



Fecha de presentación: enero, 2019 Fecha de aceptación: febrero, 2019 Fecha de publicación: marzo, 2019

ARTE E IMAGINARIO FEMENINO

FEMALE ART AND IMAGINARY

Luis Rey Yero-Pérez

Ensayista y crítico de arte, curador, Dr. en Ciencias sobre Arte, Profesor titular, Investigador Auxiliar, Presidente de la filial de Artes Plásticas de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Email: presidente.ss@uneac.co.cu ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8823-6226>

¿Cómo citar este artículo?

Yero Pérez, L.R. (noviembre - febrero, 2019) Arte e imaginario femenino. *Pedagogía y Sociedad*, 22(54), 14-23. Disponible en <http://revistas.uniss.edu.cu/index.php/pedagogia-y-sociedad/article/view/853>

RESUMEN

Las artes visuales espirituanas siempre han estado matizadas por la presencia de la mujer. Baste señalar las cerca de una veintena de ellas para comprender tal aserto. Desde la república burguesa hasta el presente, no ha faltado en nuestro ámbito la impronta femenina con mayor o menor intensidad de propuestas desde su propia óptica. En el presente ensayo se muestra cómo la presencia femenina se ha ido incorporando, desde sus imaginarios,

tópicos y elementos figurativos, al desarrollo de las artes visuales, sobre todo plásticas, en nuestra provincia.

Palabras clave: artes visuales; imaginarios; feminidad; creación plástica

ABSTRACT

The visual arts of Sancti Spiritus have always been nuanced by the presence of women. Suffice it to point out about a score of them to understand this assertion. From

the bourgeois republic to the present, the feminine imprint with more or less intensity of proposals from its own perspective has not been lacking in our sphere. In the present essay shows how the female presence has been incorporated, from their imaginations, topics and figurative elements, to the development of visual arts, especially plastic, in our province.

Key words: visual arts; imaginary; femininity; plastic creation

Las artes visuales espirituanas siempre han estado matizadas por la presencia de la mujer. Baste señalar a cerca de una veintena de ellas para comprender tal aserto. Desde la república burguesa hasta el presente, no ha faltado en nuestro ámbito la impronta femenina con mayor o menor intensidad de propuestas desde su propia óptica. Pero no es mi intención legitimar un modo de hacer desde el llamado arte de género que, si bien vindica la capacidad femenina en la creación, puede provocar una especie de artificial diferencia respecto de lo masculino. Quiero precisar con esta observación que no siempre se registra el modo de pensar y sentir la feminidad de modo explícito en las obras surgidas de las

manos de la mujer. Sus temas pueden demostrar las habilidades creativas al abordar las angustias, sueños y anhelos desde la propia condición humana; aunque, en otros casos, resultan neutras sus propuestas a partir de la dicotomía masculino-femenina.

El despegue

Durante el período anterior a 1959, Sancti Spíritus registró una inusitada participación de la mujer en la creación plástica. Entre ellas las más conspicuas fueron Amelia Peláez, Selmira Fernández-Morera, Thelvia Marín y Ana Cristina Rodríguez, quienes respondieron a su época desde magnitudes diversas, al emigrar dos hacia la capital del país y las otras dos decidirse a establecer residencia definitiva en la localidad. Las que decidieron quedarse tomaron como modelo de creación el culto por las reglas académicas tan en boga en Sancti Spíritus durante ese período con la proliferación del retrato, los bodegones y el paisaje; las que partieron buscaron otros derroteros artísticos más cercanos a las vanguardias artísticas capitalinas. Ambos modos de hacer se complementaron para ofrecer una visión más compleja de lo espirituano desde perspectivas múltiples

psicosociales más allá de cualquier intento localista. Con esta óptica se puede comprender, con mayor acierto, cuáles fueron sus aportes sustanciales signados por el entorno que las acogió.

