

**TÍTULO: A VISUALIDADE FEMININA NAS ARTES PLÁSTICAS DE  
GUANTÁNAMO-CUBA**

**TÍTULO: A VISUALIDADE FEMININA NAS ARTES PLÁSTICAS DE  
GUANTÁNAMO-CUBA**

Mariurka Maturell Ruiz / UFSC

**RESUMEN**

**La visualidad femenina en las artes plásticas de Guantánamo-Cuba**, está constituida de poética e ideología, que representa a una mujer distinta, desde formas diferentes de colocarlas en al soporte visual. De ahí que se torne interesante *analizar la visualidad femenina en las artes plásticas guantanameras a través de la creación artística de Ángel Laborde Wilson, George Pérez González, Segundo Germán Simonó, Planche y Ernesto Cuesta Esteris*. En este estudio Erwin Panofsky conducirá el análisis, que se entremezcla con la historia del arte cubano y guantanamero con las revelaciones de las figuras femeninas construidas a partir de discursos masculinos, en una incesante búsqueda experimental de contenido y forma.

**PALABRAS CLAVE:** “visualidad”; “figura femenina”, “artes plásticas”.

**RESUMO**

**O visual feminino nas artes plásticas de Guantánamo-Cuba** é constituído de poética e ideologia, que representa uma mulher diferente, a partir de diferentes formas de colocá-las no suporte visual. Por isso, tornou-se interessante analisar a visualidade feminina nas artes plásticas de Guantanamera através da criação artística de Ángel Laborde Wilson, George Pérez González, Segundo Germán Simonó, Planche e Ernesto Cuesta Esteris. Neste estudo, Erwin Panofsky conduzirá a análise, que se entrecruza com a história da arte cubana e de Guantánamo, com as revelações de figuras femininas construídas a partir de discursos masculinos, numa incessante busca experimental por conteúdo e forma.

**PALAVRAS-CHAVE:** “visual”; “figura feminina”; “artes visuais”.

### Indagaciones necesarias

En las artes plásticas, la figura femenina encuentra múltiples formas de representación, que dialogan en espacios y tiempos diversos, colocada ante infinitas interpretaciones reveladoras de puntos comunes, diversos y tangenciales. Bajo la mirada provocadora del artista, la mujer se vuelve objeto y/o sujeto en la estructura compositiva de la obra. En este soporte, el carácter del sujeto ha sido idealizado, negado, silenciado en la sumisión, en la pasividad y la dependencia, como consecuencia de un ideal de lo femenino, construido y anclado en el imaginario social desde múltiples miradas plasmadas en la estructura compositiva de la obra de arte.

A través de la mirada masculina, tradicionalmente, el artista adoptó una postura en la que las mujeres eran alejadas de lo masculino y de las verdades de sus vidas y emociones; esto encuentra sustento en Pierre Bourdieu, en su texto *La dominación masculina*, cuando hace referencia a la frontera mágica que las separa de los hombres. Al quedar recluidas en el ámbito de lo privado, por tanto, excluidas de todo lo que es del ámbito público, oficial, no pueden intervenir en tanto que sujetos, en primera persona, en los juegos en los que la masculinidad se afirma y se realiza. (BOURDIEU, 1999, p. 28).

La mujer, para el artista en general (...) es mucho más que solo la hembra del varón. Más bien es una divinidad, una estrella (...) una conglomeración brillante de todas las gracias de la naturaleza condensadas en un solo ser; un objeto de la admiración y de la curiosidad más profunda que el cuadro de la vida pueda ofrecer a quien lo contempla. Es un ídolo, estúpido quizás, pero deslumbrante y cautivador (...). Todo lo que adorna a la mujer, todo lo que, forma parte de ella misma (...) (BAUDELAIRE, 1995, p. 118)

En Cuba, la mujer se convirtió en símbolo de una sociedad y vehículo para la expresión de sus ideales y del mundo que le rodea. El reflejo de la mujer en la pintura cambió según la época. Durante la República Neocolonial se han representado en múltiples imágenes: aquellas estrictamente religiosas, la que exhibe sus atributos para destacar sus riquezas, en cuadros de ambientación, estudios académicos o alegorías; hermosa, coqueta, sensual; humilde en un ambiente campestre; madre, amante, en cuadros que recreaban a la familia, la maternidad, entre otras.

