

María Baldomera Fuentes Segura, una artista y su destino

María Baldomera Fuentes Segura, a painter and your destiny

Dr. C María Teresa Fleitas-Monnar

marte@uo.edu.cu

Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba

Resumen

Este texto versa sobre la artista santiaguera Baldomera Fuentes Segura, reconocida hasta hoy como la primera pintora cubana. Se aborda su figura como creadora en un contexto social, cultural y personal que la convierte en una mujer excepcional del siglo XIX en Santiago de Cuba. Se valoran sus miniaturas realizadas en la técnica de la acuarela sobre marfil y una pintura al óleo sobre lienzo de carácter religioso, conservadas en el Museo Emilio Bacardí Moreau de esta ciudad, como parte de un momento de transición estética acaecido entre fines del siglo XVIII y principios del XIX en América Latina, donde se perfilaba el neoclasicismo como estilo principal en las artes plásticas.

Palabras clave: Baldomera Fuentes, pintura de Santiago de Cuba, siglo XIX, miniatura.

Abstract

This paper deals with the artist Baldomera Fuentes Segura from Santiago de Cuba, today recognized as the first Cuban painter. Her figure as a creator is addressed in a social, cultural and personal context which makes it an exceptional woman of the nineteenth century in Santiago de Cuba. Her miniatures, making in waterpainting on ivory and an oil painting on canvas, religious are valued. They are preserved in the Emilio Bacardi Moreau Museum of this city, as part of a moment of aesthetic transition occurred between the late eighteenth and early nineteenth centuries in Latin America, when the neoclassic was the principal style on the fine arts.

Keywords: Baldomera Fuentes, painting from Santiago de Cuba, XIX century miniature.

Introducción

Sobre María Baldomera Fuentes Segura (1807-18761) se ha escrito poco. Las primeras impresiones las publicó su propio hermano menor por línea paterna, el destacado violinista y compositor santiaguero Laureano Fuentes Matons (Lauro) (1825-1898).

¹ Su hermano Laureano Fuentes escribió que murió en 1877, pero su certificado de defunción indica que fue el 13 de septiembre de 1876.

Proporciona testimonios acerca del ambiente cultural existente en la ciudad de Santiago de Cuba que contribuyó a modelar la personalidad artística e intelectual de Baldomera durante los primeros años de su vida y ofrece concisa información sobre su aprendizaje y los géneros empleados por la artista (Fuentes, 1981). Posteriormente, Emilio Bacardí señaló que: “Doña Baldomera Fuentes establece una Academia de dibujo en la calle San Germán no. 74” (Bacardí, 1908, p. 88).

El investigador y crítico de arte José Veigas publicó un artículo donde valoró la colección de miniaturas ejecutada por la creadora, calificándola de: “magníficos exponentes del oficio de esta pintora santiaguera que resulta la primera mujer que se destaca en el arte pictórico en Cuba” (Veigas, 1976, p. 66). Abelardo Estrada la considera “una de las pintoras más importantes del siglo XIX cubano” (Estrada, 1981, p. 307) y hace mención a sus miniaturas (Estrada, 1981, p. 38).

El estudioso Jorge Rigol le dedicó unas pocas líneas donde cita a los autores anteriormente mencionados (Rigol, 1982, p. 224). Jorge Bermúdez se refirió sucintamente a su labor como miniaturista en el libro *De Gutenberg a Landaluze*. (Bermúdez, 1990). María Elena Casasbellas realizó un magnífico trabajo aún inédito, que ha servido de pauta a exploraciones posteriores, donde se ofrecen referencias muy valiosas acerca de la vida de esta mujer (Casasbellas, 1995).

Más adelante, los investigadores Lucía Provencio Garrigós y Juan Andreo García publicaron el artículo: “Una vida de horizontes y fronteras. Baldomera Fuentes: mujer y maestra”, donde es analizada como una mujer capaz de asumirse como individuo independiente frente al orden colonial (García y Provencio, 1998). En el trabajo “Baldomera Fuentes Segura, primera pintora cubana”, publicado por Etna Sanz Pérez, se realiza una interpretación desde el enfoque de género de la representación femenina en tres obras de la artista (Sanz, 2000).

La investigadora María Cristina Hierrezuelo Planas publicó: “Tras la huella de Baldomera Fuentes Segura”, que aborda su labor como fundadora de una academia de dibujo y las condiciones en que realizó su magisterio (Hierrezuelo, 2003). Se publicó una investigación muy fundamentada de la autoría de Lucía Provencio Garrigós, que demuestra cómo Baldomera Fuentes fue construyendo su identidad como mujer

extraordinaria del siglo XIX cubano (Provencio, 2008). Por último, se publicó el libro *Para una historia de las artes visuales en Santiago de Cuba*, donde su autor, Raúl Ruiz Miyares examina la obra de esta artista desde el punto de vista estético (Ruiz, 2009).

