campiña, leyendas y mitos de la tradición popular, entre otros elementos. Algunos de sus cuadros más reconocidos son: "Navegante I", "De lo cotidiano de dividir panes y peces", "Historia de la navegación" y "El arroyo de la sierra".

Además, Roberto Fabelo constituye, según la crítica especializada, uno de los artistas predilectos del público cubano. "Se vale de seres que oscilan entre lo angelical y lo demoníaco, con sus visiones fantásticas y críticas acerca de lo que en una ocasión Alejo Carpentier autentificara como el reino de este mundo" (**Pupo, N. 2009: 230**). Sus obras encierran procesos de autorreflexión, por ello es prácticamente imprescindible en las

mismas la presencia de cabezas, con el fin de resaltar implícitamente el sitio rector del pensamiento humano; "Martí" es prueba de ello.

Otras de las figuras claves lo constituyen Nelson Domínguez, Juan Vicente Rodríguez Bonachea, Ángel Ramírez y Ernesto Garcíapeña. El primero de estos imprime a la ciudad una gran relevancia y la convierte en el centro fundamental de su creación: "Una familia en el agro" y "Por Prado y Neptuno" ilustran el singular rasgo.

En el segundo caso, el pintor nuclea su obra alrededor de temas relacionados con la patria, y enfatiza en los colores azul y verde; ejemplo que puede encontrarse en "Solo de violín para una luna llena". Asimismo, Ángel Ramírez se inclina hacia la imaginería medieval sin asociarla a un sentido religioso; "Lava talla" es reflejo de esta característica. Garcíapeña, por último, ofrece un culto al cuerpo y una reverencia a la belleza, de cuya peculiaridad son testigos "Partir desnuda" y "Do re mi".

De manera general, y de acuerdo con el análisis realizado, la evolución de la pintura cubana ha estado influenciada por diferentes factores que han conformado la imagen actual de esta rama de la plástica en el contexto de la Isla. En el tránsito por este desarrollo actúan especialmente las circunstancias propias del devenir histórico del país y el proceso de conformación de la identidad nacional. Variadísimos han sido los elementos que confluyen en su cualificación y reconocimiento, acontecimientos históricos, políticos y sociales pretéritos, y otros acaecidos en épocas más recientes han influido e influyen de forma determinante en la manera de plasmar la obra pictórica.

En esas creaciones median también las renovaciones culturales de todo tipo, incorporadas desde el exterior y/o conformadas con gran autoctonía y determinación dentro del propio espacio insular. Mas, en esta dialéctica de relaciones el arte pictórico cubano se define hoy como: una rica, intensa y libre fusión de estilos, corrientes y movimientos que, sin olvidar las raíces africanas, europeas e indígenas, se apresta a confeccionar formas expresivas ascendentemente auténticas, a tono con la cubanía, pero sin olvidar el quehacer plástico universal.

## CAPÍTULO II: PRESENCIA DE LA IDENTIDAD GIBAREÑA EN LA OBRA DEL ARTISTA DE LA PLÁSTICA LUIS CATALÁ MALDONADO

### 2.1- Caracterización del contexto histórico-sociocultural gibareño.

La localidad de Gibara, conocida primeramente con el nombre de Punta de Yarey, fue fundada el 16 de enero de 1817. Su posterior y actual nombre proviene de la voz aruaca jibá, arbusto que crece en la desembocadura y en las márgenes de los ríos, así como en terrenos pedregosos y rocas marinas. "La planta silvestre (...) posee cualidades hemostáticas y quizá por ese motivo tuvo alguna connotación religiosa para los aborígenes que, en su honor, decidieron llamar de esa forma al lugar donde la encontraban" **(Valcárcel, N. 2003:17-18)**.

Dicho pueblo se localiza en la zona norte de la provincia de Holguín. Limita a esta misma dirección con el Océano Atlántico, al sur con los municipios Holguín y Calixto García, al este con Rafael Freyre y al oeste con Jesús Menéndez (municipio de la provincia Las Tunas). Durante el proceso de conquista y colonización, la expansión colonial se dirigió hacia otras regiones del territorio nacional, por lo que dicho poblado quedó relativamente olvidado durante algunos años. Este dependió administrativamente del cabildo de Bayamo hasta 1752, fecha en que pasó a formar parte de la jurisdicción de Holguín.

Con el inicio de las luchas de independencia de los pueblos de América Latina durante el siglo XIX, se produjo una crisis en el sistema colonial español en la región. Esta situación se vio agravada por la aparición de nuevos corsarios que encontrarían en costas cubanas un blanco perfecto para sus ataques. De esta forma, el gobierno decide fortificar algunos puntos de la Isla. La bahía gibareña significaba una zona desprotegida frente a esta amenaza, por lo que el Teniente Gobernador de la Jurisdicción Don Francisco de Zayas y Armijo, dirige sus esfuerzos hacia la creación de una fortaleza en este sitio.

El plan constructivo conllevó a la elaboración de la obra Batería Fernando VII, culminada el 2 de junio de 1818, y alrededor de la cual comenzó a surgir un pequeño caserío que en 1820 sumaba 21 viviendas y una iglesia. El 23 de diciembre de 1821 por real decreto de Fernando VII se designó a Gibara como puerto de tercera clase, cuya apertura oficial se produjo el 11 de julio de 1822. Este hecho originó una migración interna hacia la comarca;

gran cantidad de vecinos se establecieron y convirtieron a la zona en la segunda de importancia en Holguín.

El desarrollo comercial y económico de la ciudad se consolidó a partir de 1860. En 1868, con el comienzo de la guerra de independencia, las autoridades españolas construyen murallas, fortines y trochas, que además de constituir el patrimonio de la ciudad, la convirtieron en la segunda plaza amurallada de Cuba. En 1873 se expidió una real orden concediéndole el título de "Muy Noble y Muy Leal Villa".

La guerra produjo en dicho sitio cambios significativos. En las zonas aledañas se levantaron cerca de unos ciento cincuenta fortines. En este período se construyeron el muelle y almacenes de importancia para el buen funcionamiento del puerto, el conocido Teatro Colonial, donde actuaron algunas de las figuras cumbres del arte de la época, además del Casino Español y amplias mansiones.

Años más tarde, la gesta libertaria iniciada en 1895 propició un acrecentamiento del fenómeno migratorio interno que había tenido lugar en la contienda anterior. En 1898 Gibara poseía el sexto puerto cubano en cuanto a volumen de mercancías exportadas e importadas. Su población superaba a la de Holguín, y su comercio aún era de renombrada importancia. Para entonces contaba con electricidad y sistema telefónico. Constituía una de las regiones más prósperas de la parte oriental de la Isla.

La llegada del siglo XX se tradujo en una etapa de transformaciones para la ciudad. El establecimiento en los alrededores del puerto de dos significativas compañías azucareras estadounidenses, las cuales crearon cuatro importantes centrales, y la implantación de múltiples plantas mineras en la zona, fueron algunos de los hechos que tributaron al cambio. La afectación que había causado en la región los conflictos bélicos, desembocó en una disminución de la emigración, y estimuló el desplazamiento de la población a otros territorios.

La competencia para las transnacionales era prácticamente nula, los terratenientes, la burguesía comercial y los campesinos criollos mostraban inclinaciones hacia la producción tabacalera y azucarera. El núcleo económico de la localidad (el puerto) comenzaba a perder relevancia. Para agravar aún más la situación, las compañías estadounidenses

crearon una serie de sub-puertos en la cercanía de sus centrales, cuestión por la cual el gibareño quedó desplazado casi por completo, lo que resultó en una profunda crisis estructural para la región.

Con posterioridad la villa se convirtió en un sitio turístico. El auge que había alcanzado la actividad azucarera en Oriente, creó una amplia expansión urbana en algunas ciudades como Holguín. Esto permitió el desarrollo de una clase media que fomentaría el turismo en zonas con atractivos de diverso tipo como Gibara.

Aunque no con la estabilidad de épocas precedentes, la zona alcanzó cierta mejoría económica. A pesar de ello, la creación de nuevos ferrocarriles y la apertura de otros puertos en territorios aledaños, dificultó el comercio de la villa, lo que provocó que a partir de los años treinta esta experimentara en un estado de pasividad tal, que llevó a muchos a considerarla como "una ciudad detenida en el tiempo".

No fue hasta el triunfo revolucionario de enero de 1959 que la localidad parece renovarse. Con la toma de medidas en los órdenes económico, político y social se proyecta hacia nuevas perspectivas. A partir de entonces quedan oficialmente declarados sus principales asentamientos poblacionales: Gibara (cabecera municipal) y Velasco.

Según los datos del Anuario Municipal de Estadística (2013), la villa cuenta hoy con diez consejos populares, Gibara (uno y dos), Velasco (uno y dos), Floro Pérez, Bocas, Uñas, Arroyo Seco, Caletones y Cañada de Melones, organizados en 112 circunscripciones. La población total del municipio es de 72 684 habitantes. De ellos 28 834 urbanos y 43 850 rurales, 37 731 masculinos y 34 953 femeninas, 11 002 menores de 15 años y 12 727 adultos mayores, para una densidad poblacional de 114 habitantes por kilómetro cuadrado. El nivel escolar promedio es de 9no grado.

La pesca y la agricultura son las principales actividades económicas. En este sentido se cuenta con entidades como: cooperativas pesqueras, empresas de cultivos varios y pecuarias, unidades silvícolas y establecimientos de semillas, entre otras. Además, existen la Empresa Municipal de Comercio y Gastronomía, la Empresa de Materiales de Construcción, el Astillero "Alcides Pino", el Centro Hilandero "Inejiro Asanuma" y la Tabaquería Estatal.

En cuanto a centros educacionales suman un total de 113. De estos 96 son de Enseñanza Primaria, seis de Secundaria Básica, dos Escuelas Especiales, dos integrales (Escuela de Oficio-Enseñanza Técnico Profesional), dos Preuniversitarios, dos Círculos Infantiles, cinco Sedes Universitarias, dos Escuelas de Adultos y tres Joven Club de Computación.

Dentro de las instituciones de salud pública figuran dos hospitales (el psiquiátrico y el general), dos policlínicos, dos clínicas estomatológicas, dos hogares maternos, un hogar de ancianos, 65 consultorios médicos, 12 farmacias, dos salas de rehabilitación física, una óptica, un centro de higiene y epidemiología y la Dirección Municipal de Salud.

Con respecto al deporte se dispone de 17 instalaciones: dos estadios de béisbol, dos gimnasios de boxeo, una piscina olímpica, y un área de kayak. En otra dirección, la multiplicidad de entidades religiosas existentes muestra el sincretismo característico, no solo de la zona, sino de todo el país. La Iglesia Católica y otras evangélicas: metodistas y cuáqueros, así como casas cultos donde profesan adventistas, bautistas, pentecostales y testigos de Jehová, son algunas pruebas de lo anterior.

