



UNIVERSIDAD CENTRAL "MARTA ABREU" DE LAS VILLAS

VERITATE SOLA NOBIS IMPONETUR VIRILISTOGA. 1948

**Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Socioculturales**

TRABAJO DE DIPLOMA

TÍTULO: *Propuesta de acciones socioculturales para promocionar la obra plástica de la artista Zaida del Río en la carrera Estudios Socioculturales.*

AUTORA: *Lisdayma Vera Caraballo*
Estudiante de 5to año. Licenciatura en ESC
TUTORA: *Dr. C. Marilys Marrero Fernández*

**Santa Clara
2015**

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a todas las personas que confiaron en mí y me brindaron su apoyo.

A mis padres, por brindarme todo su amor y comprensión.

A mi hermana, que tanto quiero, le doy las gracias por existir.

A Mimi que siempre soñó con este momento.

A mi ahijado Cesar Alejandro, la luz de mis ojos.

A mis padrinos que me adoran.

A mi novio Manuel que siempre estuvo a mi lado durante estos cinco años.

A mi familia.

A todos mis amigos.

Todas bellas y queridas personas.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todas las personas que de una manera u otra contribuyeron a la realización de este trabajo, en especial a mi familia.

A mis padres por su guía, su apoyo, su fuerza y amor incondicional, gracias por existir.

A mi hermana que siempre ha confiado en mí y me ha brindado su apoyo.

A Manuel por su amor y apoyo.

A mi primo Alejandrito por su imprescindible ayuda con la tecnología y por su apoyo.

A mi tutora Marylis Marrero por su dedicación y por brindarme sus saberes.

A un gran artista, Leonardo Montiel García (Leo) por su apoyo y colaboración.

A mis compañeros de estudios de estos cinco años por brindarme su amistad, apoyo incondicional y por los bellos recuerdos que siempre guardare.

A todos mis profesores de la carrera que fueron el puente para llegar a la meta.

A todos

Gracias!

RESUMEN

El siglo XX fue de gran efervescencia artística. El arte se ve fuertemente influenciado por la política y la sociedad del momento; caracterizado por la creatividad, originalidad e intensidad de sus artistas y obras, destacándose las vanguardias artísticas en su primera mitad: el expresionismo, la abstracción, el surrealismo, el dadaísmo y la nueva figuración, los que darían lugar a nuevas propuestas neovanguardistas como el expresionismo abstracto, el informalismo, el op-art, el neoexpresionismo, el pop-art. El arte latinoamericano del siglo XX fue tocado por el aire renovador de las vanguardias europeas, pero las vanguardias latinoamericanas no fueron una reproducción de las europeas pues reflejaron las profundas y heterogéneas raíces aborígenas, europea y africana del continente. En este contexto se alza la vanguardia plástica cubana, movimiento considerado como renovador, de oposición y reafirmación nacional, se nutre de la vanguardia europea y latinoamericana. Vanguardia que entre sus artistas más contemporáneos acoge a Zaida del Río.

El objetivo general de la investigación es promocionar la obra plástica de Zaida del Río en la carrera Estudios Socioculturales (ESC). Para lo cual se estructura en dos capítulos; en el primero se sitúan los referentes teóricos y metodológicos para el estudio del arte contemporáneo, a partir de la consulta bibliográfica; el segundo se centra en la promoción sociocultural mediante un plan de acciones, se presenta el análisis de los resultados de los instrumentos aplicados que sirven de sustento a la presentación de las acciones de promoción sociocultural de la obra de esta artista en la Carrera de ESC.

Palabras Claves: Vanguardias Artísticas, Neovanguardia, Promoción Sociocultural, Estudios Socioculturales.

ABSTRACT

The twenty century was of great artistic effervescence. The art is strongly influenced by the politics and the society of the moment; characterized by the creativity, originality and its artists' intensity and works, standing and the new figuration, those that would give place to the abstract expressionism, the informalism, the op-art, the neoexpressionism, the pop-art, etc. The Latin American out the artistic vanguards in its first half: the expressionism, the abstraction, the surrealism, the Dadaism art of the twenty century was played by the renovating air of the European vanguards, but the Latin American vanguards were not a reproduction of the Europeans because they reflected the deep and heterogeneous roots aborigine, European and African of the continent. In this context the Cuban plastic vanguard, movement considered as renovating runs off with, of opposition and national reafirmación, it is nurtured of the European vanguard and Latin American. Vanguard that she enters its more contemporary artists welcomes Zaida of the River.

The general objective of the investigation is to promote the plastic work of Zaida of the River in the career Sociocultural Studies (ESC). For that which is structured in two chapters; in the first one the relating ones are located theoretical and methodological for the study of the contemporary art, starting from the bibliographical consultation; the second it is centered in the sociocultural promotion by means of a plan of stocks, the analysis of the results of the applied instruments is presented that serve from sustenance to the presentation of the stocks of sociocultural promotion of this artist's work in the Career of ESC.

Key words: Artistic vanguards, Neovanguards, Sociocultural Promotion, Sociocultural Studies.

ÍNDICE	Pág
Introducción	8
Capítulo I	18
Fundamentos teóricos y metodológicos para el análisis de la plástica en el siglo XX: su universalidad.	
1.1 La renovación plástica en el siglo XX.	18
1.2 La renovación de la plástica en América Latina.	32
1.3 La renovación de la plástica en Cuba.	37
Conclusiones del capítulo I	48
Capítulo II	51
Acciones socioculturales para promocionar la obra plástica de Zaida del Río	
2.1 La promoción sociocultural y la Licenciatura en Estudios Socioculturales.	51
2.1.1 La promoción sociocultural	51
2.1.2 Caracterización del perfil del Licenciado en ESC.	55
2.1.3 Análisis de los resultados según los instrumentos aplicados.	62
2.2 La obra pictórica de Zaida del Río. Caracterización.	68
2.3 Propuesta de acciones socioculturales para promocionar la obra plástica de Zaida del Río en la Carrera de ESC.	79
Conclusiones del capítulo II	88
Conclusiones	89
Recomendaciones	91
Referencias bibliográficas	92
Bibliografía general	94
Anexos	

Introducción



Introducción

El contenido de la presente investigación está relacionado con la promoción de la obra de la destacada artista de la plástica contemporánea cubana, Zaida del Río (1954) en la Carrera de Estudios Socioculturales, debido al tratamiento superficial que recibe en los estudios de la Cultura y del Arte cubano en especial. A lo largo de su trayectoria artística, Zaida del Río ha participado en todas las ediciones de la Bienal de La Habana; ha sido artista invitada a las bienales más relevantes de América Latina y del mundo: Bienal de Grabado de San Juan (Puerto Rico), Bienal de Cuenca (Ecuador), Bienal de Sao Paulo (Brasil), El Cairo (Egipto) y en la Bienal del Caribe en Santo Domingo.

Es por ello que la presente investigación posee un carácter multidisciplinar al abordar los contenidos relacionados con las artes plásticas, la formación del profesional de los estudios socioculturales y la promoción del arte cubano en particular, y de sus principales exponentes, como es el caso de la artista objeto de estudio.

Las artes plásticas son la representación de conceptos, emociones y situaciones de carácter humano por medio de elementos materiales o virtuales que pueden ser percibidos por los sentidos (especialmente la vista); son una expresión de la actividad humana a través de la cual se manifiesta una visión de lo real o imaginario. Ellas incluyen la pintura, el grabado, la escultura, la fotografía, la orfebrería, entre muchas otras; cada una de estas ramas cuenta con una historia y una importancia determinada. En este caso la investigación toma como referente la pintura por ser una de las expresiones de mayor importancia a nivel mundial y en Cuba durante el siglo XX.

La pintura es el arte de expresar sentimientos, emociones o ideas, mediante imágenes o representaciones reales o ficticias realizadas por un artista, plasmadas en una superficie bidimensional, utilizando diferentes sustancias o determinadas técnicas pictóricas. Ella es expresión de la ideología, el

conocimiento y la capacidad creadora de una época, así como la sensibilidad del creador y su posición de clases.

Si del estudio de dicha manifestación visual se trata, es necesario tener en cuenta su desarrollo a través de las diferentes épocas históricas y resaltar o enfatizar las etapas donde el auge creativo es superior, aspecto que será profundizado en el capítulo I de la investigación.

A pesar de que diversos movimientos pictóricos surgieron a finales del siglo XIX no fue hasta el XX que el arte experimenta una verdadera revolución, con el surgimiento de forma simultánea y en constante interrelación, de las llamadas *Vanguardias* o *ismos* artísticos que rompieron con los lenguajes tradicionales paralelamente a la ruptura con las antiguas formas de vida que caracterizaban este principio del siglo como creativo, original e intenso. Dicho término, según Ana María Preckler (2003), se le atribuye a todos aquellos movimientos artísticos y literarios que tuvieron lugar en esa primera mitad del pasado siglo y abarcaron el período de las dos guerras mundiales.

Las *Vanguardias históricas* de esta primera mitad de siglo son el fauvismo, el cubismo, el expresionismo, el futurismo, la abstracción, la pintura metafísica, el dadaísmo y el surrealismo. La gran responsabilidad de estas vanguardias consistió en la destrucción del arte tradicional y su reinversión.

La segunda mitad del siglo se considera una continuidad del desarrollo del arte de la primera mitad, teniendo en cuenta algunas innovaciones. La continuidad del arte de la primera mitad del siglo XX se derivó en primer lugar de los efectos de la Segunda Guerra Mundial, la cual vino a ponerle un corte a la creación artística.

El arte de la segunda mitad no tuvo la originalidad y creatividad de la primera etapa, pero a través de la evolución de lo creado y de los experimentos realizados en nuevos campos, produjo un arte de calidad, elaborado, variado y diferente, transformado por la impronta personal de cada artista y su contexto.

Hacia mediados de 1960 y principios de 1970 surgen nuevos estilos innovadores, aunque conllevaban una caducidad sustancial, por lo que algunos de ellos fueron de imposible duración como el happening, el body art o el arte conceptual. A estos movimientos, que surgieron en las tres últimas décadas del siglo, se les ha

denominado *Segundas vanguardias*. En conclusión, la Modernidad y la Postmodernidad se contraponen y complementan al mismo tiempo. La Modernidad abarca prácticamente todo el siglo XX, pero en los años setenta, casi en coincidencia con las últimas tendencias que se van a producir, surge una profunda crisis de la cual emerge en los años ochenta, la Postmodernidad. La Modernidad supuso innovación, progreso y no repetición; la Postmodernidad en cambio supone repetición y eclecticismo. Una característica general del arte del siglo XX se centra necesariamente en la pintura como género más creativo y prolífero. Ahora cada género irá independiente del otro, primando más las características particulares del género en sí, en cada movimiento determinado. No obstante, también existirá la posibilidad de formar un todo inseparable.

En América Latina y el Caribe, el arte de las décadas del 20 y del 30 del siglo XX, va a sufrir una profunda renovación vanguardista. Inspirados en los cambios formales y estéticos introducidos por las vanguardias europeas de principios de siglo, los artistas latinoamericanos van a realizar una relectura de sus realidades sociales y políticas, y desde aquí proyectaron una obra reivindicativa de una cultura nacional.

La búsqueda se efectúa a través de una ruptura con el academicismo de corte eurocentrista, traducida en el inicio de la construcción de una identidad cultural latinoamericana y caribeña. Por tanto, las vanguardias de la región no pueden abordarse como un reflejo de las europeas, sino como una expresión singular, con una personalidad propia. Buena parte de las propuestas del arte se inscriben en el denominado “indigenismo”, entendiéndose este como un arte que busca y reivindica las raíces indígenas y las integra en la obra. A nivel de las artes plásticas, el movimiento conocido como el “muralismo mexicano”, fue liderado por los artistas D. Rivera, A. Siqueiros y J. C. Orozco, a la cual se unió la singular figura de Frida Kahlo.

En Cuba, la pintura es la más genuina de las expresiones plásticas. La reacción vanguardista de los años 20 (siglo XX), llegada desde Europa a la Isla, inauguró un nuevo momento en la pintura cubana. El movimiento moderno tuvo su primera y más importante exposición en 1927, auspiciada por la *Revista de Avance*.

Iniciadores de la vanguardia cubana fueron Eduardo Abela, Víctor Manuel, Antonio Gattorno y Carlos Enríquez, entre otros. Los años que siguieron fueron de consolidación del movimiento moderno, lo que se manifestó en la celebración del Primer Salón de Arte Moderno en 1937. Artistas jóvenes entonces, indicaban ya un nuevo momento en el arte cubano que se concretaría con la llamada “Escuela de La Habana” en la década del 40. Figuras como René Portocarrero, Amelia Pélaez y Mariano Rodríguez forman parte de este movimiento. En 1942 regresa a Cuba Wifredo Lam, después de una larga estancia en Europa y una experiencia de taller con Pablo Picasso. En 1943 Lam realiza la obra que lo ha inmortalizado "La jungla", que fue adquirida por el MOMA de Nueva York.

En esos años, la trayectoria de la gran mayoría de los artistas plásticos cubanos incluyó constantes viajes a las capitales artísticas del mundo como París y New York, en un periplo que les nutría de los nuevos aires y la nueva técnica sin que perdieran la visión raigal de la cubanía, y no dejaron de contactar con las ciudades llamadas del interior del país. Como toda expresión en Cuba, la pintura se nutre de una mezcla de fuerte nacionalismo con un cosmopolita rasgo de asimilación de otras culturas y de la Modernidad.

Son estas figuras excepcionales de espíritu vanguardista quienes conforman el concierto de la plástica innovadora cubana de la segunda mitad del siglo XX, ellos serán deudores los artistas plásticos que se desarrollan después de 1959 en el país.

A partir de 1959, con el triunfo de la Revolución Cubana, nuevas instituciones contribuyen al desarrollo de la plástica heredada de la primera República: la creación del Consejo Nacional de Cultura, el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), CODEMA. Se atienden todas las opciones del Sistema de la Cultura en función del desarrollo del arte en sus diversas funciones artísticas y extra artísticas.

Las artes plásticas fueron testimonios del cambio acaecido y se sensibilizaron con la nueva proyección cultural y artística del proceso. La década del 60 presenta un marcado carácter épico y propagandístico, se hace eco de las nuevas tareas

revolucionarias. Durante esta década acontece el desarrollo de las líneas primitivistas, abstraccionistas, del pop y de otras vertientes que lidiaban con lo mágico. Hay una coexistencia de varias generaciones de artistas y la promoción de otros jóvenes como Carmelo González, Servando Cabrera, quienes presentan una pintura marcada por dibujos fuertes, sensuales, vigorosos y de una transparencia exquisita.

Durante la década del 70 se produce una ampliación de temáticas y lenguajes artísticos, puede verificarse la influencia de algunas corrientes del arte contemporáneo como el *expresionismo*, el *fotorrealismo*, una línea inspirada en los sueños o la imaginación y el *arte pop*. El arte abstracto tiene un significativo desarrollo específicamente en sus vertientes *óptica* y *cinética*.

En la provincia de Villa Clara, en el siglo XX, la pintura se encontraba en un momento de gran efervescencia creativa, contando con un gran número de jóvenes profesionales y de artistas populares. Esta manifestación artística mostró gran resonancia, tanto nacional e internacional, dado el éxito de los artistas y de sus obras, dejando un rico legado que ha servido de soporte para las nuevas creaciones artísticas, ya que *vanguardia* en Villa Clara significaba arte joven, significaba modernidad y significaba contemporaneidad. Arte joven de ruptura, aperturista y refrescante, con un nuevo lenguaje, ensanchamiento de los medios y apertura temática.

Es precisamente en esta provincia de la región central donde nace una de las figuras más importantes y reconocidas de las Artes Plásticas cubanas fundamentalmente en la pintura: Zaida del Río (1954). Su obra tiene un gran valor artístico no solo para la cultura nacional sino que traspasa las fronteras dándose a conocer a nivel internacional.

Situación Problemática:

A pesar de ser Zaida del Río una importante y reconocida artista plástica, con una vasta obra llena de novedad y aportes significativos para el desarrollo y evolución de la pintura contemporánea, y de ser un pilar en el movimiento de artistas femeninas de Cuba, se puede constatar la falta de conocimiento y apreciación de su obra que poseen los estudiantes de la carrera Estudios Socioculturales, lo cual

representa un vacío de conocimiento en futuros profesionales que deben tener un dominio amplio de la cultura ya sea universal o cubana pues esta deriva en su principal recurso de trabajo; esta investigación adquiere relevancia si se considera que esta artista pertenece a la nómina de las personalidades del arte en nuestro territorio.

Problema científico:

¿Cómo contribuir a la promoción sociocultural de la pintura de Zaida del Río, en los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales?

Objeto de estudio: la pintura de Zaida del Río.

Campo de Acción: Promoción sociocultural de la pintura de Zaida del Río en los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales.

Objetivo General:

Proponer un conjunto de acciones socioculturales dirigidas a la promoción de la pintura de Zaida del Río en los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales.

Interrogantes Científicas:

1. ¿Cuáles son los fundamentos teóricos que sustentan el estudio de la pintura del siglo XX, de la obra de Zaida del Río y de la promoción sociocultural?
2. ¿Cómo se comporta la promoción de la pintura de Zaida del Río en la Carrera de Estudios Socioculturales.
3. ¿Qué acciones proponer para la promoción sociocultural de la pintura de Zaida del Río, en la carrera de Estudios Socioculturales?

Objetivos Específicos:

1. Determinar los fundamentos teóricos para el estudio de la pintura del siglo XX en función de la promoción sociocultural.
2. Diagnosticar el estado actual de la promoción de la pintura de Zaida del Río en la Carrera de Estudios Socioculturales.
3. Elaborar acciones de promoción sociocultural de la pintura de Zaida del Río en la carrera de Estudios Socioculturales.

Población y muestra¹:

La población está conformada por los 42 estudiantes de la carrera Estudios Socioculturales de la Facultad de Ciencias Sociales en la UCLV; la muestra la constituyen los estudiantes de 2do, 3ro, 4to y 5to año para un total de 30 estudiantes de la carrera, además 2 de los especialistas de la manifestación de artes plásticas del Departamento de Extensión de la UCLV, en el contexto de una muestra intencionada pues los estudiantes de la carrera Estudios Socioculturales (ESC) deben poseer un conocimiento profundo tanto del arte universal como cubano, teniendo en cuenta también que el plan de estudios D contempla asignaturas como Historia universal del Arte y la Literatura y Arte Cubano; en el caso de los especialistas, debido al conocimiento que poseen en cuanto a las artes plásticas y cómo se comporta la promoción de esta manifestación del arte en el territorio y específicamente en la UCLV.

Metodología:

En la presente investigación se utilizará el paradigma cualitativo con enfoque cuantitativo desde una perspectiva histórica, artística y sociocultural.

Se emplearon métodos de los niveles teórico y empírico, para el estudio y análisis de las problemáticas que avalan esta investigación, unido a la triangulación de las fuentes.

Métodos teóricos:

1. Histórico-Lógico: se utiliza en la investigación con el fin de organizar y analizar el devenir histórico del contexto en el cual se desarrolla la pintura en el siglo XX; en el plano mundial, nacional y regional, se han tenido en cuenta los movimientos, los artistas más representativos y las obras, consideradas paradigmáticas de este siglo.

2. Analítico-Sintético: empleado para develar la esencia del contexto en el que se desarrolla la investigación y para relacionar los elementos del objeto de estudio integrándolos, y sintetizando la lógica interna del mismo. Además, en el procesamiento de la información así como para resumir los resultados más importantes, tanto de las fuentes teóricas como de los instrumentos aplicados.

¹ Anexo1

3. Inductivo-Deductivo: se aplica en esta investigación partiendo del nivel fenoménico o la descripción; por medio del análisis pueden encontrarse las tendencias regularidades presentes en el comportamiento histórico del objeto de estudio en su devenir histórico-artístico.

Métodos Empíricos:

1. Análisis de documentos: Revisión de catálogos, revistas del municipio. En relación con los antecedentes bibliográficos sobre el mismo, se citan los Trabajos de Diploma relacionados con los estudios de la pintura cubana, desarrollados en la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.

2. Entrevista en profundidad: Aplicadas principalmente a los especialistas relacionados directamente con el estudio de las artes plásticas, tanto del Centro provincial de desarrollo de las artes visuales como de la UCLV. Se panificó una entrevista a la artista pero la misma no pudo efectuarse debido a la falta de tiempo de la misma.