Se cuenta así con textos valorativos de la obra artística de Baldomera Fuentes y existe otra literatura que la pondera como mujer y maestra. En relación con la primera vertiente se observa cómo en unos casos (Veigas, Rigol, Bermúdez y Ruiz Miyares), se hace la evaluación dentro de análisis dedicados a la pintura santiaguera o cubana en general. Mientras, Casasbellas sí se dedica exclusivamente a examinar su vida y obra y Etna Sanz evalúa de manera enfocada tres piezas de esta artista.

La segunda orientación bibliográfica descubre a una mujer que desafió determinados convencionalismos de su época e intentó con las armas de que dispuso -su instrucción, el color blanco de su piel, su ubicación privilegiada en la pirámide social, pero sobre todo, su firmeza de carácter- separarse del calificativo discursivo de “ángel del hogar”.

Metodología

El estudio examina la obra artística de la pintora santiaguera Baldomera Fuentes Segura. Para ello se recopiló la información bibliográfica existente acerca de la creadora, se procedió a la revisión de documentos primarios, se ubicó su obra expuesta en el Museo Emilio Bacardí de Santiago de Cuba, en la colección de miniaturas de Eloy Martínez en Cataluña, así como en reproducciones fotográficas, para obtener un panorama integral de su producción. Se partió de su etapa formativa, prestando atención a su historia de vida y analizando su creación artística como parte del contexto sociocultural de la primera mitad del siglo XIX en Santiago de Cuba.

Resultados y discusión

Infancia y adolescencia

María Baldomera Fuentes Segura nació el 27 de febrero de 1807 en Santiago de Cuba (Estrada, 1981, p. 38).² Sus padres fueron Doña Plácida Antonia Segura Mueses, oriunda de Saint Domingue y el santiaguero Don José de la Cruz Fuentes³, casados en 1803 (Estrada, 1981, pp. 302-303). En 1810, fallecida su madre, tanto ella como su

² Dato extraído del Archivo de la Parroquia de la Iglesia de Santo Tomás de Santiago de Cuba. Libro de bautismo de blancos 5, f. 271, No 14.

³ Aunque su hija Baldomera plantea que al igual que la madre, su padre era de Saint Domingue, Estrada ofrece el dato de que sí era natural de Santiago de Cuba, avalado por el libro de matrimonios de blancos de la iglesia de Santo Tomás.

hermana mayor María del Patrocinio⁴ (Estrada, 1981, pp. 38-48) salieron de su vivienda natal, sito en la calle de San Fermín⁵, para vivir con su nuevo tutor: el tío materno, médico Don Bartolomé Segura Mueses⁶ “uno de los ilustres dominicanos que habían emigrado con su familia” (Fuentes, 1981, p. 125), en un hogar sin penurias económicas, aunque no pertenecían a las familias más acaudaladas de la ciudad⁷.

Los primeros años de la vida de esta mujer se desarrollaron en una ciudad inmersa en un trascendental proceso de transformaciones urbanas y de modificaciones en las costumbres y los modos de vida, “gracias a la llegada de los franceses provenientes de Saint Domingue, así como a la fragua de una conciencia criolla que buscaba la modernidad económica y espacial como elemento de identidad” (Orozco, 2008, p. 68).

La investigadora María Elena Orozco califica a estos primeros años del siglo XIX como un momento de *despertar ciudadano* a través de la presencia de hábitos urbanos capaces de desplazar la ruralidad que caracterizaba los comportamientos ciudadanos. Ofrece varios ejemplos de ese efervescente proceso de mutaciones experimentado por la sociedad santiaguera. Destaca la creación de una infraestructura de servicios regentada por franceses. Refiere el mejoramiento de la higiene de la ciudad, la apertura de gran número de escuelas de primeras letras para niños, el surgimiento de academias donde se enseñaban idiomas, aritmética, geografía, mitología, música vocal e instrumental, dibujo y baile. Aborda asimismo la aparición de nuevos periódicos de distintos oficios y el renacer de la vida socio cultural de la ciudad (Orozco, 2008, pp. 69-71).

En el texto *Las Artes en Santiago de Cuba* (1981), Laureano Fuentes comenta esa ingente dinámica cultural acontecida en la ciudad y ejemplifica con los diversos salones abiertos fundamentalmente por familias provenientes de Saint Domingue para el disfrute de la música, la danza y las letras (Fuentes, 1981, p. 124). La vivienda donde residía Baldomera era también uno de esos espacios donde se realizaban reuniones de

⁴ Su nombre completo era María del Patrocinio Josefa Antonio de San Vicente. Nació el 21 de abril de 1804 y falleció en mayo de 1832. Se desempeñó como costurera.