Estas imágenes femeninas fueron fruto del pincel de pintores como Víctor Manuel, “Gitana Tropical” (1929); Antonio Gattorno, “¿Quieres más café, Don Ignacio?” (1936); Carlos Enríquez, “Rapto de la mulata” (1938); Arístides Fernández, “La familia se retrata” (1933); Jorge Arche, “Descanso” (1940); Fedelio Ponce, “Beatas” (1935); Mariano Rodríguez, “Retrato de Libi con sombrilla” (1941); René Portocarrero, “Interior del Cerro” (1943), entre otros.

Con el triunfo de la Revolución, en 1959, el arte y la cultura, comenzaron a responder a la política cultural trazada; desde 1961 con el discurso de Fidel Castro “Palabras a los intelectuales”. De aquí salió la consigna que marcó las pautas a seguir: “Con la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”, las que fueron reajustadas en 1971, en el Congreso de Educación y Cultura, en el discurso: “El arte: un arma de la Revolución”. En este contexto, la representación de la mujer fue transformándose hasta nuestros días: miliciana, estudiante, trabajadora; símbolo de la lucha política, de la integración; idealizada y estereotipada, fusionada con formas vegetales, eróticas y símbolos de las creencias sincréticas, sin dejar de un lado las imágenes heredadas de la etapa anterior, pero muy atemperada a los nuevos tiempos.

Es entonces que muchos pintores dejan ver una visión a la usanza de los momentos por los que atravesó el arte cubano (60, 70, 80, 90 y 2000), cabe mencionar a: Servando Cabrera Moreno, “Habenera” (1975); José Gómez (Frénez), “Canción americana” (1969); Manuel Mendive, “Malecón” (1975); Flavio Garciandía, “Todo lo que ud necesita es amor” (1975); Nelson Domínguez, “Rostro de agua y Fuego” (1974); Ricardo Rodríguez Brey, “Te llevo bajo mi piel” (1986); por solo citar algunos.

Los artistas plásticos, entre rupturas y continuidades, acuerdos y desacuerdos, acercamientos y distancias, han gozado de una libertad expresiva, mediada por un fuerte matiz transformador del contexto, reflejada en la producción creativa del “Nuevo Arte Cubano”<sup>1</sup> en el cual se ubica el movimiento iniciado a principios de la década del 80 y alcanzan la madurez artística, los pintores guantanameros: *Ángel Laborde Wilson, George Pérez González, Segundo Germán Simonó, Planche y Ernesto Cuesta Esteris.*

Es también en este contexto donde la experimentación y búsqueda de un estilo propio y sugerente, devela el dominio de la técnica y la consolidación creativa de una vanguardia artística local. Los artistas escogidos representan generaciones diferentes, aunque han sido formados dentro del sistema de enseñanza artística, durante el proceso de institucionalización del campo de las artes; coexistieron en espacios y tiempos compartiendo el mismo interés creativo: la figura femenina.

El cuerpo femenino, a mi entender, constituido de poética e ideología bajo un prisma diferente que lo coloca y distingue en su singularidad en el soporte visual, de ahí que se torne interesante *analizar la visualidad femenina en las artes plásticas guantanameras a través de la creación artística de los artistas plásticos antes citados.*

Es importante destacar, aun cuando no sea objeto de esta indagación, esta visión de la mujer no es la que compartieron las mujeres artistas. Destáquese que, con los nuevos aires del arte cubano, se hace más fuerte la presencia de la mujer creadora dentro de las artes plásticas, desde una postura contestataria y comprometida, destacándose: Belkis Ayón (1961-1999); Marta María Pérez (1959); Sandra Ramos (1969); Cirenaica Moreira (1969); Tania Bruguera (1968). Según Mosquera:

