

---

Santiago(130) enero-abril

**CON OJOS DEL LECTOR**

**Aproximación para un análisis  
sociológico de la vanguardia de las  
artes plásticas en Santiago de Cuba**

**Msc: Raúl Ruiz-Miyares**

ccaribe.rruizmiyares@cultstgo.cult.cu  
Casa del Caribe, Santiago de Cuba.Cuba

**Resumen**

En esta investigación se asume la Sociología del arte como recurso metodológico para ilustrar los valores de la vanguardia de las artes plásticas en Santiago de Cuba, en el período comprendido de 1947 a 1958, cuando la labor del grupo Galería de las Artes Plásticas fue de singular importancia para la modernización de nuestro discurso visual y en la lucha cívica contra la dictadura. También se hace referencia a los diversos estudiosos que han incursionado en la temática para establecer los antecedentes de la problemática, partiendo de los disímiles puntos de vista de las corrientes de pensamiento sociológico, quienes han otorgado originales visiones sobre el valor de lo simbólico, que se pone de manifiesto en los discursos estéticos del arte y su incidencia en el capital simbólico de la época en estudio.

**Palabras clave:** semiosfera, vanguardia, artes plásticas, cambio social, arte-sociedad.

**Abstract**

In this research the Sociology of the art is assumed as methodological resource to illustrate the values of the forefront of the plastic arts in Santiago de Cuba, in the period from 1947 to 1958, where the work of the group Gallery of the Plastic Arts performed singular importance for the modernization of our visual speech and in the

---

civic fight against the dictatorship. Also one refers to the diverse experts who have penetrated into the subject matter to establish the precedents of the problem, from the dissimilar points of view of the currents of sociological thought, who have granted original visions on the value of the symbolic thing that is demonstrated in the aesthetic speeches of the art and its incident in the symbolic capital of the epoch in study.

**Key words:** Semiosphere, art, arts, social change, art and society.

### **Introducción**

El arte —como forma particular de expresión de sentimientos, emociones y ante todo por su carácter reflexivo— expresa la dinámica social, considerando que la vanguardia política e ideológica está sustentada en gran medida por el capital simbólico de que son portadoras sus diferentes manifestaciones. El papel creativo del arte a partir de la subjetividad del artista se socializa con la circulación de la obra, mostrando además uno de sus elementos inherentes: la ideología del arte, la que en su concepción múltiple es reflejo (o no) de la ideología del artista, quien es portador *per se* de una ideología particular, además de la que profesa e intercambia con la obra el perceptor o actor social.

La propensión de la inclusión en lo social de la vanguardia artística en Cuba en los años de 1930 en la ciudad de La Habana, constituye un antecedente significativo respecto a una orgánica interrelación entre lo político y lo cultural. El surgimiento del Grupo Minorista ,integrado por jóvenes intelectuales revolucionarios, otorgó a la crisis política una nueva perspectiva de demanda social, unida a una novedosa visión de nuestro entorno sociocultural en las nuevas formas discursivas de la vanguardia de las artes visuales. Ya en la segunda vanguardia artística, el Grupo Nuestro tiempo en La Habana (1951) profundizó en los valores de un nacionalismo que reivindica aspectos de la historia nacional, tradiciones y crítica al *status quo* impuesto por Batista el 10 de marzo de 1952. Así pues, es pertinente conocer que:

[...] la función social del arte no puede tener el único fin de transmitir un mensaje político e ideológico de los grupos sociales progresistas, de ahí que su función social sea tanto liberadora como alienante; para que esta no sea la manifestación mesiánica de un político frustrado, la creación artística debe responder a un proyecto unitario que sea capaz de fusionar

---

la liberación y la alienación del hombre, en vista de que ningún orden social puede existir si no sabe mezclar estas dos importantes fuerzas de la existencia humana. El arte que se realiza en libertad tiene el mérito de expresar y resolver el conflicto que plantea la existencia social del hombre que viene dado en la unidad de alienación y liberación<sup>1</sup>