3. Encuesta: Para aplicar a los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales en el contexto de una muestra intencionada para conocer sobre la promoción de la obra de Zaida del Río en la UCLV y como tributa está a su formación como futuras profesionales.

Novedad

La novedad de la investigación se encuentra fundamentalmente en la actualización de los estudios del arte contemporáneo cubano, específicamente sobre la figura de la artista Zaida del Río debido a la importancia y relevancia de su obra a nivel universal y su significado para el arte cubano contemporáneo. Además, constituye una novedad la realización de un plan de acciones para la promoción de su obra en la carrera Estudios Socioculturales, por no estar concebido de esta forma en el Plan de estudios D al tratarse de una artista villaclareña, de ahí la contribución de este estudio a los estudios regionales del arte y la cultura.

Estructura de la Tesis

El trabajo está estructurado en dos capítulo; en el primero se sitúan los referentes teóricos para el estudio del arte contemporáneo en los niveles

universales y regionales, a partir de la consulta bibliográfica realizada; el segundo se centra en la caracterización de la promoción sociocultural en la Licenciatura de Estudios Socioculturales, la aplicación del diagnóstico y el análisis de los resultados, y la propuesta de un plan de acciones para promocionar la obra de dicha artista plástica en nuestra Carrera. Se presentan las conclusiones, recomendaciones y los anexos.

Capítulo I



Fundamentos teóricos y metodológicos para el análisis de la plástica en el siglo XX: su universalidad

1.1 La renovación plástica en el siglo XX

El arte moderno actual, es decir el arte del siglo XX, no nació de una evolución del arte del siglo XIX; por el contrario nació de una ruptura, la respuesta solo puede hallarse en una serie de razones históricas e ideológicas. La unidad espiritual y cultural del siglo XIX se quebró y de la polémica, la protesta, la rebelión surgida en el seno de esa unidad, surgió el arte nuevo. El siglo XIX europeo conoció una tendencia revolucionaria de fondo, alrededor de la cual se organizaron el pensamiento filosófico, político, literario, la producción artística y la acción de los intelectuales.

Esto aconteció particularmente en los treinta años que precedieron al año de las revoluciones enmarcadas en la segunda mitad del siglo XIX. Es en este momento donde alcanzan madurez las ideas y los sentimientos que encontraron su afirmación victoriosa en la Revolución francesa. El arte y la literatura se conforman como espejo de esa realidad, como expresión activa del pueblo. La realidad histórica llega a constituir el contenido de la obra a través de la fuerza creadora del artista, quien, lejos de traicionar sus caracteres, pone en evidencia sus valores. La realidad contenido, al actuar con su prepotente impulso en el interior del artista, determinaba la fisonomía de la obra, su forma. (Michelli, 2004, p.10)

Contexto inicial del siglo XX (1900 a 1914): Europa continúa activamente su política imperialista de expansión colonial. Alemania y Francia, países donde se desarrollarán las manifestaciones principales del expresionismo, son naciones poderosas que comparten con Inglaterra y Estados Unidos (EE.UU) el dominio económico del mundo por su avanzado desarrollo industrial.

Es el periodo en que, consecuentemente con el crecimiento de la industria, adquieren vigor y organización los movimientos obreros internacionales y surgió V. I. Lenin como líder incuestionable de los verdaderos revolucionarios. No es una

etapa tranquila. La guerra ruso-japonesa, la revolución democrático burguesa de 1905 en Rusia, las guerras balcánicas del 12 y el 13, preámbulo de la contienda mundial y la efervescencia general de los movimientos revolucionarios, son muestras de los afanes imperialistas y la rebeldía de los pueblos.

Diversos avances científico técnicos se originan y de alguna manera tendrán su repercusión en el arte. Mientras, avanza la ciencia y la técnica, perfilando el siglo con los aportes de la física energética y la aplicación de inventos del siglo anterior como la bombilla eléctrica, la telegrafía sin hilos, el teléfono, etc. Circulan los primeros automóviles con motor de gasolina y los hermanos Wright realizan el primer vuelo en avión.

En Francia hay internamente cierto clima progresista y París, la capital artística del mundo, vive la relajada *belle époque* del Moulin Rouge, el Maxin y los pequeños cafés de Montmartre, donde se atrincheran los intelectuales, contentándose con manifestar su repudio al orden establecido a través de una rebeldía ética, identificada con la vida bohemia, y una actitud de vanguardia limitada a lo artístico. Los pintores y escultores de principios de siglo son socialmente unos desclasados, una especie de lumpen del proletariado aunque no lo reconozcan así.

Desde el Romanticismo los artistas creadores se han negado directa o indirectamente a halagar los gustos de la burguesía, sin embargo, aceptan paradójicamente, el papel de ser excepcional que han creado los ideólogos para ellos. Les han hecho creer que sin el arte, el mundo se presentaría en toda su brutalidad de intereses materiales. Se planteaba por ello: algo hay que salvar de la mediocridad burguesa: el arte es lo sublime y el artista, el genuino creador, el abanderado de la verdad.

El artista tiene la sensación de estar solo consigo mismo, en un mundo hostil que no entiende porque no sabe ver más allá de la torre de marfil en que se ha encerrado, cuando todo depende de los grandes intereses que trascienden lo local y se despersonalizan, como mecanismos que no aparecen en escena; cuando la explotación es más fuerte que nunca, pero a la vez encubierta, los intereses son sublimados, racionalizados, y el artista, hombre de su siglo, es una víctima más del conflicto de clases que se agudiza. Siente su aislamiento en medio de las

ciudades multitudinarias y añora una vida coherente, en la que él y su arte tengan cabida.

El bohemio que tipifica el inicio de siglo es aparentemente un desclasado que no puede identificarse con la burguesía que ya no lo protege ni lo utiliza, sino que lo ignora; tampoco se identifica con el proletariado hasta el punto de sumarse a su lucha, el bohemio no se considera un trabajador más, sino un ser superdotado, contemplativo, por encima de las clases.

La consigna será rebelarse, derribar los últimos bastiones de las academias que pretenden imponer dogmas. En el mosaico europeo surgen desde finales del XIX, las secesiones, grupos organizados que se separan de las academias. Estas ramas desgajadas tampoco satisfacen a los más rebeldes, y comienzan el más típico de los fenómenos del siglo XX: la fragmentación en tendencias, corrientes, grupos, figuras: *los ismos*. Un subjetivismo feroz es lo único que, contradictoriamente, cohesiona a los artistas, cuya divisa es ir contra todo lo que signifique orden establecido.

Por otra parte, en la complejidad de este fenómeno debe considerarse el desarrollo de los medios masivos de difusión. El artista, como cualquier otro hombre del siglo, es cada vez más vulnerable a todo tipo de influencias. Mundos artísticos ignorados para pintores anteriores comienzan a mostrarse gracias a los museos etnográficos y a las fotografías; nuevas imágenes del mundo físico, visto desde arriba, llevado al detalle, también aportada por las fotografías, tienen que impresionarlo necesariamente.

El hombre del siglo XX se mueve en un marco cultural tan amplio, que es casi imposible conocer cuál es la vía del estímulo, la influencia recibida. El mismo puede no estar consciente de qué escrito, qué imagen, qué conversación lo ha estimulado en un momento dado, ha quedado en él y se revierte en característica de su obra.

Es así como, en primer término, la ausencia en el artista de una función social activa definida, la influencia del pensamiento irracionalista y cientificista, que permea los núcleos intelectuales y la educación individualista burguesa provocan en la mayoría de los artistas un repliegue hacia sí mismos. En segundo término, a

esto coadyuva la conciencia cada vez más fuerte de que ya la pintura no puede competir con la fotografía en su función tradicional. El interés se dirige hacia la búsqueda de esferas donde la imagen fotográfica no sea aún un rival tan poderoso.

El artista se preguntará una y otra vez cuál es la función del arte, enjuiciará las manifestaciones anteriores, revalorizará el arte de los pueblos primitivos y buscará constantemente nuevas formas expresivas. Su lenguaje se irá haciendo cada vez más hermético, inasequible, perderá en poder comunicativo, por cuanto ya no tiene mecenas, ni patrón que le exijan. Él es su propio público. No será hasta el período siguiente que tome conciencia de cuál debe ser su verdadero papel en la sociedad. (Jubrías, 2006, p.8)

Se puede decir que, así como el siglo XIX se caracterizó por los progresos técnicos, el desarrollo de la economía y el continuo avance de las ciencias, el siglo XX lo ha hecho por la influencia que guerras, cambios políticos y crisis económicas han tenido en la sociedad en general, y en el arte en particular. El arte abandona formalismos pasados, normas, para pasar a manifestar las vivencias e inquietudes de cada autor.

El artista que aparece en este nuevo siglo, tan convulso y cambiante, reniega de la realidad, deja de transmitir lo que ve para divulgar lo que siente. Se encuentra totalmente perdido, pues no logra identificarse con ninguna de las clases sociales que se encuentran en pugna, por ello se siente excluido al no poder definir su función social, y se cuestionará cuál es la verdadera función del arte. Es con este sentir del artista y sus propios cuestionamientos que nace una vanguardia artística que rompe y se opone a todo lo anteriormente establecido.

El vanguardismo se manifiesta a través de varios movimientos que, desde planteamientos divergentes, abordan la renovación del arte o la pregunta por su función social, desplegando recursos que quiebren o distorsionen los sistemas más aceptados de representación o expresión artística, en teatro, pintura, literatura, cine, arquitectura o música, entre otros.

Algunos autores, como Peter Bürger (*Teoría de la vanguardia*), citado por Jubrías, 2006, distinguen las "auténticas" vanguardias de aquellos movimientos que

orientaron su confrontación hacia la institución arte y la dimensión política del accionar artístico en la sociedad, y concentraron sus innovaciones en la búsqueda de nuevas funciones y relaciones de poder.

La característica primordial del vanguardismo es la libertad de expresión, que se manifiesta alterando la estructura de las obras, abordando temas tabúes 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.

Estos movimientos artísticos renovadores, en general dogmáticos, se produjeron en Europa en las primeras décadas del siglo XX, desde donde se extendieron al resto de los continentes, principalmente hacia América, donde se enfrentaron al Modernismo.

Entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, en casi todos los países con un cierto grado de desarrollo industrial se puso de manifiesto un sentido del presente y un ansia de romper con los estilos del pasado. Fue un momento agitado y complejo, en el que la búsqueda de lo nuevo convivía con la permanencia del pasado: rechazo de la máquina y aceptación de nuevas tecnologías (que exploraban o anticipaban el futuro), agitación social y anarquismo a la par que consolidación de los valores de la cultura burguesa, además la crisis arte-sociedad se evidencia siendo la característica que conlleva a la vanguardia.

Se conoce como vanguardias históricas a los estilos artísticos que aparecieron en la primera mitad del siglo XX. Su propuesta rupturista fue tan radical que más de un siglo después siguen siendo el paradigma del arte de vanguardia, dado que en la época se produce en el arte una auténtica revolución de las artes plásticas.

Escultura y pintura, participan de los mismos supuestos. Los movimientos vanguardistas son más una actitud ante el arte que una estética, que abandonará la imitación de la naturaleza para centrarse en el lenguaje de las formas y los colores. Es la hegemonía del inconsciente, de la reconstrucción mental de la obra. Al espectador se le exige una nueva actitud ante la obra de arte. Los estilos dejan de ser internacionales para ser característicos de un grupo de artistas.

Para entender las razones por las que las vanguardias artísticas se desarrollaron, es necesario remitirnos al siglo XIX. Tres acontecimientos políticos, la constitución de la segunda y la tercera República Francesa (1848 y 1871) y la Primera Guerra Mundial (1914), provocaron una reacción intelectual en contra de la sociedad de la época.

Empieza así el estereotipo de artista incomprendido, bohemio y comprometido con una serie de valores contrarios a todo ese mundo convulso que provocaba situaciones miserables y desafortunadas. A estos tres acontecimientos políticos, se debe añadir uno artístico de obligado nombramiento: el comienzo de los llamados Salones de París, muestras artísticas anuales de elevado prestigio que contaba con un jurado tradicional y conservador, de donde fueron rechazados la mayoría de los pintores impresionistas.

Estos inauguraron, por iniciativa propia, los llamados Salón de los Rechazados con la intención de que su trabajo, aunque no fuera aceptado en la muestra principal, pudiera ser apreciado y valorado por el público. Quizá fue este el primer gran desencuentro entre el mundo artístico y el intelectual de la época.

A este precedente se añade el panorama de principios del siglo siguiente, lleno de cambios y aportaciones significativas, los que modificaron ciertas ideas y modos de vida: la Segunda Revolución Industrial, con la aparición del motor de explosión, la publicación de la Teoría de la Relatividad de Albert Einstein y la Interpretación de los sueños de Sigmund Freud, la popularización de la fotografía, el nacimiento del cine; todos anunciaban que el mundo estaba cambiando.

Una de las características visibles de las vanguardias fue la actitud provocadora. Se publicaron *manifestos* en los que se atacaba todo lo producido anteriormente, desechado por desfasado, al mismo tiempo que se reivindicaba lo original, lo lúdico, desafiando los modelos y valores existentes hasta el momento.

Las Vanguardias históricas anteriores a la Primera Guerra Mundial son el fauvismo, el cubismo, el expresionismo y el futurismo. Luego se encuentran las vanguardias anteriores a la crisis de 1929 donde aparecen el abstraccionismo (abstracción geométrica y constructivismo, la pintura metafísica, el dadaísmo, funcionalismo y el racionalismo arquitectónico. Anteriores a la Segunda Guerra

Mundial se encuentra el surrealismo. Después de la Segunda Guerra Mundial aparece el expresionismo abstracto. La gran responsabilidad de estas vanguardias consistió en la destrucción del arte tradicional y su reinversión.

Surgen diferentes *ismos* diversas corrientes vanguardistas con diferentes fundamentos estéticos, aunque con denominadores comunes: la lucha contra las tradiciones, procurando el ejercicio de la libertad individual y la innovación; audacia y libertad de la forma; el carácter experimental y la rapidez con que se suceden las propuestas, unas tras otras. En la pintura ocurriría una huida del arte figurativo en favor del arte abstracto, suprimiendo la personificación. Se expresaría la agresividad y la violencia, violentando las formas y utilizando colores estridentes. Surgieron diseños geométricos y la visión simultánea de varias configuraciones de un objeto.

El primero de ellos fue el expresionismo. **El expresionismo** fue una corriente pictórica que nació como movimiento a principios del siglo XX, entre 1905 y 1925, en Alemania y otros países centroeuropeos de ámbito germánico y austro-húngaro, ligado al fauvismo francés como arte expresivo y emocional que se opuso diametralmente al impresionismo. Se aglutinó en la década de 1910 en torno a dos grupos: Die Brücke (El puente) y Der Blaue Reiter (El jinete azul). Paralelamente desarrolló su actividad en Viena el grupo de la Secesión, que integraron entre otros: Gustav Klimt, Oskar Kokoschka y Egon Schiele. En los 1920 el expresionismo influyó sobre otras artes. *El gabinete del Doctor Caligari* (Robert Wiene, 1919) y *Nosferatu, el vampiro* (Friedrich Wilhelm Murnau, 1921) iniciaron el expresionismo cinematográfico, y los poetas Georg Trakl y Rainer Maria Rilke llevaron el movimiento al ámbito de la lírica.

Entre los principios de esta corriente artística se señalan:

- la reconstrucción de la realidad
- la relación de la expresión literaria con las artes plásticas y la música
- la expresión de la angustia del mundo y de la vida a través de novelas y dramas donde se habla de las limitantes sociales impuestas a la libertad del hombre.

Pretende expresar *filias* y *fobias* del ser humano. Por lo tanto, no requiere de una buena técnica, ni de un resultado estéticamente bello. Se enfrentaría básicamente como la teoría estética a las ideas realistas, a las viejas ideas impresionistas que habían aparecido en Europa en los últimos veinte años del siglo XIX, y plantearía que lo real no es fundamentalmente aquello que vemos en lo exterior, sino aquello que surge en nuestra interioridad cuando vemos, percibimos, intuimos o producimos algo.

El fauvismo fue un movimiento de origen francés que se desarrolló entre 1904 y 1908, aproximadamente. El importante Salón de Otoño de 1905 supuso la primera exhibición para el grupo cuyo objetivo era lingüísticamente la síntesis forma-color. No se buscaba la representación de los objetos inmersos en la luz solar, sino la de las imágenes más libres que resultaban de la superposición de colores equivalentes a dicha luz. En efecto, los fauvistas consideraban que mediante el color se podían expresar sentimientos. Henri Matisse fue uno de los mayores representantes de esta vanguardia.

El cubismo nació en Francia en 1905. Sus principales rasgos son la asociación de elementos imposibles de concretar, desdoblamiento del autor, disposición gráfica de las palabras, sustitución de lo sentimental por el humor y la alegría y el retrato de la realidad a través de figuras geométricas. Los inspiradores del movimiento fueron Pablo Picasso y Georges Braque. Algunos de los principales maestros fueron Juan Gris, María Blanchard, Fernand Leger, Jean Metzinger y Albert Gleizes, pero con anterioridad Paul Cézanne ya habría marcado el camino. Dentro de las técnicas usadas se encuentra el collage, y principalmente la descomposición de las imágenes en figuras geométricas para representar el objeto en su totalidad, incluidos todos sus planos, en la obra.

Tuvo dos etapas: un cubismo analítico, que buscaba la descomposición total del objeto, y un cubismo sintético, en el cual se descarta la perspectiva para representar todos los planos del objeto en la misma obra. En la poesía, su estilo más popular fue el caligrama, cuyo principal exponente fue Guillaume Apollinaire.

El futurismo, movimiento inicial de las corrientes de vanguardia artística, surgió en Milán, Italia, impulsado por el poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti, quien

recopiló y publicó los principios del futurismo en el manifiesto del 20 de febrero de 1909, en el diario *Le Figaro* de París. Al año siguiente, los artistas italianos Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrá, Luigi Russolo y Mario Jordano firmaron el llamado Manifiesto del Futurismo. Aunque tuvo una corta existencia, aproximadamente hasta 1944 -acabado con la muerte de Marinetti-, su influencia se aprecia en las obras de Marcel Duchamp, Fernand Léger y Robert Delaunay en París, así como en el constructivismo ruso. Los textos futuristas trajeron un nuevo mito: la máquina. Este movimiento rompía con la tradición, el pasado y los signos convencionales de la historia del arte. Consideraba como elementos principales de la poesía el valor, la audacia y la revolución, ya que se pregonaba el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto peligroso y la bofetada. Según su manifiesto, sus postulados eran la exaltación de lo sensual, lo nacional y guerrero, la adoración de la máquina, el retrato de la realidad en movimiento, lo objetivo de lo literario y la disposición especial de lo escrito, con el fin de darle una expresión plástica. Rechazaba la estética tradicional e intentó ensalzar la vida contemporánea, basándose en sus dos temas dominantes: la máquina y el movimiento.

El Dadaísmo surgió en Zúrich, Suiza, entre 1916 y 1922. Hugo Ball y Tristán Tzara se hicieron notar como fundadores y principales exponentes. El movimiento creció y rápidamente se extendió a Berlín y a París. Uno de los motivos que llevó al surgimiento de DADA fue la violencia extrema y la pérdida de sentido que trajo la Primera Guerra Mundial. Rebelándose contra el *status quo*, las convenciones literarias y artísticas y rechazando las convenciones de la sociedad aburguesada - que consideraban egoísta y apática -los dadaístas hicieron de su arte un *modus vivendi*. Se distinguió por una inclinación hacia lo incierto y a lo absurdo. Por su parte, el procedimiento dadaísta buscaba renovar la expresión mediante el empleo de materiales inusuales, o manejando planos de pensamientos antes no mezclables, con una tónica general de rebeldía o destrucción.

Posteriormente, nació el dadaísmo norteamericano en Nueva York con Francis Picabia y el francés Marcel Duchamp. Fue influido por poetas como Vicente Huidobro y Guillaume Apollinaire.