Ellas suelen proyectar su biografía, sus sentimientos íntimos y su propio cuerpo hacia la discusión de problemas sociales, políticos y culturales. En Cuba no existe una conciencia feminista, y las artistas suelen rechazar la etiqueta al considerar que las circunscribe a un *ghetto*. Pero sus obras contienen rasgos semejantes a los que se asocian con el feminismo, aunque en ellas la problemática de la mujer suele expandirse hacia fuera. Viene a ser una suerte de feminismo centrífugo. (MOSQUERA, 2007, p.87)

Los artistas que nos ocupan juegan con la perspectiva temporal pasado – futuro; dialogan con el pasado y se proyectan al futuro, beben de sus maestros y del arte multidimensional, fraguan sus raíces en una trayectoria de valores ancestrales y sincréticos, de naturaleza humana y vegetal, de idilios, desamores, añoranzas, muestran lo femenino desde los rituales, la espiritualidad, la corporeidad, su naturaleza, entre recursos expresivos que no permiten la simple contemplación de las formas, porque inevitablemente las imágenes son tocadas por las construcciones sociales, históricas y culturales que configuran el género y lo resignifican.

### **La historia del arte cubano: ruptura y continuidad**

El relato visual en Cuba es un relato del fragmento, son fragmentos la ciudad, el exilio, las utopías y los rituales. (ESPINOSA, 2006, p. 278)

La historia del arte en Cuba no puede ser narrada sin las voces de críticos e historiadores del arte, que hicieron valoraciones muy precisas a partir de las cuales se vislumbran las narraciones más arriesgadas del presente cubano, a partir de los análisis de los discursos y las estrategias de los artistas en cada uno de los espacios donde se ubicaron. Entre las voces que nos adentran en la historia y la crítica del arte cubano están: Alejo Carpentier, Jorge Rigol, Adelaida de Juan, Juan A. Martínez, Guy Pérez Cisneros, Graziella Pogolotti, Mario Carreño, José Gómez Sicre, Osvaldo Sánchez, Yolanda Wood, entre otros. Del mismo modo encontramos a: Gerardo Mosquera, Magaly Espinosa, Fernando Rodríguez, Rufo Caballero, Antonio Eligio Fernández (Tonel), Gladys Lauderman, Lupe Álvarez, Luis Camnitzer.<sup>2</sup>

El ambiente sociocultural cubano propició siempre la integración criollizante de los inmigrantes en vez del establecimiento de ghettos. Como la población aborigen --no muy cuantiosa-- fue eliminada ya hacia fines del XVII, durante siglos se importó mano de obra esclava de África. Esto hizo que, junto con su "europeísmo" único en el Caribe, Cuba posea al mismo tiempo las más variadas tradiciones en toda la diáspora africana en América, con cuatro complejos religioso-culturales de ese origen: la santería (yoruba), el palo monte (kongo), la regla arará (ewe-fon) y la sociedad secreta abakuá (culturas del Calabar). Más allá de éstas y otras diferencias grupales, existe una identidad nacional unitaria muy bien arraigada históricamente, que siempre ha sido objeto del arte. (MOSQUERA, 2007, p.90)

El arte moderno en Cuba comenzó en los primeros años del siglo XX, marcada por una fuerte práctica academicista proveniente de Academia de Bellas Artes San Alejandro, que propugnaba una obra desactualizada en lo estético y evasiva en lo contextual. El vanguardismo lideró el arte del periodo, promulgando los ideales nacionalistas. Fue un movimiento de renovación y oposición que surge como hecho colectivo sin manifiestos, con el objetivo de renovar el arte y la literatura a través de un proceso de afirmación nacional. Un grupo que incorporó las ideas sociales de la Revolución Mexicana de 1910 y rusa de 1917, así como las estéticas de las vanguardias europeas.

RUIZ, Mariurka Maturell. A visualidade feminina nas artes plásticas de Guantánamo-Cuba, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.883-897.

Se trató de una generación que concedió un sentido polémico a la cultura y sirvió de cauce a la protesta política por la crítica situación social del país. En los umbrales del siglo XX, las artes plásticas habían heredado una tradición académica.