Se posee además, los parques eólicos Gibara I y II, los cuales presentan gran capacidad de generación eléctrica y hacen que la villa se proyecte hacia la preservación del medio ambiente, a través de la utilización de fuentes de energía no contaminantes. Por otra parte, Gibara actualmente se proyecta hacia el turismo. Ya se aprecian las primeras gestiones de ello con la restauración y reutilización del Hotel Ordoño, así como con la apertura de rutas turísticas, todo lo cual apunta hacia un venidero desarrollo en disímiles direcciones.

En lo que a cultura se refiere, es esta una región privilegiada. El desarrollo de dicha esfera se ha producido casi paralelamente a la evolución del pueblo mismo. Cuenta con grandes riquezas que, tanto en sentido de lo material (arquitectura, escultura, atractivos naturales), como desde lo inmaterial (leyendas, tradiciones, costumbres), hacen de este un sitio rico en todos los aspectos de dicho sector.

Innumerables son las instituciones propias de este ámbito. Parte importante del patrimonio gibareño se encuentra atesorado en los museos locales. El Museo de Historia Natural "Joaquín Fernández de la Vara Pí", inaugurado el 30 de diciembre de 1966, ocupa una de

las construcciones civiles más significativas del estilo neoclásico. Acoge, como elemento de relevancia, una invaluable colección de biología y geología. Cuenta con 13 448 exponentes en exhibición permanente distribuidos en varias temáticas: ornitología, mamíferos, reptiles, botánica, geología y sala marina.

Igualmente, el Museo de Arte alberga valiosas selecciones de objetos representativos de la etapa colonial. Desde su fundación en el año 1972 ha sido uno de los sitios preferidos por los lugareños, pues se encuentra enclavado en una de las construcciones monumentales de la ciudad y recrea minuciosamente una de las etapas de mayor esplendor de la misma. Aunque en la actualidad muestre el deterioro y las huellas inevitables de los años transcurridos y se encuentre clausurado en espera de restauración, esta institución siempre mantuvo una prestigiosa labor en el rescate y difusión de los valores con que cuenta.

El 27 de junio de 1982 se fundó el Museo Municipal, institución que ostenta once salas de exposiciones. Sus funciones son las de conservación, investigación y acción cultural. También constituye el promotor de otras actividades en centros de trabajos y escuelas como charlas, extensiones, museos móviles, conferencias y actividades plásticas.

Además de estos, existen otros centros culturales relevantes. Uno de ellos lo constituye la Biblioteca Pública Municipal "Armando Leyva Balaguer", inaugurada el 13 de junio de 1945. De semejante modo, la Casa de Cultura "Raúl Gómez García" contribuye al crecimiento espiritual de la población y a salvaguardar la cultura popular tradicional. Se creó el 25 de julio de 1975 y constituyó una oportunidad para el desarrollo del talento aficionado, así como para hacer llegar el arte a zonas de difícil acceso.

En el caso del Cine Jibá su terminación se produjo en 1972. En la actualidad es un centro cultural cinematográfico, pues su vestíbulo se ha convertido en una galería de arte transitoria, donde artistas plásticos locales exponen sus obras. También se exhiben piezas museables y se realizan presentaciones de libros. El Festival Internacional del Cine Pobre es un evento que, aunque con menos frecuencia que en épocas precedentes, lo concibe como el núcleo de sus muestras y, por ende, como el propiciador de tal celebración.

Otros de los aspectos que en cuanto a cultura privilegia la villa son las galerías de arte. "La Florencia" es un ejemplo de ello. Fundada el 25 de julio de 1982 ha logrado crear una estrecha relación entre las instituciones y los creadores, así como rescatar técnicas que como el grabado, carecían de protagonismo en la región. Además, surge la de Cosme Proenza, la cual genera un espacio para que los gibareños puedan apreciar la obra de esta personalidad de la plástica cubana. Por último se creó la de Pedro Silva León (instructor de artes plásticas de la Casa de Cultura "Raúl Gómez García") concebida con el fin de contribuir al desarrollo turístico del territorio.

Referido a las manifestaciones artísticas en la ciudad, puede afirmarse que históricamente cada una de ellas ha sobresalido en similar grado. En el caso de la música, su aparición, alrededor de 1817, tiene sus bases en el canto coral religioso. Con posterioridad, se crearon bandas civiles, dúos, tríos, sextetos de son, orquestas típicas y de jazz-band. Para entonces (época colonial), se estilaba la celebración de serenatas y de tertulias familiares amenizadas con interpretaciones, recitales y conciertos de piano. Entre los músicos más distinguidos se encuentran: el violinista Fermín Cardona Urgellés, el pianista Rafael Vega Caso y el guitarrista José Rey de la Torre, además de familias como los Galván, los Angulo y los Gómez.

En la actualidad, el talento aficionado local es el protagonista del quehacer musical del municipio. Esto es comprobable a través de la creación de tríos, del desempeño de solistas que se inclinan por cultivar géneros populares, y de la fundación de conjuntos típicos como el "Unión Gibara", todos bajo la guía de la Casa de Cultura "Raúl Gómez García" como institución rectora de dicha rama del arte en la región. Además se cuenta con la Banda Municipal que protagoniza desfiles, actos y ofrece retretas en pos de revitalizar esta tradición.

Por otro lado, a partir de la segunda mitad del siglo XIX comenzó a desarrollarse en Gibara un movimiento que tenía como propósito promover la representación teatral y otras actividades afines a la cultura, cuestión que desembocó en la construcción, en 1889, del majestuoso Teatro Colonial. Los antecedentes de la creación del coliseo se encuentran en las conocidas Reuniones Familiares que se desarrollaban en aquellas viviendas donde se contaba con un piano y en las cuales se cultivaba alguna de las manifestaciones artísticas.

Desde entonces y hasta su clausura definitiva hace algunos años, este sitio nucleó la actividad teatral gibareña, la cual hace ya varias décadas se encuentra también a merced del Movimiento de Artistas Aficionados.

De igual manera, la literatura se desarrolló en el seno de la sociedad burguesa local mediante veladas y tertulias. A través de la realización de concursos se proporcionaba la oportunidad a escritores y poetas de exhibir y compartir sus creaciones. Para entonces, se editaban varios periódicos que exponían la producción de estos autores, quienes incursionaban fundamentalmente en la décima y el soneto. Son innumerables los creadores de relevancia en dicha manifestación. Carmen Luisa Pérez Rodríguez, Silvio Escalona Graña, Arsenio Valdés Bruceta y Julio Cuesta, son algunos de ellos.

En otra dirección se encuentra la danza. Esta tiene su génesis en la fundación del poblado, fecha en que grupos y orquestas interpretaron mazurcas, guarachas y complejos de son, puntos de partida de los bailables de la sociedad de la época. Luego se danzaban ritmos como el minuet, el son, pasodoble, vals, rigodón, danzón, la caringa, rumba, guaracha, entre otros, y en las zonas campesinas se ejecutaban el son montuno y el baile del Chivo Capón. Actualmente muchos de estos se revitalizan a partir de su inserción en actividades culturales en comunidades, instituciones, y en eventos como la Semana de la Cultura y las Fiestas Populares Gibareñas.

Las artes plásticas, por su parte, constituyen una de las manifestaciones de mayor notabilidad en el territorio. Su época de mayor esplendor se centra en las postrimerías del siglo XIX y en los inicios del XX. Dentro de los creadores más destacados de todos los tiempos figuran León Hernández Cáceres, Juan Vecino Mallo, Enrique Almaguer y Luis Sánchez Hernández, quienes se inclinan hacia la representación de la belleza natural de la zona. Otros como Crecente Fornaguera Ráez y Pelagio Rodríguez Calderín se centraron en el retrato, mientras que el dibujo fue cultivado por Román Infante y Mario Rodríguez Infante.

A la contemporaneidad gibareña llega la incansable labor pictórica de artistas como Pedro Silva León, Nelson Labrada, Leyder Martínez, Rosa Aguilera y Luis Catalá Maldonado. Este último constituye uno de los ilustres creadores de la plástica nacional y profesor instructor de varias generaciones de aficionados. Acuarelista y paisajista por excelencia,

cuenta con una obra de renombre nacional e internacional, en la cual la autoctonía de su ciudad desempeña un rol protagónico.

La legendaria villa muestra hoy un rico acervo cultural y tradicional motivado a partir del contexto en el que se desarrolló a lo largo de los siglos. La historia que antecedió a su imagen actual, entretejida por una sociedad que evolucionó sin perder sus verdaderas raíces, y que generó una cultura que hasta hoy la caracteriza, garantizaron la solidez de su existencia actual. Aunque ha estado plagada de altibajos en diversas direcciones, lo cierto es que la ciudad muestra una expresión histórico-sociocultural que, asentada sobre antiguas bases, revela un ascenso en comparación con épocas precedentes y se proyecta mejoras para el futuro.

## **2.2- Identidad gibareña: elementos que la tipifican.**

Una de las localidades holguineras que muestra singular autenticidad identitaria es Gibara: pueblo de peculiar cultura material, espiritual y tradicional. El desenvolvimiento económico que experimentó la villa con el paso de los años, cuestión propiciada por la creciente importancia que adquirió el puerto de este sitio, trajo aparejado un peculiar desarrollo cultural.

En correspondencia con las investigaciones efectuadas, la influencia de los patrones culturales introducidos por la inmigración de diferentes regiones, fusionada con la autenticidad de la población natural de la zona, hicieron posible que surgiera una típica mezcla que comenzaría a cimentar las raíces de dicha comunidad. De esta manera, a partir de la conformación cada vez más definida de símbolos, tradiciones, creencias y modos de vida se ha moldeado de forma paulatina una imagen de lo gibareño, elemento que desemboca en la construcción de la identidad de este pueblo.

Son diversas las direcciones en que esto es comprobable: el plano de la naturaleza es una de ellas. Dentro de la fauna el ejemplar que caracteriza al territorio es el cangrejo blanco, crustáceo que habita debajo de piedras y en las profundidades de la arena, y se reproduce en las cercanías de las costas y en parajes de manglares. Otro de esta especie que tipifica al lugar es el llamado cangrejo colorado, el cual es propio de las zonas del litoral. En la época que le correspondía el desove, estos animales invadían la ciudad en su trayecto hacia las costas, peculiaridad por la cual se le conoce a Gibara como "La Villa Blanca de los Cangrejos". Con ellos también se confeccionan platos tradicionales como tortitas, frituras del caro y enchilados.

Además de estos existen otros exponentes naturales de renombrada connotación. En tal caso se encuentra "La Silla de Gibara", conocida formación montañosa que debe su nombre a la silueta de montura que presenta. Paradójicamente, aunque esta no se encuentra oficialmente entre los límites territoriales de la región, ha sido asumida como propia, pues identifica la localidad a la vista de los navegantes y desde sus estribaciones se divisa la villa. Esta elevación aparece en el diario de Cristóbal Colón, quien al visitar estos parajes en 1492 la comparó con la Peña de los Enamorados.