⁵ El plano de 1751 realizado por Baltasar Díaz de Priego es el primero en el que aparecen referenciadas las calles con sus nombres, pero no se encuentra San Fermín. Aunque en los dos planos de la ciudad del año 1803 no está nombrada, sí aparece ya conformándose al fondo del templo de Santo Tomás. Es en el plano de 1835, realizado por José Francisco Soler cuando aparece la calle con el nombre.

⁶ Su esposa María Bruna Vala también provenía de Saint Domingue.

⁷ La casa estaba ubicada en Santo Tomás oeste, No 72.

cariz intelectual. Allí se efectuaban bailes, tertulias y acudían importantes concertistas. Se dice que en su casa existió el primer piano de Santiago de Cuba y allí tocó y ofreció lecciones de música, el maestro alemán Carl Rischer (Henríquez, 1936, p. 91). Según Laureano Fuentes, los tutores de Baldomera “eran entusiastas admiradores de todas las artes, y con predilección de la música” (Fuentes, 1981, p. 125). Argumenta:

Los primeros años de nuestra infancia, nos permitieron presenciar las reuniones artísticas y literarias que en familiar conjunto, tenían lugar en la morada del venerable doctor Segura. Allí se declamaba por las señoritas Pichardo, Del Monte, Díaz Páez y los hermanos de estas; se cantaban arias y dúos de las primeras óperas de Rossini; se tocaban tríos y cuartetos de Haydn, Mozart, Pleyel y Beethoven (...) Se recitaban loas, se leían composiciones poéticas de Manuel Justo Rubalcava, Muñoz del Monte, y el ya anciano Manuel María Pérez (Fuentes, 1981, pp. 132-133).

Tanto el influyente ambiente cultural de la ciudad como el existente en su casa fueron propicios para la formación de la niña Baldomera. Ella pertenecía al mundo de la ciudad letrada. Sus tíos se preocuparon porque adquiriera una buena educación. Debió recibir, como las muchachas de su clase social, lecciones de catecismo, lectura, escritura, aritmética, geografía, idiomas e historia. Igualmente pudo aprender otras materias como economía doméstica y las llamadas asignaturas “de adorno”: artes de coser, tejer y bordar, que la convertirían en el ideal de madre y esposa establecido por la sociedad.

Asimismo recibió rudimentos de música que posteriormente enseñó a su hermano, como él mismo declarara⁸ y a sus discípulas cuando comenzó a ejercer como maestra. También tomó clases de pintura en el taller del “notable retratista francés *monsieur* Fourcade”⁹ (Fuentes, 1981, p. 134). Gracias a la rica vida social desarrollada en su residencia, a la holgura económica de la familia, y a que pudo recibir, por tanto, una adecuada educación, Baldomera se convirtió en una mujer ilustrada.

Esposa y divorciada

Se casó a los 42 años, en abril de 1849, con el policía de barrio Esteban Hinojosa. (Casasbellas, 1995, p. 11). En esos momentos no tenía los problemas económicos que posteriormente enfrentó. Baldomera Fuentes fue una mujer víctima de la ideología

⁸ Escribió Laureano que: “a ella merecimos, no solamente los principios de la música, sino también de la pintura.”(1981, p. 134) No se conoce quienes habrían de iniciarla en estudio de la música. Posiblemente fueran los mismos tutores Segura, Carl Rischer u otro maestro o maestra de música, de los existentes en la ciudad.

⁹ Este pintor, como muchos artistas extranjeros establecidos en la ciudad por aquellos años, se convirtió en uno de los maestros de los futuros creadores santiagueros.

patriarcal establecida para ella y sus congéneres, pero no se comportó como era de esperar, pues poco más de un año de haber contraído matrimonio, en agosto de 1850, estableció una demanda de divorcio a su esposo ante el tribunal eclesiástico por adulterio, sevicia y amenazas de muerte (AHPSC). Luego de un difícil proceso, le fue concedido el divorcio en 1854 (AHPSC). Contrariamente a lo propugnado por la moralidad religiosa acerca de la conveniencia de que las mujeres perdonaran la infidelidad de los maridos, Baldomera sí se reveló sin importarle el rechazo social que recibiría, y lo hizo sin perder mucho tiempo, hecho poco común en el siglo XIX.