En la década de 1920, el vanguardismo irrumpió en el panorama artístico de la nación para insuflar vida al arte. La ilustración abre una nueva manera de discursar que pone en crisis la imagen dibujo académico. Se amplió el registro de recepción, del plano individual al colectivo, delineado en la cotidianidad. Se emplean códigos decó: simplificación de la imagen, cromatismo plano, síntesis de las estructuras compositivas, sistema figurativo dinámico que se traduce en un lenguaje visual de fácil asimilación. Dos años más tarde, en 1923, un grupo de pintores evidenció un notable desprecio hacia las normas académicas a través de la asimilación del impresionismo: Antonio Gattorno, Víctor Manuel, Eduardo Abela, Amelia Peláez, Carlos Enríquez, Domingo Ravenet, Jorge Arche, Arístides Fernández y Fidelio Ponce.

El triunfo de la Revolución cubana en enero de 1959 sacudió todos los estratos de la sociedad, cambió el panorama político, social y cultural de la nación. Los artistas se incorporaron al proceso revolucionario de diferentes maneras y dos momentos bien diferenciados del arte se superponen en una coyuntura histórica excepcional. Por una parte, la tercera generación de modernistas cubanos, que durante los años 50 había renovado la plástica nacional con los aires cosmopolitas de la pintura concreta y el informalismo, continúa su itinerario de desarrollo dentro de la abstracción.

La polémica entre academia y vanguardia vigente a lo largo de las décadas del 30 y 40, así como la que reclamaba para el arte un mayor realismo frente a la abstracción de los 50, se desplazaba ahora del terreno estético hacia una demanda mucho más precisa en términos sociales. Entre 1964 y 1967 transcurre para la plástica nacional un período productivo. La nueva figuración y el pop dominan el centro del escenario artístico. Antonia Eiriz, Raúl Martínez y Servando Cabrera profundizan sus propuestas y en 1966 cristalizan algunas de las obras más importantes de la década. Se trata de un decenio interesante como proceso, como sistema, como campo de acción cultural más que como resultado estético en conjunto.

La entrada en la órbita soviética, en el panorama político y social, no sólo determinó un cambio ideológico en la política cultural. El realismo socialista fue una especie de hombre invisible que asistía a las principales polémicas en el interior de nuestra cultura, incluyendo



las reuniones de 1961 en la Biblioteca Nacional. Su aparente incorporeidad fue sólo una estrategia de los partidarios de tal tendencia, lo que no aminoraba, en lo absoluto, la contundencia de su estar presente.

En la década del 70 el arte se politizó en detrimento de los valores artísticos, se apostó por el concursismo, lo que desvió al artista de sus verdaderos objetivos, fabricando el mito y la aureola del premio y singularizando más este, que la obra en sí. Las exposiciones y salones encarnaron las virtudes, los valores y los defectos del arte de esa década. Las galerías y museos se colmaban de escenas de heroísmo donde el pueblo era el protagonista colectivo. Las figuras más representativas son: Cesar Leal, Aldo Soler, Aldo Menéndez, Gilberto Prometa, Flavio Garcíandía, Rogelio López Marín y Arturo Cuenca.

En la década del 80 – coyuntura de cierta holgura económica- las artes plásticas devinieron una de las manifestaciones más potentes de la cultura cubana. Se vivió un ambiente de creatividad, de búsquedas, de polémica, de irrupción ininterrumpida de poéticas novedosas, de reactivación sustancial de lenguajes y recursos expresivos que fructificó en un momento muy rico. Jóvenes casi en su totalidad formados e informados en nuestras escuelas de arte y más allá de sus claustros, rompen lanzas contra lo que suponen caduco.

El llamado “período especial en tiempos de paz” o crisis económica producida por la caída de Muro de Berlín y la desarticulación moral e ideológica a partir de la desaparición de la Unión Soviética, disparó mecanismos y actitudes que estaban en gestación. Estas son las circunstancias que marcan la entrada a la década del 90. En el campo del arte ocurre un quiebre de las utopías, una dispersión generacional, con el exilio de muchas figuras inspiradoras del movimiento; además de que se manifiesta un inmovilismo en la red promocional en los primeros momentos.

