

El grabado femenino en Santiago de Cuba en las décadas del 50 y 60 del siglo XX

Female printmaking in Santiago de Cuba in the 1950s and 1960s

Gravura feminina em Santiago de Cuba nas décadas de 1950 e 1960

Susana Carralero Rodríguez^{1*}, <https://orcid.org/0000-0001-5403-3471>

Carelsy Falcón Calzadilla², <https://orcid.org/0009-0008-7430-0213>

¹Universidad de Moa, Centro de Información Científico Técnica, Moa, Cuba

²Colegio San Pedro Santísima Trinidad de Lurin, Perú

Autor para correspondencia: scarralero@ismm.edu.cu

RESUMEN

El trabajo analiza la creación gráfica de mujeres grabadoras en Santiago de Cuba entre 1959 y 1960, centrándose en las obras de Nora Riquenes y Nuria Ginestá publicadas en la revista Galería, únicas reproducciones localizadas en ese período. Se empleó un enfoque cualitativo con técnicas de análisis documental y entrevistas, examinando las piezas desde dimensiones históricas, técnicas y simbólicas para comprender sus significados y contextos creativos. El estudio reconoce la existencia del grabado femenino en la ciudad y subraya el papel esencial de la revista y del grupo Galería en la difusión y conservación de estas manifestaciones artísticas. Asimismo, se destacan las características principales de los grabados realizados por mujeres, en los que se evidencia la influencia del proceso revolucionario cubano como fuente de inspiración fundamental. En conjunto, la investigación aporta una visión integral sobre la producción gráfica femenina santiaguera y su relevancia cultural en el contexto de los años 50 y 60.

Palabras clave: Arte femenino, artes plásticas santiagueras, grabado cubano.

ABSTRACT

This work analyzes the graphic creation of women engravers in Santiago de Cuba between 1959 and 1960, focusing on the works of Nora Riquenes and Nuria Ginestá published in the magazine Galería, the only reproductions found during that period. A qualitative approach was employed, using documentary analysis and interviews, examining the pieces from historical, technical, and symbolic dimensions to understand their meanings and creative contexts. The study acknowledges the existence of female engraving in the city and highlights the essential role of the magazine and the Galería group in the dissemination and preservation of these artistic expressions. Furthermore, it emphasizes the main characteristics of the engravings made by women, where the influence of the Cuban revolutionary process is evident as the fundamental source of inspiration. Overall, the research provides a comprehensive view of female graphic production in Santiago and its cultural relevance during the 1950s and 1960s.

Keywords: Women's art, Santiago visual arts, Cuban engraving.

RESUMO

Este trabalho analisa a criação gráfica de mulheres gravadoras em Santiago de Cuba entre 1959 e 1960, com foco nas obras de Nora Riquenes e Nuria Ginestá publicadas na revista Galería, as únicas reproduções encontradas nesse período. Utilizou-se uma abordagem qualitativa, com análise documental e entrevistas, examinando as peças nas dimensões histórica, técnica e simbólica para compreender seus significados e contextos criativos. O estudo reconhece a existência do gravado feminino na cidade e destaca o papel essencial da revista e do grupo Galería na difusão e preservação dessas manifestações artísticas. Além disso, evidencia as principais características dos gravados realizados por mulheres, nos quais se observa a influência

do processo revolucionário cubano como fonte fundamental de inspiração. Em conjunto, a pesquisa oferece uma visão abrangente da produção gráfica feminina santiagueira e sua relevância cultural durante as décadas de 1950 e 1960.

Palavras-chave: Arte feminina, artes visuais de Santiago, gravura cubana.

Recibido: 5/4/2025 Aprobado: 21/5/2026

Introducción

Plasmar un diseño en la superficie de una matriz, entintar e imprimir imponiendo toda la creatividad que el alma artista permita involucrar, es solo el inicio para la existencia del grabado como manifestación del arte en la historia y en la sociedad. Los avatares que a estas creaciones le son impuestas no han sido superadas a lo largo de la historia. El grabado, aunque defendido por su gran versatilidad y posibilidades creativas, ha quedado en la retaguardia de las grandes y pequeñas empresas culturales, exhibitorias o promocionales, al margen de las exposiciones artísticas y museográficas.