De acuerdo con el sentir popular, el mar es otro elemento identitario de importancia. Es este el sitio preferido por la mayoría de los pobladores de la villa y el más añorado por los nativos que se encuentran ausentes. Además, ha propiciado la existencia de otros elementos autóctonos de la región como son el malecón y las yolas (embarcación típica). El sitio donde se encuentran estas últimas (Federación de Pesca Deportiva "Pepín Infante") es uno de los más importantes de la localidad, debido a la singularidad que encierra y a la peculiar imagen que ofrece.

Entre los atractivos del relieve costero se encuentran playas como las de Caletones, Playa Blanca y Los Bajos, así como otras de menor tamaño que se localizan dentro del propio perímetro de la ciudad: El Boquerón, El Faro y La Playita del Vallado, son las más conocidas. Igualmente, puede citarse como un lugar de referencia natural a Los Colgadizos (voladizos de marea), los cuales son testigo de los tiempos en que el mar se localizaba mucho más adentrado a la ciudad que en la actualidad.

Por otro lado, una de las cuestiones que demuestran la autenticidad del territorio es la importancia que adquieren para los gibareños ciertos elementos que se asumen como símbolos locales. Tal es el caso de los conocidos Escudo e Himno de Gibara. El primero fue confeccionado por Luis Sánchez Hernández y dado a conocer a través del periódico "El Triunfo" (órgano oficial de la municipalidad) el 16 de enero de 1939, fecha en que el ejemplar exponía la descripción de dicho emblema:

El campo del escudo está limitado por un óvalo perfecto con lo que se recuerda el blasón de la provincia oriental (...). En el cantón siniestro un sol de oro domina el amanecer de Gibara (...). El mar, sobre él riela la luminaria del día presenta algunos arrecifes que representan los innumerables del litoral gibareño y que aparecen salpicados de espuma. En este primer término el paraje marino es síntesis de imponderable belleza de nuestras costas. En el cantón diestro aparece La Silla de Gibara, eminencia célebre por su forma peculiar entre los grupos montañosos de Cuba y por ser punto de orientación en muchos casos para los navíos que se acercan al puerto **(Mora, A. 2004)**.

Otro de los símbolos representativos es el Himno de Gibara (originalmente conocido como "La que sube" y popularizado con posterioridad como "Viva Gibara") concebido como canción insignia del territorio. La composición fue escrita por el poeta Fernando Cuesta Mora y musicalizada por Cándido de Ávila. Surgió a raíz de los juegos de béisbol que se efectuaban en la localidad y estuvo inspirada en el pelotero Amelio Acosta Cabrera, quien lanzaba la llamada "bola submarina" (de ahí el título de "La que sube"). Esta canción se reconoce como tradición local, y ha acompañado a los gibareños en casi la totalidad de eventos y acontecimientos de importancia.

También diversas fiestas y bailes autóctonos forman parte de las costumbres y tradiciones gibareñas. Entre ellas se encuentran las Fiestas de San Fulgencio, las cuales coincidían con la fecha de fundación de la villa (16 de enero), día de San Fulgencio, patrono de Gibara. En su víspera se tocaba la diana mambisa por todo el pueblo, luego se realizaba una misa en la Iglesia Católica, seguida de una procesión. A lo largo de estos días se desarrollaban actividades que incluían juegos, verbenas y competencias. Esta conmemoración se considera la más antigua del pueblo y se realizó de manera sistemática hasta 1959. La Semana de la Cultura Gibareña es una jornada festiva que desde 1979 ha intentado revitalizar algunas actividades de la histórica celebración.

Otro de los festejos que la población reconoce es el del Gibareño Ausente, el cual tiene su génesis en la emigración de lugareños como consecuencia de la difícil situación que se vivía en la localidad en el período prerrevolucionario. Debido a la nostalgia que hacia su ciudad manifestaban los nativos que se encontraban fuera de ella, Faustino Pérez Ricardo realizó una campaña a través del periódico "Tribuna Libre", con el fin de lograr el reencuentro de aquellas personas. Es por ello que en 1953 se instituyó como día del gibareño ausente el 25 de julio.

Esta fiesta dejó de realizarse entre 1961 y 1962 y fue retomada en 1982, fecha en la cual se acordó celebrar el mencionado día en el penúltimo de las Fiestas Populares. A pesar de que en 1990, debido a la crisis por la que atravesaba el país, hubo que suspender nuevamente la conmemoración, en la actualidad se revitaliza e incluso en la capital se organizan los antiguos pobladores de la villa y mantienen su vínculo con ella.

Pueden mencionarse otras como Las Santorales: Santa Bárbara (4 de diciembre), San Lázaro (17 de diciembre) y San Juan (24 de junio), citas en las que se efectúan rituales acompañados de música, comidas y bebidas, para esperar al santo. En el último caso las personas acuden en el horario nocturno de la jornada, a sumergirse en las aguas de los ríos y playas, con el fin de atraer la dicha y alejar las energías negativas.

Por su parte, Las Verbenas de la Calle Cemento (hoy Bernabé Varona), cuyos inicios datan aproximadamente de 1940, se tienen presente en la memoria del gibareño. Constituían celebraciones de beneficio efectuadas con frecuencia mensual y en las cuales se ejecutaban bailes tradicionales como el son, danzón, bolero y guarachas, acompañados por la música de conjuntos de la localidad. Además, se comercializaban diversos tipos de productos comestibles autóctonos y tradicionales. En los días actuales la verbena se revitaliza mediante actividades planificadas por la Casa de Cultura "Raúl Gómez García".

Otras conmemoraciones que forman parte del acervo popular de la cultura gibareña son la Fiesta de la Cruz, la de la Plaza de Armas (hoy Parque Calixto García), la del 24 de febrero, los bailes de disfraces efectuados en clubes, sociedades y balnearios, el "de las flores", entre otros. Más cercano a nuestro tiempo se encuentra el Festival Internacional de Cine Pobre, desarrollado por primera vez en el 2003, y que este año arribó a su oncenava edición.

Asimismo, entre los bailes populares más conocidos y antiguos de la localidad se encuentra el del Chivo Capón. Este comienza a ejecutarse en la zona de Managuaco alrededor de 1868 como una danza de pareja jocosa y erótica. En ella, un foráneo (el Chivo Capón) trata de desplazar con su coreografía a los jóvenes de la zona, mas uno de ellos finalmente lo derrota. Era un baile muy utilizado en los conocidos guateques campesinos donde la improvisación se efectuaba a gusto de los cantantes del grupo acompañante y los instrumentos musicales empleados consistían en guitarra, tres, marímbula y bongoes. Hoy día, grupos de aficionados lo rescatan y exhiben en los eventos culturales.

Los juegos tradicionales forman parte de los elementos autóctonos del poblado. Las corridas de cintas, la peseta en el sartén, el huevo en la cuchara, el palo y el puerco encebados, las carreras de sacos y zancos, el dómينو, las regatas y competencias acuáticas, así como los juegos para niños "Al ánimo", "Mambrú se fue a la guerra" y otros, son algunos de los más reconocidos. Aunque la práctica de muchos se ha perdido en la actualidad, se realizan esfuerzos por parte de algunos organismos, que abogan por su revitalización en plazas de la localidad y en distintas comunidades.

Otra de las cuestiones que tipifica a la localidad gibareña es la cultura alimentaria. Debido a que la pesca ha sido históricamente una de las actividades económicas fundamentales en este territorio, los platos tradicionales se confeccionan básicamente con mariscos. El cangrejo es una de las especies típicas locales que ha sido ingrediente fundamental en demandadas recetas como la del enchilado y el cangrejo rebosado. También son aprovechables otras de sus partes, tal es el caso del caro (hueva de la hembra), el cual se extrae del llamado cangrejo colorado y sirve para la elaboración de un gran número de platillos. Esta es una tradición presente en la actualidad en los hogares de Gibara.

Otro crustáceo que se emplea en dichos fines es la jaiba, la cual habita en las riveras pantanosas de los ríos y en su desembocadura. También es utilizada en enchilados, la jaibita rellena y la jaiba rebosada. El camarón es una especie que, aunque en la región no sea de las más abundantes, posibilita la confección de variadas comidas. El camarón en salsa, las frituras y el coctel, son algunas de estas.

Por su parte, la coquina es otro alimento tradicional. Este pequeño molusco que habita en la arena sirve para preparar frituras, sopas, arroz y cocteles. Su captura es una excusa para que la familia gibareña se reúna en época de verano y programe viajes a Las Balsas, conocida playa de arena negra a lo largo de cuya orilla se colocan las personas y realizan excavaciones en busca de la concha que recubre la parte comestible del marisco. Los anteriores productos marinos en su conjunto se utilizan para elaborar el arroz a la marinera, platillo importante de la cultura culinaria local.

Cuando se habla de identidad gibareña se hace necesario aludir a la arquitectura. Es este un elemento de inevitable referencia ante la visita de cualquier foráneo, e indispensable

para fundamentar el orgullo que hacia su suelo experimentan los nativos. Son varios los exponentes que, permeados del estilo neoclásico, dan muestra de que dicha ciudad preserva una de las riquezas patrimoniales más significativas del período colonial en Cuba.

Su trazado se desarrolla a partir de una cuadrícula bastante rectangular que creció de este a oeste definiendo en ese sentido tres plazas y un eje (calle Independencia), que las vincula conservándose el criterio de ubicar los edificios importantes alrededor de ejes y plazas principales creando de esta forma una zona central que sintetiza los mejores exponentes de la topología arquitectónica que caracteriza a la ciudad. La trama urbana continuó su crecimiento desde esta zona hasta el norte y el sur **(Mora, A. 2004)**.

Entre las plazas más importantes de entonces, las cuales, aunque modificadas, se preservan hasta hoy, se encuentran la de La Fortaleza, La Mayor o de Armas y La del Cementerio o de Colón. La primera de estas (hoy Parque de las Madres) surgió en 1817 y debía su nombre a la Batería Fernando VII. Se caracteriza por ser punto de encuentro de varias de las calles más importantes de la ciudad.

La segunda (actual Parque Calixto García) quedó estructurada en el año 1853, con la culminación de la Iglesia Católica. Semejante al caso anterior, su estructura es cerrada por cuatro calles reconocidas. Se encuentra sitiada por una serie de edificios de alto puntal, todos inmuebles emblemáticos de la región. En la actualidad es asumida por los lugareños como el centro exacto de su localidad.

Por último se encuentra la actualmente denominada Plaza de la Cultura, surgida a partir del traslado del cementerio que existía en el sitio de su construcción. Su fin inicial estuvo encaminado a constituir la Plaza del Mercado, debido a su posición estratégica respecto a la ciudad, a pesar de no ser logrado. Sus características responden también a la estructura cerrada, mas dista de las anteriores en el hecho de que interrumpe el trazado de una de las calles que convergen en ella (J. Agüero). Está rodeada de edificaciones permeadas de altos valores estéticos, las cuales presentan la portalería como rasgo sobresaliente.