En esta etapa el discurso artístico se caracterizó por: Continuidad y consolidación del quehacer instalacionista; recuperación y relativa autonomía de manifestaciones preteridas en “los ochenta”: grabado, escultura, fotografía; desarrollo del performance, del video arte y del arte digital y la sostenida tradición crítica, eticidad y vocación conceptual del arte cubano. El diálogo insistente con la institución y la sociedad de la década de los 80 se sustituyó por monólogos de textos artísticos reflexivos, pero carentes de polémicas. Los artistas se concentraron en su propio discurso. Un proceso de tan alta dosis ideológica volcaba su interés en la introspección.

Bajo las mismas circunstancias de diversidad plural, en que se vivió el arte a nivel nacional, trascurrieron las artes plásticas en Guantánamo, provincia más oriental del país. Con el

triunfo de la Revolución, el énfasis en el desarrollo cultural y el fomento de la participación popular en la creación artística se convirtió en una parte importante del proyecto social socialista; lo que se tradujo, no solo en el número creciente de creadores e instituciones socializadoras del producto artística, sino también un espacio, para la gestión de la promoción cultural, la investigación y la educación artística.

Con todos los cambios llegó a la ciudad la génesis del sistema de enseñanza artística para la formación de instructores y artistas en la Educación Nacional de Arte (ENA) que en La Habana acogió entre sus predios, a los primeros artistas del territorio. Ángel Laborde, Oscar Nelson, Orlando Piedra destinados a iniciar el desarrollo del arte en la localidad. Junto a estos, otros se formaron años más tarde en la ciudad de Santiago de Cuba. Para la década del 80 el Estado creó las bases para la creación de una infraestructura que permitió el fomento de actividades culturales, en respuesta a las proyecciones políticas y las necesidades del territorio.

Todas estas cuestiones contribuyeron a la historia cultural de Guantánamo, y sobre todo de las Artes Plásticas, lo que propició la creación de un patrimonio cultural de gran factura y por consiguiente, una relación de artistas que desde su individualidades, aportaron significativas obras al campo artístico de la provincia, entre los que se destacan, por solo citar a algunos: Regino E. Boti, José Vázquez Pubillones, Antonio Morales (Antón), Ángel Laborde Wilson, Oscar Nelson Álvarez, George Pérez González, Elio Martínez González, Mildo Matos Carcasés, Orlando Piedra Labañino, Raúl Estrada Aguilar, Valeriano Donatien Cisnero, Joherms Quiala Brooks, Liudmila Gañinal Quevedo, Alexander Beatón Galano, Daniel O. Núñez Juárez, Diorges Gamboa, Ramón Moya Hernández, Rogelio Martínez Zapata, etc.; sin embargo, estos aportes no se corresponden con el nivel de socialización que se desea.

### **Visualidad femenina en las artes plásticas guantanameras**

Las artes plásticas guantanameras no escapan de la preponderancia del tema femenino. La mujer es colocada en un continuo viaje generacional desde la visualidad masculina, a través de un exquisito dominio de la línea y el color, de una madurez y oficio de la imagen, y en una experimental e incesante búsqueda entre contenidos y formas, soportadas en el diseño, el dibujo y la pintura. Desde la síntesis formal, se representa lo femenino sin ningún complemento de la realidad



social. Es un reflejo sublime del imaginario del artista, que oculta el dolor, la agonía, los sentimientos, las sensaciones, las cotidianidades de la “mujer local”.