Una de las razones para la marginalidad del grabado la ofrece Hernández-Chavarría & Arias (2017) cuando señalan su tardía aparición en la historia del arte, a mediados del siglo XV, coincidiendo con la invención de la imprenta, aunque en Cuba, en comparación con otros países de Latinoamérica, se considera temprana su llegada. Según Rigol (1989) en siglo XIX el grabado llegó en Cuba a su punto más alto de evolución y a partir de ese momento comenzó a decaer hasta su casi total desaparición.

El grabado en Cuba llegó incluso a admitir la introducción de la fotografía, pero esta termina por desplazarlo (de Juan, 1985). La necesidad de talleres compuesto por mecanismos especializados, pesados y en ocasiones inaccesibles, hacen que la realización de las obras sea más compleja que otras manifestaciones plásticas.

La relegación del arte que se crea alejado de los grandes emporios culturales es un fenómeno universal. La lejanía de la ciudad santiaguera de la capital cubana, a pesar de ser considerada la segunda ciudad de importancia cultural de la Isla, es otro de los motivos por lo que la historia del arte santiaguero, y por ende el grabado, ha quedado arrinconado en la historiografía artística cubana en compasión con los grabados capitalinos (Lavielle Pullés, 2024), fenómeno que autores como Cuesta Dublín & Arencibia Coloma (2024) reconocen como habanocentrismo. Lavielle Pullés (2024) ahonda en el tema al referirse a la “diversidad de contextos en una misma Cuba”, hecho tan notorio en la actualidad como en el siglo anterior.

La práctica institucional acusa una omisión historiográfica del grabado, del género femenino y de territorios periféricos (González, 2023). La mujer, relegada por tradición en la historia, y en la historia del arte, es ubicada por Villalón & Savigne (2021) en la doble periferia por su condición de género y de artista provinciana. A ello es posible sumarle una tercera periferia si la mujer intenta incursionar en una disciplina artística desfavorecida. La mujer santiaguera tuvo que vivir más de un enfrentamiento a través de varias contiendas: vencer los obstáculos personales que el género le concede desde el nacimiento, superar los límites recónditos de su propio ser, conquistar el mundo más allá de las barreras arquitectónicas domésticas, y superar la amarga fatalidad territorial.

Pocas han sido las mujeres dedicadas al arte en Santiago de Cuba en la primera mitad del siglo XX reconocidas por la literatura especializada. Si bien se documenta el nombre de algunas pintoras y en menor medida escultoras (Fleitas-Monnar, 2016; Fleitas Monnar, 2022; Sanz, 2016; 2020), las mujeres grabadoras han desaparecido casi por completo de la memoria. Eva Rosa Beatón, graduada en la Academia de Artes Plásticas de esta ciudad en el año 1956 en la especialidad de pintura, expresó que muchas de sus contemporáneas optaron por la pintura por los bajos costos de los instrumentos que esta requería. Argumentó que el trabajo pictórico era más sencillo en cuanto a técnicas que la escultura y el grabado, sumado a que la pintura estuvo relacionada en estos años con la feminidad. Esto justifica que las muestras de pintura excedieran en número, de manera estimable, a otras expresiones de las artes plásticas en todos los eventos realizados en la ciudad republicana. La historia del arte muestra inequidad a la hora de destacar nombres femeninos, de igual manera se muestra más complaciente con el arte realizado por mujeres en manifestaciones plásticas como la pintura. Se suma a ello que en la Escuela Provincial de Artes Plásticas de la ciudad santiaguera no existía el grabado como una especialidad, solo se impartían escasas asignaturas relacionadas con el arte de grabar. Esto contribuyó a que muy pocas artistas plásticas se dedicaran al grabado.

En este trabajo se analizan los grabados realizados por mujeres entre 1959 y los primeros años de la década del 60 del siglo XX en Santiago de Cuba, período en el cual se encontraron obras grabadas realizada por féminas; así como los mensajes que revelan estas obras, con intención de demostrar la existencia de la gráfica femenina en el periodo señalado y su compromiso con la ideología imperante.