Las residencias coloniales gibareñas también constituyen un asunto de riqueza histórica y patrimonial. Las pertenecientes fundamentalmente a las capas más acaudaladas de la sociedad de aquel tiempo, son muestra del valor de la arquitectura de entonces y del nivel de conservación que han logrado mantener hasta hoy. No obstante, es innegable el valor que también poseían las viviendas populares, propiedad de los estratos de menor desenvolvimiento económico.

Las plantas de las casa coloniales se construían generalmente en un solo nivel con puntales entre los siete y diez metros. Las galerías de los patios presentaban frecuentemente forma de U o eran cerradas. En el caso que las edificaciones presentaran dos niveles, estas se extendían a manera de corredor volado.

Las barandas que protegían el corredor eran de madera (...) en unos casos y de hierro decorado en otros. En los antepechos (...) las barandas aparecían de trecho en trecho, reforzadas con pies derechos con zapatas donde se apoyaban las soleras que cargaban los pequeños colgadizos, con los cuales se techaban de sello más tradicional **(Valcárcel, N. 2003:52)**.

En correspondencia con el criterio de la Dr.C. Nurys Valcárcel (2003), se conoció que las columnas toscanas aparecían en las galerías de las plantas con un solo nivel, además de que los interiores presentaban composiciones con vidrios de colores que conformaban vitrales y lucetas. Igualmente se constató la palpable influencia mudéjar de los techos y la utilización de diferentes tipos de tejas en estos. Algunos ejemplos de las residencias más importantes son la casa D´ Silva, ubicada en la calle Donato Mármol, la casa de la familia Valdés (Buena Vista esquina a Independencia), la vivienda construida por la familia Munné (hoy Poder Popular Municipal contiguo al Museo de Historia Natural) y el palacete Beola (actuales Museos de Arte y Municipal).

Referido a la vivienda de factura popular se indica que "era...construida en madera del país (...) a la que se une (...) el tabloncillo machihembrado (...) que (...) se combinó con mampostería (...) formando las viviendas mixtas. Adaptan a ella la tipología neoclásica, que llevaron también a la expresión en madera..." **(Ibid., 14)**.

De semejante modo, se concuerda en el hecho de que la arquitectura militar de la villa presenta interesantes exponentes. Debido al desarrollo mercantil experimentado, se hizo necesaria la creación de una fortificación que la resguardara de los ataques de corsarios y piratas; de tal forma surge la Batería Fernando VII. También se realizan otras obras con el fin de proteger a la región de agresiones por tierra, los fortines de la entrada de la ciudad y el de los Caneyes, así como el conocido Cuartelón son ejemplos que aún se conservan.

Por otro lado se encuentran otras construcciones de valor como son la Iglesia Católica "San Fulgencio", de fachada toscana; el conocido y recién restaurado Hotel Ordoño, la antigua Colonia Española, hoy Casa de la Cultura Municipal "Raúl Gómez García", así como el Teatro Colonial.

En cuanto a la escultura, algunas creaciones se han convertido en puntos de referencia al hablar de Gibara. La Copa del Amor es una de ellas. Debido a las leyendas que entraña dicha obra, ha sido de interés tanto para los nativos de la ciudad como para foráneos. Esta se ubica en el cementerio de la ciudad y se supone que su realización data de 1870. Fue esculpida en mármol blanco pulido y consta de un vaso o ánfora cubierta en parte por un manto. Su inscripción expone: " RIP Último recuerdo de mi Ignacia. Mayo 23 de 1872. Adolfo".

La presencia de estos elementos en la pieza está relacionada con el simbolismo que sintetizan su corta vida, la muerte, el reposo y la resurrección, y han dado lugar a las leyendas (...) que aunque tienen más de maravillosas que de verdaderas, lo cierto es que han trascendido los tiempos y se han arraigado en la cultura popular, haciendo de esta pieza algo particular y autóctono que perpetúa el idilio de Adolfo e Ignacia y lo convierte en una auténtica muestra de fidelidad y amor **(Mora, A. 2004)**.

Otra creación de interés escultórico es el Monumento a la Madres, realizado por Carlos Era Barceló. La obra, enclavada en el conocido Parque de la Madres, está compuesta por dos figuras humanas: la madre, que se encuentra sentada, y su hija, de pie a la derecha. Además, identifica al pueblo gibareño la Estatua de la Libertad, ubicada en el actual Parque Calixto García. Está trabajada en mármol de carrara y posee una tarja donde se inscribe: "A los libertadores de la patria"; en su pergamino aparece la fecha del 25 de julio de 1898, día en el que tomaron el pueblo las tropas mambisas.

Una esfera en la que históricamente Gibara ha sido expresión de originalidad es la artesanía. El mar es fuente de numerosos materiales que posibilitan la creación de adornos tales como collares, pulsos y aretes de coquinas, conchas y caracoles. El tejido y el bordado a mano también constituyen elementos de relevancia. El primero, realizado a crochet y frivolidé, llegó con los inmigrantes del área hispana y se transmitió de generación en generación, de tal forma que en la actualidad suma un sinnúmero de mujeres gibareñas que se dedican a esta actividad. En el caso del bordado la tradición es menos vigente, aunque algunas personas aún lo practican.

Por la labor de organizaciones como la Asociación Cubana de Artesanos y Artistas (ACAA), se ha desarrollado un amplio movimiento de la artesanía local con trabajos que van desde el hilo hasta la madera, el hueso, la tela, el metal, entre otros materiales.

De manera general, entre los elementos que tipifican la identidad gibareña se encuentra la policromía del paisaje, donde contrastan los rojos tejados entre los diferentes tonos de verde que aporta la vegetación y la gama de color del fondo marino. Además, sobresale su desarrollo marítimo que aportó riqueza económica y consolidó un urbanismo reticular de sólidas manzanas, donde las construcciones exhiben su autoctonía entre códigos neoclásicos y aportaciones locales, lo cual aunado la población, conformada por diversos componentes étnicos y culturales que hace del gibareño un sujeto abierto, franco, bohemio y dicharachero, imprime una peculiar proyección identitaria a esta villa singular.

### **2.3- Representación de la identidad gibareña en la pintura del artista de la plástica Luis Catalá Maldonado.**

La obra plástica de Luis Catalá Maldonado es considerada un baluarte de la cultura gibareña. Uno de sus mayores méritos es el de representar, con precisa y fluida técnica y gran maestría, elementos identitarios de "La Villa Blanca de los Cangrejos". Razones que permiten que en sus cuadros afloren con total naturalidad y realismo paisajes marinos, pescadores, símbolos, así como relevantes exponentes arquitectónicos locales.

La minuciosidad en el tratamiento de cada uno de estos elementos y el modo de captar la realidad paisajística de su pueblo, son cuestiones que han ido aparejadas a un empleo peculiar de la técnica que utiliza. La extensa experiencia artística de este creador le ha posibilitado imprimir a la acuarela un sello particular, único y en ocasiones inexplicable. Solo su entrega desmedida hacia el arte y largos años de estudio y experimentación, propician que al contemplar una determinada obra suya, surja el asombro ante sus valores de diverso tipo y a su originalidad y complejidad técnicas.

En algunos casos sus pinturas se encuentran agrupadas en series, a partir de la semejanza temática de las mismas. Una de estas es "Marinas", conjunto que expone singulares paisajes costeros. Cada uno de los cuadros que la componen (algunos de los cuales han sido enumerados a conveniencia de la investigación) muestran la utilización de la técnica de la acuarela. Con gran influencia del estilo impresionista se aprecia el empleo de los colores a través de su pureza, así como la escasez de negros y betunes, y una notable iluminación.

El artista se vale además de la clave del color, serie definida de estos para lograr el efecto que se desea independientemente de la iluminación natural de la vista que se propone recrear. Ello lo logra a partir de la confección de un esquema que propicia la selección de los colores del círculo cromático que serán de utilidad. En "Marinas", la primera elección estuvo dirigida al rojo y verde de baja intensidad, al azul-violeta y al amarillo-naranja de alta intensidad, lo cual dio paso a la llamada armonía del color. En semejante dirección se creó una clave del tono, la intermedia menor o la alta menor está presente en la serie como clave tonal.

“Marina I” (Ver Anexo 2) es una de las más reconocidas de estas creaciones. En ella se presenta como uno de los elementos primordiales de la identidad gibareña, el popularmente denominado “Pino Solitario”, árbol ubicado en uno de los salientes rocosos al extremo de la Batería Fernando VII (importante exponente de la arquitectura militar del territorio). Desde su plantación fue asumido por los gibareños como uno de los más relevantes elementos simbólicos que engalana el panorama costero de la villa. Gracias a la armonía que dicha planta imprime al conjunto natural que rodea al lugar donde se encuentra, es este considerado un rincón de paz y serenidad que incita a la autorreflexión.

Bajo la famosa conífera se extiende, representada con énfasis en la obra, una amplia formación de arrecifes, los cuales también caracterizan las vistas del litoral de la región. Los igualmente denominados “dientes de perro” escoltan de un extremo a otro la costa de Gibara, por lo que su existencia se encuentra ligada indisolublemente a la expresión definitiva de la belleza y autenticidad paisajísticas locales.

Por su parte, el mar es una de las cuestiones que, de forma recurrente, emerge en las representaciones de Catalá, devenido en motivo que enlaza, desde diferentes perspectivas, la mayoría de sus pinturas. La condición marítima de Gibara ha constituido uno de los mayores atractivos de la zona y le confiere un encanto singular.

En el caso de “Marina I”, este elemento ocupa parte considerable de la obra. Recreado con intencionalidad en la porción central, muestra la transparencia característica de la técnica empleada, además de los cambios de tono propios del “mar abierto” (mar del golfo). Las aguas que aquí se exhiben son propias de una de las playas gibareñas más conocidas: El Faro, también denominada La Concha. Este componente favorece la aparición de otros que, de modo semejante, forman parte de la simbología local, además de establecer factores populares y tradicionales.

En dicho sentido, aunque en pequeña proporción, sobresalen la yola y el pescador. La primera (suspendida por el mar al centro del cuadro) constituye la embarcación insignia de la región. Dentro de esta, guarecido en la estructura de madera que le brinda, figura el personaje típico gibareño que recorre las calles del pueblo en un ir a venir a merced de las condiciones climáticas. Aunque trabajado de un modo discreto en la pintura,

probablemente debido a la profundidad de la lejanía que le es necesaria proyectar, cobra una importancia extraordinaria dentro de ella, y conforma uno de sus motivos centrales.

Al fondo, en el límite marino, se plasma la arena y las formaciones montañosas propias de Playa Blanca, espacio conocido popularmente como "el otro lado". Este sitio que se encuentra al cruzar la bahía y al cual se accede mediante la lancha estatal "La Cachimba", es uno de los más privilegiados de la villa debido a su belleza y sosiego. La gama de colores empleados, la semejanza del paisaje que se representa con el verdadero, así como el tratamiento que se ofrece a determinados factores genuinos de la localidad, hacen de "Marina I", una obra de apreciables valores artísticos e identitarios.

