

A ACADEMIA DE SAN ALEJANDRO E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA O DESENVOLVIMENTO DAS VANGUARDIAS EM CUBA

Ariadny Lorrainy da Silva/UFRRJ

RESUMO

O presente resumo aborda a importância da Academia de San Alejandro para a construção e desenvolvimento do cenário artístico cubano. Com essa finalidade, ressaltam-se alguns dos acontecimentos dessa instituição durante as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX. Eles possibilitaram o caminhar das produções artísticas voltadas para as *vanguardias* cubanas, bem como um olhar para as questões do nacional e da *cubanía*.

PALAVRAS-CHAVE

Academia de San Alejandro; Cuba; modernidade; *cubanía*.

Neste resumo expandido, abordaremos o papel da Academia de San Alejandro para o desenvolvimento do campo artístico cubano. As transformações ocorridas no interior da instituição e no campo artístico possibilitaram o desenvolvimento de uma arte moderna que exaltava as características nacionais cubanas.

A *Academia de San Alejandro* foi fundada em 1818 em Cuba e, desde sua abertura, ofertou ensino gratuito. Em um primeiro momento, esta instituição esteve ligada à *Sociedad Económica de Amigos del País*¹ e seus fundadores tinham como foco principal o ensino das artes consideradas “úteis” para os cubanos. A partir de 1863, a instituição passou a ser administrada pelo Estado e, nesse momento, o ensino foi direcionado para as “belas artes” de modo similar ao das academias europeias que eram tidas como modelo. Assim como no Brasil, a *Academia* em Cuba foi responsável por introduzir as fórmulas trazidas da Europa. A instituição cubana trouxe ainda gravadores interessados em observar as paisagens e costumes da ilha (Pogolotti, 2007, p. 35). Em 1880, as instituições de ensino de arte europeias se tornaram destino dos alunos cubanos como forma de complementação de seus estudos, em um processo similar ao que ocorria no Brasil com os prêmios de viagem. A instituição

também foi responsável por organizar exposições anuais, denominadas de salões, constituindo-se em um local importante de contato entre os artistas e os compradores, devido à falta de outros ambientes expositivos.

Em 1878, Miguel Melero Rodríguez² assumiu a direção da *Academia de San Alejandro* e foi o primeiro diretor cubano da instituição. Rodríguez permaneceu no cargo por quase 30 anos e, durante sua direção, instaurou os estudos do romantismo e do realismo, movimentos os quais ele era simpatizante. Ademais, foi o responsável pela abertura da instituição ao ingresso de mulheres³, acontecimento que foi um marco, pois possibilitou o futuro surgimento de várias artistas no âmbito acadêmico, bem como a notoriedade de algumas delas ao longo do século XX.

Em sua maioria, os docentes da instituição mantiveram contato com a Europa ao longo de sua carreira artística e apresentaram influências da tradição artística italiana e francesa. Porém, identificaram-se de forma mais direta com os artistas espanhóis, com os quais muitos construíram laços de amizade.

Em relação ao processo de ensino e aprendizagem, a *Academia* enfrentou uma série de dificuldades e desafios. Uma delas foi a falta de fontes primárias, ou seja, de coleções públicas que possibilitassem o contato dos alunos com as obras ao longo de sua formação. Tal aspecto incentivou a burguesia a complementar seus estudos no estrangeiro. Como ressalta Pogolotti (2007, p.142), a escassez de um mercado artístico interno na ilha influenciou na carência de apoio e reconhecimento tanto moral quanto econômico dos artistas. O desenvolvimento de um público nacional e de um novo contexto para as obras de arte só ocorreu de forma mais efetiva após a reforma da estrutura social realizada com a Revolução de 1959.

Em um primeiro momento, a forma como foi abordada a temática nacional pelos professores da *Academia* se concentrava nos aspectos técnicos do ofício e tinha como inspiração os exemplos das Academias europeias. De acordo com Godoy (2016, p.27), essa geração de professores possuía um olhar que era capaz de ajustar apenas o que lhes rodeava e as fórmulas que conhecia, sendo essa capacidade a que passavam aos seus alunos. Assim, a problemática nacional ficou limitada pela reprodução da aparência externa ou de narrativas que tinham alguma relação com acontecimentos históricos mais recentes.