Surrealismo: Escisión del dadaísmo, cuyo principal representante fuera Tristán Tzara, el movimiento surrealista se organizó en Francia en la década de 1920 alrededor de André Bretón quien, inspirado en Sigmund Freud, se interesó por descubrir los mecanismos del inconsciente y sobrepasar lo real por medio de lo imaginario y lo irracional, por la que experimentarían con el sueño y el espiritismo, buscando encontrar el arte puro, no contaminado por la conciencia. Se caracterizó por pretender crear un individuo nuevo, recurrir a la crueldad y el humor negro con el fin de destruir todo matiz sentimental. A pesar de ser constructivo, los aspectos de la conducta moral humana y las manifestaciones no eran de su interés. Otros de sus principales representantes fueron Louis Aragón y Elsa Triolet.

El Arte abstracto es un concepto general, opuesto al concepto de arte figurativo, que remite a lo más esencial del arte, reducido a sus aspectos cromáticos, formales y estructurales. La abstracción acentúa las formas, abstrayéndolas, alejándolas de la imitación o reproducción fiel o verosímil de lo natural (*mimesis*); rechaza cualquier forma de copia de cualquier modelo exterior a la conciencia del artista.

Se entiende por arte abstracto el que prescinde de toda figuración (espacio real, objetos, paisajes, figuras, seres animados e incluso formas geométricas si se representan como objetos reales, con iluminación y perspectiva). Una **obra abstracta**, entendida de forma estricta, no puede hacer referencia a algo exterior a la obra en sí misma, sino que propone una nueva realidad distinta a la natural.

Pintura metafísica (en italiano: *Pittura metafísica*) es el nombre de un movimiento artístico italiano, creado por Giorgio de Chirico y Carlo Carrà. Sus pinturas como sueños de plazas típicas de ciudades italianas idealizadas, como también las aparentemente casuales yuxtaposiciones de objetos, representaron un mundo visionario que se entrelazaba casi inmediatamente con la mente inconsciente, más allá de la realidad física, de ahí el nombre. El movimiento metafísico proveyó de significativo ímpetu para el desarrollo del Dadaísmo y el Surrealismo. Carrà había sido uno de los pintores líderes del futurismo.

Además de Carrà y De Chirico, otros pintores vinculados al arte metafísico son Savinio, Giorgio Morandi y Filippo De Pisis. En este estilo de pintura, una realidad

ilógica parece creíble. Usando una especie de lógica alternativa, Carrà y de Chirico yuxtaponían varios temas ordinarios, incluyendo normalmente edificios, estatuas clásicas, trenes y maniqués. Su arte, normalmente visto como una representación naturalista de las figuras, los objetos y las acciones en un espacio escénico controlado, puede también parecer misteriosamente quieto y aun así apartado del mundo ordinario; en medio de la guerra ofrecía un lenguaje poético fuerte y un correctivo a las tendencias perjudiciales y fragmentadoras dentro de la modernidad. Este deseo de vincularse de nuevo al gran pasado italiano era más fuerte en Carrà, cuyos cuadros de esta época son también más económicos y centrados que los de Chirico; este último siguió explorando la naturaleza enigmática del mundo cotidiano en un estilo de mayor amplitud.

Constructivismo fue un movimiento artístico y arquitectónico que surgió en Rusia en 1914 y se hizo especialmente presente después de la Revolución de Octubre. El término *construction art* ("arte para construcción") fue utilizado por primera vez de manera despectiva por Kasimir Malevich para describir el trabajo de Aleksandr Ródchenko en 1917. Además del **constructivismo ruso** o **soviético**, que se vincula al suprematismo y al rayonismo o cubismo abstracto; se habla también de un "constructivismo holandés": el neoplasticismo de Piet Mondrian, Theo van Doesburg y el grupo *De Stijl*.

Expresionismo abstracto es un movimiento pictórico contemporáneo dentro de la abstracción, en concreto, las tendencias informalistas y matéricas posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Surgió en los años 1940 en Estados Unidos y se difundió, décadas después, por todo el mundo. Se considera el primer movimiento genuinamente estadounidense dentro del arte abstracto, y ejemplo del liderazgo que, en materia de artes plásticas, asumió Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial. Por ello fue directamente financiado por la CIA en el contexto de la Guerra fría. Pueden señalarse como características formales de este estilo, en primer lugar, su preferencia por los grandes formatos. Trabajaban normalmente con óleo sobre lienzo. Generalmente son abstractos en el sentido de que eliminan la figuración. No obstante, hay excepciones y algunos emplean trazos figurativos, apareciendo figuras reconocibles, como ocurre con las *Mujeres*

de Willem de Kooning. Las telas presentan un aspecto geométrico que las hace diferentes de movimientos precedentes, como el surrealismo.

Una de las características principales de los expresionistas abstractos es la concepción de la superficie de la pintura como *all over* (cobertura de la superficie), para significar un campo abierto sin límites en la superficie del cuadro: el espacio pictórico se trata con frontalidad y no hay jerarquía entre las distintas partes de la tela. El cromatismo suele ser muy limitado: blanco y negro, así como los colores primarios: magenta, amarillo y cian. Los pintores expresionistas que redujeron la obra a prácticamente un solo color, estaban ya anticipando el arte minimal. Este tipo de cuadros, con violentos trazos de color en grandes formatos, presenta como rasgos distintivos la angustia y el conflicto, lo que actualmente se considera que refleja la sociedad en la que surgieron estas obras.

Otros ismos:

Estridentismo: nació de la mezcla de varios *ismos*. Se dio entre 1922 y 1927 y se caracterizó por la modernidad, el cosmopolitismo y lo urbano, así como por el inconformismo, el humor negro, el esnobismo, lo irreverente y el rechazo a todo lo antiguo. Su antecedente inmediato fue el futurismo ruso. Entre sus representantes más importantes se cuenta a Germán Liszt Arzubide, Manuel Maples Arce y Arqueles Vela.

Existencialismo: es un movimiento filosófico que postuló fundamentalmente que son los seres humanos, en forma individual, los que crean el significado y la esencia de sus vidas. Emergió como un movimiento en la literatura y filosofía del Siglo XX, heredera de los argumentos de filósofos como Sören Kierkegaard, Friederich Nietzsche y Miguel de Unamuno. Este movimiento generalmente describe la ausencia de una fuerza trascendental; esto significa que el individuo es libre y, por ende, totalmente responsable de sus hechos, sin la presencia de una fuerza superior que pudiera determinarle en su actuar. Esto les atribuye a los humanos el crear una ética de responsabilidad individual, apartada de cualquier sistema de creencias externo a él. Esta articulación personal del ser es el único camino existente para superar, generalmente, a las religiones, que tratan del sufrimiento, la muerte y el fin del individuo.

Ultraísmo: apareció en España entre 1919 y 1922 como reacción ante el Modernismo. Fue uno de los movimientos que más se proyectó en el mundo de habla hispana, contribuyendo al uso del verso libre, la proscripción de la anécdota y el desarrollo de la metáfora, que se convertiría en el principal centro expresivo. Fue influido por poetas como Vicente Huidobro y Guillaume Apollinaire.

El **arte del siglo XX** comienza a inicios de este período, destacándose la vanguardia artística, que avanza hacia la ciencia, la tecnología y otras ramas como la literatura. El arte del Siglo XX estuvo fuertemente influenciado por la política y la sociedad del momento, por tanto es un arte que no escapa a la realidad, sino todo lo contrario, brota de ella, como una forma de catarsis. Las dos guerras mundiales marcan un clima tenso e inestable, lleno de horror y destrucción, lo cual unido a la crisis europea y la crisis de la bolsa estadounidense en 1930 impactan en la sociedad creando movimientos artísticos de protesta. Es una época de profundos y acelerados cambios, donde el progreso científico y tecnológico deja avances impensados como el automóvil, el avión, la televisión, la llegada del hombre a la luna, etc.

El crecimiento industrial y la vida en las ciudades también dejaron su huella en el arte, por ejemplo en el arte pop. Se pueden distinguir dos grandes movimientos en el siglo XX: Las vanguardias y luego el arte postmoderno. En efecto, la vanguardia artística se manifestó como una acción de grupo, un grupo reducido, una élite que se enfrentaba, incluso con violencia, a unas situaciones más o menos establecidas y aceptadas por la mayoría.

Por esta razón fue rechazado socialmente, aunque con el tiempo alcanzó reconocimiento y se asimilaron sus ideas. La incompreensión inicial, la marginación incluso, y la posterior aceptación y amplia difusión; justificarían a posteriori su papel anticipador del futuro. Además, es un hecho que pone de manifiesto una nueva situación del artista en la sociedad, una situación enraizada en la idea romántica del artista como genio incomprendido. Algo llamativo es el carácter contradictorio de las vanguardias artísticas de principios del siglo XX, es que surgen como triunfo del proyecto cultural moderno (que plantea un rechazo al

pasado y búsqueda de progreso), y a la vez son una crítica al mismo proyecto modernista, pues la vanguardia no reconoce arte sin acción transformadora.

Hay una ruptura con el pasado y la tradición. Comienza un proceso de experimentación y se reemplaza el producto por el proceso como fin de la intención artística. La ruptura no se da solo en el plano estético, sino también en el político. Estos grupos tenían claras ideologías y muchos de ellos eran activos militantes políticos. Con el tiempo, vanguardia y política se fueron distanciando, aunque hoy en día existen algunos grupos que buscan expresar ideas o valores mediante su arte, por ejemplo el Eco-Art.

Podemos considerar a estos movimientos como una revolución del arte porque produjeron cambios profundos en su lenguaje. La constante búsqueda de lo nuevo y de ruptura con el pasado dio como resultado la renovación total del concepto de arte y sus límites. Sin embargo, su propio móvil fue su fracaso; la novedad que las caracterizaba dejó de serlo, para pasar a ser una parte más del pasado. Su éxito fue su final, ya que al ser aceptado por el público y la sociedad de consumo, se perdieron los ideales de ruptura y crítica a la sociedad.

Por otra parte el arte postmoderno, por oposición al denominado arte moderno, es el arte propio de la postmodernidad, teoría socio-cultural que postula la actual vigencia de un período histórico que habría superado el proyecto moderno, es decir, la raíz cultural, política y económica propia de la Edad Contemporánea, marcada en lo cultural por la Ilustración, en lo político por la Revolución francesa y en lo económico por la Revolución industrial.

Surgido tanto en Europa como en Estados Unidos desde mediados de los años 1970, enmarca diversos movimientos como son la transvanguardia italiana, el neoexpresionismo alemán, el neomanierismo, el neominimalismo, el neoconceptualismo, el simulacionismo, entre otros. Actualmente existe mucha controversia sobre si efectivamente el proyecto moderno está superado o no; ciertamente existe poca perspectiva histórica para poder establecer una ruptura con el período anterior e iniciar una nueva era, tan solo la distancia en el tiempo y un más profundo análisis podrán establecerlo.

1.2 La renovación de la plástica en América Latina

En el ámbito latinoamericano, ya a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la plástica comenzó a inspirarse en los distintos movimientos surgidos dentro del modernismo europeo como fueron el cubismo, el constructivismo o el surrealismo. El arte latinoamericano de las décadas del 20 y del 30 del siglo XX, va a sufrir una profunda renovación vanguardista. Inspirados en los cambios formales y estéticos introducidas por las vanguardias europeas de principios de siglo, los artistas latinoamericanos van a realizar una relectura de sus realidades sociales y políticas y desde aquí van a proyectar una obra reivindicativa de una cultura nacional.

Se buscará una ruptura con el academicismo de corte eurocentrista, al tiempo que se iniciará la construcción de una identidad cultural. El arte de Latinoamérica de todo el siglo XX recibió la influencia de los grandes movimientos políticos de la centuria, como lo demuestra casi toda la producción plástica; un ejemplo paradigmático de esa relación lo constituye el muralismo mexicano.

Las vanguardias latinoamericanas no pueden abordarse como un reflejo de las europeas, sino como una expresión singular, con una personalidad propia. Buena parte de las propuestas del arte se inscriben en el denominado “indigenismo”, entendiéndose éste como un arte que busca y reivindica las raíces indígenas y las integra en la obra, también el muralismo es uno de los principales movimientos artístico surgidos en Latinoamérica y es representado por pintores como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo en México, y Pedro Nel Gómez y Santiago Martínez Delgado en Colombia. El uruguayo Joaquín Torres García fue un representante importante del constructivismo. Dentro del surrealismo algunos de los principales representantes lo fueron el cubano Wifredo Lam, el chileno Roberto Matta, o la mexicana Frida Kahlo. (Salcedo, 2002).

Este proceso, que en la historiografía se designa como “**la modernidad latinoamericana**” que tuvo diversas vertientes, como diversa es la realidad del continente. No van a ser iguales las búsquedas artísticas en aquellos países de fuerte presencia indígena, que en aquellos países, como Cuba, más abiertos a la

influencia europea, o aquellos donde era muy fuerte el aporte cultural proveniente de las poblaciones de origen africano.

La revolución de la pintura latinoamericana consiste en la recuperación del lenguaje. Está en condiciones de hacerlo porque los metalenguajes no corresponden a sus propias crisis; representan la asunción artificial de una crisis ajena: la norteamericana. La favorece, por otro lado, el hecho de que los medios masivos de comunicación no hayan pervertido enteramente la capacidad receptiva del público, única ventaja del subdesarrollo. (Traba, 1984, p.298).

Latinoamérica, en la actualidad, posee una rica herencia cultural como resultado del proceso de mestizaje de las razas que se han entrecruzado a lo largo de su historia, siendo la conquista española, el comienzo de la interacción y compenetración de sangre y culturas. Así como el conquistador se mezcló con el indígena, la cultura aborígen resultó permeable desde el sustrato profundo del pueblo, de sus artesanías, de su trabajo, de su psicología, de su conducta, en fin de su modo de ser, e impregnó toda la cultura latinoamericana.

Los conquistadores impusieron su estructura económica, política, ideológica: de esta última, la religión católica como columna vertebral. Asimismo, se generalizó la implantación de la lengua castellana y portuguesa, válidas como vehículo cultural por excelencia, forma de relación y, también, arma del imperio. En lo concerniente al legado de África, esta se hizo patente a partir del sincretismo de sus dioses con el santoral católico tradicional, en la aparición del negro como protagonista de la obra de arte y en la mezcla de los ritmos musicales africanos con los europeos.

En su mayoría, las naciones latinoamericanas alcanzaron la independencia política a comienzos del siglo XIX, aunque las más relegadas lo lograron en el siglo XX, excepto Puerto Rico. La vida espiritual y el pensamiento social siguieron desarrollándose, predominantemente, bajo la fuerte influencia de Europa la cual, a su vez, era escenario de lucha constante entre diferentes ideales y aspiraciones sociales.

En el siglo XIX, a pesar de lograrse la independencia de los territorios latinoamericanos de las metrópolis europeas, la burguesía naciente sigue con sus

miradas puestas en los modelos europeos e implantan en las Academias, que se fundan a lo largo de todo el siglo, la corriente neoclásica.

De modo general, en la pintura y el grabado prevalece el costumbrismo basado en el estudio directo de escenas típicas y modo de vida nacional y popular. El protagonista de este arte es el contemporáneo que vive al lado del artista y es valorado por sus méritos reales. Gracias a los cuadros costumbristas aparecen en el arte de este siglo las imágenes de los oprimidos. Precisamente, el costumbrismo ha sido una de las fuentes de corriente realista en la pintura que se formó a fines del siglo XIX.

No es hasta las décadas del 20 y del 30 del siglo XX, que el arte latinoamericano va a sufrir una profunda renovación vanguardista. Inspirados en los cambios formales y estéticos introducidos por las vanguardias europeas de principios de siglo, los artistas latinoamericanos van a realizar una relectura de sus realidades sociales y políticas y desde aquí van a proyectar una obra reivindicativa de una cultura nacional.

Se buscará una ruptura con el academicismo de corte eurocentrista, al tiempo que se iniciará la construcción de una identidad cultural.

Los inicios del Modernismo en Latinoamérica se sitúan en la década de 1920. Un hito en esta dirección fue la denominada “Semana de arte moderno” realizada en 1922 en San Pablo, Brasil. Destacan aquí los nombres de los artistas plásticos Anita Malfatti, Cavalcanti, Rego Monteiro. A estos vinieron a sumarse luego, Tarsila do Amaral y Cândido Portinari. Interactuando con ellos, los poetas y/o escritores Oswald de Andrade y Mario de Andrade. Otro acontecimiento de similares características, fue la fundación de la revista “Martín Fierro” en Buenos Aires, en 1924. Destacan aquí los nombres de Emilio Pettoruti y Xul-Solar.

La década de 1930 va a ser clave con la irrupción del “Universalismo Constructivo”, de la mano del uruguayo Joaquín Torres García. Este se nutre del lenguaje vanguardista, pero en esa búsqueda de la identidad, invierte el mapa de Latinoamérica poniendo entonces el énfasis en el “americanismo”, reivindicando una identidad regional y continental.

Las vanguardias latinoamericanas no pueden abordarse como un reflejo de las europeas, sino como una expresión singular, con una personalidad propia. Los artistas latinoamericanos, provenientes no sólo de regiones diversas, sino también de formaciones y experiencias estéticas muy disímiles, debatieron sobre las características de ese “arte nacional”.

Muchos enfatizaron que el arte debía dar cuenta de los entornos sociales y políticos, otros enfatizaron lo estético. Pero en lo que sí coincidían era en la necesidad de creación de una obra original que se nutriera de las innovaciones introducidas por las vanguardias, que diera cuenta de la herencia tradicional, de las formas ancestrales. La mayoría de estos artistas se habían formado en Europa y en el marco de las vanguardias, absorbiendo las nuevas técnicas y el espíritu de cambio. Muchos tomaron conciencia de esta necesidad de rescate de la tradición, precisamente en Europa.

Las vanguardias europeas que más influencia tuvieron en la postura innovadora de los latinoamericanos, fueron el cubismo, el fauvismo y el surrealismo. Más específicamente en el caso de Torres García, se suma también el neoplasticismo, y en el caso de Pettoruti, el futurismo.

En aquellos países con clara influencia indígena, en tanto fueron los escenarios de las altas culturas precolombinas (México, Ecuador, Guatemala, Perú, Bolivia), buena parte de las propuestas del arte se inscriben en el denominado “indigenismo”, entendiéndose este como un arte que busca y reivindica las raíces indígenas y las integra en la obra. Las manifestaciones más características del indigenismo estuvieron en la literatura, con nombres como el del peruano Mariátegui o del guatemalteco Asturias. Muchas veces la literatura señalaba el camino, el que era seguido por la pintura y la escultura.

A nivel de las artes plásticas, el movimiento conocido como el “muralismo mexicano”, liderado por Rivera, Siqueiros y Orozco, es tal vez el más importante, o al menos el más conocido, en este contexto. El primer ideal que la pintura de estos tres artistas y los demás alcanzó, fue el de lograr ser profundamente nacionalista, se anunció a sí misma como una pintura mexicana y latinoamericana pues toma el

partido de definir lo mexicano y lo americano diferente ante los valores de la cultura europea.

El Muralismo Mexicano fue un movimiento artístico de carácter indigenista que surgió tras la Revolución Mexicana de 1910 de acuerdo con un programa destinado a socializar el arte, y que rechazaba la pintura tradicional de caballete realizada en la Academia, así como cualquier otra obra procedente de los círculos intelectuales. Proponía la producción de obras monumentales para el pueblo en las que se retratará la realidad mexicana, las luchas sociales y otros aspectos de su historia.

De este modo, los muralistas se convirtieron en cronistas de la historia mexicana y del sentimiento nacionalista, desde la antigüedad hasta el momento actual. La figura humana y el color se convierten en los verdaderos protagonistas de la pintura al tiempo que reivindicaban el arte indígena como arte en sí mismo y como modelo social, "el arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo y su tradición indígena es la mejor de todas". Los muralistas instauraron y defendieron el arte público, a gran escala y de carácter monumental, de temas históricos e indígenas, como el medio principal de la expresión artística nacional.

Un ideal que compartió México con el resto de los países del continente fue el *desiderátum* de crear un arte con un lenguaje universal. En otros países americanos precisamente en los años veinte aparecen diversos movimientos artísticos cuyo fin es poner al día la actividad artística de cada uno, sacarla de la situación colonial de atraso y colocarla a la altura de los tiempos, estos movimientos muestran, en forma más o menos explícita, también una preocupación por encontrar el timbre americano y personal de su arte. (Serrano, 2006, pp.205-208)

En países como Argentina o Uruguay, que no fueron asiento de importantes culturas aborígenes, el modernismo va a buscar sus raíces en la sociedad colonial y en el tipo humano característico de las pampas: el gaucho. Un ejemplo significativo se sitúa en la obra del uruguayo Pedro Figari y su propuesta

“nativista”. Aunque también en el Río de la Plata se miró lo precolombino, buscando allí recursos expresivos.