Metodología

El estudio del grabado femenino santiaguero en las décadas del 50 y 60 del siglo XX se desarrolló bajo un enfoque cualitativo, analizando cada acción y cada obra en su contexto, con un alcance descriptivo y analítico, con el objetivo de describir las representaciones subjetivas del grupo social estudiado sobre el fenómeno creativo específico (Ramos-Galarza, 2020), para comprender situaciones y modos de hacer a través de la descripción detallada de los contextos donde se crean las obras, de los procesos y de las obras de arte en sí.

El análisis documental refrendó la búsqueda bibliográfica y la recopilación de documentos (periódicos, revistas, catálogos de exposiciones de la época y artículos científicos del período señalado) conservados en el museo Emilio Bacardí, en la Biblioteca provincial Elvira Cape y en la biblioteca de la Universidad de Oriente. Se recopilaron además artículos actualizados de bases de datos académicas como Scielo, Redalyc, y Dialnet siguiendo las ocho etapas propuestas por Marcelino Aranda *et al.* (2024): 1) búsqueda, 2) selección, 3) recolección, 4) clasificación, 5) organización, 6) análisis, 7) interpretación y 8) presentación.

Se recopilaron y analizaron las reproducciones de obras grabadas realizadas por mujeres publicadas en la revista Galería, analizando todos los ejemplares a los cuales se tuvo acceso. Para el análisis de las obras se tuvieron en cuenta los aspectos: autor, título, técnica, estilo, temática, año de elaboración y lugar donde fueron localizadas. No se pudo realizar un análisis de las dimensiones al no contarse con los originales, ni referencias a las mismas en la revista. Se tuvo en cuenta, además, la significación de cada uno de los elementos representados y las connotaciones expresivas de la imagen. Se realizó el análisis de cada grabado femenino desde tres dimensiones: histórica, técnica y simbólica.

Se realizaron, además, entrevistas no estructuradas a cinco especialistas de diversas manifestaciones del arte en Santiago de Cuba.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Galería, grabado y mujer en Santiago

El grabado ha sido una manifestación artística que en Santiago de Cuba encontró un escenario propicio para su desarrollo y evolución. Pi Hung (2013) reconoce la existencia de grabados santiagueros desde la primera mitad del siglo XIX, por su parte Valdivia (2023) define a Santiago de Cuba como una ciudad de sólida tradición en el arte grabado desde la fundación de la Escuela de Artes Plásticas de Oriente en 1935. Sin embargo, es la constitución del grupo Galería en 1953 quien permite un florecimiento del arte de grabar en la oriental ciudad. La asociación de artistas que iniciaron el grupo Galería se conformó en sus inicios por un pequeño número de pintores y escultores para ampliar luego su nómina a creadores de otras manifestaciones del arte, incluido el grabado “inconformes con el clima de enclaustramiento e indiferencia oficial en que vivían” (Moltó Martorell, 2010).

La Galería de artes plásticas santiaguera se inauguró en 1953, auspiciada por el grupo homónimo, con una exposición de grabado universales “La Primera Internacional del Grabado”. Galería surge ante la perentoria necesidad que tenían los artistas de darse a conocer a través de la exhibición y promoción de su obra. Esta intención estimularía el desarrollo cultural de Santiago de Cuba (Pi Hung, 2013).

En Galería cada artista enunciaba su mundo interior en correspondencia con el entorno sociocultural. El arte se fue nutriendo a partir de nuevos presupuestos de las figuraciones (Ruiz Miyares, 2013). Galería contribuyó a otorgar aire de modernidad a las artes plásticas santiagueras (Ruiz Miyares, 2013). Es sin dudas un referente cultural en Santiago de Cuba, no solo reunió a los exponentes más representativos de la plástica desde el momento de su surgimiento, sino que se trazó como objetivo “la modernización de las artes plásticas y de las artes en general” (Orozco-Lamore, 2019).