Foi a partir de 1911 que os textos sobre as vanguardas publicados na imprensa cubana passaram a ser lidos por diversos artistas cubanos. Godoy (2016, p.34) afirma que, neste mesmo ano, Arturo R. de Carricarte⁴ realizou uma crítica aos salões de arte e aos professores, afirmando que esses se preocupavam mais com o prestígio do que

com o estímulo da criatividade de seus alunos. Essa crítica serviu, também, para relatar a falta de recursos pela qual a *Academia de San Alejandro* passava. Ainda segundo Godoy (2016, p.28), saindo de Cuba, muitos artistas tiveram contato direto com o que estava sendo produzido na Europa pré- e pós-Primeira Guerra Mundial. Muitas famílias da burguesia cubana mandaram seus filhos para estudar no estrangeiro para que eles não fossem convocados para a guerra civil que assolava o país. Ao retornar para Cuba, alguns se tornaram professores ou estudantes das instituições de arte nacionais.

Antes do contato com as vanguardas europeias, não havia ainda preocupações relacionadas a uma produção de uma pintura “cubana”, pois não existia a percepção de que o nacional pode estar no modo de fazer a obra e não necessariamente em sua temática. Pogolotti (2007, p.100) ressalta que foi necessário conhecer as vanguardas europeias para depois realizar uma tentativa da recuperação de uma realidade nacional. Esse cenário foi possível, principalmente, por causa das trocas realizadas entre artistas cubanos e europeus em suas temporadas de estudos fora, além da busca por mudanças dentro do cenário artístico e da plástica cubana. Isso é evidenciado por Pogolotti (2007, p.36), que durante o período republicano, os elementos nacionais estavam voltados para as paisagens românticas e sensíveis, já que as gravuras eram realizadas por meio da observação pitoresca e superficial. Essas gravuras com elementos nacionais também apareciam nas estampas das caixas de tabaco. Foi somente a partir da geração de 1923 que essa situação sofreu maiores transformações.

Na Academia cubana, os primeiros protestos dos jovens estudantes que não compactuavam com as ideias de seus professores ocorreram de forma velada, por volta de 1920. Assim, alguns desses alunos abandonaram as aulas da *Academia* e seguiram por vias autodidatas. O caminho da modernidade se deu por meios variados e cada um encontrou seu modo de chegar e adentrar nesse contexto. De Juan (2006, p.126) realça que a pintura moderna iniciou na ilha por volta de 1925 e que, igual a outros países, a *vanguardia* estética caminhou juntamente com a política, sendo um momento pautado por insatisfações nos diversos âmbitos da sociedade cubana. Em 1926, a *Academia* passou a ter novos rumos a partir de uma reforma curricular, na qual ocorreu devido a um escândalo envolvendo a tomada de decisões arbitrárias por parte do então secretário de *Instrucción Pública y Bellas Artes*. Isso provocou revoltas e reações públicas. Então, foi realizada uma comissão responsável pela resolução de seus problemas, que foram delatados a algum tempo e que acarretaram nos protestos estudantis de 1923. Esse movimento contou com o

envolvimento do campo artístico e literário, Pogolotti (2007, p. 102) salienta que foi também um reflexo do descontentamento com o governo de Machado⁵.

Segundo Pogolotti (2007, p.102), foi durante esse momento que, motivado pelo cenário e pelo comodismo ao qual estava submetida grande parte da burguesia, ocorreu a reorganização e o início de uma onda revolucionária que só teve seu final com o triunfo da Revolução Cubana em janeiro de 1959. Ao longo das décadas de 1920 e 1930, foram aparecendo alusões a realidade social nas obras artísticas que, segundo De Juan (2006, p.113), foram consequências do período de opressão que vivenciavam e tinham vontade de denunciar. Como afirma Pogolotti (2007, p. 103), juntamente a esse processo de conflito em meio ao panorama nacional, ocorreu dentro do âmbito artístico e principalmente dentro da pintura uma acentuação do conteúdo dramático que se fez presente nas diversas linguagens. Essa situação sucedeu sob a influência de uma época difícil que foi sentida por artistas de todas idades e, em especial, pelos mais jovens. Assim, as temáticas sociais e particularmente as de trabalhadores e camponeses passaram a estar cada vez mais presente nas obras de alguns dos artistas cubanos desse momento.