En este sentido, interviene la acción social, que es entendida por la sociología como el comportamiento humano en el que existe un componente de significación subjetiva: Para Max Weber, *la acción es la conducta que posee "un significado subjetivamente intencional"*.<sup>2</sup>

Entre las funciones del arte de vanguardia se encuentra la de proveer de símbolos alternativos a los grupos subalternos, a la vez que conspira contra aquellos emblemas que expresan el poder de las clases dominantes; por ello, para lograr la efectividad de su mensaje, muestra las cosas tal y como son, reforzándose así la conciencia crítica y estimula de manera consciente la rebeldía de las clases subalternas; de ahí la relación arte-sociedad, en la que los valores de la estética tributan nuevos significados a las necesarias transformaciones en el ámbito social. La relación arte-sociedad es punto de partida para el estudio de la vanguardia de las artes plásticas, y es tratada su relación desde la Sociología del Arte, disciplina de las ciencias sociales que estudia desde un planteamiento metodológico basado en la Sociología. Su objetivo es estudiarlo como producto de la sociedad humana, analizando los diversos componentes sociales que concurren en la génesis y difusión de la obra artística, por lo que se considera la Sociología del Arte como una ciencia multidisciplinar, recurriendo para sus análisis a la Cultura, la Política, la Economía, la Antropología, la Lingüística, la Filosofía, la Historia y demás ciencias sociales que estudian el devenir de la sociedad. La relación entre arte-sociedad es de una estrecha comunicación, fluida y dinámica que ha tenido características particulares en cada época de su historia, por lo que una misma situación social puede tener diversas interpretaciones de acuerdo con el sitio y el momento histórico. En términos generales, el aspecto social en el arte es de tipo estructural, pues

<sup>1</sup> "El Arte y la Sociedad", entrevista a Danilo Lasosé, República Dominicana, 2006.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 8

*Santiago(130)2013*

---

no se tratan de factores aislados sino de todo un cúmulo de relaciones que intervienen de manera organizada en su concepción.

El estudio del cambio social comprende la determinación de las causas o factores que lo producen. El término es relevante en estudios dedicados a historia, economía y política, y puede abarcar desde conceptos como revolución y cambio de paradigmas hasta cambios superficiales en una pequeña comunidad. La idea de progreso y la de innovación son conceptos que deben incluirse en el análisis. En la relación arte-contexto social, la función estética de una obra está en correspondencia con el contexto histórico-social en que se realiza, además de su dependencia con respecto a las situaciones sociales que influyen en su concepción.

Es innegable que el arte puede constituir, junto a otras vías de estudio, al conocimiento de la sociedad. Pero para apreciar el valor de la información artística hay que establecer primero cómo se inserta el arte en el contexto social, en qué medida es deformado por sus condicionamientos y en qué medida es capaz de reaccionar sobre ellos y producir un conocimiento efectivo. "[...] en la creación del hecho estético es importante su comunicación y recepción como momentos constitutivos del mismo."<sup>3</sup>

El efecto del binomio arte-sociedad, arte-contexto social, explica la relación de la vanguardia de las artes plásticas con el cambio social, de ahí que se explique la incidencia de la naturaleza comunicativa del arte, el que es aceptado o rechazado por el espectador de acuerdo con su instrucción cultural y el nivel intelectual del público, por lo que ciertos sectores de la población no toleran las vanguardias más radicales, máxime si están influidos por una tradición artística, en tanto la vanguardia desarticula todo concepto tradicional en el arte.

241

<sup>3</sup> Néstor García Canclini: *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, Ediciones siglo XXI, 7ma edición, México, 2001, p. 53-54.

---

Néstor García Canclini entiende como campo artístico [...] las relaciones sociales y materiales que los artistas mantienen con los demás componentes del proceso estético: los medios de producción (materiales, procedimientos) y las relaciones sociales de producción (con el público, los marchands, los críticos, la censura, etcétera)"<sup>4</sup>

Es importante en el campo artístico los materiales y procedimientos que asume el creador en la elaboración de su obra, lo que desde el Renacimiento influyó en la validación de la autonomía del arte y su circulación entre la naciente burguesía, como es el caso del uso del óleo como material imprescindible para la creación de los cuadros de la época.