Pi Hung (2013) advierte que, si bien Galería como institución no centró su actividad en el grabado, sirvió como punto de partida para su posterior desarrollo en Santiago de Cuba, pues aunó a varios artistas jóvenes entre los cuales algunos se interesaban por el arte incisivo (p.25). Sin embargo, Galería, revista nacida bajo el amparo de la institución homónima y órgano oficial de la misma, circuló en Santiago de Cuba hasta 1960. Esta revista sirvió como medio ideal para la difusión del grabado santiaguero. Es destacable la función de esta publicación para el reconocimiento, la conservación y la difusión del grabado y como afirma Botalín (2011) para demostrar la tradición artística de Santiago de Cuba. En las páginas de Galería las mujeres creadoras pudieron perpetuar su arte, dejando constancia en ella de sus creaciones plásticas en las manifestaciones en las que incursionaron y que fueron expuestas en salones y exposiciones, lo que permitió el conocimiento de los grabados realizados en los años de circulación de la publicación. Galería posibilitó además el grabado femenino como diseño en las páginas mismas de su principal órgano de difusión y entre los miembros que conformaron su grupo.

Mujer grabadora en Santiago

Sean cuales sean los temas de sus preocupaciones artísticas, no es menos cierto la importancia de hablar sobre “ellas” en el arte cubano, pues como en todos los campos profesionales, o al menos en la mayoría, las mujeres no han recibido precisamente el reconocimiento y la visibilidad que merecen, a pesar de la calidad de su trabajo y el número de féminas dedicadas a las artes visuales, incluyendo pintura, grabado, fotografía, performance e instalación (Sánchez Abella, 2019).

A partir de la década del cincuenta la mujer creadora santiaguera comienza a interesarse por la manifestación del grabado como nueva forma de expresión artística. Se debe señalar que los escasos exponentes que se conservan revelan que esta actividad comparadas con las producciones pictóricas y escultóricas estuvo muy por debajo en cuanto a representantes.

En la Escuela Provincial de Artes Plásticas no existía el estudio del grabado como una especialidad, solo se impartían asignaturas relacionadas con el arte de grabar. Esto condicionó que muy pocas artistas plásticas se dedicaran al grabado. A esto se le suman los costos de los materiales útiles para el trabajo y lo complicado de las técnicas de esta rama.

Es a partir de 1959 que aparecen los primeros grabados documentados en la historia del arte santiaguero realizados por mujeres. Se reconoce a Nora Riquenes y a Nuria Ginestá entre los grabadores que comenzaban a descollar en la plástica santiaguera republicana. Si bien, la historia alude a otras grabadoras santiagueras en los años 50 en Santiago de Cuba, como Olga Maidique Patricio (Pi Hung, 2013, p. 25) cuyo modo de expresión principal fue la escultura, labor que conjugó con su trabajo como subdirectora de la revista Galería, no se conservan reproducciones de estas obras que permitan analizar su trabajo en esta expresión plástica.

Las obras encontradas (o referenciadas, de las que se tiene constancia del tema por sus títulos) van a hacer referencia directa al proceso político y social cubano del momento: el triunfo revolucionario. Esto no debe generalizar la idea de que fue la única temática realizada por las mujeres grabadoras del período. El fenómeno puede estar condicionado por el hecho de la conservación y difusión de estas obras y su mejor alcance promocional al recrear un momento histórico significativo que dejó constancia en las páginas de las revistas de la época, sobre todo Galería. Las revistas culturales constituyen un documento histórico de peculiar interés, como fuente histórica significativa capaces de arrojar luz sobre las particularidades de proyectos colectivos (Beigel, 2003). Además, Galería, revista especialmente comprometida con el arte santiaguero, desde sus inicios tuvo un marcado interés político identificado con la lucha revolucionaria que se desarrollaba en Santiago de Cuba y, por ende, con el devenir político social que se gestaba (Botalín, 2011).