Asimismo "Marina II" (Ver Anexo 3) es otra reconocida creación. En esta oportunidad se recrea un paisaje de una de las zonas más peculiares de Gibara: "Pueblo Nuevo", denominado también "El Güirito". Este es uno de los lugares más alejados del casco histórico, un barrio de la periferia y, por ende, con particularidades. Una de sus características fundamentales y que le impregna originalidad es el de estar bordeado por el mar en la totalidad de su extremo derecho, razón que se traduce en grandes encantos naturales.

Emerge entonces este elemento, de igual modo que en el anterior análisis, como un factor medular. Esta vez revela menos quietud, lo cual se comprueba a través del tratamiento que se ofrece a la espuma, resultado del choque de la ola en la orilla y por lo que se le otorga el calificativo de blanca a "la villa de los cangrejos". La vegetación es otra cuestión que da fe de la presencia de la autoctonía gibareña, reflejada esta vez en las palmeras y coníferas de tonos diversos sacudidas por el viento proveniente de la costa y trabajadas en una multiplicidad de verdes, y en algunos casos ocres.

En este ejemplo se proporciona un espacio a los arrecifes, los cuales guían el curso límite de las aguas marinas de un extremo a otro de la pintura. Dicho componente aparece contiguo a una extensión de tierra que abarca la parte izquierda de la obra y que proporciona la idea de continuidad de suelo firme al fondo de la misma.

Por último puede apreciarse el tratamiento a la arquitectura. La presencia de la vivienda gibareña de factura popular (al lado superior izquierdo) conforma un factor determinante.

Elaborada con minuciosidad, este tipo de morada expone las características históricas de las de su condición en la localidad: techo a dos aguas, paredes de mampostería, amplias puertas y ventanales de una sola hoja.

Con una gama de colores tenues que oscilan fundamentalmente entre variados tonos de blancos y grises, este elemento convierte a "Marina II" en una creación que expone un paisaje gibareño plagado de humildad y belleza. Dicho atractivo ha hecho de esta acuarela una de las de mayores valores estéticos, culturales e identitarios de Catalá.

Por otro lado se incluye en este análisis la obra "Paisaje" (Ver Anexo 4), perteneciente también a la propia serie. Con un realismo extraordinario el artista exhibe un hermoso sitio de la localidad: La Playa Vallado. La misma, ubicada a la entrada del pueblo, predominó durante muchos años como la predilecta de algunos lugareños, a pesar de no ser la de mayores atractivos.

Con el decursar del tiempo fue convertida en una base de campismo (punto náutico), por lo que su actual expresión dista mucho de la original. Es por ello que "Paisaje", además de poseer valías culturales y estéticas, adquiere una connotación histórica al constituir testigo visual de la imagen auténtica de un memorable accidente geográfico gibareño.

En dicha pintura se presenta una vez más el mar: elemento reiterado en todas las que componen la serie. En esta ocasión, a pesar de encontrarse en un primer plano goza de algo menos de extensión que en los anteriores ejemplos. Sin embargo, establece muy ricos contactos entre su azul y espuma, la arena, rocas (a la derecha) y el tierno verde del césped.

La vegetación oriunda del territorio ocupa un segmento trascendental en la pintura. A la derecha, varias plantas de uva caleta se extienden a lo largo del suelo en un armonioso juego de verdes que denota naturalidad y que contrasta con los tonos de azules empleados. Dicho arbusto es propio de las regiones costeras, por lo que Gibara cuenta con zonas ricas en este aspecto. Caletones, Playa Las Balsas y Playa Blanca son algunas de las más relevantes. Además se aprecian palmeras y otras copiosas plantas.

La temática arquitectónica también es abordada con reiteración. La casa colonial gibareña se alza al centro del cuadro como uno de sus componentes puntuales. Esta vivienda, la

cual, aunque modificada, se conserva hasta hoy, permitió al autor representar cada uno de los elementos que caracterizan las de su clasificación. El alto puntal, techo de tejas, exteriores de mampostería, ventanas de grandes dimensiones, así como la amplitud son algunos de sus rasgos esenciales, aprovechados en pos de imprimir, a través de colores y trazos, sencillez y discreción a la representación.

Otra de sus más reconocidas series es "Pescadores", conjunto que ilustra la vida laboral de muchos gibareños. Los cuadros que la componen constituyen acuarelas permeadas del impresionismo a partir del empleo de la luz en la representación de violetas, azules y tonos de grises como color dominante. Dicho estilo posibilita una notable presencia de la iluminación con lo cual el artista desafía la sobriedad propia de otros como el clasicismo.

"La corrida de pargo" (Ver Anexo 5) es una de las creaciones que conforman "Pescadores". En ella sobresale una vez más el mar, en esta ocasión con un genuino tratamiento de azules y grises que brindan la idea de la serenidad propia de la bahía de bolsa, de la orilla del sitio de desembarco (Base de Pesca Deportiva "Pepín Infante").

Un elemento identitario de importancia recurrente en los cuadros de Catalá analizados es la yola, un pequeño barco de madera movido por remos que constituye el medio de transporte fundamental para que numerosas personas puedan realizar la pesca como actividad económica primaria y opción para el sustento de sus familias. Sus nombres responden a expresiones de originalidad, evocan generalmente al de su propio patrón, o al de un determinado familiar. "La Iliana" que se plasma en esta serie, aún conservada en verdes y rojos, es propiedad de Elio Silva, un pescador lugareño.

Además, figura como uno de los componentes fundamentales el pescador con su atuendo característico: gorra (en ocasiones sombrero de yarey), pantalón (cuyo bajo se encuentra suspendido es aras de evitar que el agua "hecha por la embarcación" llegue a mojarlo) y camisa de mangas largas. Este vestuario es utilizado con el fin de resguardarse de los rayos solares, pues aun cuando generalmente emprenden su faena de madrugada, inevitablemente los sorprende el mediodía.

En la mano derecha de este personaje aparece sostenida una ensarta de pargos del alto, especie identitaria de la cultura alimentaria gibareña. La mezcla de tonalidades rojizas y

anaranjadas, colorido propio de este tipo de pez, le otorgan veracidad y frescura. Existen diferentes tipos de pargo, el que aquí se recrea es propio de aguas profundas, los que se observan en la parte exterior del conjunto (los de mayor tamaño) son nombrados cipres, y en dirección centro-fondo se aprecia una urrama (pargo del alto más pequeño).

Se producen dos corridas fundamentales en el año, una en octubre (a la que se hace referencia en la obra) con un pez de talla menor (de tres a cuatro libras) y una en mayo, cuyos ejemplares sobrepasan las diez libras. "La corrida de pargo" retrata de manera general un paisaje de un trabajador que, luego de una ardua jornada, llega a su destino con el fruto de su sudor en las manos.

De semejante modo se destaca en este conjunto "Dura faena" (Ver Anexo 6), una obra que a partir de la similitud temática de la anterior expone el mar, la yola y el pescador como ejes temáticos de la representación. Con respecto al primer elemento, este adquiere mucha más transparencia que con anterioridad, cuestión que es particularizada con una gama de ocres al centro-fondo de la pintura.

Por su parte, la embarcación "Única" (existente hasta hoy y propiedad de Juan Carlos Teruel) porta una vela, accesorio indispensable para la pesca, pues en caso del clima no encontrarse propicio para el empleo de los remos (también presentes, dispuestos a ambos lados de la yola), y ante la presencia de fuertes vientos, esta se coloca con el fin de que guíe el curso del pequeño barco en dependencia de la dirección que se procure. El letrero con el nombre de Gibara en la popa de "Única", enmarca el contexto donde se divisa este pasaje y enfatiza en los rasgos identitarios que revierte para la localidad.

La figura humana, nuevamente el pescador como personaje distintivo del territorio, y con indumentaria semejante al del ejemplo anterior, se encuentra en el muelle y efectúa el traslado de la vela. En su espalda se delinean tonos de amarillo que ratifican el estilo impresionista característico de la creación y que conforman un desacorde calculado, cuestión que la dota de singularidad.

Mediante "Pescadores", Catalá realiza un homenaje a aquellos que desafían cada día las inclemencias del tiempo para propiciar a sus hogares los medios necesarios para subsistir. Recuerda a quienes salen de casa luego de dormir pocas horas, a exponerse a diversos

peligros del mar, a mordeduras de peces, al sol y a la lluvia, a una cortada en las manos provocada por la tanza (cordel de pescar) cuando un pez tira de ella, o a una herida producida por un anzuelo.

Ofrece un espacio en la plástica a los que, luego de pasar largas jornadas sobre un bote en el agobiante vaivén de las olas, de gastar parte de las ganancias de la pesca anterior en carnada para la próxima, llegan a tierra firme agotados, sin carnada, sin pescados y aun así prestos a continuar. Es la pesca una fachada sacrificada de la autoctonía gibareña.

En otra dirección se analizan varias obras que, de forma individual, muestran relevancia. Una de ellas es "Casa colonial" (Ver Anexo 7), creación que enaltece unas de las facetas que distingue a la localidad: la arquitectura. Esta acuarela, basada en la captación de la luz, demanda de su autor un sello particular. La fusión con la técnica de la tempera es el secreto mediante el cual Catalá logra un impecable efecto de luminosidad, de sol radiante, un empleo único del estilo impresionista.

La vivienda que da título al cuadro y que constituye el centro de este, se encuentra ubicada en la calle Donato Mármol, esquina a Antonio Maceo. Actualmente es propiedad de Elena Velázquez Morales y se define como uno de los exponentes más sobrios y mejores conservados del patrimonio tangible de la ciudad. Esta muestra algunas de las características de las residencias coloniales gibareñas: estructura de mampostería, puntal de alrededor de siete metros, cornisillas al límite superior, ventanales a dos hojas resguardados por sencillos barrotes de hierro que conforman las rejas, entre otros rasgos, todos permeados del estilo neoclásico.

En su parte trasera se erige una planta que enaltece la técnica empleada a través de magistrales "brochazos" de heterogéneos tonos de verde, la cual alegra el paisaje representado. El árbol constituye el límite de la abordada morada, contiguo al cual se alinean, en la profundidad, varias viviendas populares de construcción y tipo más moderno. Estas, sencillas casas gibareñas, muestran un bajo puntal, mampostería como elemento fundamental, y en algunos casos el empleo de la tejas en el techado.

El tratamiento a las sombras es otro asunto notable en este cuadro. Proyectadas en el centro de toda la calle Maceo y en el borde de la acera de Donato Mármol, demuestran el realismo propio de las obras del autor. "Casa colonial" es una muestra de "lo gibareño". Se traduce en la serenidad y sencillez de este pueblo. Expone sus calles poco transitadas como es común, sus casas simples y sobrias aun cuando son majestuosas y bellas; y hermosas y colosales hasta cuando son tan humildes. Es esta creación un derroche de las más genuinas raíces de "La Villa Blanca de los Cangrejos".