Además, le interpuso al esposo una demanda civil para recuperar los bienes aportados por ella al matrimonio. El pleito terminó en 1857 y fue ganado por ella. No permitió la humillación, ni que el esposo se quedara con su dote (alhajas, muebles, colgadizo y dos esclavas) y por eso fue denigrada por este, quien solo se defendió atacándola. Decía que el divorcio era: “un paso tan injusto como escandaloso y perjudicial a su buena fama”. Que ella actuaba “con descaro, arrogancia y tejía planes diabólicos.” (AHPSC, folio 214). En el documento dejaba traslucir su complejo de inferioridad intelectual y su desprecio por las mujeres cuando argüía:

No crea el tribunal que mi consorte es una mujer sencilla, porque cabalmente, en materia de malicia y de intriga, es una Sra de armas tomar(...) la travesura de un ingenio sutil, su estrategia y la influencia que goza como profesora de concepto en esta población, cuyas circunstancias son tanto mas (sic) de tomarse en cuenta, cuanto que retórica D Baldomera, cual lo son todas las mujeres, es ella capaz en sus artificios de seducir a quien se le antoje, porque no es la simple aldeana, ni la ignorante labradora, sino la persona madura, civilizada, astuta y entendida como lo revelan la habilidad y la ilustración que la distinguen (AHPSC, folio 214).

Maestra

Hacia 1854, ya fallecidos su tío (1837) y su padre (1842) (Estrada, 1981, pp. 48- 52- 54), quienes le garantizaban una vida cómoda, arruinada su herencia por unos negocios relacionados con el alquiler de casas que llevó a cabo (Casasbellas, 1995, pp. 53-54) y divorciada, se vio impelida a garantizar su subsistencia por medios propios. Emilio Bacardí deja escrito en sus crónicas que la artista abrió una academia de Dibujo en ese año, pero refiere que fue en la calle San Germán, No 74. (Bacardí, 1908, p. 88). María Elena Casasbellas no pudo verificar el dato cuando planteó: “de la academia de dibujo nada encontramos” (Casasbellas, p. 24). La investigadora Lucía Provencio plantea al

respecto: “después de haber investigado su vida no hemos encontrado que abriese tal academia, ni siquiera han aparecido indicios que nos lo hiciesen sospechar” (Provencio, 2008, p. 192). Sin embargo, la investigadora María Cristina Hierrezuelo aclara que sí se abrió la escuela de dibujo, pero en la calle San Gerónimo, adjunta al establecimiento escolar *Nuestra Señora del Carmen*, de los hermanos Ballester, pero donde desarrolló una actividad independiente (Hierrezuelo, 2005, pp. 1-2). Aporta una noticia aparecida en el periódico *El Redactor* del 27 de julio de 1854 sobre este hecho:

No es pequeño, (...), el placer que hemos experimentado al ver (...) el anuncio de una academia de dibujo dirigida por una mujer; pues es que en nuestro país se estrecha tanto el círculo en que giran las ocupaciones del bello sexo. Doña Baldomera de Fuentes es la señora de que hablamos (Hierrezuelo, 2005, p. 2).

La investigadora continúa informando que la labor iniciada aquí fue continuada en otras casas donde impartía lecciones de solfeo, dibujo y pintura. Estuvo tres años como directora de la Tercera escuela de niñas creada por el Ayuntamiento en la ciudad en 1857 e instalada en su vivienda (Hierrezuelo, 2005, pp. 4-5). Pero, en 1859, como el salario devengado no le alcanzaba para subsistir, decidió alquilar el zaguán de su domicilio a un hombre para que allí vendiera verduras y frutas (AHPSC). La inspección de escuelas se lo prohibió por considerarlo perjudicial para la moralidad de las alumnas. Baldomera pidió que se le permitiera mantener el ventorrillo o se le subiera el sueldo. Como no se le incrementó el salario, en marzo de 1860 renunció a la dirección de la escuela sin contar con el Ayuntamiento (AHPSC), aunque la siguió manteniendo de manera particular y conservó el kiosco.

De su actividad como maestra aparecen nuevos datos en 1864 cuando solicitó la dirección de la escuela de niñas de la villa de El Cobre. Abandonar el centro de la ciudad para dirigirse al alejado poblado dice mucho de su carácter decidido e independiente y también de su necesidad económica¹⁰. Le fue concedida la dirección de dicho centro, pero en 1865 fue acusada por el párroco de ese poblado ante la Comisión de Instrucción Pública “de no enseñar el catecismo, contar cuentos inconvenientes, tocar la guitarra como diversión, permitir que se escribieran versos inmorales y se dibujaran *figuras indecentes*” (Provencio, 2008, p. 193).

¹⁰ En su primer testamento, fechado en 1863, declara poseer como bienes: tres casas, cinco esclavas, prendas, muebles y sus libros, pero se ve obligada a vender una de las propiedades y a pagar deudas con las esclavas como garantía. Al final de su vida solo le quedaron dos esclavas y el colgadizo mortuorio.