La figura emblemática de la creación plástica femenina espiritvana es Amelia Peláez (Yaguajay, 1896-La Habana, 1968), quien partió muy joven para la capital del país, donde matriculó en la Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro de La Habana; y se inclinó en un inicio por cultivar el paisaje natural muy propio de las preferencias espiritvunas bajo los influjos de su profesor Leopoldo Romañach (1862-1951). Llegó a ser pintora, ceramista y dibujante, luego de un dilatado período de aprendizaje en el Art Students League, de Nueva York; la Grande Chaumière, de París; y las visitas a museos de Italia, España, Alemania, Bélgica, Holanda y Suecia. Tal deambular por el mundo le permitió conocer e identificarse con las vanguardias europeas del momento y crear bajo los influjos cubistas sus temas genuinamente cubanos saturados de frutas tropicales, columnatas y vitrales. A ella se debe el descubrimiento de la sensualidad

del color y la línea, tan ajustados a nuestra idiosincrasia.

Selmira Fernández-Morera (1914-1978) constituye ejemplo evidente de cómo influye la familia en la forja de la personalidad artística. Hija del pintor espiritvuno Oscar Fernández-Morera y del Castillo procedente de una familia de intelectuales, se sintió atraída desde muy joven por las artes plásticas. Entre sus cualidades creativas resaltan las habilidades que desarrolló como retratista a partir del empleo del creyón o plumilla al lograr captar la psicología del rostro de la persona retratada. De ella se conservan pocas obras, algunas de las cuales atesora el Archivo Provincial de Historia de Sancti Spíritus, aunque en un lamentable estado de deterioro general.

Thelvia Marín (1926) se mantuvo dentro de un amplio registro creativo. Se desarrolló como escultora, pintora y escritora, vertientes que abrazó en su juventud al instalarse en la capital del país donde residió hasta su muerte. Llegó a Graduarse en la Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro de La Habana en las especialidades de Escultura (1947) y Pintura (1953), manifestaciones que cultivó

indistintamente. Más conocida por sus obras escultóricas tiene en su haber las figuras simbólicas instaladas en la Colina Lenin de la capital del país y los monumentos erigidos con algunas visibles desproporciones anatómicas en territorio espirituario para perpetuar la memoria de Serafín Sánchez, al frente de la sede del PCC provincial; Camilo Cienfuegos, en el museo que lleva su nombre en Yaguajay; y Faustino Pérez, en Cabaiguán. Esculturas cuyas se encuentran también en Costa Rica y Ecuador. De igual interés son sus creaciones pictóricas e instalaciones con referentes sincréticos y lingüísticos que intentan expresar los componentes étnicos diversos de nuestra nacionalidad.

Ana Cristina Rodríguez (1908-1982) constituye un ejemplo elocuente de cómo la docencia -al no combinarse con la creación sistemática- y el escaso incentivo artístico pueden malograr un talento como el suyo, quien regresó a Sancti Spíritus con notas de sobresaliente conquistadas en la Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro de La Habana. Allí logró perfeccionar los conocimientos en el dibujo, la pintura y el modelado natural, los cuales no llegó a poner en práctica de

forma sistemática a su regreso al terruño; pues se sintió más inclinada a la enseñanza artística en distintos niveles de educación e, incluso, en su propio hogar, donde diseñó manuales sobre el aprendizaje del arte de pintar para aficionados. De ella apenas conserva su familia algunos paisajes deteriorados; y pocas esculturas se mantienen emplazadas en lugares públicos, entre las que se cuentan bustos de mártires espirituanos. En su producción artística se aprecian los influjos evidentes de su profesor Leopoldo Romañach, a quien admiró y con el que mantuvo buena amistad profesional. Los rasgos más sobresalientes de su quehacer pictórico descansan en la pincelada suelta, al estilo impresionista, lo que trasmite cierta ligereza en la configuración de la relación figura-fondo. Cultivó la pintura de género como el paisaje, el retrato y las naturalezas muertas, obras realizadas bajo la óptica académica aprendida en la capital.

Adela Suárez (1936) residente en Santa Clara forma parte del panteón artístico de las pintoras-dibujantes espirituanas sobresalientes desde su época de estudiante en la Escuela de Artes Plásticas

Leopoldo Romañach de Santa Clara, donde se graduara con notas de sobresaliente en 1962. Fue profesora de la Escuela Taller de Artes Plásticas de Sancti Spíritus entre 1963 y 1968 y ha mantenido la tradición paisajística espirituana, pero desde un amplio registro lírico, en ocasiones sensual, del entorno natural caracterizado por la voluntad de reflejar el trópico a través de las delicadas flores y las cubanísimas palmas que estiliza, eleva, espiritualiza. Al contemplar su obra paisajística se aprecia un movimiento como de olas que se suceden una tras otra en delicado ritmo. A veces, incorpora la figura femenina dentro del follaje en una permanente simbiosis humano-vegetal.