Depois da reforma curricular de 1926, ocorreram algumas mudanças no ensino da *Academia*, mas nenhuma que alterou seu curso de forma abrupta. Foram realizadas modificações que ampliaram o mercado de trabalho, facilitando o caminho dos alunos à docência. Foi em meio a esses acontecimentos que, em 1927, pela primeira vez a *Academia* abriu sua exposição para gravadores. Nesse mesmo ano, aconteceu a *Exposición de Arte Nuevo*⁶, onde os jovens artistas passaram a “[...] traduzir em variados estilos pessoais uma realidade recém-descoberta, em seus múltiplos aspectos” (POGOLOTTI, 2007, p.146, tradução nossa)⁷. Cabe ressaltar que neoacadêmicos⁸ e vanguardistas possuíam a mesma faixa etária e estavam produzindo simultaneamente os cânones de beleza para pinturas e esculturas, que eram instituídos pela *Academia*, os quais reverberaram por muito tempo dentro da burguesia. Esse público via a arte como um meio de ascensão social, sendo esse um reflexo da industrialização e das transformações sociais, processo que não ocorreu apenas em Cuba, como também no Brasil e no mundo.

A maior polêmica entre modernos e acadêmicos em Cuba aconteceu em 1930, embora o debate sobre os cânones artísticos já ocorresse em anos anteriores. A cena artística e intelectual presente nas primeiras décadas do século XX buscava referências modernas nas obras realizadas na *Academia*. Foi nessa década que os artistas continuaram mais efetivamente com a motivação iniciada anos antes, de se voltar para questões nacionais, utilizando de uma linguagem pictórica, influenciada pelas tendências modernas europeias (POGOLOTTI, 2007, p.103). No entanto, essa

medida foi de encontro às novas produções artísticas e ocorreu de forma sutil. O passado ainda era evocado e também ofereceu “[...] muitas vezes o escape para o reencontro, através de uma série de valores cubanos de um equilíbrio que falta na relação do indivíduo com a realidade contemporânea” (POGOLOTTI, 2007, p.103, tradução nossa)⁹. Mediante ao cenário complexo, o passado foi idealizado, visto como um refúgio e utilizado como linguagem poética. A busca da *cubanía* por meio dele proporcionou uma sensação de estabilidade. Esse aspecto fez parte, também, das obras de poetas, críticos e intelectuais da época.

Desta forma, compreendemos a importância do papel da Academia de San Alejandro dentro do cenário artístico cubano, bem como para o desenvolvimento das *vanguardias*. Esta instituição, além de ser o principal meio de ensino de arte da ilha, proporcionou o contato de seus estudantes com as produções europeias e contribuiu direta e indiretamente na busca pela questão da *cubanía*.

¹ A *Sociedad Económica de Amigos del País* de Cuba foi criada durante o período colonial, em 1793 e possuía o intuito de apoiar o crescimento econômico, cultural e educacional da sociedade desse país. Leia-se mais em: CABRERA, Hortensia Peramo. Un derecho conquistado: aprender a pintar. **OPUS Habana, Oficina del Historiador de la Ciudad**. Havana, mar. 2009. Disponível em: <<http://www.opushabana.cu/index.php/articulos/1542-.html>>. Acesso em: 15 jul 2020.