Como consecuencia, Baldomera fue expulsada y desacreditada por la Junta de Instrucción Pública, quien puso en entredicho su lucidez arguyendo “imbecilidad” por causa de su avanzada edad. Atacada en su don máspreciado, su juicio, amenazó con “deshacer y pulverizar” las opiniones vertidas sobre ella (Provencio, 2008, pp. 194-195). No se calló y se defendió de los hombres ante tribunales compuestos por ellos. Escribió una categórica carta de autodefensa. Su voz se alzó penetrante, su pluma y su talento fueron sus armas, pero era ella sola contra la sociedad y su orden, que sin olvidar su estatus de divorciada, condenaba “su audacia poco común” y su “lengua destemplada” (Provencio, 2008, p. 197).

Había ido demasiado lejos esa mujer inteligente, maestra y, sobre todo, divorciada. En 1867 ya no se le permitió regentar ninguna escuela. Pero como era una persona de temperamento indócil, regresó a Santiago de Cuba e intentó continuar en el magisterio. En 1868 optó por la dirección de una escuela para niñas de color, solicitud que fue rechazada (AHPSC). A partir de este momento no se conocen otras pistas sobre su existencia hasta que realizó su último testamento en 1876, donde declara estar “enferma en cama, pero en plenas facultades mentales y deja sus escasos bienes a algunas ahijadas, su comadre y sus dos esclavas, otorgándoles a estas la libertad de toda servidumbre luego de su defunción” (AHPSC, folio 266). El 13 de septiembre de 1876 aconteció su fallecimiento a la edad de 69 años (AISTSC).

Pintora

Baldomera Fuentes no fue reconocida como artista por sus contemporáneos. Por causa de su sexo no podía igualarse a los colegas pintores. No poseyó una clientela ni participó en exhibiciones. No viajó a otros países para completar su aprendizaje como sus colegas coterráneos. Por ello, su quehacer artístico estuvo restringido al marco estrecho del entorno familiar; amigos, parientes y alumnas serían su público. Esa enseñanza de las bellas artes a las niñas fue más bien la única opción que tuvo para continuar practicando sus dotes artísticas. Nunca habría pensado que hoy sería reconocida como la primera pintora de Cuba.

Aunque su hermano planteó que “sobresalió como paisajista al creyón y acuarela” (Fuentes, 1981, p. 133) estos trabajos en el paisaje no han perdurado¹¹. Sí conocemos la pequeña colección de retratos en miniatura realizados en acuarela sobre marfil “por los años de 1830” (Fuentes, 1981, p. 134). Se trata de piezas de diminuto formato para ser ubicadas en el ambiente cotidiano del hogar. Los retratos de su padre, hermano, madrastra, y su autorretrato, remiten a esos momentos cuando el hogar parecía su refugio y ella aún no había traspasado su umbral para convertirse en una figura pública absolutamente incómoda. Tal vez no, quizás esa época aparentemente venturosa, habría sido la jaula que encarcelaba a un espíritu demasiado libre. Según un experto en retratos en miniatura y poseedor de una de las más importantes colecciones de este género:

La mayoría de estos retratos son seres anónimos (...) Imágenes lejanas, rostros de ancestros dormidos sobre el papel o el marfil, aprisionados en sus marcos, que esperan que les hablemos. Un mundo de silencio y eternidad, donde poco importa la destreza técnica del miniaturista, sino la energía que desprende y nos conmueve (Martínez Lanzas de las Heras, 2010, p. 2).

Es esa energía vibrante la que segregan las pequeñas efigies realizadas por Baldomera. En el **Retrato de mi padre**, representa a José de la Cruz Fuentes (1764-1842) de medio cuerpo (Fig.1). Está rubricado con sus iniciales y aparecen las palabras “Por su hija”, a manera de dedicatoria filial. El fondo neutro resalta la individualidad del retratado. Se percibe hieratismo en la pose, tratamiento despreocupado de las manos, precisión en los detalles del atuendo e intento por lograr el parecido, sobre todo al tratarse de su progenitor y de un obsequio muy personal.



Fig. 1. Retrato de mi padre
Acuarela sobre marfil. 9,5 x 9,5 cm.
Museo Emilio Bacardí. Santiago de Cuba.