Nuevos derroteros artísticos

Con Luisa María Serrano (Lichi) (1947) el imaginario femenino espirituano se sumergió, por vez primera, en el micromundo de la mujer rebelde, inconforme, denunciadora de una condición humana mediatizada por un juego de roles injusto y de subordinación falocentrista. Sus obras son un permanente grito de protesta. Hasta en las más ingenuas y delicadas creaciones se

aprecian ciertos tintes burlescos. Dibujante, ilustradora y artista del tapiz su quehacer comenzó en la década de 1960 de forma autodidacta; aunque luego se incorporó al *Taller Libre de Artes Plásticas* de Sancti Spíritus por varios años. Su dilatada labor como dibujante ha permitido dividir su creación en varios períodos desde una óptica dramática, expresionista, hasta llegar a temas de mayor lirismo, pero sin dejar de abordar la cotidianidad con refinado humor e ironía. A fines de la década de los 90, como resultado de su experiencia de residir trece años en Venezuela, aprende la técnica del tapiz, por lo que comenzó una nueva etapa. Sin llegar a renunciar a sus principios estéticos y conceptuales sobre el ámbito y la época convulsa en que vive, crea a partir del bordado punto de cruz, exquisitos y originales tapices de valor artístico reveladores de su inusual dominio del color y la composición. Ahora combina indistintamente su tiempo entre el dibujo y el tapiz.

Alicia Leal (1957). A pesar de su residencia habanera desde muy joven, nunca ha dejado de incorporar en su obra la cosmogonía campestre saturada de

asombro primigenio, tan cercana a su infancia taguasquense. Pintora e ilustradora, graduada en la Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 1980, su creación parte de la manipulación consciente de ciertos códigos ingenuos, con los que logra construir un mundo imaginativo de múltiples resonancias semánticas donde siempre está presente como protagonista la mujer, cargada de metáforas, sueños y vivencias, subyugada por el entorno onírico de referentes propios de lo real-maravilloso americano. El espléndido uso del color hace de sus cuadros un festín visual de alegres cosmovisiones. Porque definitivamente Leal ha logrado combinar con sabiduría la espontaneidad del *naif* con los principios que rigen la composición y el uso acertado de los matices cromáticos libres de cualquier referencia de profundidad de campo. Quizás esa cualidad de ubicar personajes y objetos en un mismo plano obedezca a los influjos de su esposo, el pintor Juan Moreira, quien lleva a sus obras los fundamentos del diseño gráfico. Si bien Olimpia Ortiz (1960) mantiene la residencia en la capital del país a pocos años de graduarse como pintora en la

Escuela Nacional de Arte en 1979, su estancia espirituana de dos años le permitió desplegar toda su energía como artista y promotora consagrada. Mediante su tenacidad consiguió crear un ambiente favorable para desarrollar las artes plásticas en la provincia. Llegó a la ciudad natal en una época de significativos cambios culturales dentro de la localidad y fue ella una de sus protagonistas. Por el dominio de las diferentes tendencias ha incursionado en el informalismo y la neo figuración con propuestas contemporáneas sobre la razón de existir del cubano. Estas permanentes búsquedas y tanteos conceptuales le permitió introducir novedosos lenguajes expresivos en el ámbito espirituano. Luego de sus series creadas en Sancti Spíritus en busca de la identidad cubana y caribeña, continúa su labor creativa por los derroteros temático-conceptuales de la neofiguración con sus torsos desgarrados dentro de atmósferas tenebristas de tintes irónico, sarcástico y de rejuego con el tema de la muerte. Durante esta época la localidad va adueñándose de nuevos derroteros artísticos con la complicidad de la mujer. Bajo esos influjos aparecen en el

panorama local dos mujeres seguidoras del arte ingenuo: la escultora del estropajo Benita Martín y la pintora Margarita Porcegué. Ellas consolidaron esta vertiente con propuestas temáticas muy cercanas al micromundo casero en que vivieron libres de cualquiera influencia exógena. Al contemplar la obra de ambas artistas se descubre el ojo avisado para contar historias cotidianas, cargadas de humanidad. Son imágenes pueblerinas que dan protagonismo a los innombrados, a aquellos personajes cuyas existencias transcurren sin el sobresalto de la vida moderna.