Como resultado de este proceso América Latina perfiló una poderosa personalidad autónoma. A lo largo del transcurso del siglo XX comenzó a desarrollar una óptica propia, óptica que corresponde al hombre de un continente que, formando parte del mundo entero, muestra ciertas particularidades y rasgos específicos.

La formación del modernismo y el surgimiento de las concepciones culturales nacionalistas de nuestra América demandaron reevaluar el pasado, apoyarse en las tradiciones propias, en las investigaciones del folklore y los éxitos del arte de épocas pasadas. En el siglo XX se consolida la identidad del arte latinoamericano, arte sincrético que refleja sus profundas y heterogéneas raíces aborígenas, europea y africana, la problemática del contexto latinoamericano y su conciencia de sí misma, y se proyecta hacia el mundo a través de sus valores artísticos.

Desde las culturas precolombinas, pasando por el proceso de transculturación hasta las últimas tendencias de vanguardia, el arte en América Latina ha configurado su identidad desde la dinámica de los imbricados procesos de mestizaje cultural. La heterogénea variedad de los componentes, en el devenir histórico, ha dado como resultado un arte inigualable, tanto por su incomparable riqueza estética como por el sentimiento de un continente que abraza desde sus entrañas a todos los pueblos.

1.3 La renovación de la plástica en Cuba

Las artes plásticas cubanas son expresión de la pluralidad de concepciones estéticas traídas a la Isla especialmente por los colonizadores españoles y por los negros esclavos procedentes de África. Con el transcurso del tiempo y la cimentación de la Identidad Nacional Cubana se fueron creando expresiones influenciadas por el resto de Europa, América Latina y los Estados Unidos, después de la irrupción del socialismo tuvo también una marcada influencia el arte soviético.

Antecedentes históricos. La pintura cubana aparece como tal a finales del siglo XVIII, época en que la pintura era considerada un oficio. Los artistas eran pagados por sus retratos que era el tema más frecuente. En 1818 Juan Bautista Verma, pintor francés autor de los murales del Templo de San Alejandro funda la Escuela de San Alejandro que perdura y tiene en su haber la formación de generaciones de pintores.

En esta escuela se siguieron las formas románticas de expresión iniciada por Esteban Chartrand, de acercamiento a la naturaleza en forma sentimental e idealizada y no tuvieron en cuenta a pintores criollos ni a grabadores cuyas obras no eran muy académicas pero apresaban la singularidad del cubano. Algunos autores cubanos se forjaron en el extranjero o vivieron largo tiempo en Europa por lo que sus obras no reflejaron la realidad de Cuba. José Joaquín Tejada (1867 - 1943) tuvo un acercamiento sentimental a Cuba fundamentalmente al paisaje. Logró dominar la técnica y su obra "La Lista de la Lotería" fue objeto de elogios por parte de José Martí. La pintura cubana del siglo XIX es caracterizada fundamentalmente por el dominio del naturalismo, la reproducción mimética de la realidad, tanto en color, proporciones, texturas, luces y sombras, la perfección del dibujo con pinceladas cuidadas, lamidas y recatadas, una presencia del contraste fondo-figura y la inexistencia del derroche de color, ni de la policromía.

La pintura cubana en el siglo XX

En los inicios del siglo XX una larga lista de pintores formados en San Alejandro continúa la línea academicista, formal. Igual sucede con los escultores Ramos Blanco y Florencio Gelabert, por mencionar algunos. En otras partes de Cuba se cultiva también la pintura académica, pudiendo destacarse la obra de los pintores Mariano Tobeñas y Oscar Fernández Morera en el centro de la Isla.

No es hasta 1925 que la plástica cubana logra incorporarse a los planteamientos del arte contemporáneo, un grupo de pintores que había estudiado en San Alejandro, manifiesta la insuficiencia de su formación, viaja, fundamentalmente a Francia y en la Escuela de París recibe influencia del arte renovador. Sobre una tradición decimonónica en las artes visuales, Cuba se alza a la modernidad a

finales de los años veinte con un proceso intelectual que es equiparable al que por el mismo tiempo se está desarrollando en el resto de Iberoamérica. Este "alzarse a la modernidad" en arte significó el deseo de estos intelectuales de eliminar el acusado atraso estilístico que dominaba y fueron a la búsqueda de una actualización artística que ya habían iniciado los europeos desde finales del siglo XIX.

El primer período se caracteriza por la entrada de la modernidad bajo la influencia de las corrientes postimpresionistas europeas. A través de esos códigos formales - novedosos en Cuba y por lo tanto irreverentes para los postulados académicos de entonces-, se busca la representación de una identidad, el rescate y afirmación de unos valores nacionales.

Asimilado los lenguajes de la vanguardia europea, la primera generación de pintores modernos busca la realidad nacional en sus paisajes, costumbres y personajes. Comienza el estudio de lo afrocubano, del folklore campesino. Elemento a destacar es el hecho de que los artistas, como nunca antes, enfatizan el carácter mestizo, racial, de su cultura. Lo cotidiano y lo popular, por otro lado, devienen en interés del pintor. La tarea recuperativa del arte, en aquel momento, fijó su interés en motivos de la realidad inmediata, fundamentando su carácter testimonial. (Wood, Y. 2000, p.83)

Así es como, a finales de los años veinte, surge en Cuba un movimiento de renovación intelectual -en la literatura, la música y las artes plásticas- impulsado fundamentalmente por *Revista de Avance* (1927-1930). Una revista que promueve los nuevos estilos vanguardistas de Europa y la ruptura con los cánones establecidos por la Academia de San Alejandro (1818), al tiempo que apuesta por la afirmación de los valores nacionales.

Con una tradición de más de un siglo, será la pintura -dentro de las artes plásticas- la manifestación que mejor asume este ejercicio de renovación. Atrás quedará el retrato aristocrático, los paisajes idílicos y los temas religiosos, mitológicos e históricos. Lo cotidiano y lo popular, entran en la pintura.

La primera generación de pintores modernos busca la realidad cubana en sus paisajes, costumbres y personajes. Pintores como Víctor Manuel, Carlos Enríquez,

Eduardo Abela, Jorge Arche, Arístides Fernández, Rafael Blanco, Jaime Valls, Antonio Gattorno, Leonardo Romero Arciaga, Fidelio Ponce, Domingo Ravenet iniciarán su labor de pioneros, al asimilar el instrumental de las vanguardias europeas postimpresionistas, con el fin de buscar una nueva manera de expresar determinadas realidades del país. Comenzó entonces el estudio de la rica herencia africana y de los aportes de la cultura popular campesina.

Víctor Manuel abre la modernidad en pintura con su *Gitana tropical* (1929), estatización del carácter sincrético de la cultura cubana a través de la imagen de una joven campesina, de enigmática belleza y rasgos mulato-blanconazos. Su cuadro parece una apropiación de la *Mona Lisa* de Da Vinci, y del símbolo de renovación pictórica que éste representa. En Arístides Fernández y Arche encontramos nuevamente el retrato como tema, pero ya despojado de ese modo tradicional y clasista: ya no interesa destacar el status del retratado con el detalle de ropas y joyas. También se observan cambios en el tema histórico: la pintura de Carlos Enríquez, en medio de un expresionismo que transparenta formas y colores, rescata las tradiciones folklóricas campesinas a veces con una carga erótica nunca antes vista en la pintura cubana. O el caso de Marcelo Pogolotti, quien influido por el futurismo italiano -a la manera de Léger-, aborda el tema de la pintura comprometida con la causa política, la lucha de clases y las reivindicaciones obreras.

Todos estos pintores sufrieron no solo la incompreensión sino también la falta de un respaldo en la tradición pictórica del país. Muchos tratan de reflejar la conmoción social que existe en el país tanto en la pintura como en la escultura.

En la segunda etapa -años finales del treinta y década del cuarenta-, se asiste al nacimiento de una segunda generación de artistas modernos que se avienen con las estéticas vanguardistas y las soluciones nacionalistas de la promoción anterior Wifredo Lam, Amelia Peláez, Mariano Rodríguez, René Portocarrero, Mario Carreño, Cundo Bermúdez, Roberto Diago, Serra-Badue, Felipe Orlando. De hecho, ambas generaciones comparten en ocasiones los mismos salones expositivos.

En este sentido, el año 1937 marca con dos hechos trascendentales: por un lado, la presentación de la Primera Exposición de Arte Moderno, donde al lado de los pioneros del vanguardismo en Cuba, exponen representantes de esta segunda generación; la confluencia de ambas promociones asegura la continuidad de la búsqueda de lo cubano, y con una concepción muy personal que los hace bien distinguibles en sus formas expresivas. Este trabajo continuo permitió la consolidación de un arte moderno, y hasta determinó la creación de una pintura regional, luminosa y colorística que, en boca de la crítica de la época, adquirió el nombre de "Escuela de La Habana".

Por otro lado, en este mismo año se crea el efímero Estudio Libre de Pintura y Escultura, impartándose por primera vez en la isla la enseñanza de la pintura mural. Y es que, a la par de las corrientes postimpresionistas que continúan influyendo pese a otras referencias como el expresionismo, el cubismo y el surrealismo, se hace sentir con mucha fuerza la estética del muralismo mexicano y su vocación de proyecto social. La creación de este Estudio Libre testimonia esta influencia, concretándose dos objetivos básicos de este movimiento mexicano: la renovación de la enseñanza y la práctica de la pintura mural. La composición pictórica del mural y el esculturalismo de las figuras es traducida a la pintura de caballete por Mariano Rodríguez y Jorge Arche.

Ya en la primera mitad de la década del cuarenta, la plástica cubana está en una etapa de afirmación de valores temáticos y formales. La herencia afrocubana, con Wifredo Lam, encuentra un reconocimiento definitivo, ya no es sólo la representación del negro como raza, ahora se legitiman, a través del arte, las creencias, los elementos simbólicos de la cultura que funcionan a niveles más complejos: personajes, sucesos y formas oníricos del pensamiento mágico y religioso de la gente, encuentran un reconocimiento definitivo. La simbología de Lam es rica en elementos zoomorfos imbricados, a veces, en una copiosa vegetación a la manera de *La jungla* (1943). Es la simbiosis entre el monte y las deidades afrocubanas, lógico remedo de un pensamiento mítico-simbólico que entiende el monte como habidad de estos dioses.

Es también la época de los paisajes urbanos y barrocos de la pintura, donde los elementos tradicionales de la arquitectura, las artes decorativas y el mobiliario, devienen en protagónico. Hablamos de los arcos y las columnas, de la herrería de balcones y ventanas, de los medios puntos de la vidriería y del sillón de mimbre. La obra de Amelia Peláez recrea, a través de una luminosidad cromática, la arquitectura de La Habana, o el ejemplo de Portocarrero en su *Interior del Cerro* (1943). El barroco de formas y colores, a veces en yuxtaposición, se despliega ampliamente en la confección de naturalezas muertas con flores y frutas tropicales, donde hasta la figura humana se integra y casi desaparece.

Si bien es la pintura, dentro de las artes plásticas, la manifestación que mejor asume este ejercicio de renovación, la escultura dará algunos destacados ejemplos de estilización y síntesis (Teodoro Ramos Blanco, Florencio Gelabert, Fernando Boada, Ernesto Navarro, Rita Longa). La obra de Ramos Blanco presenta un fuerte contraste entre las formas pulidas y zonas sin trabajar de sus piezas. Por otro lado, Ramos Blanco y Gelabert se interesan por la temática afrocubana.

A finales de la década del cuarenta, las formas expresivas de la pintura figurativa evolucionan hacia la síntesis de las formas a veces geometrización de las figuras y los espacios, lo cual es concordante con el nuevo estilo internacional que se va gestando: la abstracción.

En la década del cincuenta aparece una tercera generación de artistas que desea integrarse a un discurso más internacional. Aparece así la tercera etapa, esa que marca la segunda gran renovación de la plástica. Estos nuevos creadores rechazan el estilo figurativo y cromático que ya entendían superado; se sustantiva el deseo, por parte de estos artistas, de ponerse al día con lo más novedoso que se está haciendo en Europa y los Estados Unidos. Esta década se caracteriza por el enfrentamiento a lo que muchos creen que es el agotamiento de la figuración colorista a veces, nacionalista siempre como forma expresiva: la abstracción se revela contra una forma de expresión que era dominante.

Dentro de las estéticas abstractas que se desarrollan en la Isla cabe señalar dos corrientes fundamentales: el expresionismo abstracto (Hugo Consuegra, José A.

Díaz Peláez, Fayad Jamís, Guido Llinás, Raúl Martínez, Tomás Oliva, Antonio Vidal) y la abstracción geométrica o concreta con sus juegos de geometrías y planos de colores (Sandú Darié, Salvador Corratgé, Luis Martínez Pedro, Pedro de Oraá, Loló Soldevilla).

Sin embargo, contraria a la tradicional escuela figurativa de La Habana, la hegemonía del arte abstracto en Cuba fue efímera. Cabe mencionar la obra de dos de sus representantes más destacados: la del escultor Agustín Cárdenas, que desarrolló una estética muy moderna de inspiración africana y la de Sandú Darié, que defendió la concepción del arte como "nueva realidad", creando obras de participación y de intervención urbana.

Finalmente, vale agregar que, a pesar del carácter internacional de los modos expresivos abstractos, de las búsquedas formales y de la liberación de sentimientos interiores que ofrece este lenguaje, muchas veces se esconde detrás de las obras de estos artistas un colorido local, y una estilización que, como hemos mencionado, hace referencia al legado afrocubano.

Con el triunfo de la Revolución Cubana en 1959, el nuevo gobierno promueve una entonces incipiente política cultural que, si bien no define las formas de expresión artísticas a desarrollar, reniega de las tendencias abstractas todavía en boga. Veladamente postula, a través de los discursos de intelectuales de orientación marxista, un arte ideologizado que ensalce los logros del cambio social, o que al menos sea un arte que no haga "armas" contra la Revolución. En estos primeros años sesenta se inicia la "consecuencia cultural más importante de la Revolución: la de haber provocado el éxodo continuado de cubanos y la cristalización de una cultura cubana en países como Estados Unidos". (Mosquera, 1983, p.356)

Muchos artistas salieron para el exilio, incluyendo a la mayoría de los expresionistas abstractos. Éxodo que por decreto se interrumpe a finales de los años sesenta y que se inicia nuevamente, por decisión estatal, en la década del ochenta, ante la eclosión de un arte político de fortísimo cuestionamiento a las instituciones del gobierno.

En esta primera década revolucionaria, el apoyo del gobierno a los talleres de grabado y de diseño gráfico -eficacísimo medio difusor de mensajes ideológicos-

genera el auge de un arte figurativo a través del cartel y la valla. Arte que en su forma expresiva evidencia la fuerte influencia del pop-art y de la cartelística polaca.

Artistas como Raúl Martínez, René Azcuy, Félix Beltrán, Eduardo Muñoz, Umberto Peña y Alfredo Rostgaard, desarrollaron con fuerza este lenguaje de afiches, con estéticas que los hace bien diferenciables: desde la simbología de Beltrán, hasta el uso de la fotografía en Azcuy, pasando por el dibujo impresionante de Rostgaard. Se destaca entonces la cartelística de difusión cultural.

No obstante, la hegemonía del cartelismo durante los años sesenta y parte del setenta, la abstracción perdura en la obra de importantes artistas como Pedro Martínez, Antonio Vidal y Sandú Darié. Este último desarrolla, en la década del sesenta, un arte cinético en el ámbito urbanístico, sobre todo en La Habana.

A tono con los acontecimientos anteriores, las artes plásticas de los años sesenta protagonizaron una "revolución" materializada en la asunción de lenguajes que se caracterizaron por la libertad de los procedimientos: desde la abstracción y la figuración, pasando por el expresionismo y el informalismo, a través de técnicas experimentales como el ensamblaje y el collage. No obstante la diversidad, predominó la línea figurativa de carácter expresionista y muchas veces experimental, siendo el collage la técnica que permitió abordar la abstracción como tendencia.

La década del sesenta muestra una importante representación de la nueva figuración en pintura y escultura, línea que se venía realizando en los Estados Unidos desde mediados de los años cincuenta. Destacan de este período Antonia Eiriz, Raúl Martínez, Servando Cabrera Moreno y Ángel Acosta León.

Contrario al optimismo de los primeros años "revolucionarios", la obra de Antonia Eiriz se desarrolla dentro de las claves de un expresionismo figurativo muy grotesco, que no se aviene con la línea ideológica que entonces predominaba. Sus pinturas y esculturas-instalaciones parecen ir a contracorriente: son la materialización del dolor, del drama y de la tragedia. Destaca de su producción el cuadro *La anunciación* (1962), obra entendida como premonitoria de la actual situación cubana.

Por su parte Raúl Martínez desarrolla una línea de experimentación visual a partir de los logros del pop-art, creando una nueva iconografía que consolida la imagen de la Revolución, sus héroes y la vida cotidiana bajo el proceso "revolucionario". El interés por los temas sociales se aprecia en muchas de sus obras: esquemáticas figuras siempre expectantes que viven bajo el proceso "revolucionario", o en la desmitificación que hace de políticos y héroes nacionales: *Isla 70* (1970) es su obra antológica.

Dentro de esta misma línea de iconización de las nuevas creaciones sociales de la Revolución, se destaca la obra de Servando Cabrera con la representación de sus milicianos; discurso que finalmente evoluciona hacia el exaltado erotismo de sus imágenes.

Finalmente, Acosta León desarrolla una estética fantástica y surreal, personalísima y atormentada, colmando sus lienzos de artefactos de la vida cotidiana y desperdicios sobre ruedas, que marcan la psiquis trágica de este artista y Manuel Mendive, inscrito dentro de esa línea de interés por los mitos e imágenes de la religiosidad popular elabora al decir de la crítica sus pinturas y esculturas más significativas, inventando un curioso y variado inventario de imágenes para los dioses y las fuerzas sobrenaturales de la tradición afrocubana.

La década del setenta abre con la dependencia total de Cuba a la Unión Soviética. Sujeción que se extiende a todos los sectores, incluyendo el cultural. Se reproduce en la Isla el modelo soviético de institución estatal sobre la cultura, con la consiguiente burocratización del sistema del arte: producción, distribución y consumo. Dicho modelo generó, en lo ideológico y en lo estético, un arte generalmente complaciente y oportunista. Se abrió paso a lo que la crítica ha calificado como "decenio oscuro" o "década gris". Bajo el cliché estatal de "el arte como arma de la Revolución", buena parte de la producción artística devino en propaganda de la ideología oficial, y muchos no superaban el estrecho marco del nacionalismo pintoresco.

No obstante, cabe anotar a favor de esta década el desarrollo que tuvo el hiperrealismo en las obras juveniles de Flavio Garciandía, Rogelio López Marín y Tomás Sánchez; así como la aparición de la obra destacada de artistas cubanos

formados en los Estados Unidos y que no pueden exponer en la Isla: Juan González, Julio Larraz y Luis Cruz Azaceta. González y Larraz desarrollan su obra dentro de los parámetros surrealistas, mientras Azaceta hace suyo los lenguajes del expresionismo. Todos, con más o menos incidencia, recurren a los aspectos autobiográficos, creando imágenes en torno a la tragedia del exilio involuntario: soledad y desarraigo.

Dentro de esta misma línea destaca finalmente la obra de Ana Mendieta, el más destacado ejemplo del estado de orfandad simbólica del intelectual cubano emigrado. Su obra es un constante "ritual compensatorio vinculado a su exilio personal en términos psicológicos, sociales y culturales" (Mosquera, 1983, p.357). Es la primera artista cubana emigrada que logra exponer dentro de la Isla (1981).

Se destacan en esta época también Pedro Pablo Oliva, quien ha recibido importantes reconocimientos y distinciones por sus obras, Nelson Domínguez, Flora Fong, Roberto Fabelo. Como pintores, dibujantes e ilustradores han participado aproximadamente en unas 500 exposiciones colectivas en más de 20 países.