La inestabilidad e inconstancia en las presentaciones de obras relacionadas con el arte de la impresión en los diversos Salones de Pintura y Escultura realizados en la ciudad de Santiago de Cuba es un ejemplo de la escasa incursión de las creadoras en sus técnicas. Al analizar la participación de la mujer grabadora en estos eventos se aprecia que es a partir del Séptimo Salón de artes plásticas (1959) en que el grabado femenino se incorpora por vez primera. En este evento se presentó una única artista en esta manifestación: Nuria Ginestá con una pieza realizada en linóleo Cañaveral (Figura 1).

Figura 1: Obra Cañaveral de Nuria Ginestá



Fuente: Revista Galería (1959-1960)

El linóleo es un material de poco costo, blando para grabar, pero resistente, utilizado para las reproducciones gráficas. Aunque puede ser considerado como una técnica primaria por su facilidad para trabajarlo, permite una gran expresividad creativa. Según Aguilera Vicente, teniendo en cuenta la rápida ejecución del grabado linográfico, y la obtención de la reproducción múltiple hace que se convierta en el procedimiento idóneo para

la propaganda política necesaria a una revolución (Orozco-Lamore, 2019). En esta creación la artista muestra una de las labores en las que el pueblo cubano volcó su empeño como tarea primordial de sobrevivencias y autonomía, con una visión sosegada y equilibrada en una representación costumbrista. Los rostros de los personajes no se definen, se ocultan, no es necesaria la individualización del hombre, son las líneas las que cargan con la mayor carga expresiva de la obra.

La colografía ha resultado fundamental para el desarrollo del grabado en Santiago de Cuba (Pi Hung, 2013). Empieza a utilizarse en la década del 50 del siglo XX sobreponiendo a la matriz materiales como el cartón, la madera u otros, componentes variados que puedan ser entintados para su estampación, a modo de collage, (Pi Hung, 2013, p. 42), lo que permite lograr obras muy versátiles y expresivas. Puede ser más sencilla su elaboración por parte de las féminas ya que necesariamente no incluye el tallado del soporte. La colografía fue la técnica más reiterada en el grabado femenino en Santiago de Cuba en el periodo estudiado. Un proceso básicamente aditivo donde se elabora la matriz a partir de materiales añadidos, pero que admite también la sustracción y la incisión (Pi Hung, 2013)

Además de Ginestá fue posible localizar la obra grabada de Nora Riquenes Vives cuyos trabajos, al igual que los de las demás grabadoras, estuvieron relacionados con su labor de publicidad en la revista Galería donde laboraba como subdirectora.

En Grabado (colografía) con violentos contrastes que conforman las luces y las sombras, la creadora representa a una mujer desnuda que trata de escapar de figuras monstruosas que la atacan. Esta pieza de pequeño formato, por sus colores oscuros y las figuras representadas recuerdan los caprichos de Francisco Goya en el que las mujeres se distorsionan en gestos, poses y rostros caprichosos (Chaves Badilla, 2010). Al referirse a esta colección de Goya, Chaves Badilla (2010) alude a las claras alusiones de la doble moral, al humor ácido y crítico, a las relaciones sociales y afectivas entre el hombre y la mujer y hace alusión además a supersticiones populares y a acusaciones de brujería que pesan sobre las féminas representadas en los grabados de esta colección. Chaves Badilla (2010) refiere:

“el tratamiento “tenebroso” de muchos personajes, cual si fuesen duendes de un aquelarre macabro u oráculos atormentados que nos advierten sobre futuras catástrofes y sufrimientos que atañen más al alma que al cuerpo mortal” (p64).

La voluptuosidad de la figura femenina permite reconocer la complacencia por sí misma, por su cuerpo que comienza a girarse hacia el espectador, buscando complicidad. Podría parecer una representación intimista avalada por el fondo oscuro, sin embargo, la presencia del espectador, que la figura femenina busca con la mirada y de la que se sobreentiende su presencia, ofrece la certeza de que la mujer ha dejado tras de sí la comodidad del interior para llegar ufana, a la sala exhibitoria, mostrándose tal como es, o como quiere ser. Esta mujer no intenta cubrir su desnudez, ligeramente sesgada, la muestra al público mientras busca la mirada de quien la observa aun sin saber si esta será complaciente o no.