De semejante modo sobresale entre los cuadros de Catalá "Autorretrato" (Ver Anexo 8), una de sus más famosas pinturas. Este es alegoría de una acuarela marcada dentro del movimiento hiperrealista. El colorido que presenta es una gama armónica de mezcla de colores complementarios donde también se utilizan terciarios complementarios.

La representación está basada en la puerta de una de las construcciones gibareñas de mayor prestancia: el palacete Beola. "Esa bella edificación de dos plantas (...) tiene estructura gemelar, constituyendo un bloque edificado entre las calles Fortaleza a San Germán, con fachadas muy similares en ambas calles. Estas magníficas fachadas nos muestran una versión muy criolla del clásico orden toscano" **(Valcárcel, N. 2003:64)**.

La obra recrea una entrada del extremo de la parte trasera de la vivienda, desde hace un tiempo prolongado taller donde el artista concibe sus creaciones. Además de por su riqueza formal es reconocida por sus altos valores conceptuales.

Mediante esta el autor se autodefine. Quizá haya intentado expresar que su vida se resume en ese sitio, que es este su lugar más importante, aquel donde se encuentra a sí mismo, el que ha visto nacer cada una de sus obras, el que ha comprendido mejor su arte. Tal vez encuentre similitud entre su personalidad y aquel candado, cuya hermeticidad y fortaleza son incomprensibles o cuestionadas sin tener en cuenta cuánto de magia, sabiduría, talento y bondad pueden existir dentro de ese objeto aparentemente inexpresivo, detrás de ese antiguo portón.

La madera, trabajada en una interesante escala de grises, es apresada por la lámina de metal que, oxidada y desgastada por el paso inexorable de los años, deja agarrar entre su argolla el también viejo candado. Probablemente el pintor encuentre alguna semejanza

cronológica entre este pasaje y su extensa vida artística, entre ese objeto que, a pesar de su larga existencia, aún posee utilidad, y su propia persona que pese a que ya no ostente la juventud de tiempos pasados, continúa la producción de mágicas y exitosas creaciones.

“Autorretrato” es, sin dudas, una de las más geniales pinturas de Catalá. En él se entrelazan, a través de una armoniosa conexión, elementos de la identidad gibareña con la visión que sobre sí posee este artista, y es que su nombre, su obra y su vida misma es sinónimo y orgullo de Gibara.

Por último, se deben mencionar dos obras también de importancia para este análisis: “Veleros” (Ver Anexo 9) y “Marina III” (Ver Anexo 10). En ambas acuarelas sobresale el mar como un factor primordial. En el primero de los casos se representa a partir de un azul intenso que aviva la representación y que le brinda una originalidad extraordinaria. La segunda exhibe las pacíficas aguas de tonos grises propios del fondo turbio de la bahía de bolsa.

Otro componente común en ambos cuadros es la presencia de embarcaciones. En uno, varios veleros colman el paisaje costero. Trabajados en diferentes matices de amarillos, grises, azules y con el empleo del rojo de forma distintiva, se extienden en la línea divisoria del cielo con el mar y le confieren movimiento. La otra expone, a medias, una lancha tratada con discreción y de la cual resaltan sus azules y el rojizo techo.

Por su parte “Marina III” recrea, al fondo, detrás de las rocas y arbustos que aparecen en primer plano, uno de los muelles gibareños. A él arriban los barcos estatales que, luego de pasar largas jornadas en alta mar, portan el fruto del trabajo de muchos pescadores. La vista de este sitio ubicado a la derecha de La Plaza de la Fortaleza, es amenizada por pequeñas construcciones que componen los puestos de mando del lugar, y la mayor de estas el almacén de los productos de la canasta básica que allí existía, hasta su destrucción en 2008 con el paso del huracán Ike.

La conjunción de los elementos que definen a estas pinturas como patrimoniales dan muestra de la autenticidad de los motivos y contenidos presentes en la obra de Luis Catalá Maldonado, un maestro de la pintura y de la técnica de la acuarela. Sus representaciones, además de agradar a la vista del espectador por su esteticismo y originalidad, portan un

amplio discurso identitario que homenajea a Gibara. Quizá como pocos y con minuciosidad única, ha dedicado gran parte de su vida artística a muchos rincones de su ciudad, a aquello que admira de ella, a su mar, sus tejas y sus calles.

Su pueblo lo ha visto crecer, y a lo largo de su existencia el artista ha portado a tiempo completo su pincel para inmortalizar las transformaciones, positivas o negativas, que ha experimentado su villa. Es Catalá un pintor que enaltece su autoctonía mediante un mágico juego de color, uno de los más ilustres acuarelistas cubanos de todos los tiempos.

## CONCLUSIONES

La realización de la presente investigación permitió arribar a las siguientes conclusiones:

- 1-** Las identidades posibilitan que los individuos fundamenten su sentido de pertenencia, cuestión que motiva la sensibilidad creadora de muchos artistas, en especial de la plástica. En la medida en que estos se reconocen a sí mismos y al contexto donde se desarrollan, se sienten representados por una serie de rasgos comunes, los cuales plasman en su arte.
- 2-** Gibara es una localidad con cuantiosos valores identitarios. La expresión actual de su autoctonía es resultado de un largo proceso histórico y de construcción de identidad que, aunado a su riqueza cultural, cimentó las bases de una sociedad comprometida con sus raíces.
- 3-** La obra pictórica de Catalá asume con énfasis los valores identitarios de la región y recrea con naturalidad y realismo elementos autóctonos de “La Villa Blanca de los Cangrejos”, por lo que es considerada parte del patrimonio cultural gibareño.

## RECOMENDACIONES

Una vez concluida la investigación, se proponen las siguientes recomendaciones:

- 1-** Al Departamento de la Carrera de Estudios Socioculturales, socializar los resultados de este trabajo entre los estudiantes de la Facultad de Ciencias Sociales e incluirlo como material de consulta en las asignaturas relacionadas con el arte cubano.
- 2-** Profundizar en los estudios afines con las diferentes facetas de las identidades locales y su representación en las disímiles manifestaciones artísticas.
- 3-** A la Dirección Municipal de Cultura de Gibara, que incite a los estudiantes de diversas enseñanzas a indagar en la representación de la identidad gibareña en las creaciones de Catalá, con el fin de valorizar su labor artística.
- 4-** Continuar, desde diferentes perspectivas, los análisis de la obra de Luis Catalá Maldonado y promocionar en varios espacios sus aportes a la plástica cubana y a la cultura holguinera.

## BIBLOGRAFÍA

- 1- Almazán del Olmo, S. y M. Serra García (2004): **Cultura cubana siglo XX. Tomos I y II.** Editorial Félix Varela. La Habana.
- 2- \_\_\_\_\_ (2006): **Cultura cubana. Colonia. Partes I y II.** Editorial Félix Varela. La Habana.
- 3- Álvarez Álvarez, L. y J. Ramos Rico (2003): **Circunvalar el arte.** Editorial Oriente. Santiago de Cuba.
- 4- Álvarez Álvarez, L. y G. Barreto Argilajos (2006): **El arte de investigar el arte.** Ediciones Holguín. Holguín.
- 5- Armas García, L. (2012): **Manifestaciones identitarias en la oferta artística cultural de la instalación turística Villa Don Lino.** Trabajo de Diploma en Opción al Título de Licenciado en Estudios Socioculturales. Facultad de Ciencias Sociales. Holguín.
- 6- Basail Rodríguez, A. y D. Álvarez Durán (2004): **Sociología de la cultura, Tomo I, Primera Parte.** Editorial Félix Varela. La Habana.
- 7- Batlle, J. (2006): **José Martí. Aforismos.** Centro de Estudios Martianos. La Habana.
- 8- Bohannon, P. y M. Glazer (2005): **Antropología. Lecturas.** Editorial Félix Varela. La Habana.
- 9- Calas Pérez, D. (2013): **La creación plástica de María Luisa Pérez Peña como parte de la cultura artística holguinera.** Trabajo de Diploma en Opción al Título de Licenciado en Estudios Socioculturales. Facultad de Ciencias Sociales. Holguín.
- 10- Colectivo de autores (1957): **Enciclopedia Cultural Científica-Literaria-Artística.** Editorial Hispano Americana. México.
- 11- Colectivo de autores (1974): **Pintores cubanos.** Editorial Gente Nueva. La Habana.

- 12- Colectivo de autores (1980): **Revolución, Letras, Arte**. Editorial Letras Cubanas. Ciudad de La Habana.
- 13- Colectivo de autores (1984): **Manual práctico de pintura**. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de la Habana.
- 14- Colectivo de autores (2010): **Guía de Arte Cubano**. Diputación de Córdoba, Delegación de Cultura. España.
- 15- Colectivo de autores (2012): "Identidad Cultural. Adonde siempre retornamos" [en línea]. En Revista Bohemia. Extraído el 13 de mayo del 2013 desde <http://www.bohemia.cu/2010/09/29/encuba/identidad-cultural.html>.
- 16- De Juan, A. (1978): **Pintura cubana. Temas y variaciones**. UNEAC. Ciudad de La Habana.
- 17- De la Torre Molina, C. (2001): **Las identidades. Una mirada desde la psicología**. Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello. La Habana.
- 18- Edwards, B. (2004): **El color: un método para dominar el arte de los colores**. Ediciones Urano. España.
- 19- Fadel, B. (2009): "Identidad cultural y gestión de la información y del conocimiento en las organizaciones en cambio" [en línea]. En Revista Ibersid. Extraído el 26 de septiembre del 2013 desde <http://www.ibersid.eu/ojs/index.php/ibersid/article/view/3723>.
- 20- Fernández, I. (2012): "Aproximación Teórica a la identidad cultural" [en línea]. En Revista Ciencias. Vol. 18. No. 4. Extraído el 5 de abril del 2013 desde <http://cienciahlg.idict.cu/index.php/cienciasholguin/article/view/728/636>.
- 21- Figueras Pérez, L. (2001): **Glosario para el trabajo cultural comunitario. Manual de autoayuda**. El Mar y la Montaña. Guantánamo.
- 22- García Alonso, M. (2002): **Identidad Cultural e Investigación**. Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello. La Habana.

- 23- Ibarra Martín, F. (2002): **Metodología de la investigación Social**. Editorial Félix Varela. La Habana.
- 24- James Figarola, J. (2001): **Alcance de la cubanía**. Editorial Oriente. Santiago de Cuba.
- 25- Jubrías Álvarez, M. (2008): **Ver, hacer y apreciar las artes plásticas**. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.
- 26- Larrín, J. (2001): **Identidad chilena**. Editorial Lom. Santiago de Chile.
- 27- **Lineamientos de la Política Económica y Social del Partido y la Revolución** (2011).
- 28- Machado García, R. (1980): **Guía de estudio. Historia del Arte I-V**. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de La Habana.
- 29- Martínez Rojas, C. (2007): "Las artes plásticas" [en línea]. En Revista Credencial Historia. No. 205. Extraído el 17 de mayo del 2013 desde <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/enero2007/artes.htm>.
- 30- Mendieta, R. (1989): **Una aproximación al proceso histórico de formación de la identidad cultural cubana**. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.
- 31- Meriño Silva, J. (2012): **La pintura gibareña durante el siglo xx y sus aportes a la cultura de la localidad**. Trabajo de Diploma en Opción al Título de Licenciado en Estudios Socioculturales. Facultad de Ciencias Sociales. Holguín.
- 32- Mora Reynaldo, A. (2004): "Gibara: significación y potencialidades de su patrimonio" [en línea]. Extraído el 3 de noviembre del 2012 desde <http://www.monografias.com/arteycultura/802.php>.
- 33- Morriña, O. (2005): **Fundamentos de la forma**. Editorial Félix Varela. La Habana.
- 34- Oficina Nacional de Estadística e Información (2013): **Anuario Municipal de Estadística**. Gibara.