A partir de los años ochenta se desarrolló un fortísimo movimiento artístico de pretensiones sociales. A la par de la pintura y la escultura, las experimentaciones de índole conceptual van ganando fuerza. Constituye un arte contestatario que se expresa, principalmente, a través de la creación de instalaciones y de ambientes, interesado más por la idea que prefigura a la obra de arte, y menos por el objeto artístico propiamente dicho. De aquí la experimentación de vanguardia: el "arte de acción" *happening* y *performance* que surge como orientación fundamental, extravertida, como vía de transformación social. Toma fuerza un lenguaje que pretende fusionar el arte y la vida.

Ocurre una ampliación del concepto de obra de arte, al superarse la idea de arte como objeto estéticamente complaciente, aparece la instalación que se presenta como una combinación de varios géneros, con un uso del espacio ilimitado. Así el artista se comporta como teórico y analista de su propia obra. Se trata de llevar el arte a la calle, hacerlo masivo y popular utilizando cualquier medio expresivo que contribuya a concretar los objetivos conceptuales del creador. En este contexto de

los ochenta, se destacan Gilberto Frómata Fernández, Ever Fonseca, Zaida del Río y Manuel Mendive se basan en la génesis, en la búsqueda creativa, se recrean en descubrir el misterio de la creación a partir de la energía propia que emana de los orishas del panteón yoruba.

En un principio, los artistas se interesaron por llevar sus propuestas a la calle, pretendiendo acercar el arte al público. Creaban situaciones donde hacían participar al espectador en la obra. Finalmente las propuestas conceptuales retornan a las galerías y a las salas de exposición.

Este movimiento salvando las naturales imprecisiones de tal generalización, que instrumentó sus propuestas desde los aportes del arte conceptual, desarrolló tres líneas fundamentales de trabajo:

- Los que consideraban que la obra de arte era un objeto que sustentaba una dimensión espiritual y que era capaz de curar Juan Francisco Elso, José Bedia, Ricardo Rodríguez Brey, Luis Gómez.
- Los que centraron su interés en valorar los aportes de la cultura popular Flavio Garciandía, Rubén Torres Llorca, Antonio Eligio Tonel, Ciro Quintana y Adriano Buergo.
- Los que desarrollaron su arte dentro de la crítica social, cultural y política Eduardo Ponjuan, René Francisco, Carlos Cárdenas, Alejandro Aguilera, Lázaro Saavedra, Glexis Novoa y José A. Toirac.

La década del 90, desde la herencia conceptual de los 80 se propone revalorizar los géneros individuales preocupados por la vuelta al oficio por parte del artista. Las nuevas estrategias de comportamiento del creador se desplazan hacia el cinismo, la simulación, la pose.

Con el período especial, el arte problematiza sobre las condiciones socioeconómicas y se crea un gran interés de los artistas por vincularse a los circuitos de mercado y consumo de obras de arte. Existe un gusto por el objeto terminado y estéticamente agradable que muchas veces se enfatiza el contenido del mensaje.

Conclusiones del capítulo I

Durante el siglo XX se llevaron a cabo grandes cambios en la sociedad, que repercutieron en todas las esferas de la vida humana, en la ciencia, la historia, la economía, las artes, etc. El **Arte del Siglo XX** se divide en dos grandes etapas, la que comprende desde principio de siglo hasta el año 1942 y una segunda que comprende desde de 1942 hasta el fin del siglo, esta última etapa se inserta dentro del Arte Contemporáneo. El arte del Siglo XX se ve fuertemente influenciado por la política y la sociedad del momento. Es un arte que no escapa a la realidad, sino todo lo contrario, brota de ella, como una forma de catarsis.

Las vanguardias históricas o ismos como se le conocieron a los movimientos artísticos que surgieron en la etapa, revolucionaron el arte de manera universal, no solo por su originalidad y novedad creadora sino porque permitieron plasmar en las obras de arte la espiritualidad del creador en toda su magnitud, trasladaron al arte el interior del hombre.

El arte latinoamericano del siglo XX también fue tocado por el aire renovador de las vanguardias surgidas en Europa, solo que las vanguardias latinoamericanas no fueron una mera reproducción de las europeas pues reflejaron las profundas y heterogéneas raíces aborígen, europea y africana que posee el continente, además los artistas latinoamericanos de vanguardia expresan en sus obras la realidad Latinoamérica, las problemáticas sociales de sus países. En esta etapa se consolida la identidad del arte latinoamericano mediante propuestas del arte “indigenista” y del “muralismo mexicano”.

Dentro de este proceso de autoconciencia, Cuba toma nota vigorosa y creadora de sus raíces latino africanas. En este contexto se alza la vanguardia plástica cubana, movimiento considerado como renovador, de oposición y reafirmación nacional, que se nutre de la vanguardia europea y latinoamericana.

A finales de la década del cuarenta, las formas expresivas de la pintura figurativa evolucionan hacia la síntesis de las formas a veces geometrización de las figuras y los espacios, lo cual es concordante con el nuevo estilo internacional que se va gestando: la abstracción.

A partir de 1959, con el triunfo de la Revolución Cubana, nuevas instituciones contribuyen al desarrollo de la plástica heredada de la primera República. Las artes plásticas fueron testimonios del cambio acaecido y se sensibilizaron con la nueva proyección cultural y artística del proceso: la década del 60 presenta un marcado carácter épico y propagandístico, se hace eco de las nuevas tareas revolucionarias; en la década del 70 se produce una ampliación de temáticas y lenguajes artísticos, puede verificarse la influencia de algunas corrientes del arte contemporáneo como el *expresionismo*, el *fotorrealismo*, una línea inspirada en los sueños o la imaginación y el *arte pop*. A partir de los años ochenta se desarrolló un fortísimo movimiento artístico de pretensiones sociales, de aquí la experimentación de vanguardia: el "arte de acción" *happening* y *performance* que surge como orientación fundamental, extravertida, como vía de transformación social. En la década del 90 con el período especial, el arte problematiza sobre las condiciones socioeconómicas y se crea un gran interés de los artistas por vincularse a los circuitos de mercado y consumo de obras de arte. Existe un gusto por el objeto terminado y estéticamente agradable que muchas veces enfatiza el contenido del mensaje. Las Últimas Tendencias del Arte Contemporáneo surgen con el objetivo de crear un arte nuevo que no fuera derivado de las primeras Vanguardias ni de las segundas; tales tendencias suelen tener una corta duración y se caracterizan por su extrema novedad y originalidad.

CAPÍTULO II



ACCIONES SOCIOCULTURALES PARA PROMOCIONAR LA OBRA PLÁSTICA DE ZAIDA DEL RÍO

2.1 La promoción sociocultural y la Licenciatura en Estudios Socioculturales

2.1.1 La promoción sociocultural

Entendemos la promoción como la acción de PROMOVER, es decir, divulgar dar a conocer determinado hecho, obra, talento o resultado que resulta insuficiente conocido por una población o público determinado y para la cual puede ser importante en lo individual o colectivo. En el orden cultural, la promoción resulta ser un resultado de considerar a la cultura como producto y valor que está a disposición de la sociedad para su disfrute, por lo que suele hacerse promoción de aquellos valores culturales menos conocidos y cuyo acceso resulta menos evidente y espontáneo. La promoción contribuye a apreciar y significar valores culturales y sociales en general, atraer la atención (“vender”) sobre la disponibilidad y acceso de determinados resultados, capacidades y productos, crear demanda en relación con alternativas socioculturales existentes, formar espiritualidad en la medida que crea expectativas, llama la atención y amplía horizontes culturales en la población sobre la que se realiza y estimular el rescate de talentos y valores potenciales o efectivos existentes en la población participante.

La promoción sociocultural, en tanto a práctica social concreta, tiene su origen a mediados del siglo XX como consecuencia indirecta de la Segunda Guerra Mundial y de la conversión del modelo de vida norteamericano en patrón dominante a nivel mundial. Más que como práctica específica, surge como una necesidad de las políticas públicas de posguerra. En un inicio respondió a las necesidades de las políticas públicas de jerarquizar la función social de la cultura, para así diferenciar y complementar las diferentes formas de acción social y

realizar una labor más eficiente en lo relativo al control de las sociedades que emergían del conflicto bélico. (Ruiz, 2014, p. 30)

No siempre la promoción sociocultural ha respondido a todas las necesidades de un público. En su surgimiento y algunos años después, las políticas culturales a las cuales respondía, estaban estructuradas de forma tal que se regían por el progreso económico y estaban dirigidas a los individuos que podían alcanzarla.

Durante la década del 50 existía una mayor atención al desarrollo económico y no al desarrollo cultural. Los productos más refinados o considerados cultos eran accesibles solo a la élite adinerada que poseía el nivel de vida necesario para poder ostentarlos. En cuanto a las masas, solo tenían acceso a lo que se producía para el mercado, a la producción en serie. El monopolio lo tenían las metrópolis que controlaban la producción de bienes y servicios culturales, la sociedad debía aprender y elevar su nivel de vida para acceder a estos productos. Durante esta década, este paradigma se caracteriza por su carácter excluyente debido a su ineficiente trabajo de promoción en los sectores pobres de la población. Debido a esto, se hace necesario un cambio en las formas de llevar a cabo el trabajo de promoción en las políticas culturales, garantizando así que los productos culturales llegaran a mayor número de personas.

La visión cambia durante los años 60, y las actividades de la promoción comenzaron a gestarse con un carácter democrático. Se comienzan a realizar acciones que respondían al paradigma de la democratización cultural, donde el Estado tomaba el control de la producción cultural, la centralizaba y así aseguraba el acceso masivo a la misma. Esta práctica consistía en promocionar los conocimientos culturales y a hacer realidad la posibilidad de que un mayor número de personas accedieran a los beneficios de la cultura, con esto se hace asequible a todo el patrimonio cultural, ofreciendo a cada persona acceso a la cultura.

Una de las principales deficiencias que presenta este paradigma es que está orientado desde la institución hacia el individuo; es decir, que las instituciones culturales son las que promocionan, divulgan, exponen, educan e instruyen a la población, permitiendo así una manipulación directa e indirecta. Es además, una concepción elitista de la cultura y del trabajo en ese sector, al cual el individuo

debe acercarse en tanto institución para recibir los servicios que no está en condiciones de producir por sí mismo. Se establece una dependencia individuo-institución, ya que cada proceso en que los individuos participen depende de determinada institución que oferta los productos y servicios culturales. Por lo que, los individuos y grupos no gestan sus propios procesos, sino que las instituciones lo hacen para ellos. La práctica de este modelo demostró que, cuando los procesos organizativos de la promoción fallaban se desploma no solo la acción específica, sino los macro objetivos a lograr durante el proceso general.

Otra de las dificultades que presentaba este paradigma, es que se concibe a la totalidad de la población como masa y así se orienta el trabajo hacia ella. Esto conllevó a que se cometieran errores como, el de no adecuarse a la cultura de los diferentes lugares en los que se quería promocionar.

Una de los principales características que planteaba la promoción era la de tratar que la población se convirtiera a sí misma en público, capaz de adecuarse a los procesos en los que participa, según su cultura, para que los grupos implicados en su proceso determinen su propia forma de concebir los procesos culturales y vivenciales. Dichas características no podían ser logradas desde un postulado inicial de la promoción, en el que la población no puede transformar la realidad mediante su acción, ni decide los procesos en los cuales participa. De ahí la importancia otorgada a formar verticalmente un público "culto" para el cual la cultura es solo el arte y otras manifestaciones de la superestructura social. Sin embargo, lo que se precisaba era la formación de grupos de individuos con poder de decisión, basado en la discusión y crítica libres, con capacidad crítica para acceder a la producción cultural y el disfrute de la misma como acto humano y enriquecedor.

Debido a estas limitaciones, comienzan a aparecer durante este período las primeras manifestaciones con un carácter democrático en las políticas culturales y la promoción sociocultural. Dichas manifestaciones impulsaron el nacimiento de una forma de acción promocional que privilegiaba la creación de un público mediante la participación social, en los 60 y los 70. Además, enfatizaba en el

perfeccionamiento continuo de las habilidades, la sensibilidad, los conocimientos, mediante la instrucción y la educación constantes.

Surge así en los años 80 la necesidad de suplantar las características de la actividad promocional con vista a alcanzar la “verdadera” democracia cultural. Se crea el paradigma de democracia cultural, el cual se centra en preparar un público para que complete el ciclo de la creación como receptores activos de los productos culturales que disfrutan. Ello provoca una preocupación por lo cultural en un sentido más general, no solo en una arista económica o artística, y una preocupación por la participación social. Según Estrella Matamoros, la política cultural aparece aquí estrechamente ligada a la problemática de la calidad de vida, se trata de acceder a la cultura no solo en el sentido de adquirir saberes, sino también como asunción de un estilo de vida que sea la reconquista de la vida cotidiana como ámbito de realización de la vida cotidiana. (Matamoros, 1988)

En Cuba, la promoción sociocultural se potencia a partir del proceso revolucionario; a partir del 1ro de enero de 1959 se sistematiza una política cultural en el país. Anterior al triunfo revolucionario, solo existían acciones culturales dispersas dentro de la Secretaria de Educación y Cultura; dada la insuficiencia de dichas acciones, desde fines de la década del '30, una parte activa de la intelectualidad se esforzó por crear asociaciones, grupos, liceos y otras instituciones alternativas con vista a promover la producción y consumo en general del arte en la población.

Con el triunfo revolucionario en 1959, el gobierno cubano adoptó diferentes posiciones en cuanto a política cultural. A partir de ese año y hasta la actualidad, este hecho se evidencia en las masivas campañas que la Revolución ha puesto en marcha cuya primera acción fue la lucha contra el analfabetismo y la formación de instructores de arte, la actual batalla de ideas o la formación de una cultura general integral.

Mucho se ha abordado en las Ciencias Sociales respecto a la promoción cultural, la cual no puede ser vista solo como la acción de promover; es decir, divulgar, dar a conocer determinado hecho, obra, talento o resultado insuficientemente conocido por una población o público determinado, y para la cual puede ser

importante en lo individual o colectivo. De ahí que Yamile Deriche, citada por Redondo (2004), especialista del Centro Nacional de Superación para la Cultura la defina como "(...) sistema de acciones dirigidas a establecer e impulsar la relación activa entre la población y la cultura para alcanzar niveles superiores de ambas. Incluye acciones de animación programación, creación, extensión, investigación, comercialización, producción industrial de bienes culturales, conservación, rescate y revitalización de los valores culturales y la enseñanza y capacitación entre otras. (Redondo, 2004, p. 29)

Se coincide con este criterio, ya que es la población, mediante su actividad constante, quien construye los procesos culturales. Por tanto, las acciones promocionales persiguen la formación de un público que tenga las herramientas para gestar sus propios procesos y productos culturales en función de sus necesidades objetivas. En este proceso será el público, el organizador y ejecutor, siendo el investigador solo un mediador o facilitador en el mismo, en coordinación con las instituciones implicadas.

Para la presente investigación, y en especial para el profesional de los estudios socioculturales, resulta imprescindible, abordar la relevancia de los procesos de promoción sociocultural, si se considera que la propuesta presentada se basa precisamente en las acciones socioculturales que tienen por sustento metodológico, la promoción sociocultural.

Debe considerarse que la *Promoción Sociocultural*, como disciplina integradora del *Plan de Estudio de la Carrera de Estudios Socioculturales*, tiene como punto de partida el objeto de trabajo del egresado que se centra en los procesos culturales que ocurren en diferentes contextos sociales, especialmente aquellos que inciden en el incremento de la calidad de la vida colectiva, el fortalecimiento de la identidad cultural y la capacidad de participación de la población en dichos procesos.

2.1.2 Caracterización del perfil del Licenciado en ESC

La importancia creciente de lo sociocultural ha implicado, como una acción novedosa en la tradición de la Educación Superior cubana, la conformación de una

nueva carrera de pregrado que ha crecido considerablemente en el contexto del país, lo que se expresa en su desarrollo, con diversas modalidades, en 16 centros universitarios del país, lo cual la convierte en una de las más extendidas actualmente.

Dicha carrera ha culminado el proceso de perfeccionamiento y de definición de su Plan “D”, por lo que en nuestro análisis contaremos con las posibilidades de acceso a esta documentación, para tomar una idea de por dónde se proyecta este programa. Actualmente se encuentra en un nuevo proceso de perfeccionamiento y cambio en su contenido o plan de estudio.

En su **Modelo del Profesional** se afirma que:

La carrera de Licenciatura en Estudios Socioculturales es un programa de formación de pregrado dirigido a formar un profesional comprometido socialmente, capaz de utilizar, con enfoque interdisciplinar, los recursos de las ciencias sociales y las experiencias del trabajo cultural para propiciar la potenciación de iniciativas o proyectos que favorezcan la producción de cambios en la realidad sociocultural y que favorezcan la elevación de la calidad de vida y el protagonismo de la población en dicha transformación.

(CNC, 2010)

Su concepción ocurre en el marco de los intentos de nuestro pueblo por enfrentar el Periodo Especial y en el contexto de las grandes afectaciones que se produjeron en la vida material y espiritual de la sociedad. Se ponía de manifiesto entonces que, junto a la lucha por defender las conquistas de la Revolución y avanzar socioeconómicamente en medio de tales dificultades, era necesario instrumentar y desplegar la Batalla de Ideas para lo cual debíamos prepararnos en todos los órdenes, especialmente en el orden cultural, haciéndose evidente que la defensa, promoción y consolidación del proyecto social de la Revolución estaban intensamente vinculadas al logro de una cultura genuinamente popular, general, integral y masiva.

Para enfrentar estos retos era necesario concebir una nueva carrera universitaria que, con la capacidad de formar profesionales de las ciencias sociales y humanísticas con habilidades diversas, respondiera a las necesidades

socioculturales de los diversos territorios, e incluso, en el marco de las exigencias de los nuevos y variados programas de la Batalla de Ideas, permitiera niveles amplios de municipalización en el marco de la Universalización de la Educación Superior Cubana.

Es así que en el curso 1998-1999 se da inicio en la Universidad de Cienfuegos, la carrera de Licenciatura en Estudios Socioculturales y, a partir del curso 1999-2000, ante la aceptación y perspectivas que abría esta experiencia, se inicia progresivamente en otras diversas universidades, con una extensión sin precedente para ninguna otra carrera universitaria hasta ese momento.

Así queda resumido brevemente el proceso que permite la gestación de una nueva carrera a partir de las necesidades sociales que no pudieron ser resueltas por otros programas ya existentes. Sin embargo es necesario profundizar en las especificidades de la nueva profesión.

Se conforma así el perfil de una nueva profesión en el campo de las ciencias sociales y humanísticas con sus especificidades que la distinguen y que se establecen en los siguientes elementos:

- El **objeto de trabajo del egresado** de la carrera se centra en los procesos culturales que ocurren en diferentes contextos sociales, especialmente aquellos que inciden en el incremento de la calidad de la vida colectiva, el enriquecimiento espiritual, el fortalecimiento de la identidad cultural y la capacidad de participación de la población en dichos procesos.
- Los **campos de acción** de la carrera son la gestión y la promoción sociocultural, la identificación y desarrollo del potencial cultural de los territorios, la investigación, programación y gestión de proyectos sociales, el trabajo sociocultural comunitario, así como la docencia y la extensión cultural que se realiza desde instituciones, organizaciones, comunidades, empresas y otras entidades. Destacar que su trabajo responde, en todos los casos, a la realidad sociocultural de los espacios donde incida, ya sea zonas urbanas, rurales, de difícil acceso o determinadas por el peso particular que tengan en el territorio grupos étnicos, generacionales o de género, siempre desde el respeto a la diversidad.

Esta amplitud de espacios obliga al profesional a realizar una interpretación científica e integral de la realidad, a propiciar procesos de concertación entre agentes sociales como son las instancias del gobierno, instituciones culturales, educacionales, organizaciones políticas y de masas y otras entidades de interés. Aspecto esencial de estos procesos de integración es la identificación y desarrollo del potencial cultural del territorio, privilegiando a artistas, intelectuales y creadores, así como otros técnicos y profesionales, como son: promotores culturales, instructores de arte, trabajadores sociales, líderes comunitarios, entre otros.

Lo anterior permite comprender mejor la especificidad de esta carrera en el contexto de las ciencias sociales y humanísticas, lo que convierte al egresado de esta, fundamentalmente en un promotor de la cultura en su sentido más amplio, como recurso de cambio social.