Ángel Laborde pertenece a la primera generación de artistas que se graduó en sus primeros años la Escuela Nacional de Arte (EVA), alcanza su madurez creativa en los 80 tras la incesante búsqueda y experimentación aprendida de sus maestros: de Servando Cabrera bebió la línea flexible, ondulante y las transparencias hedonistas, y de Antonia Eiriz, su incesante apego al claroscuro; de igual modo se apropió de la poética expresionista para evocar los motivos que lo llevaron a lo vernáculo, lo oculto, lo secreto, la identidad. De ahí, construyó, con el tiempo, un concepto estético y ético, a través del cual puede descubrir el movimiento, el crecimiento, la germinación, el principio y el fin, el nacimiento, la muerte, la vida: el espiralismo creativo.

Busca incesantemente en la realidad, en el contexto, las ideas que le permiten por medio del caracol, como elemento de la naturaleza, mostrar un mundo universal, territorial y local, a través del cual emplea la línea firme y estructurada. Establece un orden, un ritmo, una multiplicidad y al mismo tiempo refleja su interioridad; porque la espiral es de todos y está en todas partes.



Figura 1: Ángel Laborde (1942). S/T, 2010. Guantánamo, (2008). Acuarela sobre Cartulina, 37,5 x 25 cm. Propiedad del artista, Guantánamo (Cuba).

La espiral la encontramos por doquier, tanto en el espacio exterior, como en la atmósfera terrestre; en el mundo vegetal, animal, mineral o artificial. Expresión matemática de comportamientos físicos. Desde las primeras manifestaciones artísticas de la humanidad, con los petroglifos, hasta la más sofisticada tecnología, la espiral es una forma recurrente que nos puede llevar al vértigo o la hipnosis. Pero lo que más llama la atención es la adopción de esta forma en tan variados ejemplos de la vegetación y la fauna.

Laborde descubre rostros femeninos en la espiralidad que se hace perenne, y la caracola se revela desde el mestizaje, con un evidente dominio de las líneas sueltas y libres, la mujer es llevada al lienzo y/o a la cartulina.

Sus obras apuestan cada vez más por el trazo antes que el color, la mayor experimentación está en ellas; pero cuidado, advierte el artista: la espiral tiene anverso y reverso, y en ellos, en su elección, están sus tretas. Uno es el desorden, el caos, la negación universal, que tiene sus aristas positivas como bien proclaman los taoístas: vida y muerte, sombra y luz: los pares dialécticos y en ellos la esencia del desarrollo. (FALCÓN, 2007, p. 2).

La línea, en George Pérez González, al igual que en Ángel Laborde, despierta la mayor de sus pasiones, el dibujo. Cursa estudios de 1967 a 1969 en Escuela Provincial de Artes José Joaquín Tejada, de Santiago de Cuba, ingresa posteriormente en la Escuela Nacional de Arte hasta graduarse en 1973. Ya graduado trabaja en Guantánamo, junto a Ángel Laborde, Germán Simonó y otros más. Utiliza los colores planos evocando la obra de Amelia Peláez o la del pintor modernista holandés, Piet Mondrian, con el cual siente una conexión única.

Se dedica más al dibujo ya que en 1982, por prohibición médica, deja de pintar por largo tiempo. La plumilla le fascina desde siempre y es una constante en su obra. Ante el reto de la difícil técnica que emplea, la perfecciona obsesivamente hasta llegar a dominarla. Realiza dibujos a lápiz y carboncillo.

George Pérez expone una mujer sin rostros, fértil, reproductora, madre, erótica, voluptuosa. Lo femenino en George es silueta, es glúteo, es vientre, es equilibrio. Este no se considera un pintor de mujeres, sino un pintor de la naturaleza tanto vegetal como humana, de la naturaleza femenina, sus esencias, sus silencios.

En la obra se aprecian dibujos de nueva factura, con la sensualidad que caracteriza su creación artística, las manchas de aguatinta, definidas por contrastes entre las áreas y un trazo sinuoso que define entre rojos y café, volúmenes femeninos, nalgas asomadas entre la espesura del sexo desenfadado, pezones amenazantes, o simplemente alguna Venus ocasional, que se le escapó a Pedro Pablo Rubens y viene a reposar sobre estas cartulinas, congelándose para siempre en el trazo de su plumilla.