Las obras de arte de las tradiciones anteriores celebraban la riqueza. Pero la riqueza era entonces símbolo de un orden social fijo o divino. La pintura al óleo celebraba una nueva clase de riqueza: una riqueza más dinámica, cuya única sanción era el supremo poder de compra del dinero. Y así, la pintura misma tenía que ser capaz de demostrar la deseabilidad de aquello que se podía comprar con dinero. Y la deseabilidad visual de lo que puede comprarse estriba en su tangibilidad, en cómo halagará el tacto, la mano, del propietario.<sup>5</sup>

Así pues, en el campo artístico intervienen múltiples factores que integran la superestructura social, como los artistas, la circulación de la obra de arte, los liceos, museos, las universidades, iglesias, los críticos y especialistas en arte, la prensa, entre otros; que dan la medida de que el movimiento social es expresión del campo artístico.

En la formación del campo de producción artística "no se pueden explicar las obras únicamente a partir de la demanda, es decir, de las exigencias estéticas y éticas de las diferentes fracciones de la clientela", tampoco debemos olvidar las funciones de reproducción cultural y simbólica que desempeñaron las artes en los antiguos estados monárquicos y eclesiásticos, pero también durante las dictaduras fascistas y socialistas del siglo xx. Se trata de una

<sup>4</sup> Ibíd: p. 70

<sup>5</sup> John Beger. *Modos de ver*, Editorial Pueblo y Educación. La Habana, 2010, p. 95.

---

dependencia estructural que, por una parte, refleja el estado de la relación de fuerzas al interior del campo artístico y, por otra, pone en evidencia el orden global establecido históricamente por los sectores hegemónicos.

Bourdieu reconoce que el campo del arte: "[...] se encuentra situado de manera global en una posición dominada dentro del campo de la clase dominante. [Por lo cual] el ajuste de la producción al consumo es esencialmente resultado de la homología estructural entre el espacio de producción [el campo artístico] y el campo de los consumidores, es decir, el campo de la clase dominante."<sup>6</sup>

Para la vanguardia artística se hace necesario la presencia de un campo artístico autónomo e independiente, que no solo supone la existencia de instituciones poderosas con funciones claves en la enseñanza y en la puesta en circulación de las obras (museos, galerías, academias, salones oficiales), sino también el crecimiento paralelo y sostenido de instituciones alternativas más informales o no tradicionales, por cuanto la hegemonía simbólica y de poder de las instituciones del Estado procuran establecer una socialización de símbolos y alegatos que permiten conservar el *status* establecido, tratando de impedir las posibles rupturas con los recursos ideológicos del poder; entre otras alegorías se dramatiza la historia para sostener presupuestos anímicos populares que se solidaricen con el sistema vigente. La característica primordial del vanguardismo es la libertad de expresión, que se manifiesta alterando la estructura de las obras, abordando temas tabú y desordenando los parámetros creativos: en poesía se rompe con la métrica y cobran protagonismo aspectos antes irrelevantes, como la tipografía; en arquitectura se desecha la simetría, para dar paso a la asimetría; en pintura se rompe con las líneas, las formas, los colores neutros y la perspectiva.