Si tradicionalmente la mujer en el arte ocupó el consagrado rol de modelo (Cañamero, 2023; Enríquez Roche & González Aróstegui, 2020; García-Sinausía & Valtierra-Lacalle, 2021; Ortega, 2023) en esta obra la mujer abarca todos los cometidos posibles; autora, musa, víctima y victimario.

Figura 2: Grabado de Nora Riquenes



Fuente: Revista Galería (1959-1960)

En el grabado (Figura 3) de Nora Riquenes con un tema estrechamente relacionado con los acontecimientos sociales que se vienen gestando a raíz del triunfo revolucionario, la creadora nos muestra una representación simbólica de lo que significó para ella la Reforma Agraria. El primer plano lo ocupa un campesino-soldado del Ejército Rebelde con su pie que aplasta una cerca, metáfora de la propiedad privada burguesa. Cada figura representa una alegoría del futuro: el infante en los brazos de la mujer es la esperanza, el azadón instrumento que les proporcionará los venideros alimentos, un arma de sobrevivencia, el niño lleva una cesta cargada de frutos, el arma del hombre es una insignia de la lucha que comienza. La mujer no es solo ser contemplativo de la escena o motivo admirable, toma el espacio público con determinación, aunque todavía por detrás de la figura masculina, aun preponderando su roll de madre, pero ya con vistas a romper esquemas ancestrales.

Figura 3: Sin Título. Nora Riquenes



Fuente: Revista Galería (1959-1960)

La mujer grabadora se representa a sí misma quebrando todos los convencionalismos de la época. En estos grabados se desentiende del rol doméstico para volcarse a la vida contraviniendo conceptualmente con la atávica tradición del confinamiento voluntario o impuesto. Rompen con los postulados marcados por siglos y se muestra como ser que decide y avanzada, no espera, lucha por su libertad o futuro, aunque no se representa en el centro mismo de la composición, ni como figura preponderante. Sin embargo, una nueva atadura creativa se manifiesta en estas representaciones que reafirman la ideologización de la sociedad. Según González Yera (2023) el arte había de ocupar un lugar destacado como vehículo para difundir los nuevos intereses y propuestas de la vanguardia política del país.

Gracias al soporte económico que brindaba, a su potencial experimental, su motor de difusión y su capacidad de serializarse, el grabado demostró ser «la más democrática de las formas artísticas» (Verdugo, 1995, p. 49). “El triunfo revolucionario trajo consigo la necesidad de comunicar masivamente los principios que identificaran a la nueva sociedad” (González Yera, 2023, p.8), y el grabado permitía la reiteración de las ideas políticas reafirmando modos de decir y actuar. Añade González Yera (2023) que en este proceso “el arte, ocupó un lugar destacado por su naturaleza representativa y su capacidad de comunicar de manera directa los intereses ideológicos de la nueva clase en el poder” (p. 453).

Sóñora Soto (2011) refiriéndose a la mujer cubana en estos años señala que en ellas se ha producido una transformación dramática, pues, alcanzaron a ser destino y protagonistas activas con la Revolución al convertirse esta en el escenario de múltiples transformaciones económicas, sociales y emancipadoras, lo cual ha tenido un impacto decisivo en la vida y la subjetividad de las mujeres.

Sin embargo, a las mujeres creadoras santiagueras les quedaba, y aún les queda, mucho camino por recorrer y tantas batallas por ganar como obras de arte pretendan hacer. El grabado santiaguero continúa en desventaja respecto al grabado capitalino, y a otras manifestaciones artísticas, y el nombre de las mujeres santiagueras escondido en la historia.

CONCLUSIONES

El grabado fue una de las manifestaciones artísticas realizadas por la mujer creadora en los últimos años de la década del cincuenta e inicios de los 60 del siglo XX en Santiago de Cuba. En ellos quedó plasmado, fundamentalmente, temas inspirados en los acontecimientos revolucionarios, aunque existen evidencias de otros temas abordados.