En la serie de trabajos “Placer en Rojo” logra una intensa complicidad diseñador-dibujante, donde el diseñador se torna protagonista, sin apartarse del dibujante, responsable de las composiciones, donde prevalecen los símbolos. El artista establece un diálogo constante entre ideas, conceptos, rutas, deseos, ritualidad y magia, impuestas por las manchas. Los grises, las tonalidades del café, los blancos, y sobre todo los rojos, son el sueño de un intercambio de seres, formas y colores que forman parte de historias que crea y recrea.



Figura 2: George Pérez (1950). Placer en Rojo II. Guantánamo (2008). Óleo sobre Tela, 37,5 x 25 cm. Propiedad del artista, Guantánamo (Cuba).

Estructura sus figuras entre lo cotidiano del mundo interior cargado de sueños y visiones donde lo erótico toma fuerza para evocar los más auténticos sentimientos

que desborda la naturaleza humana. No escatima con el uso y la intensidad del color, para despertar la pasión que representa el espíritu que nos mueve. El amor y el erotismo son dos caras de una misma moneda, el primero ingenuo y maravilloso, sugerente y exaltando el segundo. “La imaginación, es el deseo en acción; deseo las formas que imagino, pero esas imágenes adoptan las formas del deseo impuesto. El erotismo es una explosión de la imaginación y por eso no tiene límites.” Palabras expresadas por George Pérez (2011), en el catálogo de la exposición “Placer en Rojo”, en la Sala “La Celosía” de la UNEAC en Guantánamo.

Junto a Ángel Laborde y George Pérez compartió espacio y tiempo Segundo Germán Simonó Planche, vivió entre los años (1951-1999). En 1967 se presentó a la prueba de aptitud en la escuela de nivel Medio Superior “José Joaquín Tejeda”, en la ciudad de Santiago de Cuba, en la Especialidad de dibujo y pintura. En 1992 culmina su graduación en Educación Plástica y ejerce, hasta su muerte, como profesor.

En la búsqueda de su estilo de creación se apropió de una técnica única, logrando consolidar un movimiento sólido, a través del uso de la línea y los colores claros, recreado en las obras, los que parecían tener vida, traídas de la mano de Carlos Enrique Gómez y Servando Cabrera Moreno. La transparencia tomo cuerpo en la madurez pictórica de Germán, influenciado en muchos trabajos por la producción de Pablo Picasso.

Sus obras son monocromáticas; utilizando el color como recurso plástico logró diferentes tonalidades y una magistral transparencia de la figura, sello de autenticidad y exclusividad. En ellas el tema femenino viaja desde los rostros hasta los cuerpos que se mezclan y confunden con la vegetación. Sus representaciones proyectan levedad en contraste con rostros de miradas ausentes, distantes, enajenadas. Su creación artística es una suerte de “peregrinar ciudadano”, habita la ciudad, la recorre, como legado de su altruismo, aparece en varios espacios de la ciudad, en poder de instituciones estatales y en manos de coleccionistas privados (familiares y amigos).



Figura 3: Segundo German Simonó (1951-1999). Rostro Guantánamo, S/F. Óleo sobre Tela, 37,5 x 25 cm. Propiedad de la familia, Guantánamo (Cuba).

Por otro lado, Ernesto Cuesta Esteris ha ido depurando, con el paso del tiempo, la técnica a la par que la definición del paisaje natural y femenino como temáticas centrales de sus obras. En ellas la figura femenina se entrelaza con el tema de la raza como reflejo permanente de la cultura africana en el imaginario del artista, por medio de su obra. En Texturas desnudas mostró, junto a la melódica vegetación, como tenue brisa primaveral, al compás del violín, una mujer plena, maternal, sensual, dotada desde la desnudez de pechos sólidos, torsos firmes y siluetas esbeltas.

Es a través de la **Exposición Personal Rostros de la Tierra**, realizada entre Julio y agosto de 2010, en la Sala “La Celosía” de la UNEAC en Guantánamo, donde cobra significado la representación la mujer negra heredera de la cultura africana. La mística e idílica, apegada a la creencia de la religión yoruba en vinculación con la madre tierra, fértil, tierna, y protectora.