¹¹ Walter Goodman, el pintor inglés que residió por cinco años en Santiago de Cuba plantea que: “a todo aquello conectado con la pintura le daban nuestros clientes cubanos el nombre de 'paisaje'”. Puede ser posible que Laureano Fuentes también le llamara así (Goodman, 1965, pp. 37-105)

El **Retrato de niño** representa a su pequeño hermano Lauro (Fig.2). Se aprecia el candor con que es tratada la figura de cuerpo entero del infante montado sobre un caballito, casi de feria. Hay esquematismo en el trazo, cierta inseguridad en el modelado, el tratamiento psicológico del personaje es dudoso y se percibe simplicidad en la utilización de la perspectiva. Pero precisamente, esa *naiveté* dota a la pieza de gracia y belleza. Es una obra de impacto visual por su colorido vivaz. Sitúa al niño en un ambiente abierto. Sobre un fondo azul celeste se revelan montañas y arbolado simulando un paisaje de la geografía local, que parece encontrarse en igual plano que la imagen del centro.



Fig. 2. Retrato de niño
Acuarela sobre marfil. 9,5x9, 5cm.
Museo Emilio Bacardí. Santiago de Cuba.

Cuando Baldomera cumplió 17 años, su padre se casó con Josefa Antonia Matons Pérez (1784-1857). A su madrastra dedicó el **Retrato de Josefa Matons** (Fig.3). Se representa a la dama madura de semblante reposado y pose altiva con indumentaria de aspecto austero, aunque acorde a su posición social, con peinado recogido en alto moño y joyería sencilla. Baldomera se extrema en el trabajo minucioso de la pechera de fina tela bordada del vestido, demostrando la habilidad y el gran nivel de detalle que precisa la miniatura. Igualmente es diestra para procurar el parecido.



Fig. 3. Retrato de Josefa Matons
Ubicación Desconocida.

Imagen tomada del libro *Las artes en Santiago de Cuba*, de Laureano Fuentes.

Expuesto en el Museo Bacardí, se encuentra el óleo sobre madera: la **Virgen de los Dolores** (Fig.4). En esta obra la autora logra transmitir el sufrimiento de la virgen por su hijo Jesús mediante el tratamiento de su faz angustiada cubierta de lágrimas. Se muestra la imagen de esta advocación mariana según la convención iconográfica. Baldomera se esfuerza en ejecutar con cuidado los elementos del atuendo de delicado encaje bordado. Es una obra propia para la devoción íntima, como las que debieron existir en muchas casas, pues hay que destacar que en Santiago de Cuba se consideraba a la Virgen de los Dolores protectora contra los frecuentes terremotos que asolaban la ciudad.



Fig. 4 Virgen de los Dolores

Óleo sobre madera. 37x29 cm. Museo Emilio Bacardí. Santiago de Cuba.

El **Autorretrato** de Baldomera realizado en la técnica de la acuarela sobre marfil está fechado en 1835, cuando contaba 28 años (Fig. 5). Se trata de un tondo donde aparece autorrepresentada como una muchacha rica, ataviada con vestimenta, joyería y tocado propios de su clase. Se exhibe en su feminidad, y en ese sentido no contradice una de las formas representacionales del autorretrato. Aparece una inscripción que reza: “Por mí”.

Ese modo de firmar era usual en el retrato y el autorretrato de la época como una consciente toma de posición del artista acerca de la consideración que profesaba a su oficio, aun cuando la sociedad solo le otorgaba categoría de artesano¹². Significaba también un acto de orgullo ante el logro del parecido estimado por sus semejantes. En el caso específico del autorretrato de una mujer, y de una mujer como ella, lo entiendo como un convincente gesto de autoafirmación que se corresponde con lo que fue la Baldomera real, una mujer atípica, cuyo verdadero espíritu transgresor ha permanecido atrapado durante casi dos siglos en este minúsculo espacio.



Fig. 5. Autorretrato de Baldomera Fuentes
Acuarela sobre marfil, 1835. 35mm Museo Emilio Bacardí. Santiago de Cuba.

Existe en la colección de miniaturas de Eloy Martínez Lanzas de Las Heras, en Cataluña, un autorretrato atribuido a Baldomera, firmado con las iniciales BF y con fecha de 1842¹³ (Fig. 6). Se trata de una mujer vestida de negro, reclinada sobre tres libros, con el gesto pensativo que le otorga la colocación de dos dedos en la sien izquierda. Encara al espectador con altivez, sin ánimos de seducción, porque no presume de belleza, ni se vanagloria de riqueza; se jacta de su intelecto. Su expresión es de autosatisfacción, pero sin narcisismo en el sentido de una autocomplacencia relacionada con el físico. Su actitud es profesional, algo poco habitual en las

¹² En Cuba, Ángel Delgado firmaba en latín: *Me fecit* (quien lo hizo), Vicente Escobar rubricaba: “Lo pinté de memoria”; Nicolás de Escalera: “Joseph Nicolás lo pintó”. Frases como “Lo retrató fielmente”, “lo delineó fielmente”, eran comunes en las firmas de los retratos latinoamericanos.