En Cuba, con el surgimiento del Grupo Minorista, se daba respuesta a la desatención de los problemas sociales por parte de los gobiernos de turno, de marcada vocación pro imperialista, además de la despreocupación acerca del desarrollo del arte en todas sus manifestaciones. La *Revista de Avance*, creada en 1927, aglutinó un grupo importante de intelectuales y artistas interesados por hallar nuevas formas de expresión y por crear un arte original, que enunciase los valores de la cultura nacional. En la inauguración de

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 3

---

la exposición *Arte Nuevo* en 1927 se significa la existencia de la primera vanguardia de las Artes Plásticas del país, constituyendo además una respuesta, desde la perspectiva de un nuevo lenguaje artístico, a los salones de la Academia de Bellas Artes de San Alejandro. Si bien la Academia redundaba en la repetición de discursos plásticos y viejas técnicas en la creación estética, su impronta como institución promovió los valores del paisaje local, la historia y la cultura, propiciando así una identificación de la sociedad con una iconografía que le pertenece por antonomasia. En enero de 1939 se realiza el Primer Congreso de Arte Cubano, en cuya exposición, realizada en el Palacio Nacional de Bellas Artes, se incluyó lo más importante del Arte Nuevo cubano del momento.

(...)el arte vive de sus tradiciones: es imposible la invención de un nuevo cuadro sin el conocimiento técnico adquirido por el pintor, sin todo lo constituido antes en su personalidad, sin la sedimentación de formas realizadas por la historia de la pintura. Pero el juego estético vive también de sus tradiciones: transgredir lo establecido, burlarlo, suscitar el asombro se ha vuelto una de las maneras de que el arte reactive nuestra insatisfacción.<sup>7</sup>

Por ello, la tradición en las artes plásticas santiagueras configuraron la conexión del pasado con el presente a partir de nuevos recursos expresivos relacionados con el entorno histórico y sociocultural de la ciudad, cuyos elementos ideológicos del pasado no fueron descartados ni despojados de su significación total.

La fundación de Galería de las Artes Plásticas en abril de 1953 propició una nueva mirada hacia la cultura, con un acento revolucionario al crearse un año después del cuartelazo del 10 de marzo de 1952.

En Galería existía una variedad de expresiones pictóricas caracterizadas por lo figurativo, a través de lo cual cada artista enunciaba su mundo interior en correspondencia con su entorno socio cultural; la impronta de lo académico se fue desvaneciendo a partir del uso más libre de los recursos plásticos, por lo cual el arte de la ciudad se fue nutriendo de la modernidad a partir de nuevos presupuestos de la figuración. La pertinencia del verismo en la

<sup>7</sup> Garcia Canclini pp., 141-142.

---

plástica santiaguera fue y es un medio que ha perpetuado la inclinación de nuestros creadores al mundo de lo figurativo, para lo cual Galería contribuyó a otorgar el aire de modernidad a las artes plásticas de la localidad. De esta manera, nuestra vanguardia artística surge acoplada a una figuración cultivada por la Academia, pero a su vez como movimiento social; vanguardia que afectó todo el campo artístico y se caracterizó, además, por la labor ideológica sostenida por Galería de las Artes Plásticas, demostrada en no pocos ejemplos de la lucha cívica contra la tiranía, como manifestación del necesario cambio social que exigía el momento histórico.

Así pues, en el panorama socio-político de la época, los monumentos y las esculturas erigidas en honor a los próceres se convirtieron en íconos que, reivindicadores de las demandas del pueblo, que exigía un cambio radical en la sociedad cubana del período, lo que muestra la persistencia del valor simbólico de estas obras en correspondencia con las difíciles circunstancias del momento y su significación histórica. De este modo, el 10 de abril de 1952, aparecen, en monumentos públicos de la ciudad, lazos de color negro puestos durante la noche en estatuas, como las de: Vicente Aguilera, Antonio Guiteras, el monumento del parque Serrano y otros lugares como muestra de luto y protesta contra la dictadura, y por la derogación de la Constitución democrática de 1940, sustituida por los llamados estatutos constitucionales impuestos por la tiranía. En este sentido, el interaccionismo simbólico emerge desde la referencia hacia los valores de la figuración artística, en correspondencia con la interrelación comunicativa entre la significación de los festones de luto para la opinión pública y la disposición crítica de los jóvenes revolucionarios, que en la clandestinidad asumieron la responsabilidad de denunciar al gobierno desde lo emblemático de las esculturas; de este modo se muestra la relación entre el arte y el cambio social, lo cual se sustenta a partir de lo reflexivo en los actores sociales.