- 35- Ortiz, F. (1963): **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Dirección de Publicaciones Universidad Central de Las Villas. Villa Clara.
- 36- Pupo, N. (2009): **Vamos a disfrutar el arte**. Editorial de la Mujer. Ciudad de La Habana.
- 37- Rigol, J. (1982): **Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba**. Editorial Letras Cubanas. Ciudad de La Habana.
- 38- Rodríguez Manso, H. y A. Pausides (2011): **Cuba, cultura y revolución: claves de una identidad**. UNEAC. La Habana.
- 39- Sampier Hernández, R. (2004): **Metodología de la investigación. Tomos I y II**. Editorial Félix Varela. La Habana.
- 40- Santana Castillo, J. (2008): **Utopía, Identidad e Integración en el pensamiento latinoamericano y cubano**. Editorial Ciencias Sociales. La Habana.
- 41- Suárez Pérez, Y. (2011): **La identidad cultural cubana en la oferta artístico-cultural del turismo de ciudad: Hotel Pernik**. Trabajo de Diploma en Opción al Título de Licenciado en Estudios Socioculturales. Facultad de Ciencias Sociales. Holguín.
- 42- Valcárcel Leyva, N. (2003): **Gibara colonial: historia de mar y tejas**. Ediciones Holguín. Holguín.
- 43- Vega Suñol, J. (2012): **Región e identidad**. Ediciones Holguín. Holguín.

## **ANEXOS**

### **ANEXO 1:** Guía de análisis de contenido:

#### **1- Descripción de la pintura**

- Título
- Técnica
- Estilo

#### **2- Tema**

#### **3- Elementos simbólicos**

- Mar
- Arrecifes
- Flora y fauna autóctonas

#### **4- Arquitectura**

- Vivienda de factura popular
- Casa colonial gibareña
- Residencias de mayor prestancia