¹³ Según su coleccionista, la miniatura estaba guardada en el interior de un libro. Fue restaurada.

representaciones femeninas de la época donde raramente eran expuestas las capacidades y aptitudes de la mujer¹⁴.

Pero en este autorretrato, Baldomera parece asumir su propia imagen como gesto identitario y como una posibilidad de existencia al margen de la mirada masculina, como expresión de autoafirmación de su personalidad. Ya no es la joven del primer cuadro. Es una mujer madura, consciente de su competencia intelectual y no hay intención de idealización. Esta pieza permite a la artista construirse como mujer autónoma, esta vez frente al espejo; más tarde escandalizaría a la sociedad santiaguera con su accionar real en el espacio público. Este autorretrato actúa como doble de su Yo. Aunque hasta ahora es una atribución, es posible pensar que se trata de la Baldomera Fuentes que ya conocemos. Se corresponde más con la mujer osada que plantó cara a la sociedad, que primero la aupó cuando su comportamiento era afín con las reglas y luego la rechazó cuando erigió su identidad sobre ellas.



**Fig. 6. Autorretrato de Baldomera Fuentes. 1842. Atribuido.
Acuarela y guache sobre marfil. 92 x 72 mm.
Colección de Eloy Martínez Lanzas de las Heras. Cataluña.**

En torno a los valores artísticos de su obra se ha planteado que: “no mucho debió su aprendizaje si nos atenemos a las características un poco primitivas de sus pinturas”. (Bermúdez, 1990, p. 48). También que: “su ejercicio pictórico denota una formación insuficiente” (Ruiz Miyares, 2009, p. 59). Sin embargo, no debe pasarse por alto que estas pocas obras de Baldomera Fuentes se sitúan, desde el punto de vista estético, en

¹⁴ Las artistas se autorrepresentaban con lienzos, pinceles, caballetes y paletas, o practicando otras artes; a veces exaltaban su maternidad, pero Baldomera prefirió hacerlo exhibiendo mejor su condición de maestra, esfera donde se sintió más realizada.

ese momento de transición del retrato pictórico latinoamericano de fines del siglo XVIII y principios del XIX, caracterizado por: la utilización de fondos neutros, el énfasis puesto en el rostro en aras de lograr el parecido, la apariencia plana de una obra con escasos matices y ausencia de claroscuro, ingenuos efectos de profundidad, preponderancia del color, hieratismo de las poses de los personajes un tanto acartonados, despliegue de ingenio en el tratamiento de los detalles del vestuario.

Es precisamente este lapso, coincidente en Europa con las búsquedas de un neoclasicismo alternativo, menos grandilocuente, de menor virtuosismo técnico, que propugnaba una vuelta a la sencillez, con mayor carga de humanismo y un gusto por lo pequeño en contraposición a los grandes lienzos. Muchos discípulos de los grandes maestros como Jacques-Louis David que vinieron a América, divulgaron esa especie de versión popular del estilo neoclásico que caló en algunos de nuestros artistas. ¿No sería uno de ellos el francés Fourcade, maestro de Baldomera?

Conclusiones

Cualquier intento por desentrañar aspectos de la vida apasionada de una figura como Baldomera Fuentes es siempre fascinante. Si a su conocida sensibilidad como miniaturista se añade su integridad como mujer que se reconoció a sí misma, se respetó como persona y exigió la consideración de sus semejantes, el interés se acrecienta. Se trata de una artista a quien la sociedad escamoteó su plena libertad como creadora, obligándola a realizarse solo a través del magisterio. Su temperamento artístico, su vocación, sus fantasías creadoras las exteriorizó en aquellas horas de lecciones diarias que la harían sentir inmensamente dichosa. Sin embargo, hasta ese espacio íntimo de su supuesta autonomía, ella fue perseguida y acorralada por una mentalidad prejuiciosa que no le perdonó su sueño de volar. Si su hermano no hubiera escrito esas dos líneas acerca de ella, hoy estaríamos completamente absortos ante su obra, preguntándonos impotentes ¿Quién es esta mujer?

Referencias bibliográficas

1. Archivo Histórico Provincial de Santiago de Cuba (AHPSC). (1854). *Juzgado de Primera Instancia de Santiago de Cuba*, leg 324, exp 8.