El asunto de que se afianzara con mayor ímpetu el amor a la Patria Chica y de los hechos y próceres de la independencia constituyó uno de los elementos caracterizadores de una toma de conciencia en la lucha contra la dictadura de Batista, lo cual se demostró en

no pocas ocasiones, como es el caso del incidente acerca del mural realizado por el maestro Ferrer Cabello para el Instituto de Segunda Enseñanza.<sup>8</sup>

[...] la obra consistía en lo siguiente. Como figuras centrales los grandes de la Patria; en primer plano Martí y Maceo, representando los dos grupos étnicos de Cuba, dándose un apretón de manos, demostrando que la unidad de todo el conglomerado social hizo posible la cristalización de nuestra añorada libertad; y alrededor de estas dos figuras también en primer plano y representando al grupo de los precursores del 68, las figuras de Carlos Manuel de Céspedes, Francisco Vicente Aguilera, Máximo Gómez, y Guillermon Moncada. Para cubrir los espacios de ambos lados y recalcar el sentido simbólico de la obra, en un segundo plano, como fondo de la exposición se esbozó en un extremo la industria azucarera y penalidades del campo, y del otro la clase intelectual con proyecciones patrióticas, la escuela sin albergue y el sector estudiantil, con las figuras de Juan Gualberto Gómez, Enrique José Varona como orientadores de la juventud en la batalla contra Machado, y un grupo de jóvenes honestos que con amor ofrendaron sus vidas valiosas, Mella, Guiteras, Trejo y Pablo de la Torriente Brau [...]<sup>9</sup>

Un hecho importante de la conexión de algunos miembros de Galería con el arte del Viejo Continente fue la asistencia al VI Festival de la Juventud y los Estudiantes, celebrado en Moscú en

<sup>8</sup> En el año 1955 fue convocado el Maestro Antonio Ferrer Cabello para la realización de un mural de carácter histórico para el Instituto de Segunda Enseñanza de Santiago de Cuba. Su discurso estaba concebido con las imágenes de próceres como Carlos Manuel de Céspedes, José Martí, Antonio Maceo, Antonio Guiteras, Rubén Martínez Villena, Julio Antonio Mella y otros, donde los personajes participaban del mismo tiempo histórico, lo cual fue visto con temor por parte del director del Instituto por su filiación batistiana quien tuvo la osadía de emborronar los rostros de algunos patriotas que como Mella, Guiteras y Pablo de la Torriente Brau tuvieron una importante participación revolucionaria y antiimperialista. Al otro día, los estudiantes al percatarse del ultraje a que fue sometida la pintura realizaron una enérgica protesta contra el director, quien tuvo que salir de allí acompañado por un jefe de la policía, quien pudo controlar los ánimos de los iracundos jóvenes.

<sup>9</sup> Carta de Ferrer Cabello al *Diario de Cuba*, 14 de abril de 1955, p. 3.

---

1957, al que asistieron Antonio Ferrer Cabello, Nora Riquenes, Miguel Ángel Botalín y Pedro Arrate quienes viajaron también por España, Francia y Austria. Al respecto, Arrate expresó: "Entramos en contacto con el realismo socialista, un arte con marcado interés por reflejar la realidad del hombre, del trabajador".<sup>10</sup>

En este sentido hay que distinguir que la figuración del arte local continuó con sus características particulares, sin recurrir al realismo socialista, el cual se convirtió en una suerte de Academia que solo reflejaba un realismo explícito, que no se diluía en la polisemia, al carecer de importancia la forma, lo único que cuenta es el contenido, la contundencia de la imagen y la didáctica de su mensaje.<sup>11</sup>

El Doctor Jesús Sabourín señaló al respecto:

Para esa época lo que dominaba en Cuba era la escuela de tendencia abstracta, claro había producido figuras de primer orden, no tenemos nada en contra de los pintores abstractos, produjeron un movimiento valioso, pero de una manera o de otra se apartaban de la realidad, de la vida, de nuestra circunstancia social y política.