De Benita Martín (1931-2011) se puede afirmar que llegó a realizar esculturas blandas con fibras de estropajo, de modo que no fue una artesana más con habilidades para crear figuritas. Su capacidad para moldear animales, hombres y mujeres ancianos en pequeña escala con perfecta armonía de sus proporciones le granjeó la admiración del público cubano y extranjero. Su alta capacidad de observación le permitió llevar a la fibra vegetal la psicología de los rostros humanos, rasgos que la convierten en una excepcional artista. De procedencia

campesina, captó la autenticidad de las gentes humildes del campo o la ciudad al dotarlos de una expresividad inimitable. En cada una de sus obras se siente la sensibilidad de la artista por crear una galería de personajes sin historia, que perpetuó a través del estropajo.

En las obras de Margarita Porcegué (1919-2009) se plasman espacios interiores de casas espirituanas y segmentos de paisajes urbanos en donde prima la evocación colonial. Son imágenes en las cuales parece que el tiempo se ha detenido; como una especie de escenografía en que se representan caracteres apenas silueteados por la mano ingenua de la artista. Por lo general, las figuras humanas que recrea pertenecen a las clases humildes de donde ella misma procedía. Resulta característico, en esta artista, el empleo rústico del color que, a veces, ensucia para darle un carácter más espontáneo y de sello auténticamente ingenuo a sus cuadros.

Desde la tradición paisajística surgió en la década de los 90 una pintora que, con el transcurrir del tiempo, se convertiría en paradigma de esta tendencia: Ania Toledo (1957). Gracias a esas manos de fina

sensibilidad que trasponen lo concreto sensible para crear otra realidad mucho más sugestiva, ella ha logrado aportes sustanciales a la tradición paisajística espirituable. Cuando esta artista penetra los misterios de la espesura vegetal, hay un fuerte aliento humanista que tanto rememora la poética del gran pintor paisajista cubano Tomás Sánchez. Su secreto encanto radica en el dominio de las luces y las sombras, en la captación corpórea de atmósferas de azulosas transparencias y empastes fuertes que subrayan los espacios evanescentes de sabor ecologista. Alguna que otra naturaleza muerta, en lo particular, de motivos florales, da un toque de acuciosa intuición femenina a sus propuestas a pequeña escala, con lo que se crea un contrapunto atrevido con obras de mayores dimensiones espaciales. Ese jugar con diferentes escalas le permite ser evaluada como una consagrada de la imaginería vegetal del trópico.

Y llegó el influjo posmoderno

La nueva sensibilidad que adquirió protagonismo en Cuba en la década de los 80, con sus proyectos instalacionistas, *performáticos* y de *arte povera* se iban

filtrando en el entramado espirituable a fines de los 90 y tomó cuerpo definitivo con los inicios del siglo XXI. Nuevas voces se alzaron. Jóvenes en su mayoría graduados de escuelas de arte o de carreras afines entronizaban su voz reflexiva en un ámbito donde coexistían otras tendencias menos agresivas, más contemplativas o de predominio factual. Ahora, las mujeres venían asentado plaza en el panorama de las artes visuales espirituales. Lo que Luisa María Serrano (Lichi) anunciaba con sus obras saturadas de rebeldía anticontemplativa y un modo diferente de hacer arte se convierte ahora en postulado vital. Esta nueva promoción de mujeres artistas expone lo femenino desde diversos enfoques y sensibilidades estéticas mediante el uso de soportes novedosos o tradicionales.

Marianela Orozco (1973), al realizar intervenciones públicas, *performance* y video arte, se convirtió en una de las creadoras espirituales más versátiles de los últimos tiempos. Licenciada en Letras en 1996, sus propuestas hacen alusión a temas contemporáneos de obligada referencia como el sometimiento femenino, el estrés, las angustias ciudadanas. Hay en

ella una preocupación humanista a partir de sus presupuestos anclados en un arte desencadenador de catarsis sociológica. En otra vertiente acude al conceptualismo, al estilo de los postulados del artista norteamericano Joseph Kosuth (1945), para ofrecer nuevos imaginarios femeninos. Esos saberes de interés universal le han permitido convertirse en embajadora de la cultura espiritana en diferentes latitudes del planeta. Porque de lo que se trata es de indagar sobre las actuales actitudes del ser social invadido por formas conductuales reprobables para nuestra especie cada vez más imbuida por actitudes hostiles e intolerantes dentro de un ámbito de acechanzas. En otras obras se descubre a la artista dispuesta a jugar con el imaginario colectivo con sus inteligentes propuestas discursivas.