2. AHPSC. (1863, 19 de agosto). *Escribanía de la Real Hacienda*, Protocolo, No. 411, año 1863, p. 298. Testamento de Baldomera Fuentes.
3. AHPSC. (1858). Gobierno Provincial, Instrucción Pública, exp. 8.
4. AHPSC. (1860). *Ayuntamiento, Colonia, Instrucción Pública*, legajo 111, exp. 1332. Renuncia hecha por D^a Baldomera Fuentes de la dirección de la 3a escuela costeadada por el Muy I. Ayto.
5. AHPSC. (1860, 16 marzo). *Actas Capitulares*, libro 73, p. 72.
6. AHPSC. (1868, 15 mayo). *Actas Capitulares*, libro 81, p. 111.
7. AHPSC. (1876). *Escribanía de Heraclio García*, Protocolo No 233, p. 265. Testamento de Baldomera Fuentes, 5 de septiembre de 1876. Archivo Iglesia Parroquial de Santo Tomás Apóstol de Santiago de Cuba (AIPSTSC).
8. Bacardí, Moreau, E. (1908). *Crónicas de Santiago de Cuba*. T. III. Barcelona: Tipografía de Carbonell y Estera.
9. Bermúdez, J. (1990). *De Gutemberg a Landaluze*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
10. Borzello, F. (1998). *Femmes au miroir: une histoire d l autoportrait féminin*. París: Thames and Hudson.
11. Casasbellas, M. (1995). *Algo más sobre Baldomera Fuentes Segura*. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba (Inédito).
12. De Juan Seiler, A. (2006). La mujer pintada. En *Pintura cubana. Temas y variaciones* (pp. 48-59). La Habana: Editorial Félix Varela.
13. Estrada, A. (1981). Laureano Fuentes Matons: las artes en Santiago de Cuba. Estudio de un libro, su autor y la órbita de ambos. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
14. Fuentes Matons, L. (1981). *Las artes en Santiago de Cuba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

15. García, J y Provencio, L. (1998). Una vida de horizontes y fronteras. Baldomera Fuentes: mujer y maestra. *Mujer, cultura y sociedad en América Latina*, 1, 241-264.
16. Goodman, W. (1965). *La perla de las Antillas. Un artista en Cuba*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura.
17. Henríquez Ureña, P. (1936). *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*. Buenos Aires: Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana del Instituto de Filología, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad DE Buenos Aires.
18. Hierrezuelo Planas, M. (2003). Tras la huella de Baldomera Fuentes Segura. *Maestro y Sociedad*, 5, 1-8. Recuperado el 12/1/2015 de <http://www.maestrosociedad.rimed.cu.temp//>
19. López Rodríguez, O. (2005). *La cartografía de Santiago de Cuba. Una fuente inagotable*. Santiago de Cuba y Sevilla: Oficina del Conservador de Santiago de Cuba y Junta de Andalucía Conserjería de Obras Públicas y Transportes.
20. Martínez Lanzas de las Heras, E. (2010). *El arte íntimo. Colección de miniaturas Martínez Lanzas- de las Heras*. Recuperado el 4/6/2015 de <http://colecciondeminiaturas.blogspot.com/>
21. Martínez Lanzas de las Heras, E. (2010). *Primera miniaturista cubana. Un autorretrato en nuestra colección*. Colección de miniaturas Martínez Lanzas- de las Heras. Recuperado el 4/6/2015 de <http://colecciondeminiaturas.blogspot.com/>
22. Mondoñedo Murillo, P. (2002). José Olaya: la obra disímil en la producción pictórica de José Gil de Castro. Lima: Universidad Mayor de San Marcos.
23. Orozco Melgar, M. (2008). Génesis de una ciudad del Caribe. Santiago de Cuba en el umbral de la modernidad. Santiago de Cuba: Ediciones Alqueza.
24. Provencio Garrigós, L. (2003). Historia de Diferencias: La escuela y el magisterio público femenino en Santiago de Cuba (1852-1868). *Anales de Historia Contemporánea*, 19, 347-371.

-
25. Provencio Garrigós, L. (2008). Construyendo identidades desde la excepcionalidad: mujer, divorciada y maestra en Santiago de Cuba, siglo XIX. *Revista de Indias*, 243, 177-206.
 26. Rigol Lomba, J. (1982). Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba (de los orígenes hasta 1927). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
 27. Ruiz Miyares, R. (2009). *Para una historia de las artes visuales en Santiago de Cuba*. Santiago de Cuba: Cátedra de Estudios Afrocaribeños Rómulo Lachatañeré. Centro Cultural Africano Fernando Ortiz.
 28. Sanz Pérez, E. (2000). Baldomera Fuentes Segura, primera pintora cubana. *Del Caribe*, 31, 48-55.
 29. Serrano de Haro, A. *Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos*, Recuperado el 2/2/ 2013 de <http://polis.revues.org/4314>
 30. Veigas Zamora, J. (1976, mayo). Arte en Santiago de Cuba, siglo XIX. *Revolución y cultura*, 45, 64-68.