Ello obliga a este profesional a realizar su gestión teniendo en cuenta determinados modos de actuación y a lograr para ello determinadas habilidades profesionales básicas:

Los modos de actuación propios de la profesión implican una sensibilidad especial por la cultura y se caracterizan por el desarrollo de una actividad, sustentada en una consecuente labor científico-investigativa y una actitud de compromiso con el desarrollo social, de gestión, promoción y transformación sociocultural facilitadora de la participación activa y el protagonismo de la sociedad en el enriquecimiento espiritual y cultural que la misma necesita en correspondencia con el proyecto social vigente.

(CNC, 2010)

El cumplimiento exitoso del presente plan de estudio de la Licenciatura en Estudios Socioculturales implica poner a disposición de la sociedad, tras la culminación del mismo, un egresado poseedor de habilidades profesionales básicas que le permitan ser capaz de:

1. Desarrollar adecuadamente la actividad de animación, gestión y promoción sociocultural en los diferentes contextos de su posible ubicación laboral.

2. Identificar y actuar en correspondencia con el desarrollo del potencial cultural del entorno social en que se desenvuelve profesionalmente, contribuyendo con sus acciones al incremento de la riqueza cultural del territorio, privilegiando la participación y la promoción de artistas, intelectuales y creadores y portadores de tradiciones, así como otros técnicos y profesionales, como son promotores culturales, instructores de arte, trabajadores sociales y líderes comunitarios, entre otros.
3. Participar activamente en la programación y gestión de proyectos sociales, contribuyendo a la utilización de los diferentes saberes con enfoque transdisciplinar, y contribuir con ello a la solución de los problemas que la construcción del socialismo plantea en la esfera sociocultural y que se concretan de forma específica en sus campos de acción.
4. Diseñar y gestionar acciones de extensión cultural que se realizarán desde instituciones, organizaciones, comunidades, empresas y otras entidades.
5. Asumir acciones de docencia y capacitación en el campo de su perfil profesional.
6. Realizar una adecuada actividad científico-investigativa en el área sociocultural como parte de su contenido de trabajo.
7. Adecuar sus acciones profesionales a la realidad Sociocultural de los espacios donde incida, ya sea zonas urbanas o rurales, incluidas aquellas de difícil acceso o determinadas por especificidades en dicho territorio de distintos grupos étnicos, generacionales o de género, siempre desde el respeto a la diversidad.
8. Propiciar procesos de concertación y/o coordinación entre agentes sociales como son las instancias del gobierno, instituciones culturales, educacionales, organizaciones políticas y de masas y otras entidades de interés interactuantes en el entorno de su actividad profesional.
9. Asesorar a los diferentes agentes sociales presentes en los procesos socioculturales en los que participa que requieran de sus servicios profesionales.
10. Asumir el compromiso político ideológico de participación en la construcción del proyecto social socialista cubano y de otros proyectos sociales que tengan al ser humano y su calidad de vida como centro.

11. Propiciar la participación y el protagonismo de los diversos sujetos sociales implicados en el proceso del desarrollo sociocultural del territorio en que realiza su actividad profesional, dando preferencia al enriquecimiento espiritual y cultural de la sociedad en correspondencia con el proyecto social vigente.

12. Concebir y ejecutar acciones de superación y capacitación autogestionadas que le permitan lograr un proceso permanente y autónomo de apropiación de los recursos profesionales necesarios y pertinentes a su desarrollo personal y a su incidencia, en el orden humano y laboral, en el resto de los técnicos y las personas con los que interactúa cotidianamente.

13. Utilizar de forma pertinente y adecuada, tanto en su forma oral como escrita, la lengua materna como recurso de obtención de información, comunicación y acción profesional.

14. Utilizar adecuadamente el idioma inglés como lengua extranjera, así como las nuevas tecnologías de la informática y las comunicaciones en el ejercicio de la profesión y en su desarrollo personal.

15. Asumir actitudes y desplegar acciones comprometidas con la defensa del país y la cultura nacional, tanto en su sentido general como en lo relativo a la defensa civil, especialmente con una atención privilegiada a los recursos socioculturales relacionados con las mismas.

La disposición de un egresado que posea estos modos de actuación y habilidades profesionales básicas permitiría a este un desempeño laboral variado que se expresa en el documento de referencia de la siguiente forma:

“Las esferas de actuación del egresado son diversas, en correspondencia con la diversidad de los procesos culturales atendidos, destacándose sobre todo las siguientes: (CNC, 2010)

- Desarrollo sociocultural de las comunidades.
- Investigación y transformación sociocultural.
- Promoción, animación y gestión de la cultura.
- Extensión cultural.
- Formación docente.
- Asesorías a procesos e instituciones socioculturales y comunitarias.

Todo lo cual puede realizarse con la ubicación de los egresados en:

- Instituciones culturales.
- Instituciones educativas del sistema nacional de enseñanza y del subsistema de la enseñanza artística.
- Órganos del Poder Popular y Consejos Populares.
- Organismos de la Administración Central del Estado y colectivos laborales complejos donde se requiera un profesional de nivel superior para atender los aspectos y acciones socioculturales vinculadas a la actividad principal que tales organismos y colectivos realizan.
- Organizaciones sociales, políticas y de masas.
- Instituciones armadas.

Es por ello que en el modelo del profesional se establecen los objetivos generales que se lograrán como resultado de todo el proceso formativo universitario y que son:

1. Revelar en su accionar cotidiano su compromiso político ideológico para participar en la construcción del proyecto social socialista cubano y de otros proyectos sociales que tengan al ser humano y su calidad de vida como centro.
2. Desarrollar científicamente, sobre la base de una concepción del mundo materialista y dialéctica y de una ética socialista, sus complejas tareas profesionales en la solución de los problemas que la construcción del socialismo plantea en la esfera sociocultural y que se concretan de forma específica en sus campos de acción.
3. Demostrar niveles de dominio integral de conocimientos y herramientas científico-metodológicas que les permitan consolidar continuamente una visión histórico-lógica del desarrollo social, de la praxis cultural de la sociedad y, consecuentemente, contribuir al incremento y consolidación de la participación de la población y el protagonismo de los diferentes sujetos sociales individuales y colectivos implicados en este proceso.
4. Desarrollar de forma permanente y con independencia, procesos de superación profesional que incluyan aspectos: político-ideológicos, científicos, técnicos, culturales, físicos, así como los que se relacionan con las crecientes formas de

uso y aprovechamiento de las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones, todos necesarios y pertinentes a su desarrollo personal y a su incidencia colectiva en el orden profesional.

5. Gestionar desde diferentes roles (directivos, asesores, evaluadores y/o participantes), investigaciones socioculturales, programas y proyectos de promoción y animación socio-cultural, acciones de extensión cultural, formación y capacitación docente que contribuyan al enriquecimiento de la participación protagónica de la población en su propio desarrollo sociocultural.

6. Utilizar de forma pertinente y adecuada, como recurso de obtención de información, comunicación y acción profesional la lengua materna, tanto escrita como oral, el inglés como lengua extranjera y las nuevas tecnologías de la informática y las comunicaciones.

7. Asumir la realización sistemática de la actividad deportiva y la recreación como recursos de crecimiento social y personal.

8. Lograr la preparación necesaria para, como profesional y como ciudadano, asumir actitudes y desplegar habilidades en la defensa, tanto en su sentido general como en lo relativo a la defensa civil”.

Como puede verse, se trata de una carrera bien concebida y estructurada en su modelo del profesional, lo que requiere de la atención diferencial necesaria, no solo por parte de los claustros docentes, sino también de los empleadores y la sociedad en general. (Martínez C, 2012, p.89)

2.1.3 Análisis de los resultados según los instrumentos aplicados.

Para la investigación fueron encuestados un total de 30 estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales del curso regular diurno en el contexto de una muestra intencionada y significativa estadísticamente. (Anexo 1)

De la aplicación de la encuesta se deriva un grupo de elementos que resultan significativos a la hora de valorar el estado actual de la promoción de la obra de la artista Zaida del Río, siendo los aspectos más significativos los siguientes:

- La primera interrogante se enfoca en determinar si se conoce o no la figura de Zaida del Río en los estudiantes de la carrera, 25 (83%) de los

encuestados dieron una respuesta positiva y solo 5 (17%) contestaron no, se puede afirmar entonces que de manera general en la carrera de ESC es conocida la artista Zaida del Río al menos por su nombre, aunque es necesario profundizar en su estudio, partiendo de que el plan de estudios de la carrera incluye asignaturas como Arte Cubano, Historia Universal del Arte y la Literatura, Arte latinoamericano y Caribeño y Estética.

- La segunda pregunta tenía como objetivo corroborar la primera y de cierta forma poder medir el nivel de conocimiento que poseen los estudiantes de la obra de la artista Zaida del Río, la pregunta pedía mencionar una o varias de las obras de la artista. De los 30 estudiantes encuestados 24 (80%) no pudieron mencionar ninguna obra de la artista, solo 6 (20%) estudiantes mencionaron obras de la artista, respuesta en la que los 6 estudiantes coincidieron mencionando las obras más conocidas de la artista Zaida del Río, su serie Mujeres Pájaro. Desde luego, se puede concluir que el conocimiento que poseen los estudiantes de la carrera ESC sobre la obra de la artista Zaida del Río es superficial y poco profundo. Conclusión que claramente arroja el análisis de las respuestas de la pregunta 1 y 2 donde se puede observar que la mayoría de los estudiantes conoce a la artista por su nombre y saben que es una importante pintora cubana pero la gran mayoría también desconoce su obra.
- En la tercera interrogante donde se pide a los estudiantes primeramente contestar si tienen conocimiento de alguna otra manifestación del arte practicada por Zaida del Río, y de ser positiva la respuesta mencionarla: de los 19(63%) encuestados, dos no pudieron contestar la pregunta, solo 11(37%) estudiantes mencionaron otras facetas de la artista; entre las más reconocidas y mencionada por los alumnos se encuentra la literatura (poesía), el dibujo, grabado y el mural.
- En la pregunta cuatro, se les pide marcar por cual vías han conocido a Zaida del Río o de qué manera les ha llegado la información sobre la artista (se ofrecen las siguientes opciones: radio, televisión (TV), exposiciones, conferencias y otras vías. Varios de los estudiantes marcaron más de una

opción, 9 marcaron la radio, 5 exposiciones, 19 la televisión, 9 conferencias y 3 otras vías (por trabajos realizados en la carrera y por la calle).

Se puede observar que la vía más frecuente por la que han tenido información es por medio de la TV y que muy pocos han obtenido conocimiento de la artista a través de conferencias a pesar de contar la carrera con las asignaturas antes mencionadas (Arte Cubano, Historia Universal del Arte y la Literatura, Arte latinoamericano y Caribeño y Estética.)

- La interrogante cinco les pide contestar si es importante o no para un estudiante de la carrera Estudios Socioculturales conocer la obra de la artista plástica cubana Zaida del Río, por demás villaclareña y argumentar su respuesta en ambos caso. En este caso los 30(100%) estudiantes encuestados respondieron que sí era importante conocer la obra de la artista. Las razones fundamentales que dan los estudiantes para justificar sus respuestas que por lo general coinciden o son similares son las siguientes:
 - Zaida del Río es una importante y reconocida artista a nivel nacional e internacional, con una vasta obra que forma parte de la cultura nacional cubana
 - Además por la dimensión cultural que posee la carrera ESC, es importante para la formación del profesional de los Estudios Socioculturales poseer un dominio amplio de la cultura universal y cubana, así como del territorio.
 - Contribuye también a obtener una cultura general integral y un nivel cultural mucho más elevado.
- La interrogante 6 y final donde se les pide a los estudiantes que den su opinión o ideas sobre cómo podría ser eficiente la promoción de la obra de Zaida del Río en la UCLV, ofrecieron las siguientes vías:
 - Por medio de exposiciones de la obra de la artista en la galería de la casa del estudiante

- A través de los medios de difusión de la UCLV (radio universitaria, intranet de la UCLV)
- También proponen la utilización de los espacios para la promoción cultural que posee la UCLV tales como la Casa de la FEU, la Sala de Historia, el Teatro Universitario y La Galería.
- Mencionan la realización de carteles, videos y debates con respecto a la artista Zaida del Río.
- Además, a través de conferencias y medios digitales como multimedia, software.
- Proponen el intercambio directo con la propia artista Zaida del Río.

El siguiente análisis se deriva del resultado de las entrevistas realizadas a miembros del Departamento de Extensión Universitaria de la UCLV. El instrumento fue aplicado específicamente a Leonardo Montiel, artista plástico contratado por el Departamento y a la jefa del mismo, MSc. Daily Herrera Ruiz. Ellos nos dan muestra del trabajo de promoción que existe por parte de la propia institución (UCLV) y de otras instituciones culturales en el tema de las artes plásticas. En la entrevista se pudo constatar que los entrevistados poseen amplio conocimiento sobre el movimiento de Artes Plásticas que se desarrolla en el territorio y sobre las artes plásticas en general.

Con respecto a la promoción de las artes plásticas en la UCLV se puede constatar que se hace fundamentalmente a través del Proyecto de artes plásticas "Manero" concebido hace dos años por este Departamento de la UCLV, cuando surge la Casa del estudiante como espacio de promoción para la cultura. Entre los objetivos fundamentales del proyecto se encuentran:

- Rescatar y promover la figura de Heriberto Manero (pintor saguero)
- Promover las Artes Plásticas de la Provincia y la UCLV
- Desarrollar el movimiento de Artistas Aficionados
- Exponer la obra de Artistas Plásticos del territorio y del movimiento de aficionados
- Conservar, restaurar, rehabilitar y gestionar adecuadamente el patrimonio artístico universitario

- Posibilitar espacios para la formación, promoción e integración cultural, contribuir a la formación profesional
- Elevar la calidad de vida en la Comunidad Universitaria

El proyecto ha ido creciendo gradualmente pero no al ritmo que se esperaba, por una serie de situaciones que impidieron la aceleración de su desarrollo. Dando cumplimiento a una de las etapas del proyecto quedo inaugurada en la Casa de la FEU la galería- taller no solo para la promoción y divulgación de las artes plásticas sino para la creación y apreciación de las mismas.

La promoción, en opinión de la jefa de este Departamento, se debe trabajar con mejores estrategias. Una de las debilidades fundamentales del proyecto es la falta de promoción que trae consigo la poca integración de la comunidad universitaria con el mismo. El proyecto, como parte de sus actividades, cuenta con un taller de creación de artes plásticas que en estos momentos cuenta solo con 7 estudiantes vinculados a él. Otra debilidad del proyecto es que no cuenta con todos los recursos humanos necesarios, en este momento solo cuenta con cuatro personas miembros del departamento de extensión. Los medios de comunicación de la UCLV (intranet, radio UCLV, periódico universitario) son poco explotados para la promoción del proyecto pues no cuenta con todo el apoyo necesario por parte del departamento de comunicación, dificultad dada por lo difícil y complicado que suele ser la promoción de las artes plásticas mucho más difícil que la promoción de otras manifestaciones del arte.

En cuanto a la promoción de la obra de Zaida del Río en la UCLV, el principal acercamiento que ha tenido con el contexto universitario ha sido a través del proyecto *Viaje a la Semilla* que anualmente reunió a artistas plásticos villaclareños de gran relevancia, o que se han formado en la provincia, el cual en dos ocasiones tuvo su sede en la propia Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas. No obstante, el joven proyecto tiene como una de sus metas futuras promocionar la obra de artistas plásticos villaclareños y cubanos con una trayectoria de gran valor para la cultura nacional, entre ellos incluidos la obra de Zaida del Río.

De manera general se puede constatar que la promoción de las artes plásticas dentro de la UCLV tiene aún muchas dificultades a pesar de los esfuerzos que

realiza el Departamento de Extensión Universitaria por medio del proyecto “Manero”. Es importante también, que dicho proyecto reciba más apoyo del Departamento de Comunicación en cuanto a la promoción de sus actividades.

A partir de los resultados derivados del análisis de los instrumentos aplicados se procedió a realizar el diagnóstico del estado actual de la promoción del objeto investigado (la obra de Zaida del Río), enfocándolo hacia los aspectos internos sobre los que se deben dirigir las acciones, para lo que se aplica la matriz DAFO. Se distinguieron las principales carencias que poseían con respecto a la promoción de las artes plásticas y específicamente de la obra de Zaida del Río, las cuales se presenta como debilidades. Se reconoce a su vez, las potencialidades sobre las que se sostienen las acciones, las cuales constituyen sus fortalezas.

Fortalezas:

- ✚ La carrera Estudios Socioculturales contempla en su plan de estudios D asignaturas como Historia Universal del Arte y la Literatura, Arte latinoamericano y Caribeño, Estética y Arte Cubano.
- ✚ El Departamento de Extensión Universitaria creó el Proyecto “Manero” para la promoción de las artes plásticas en la UCLV.
- ✚ Se cuenta con la presencia del artista plástico Leonardo Montiel, quien además posee experiencia pedagógica.
- ✚ Existe un taller de creación y apreciación de las artes plásticas que funciona los lunes y miércoles en la mañana.

Oportunidades:

- ✚ Todos los estudiantes encuestados muestran interés en conocer la obra de Zaida del Río.
- ✚ La UCLV cuenta con numerosos espacios para la promoción de las artes plásticas. (teatro universitario, radio UCLV, Casa del Estudiante).
- ✚ Existe una excelente relación de colaboración entre la UCLV y el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales en Villa Clara.

- ✚ Recientemente fue inaugurada en la Casa de la FEU como parte de las actividades del proyecto “Manero”, la Galería – Taller para la promoción, la creación y apreciación de las artes plásticas.

Debilidades:

- ✚ La obra de Zaida del Río es conocida de manera superficial por los estudiantes de la carrera ESC.
- ✚ No son suficientemente explotados los recursos existentes en la UCLV para la promoción de las artes plásticas (intranet, radio UCLV, teatro).
- ✚ El departamento de Extensión Universitaria no cuenta con los recursos humanos y materiales necesarios para la promoción de las artes plásticas.

Amenazas:

- ✚ Falta de apoyo por parte del Departamento de Comunicación de la UCLV a la promoción de las actividades del proyecto “Manero”.
- ✚ Los recursos humanos existentes no tienen la preparación necesaria para realizar la promoción de las artes plásticas en la UCLV.

2.2 La obra pictórica de Zaida del Río. Caracterización

Zaida del Río Castro, dibujante, grabadora, pintora, muralista, poeta y decoradora de cerámica y textiles, nació el 3 de junio de 1954 en la finca Guadalupe, Las Villas, Cuba. Lugar que a su propio juicio era muy especial, casi irreal lleno de vegetación y animales exóticos. Zaida reconoce que allí tuvo una infancia y juventud muy felices.

Sale de su casa familiar para estudiar a los 12 años de edad. Obtiene beca para seguir cursos de artes plásticas, aunque había acudido a inscribirse en clases de canto cuyo examen no tenía lugar ese día, pero como dibujaba al cantar pensó que era similar y así ganó su primera beca. Sigue escribiendo, cantando, fabulando, pero ahora su *métier* es el de la pintura, además decora cerámica, hace murales, ilustra libros y es conocida justamente como una de las exponentes principales de su promoción.

Inicia sus estudios artísticos en la Escuela Provincial de Arte de Cienfuegos en 1960 . En 1971, ingresa en la Escuela Nacional de Arte (ENA), en La Habana, hasta 1974. Allí recibió las enseñanzas de prestigiosos artistas como Tomás Sánchez, Luis Miguel Valdés, Nelson Domínguez, Ernesto García Peña, Manuel López Oliva, entre muchos otros.

La autora de las coloridas mujeres-pájaros, de los ángeles, de las féminas embelesadas o afligidas irrumpió en el panorama de la plástica cubana con singularidad artística y personalidad en la década del 70. Su primera exposición se realiza en la Galería L de La Habana en 1974 y tiene como temática fundamental, la rememoración del campo, de las casa de tabaco, para ello utiliza transparencias y comienza a alejarse del recuerdo inmediato de la niñez, conservando tan solo la cuentística que había aprendido de las mujeres poco convencionales de su familia.

Poco a poco ha interiorizado esta temática, experimentando con la forma al ampliar su universo referencial. En todo periodo hay un hilo conductor, lo que Zaida está pintando en ese momento tiene que ver directamente con lo que está viviendo y sintiendo. Entre 1976 y 1988 expone en más de 18 ocasiones en Villa Clara, Cienfuegos, La Habana. Su tesis de graduación trató acerca del grabado en la ilustración, y su aplicación práctica consistió en la ilustración del libro de Miguel Barnet, *Mapa del tiempo*.