Los jóvenes pintores santiagueros, sin embargo mantuvieron una tendencia figurativa, frente a la pintura abstracta, lo mismo que los escritores progresistas cubanos como Guillén, Portuondo, Marinello, Mirta Aguirre que estaban decididamente a favor del arte realista.<sup>12</sup>

Sobre esta materia, Pedro Arrate manifestó: "El grupo tenía gran influencia de la Academia, los propios profesores, con alguna salvedad, influían en que los alumnos siguieran la línea académica".<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Luisa María Ramírez Moreira: "Galería, aportes culturales al panorama santiaguero". Trabajo de Diploma, Universidad de Oriente, p.16, 1988.

<sup>11</sup> En 1934, en el Primer Encuentro de Escritores de la Unión Soviética, fue adoptada la expresión "realismo socialista", método artístico que se proponía reflejar la realidad social, comprometiéndose sin reservas con la causa del proletariado y el socialismo. Pronto se convirtió en una rígida normativa académica, en la cual poco o ningún lugar tenía el concepto de belleza. Luckács introduce la idea de reflejo, uniendo la estética de Hegel con la teoría de Marx y Lenin sobre arte y literatura, lo que parece abrir una pequeña ventana al concepto de belleza, sin asignarle un sitio relevante. De hecho, el trabajo cuidadoso con la forma para alcanzar la belleza era visto con sospecha, como un desviacionismo burgués al que se le llamó "bellomanía", y sigue siéndolo para quienes ponen el compromiso social por encima de toda preocupación estética. A. *Colombes Ibid. P. 301*

<sup>12</sup> Luisa M. Moreira. Ob. Cit. , pp.16-17.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.17.

---

Si bien el contexto y sus motivaciones histórico-sociales y culturales en Latinoamérica encuentran un espacio en la producción de sentido de las artes plásticas, en Cuba los mayores avances se localizan en el terreno de la crítica especializada y no en estudios donde prevalezca el propósito sociológico del hecho artístico. La interrelación de la Sociología con el hecho artístico constituye uno de los asideros conceptuales para el entendimiento de la dimensión simbólica del arte, donde el actor social puede llegar a reivindicar sus demandas de cambio en el contexto donde vive. La pertinencia de conceptos sociológicos y su aplicación a los estudios del arte como catalizador de transformaciones sociales, permiten conocer cómo la imagen artística es portadora de importantes presupuestos ideológicos que funcionan en la conciencia colectiva y proporcionan nuevos ideales de convivencia, que al decir de Max Weber la acción es la conducta que posee "un significado subjetivamente intencional", lo que se refleja en obras de significativa trascendencia como *Guernica* de Picasso y el muralismo mexicano en la primera mitad del siglo xx, y su repercusión en un nuevo pensamiento progresista en América Latina y el Caribe.

### **Bibliografía**

COLOMBRES Adolfo. *Teoría transcultural de las artes visuales*. Ediciones ICAIC, La Habana, 2011.

THEODOR Adorno . (1970) *Aesthetic Theory*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997.

SILBERMAN A. y otros. *Diccionario Sociología del arte*. Alianza Editorial, Madrid, 2001.

El Arte y la Sociedad. Entrevista a Danilo Lasosé, República Dominicana, 2006.

HEINZ HOLZ Hanz. Teoría estética, y estética de las artes plásticas, en Rev. Internacional *Marx Ahora*, La Habana No.20, 2005.

BEGER John . *Modos de ver*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana, 2010.

ROCHE CÁRCEL Juan Antonio. *Epistemología de la complejidad y sociología del arte y la literatura*. Universidad de Alicante, 1999, ISSN 1131-5598.

GARCÍA CANCLINI Néstor . *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. Ediciones siglo XXI. 7ma edición, México, 2001.

BOURDIEU Pierre . *Sociología y cultura*. Editorial Grijalbo, México, 1990.

BENJAMÍN Walter . "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973.