Dentro de esa cuerda discursiva de preocupación humanista se encuentra también Lisandra López (1973) quien demostró también amplia versatilidad al inclinarse por la pintura, el dibujo, la instalación, la *performance* y la intervención pública. Graduada en Medicina, sus temas recurrentes infieren enfermedades o padecimientos del ser

social desde un sustancial proceso analógico de referencias psicosociales. Mediante sus contactos con el Departamento de Intervención Pública (Dip) del Isa, ha elaborado proyectos que abordan preocupaciones del ser humano abocado a la dicotomía salud-enfermedad. Las propuestas recurren a los modelos de diagnóstico clínico para hacer arte desde sus propias experiencias médicas. A partir de tales presupuestos sus obras desbordan los límites entre el arte y la medicina. Convierten sus creaciones en llamados de alerta acerca de la fragilidad humana y la necesidad de buscar el equilibrio entre la espiritualidad inherente a la condición humana y el cuerpo físico.

Yamisleydi Martínez (1974) se desarrolla como pintora, ceramista, diseñadora y escultora. Graduada en la Escuela de Artes Plásticas de Trinidad en 1993. Sobre su creación escribe Mildrey Betancourt - autora de la tesis de diplomante *Confesiones de una academia*- que la artista se ha empeñado en mezclar elementos del *collage* con la pintura y en otros casos convierte determinados objetos, como la cafetera, en expresión del mundo femenino. En sus exposiciones

resulta recurrente la contradictoria existencia entre el ama de casa y los enseres domésticos que la rodean. Hay en toda esa visualidad un enfoque de ironía reflexiva como se aprecia también en sus obras elaboradas con *papier maché* y las forjadas en metal.

Yudit Vidal (1979) es pintora, dibujante, instalacionista, graduada en la Escuela de Artes Plásticas de Trinidad en 1998 y en el Instituto Superior de Arte como restauradora y conservadora de bienes mobiliarios en el 2008. Para Mildrey Betancourt Rodríguez esta artista constituye un ejemplo de la vuelta hacia tendencias como el surrealismo, que define su obra. La figura femenina acompaña parte de su creación desde la perspectiva de su visión cuestionadora. De igual modo ella juega con figuras caricaturizadas donde fusiona elementos simbólicos entre lo humano y lo alado. Por sus temas referidos a la niñez en los cuales plasma todo el imaginario posible en sus proyectos instalativos exhibidos en diferentes galerías en Cuba y el extranjero, se le proclamó embajadora de buena voluntad por la Unicef.

Marielina González (1983) se graduó como arquitecta en el 2006 y ha ejercido la fotografía artística. Es miembro fundadora del Club Fotográfico Espirituano Fotoss. Desde su primera exposición personal - muy bien acogida por el público y la crítica - se aprecia a la artista preocupada por el arte de género. Resulta evidente que, en esa muestra, se observa su capacidad de conducir al espectador por los vericuetos de inquietudes personales que adquieren connotaciones analógicas; y no se trata de la simple transposición semántica de sentido, hay todo un rejuego de simulacros femeninos que alertan sobre la capacidad de soñar, intuir peligros, unirse al dolor colectivo de una época convulsa y transgresiva.

Estas son las propuestas. Quizás alguna que otra artista haya quedado fuera de la relación; pero, al menos, existe la posibilidad de haber expuesto figuras femeninas emblemáticas que, en diferentes épocas, han enriquecido el reservorio de las artes visuales, desde aquellas que utilizaron temas y técnicas más tradicionales hasta las que emplearon nuevos soportes para reflejar las inquietudes del tiempo que les tocó vivir.

De trazar una cartografía diacrónica se observa que, en mayor o menor magnitud, el imaginario femenino de las artes visuales espirituanas ha vibrado al ritmo de

los procesos psicosociales de cada período en un mano a mano con la impronta varonil.

Pedagogía y Sociedad publica sus artículos bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