Se gradúa también en la Escuela de Bellas Artes de París (L'Ecole des Beaux Arts). Luego se desempeña como profesora de grabado en la Escuela Vocacional de Artes de Santa Clara. Años más tarde, funge como profesora de dibujo de la Escuela Elemental de Arte "20 de Octubre".

De 1982 a 1987, realiza sus estudios en el Instituto Superior de Arte (ISA). Esta época recoge sus primeras exposiciones de forma individual. En 1982 expone una muestra titulada *Enfermedad de Caballos*², el cambio de fabulación obedece al tránsito de un momento dramático en su vida que corporiza de modo expresionista

² Anexo 6

en el animal. Esta concepción un tanto animista, que no se limita a los animales sino que se hace visible en todo lo que rodea a Zaida, la lleva a finales de la década del 80 a la creación de una de las etapas más impactantes y creadoras de su obra.

La mujer pájaro se remite a ciertas figuraciones de las religiones sincréticas que constituyen la base popular de las creencias predominantes en Cuba. El conocimiento de Zaida de la santería no proviene solo de su corpus religioso personal, sino también de lecturas e indagaciones. Estas máscaras cobran cuerpo no solo en la pintura; son hechas además de fibras y cubren toda la cabeza de la persona que se las coloca; sus picos son alargados y así aparecen pintadas en varias obras de la artista.

Estas figuras, generalmente femeninas, con la cabeza de pájaro de largo pico, surgen en los dibujos y pinturas de Zaida desde hace años. En estas obras, las figuras pequeñas pueblan, como el azar de una improvisación, todo el espacio disponible; estas figuras enmascaradas parecen esconder y mostrar al mismo tiempo, al adoptar sus cuerpos posiciones diversas no sujetas a las leyes convencionales de la gravitación. Su levedad ejemplifica un modelo de trabajo, ya que sobre la base de una técnica disciplinada, ella es consciente de que en su obra todo fluye, está hecha sin premeditaciones. Se refiere al concepto interior que plasma en sus piezas, se entiende así su predilección por Frida Kahlo que abrió camino a la introspección, tanto para hombres como para mujeres. También se entiende así su interés por toda simbología, que va de los prerrafaelistas a las lecturas del horóscopo chino, a los signos zodiacos, (Juan, A de, 2002, p.67). Los finales de sus historias de amor son variados, como si tratara de cubrir un universo de posibilidades dentro de lo imprescindible de la relación amorosa, así lo demuestra en su serie sobre el amor (1988)³.

Zaida combinó pintura y poesía en su exposición *Rostros y pájaros* (1987)⁴ al ilustrar el catálogo; en este aparece una figura de mujer desnuda con máscara de pájaro, una de las manos rodea uno de sus pezones mientras otra figura invierte

³ Anexo 7

⁴ Anexo 8

los términos al ser un ave con rostro humano. Para Zaida, el alma puede estar contenida en un rostro a pesar de las máscaras que la sociedad en algún momento impone. Para Estévez, 1987, citado por Juan, A, de: “Descubrir la verdad que hay en cada persona y enfrentarse a ella parece ser el objetivo de esos cuadros de una rara belleza”. (Juan, A de, 2002, p. 30)

Para la artista, la máscara es la transformación, la asunción de otro ser, que permite por analogía y contraste, develar la verdadera esencia del personaje. La artista plantea que las figuraciones que hace son siempre imaginarias; agrega como para pintar los santos, durante algunos años, se ha inspirado en personas reales: su padre y otras personas conocidas. Estos santos provienen de la iconografía católica y también de la santería. Suelen ser figuras de gran formato, con un eje vertical central, pobladas de múltiples elementos y colores. De nuevo se ve un reencuentro con el mundo fabulador que la moldeo desde su niñez. En las obras realizadas por Zaida en la década del 90⁵ puede observarse una simbiosis entre el dibujo finísimo tan presente en su obra anterior y las zonas pobladas de color y formas rotundas. En obras como *Más allá del amor* (1996), *Gatos de la noche* (1996) y *El pescador* (1996), línea y carga cromática en la cual el negro es protagonista se combinan con fuerza. En otras piezas del mismo periodo, Zaida potencia el valor del espacio en blanco que colabora a la expresividad de lo pintado; *No puede ser ahora* (1995) y *Trajes olvidados* (1996) son buenos ejemplos de esta combinatoria voluntaria.

Sentir en y a través del cuerpo se ha convertido en el hilo conductor de la obra de Zaida del Río. Representa al cuerpo como la forma que contiene y ofrece la potencialidad de la expresión. Su fuerza no es de superficie sino que exige una sostenida y reflexiva contemplación que ha de convertirse en aprehensión de sus potencialidades. En sus obras más logradas tal exigencia se hace imperativa sin aparentarlo. El elemento telúrico que late en Zaida aflora en sus momentos de mayor intensidad, ellos constituyen para buenaventura una profunda ganancia espiritual. (De Juan, 2002, p.71)

⁵ Anexo 9

En cuanto al Teatro, fue en el estreno mundial de “Terriblemente Inocente”, donde se unieron de forma eficaz los valores coreográficos y plástico, y la presencia escénica de la artista. En el ballet *Terriblemente inocente* que Lídice Núñez estrenara en La Habana en 1994, Zaida confecciona todos los elementos visuales que enmarcan y caracterizan la danza, escenografía, trajes, maquillaje y por supuesto las máscaras que portan los bailarines. Además, participa directamente en la coreografía, apareciendo en el escenario en momentos culminantes del discurso danzario. Otras incursiones en este ámbito fue el diseño del telón para el estreno del ballet “Umbral” de Alicia Alonso, en La Habana, Cuba, (2000) y diseños para una pieza presentada en Ohio, Estados Unidos, (2002).

Ha estado dispuesta a crear, por sobre todo tipo de carencias, motivada por las sorpresas de la vida, más fiel al presente que al pasado y en constante comunión con la naturaleza. En sus inicios como artista no se le reconoció en Cuba, debido a determinados factores que la artista en varias ocasiones ha compartido por medio de entrevistas. En una entrevista realizada por Yasel Galbán Moreno, expresó:

Yo no tenía dinero para pagarle a alguien que me ayudara mientras yo creaba y tuve pocas oportunidades de viajar a otros países para ampliar mis conocimientos, mi visión de la vida y de otras culturas. Segundo, tener a mi familia lejos y la ausencia de un esposo que me apoyara. Tercero, ser mujer, no porque no tuviéramos los mismos derechos que los hombres, sino porque tuve que criar sola a mi hijo en condiciones adversas mientras hacía mi obra, a la vez que ayudaba a mis padres en el campo. Y cuarto, la llegada a Cuba en los años 80 de nuevas tendencias del arte como las instalaciones y los performances, rompió con lo que los artistas de mi generación veníamos haciendo y yo no podía acceder a esos medios con facilidad. (Galbán M, Y, 2012, ¶ 4)

El taller⁶ donde trabaja Zaida del Río está ubicado en los altos del bar-restaurant *La Mina*, en el Centro Histórico de La Habana. Es un espacio mediano, con ventanas coloniales que dan hacia el antiguo Palacio Municipal, actual Museo de

⁶ Anexo 10

la Ciudad. En las paredes están colgados algunos cuadros, otros aún frescos, reposan en los caballetes. Una foto de Buda y varios souvenirs de la India, traídos de los antiguos reinados de Jaipur, Ashmer y Phuskar, un estandarte de la Virgen de la Caridad del Cobre y varias fotografías familiares conviven entre los dibujos y cerámicas de su autoría.

Las formas redondas de sus personajes, una característica que comparten todos sus lienzos gracias al trazado grueso que dejan sus pinceles, dan fuerza al mensaje que la artista quiere transmitir en cada creación. Los rojos, amarillos, naranjas, azules y violetas son los colores que predominan en sus obras. Aunque la artista utiliza combinaciones de blancos, grises y negros. Es una artista que además de buscar en sus raíces, busca en su interior; al respecto, dice Zaida:

Durante una o dos horas al día me detengo a contactar con mi esencia interna. Me pregunto quién soy, cuál es mi propósito de vida... También me gusta mucho la naturaleza y eso es importante para mantener un espíritu libre y esencialmente enfocado en los potenciales intrínsecos. Este ejercicio hace que me valore como el mismo ser que fui cuando por primera vez vi un río o sentí que tenía deseos de crear. Es algo simple y profundo que me ha venido con los años de trabajo, de concentración, de vivencias en distintos lugares con muchas personas". (Galbán M, Y, 2012, ¶ 5)

Zaida es poetiza⁷ y en sus escritos corporiza de modo diverso lo que adquiere fuerza mayor en su pintura: "Tengo datos suficientes de mi actualidad, la dibujo y no me doy orden de retirada, he llenado mi ciudad de grabados, de hojas y corales demonios arrasados por la luz". (Río, Z de, 1982).

Por otra parte, los puntos de contacto de su pintura y dibujo con la música que escucha e interpreta también son notables. A inicios de la década del 90, publica en Ediciones Portón Caribe un libro: *Herencia Clásica*⁸ en el cual recrea poética y pictóricamente numerosas oraciones populares que incluyen oraciones y cuentos a santos católicos sincretizados con orishas africanos, cuentos y alabanzas a las hierbas, oraciones varias de magia maléfica, benéfica y amorosa. En dicho libro,

⁷ Anexo 11. Consultar: Río, Z de. (2004). *Altos de la Mina. Poemas y dibujos*. Editorial Imágenes.

⁸ Anexo 9

Zaida logra dibujar los contenidos mágicos con absoluto realismo, son dibujos exactos, hechos en el momento exacto.

En su madurez creadora, la artista conserva de su niñez en el campo el sentido del contacto profundo con la naturaleza y con el acervo de su familia, sobre todo de las mujeres que la rodeaban. Historias familiares, narradas sobre todo por las mujeres que además cantaban, dibujaban, bailaban provocaron en la niña Zaida una participación receptiva que conserva hoy en día con cierto carácter jovial. Este contrapunto entre guajira y figura sofisticada ha sido potenciado por Zaida toda su vida: aparentemente simple, su profundidad de pensamiento vivencial la lleva a desafiar ciertas convenciones, al tiempo que conoce las reglas de lo que juega con pericia maliciosa.

Zaida del Río: una de las figuras clave del arte cubano contemporáneo. En la actualidad es una de las pintoras cubanas más reconocidas en el universo artístico; ha expuesto en más de 28 exposiciones individuales que han recorrido el mundo. Destacan la muestra itinerante de Arte Contemporáneo Cubano que recorrió Suecia, Noruega y Dinamarca (1976); la exhibición de título “Cuban Art” en la Sing Gallery de Nueva York (1982); así como en la feria ARCO '96 en España. Su obra ha sido exhibida también en Brasil, Cuba, Estados Unidos, Francia, Italia, Japón, Martinica y México. Colectivamente, su trabajo ha tomado lugar en más de 300 exhibiciones.

Sus pinturas se exponen en colecciones privadas y estatales de Cuba y el extranjero, además del Museo Nacional de Bellas Artes en Cuba y sirven de ambientación en lugares de reconocido prestigio como Hoteles, Galerías, Bibliotecas⁹ y acciones teatrales. Es importante destacar que a lo largo de su trayectoria artística, Zaida del Río ha participado en todas las ediciones de la Bienal de La Habana. Se ha presentado también en las Bienales de Grabado de San Juan (Puerto Rico), Cuenca (Ecuador), Sao Paulo (Brasil), El Cairo (Egipto) y en la Bienal del Caribe en Santo Domingo. Además, Zaida del Río ha ilustrado

⁹ Anexo 12

libros, revistas y discos compactos. Publicó su libro “Herencia Clásica” en el cual hace interpretaciones de oraciones religiosas populares cubanas; después publicó el libro *Refranes de los registros de los santeros* y en 2004, *Altos de la Mina, dibujos y poemas*.

La multidisciplinaria artista ha obtenido diversos premios, entre los que se cuentan el Premio de Dibujo en el Salón Nacional de Artes Plásticas UNEAC, Cuba; la Medalla de Oro en el Premio de Pintura de la Bienal de El Cairo, Egipto¹⁰, y el Tercer Premio de Pintura en la Bienal de TENRI, Japón.

Dichoso el país que cuenta con una artista como Zaida del Río, quien a un tiempo expresa su individualidad creadora y, sin que se resigne a los trillados caminos de lo emblemático, canta a su entorno y, más, a sus raíces. En su figuración, donde sueño y realidad quedan aunados, se perfilan sus obsesiones, pero de alguna caprichosa manera aparece el mundo del que ha salido y lleva como signo. Del lienzo o del papel, en la obra de esta joven y laboriosa mujer que ya ha dejado una estela de insoslayable significación, emerge una atmósfera de música propia, en amaneceres y en plenilunios.

Pintora, dibujante, ceramista o grabadora, siempre se impone a la materia con sus alucinaciones y juegos, las transparentes sorpresas que pueblan su espacio y sonrían. Es su voluntad y su alegría, porque para ella crear es una suerte de respiración y, a la vez, un oficio donde la espontaneidad tiene espacio señero. Es una conjunción de personalidad definida como pocas, suma y síntesis de su cultura cubana, sin evadir la entrada de múltiples motivaciones externas. Y en eso también responde al destino de su Isla, puerta por donde, durante siglos, llegaron al Nuevo Mundo todas las influencias para fundirse en una cultura de nuevo tipo. (Spengler, E. L. 2005, ¶ 5)

Se puede hablar de diversas facetas temáticas muy definidas en la obra de Zaida del Río, las cuales afirmaron su voluntad múltiple, su extendido interés por expresar el mundo insular y expresarse con autenticidad plena.

¹⁰ Anexo 13

- 1ra: en ella lo campestre y bucólico coincide con el movimiento de la joven poesía cubana mediante la identificación con elementos del paisaje, canto e indagación.
- 2da: la mujer y los caballos hacían un solo cuerpo, o cuerpos dependientes, como dominados por el *fatum*. La inició un homenaje a una amiga muerta, pero no tuvo la solemnidad del epitafio, sino la vitalidad y la vocación germinadora de la manigua tropical.
- 3ra: personajes del circo o de la Comedia del Arte, damas y saltimbanquis que hacían piruetas o se paseaban bajo la luna, quedó como una constante que reaparece en otras etapas y fija su personalísimo sello.
- 4to: signos zodiacales y cartas del Tarot, que llamó *Conversaciones*, tradujo trascendentes relaciones con la irrealidad, diálogo con lo ignoto intuido, algo que enriquece su universo tanto como la cotidianidad.
- 5to. Predominio de la figura humana, vivencias personales traspuestas al lienzo
- 6to. Toma como símbolo el corazón fijado en el centro de la imagen, no el corazón de los poetas, sino la válvula que marca el palpar sanguíneo -que también expresó en *collages*, instalaciones y búsquedas diversas-.
- 7mo. Una etapa muy extendida, protagonizada por una *mujer pájaro*, trasposición de sí misma, exteriorización de fantasías que la llevaron a frecuentar el tabloncillo y plasmó, también, en un ballet, *Terriblemente inocente*, de la coreógrafa Lídice Núñez. Allí la pintora bailó, diseñó escenografía y vestuario, se entregó a la seducción de la música y del movimiento en jubilosa plenitud de vida y obra.
- 8va. Sus experiencias en el mundo árabe, cuando tuvo contacto con una realidad diferente a la insular y al contexto europeo que se tenía bien conocido, sensual y cuidadoso recorrido donde la pupila asombrada regaló lo atesorado.
- 9na. Sus "personajes" como desdoblamientos de su personalidad, sus miniaturas que burlan los entresijos del espacio, caprichosos duendes de

ilusión que asoman en ángulos imprevistos, realidad tan firme como la realidad, mundo personal que convierte en generoso patrimonio de todos.

- 10ma Sincretismo religioso. Dentro de esas etapas de su trayectoria tiene sitio de señorío su indagación en el revelador e imantado reino de la credulidad popular cubana, mezclada, mestizada, mulata como todo lo nuestro. En ese ámbito ha caminado con tiento y sutileza, pero con avance firme. Comenzó por los "refranes de registros", las "consultas" o "tiradas de los caracoles", vía por donde el creyente se comunica con sus dioses, recibe sus orientaciones, sus consejos, una sabiduría antigua que le rige cada pasó.

Sus grandes lienzos y papeles se vieron colmados por las imágenes que le provocaban los vaticinios y las historias que entretienen la religión afrocubana, paralela a los santos católicos. Dio entrada a la imaginería que anima la vida espiritual de Cuba, que alcanzó fusión con la naturaleza en un *performance*, *Collar de banderas*, en la Sexta Bienal de La Habana, animación colorista de las piedras del litoral, frente al reto de las olas y bajo el candente sol del Caribe.

En la exploración de nuestra iconografía religiosa se ha recreado la ya cimentada concepción pictórica de Zaida del Río.

Allí abundan sus referencias al paisaje insular, sin desdeñar su mundo íntimo. Los santos católicos perdieron su hieratismo para animarse con cadencias y sensuales mixturas que les dotaron de nuevas virtudes y hasta de saludables paganismos. Los santos del panteón yoruba trasplantados a nuestra Isla se vieron enriquecidos por otra magia, la de un pincel inquieto, que no se conforma con la reiteración y engendra nuevas figuraciones y misterios. En ese sentido siguió la traviesa fijación de la fe en nuestros predios: convivencia y apelación, burla de cánones y fértil engendro de variantes que han retado toda preceptiva y alcanzada una filosofía, una cultura, una cosmovisión. (Spengler, E. L. 2005, ¶ 6)

Son trípticos de gran tamaño, a la manera de vitrales donde el color y la línea se ven tamizados por transparencias, claroscuros, mínimos detalles que le aportan nueva significación. Su obra devuelve a la antigua práctica de la iconografía religiosa, cuando el escultor y el pintor tomaban modelos de la inmediatez que

luego pasaban al altar, a la plaza, al salón del mecenas. Así, en los rostros de Santa Teresa de Jesús, La Dolorosa, Cristo Yacente, Ogún, Elegguá, Santa Marta o Changó, están los del padre, la hermana, el hijo, un vecino, la propia Zaida del Río, niña o mujer, trasgo de indecibles aventuras, benévolo como el Ángel de la Jiribilla intencionado por el poeta José Lezama Lima para que volara sobre el cielo de la Isla. En los hábitos y aderezos de esos santos palpita una multitud, la vegetación poblada de idílicos animales y símbolos. Es la fusión de la fantasía y de la referencia directa. Es la insoslayable creatividad que desborda toda previsión en nuestro mundo bullente, donde la fe no es motivo de santuario, ni congelado atributo, ni leyenda pretérita. (Un reto reciente ha sido el *vía crucis* encargado a esta pintora para la Iglesia de Paula en La Habana Vieja.)

En la obra de Zaida del Río se funden, sin artificios, la experiencia con lo que le dicta la imaginación. En algunos momentos evoca el entorno renacentista que mucho ama, recibido en sus viajes a la Toscana o en la frecuentación golosa de los fundacionales museos del mundo. Pero les añade la persistente vegetación que la rodea en su Isla, en su casa, como el monte es cuna y fundamento de la fe popular cubana. No acude a lo explícito, a tópicos que por reiterados devienen vacuos, ni se conforma con repetir fórmulas aprendidas. Privilegia la sorpresa, los pasadizos que al pintar descubre, y es la primera en deslumbrarse con las posibilidades que le inauguran el pincel, la unión de formas y colores, un juego que no cesa.

Aunque ha declarado, amar a los grandes pintores que fundaron la tradición y la vanguardia cubanas, no se siente obligada a la pleitesía, a reiterar su colorismo o sus hallazgos formales. Cada nuevo proyecto le resulta una interrogante que responde con la acción, con la intuición, con una manera muy propia de ser ella misma. Su obra es como su vida, una suma de sucesos a los que se entrega sin previsión, para vivirlos en intensidad. Por eso no entiende de teorías. Por eso pintar no le parece esfuerzo, sino alegría y reafirmación, permanente *hosanna* por estar en el mundo. (González, R, 1999, ¶ 7)

No es el color sin duda, lo más importante para su obra, solo recrea los espacios a través de gamas frías y cálidas según la intención de lo que quiere mostrar. Su

amplio conocimiento sobre su pintura le ha dado un sello distintivo que la lleva a repetir en muchas ocasiones los fragmentos y metáforas propias de su creación.