El Grupo Galería, surgido en los años 50, propició un florecimiento de las artes plásticas en Santiago de Cuba y

favoreció el auge del grabado como manifestación artística en la ciudad. La revista Galería no solo constituyó el soporte ideal para la difusión del grabado creado por mujeres en el periodo, sino que sirvió como protección y resguardo de las obras para la posteridad.

Las artistas que incursionaron en el grabado como manifestación artística en los últimos años de la década del 50 e inicios de los años 60 en Santiago de Cuba laboraron en la revista Galería, hecho que motivó esta manifestación.

Según las reproducciones que se conservan los grabados femeninos son obras en blanco y negro, la ausencia de otros colores caracteriza estas obras ligadas a la realidad circundante donde fueron creadas, reflejando el contexto sociopolítico en el que se crearon y una voluntad de emancipación femenina.

Referencias bibliográficas

Beigel, F. (2003). Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana. *Utopía y praxis latinoamericana*, 8(20), 105-115. <https://www.redalyc.org/pdf/279/27902007.pdf>

Botalín, M. A. (2011). José Antonio Portuondo y la Galería de Artes Plásticas de Santiago de Cuba. Escalona, I.; Fernández C., M.(coord.) (2011). José Antonio Portuondo. Magisterio y heroísmo intelectual. Santiago de Cuba: Ediciones Santiago, 11-17.

Cañamero, A. (2023). El desnudo femenino en el arte (Parte I). *ArqueoTimes*, 18-21. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9258222.pdf>

Cuesta Dublín, M. & Arencibia Coloma, Y. (2024). Mujer negra y discurso plástico en Santiago De Cuba. *International Journal of Cuban Studies*, 16(2), 247-267. <https://doi.org/10.13169/intejcubastud.16.2.247>

Chaves Badilla, S. I. (2010). “El sueño de la razón produce monstruos”. Goya, un breve acercamiento histórico-técnico a su obra gráfica escena. *Revista de las artes*, 66(1), 57-74. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=561158768006>

De Juan, A. (1985). Pintura y grabado coloniales cubanos. *Pueblo y Educación*

Enríquez Roche, M.M. & González Aróstegui, M.R. (2020). La imagen femenina en el arte cubano. Un análisis desde la perspectiva de género. *SAPIENTIAE: Ciências sociais, Humanas e Engenharias*, 5(2), 371-381. <http://publicacoes.uor.ed.ao/index.php/sapientiae/>

Fleitas-Monnar, M.T. (2016). María Baldomera Fuentes Segura, una artista y su destino. *Santiago*, 140, 216-232. <https://santiago.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/view/145160201/1201>

Fleitas-Monnar, M. T. (2022). Para salvar la desmemoria: Lucía Victoria Bacardí, precursora de la escultura en Santiago de Cuba. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(1), 209-231. <https://go.gale.com/ps/i.o?id=GALE%7CA692350415&sid=google Scholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=11315598&p=IFME&sw=w&userGroupName=anon%7Ebc0c111d&aty=open+web+entry>

García-Sinausía, S. & Valtierra-Lacalle A. (2021). Ni “Mujer de”, ni epígrafe: creadoras en el patrimonio cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, 23(1), 241-261. <https://doi.org/10.17561/ae.v23n1.5630>

Ginestá, N. (1959-1960). Cañaveral [Grabado]. *Revista Galería*.

González Yera, M. (2023). Arte e Ideología en las primeras décadas de institucionalización cultural de la revolución cubana. *Universidad y Sociedad*, 15(S1), 455-463. <https://rus.ucf.edu.cu/index.php/rus/article/view/3781>

González, N. (2023). Matriz y estampa. Las grabadoras en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. <https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/matriz-y-estampa-las-grabadoras-en-la-coleccion-del-museo-nacional-de-bellas-artes>

Hernández-Chavarría, F.& Arias, Ó. (2017). Acercamientos al grabado. *Káñina, Revista Artes y Letras*, XLI (1), 69-82. <https://doi.org/10.15517/rk.v41i1.28741>

Lavielle Pullés, L. (2024). Paredes de sueños, acero y concreto. Una aproximación a centros culturales independientes en Santiago de Cuba. *Revista De Sociología*, 39(1), 5-29. <https://doi.org/10.5354/0719-529x.2024.75745>