#### **5- Arte y tradición**

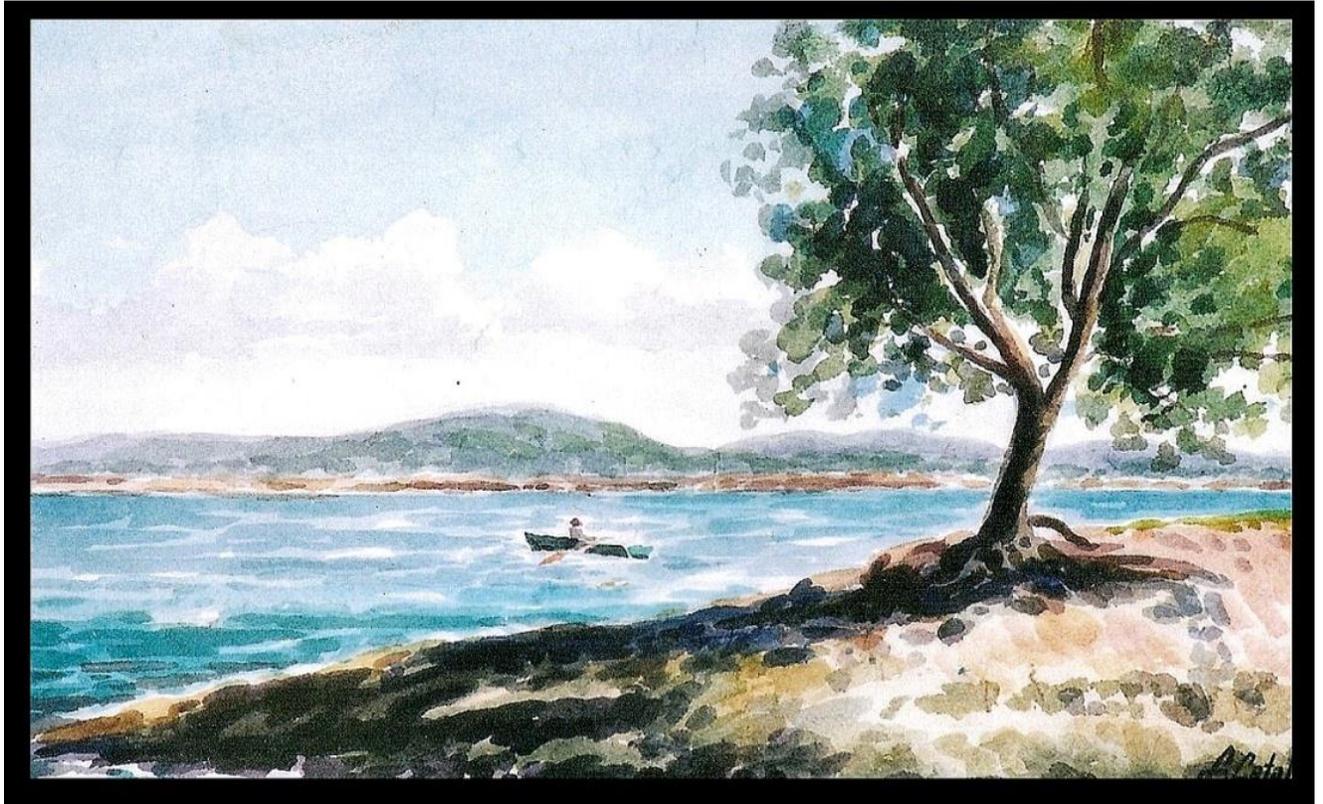
- Costumbres
- Cultura alimentaria

#### **6- Elementos populares**

- Personajes típicos (pescadores)
- Yolas
- Veleros

**ANEXO 2:**

Acuarela "Marina I", de Luis Catalá Maldonado



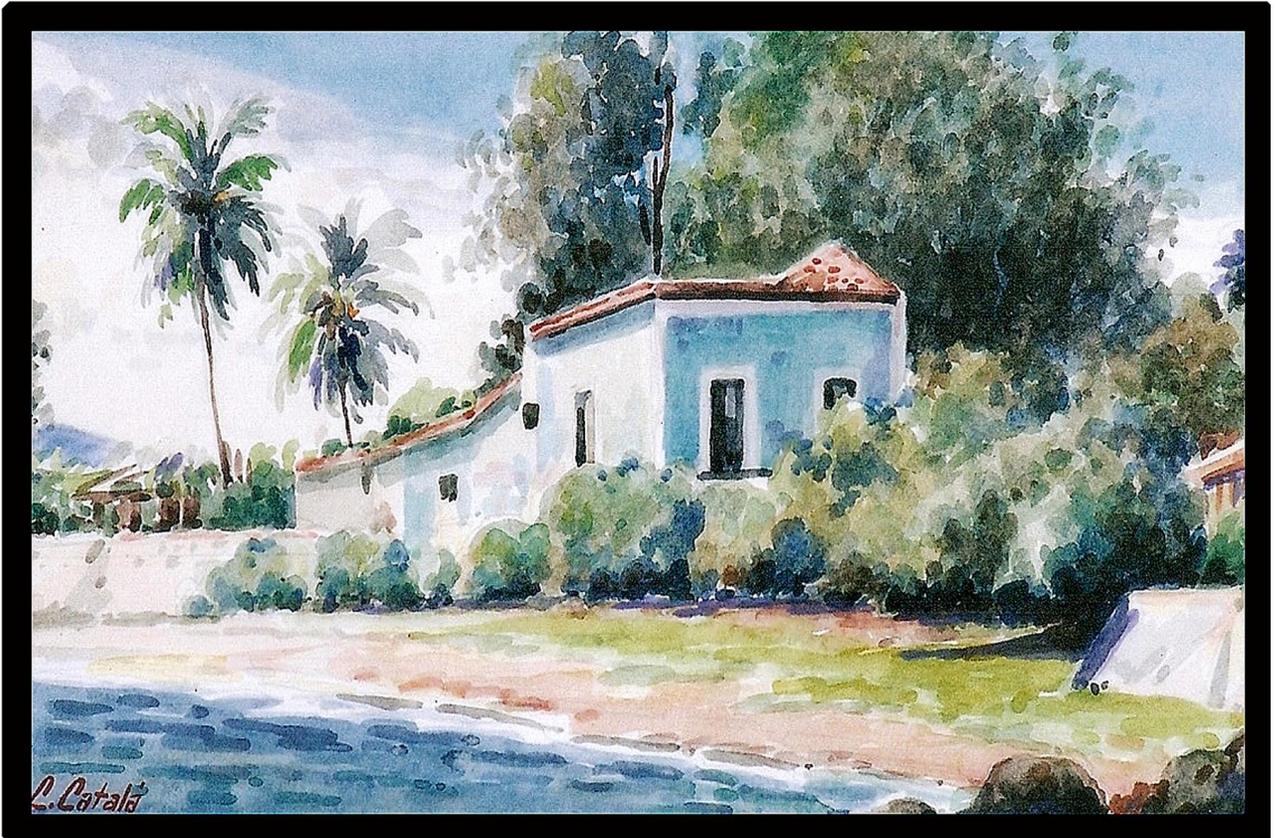
**ANEXO 3:**

Acuarela "Marina II", de Luis Catalá Maldonado



**ANEXO 4:**

Acuarela "Paisaje", de Luis Catalá Maldonado



**ANEXO 5:**

Acuarela "La corrida de pargo", de Luis Catalá Maldonado



**ANEXO 6:**

Acuarela "Dura faena", de Luis Catalá Maldonado



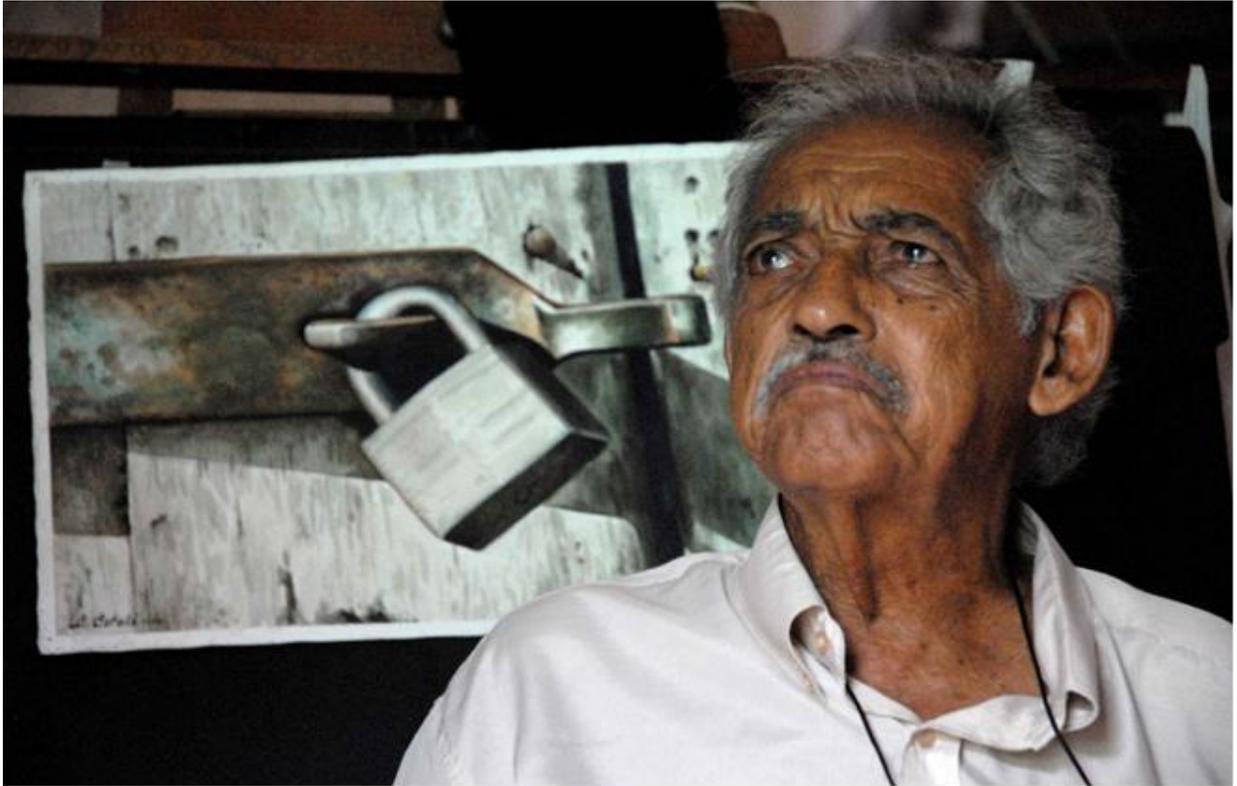
**ANEXO 7:**

Acuarela "Casa colonial", de Luis Catalá Maldonado



**ANEXO 8:**

Fotografía del pintor Luis Catalá Maldonado (de fondo su acuarela "Autorretrato")



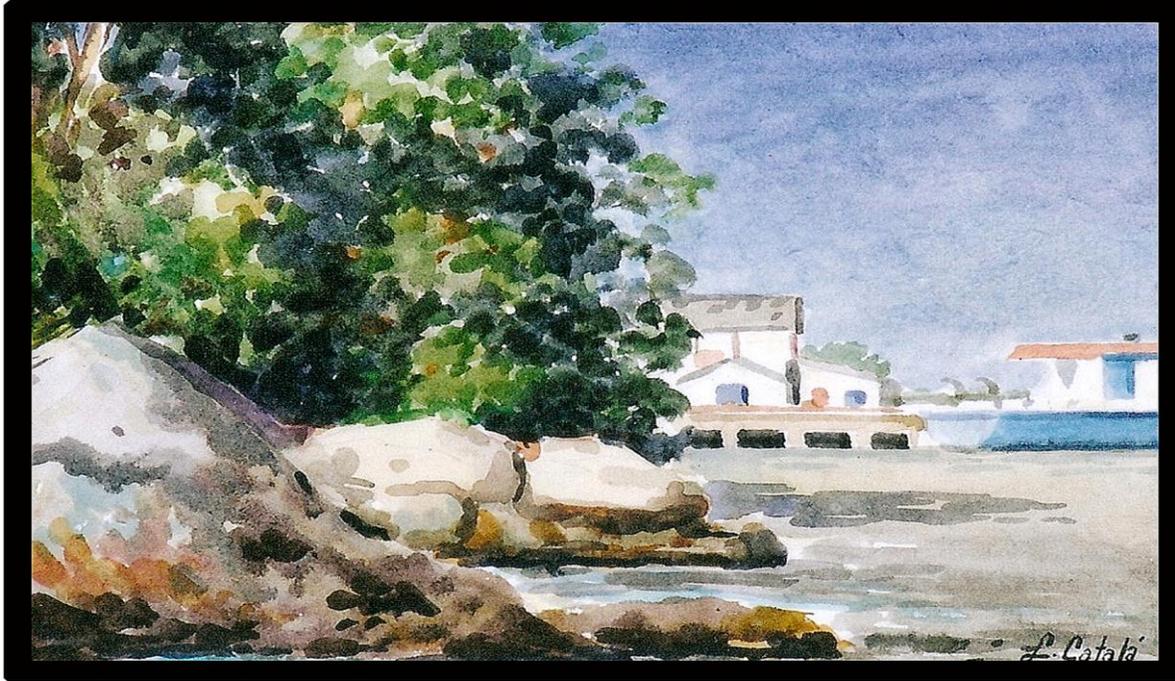
**ANEXO 9:**

Acuarela "Veleros", de Luis Catalá Maldonado



**ANEXO 10:**

Acuarela "Marina III", de Luis Catalá Maldonado



## **ANEXO 11: Biografía de Luis Catalá Maldonado**

Luis Rafael Catalá Maldonado nació en Gibara el 25 de enero de 1935. Provino de una familia humilde, padre sastre y madre ama de casa. Desde pequeño estuvo motivado por las artes plásticas, y realizaba periódicamente pequeños trabajos que mostraba al destacado pintor español León Hernández Cáceres. Este, a su vez, le enseñaba sus creaciones, por lo que existía cierto intercambio de habilidades técnicas, ya que desde el punto de vista teórico Catalá desconocía los elementos esenciales del arte pictórico.

Con tan solo diez años de edad, era sorprendente la habilidad que poseía en el dibujo, sobre todo en la técnica del creyón, mediante la cual realizaba diferentes retratos de políticos de la época los cuales vendía y así podía contribuir con la economía familiar. Años más tarde este artista realiza distintas decoraciones en bares, restaurantes y comercios, cuestión que le otorgó cierto prestigio como pintor.

Por esta fecha inicia sus estudios en la escuela José Joaquín Tejada, de Santiago de Cuba, donde le imparten clases profesores de gran talento como Antonio Ferrer. Mas por problemas de salud, se ve obligado a abandonarlos, pues pierde la vista de manera parcial.

Tiempo después, cuando se encontraba recuperado de su padecimiento, visita a Gibara el destacado diseñador venezolano Aurelio Zeledón, el cual queda deslumbrado ante una de las decoraciones de un bar realizada por Catalá, y le propone trabajo en los talleres de "La Polar", antigua cervecería de la cual era diseñador y jefe.

El joven artista acepta la oferta y se traslada a La Habana donde comienza a laborar como diseñador. Es en este sitio donde conoce a la destacada pintora y esposa de Zeledón, Helen Higgins al lado de la cual realiza varias obras en diferentes lugares de Cuba, como el Valle de Viñales y otros. Por esta etapa Catalá matricula como alumno oyente en la escuela de San Alejandro, centro formador de grandes personalidades de la plástica cubana.

Desarrolla entonces una labor intensa en el campo del diseño comercial, y adquiere experiencia y destreza, cualidades que le fueron reconocidas por parte de la dirección de la cervecería. En uno de sus viajes de descanso a Gibara, y en medio de una crisis política, se ve retenido en la villa, donde tiene que elegir si marchar a los Estados Unidos de América, pues tenía un pasaporte visado cortesía de la empresa, o quedarse, opción tomada por él.

Es en este tiempo que se le brinda la oportunidad de terminar sus estudios en la Escuela de Bellas Artes Juan José Fornet Piña de Holguín, de la cual es fundador. Cuando culmina retorna a su ciudad, donde emprende una fructífera carrera de enseñanza y creación. Funda el Centro Vocacional de Artes, y desarrolla, por un encuentro con el pintor santiaguero Lago, una intensa pasión por la acuarela, técnica por la que es reconocido hasta hoy.

Ha realizado un sinnúmero de exposiciones personales y colectivas en Cuba y en otros países como Canadá, Estados Unidos, Alemania, España e Irlanda. Fue merecedor del Premio UNEAC, institución de la cual es miembro activo. Posee varias condecoraciones de la cultura, asesora a diferentes instituciones relacionadas con el arte como el ACAA, galerías locales y el Museo de Artes Decorativas de Gibara, el cual decoró y restauró.

A su labor pictórica lleva aparejada una activa pasión por la fotografía, en la cual ha recibido premios en salones de dentro y fuera del país. Actualmente se encuentra expuesta una obra suya en el Palacio de la República en Alemania cuyo nombre es "Ocaso", merecedora de un premio en el Primer Salón de Fotografía, en La Habana.

**ANEXO 12: Muestra de materiales utilizados por Catalá para realizar sus obras**



**ANEXO 13: Principales instituciones culturales de Gibara**



Asociación Cubana de Artesanos Artistas



Biblioteca Municipal "Armando Leyva"



Cine Jibá



Casa de Cultura Municipal "Raúl Gómez García"



Museo de Arte

**ANEXO 14: Identidad gibareña: riquezas naturales**



Vista de la Silla de Gibara



Base de Pesca Deportiva "Pepín Infante"



**ANEXO 15: Productos de la cultura alimentaria**



Jaibas



Pargos



Atún

**ANEXO 16: Exponentes arquitectónicos relevantes**



Antiguo Palacete Beola



Iglesia Católica "San Fulgencio"



Teatro Colonial



Hotel Ordoño



Antigua Colonia Española

## ANEXO 17: Fortificaciones



Batería Fernando VII



Cuartelón



Fortín de "Los Caneyes"

## ANEXO 18: Esculturas



Estatua de la Libertad



Monumento a las Madres



Copa del Amor

## ANEXO 19: Artesanía



Trabajos en madera y fibras



Collares y pulsos de semillas y caracoles



Tejido a crochet

**ANEXO 20:**

Fotografías de paisajes gibareños representados por Catalá en sus obras



“Pino Solitario” (“Marina I”)



Playa Vallado (“Paisaje”)

**ANEXO 21:**

Fotografías de embarcaciones gibareñas representadas por Catalá en sus obras



Yola "Iliana", Base de Pesca Deportiva "Pepín Infante" ("La corrida de pargo")



Yola "Única", Base de Pesca Deportiva "Pepín Infante" ("Dura faena")

**ANEXO 22:**

Fotografías de viviendas gibareñas representadas por Catalá en sus obras



Calle Donato Mármol, esquina a Antonio Maceo ("Casa colonial")



Fachada del taller de Catalá, antigua residencia de la familia Beola ("Autorretrato")