Su reconocido trabajo la ha llevado a incursionar en otros sitios dentro de las artes plásticas como el performance, el body art y la instalación vinculada a un hecho pictórico en función de temas nacionalistas desde la interpretación de la naturaleza hasta los mitos y leyendas de nuestro folklore.

El joven artista plástico Leonardo Montiel amigo personal de Zaida, realiza un análisis formal y conceptual de la obra de la artista. Por ello reconoce que Zaida del Río es considerada una de las artistas más importantes del siglo XX. Su obra recoge un paréntesis conceptual ligado a un estilo muy marcado donde elementos formales se apropian de un estilo único. Su obra deja muy claro la gran fuerza que poseen sus líneas dentro de todas sus variedades, dejando un marcado trazo desde lo más decorativo en el dibujo, hasta el simple hecho de las formas que se amarran unas con otras.

2.3 Propuesta de acciones socioculturales para promocionar la obra plástica de Zaida del Río en la Carrera de ESC

Fundamentación:

Atendiendo a los aspectos críticos detectados en relación con la obra de la artista de la plástica Zaida del Río y su significación para la Cultura Cubana e importancia del conocimiento de la misma por parte de los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales, como resultado de esta investigación se propone un conjunto de acciones socioculturales que permitan enfrentar los aspectos más preocupantes en cuanto al tema. La propuesta de acciones va a estar estructurada por dos direcciones, las mismas corresponden a determinadas acciones con sus objetivos y contenidos específicos: la primera dirección se relaciona con la promoción de las artes plásticas en la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, acciones encaminadas a promocionar las artes plásticas en la comunidad universitaria y en la segunda, la promoción de la obra de Zaida del Río en la carrera ESC; incluye el perfeccionamiento en la apreciación de las artes plásticas como expresión artística.

Problema

Cómo perfeccionar la formación y la apreciación artística en los estudiantes de la Lic. En Estudios Socioculturales tomando como muestra la obra plástica de Zaida del Río

Objetivo general de la propuesta

Promocionar la obra de Zaida del Río en los estudiantes de la Carrera de Estudios Socioculturales dado se relevancia en el arte contemporáneo

Resultados esperados

Perfeccionar la formación del egresado de la Lic. en Estudios Socioculturales a través de la propuesta de acciones para la promoción y apreciación de la obra de Zaida del Río, como parte de los contenidos de las Disciplinas: Historia y pensamiento cultural y Cultura Cubana.

Dirección 1. La promoción de las artes plásticas en la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas

Objetivo	Acciones	Participantes	Frecuencia	Responsables	Forma de evaluación
Difundir las actividades del proyecto “Manero” del Departamento de Extensión en la comunidad Universitaria.	1. Publicación de Información sobre el taller de creación y apreciación de las artes plásticas que tiene sede en la Casa de la FEU, en el Periódico Universitario y en la Intranet de la Universidad, enfatizando en el	Departamento de Comunicación de la UCLV, Especialista de Programación del Departamento de Extensión Universitaria de la UCLV.	Periódica.	Departamento de Comunicación de la UCLV, directivo del departamento de extensión universitaria , la FEU y la UJC de la Universidad.	Encuestas y observación participante

	estudio de la obra de Zaida del Río mediante la exposición del catálogo de sus obras.				
	2. Participación de los estudiantes en el taller de apreciación de las artes plásticas del proyecto “Manero” para que desarrollen habilidades de apreciación de las artes plásticas, tomando como paradigma la apreciación de las	Estudiantes de la Carrera de ESC y estudiantes de otras Facultades interesados en participar	Semanal	Departamento de ESC de la UCLV, Departamento de Extensión universitaria . La FEU y la UJC de la Universidad.	Observación participante

	distintas etapas temáticas de la obra de Zaida del Río.				
	3. Realización de investigaciones sobre las artes plásticas cubanas por parte de los estudiantes de la UCLV relacionadas con la producción artística de Zaida del Río.	Estudiantes de la UCLV, Departamento de Extensión Universitaria y la dirección de la Universidad.	Periódica	Rectorado, decanatos de las facultades, departamento de extensión universitaria.	Encuestas y observación participante

Dirección 2. La promoción de la obra de Zaida del Río en la carrera ESC.

Objetivo	Acciones	Participantes	Frecuencia	Responsables	Forma de evaluación
<p>Desarrollar la apreciación artística y el conocimiento de la obra de Zaida del Río, en los estudiantes de la Lic. en ESC.</p>	<p>1. Realización de, talleres e intercambios con la artista Zaida del Río a partir del análisis artístico de las obras en sus diversas manifestaciones, a través de asignaturas del currículo propio y optativas donde se aborden contenidos de Apreciación artística de la obra, durante el</p>	<p>Estudiantes y profesores de la carrera ESC, especialistas en la materia y la artista.</p>	<p>Anual.</p>	<p>Departamento de Estudios Socioculturales, Departamento de Extensión Universitaria y el Centro provincial de desarrollo de las artes visuales.</p>	<p>Encuestas y observación participante</p>

	evento <i>Viaje a la semilla.</i>				
	2. Montaje de una exposición de la obra de Zaida del Río en la galería de la Casa de la FEU donde los estudiantes de la carrera sean los encargados del montaje.	Estudiantes de la Carrera de ESC, departamento de extensión universitaria, departamento de comunicación de la UCLV.	Trimestral.	Departamento de ESC de la UCLV, Departamento de Extensión universitaria . La FEU y la UJC de la Universidad.	Observación participante
	3. Realización de fórum dentro de la carrera donde se presenten investigaciones	Estudiantes de la carrera ESC y de otras carreras dispuestos a	Semestral	Dirección de la Facultad, Departamento de ESC y Departamento	Observación participante.

	acerca de los artistas de la plástica villaclareños, comenzando con Zaida del Río.	participar, profesores de la carrera, especialistas en la materia.		de Extensión Universitaria.	
	4. Visita a la Galería de Arte de Zulueta donde se encuentran expuestas obras donadas por la artista	Estudiantes de la carrera ESC	Anual	Departamento de ESC de la UCLV, Departamento de Extensión universitaria . La FEU y la UJC de la Universidad.	Observación participante.
	5. Incluir en la bibliografía de las asignaturas Cultura Latinoamericana y del Caribe II y Arte Cubano, el texto de pintura y poesía: Río,	Estudiantes de la carrera ESC	Semestral (Cuando corresponda el tema)	Departamento de ESC de la UCLV	Encuesta a estudiantes y docentes de las asignaturas

	Z de. (2004). <i>Altos de la Mina. Poemas y dibujos</i> . Editorial Imágenes.				
--	---	--	--	--	--

Evaluación final de la propuesta:

La propuesta será evaluada luego de un período de dos años, mediante una validación de las acciones propuestas a partir de la aplicación de encuestas a los estudiantes y la observación participante en cada actividad por parte de los responsables de las mismas.

Conclusiones del capítulo II

La promoción sociocultural, no puede ser vista solo como la acción de promover; es decir, divulgar, dar a conocer determinado hecho, obra, talento o resultado insuficientemente conocido por una población o público determinado, y para la cual puede ser importante en lo individual o colectivo. Pues las acciones promocionales persiguen la formación de un público que tenga las herramientas para gestar sus propios procesos y productos culturales en función de sus necesidades objetivas. En este proceso será el público, el organizador y ejecutor, siendo el investigador solo un mediador o facilitador en el mismo, en coordinación con las instituciones implicadas.

La *Promoción Sociocultural*, como disciplina integradora del *Plan de Estudio de la Carrera de Estudios Socioculturales*, tiene como punto de partida el objeto de trabajo del egresado que se centra en los procesos culturales que ocurren en diferentes contextos sociales, especialmente aquellos que inciden en el incremento de la calidad de la vida colectiva, el fortalecimiento de la identidad cultural y la capacidad de participación de la población en dichos procesos.

Según los resultados de los instrumentos aplicados las artes plásticas en la UCLV son promocionadas a través del proyecto Manero. La obra de Zaida del Rio es conocida de manera superficial por los estudiantes de la carrera ESC, por lo que es necesaria la realización de un plan de acciones socioculturales para la promoción de la obra plástica de Zaida del Rio en la carrera Estudios Socioculturales.

CONCLUSIONES

Según los resultados obtenidos con la presente investigación se pueden establecer las siguientes conclusiones:

- 1) El **Arte del siglo XX** estuvo fuertemente influenciado por la política y la sociedad del momento, destacándose la vanguardia artística. Las vanguardias históricas como se le conocieron a los movimientos artísticos que surgieron en la etapa, revolucionaron el arte de manera universal, no solo por su originalidad y novedad creadora sino porque permitieron plasmar en las obras de arte la espiritualidad del creador en toda su magnitud, trasladaron al arte el interior del hombre. El arte latinoamericano del siglo XX también fue tocado por el aire renovador de las vanguardias surgidas en Europa, solo que las vanguardias latinoamericanas no fueron una mera reproducción de las europeas pues reflejaron las profundas y heterogéneas raíces aborígenas, europeas y africanas que posee el continente. En este contexto se alza la vanguardia plástica cubana, movimiento considerado como renovador, de oposición y reafirmación nacional, que se nutre de la vanguardia europea y latinoamericana.
- 2) La carrera de Estudios Socioculturales tiene como misión la formación de un egresado con un conocimiento amplio del arte universal y nacional, preparado para la Intervención y la promoción sociocultural. Brinda conocimientos de Arte cubano y Cultura Regional; sin embargo, los estudiantes aunque están conscientes de su importancia, no poseen los saberes necesarios acerca de la obra plástica de la artista Zaida del Río. Existe clara necesidad de acciones promocionales sistemáticas con la obra plástica de Zaida del Río en la carrera ESC para profundizar el

conocimiento de los estudiantes sobre la misma y aumentar el nivel de consumo de la misma.

- 3) La propuesta de acciones para la promoción sociocultural de la obra plástica de Zaida del Río en los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales se convierte en un programa de trabajo que integra a los propios estudiantes con el Proyecto de artes plásticas “Manero” del Departamento de Extensión Universitaria de la UCLV y refuerza el vínculo Universidad-Centro Provincial de Desarrollo de las Artes Visuales con el propósito de solucionar las necesidades de superación y promoción de la obra plástica de Zaida del Río en los profesionales de los Estudios Socioculturales, a partir de dos direcciones: La promoción sociocultural de las artes plásticas en la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, las acciones están encaminadas a promocionar las artes plásticas en la comunidad universitaria y en la segunda, la promoción sociocultural de la obra de Zaida del Río en la carrera ESC, las acciones están dirigidas a promocionar la obra de Zaida del Río en la Carrera, incluye el perfeccionamiento en la apreciación de las artes plásticas como expresión artística.

RECOMENDACIONES

- ✚ Dar a conocer los resultados de esta investigación al Departamento de Extensión Universitaria y al Departamento de Comunicación de la UCLV.
- ✚ Dar a conocer los resultados del presente trabajo al Centro provincial de Desarrollo de las Artes Visuales en Villa Clara.
- ✚ Continuar profundizando en el tema en futuros trabajos investigativos por la importancia que reviste.
- ✚ Proponer que sean incluidos como bibliografía de los estudios regionales y de arte cubano en las Carreras de Ciencias Sociales y Humanísticas.
- ✚ Vincular la carrera de Estudios Socioculturales a tareas relacionadas con la capacitación, participación o ejecución de proyectos socioculturales desde las instituciones vinculadas con el desarrollo y promoción de las artes plásticas del territorio.
- ✚ Dar seguimiento al cumplimiento de la propuesta de acciones para la promoción de la obra plástica de Zaida del Río en la carrera ESC.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- C.N.C. Ministerio de Educación Superior. Cuba. (2010). Carrera de ESC. Plan de estudios D. La Habana.
- Galbán Moreno, Y. (2012). [Zaida del Río asusta con su belleza | OnCuba](http://www.oncubamagazine.com/cultura/zaida-del-rio-asusta-con-su-belleza/). Acceso: 22 dic. 2014. En URL. www.oncubamagazine.com/cultura/zaida-del-rio-asusta-con-su-belleza/
- González, R. (1999). “Zaida del Río: la transparencia de los sueños”. Acceso: 12 de diciembre, 2014, en URL <http://www.cubaliteraria.cu>
- Juan, A. de. (2002). “Del silencio al grito. Mujeres en las artes plásticas cubanas”. La Habana: Ed. Letras Cubanas.
- Jubriás. M. E. (2006). Plástica del Siglo XX. La Habana: Letras Cubanas.
- Martínez Casanova, M. (2012). *Introducción a los estudios socioculturales*. UCLV: Editorial Feijoo.
- Matamoros, E. (1988). *Promoción Cultural*. La Habana: Ministerio de Cultura.
- Michelli, M. (2004). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Mosquera, G. (1983). Exploraciones en la Plástica Cubana. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Redondo., M. Y. *Si de promoción cultural se trata*. La Habana. Cuba: Centro de Superación para la Cultura.
- Río, Z de. (2004). *Altos de la Mina. Poemas y dibujos*. Editorial Imágenes
- Ruiz S, I. (2014). “Propuesta de acciones socioculturales para la promoción de la artesanía, desde la ACAA, en los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales”. Trabajo de Diploma, inédito. UCLV.
- Traba, M. (1984). [1971]. «La pintura como medio de comunicación», en: Marta Traba. Bogotá: Museo de Arte Moderno – Planeta.

- Salcedo, A. (2002). *Irrupción y continuidad de las vanguardias latinoamericanas*.
Artigrama N° 17, Revista del Departamento de Historia del Arte de la
Universidad de Zaragoza, en
<http://www.unizar.es/artigrama/pdf/17/2monografico/03.pdf>
- Spengler, E. L. (2005). "Zaida del Río". Acceso: 12 de diciembre 2014 En URL:
www.zaidadelrio.ws.com
- Serrano, E. (2006) *Arte Latinoamericano y Caribeño. Selección de Lecturas*.
Serrano, E. (Comp.) La Habana: Ed. Félix Varela.
- Wood, Y. (2000). *Las Artes plásticas del Caribe: Praxis y Contexto*. La Habana: Edit.
Félix Varela.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Acha, J. (1976). «El espacio intelectual del arte», en: Vida literaria, n.º 18. México.
- _____. 1979. Arte y sociedad latinoamericana. El poder artístico y su estructura. México: Fondo de Cultura Económica.
- Alfaro, A. T. (2000). Educación y promoción cultural: quien es el verdadero promotor. *Pensamiento Educativo*. Vol.26 , pp.237-252.
- Arestizabal, I. Cubismos y arte moderno en América Latina. Años 20. Acceso: 17 de diciembre, 2014, en URL: <http://www.fundacion.telefonica.com/arteytecnologia/.../arestizabal.pdf>
- Arzubide, G. L. (1984). El Estridentismo. México: SEP.
- Barnet, M. (2005). “Zaida del Río: el vórtice de un sueño”. Retrieved 16 de octubre, 2014, from www.zaidadelrio.ws.com
- Bayón, D. (1974). *Aventura plástica de Hispanoamérica. Pintura, cientismo, artes de la acción 1940-1972*. México: Fondo de Cultura Económica
- _____. (1988). Historia del arte hispanoamericano. Siglos XIX y XX. (Vol. III): Alhambra, S.A.
- Burger, P. (1974). Teoría de la vanguardia.
- Calcines, A. (2002, 1ro de octubre de 2014). ZAIDA TRAJO LA FIESTA La Jiribilla., URL: <http://www.lajiribilla.cu>
- Canessa, R. (2014). Biografía de Zaida del Río. Historia del Arte (Vol. 2014).
- C.N.C. Ministerio de Educación Superior. Cuba. (2010). Carrera de ESC. Plan de estudios D. La Habana.
- Colombres, A. (2012). *Nuevo Manual del Promotor Cultural I. Bases Teóricas de la Acción* (2da Edición ed.). La Habana: Fondo Cultural del ALBA.
- Cossio del Pomar, F. (1945). *La rebelión de los pintores: ensayo para una sociología del arte*. México D.F.: Leyenda.
- Cruz., M. V. (2014). Las expresiones pictóricas en Caibarién durante la segunda mitad del siglo XX. Estudio de figuras. Trabajo de diploma inédito. Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Santa Clara.

- Eder, R. (1986). *Teoría social del arte: bibliografía comentada*. Rita Eder y Mirko Lauer (comp.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Estrada, A. V. (2000). *Pensamiento y Tradición Culturales: estudios de identidad cultural cubana y latinoamericana. Compilación*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana. Juan Marinello.
- Fuentes, L. P. (2005). "Altos de La Mina, libro de poemas y dibujos de Zaida del Río". Retrieved 16 de octubre, 2014, from www.zaidadelrio.ws.com
- Galbán Moreno, Y. (2012). [Zaida del Río asusta con su belleza | OnCuba](http://www.oncubamagazine.com/cultura/zaida-del-rio-asusta-con-su-belleza/). Acceso: 22 dic. 2014. En URL. www.oncubamagazine.com/cultura/zaida-del-rio-asusta-con-su-belleza/
- González, R. (1999). "Zaida del Río: la transparencia de los sueños". Acceso: 12 de diciembre, 2014, en URL <http://www.cubaliteraria.cu>
- Juan, A. de. (2002). "Del silencio al grito. Mujeres en las artes plásticas cubanas". La Habana: Ed. Letras Cubanas.
- _____. (2005). *Pintura Cubana. Temas y Variaciones*. Ed. Félix Varela. La Habana.
- Jubrías. M. E. (2006). *Plástica del Siglo XX*. La Habana: Letras Cubanas.
- Lauer, R. E. y. M. (1986.). *Teoría social del arte: bibliografía comentada*. (comp.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Lucie-Smith, E. (2000). *Arte latinoamericano del siglo XX*.
- Martínez Casanova, M. (2012). *Introducción a los estudios socioculturales*. UCLV: Editorial Feijoo.
- Matamoros, E. (1988). *Promoción Cultural*. La Habana: Ministerio de Cultura.
- Menéndez, G. E. (2010). *Teoría y práctica de la gestión cultural. Contextos y realidades. Selección de Lecturas*. Ciudad de La Habana: Ediciones Adagio.
- Michelli, M. (2004). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

- Morais, F. (199). [1975]. *Las artes plásticas en América Latina. Del trance a lo transitorio*. La Habana: Casa de las Américas.
- Mosquera, G. (1983). *Exploraciones en la Plástica Cubana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Pérez, C. M. (2004). "Expone Zaida del Río en Bayamo". La Demajagua. En URL: www.lademajagua.co.cu/infgran2043.htm
- Pomar, F. C. d. (1945.). *La rebelión de los pintores: ensayo para una sociología del arte*. México D.F.: Leyenda.
- Preckler, A. M. (2003). *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX (Vol. II)*. Universidad Complutense. España.
- Redondo., M. Y. *Si de promoción cultural se trata*. La Habana. Cuba: Centro de Superación para la Cultura.
- Río, Z de. (2004). *Altos de la Mina. Poemas y dibujos*. Editorial Imágenes
- Ruiz S, I. (2014). "Propuesta de acciones socioculturales para la promoción de la artesanía, desde la ACAA, en los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales". Trabajo de Diploma, inédito. UCLV.
- Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México.
- Sorroche, L. R. (2013-2014). *Propuesta de acciones socioculturales para la promoción de la artesanía, desde la ACAA, en los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales*. Trabajo de diploma inédito. Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, Santa Clara.
- Traba, M. (1957). «Arte norteamericano», en: Prisma, n.º 10, Bogotá.
- _____. (1973). *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950-1970*. México: Siglo XXI Editores.
- _____. (1984). [1971]. «La pintura como medio de comunicación», en: Marta Traba. Bogotá: Museo de Arte Moderno – Planeta.
- Salcedo, A. (2002). *Irrupción y continuidad de las vanguardias latinoamericanas*. Artígrama N° 17, Revista del Departamento de Historia del Arte de la

- Universidad de Zaragoza, en
<http://www.unizar.es/artigrama/pdf/17/2monografico/03.pdf>
- Serrano, E. (2006) Arte Latinoamericano y Caribeño. Selección de Lecturas.
Serrano, E. (Comp.) La Habana: Ed. Félix Varela.
- Vidal, A. P. (2010). Zaida del Río: “Tengo la calma para ver salir las estrellas”.
Acceso: 16 de septiembre, 2014, en URL: www.cubadebate.cu/.../zaida-del-rio-tengo-la-calma-para-ver-salir-las-est...
- Wood, Y. (2000). Las Artes plásticas del Caribe: Praxis y Contexto. La Habana: Edit. Félix Varela.