² Miguel Melero Rodríguez (1836-1907) foi um pintor e escultor cubano de grande destaque. Estudou pintura e desenho no *Liceo de La Habana* e na *Academia de Bellas Artes de San Alejandro*, onde teve aulas com os franceses Leclerc e Mialhe e o italiano Morelli e obteve sua titulação em 1858. Também, foi estudar na Espanha e recebeu aulas do professor Francisco Domingos, na *Academia de San Fernando de Madrid*. Dominava seu labor com perfeição, fazendo com que fosse reconhecido pelo seu talento artístico dentro da sociedade cubana e ganhasse diversos prêmios e menções. Foi nomeado diretor da *Academia de San Alejandro*, em 1878, na qual realizou algumas mudanças e inovações, sendo considerado como um revolucionário. Pois, até mesmo a Academia de Paris, abriu-se para o ensino oficial de arte para mulheres, somente dez anos mais tarde. Além da direção, era docente na cadeira de *colorido* e exercia concomitantemente sua carreira artística, de modo que realizou diversas obras de distintas temáticas. (GODOY, 2016, p.48).

³ Mesmo com essa conquista, as alunas mulheres tiveram aulas diferentes por muito tempo, uma vez que havia disciplinas específicas nas quais, podiam frequentar, como a de paisagem. E outras, cujo acesso era vedado, como as aulas de modelo vivo. Tais regras mantiveram-se por muito tempo depois do falecimento de Rodríguez.

⁴ Arturo Ramón de Carricarte y Armas (1880-1948) foi um jornalista, escritor e diplomata cubano. Possui diversos textos publicados, inclusive sobre a *Academia de San Alejandro* e seus artistas, que datam da primeira metade do século XX, nos principais jornais e revistas cubanos da época.

⁵ “*Todo el movimiento social y político que se va gestando en Cuba lentamente a partir de la independencia, pero de manera mucho más evidente desde 1923 y del cual la actividad artística y literaria de esos años no puede ser separada, culmina en la lucha antimachadista que tiene, además un carácter antimperialista definido y conciente.*” (POGOLOTTI, 2007, p.102)

⁶ A *Exposición de Arte Nuevo* foi promovida pela *Revista de Avance* e ocorreu de 7 a 31 de maio de 1927 na *Asociación de Pintores y Escultores*, em *La Habana*. Esse evento foi o marco do *XII Salón de Bellas Artes* e é considerado o símbolo do desenvolvimento da arte vanguardista em Cuba.

⁷ “[...] *traducir en variados estilos personales una realidad recién descubierta, en sus múltiples aspectos.*” (POGOLOTTI, 2007, p.146).

⁸ Godoy (2016, p.33) entende como neoadadêmicos os “[...] *miembros de la nueva generación de académicos.*” (p.40). Muitos dos artistas que a autora confere essa nomenclatura passaram a compor a direção da Academia após a reforma de 1926.

⁹ “[...] *ofrece muchas veces el escape para el reencuentro, a través de una serie de valores cubanos de un equilibrio que falta en la relación del individuo con la realidad contemporánea.*” (POGOLOTTI, 2007, p.103).

Referências

DE JUAN, A. Abriendo Ventanas: Textos Críticos. La Habana, **Cuba: Editorial Letras Cubanas**, 2006. 356 p.

GODOY, Lillian Llanes. Del arte en Cuba: Enseñanza y divulgación de las artes visuales entre 1900 y 1930. La Habana, **Cuba: Editorial Letras Cubanas**, 310 p, 2016.

PINI, I. En busca de lo propio: Inicios de la modernidad en Cuba, Mexico, Uruguay y Colombia -1920-1930. **Bogotá: Universidad Nacional de Colombia**, 2000. 253 p.

POGOLOTTI, G. Experiencia de la Crítica. 2ª. ed. La Habana, **Cuba: Editorial Letras Cubanas**, 2007. 244 p.

SILVA, Ariadny Lorrainy. **A Semana de Arte Moderna de 1922 e a Exposición de Arte Nuevo de 1927**: Contexto histórico e social da arte moderna no Brasil e em Cuba. 2019. 70 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Ariadny Lorrainy da Silva

Bacharela em História da Arte pela EBA/UFRJ (2019). Graduanda em Turismo (licenciatura) pela UFRRJ, na modalidade EAD. Suas investigações atuais se concentram no campo da Arte Moderna na América Latina com foco na relação entre Brasil e Cuba. Contato: ariadnylorrainy@hotmail.com.