Marcelino Aranda, M., Martínez Cuevas, M.C., & Camacho Vera, A. D. (2024). Análisis documental, un proceso de apropiación del conocimiento. *Revista Digital Universitaria*, 25(6). <http://doi.org/10.22201/ceide.16076079e.2024.25.6.1>

Moltó Martorell, M. (2010). Instalaciones teatrales en Santiago de Cuba, desde la etapa colonial hasta la fundación del Teatro José María Heredia, en la última década del siglo XX. *Santiago* (123) 163-185. <https://santiago.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/view/950>

Ortega, R. (2023). Mujeres artistas. Una afrenta dedicada al sistema del arte. *Revista de Arte Ibero Nierika*, (23), 206-223. <https://doi.org/10.48102/nierka-vi23.589>

Orozco-Lamore, M. E. (2019). Voces de tierra adentro: Santiago y sus creadores. *Fruits de la Terre*, 271-300. <https://hal.science/hal-02131205v1>

Pi Hung, K. Á. (2013). *La Colografía en Santiago de Cuba (1983-2013)*. (Tesis de Maestría, Universidad de Oriente). <https://repositorio.uo.edu.cu/handle/123456789/1331>

Ramos-Galarza, C. (2020). Editorial: Los alcances de una investigación. *CienciAmérica*, 9(3). <http://dx.doi.org/10.33210/ca.v9i3.336>

Rigol, J. (1989). Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba. *Pueblo y Educación*.

Riquenes, N. (1959-1960). Grabado [Obra de grabado]. *Revista Galería*.

Riquenes, N. (1959-1960). Sin título [Grabado]. *Revista Galería*.

Ruiz-Miyares, R. (2013). Aproximación para un análisis sociológico de la vanguardia de las artes plásticas en Santiago de Cuba. *Santiago*, 130(1), 238-248. <https://santiago.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/view/132>

Sanz, E. (2016). A propósito de la escultura: la obra de Mimín Bacardí. *Anuario de Investigaciones 2015-2016*, 31-41. Madrid: Editorial Cátedra.

Sanz, E. (2020). Bldomera Fuentes Segura, primera pintora cubana. *Del Caribe*, 31, 48-55.

Sánchez Abella, C.M. (2019). Acerca de mujeres y arte cubano. En *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano*. Atrio, 91-102. <https://doi.org/10.46661/atricio.4486>

Sóñora Soto, I. (2011). Feminismo y género: el debate historiográfico en Cuba. *Anuario de Hojas de Warmi*, 16, 1-27. <https://revistas.um.es/hojasdewarmi/article/view/156751>

Valdivia-Herrera, L.G. (2023). ¡Son grabadores santiagueros! ¡No os asombréis de nada! <https://thecubanrtobserver.com/2023/10/01/son-grabadores-santiagoernos-no-os-asombréis-de-nada/>

Verdugo, P. (1995). *Conversaciones con Nemesio Antúnez*. Ediciones ChileAmérica Cesoc.

Villalón, G.L. & Savigne, R. (2021). Generación fundadora de las ciencias en Santiago de Cuba: una mirada desde el género en la "doble periferia". *Estudios Socioculturales y de Educación: Puentes investigativos para (re)pensar desafíos actuales*. 30-42.

Declaración de conflicto de intereses: Los autores declaran no tener conflictos de interés.

Declaración de contribución de los autores/as utilizando la Taxonomía CRediT:

Susana Carralero Rodríguez: Investigación, Metodología, Análisis de los resultados, Redacción- borrador original, Visualización

Carelsy Falcón Calzadilla: Investigación, Metodología, Análisis formal, Validación, Redacción- revisión y edición

Declaración de aprobación por el Comité de Ética: Los autores declaran que la investigación fue aprobada por el Comité de Ética de la institución responsable, en tanto la misma implicó a seres humanos.

Declaración de originalidad del manuscrito: Los autores confirman que este texto no ha sido publicado con anterioridad, ni ha sido enviado a otra revista para su publicación.