Figura 4: Ernesto Cuesta (1958). Visitaciones. Guantánamo, 2010. Óleo sobre Tela, 1 x 0,7m. Propiedad del artista, Guantánamo (Cuba).

Según sus palabras, en entrevistas realizada: “son las negras de mi existencia, he pintado a mis esposas y mis hijas. Muestro a través de ella la fertilidad, la religiosidad, la ingenuidad que las caracterizan. Las mezcló con la naturaleza, con los elementos marinos y de la religiosidad afro-cubana” (CUESTA, 2013). De su quehacer artístico se devela el tema femenino a través del desnudo, la maternidad, la raza, relación figura femenina – paisaje, y la religiosidad, que toma como centro una figura arquetípica que se africaniza.

### **A modo cierre**

El tema de la mujer en las artes plásticas guantanameras toma otros matices en la obra pictórica de estos artistas, al no ocuparse de representarla en las situaciones de vida cotidiana, en el mundo que les rodea, lo hacen desde una postura idealizada y estereotipada. Es la figura femenina y sus atributos los que hacen de elemento unificador de sus creaciones; sin embargo, existen diferencias muy marcadas que los distancian, y se mueven desde el contenido hasta la forma, sin negar el excelente dominio de la técnica.

En los lienzos analizados, la mujer se aleja de la realidad social, no es protagonista de las situaciones, ni de las experiencias de la mujer real; además no es el centro de



proceso alguno, es sencillamente un ideal, una anécdota envuelta y oculta en la vegetación sin las sensaciones o los sentimientos de la figura representada, es “la recreación de ciertos patrones ideológicos, en el tráfico de la mujer de la ilusión” (SANZ, 2013, p. 817).

## Notas

<sup>1</sup> Este arte que inicia a principios de los años 80, según los críticos e historiadores del arte (Gerardo Mosquera, Guadalupe Álvarez, Antonio E. Tonel, como Rufo Caballero, entre otros) tiene importancia testimonial, valor reflexivo y crítico de la creación plástica iniciada.

<sup>2</sup> Sus publicaciones pueden encontrarse en los textos de las Editoriales Cubanas (Revistas Arte Cubano, Temas, Cine Cubano), fundamentalmente y extranjeras.

## Referencias

- BAUDELAIRE, Charles. *El pintor de la vida moderna*. Murcia: Librería Yerba, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- CUESTA, Ernesto. Entrevista concedida a Mariurka Maturell, en Guantánamo, 9 de febrero, 2013.
- ESPINOSA, Magaly y POWER, Kevin (Edit.). *Antología de textos críticos: el nuevo arte cubano*. España: Jogamar, 2006.
- FALCÓN, Carelsy. El Artista en la espiral. In: *Revista El Mar y la Montaña* No.3. Diciembre, 2007.
- MOSQUERA, Gerardo. La isla infinita: Introducción al nuevo arte cubano. In: *Nosotros, Los Mas Infieles: Narraciones Criticas Sobre El Arte Cubano (1993-2005)*. Murcia: CENDEAC, 2007.
- PÉREZ, George. *Exposición Personal Placer en Rojo*. In: palabras al catálogo, Guantánamo: Sala “La Celosía” de la UNEAC, 2011.
- SANZ, Etna. En la búsqueda de un término apropiado para el estudio de la mujer pintada. In: *Acta del Simposio de Comunicación. Actualizaciones en Comunicación Social*, Volume n II. Santiago de Cuba: Centro de Lingüística Aplicada, 2013.

## Mariurka Maturell Ruiz

Licenciada en Historia del Arte. Master en Estudios Cubanos y del Caribe. Estudia en el programa de Doctorado en Historia de la Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC) en Brasil, desde el 2017. Posee publicaciones en revistas especializadas. Estudia temas que abordan las artes plásticas, la herencia y presencia de la cultura africana y el proceso de inmigración entre Guantánamo y Jamaica. Ha participado en varios eventos nacionales e internacionales.